

Capilla Antigua de San Miguel Arcángel

La resignificación de un monumento | Paraná | Entre Ríos

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

*Maestría en Gestión e Intervención en
el Patrimonio Arquitectónico y Urbano*

Tesista:

Arq. Alejandro Yonson

Directora:

Dra. Arq. Adriana Collado

Co-director:

Dr. Arq. Alejandro Novacovsky



TESIS DE MAESTRÍA EN INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y URBANO

Capilla Antigua de San Miguel Arcángel
La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos

Tesista: Arq. Alejandro Yonson

A mi Madre.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por haberme permitido esta hermosa aventura con la Capilla de San Miguel Arcángel desde 1998 a la fecha.

A Adriana, directora de esta tesis, por su total acompañamiento, guía, consejos y paciencia, siempre preocupada por mí, demostrando ser una trabajadora incansable y un ser excepcional; para ella mi admiración.

A Alejandro, co-director de esta tesis, por sus consejos, sus invalorable aportes y su entrega como docente y como persona, aún en los momentos más difíciles.

A mis compañeros de cursado de Maestría, por la hermosa amistad sudamericana que hemos generado y por haber compartido tan bellos momentos en Mar del Plata.

A Julieta, mi amiga y socia, por todo su incondicional apoyo y por ser la responsable de haberme impulsado a cursar esta Maestría.

A Patricia, por su amistad y su invalorable granito de arena aportado en el diseño gráfico de esta tesis.

A Mariana y Gabriel, con quienes conformamos “los locos Capilla”, por haber sido parte de esta inolvidable experiencia.

A los integrantes del Grupo Croquiseros de Paraná que colaboraron generosamente con sus croquis para ilustrar esta presentación.

A mi familia, por su permanente acompañamiento y sostén emocional.

*“...Todo lo transcurrido en la vida de un grupo humano constituye por igual su historia;
habrá momentos más felices y otros más difíciles u oscuros,
pero es el conjunto de las experiencias lo que forma un país, sin excluir ninguna.
Ningún bien le hace a una comunidad olvidar pasajes de su propia historia,
a veces dolorosos y terribles.
La arquitectura, como las ciudades, son los testigos de todas esas etapas,
y como tales participan de la condición de una herencia histórica ineludible”.*

MARINA WAISMAN

INDICE GENERAL

Introducción	7
El lugar y el tema de estudio	8
El porqué de esta tesis	23
Capítulo 1	
Proceso de generación y consolidación de la Capilla de San Miguel Arcángel	27
1.1- Orígenes de Paraná	28
1.2- Desarrollo del sector: el Barrio del Candombe	35
1.3- La antigua Capilla de San Miguel Arcángel. Estudio histórico-arquitectónico	41
Capítulo 2	
Estudio del bien patrimonial	64
2.1- Relevamiento	65
2.2- Análisis de patologías	82
Capítulo 3	
La Resignificación de un monumento urbano a través de su restauración	115
3.1- De la teoría a las prácticas	116
3.2- Intervención y refuncionalización del monumento	138
3.3- La plazoleta como espacio público	148
Capítulo 4	
Propuesta a partir de esta experiencia	157
4.1- Análisis crítico	158
4.2- Herramientas y mecanismos de actuación	199
Conclusiones	218
Bibliografía y Fuentes	225

Imagen de tapa: H. MEYER (grab.) De El Americano (periódico). N° 46. París, 1874

Imágenes de cada portada: Grupo Croquiseros de Paraná. Gabriel Terenzio, Ricardo Jaimovich, Eugenia Cichero, Juan Pablo Castillo, Micaela Ibañez.



Introducción

El lugar y el tema de estudio



Región Paraná-Santa Fe
Fuente: Google Earth.
Extraída 04/12/14

Los arquitectos solemos decir que la ciudad es como un texto que puede ser leído. El estudio del patrimonio arquitectónico urbano es una fuente de información acerca del pasado de una comunidad, permitiendo que ésta conozca sus orígenes y así pueda comprender su presente. Es imprescindible por lo tanto, la conservación de ese patrimonio como testimonio y documento, pero cuando el tiempo y las acciones del hombre han provocado su deterioro, se debe recurrir a la restauración para evitar su pérdida.

Es para mí apasionante adentrarme en ese camino que, a partir del conocimiento de la esencia de los bienes patrimoniales y de sus valores, mediante la utilización de técnicas adecuadas de intervención, se pueda lograr la conservación de los mismos. Esta tesis girará en torno al testimonio construido más antiguo que conserva la ciudad de Paraná.

Dicha ciudad es la capital de la provincia de Entre Ríos y se inserta en la región Litoral de la Argentina a orillas del río que le da su nombre. Paraná no tiene una fundación registrada formalmente y su origen se remonta a fines del siglo XVII cuando algunos pobladores de la recientemente trasladada Santa Fe de la Vera Cruz a su sitio actual, comenzaron a cruzar a la otra banda del ancho río.

Su dependencia de Santa Fe persistió hasta iniciado el siglo XIX cuando en 1813, por decreto de la Asamblea del mismo año, se otorgó autonomía a la Villa de Nuestra Señora del Rosario del Paraná. Inicialmente el poblado comenzó a formarse en torno a una plaza donde se localizaba un fuerte y una capilla. A medida que la población fue creciendo, ésta se fue asentando poco a poco hacia el norte de la Villa puesto que era el camino que conducía al puerto. A este sector se lo denominaba “Barrio del Tambor” o “Barrio del Candombe”

por asentarse allí una población mayoritaria de negros libertos.

Hacia la segunda década del siglo XIX se decidió construir otro templo para dar atención religiosa a las personas de este sector. De este modo, en 1822, se comenzó a edificar una capilla bajo la advocación de San Miguel Arcángel en terrenos altos pertenecientes a la Curia y próximos al camino que conducía al puerto. Esta capilla se constituyó en el segundo edificio religioso del poblado y se construyó en ladrillos; por estos años, la antigua Matriz estaba siendo reemplazada por un nuevo edificio que se construía con ladrillos cocidos puesto que originalmente se la había materializado en adobes¹. La nueva capilla, lejos de ser una respuesta convencional al requerimiento de la población marginal, constituyó para la época un auténtico hito urbano, ejemplo de una arquitectura novedosa que reflejaba el espíritu revolucionario de la época: el Neoclasicismo.

En 1836, con el crecimiento de la Villa y la realización de importantes intervenciones en el sector, cambiaron las condiciones urbanísticas en toda el área cercana a San Miguel, lo que llevó a encarar la construcción de un nuevo templo de mayor jerarquía, cuya implantación atendiera a esta transformación urbana. La capilla no resultó adecuadamente integrada en el nuevo proyecto y esto llevaría a que con el transcurso del tiempo quedara desafectada de su función original. Así se inició un largo período en el que pasó por distintos usos de poca jerarquía, sufriendo la falta de mantenimiento y la acción de varias intervenciones desafortunadas; puede afirmarse que durante 120 años la capilla no fue atendida adecuadamente ni se encararon obras que destacaran su valor patrimonial. Esto tuvo como consecuencia el desconocimiento por gran parte de la ciudadanía de su existencia y, por ende, del alto valor histórico monumental que encerraba este edificio.

¹ SORS, Ofelia. *Paraná. Dos siglos y cuarto de su evolución urbana. 1730-1955*. Colmegna. Santa Fe, 1981, p. 52.

En la actualidad, la ciudad cuenta con ocho edificios declarados Monumentos Históricos Nacionales, entre ellos la Capilla Norte de San Miguel Arcángel o Antigua Capilla como parece más apropiado llamarle. Fue en el año 2000 que se consiguió tal declaratoria gracias a una gestión iniciada en 1998 por la Comisión de Preservación y Defensa del Patrimonio Urbano de la Municipalidad de Paraná ante la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Este edificio es hoy el testimonio arquitectónico de mayor antigüedad que se conserva en la ciudad de Paraná y la arquitectura religiosa más antigua que subsiste en la Provincia.

A pesar de la declaratoria, debieron transcurrir aún 16 años más para que una gestión de gobierno provincial pusiera el interés en su restauración. Para llegar a este punto, debieron concurrir distintas iniciativas y distintos actores que en conjunto llevaron adelante un proceso virtuoso público-privado. Así, en 2016 se inició el proyecto y posterior obra de restauración y refuncionalización de la capilla que culminó en 2019.² De esta manera, el gobierno provincial aportó los fondos necesarios y la Fundación San Miguel Arcángel fue la encargada de administrar los recursos y llevar adelante tanto la gestión del proyecto como de las obras.

Hoy cabría preguntarse si el proceso de restauración, llevado recientemente a cabo, cumplió con sus objetivos y si la resignificación del bien será un antes y un después a partir de la toma de conciencia social del valor de este Monumento Histórico Nacional. ¿Qué elementos puede dejar como enseñanza esta experiencia única en Paraná, para que puedan ser replicados y/o tenidos en cuenta en el abordaje de futuras intervenciones en edificios patrimoniales en la ciudad y en la Provincia?

² El autor de esta tesis participó como proyectista y director de obra en dicha restauración.

Esta tesis buscará ahondar en el conocimiento del bien en términos históricos, proyectuales y constructivos, pero además abordará el proceso de restauración recientemente llevado a cabo y los resultados del mismo desde una perspectiva crítica, a fin de identificar aciertos y errores en dicho proceso. De esta evaluación se espera obtener un conocimiento superador, tanto en materia de diagnóstico como de actuación propiamente dicha, que contribuya a mejorar las prácticas de la restauración sobre bienes patrimoniales a escala local y regional.

Los monumentos históricos nacionales y su conservación

La conservación del patrimonio arquitectónico en Argentina ha estado signada, a lo largo de su relativamente corta historia, por el cambiante valor que los distintos grupos sociales le han otorgado al patrimonio, y por el dispar reconocimiento de la contribución del mismo a la memoria de un pasado que se desea recordar y valorar.

La Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos fue creada en 1940 por Ley 12.665. No obstante, treinta años antes, en 1910 ya se había declarado el primer Monumento Histórico Nacional, la casa natal de Domingo Faustino Sarmiento. La lectura de los textos legales de declaratorias entre esta fecha y el inicio de la acción de la Comisión permite inferir que los monumentos nacionales fueron concebidos en aquel momento para jugar el papel de símbolos tangibles de la historia nacional y fomentar la conciencia acerca de una identidad cultural.

Es interesante comprobar, a través de las sucesivas declaratorias, el sentido y orientación que se dio a tal historia: se basó principalmente en la celebración de personajes relacionados con la independencia, la organización nacional y el proyecto de modernización, además de poner en evidencia algunos acontecimientos significativos de esos procesos.

Durante este período, prácticamente no aparecen referencias a cuestiones artísticas o arquitectónicas.

Aunque el Cabildo de Buenos Aires, parcialmente demolido y alterado respecto a su aspecto original, se declaró Monumento Histórico Nacional en 1933, el otro gran icono de la identidad argentina, la casa de la Independencia en la ciudad de Tucumán, no aparece en la lista inicial; había sido demolida a principios del siglo XX, con excepción de la sala donde se había reunido el congreso que declaró la independencia nacional. Estos símbolos destacados del nacimiento de Argentina serían el objetivo de importantes intervenciones a fines de la década de 1930.³

Muchos edificios coloniales habían sido derribados a lo largo del siglo XIX y, sobre todo, a principios del XX, en parte debido a las presiones económicas y culturales que influían en la renovación de las ciudades. Con excepción de algunos inmuebles destacados, especialmente iglesias, sólo unos pocos edificios coloniales sobrevivían en las ciudades argentinas y prácticamente ninguna podía exhibir áreas homogéneas donde predominara el tejido urbano del siglo XVIII. Sin embargo, la arquitectura colonial aún podía encontrarse en zonas rurales o en pueblos muchas veces aislados de las rutas principales y en regiones de Córdoba y el noroeste argentino.

Poner de manifiesto esta arquitectura no atendía sólo a objetivos históricos, sino que implicaba también su preservación. La Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos tuvo y tiene a su cargo la identificación y declaratoria de monumentos históricos y el asesoramiento sobre su conservación y restauración. El año posterior a su creación, la Comisión propuso una primera lista de monumentos a declarar, acción que continuaría, en

³ COLLADO, Adriana. "El Patrimonio en Argentina. Tiempos, espacios y renovación conceptual". En Joelho, *Revista de Cultura Arquitectónica*, N° 6, (edición especial The Built Heritage Debate / A Questão do Património). Coimbra, 2015, pp. 69-77.

forma creciente, en los años subsiguientes. En una primera etapa, la declaración de monumentos nacionales se centró en ejemplos de la arquitectura colonial. No sólo los edificios más significativos sino también los más modestos pasaron a integrar el elenco de íconos de la identidad nacional.

En las siguientes cuatro décadas, el contexto político del país se debatiría bajo golpes a la democracia y dictaduras militares o regímenes populistas de corte autoritario. En este contexto, en la Comisión continuarían perdurando los viejos criterios para la selección de los bienes patrimoniales que merecían formar parte del patrimonio argentino digno de preservar. Según expresa Daniel Schávelzon, hasta el retorno a la democracia en 1983, la lista de los Monumento Históricos Nacionales no superaban las 200 obras:

“...de casi 200 edificios en todo el país ninguno era una universidad, no había un hospital, ni un teatro (ni siquiera el Colón), ni expresiones de ninguna forma de la cultura a excepción de dos escuelas en Buenos Aires que lo estaban por quienes habían estudiado allí dentro y no por carácter propio...”⁴

Recuperada la democracia de la mano del presidente Raúl Alfonsín, la Comisión pudo encarar una renovación total de sus miembros incorporando a figuras de gran prestigio académico y formación especializada y con ellos, una importante revisión conceptual que implicó ampliar el campo de la lectura de lo histórico a lo cultural y así considerar los procesos importantes de la vida argentina y valorar sus respectivos impactos.

De esta manera son muchos los ejemplos que pasaron a engrosar la lista de monumentos históricos nacionales en los últimos 35 años, representativos no solo de la historia política y militar de la Argentina como sucedía anteriormente, sino también de lo cultural, económico, educativo, productivo, social, con bienes que pueden ser tanto urbanos como rurales

⁴ SCHÁVELZON, Daniel. *Mejor Olvidar: La conservación del patrimonio cultural argentino*. De los Cuatro Vientos. Buenos Aires, 2008, p. 15.

y que son testimonios más amplios y democráticos de la identidad y la memoria de la sociedad argentina representada a través de su patrimonio arquitectónico.

Recientemente en el año 2014 fue sancionada la Ley 27103 que complementa y actualiza la antigua Ley 12665 de 1940. La nueva ley da continuidad a la misma Comisión pero modifica su nombre por Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos; mantiene las atribuciones, es decir, que sigue teniendo la superintendencia sobre los monumentos y bienes históricos y sus dictámenes son vinculantes.

La restauración en el contexto nacional

En sus etapas iniciales, la labor de identificación y valoración del patrimonio cultural nacional tuvo un impulso importante con algunas memorables acciones del arquitecto Mario J. Buschiazzo. Sus dos intervenciones más significativas tuvieron por objeto los inmuebles que eran testimonio del nacimiento de Argentina como nación independiente: el Cabildo de Buenos Aires y la Casa de la Independencia en San Miguel de Tucumán.

El Cabildo de Buenos Aires fue objeto de una intervención en 1879, consistente en el agregado de un nivel a la torre y la incorporación de ornamentación correspondiente a las corrientes italianas en boga en la época, con lo que había perdido su austera imagen colonial. Algunos años más tarde, la torre debió ser demolida, ya que existía peligro de colapso, a la vez que porciones de las alas laterales del edificio fueron derribadas con el fin de permitir la apertura de la Avenida de Mayo y la diagonal sur que convergen en la Plaza de Mayo. En 1940, Buschiazzo devolvió al monumento histórico su imagen original, con las dimensiones que contaba en ese momento, eliminando la decoración y reconstruyendo la

torre, esta última más reducida respecto a la original de modo que se ajustara a las nuevas proporciones del edificio.⁵

El Congreso que declaró la independencia de las Provincias Unidas en Sud-América en 1816 se reunió en una casa del siglo XVIII en la ciudad de San Miguel de Tucumán, cedida temporalmente al efecto. La residencia privada fue vendida al gobierno nacional en 1874. Dado que el estado de conservación era francamente malo, con la finalidad de adaptar los espacios y albergar allí la oficina de correos de la ciudad, se fueron haciendo demoliciones parciales que incluyeron la fachada, con excepción de la sala de la Independencia. A principios del siglo XX todo el edificio era nuevamente una ruina, por lo cual fue demolido y reemplazado por un pabellón con el fin de proteger la sala histórica. La intervención de Buschiazzo, realizada en 1940, consistió en la reconstrucción total del edificio, sobre la base de documentos existentes y cateos arqueológicos en el sitio, que pusieron en evidencia los cimientos del edificio original, excepto la sala de la jura de la Independencia, único sector auténtico que se preserva de aquella casona de 1816.⁶

Buschiazzo actuó en otras intervenciones sobre monumentos históricos, como lo son la iglesia y el convento de San Francisco en Santa Fe. Hasta fines del siglo XIX la iglesia se conservaba en su estado original pero entre 1894 y 1918 sufre una serie de intervenciones que alteran su espacialidad interior y su imagen exterior. En 1938 se da comienzo a una serie de intervenciones que buscarían devolverle al conjunto sus características primigenias a la vez que pasaría a formar parte del proyecto urbanístico del Parque del Sur, a cargo del arq. Ángel Guido. Hacia fines de los años '40, Buschiazzo buscó llevar a los inmuebles de la iglesia y el convento a su apariencia original, utilizando a veces técnicas y materiales modernos que no son evidentes en las imágenes de los edificios. Asimismo, reconstruyó

⁵ Ibidem, pp. 224-228.

⁶ Ibidem, pp. 233-236.

totalmente la fachada devolviéndole un lenguaje colonial tomando como documento un cuadro de 1883 al carecer de otros testimonios fidedignos.⁷

Estos enfoques conceptuales no se ajustan a la teoría contemporánea de la preservación, en la que la autenticidad de la sustancia material y la consideración por todas las etapas de la vida y evolución de los monumentos constituyen pilares conceptuales básicos. Deben entenderse, no obstante, en el marco de la ideología y de las necesidades de la época, en que se pretendía contar con testimonios materiales que simbolizaran la identidad nacional en los cuales los argentinos pudieran verse reflejados. De alguna manera, en esas primeras etapas, los monumentos fueron “inventados” desde el poder político con la colaboración de los expertos para definir una identidad nacional en un momento en que la estructura de la sociedad argentina estaba significativamente impactada por la inmigración. La selección de los componentes tangibles del patrimonio histórico fue claramente orientada a ilustrar una historia concebida para garantizar la conciencia nacional de una población heterogénea.

En las décadas siguientes, las turbulencias políticas acontecidas en el país hicieron que los ejemplos de restauración no fuesen significativos debido a la poca importancia dada al patrimonio arquitectónico y la escasa voluntad de conservarlo desde las esferas del poder, en momentos en que tampoco en el cuerpo social se destacaba un aprecio por los valores patrimoniales. No obstante, entre las décadas de 1950 y 1970 se formó y especializó un grupo de profesionales que abrevaron en las nuevas concepciones y teorías internacionales para el abordaje de la restauración pero desde una mirada crítica y con una visión desde Latinoamérica. Entre ellos están Marina Waisman, Ramón Gutiérrez, Graciela Viñuales, Alberto Nicolini, Jorge Hardoy,

⁷ Ibidem, pp. 246-248.

Carlos Moreno, Alberto de Paula, Federico Ortíz, Daniel Schávelzon, solo por nombrar algunos.

La restauración de edificios para el culto

Se vio anteriormente cómo, de acuerdo con los criterios vigentes al crearse la Comisión Nacional, se le devolvió su aspecto colonial al conjunto de San Francisco en Santa Fe. En épocas más recientes, los nuevos conceptos en materia de restauración se pueden ver abordados en el contexto nacional con muy buenos ejemplos como la restauración de la Capilla de Santa Cecilia en Mar del Plata o la Basílica de Luján en la ciudad homónima, ambos monumentos históricos nacionales.

La Capilla de Santa Cecilia mandada a construir por Patricio Peralta Ramos⁸ es la piedra fundacional de Mar del Plata. Entre 1994 y 1998 se llevó adelante la restauración del templo cuyo proyecto estuvo a cargo de un grupo de especialistas de diferentes disciplinas coordinados por el Arq. Alejandro Novacovsky. La propuesta llevada a cabo en dos etapas, contempló una restauración integral tanto del interior como del exterior, como así también tareas de prospección arqueológica.

La postura del equipo interdisciplinar fue la de restaurar la imagen y los espacios originales, recuperando elementos componentes que estaban en avanzado estado de deterioro asumiendo también, como parte de la originalidad de la obra, la intervención que le hiciera Eduardo Peralta Ramos en 1915. En relación a la toma de decisiones, éstas se basaron en la restauración de los caracteres esenciales artístico-testimoniales y la recuperación de la calidad ambiental del espacio interior que se habían distorsionado a

⁸ Fundador de la ciudad de Mar del Plata en 1874.

lo largo del tiempo debido a múltiples intervenciones y a problemas tecnológicos y funcionales.⁹

La Basílica de Luján, obra imponente de estilo neogótico, comenzó a ser construida en 1890 y se inauguró en 1910 cuando aún no se habían ejecutado las torres; la construcción finalizó en 1935. En el año 2000, la caída de una cruz de hierro desde 106 metros de altura, dio la luz de alerta de que la Basílica necesitaba una restauración integral que nunca había tenido. Fue recién en 2003 cuando comenzó un importante plan de restauración cuyas tareas se dividieron en tres etapas y comprendieron la recuperación y puesta en valor de todo el edificio.

El proyecto se concentró en preservar al máximo los elementos originales y en asegurar que las nuevas intervenciones fueran fácilmente reconocibles sin perjudicar la uniformidad del conjunto. El objetivo principal fue la restauración integral tanto del exterior como del interior y la reparación de los edificios anexos, como la casa parroquial, el claustro y la santería y se completó la restauración de la cripta para conservar el tesoro. Asimismo se incorporaron al plan una serie de nuevos espacios complementarios para aliviar la demanda de usos de la basílica.

Se aprecia en este ejemplo cómo la conservación no depende solo de la restauración sino que también son importantes las tareas de readecuación tecnológica y la creación de espacios anexos que atiendan a las nuevas demandas. El proyecto de restauración de la Basílica de Luján responde a un único concepto que entiende al monumento no como una pieza aislada sino como una parte fundamental de la regeneración urbana.¹⁰

⁹ NOVACOVSKY, Alejandro-PARIS BENITO, Felicidad (editores). *Textos de cátedra*. Volumen 1. Maestría en Gestión e Intervención en el Patrimonio Arquitectónico y Urbano". 2008. pp. 23-41

¹⁰ ÁLVAREZ, Inés. "La imponente restauración de la Basílica de Luján". En Clarín, 06/03/2017. Buenos Aires, 2017. Consultado en <https://www.clarin.com/arq/patrimonio>.

En el ámbito regional, en estos últimos años se han encarado innumerables obras de restauración aunque pocos son los ejemplos en arquitecturas religiosas donde se hayan hecho trabajos integrales como los antes mencionados.

Entre 2008 y 2012 se llevó a cabo la restauración de la sinagoga Brener en Moises Ville, provincia de Santa Fe, monumento histórico nacional. Por iniciativa del Ministerio de Innovación y Cultura de la provincia de Santa Fe, se consiguió el primer aporte a lo que se sumó un año más tarde un aporte de la Nación que permitió su recuperación y puesta en valor. La obra estuvo dirigida por el Arquitecto Daniel Birchner. La licitación fue adjudicada a una empresa constructora local, generando trabajo para la mano de obra del lugar, capacitándose al personal para lograr intervenciones respetuosas del bien protegido. Junto a la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, se consensuó la metodología y formas de intervención de los trabajos de restauración a fin de aunar criterios en la puesta en valor.

La misma consistió en la recuperación del lenguaje constructivo del edificio original en todo su exterior, conservando y respetando sus fachadas, con texturas, formas y colores, asegurando una puesta en valor integral del bien. En todo el proyecto se tuvo presente la reutilización de la mayor cantidad de materiales originales posible para no perder la autenticidad; en cuanto a reemplazos o completamiento de material deteriorado en sectores del edificio, se trataron de replicar los materiales existentes. Por último, se confeccionó la documentación completa para facilitar y asegurar una intervención correcta en futuros trabajos de conservación o mantenimiento.¹¹

En 2018 se realizó en la ciudad de Santa Fe la restauración del Oratorio del cementerio municipal, una capilla de planta circular y columnata perimetral, rematada

¹¹ Ref. Delegación Santa Fe de la Comisión Nacional.

por una cúpula. Construida en los primeros años del siglo XX según proyecto del Ingeniero Municipal, el italiano Arturo Lomello, su posición centralizada en el trazado del cementerio la convierte en un hito significativo del patrimonio funerario local. La intervención se basó en una exhaustiva investigación histórica, un relevamiento y diagnóstico de las patologías y un plan de acción que, atendiendo a las características propias del edificio, persiguió devolverle a cada uno de sus componentes su imagen original. Se trató de una restauración integral y respetuosa del bien patrimonial, preservando la originalidad y la autenticidad de sus elementos constructivos. No obstante, sería tema de discusión la decisión final que tomaron las autoridades municipales, en contra de lo aconsejado por los expertos, de despojar al oratorio de toda imagen religiosa incluyendo la cruz, vaciándolo de su significado original.

En la provincia de Entre Ríos las últimas gestiones de gobierno provincial han tenido un destacable compromiso con la conservación del patrimonio arquitectónico. Se han realizado tareas en la Basílica de Concepción del Uruguay y en la catedral de Victoria pero no han avanzado de ser trabajos de pintura y mantenimiento general. Donde sí se realizó una obra de envergadura en materia de restauro es en la capilla de San Miguel Arcángel, objeto de esta tesis.

Los cambios conceptuales acontecidos en el país en las últimas décadas respecto al abordaje de la restauración de monumentos históricos, ha ido en consonancia con la evolución de estos conceptos a nivel internacional. A pesar de ello, difieren muchas veces los criterios aplicados a la hora de la intervención dependiendo de que la escala sea nacional, regional o local. En este último ámbito, surge lo dificultoso que es compatibilizar criterios de intervención con algunos grupos de profesionales actuantes desde las oficinas del Estado, o con las autoridades de turno, que en ocasiones hacen caso omiso a las recomendaciones de los expertos y de la misma Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos.

En síntesis, en las últimas décadas se verifica un cambio importante en la mirada hacia el patrimonio, que pasó a ser algo difundido y extendido, aumentando la conciencia social acerca de su valor. Las nuevas generaciones de expertos, en consonancia con los criterios internacionales, introdujeron cambios conceptuales no solo sobre el patrimonio sino sobre los modos de restaurarlo, asociándose con la respuesta a los requerimientos sociales y ambientales y valorando los modos de vida propios de las comunidades. Hoy se exigen soluciones razonables y usos adecuados a la hora de restaurar los bienes patrimoniales, los que, además de expresar culturalmente el propio tiempo, deben respetar el contexto donde se localizan.

El porqué de esta tesis

Con este trabajo de investigación se pretende verificar la que es nuestra hipótesis de partida, es decir, que la observación crítica de la reciente restauración de la antigua Capilla de San Miguel en Paraná puede servir como referencia para la elaboración de herramientas y mecanismos orientadores de futuras intervenciones de restauración en edificios similares.

Los objetivos generales que se persiguen son, en primer término, abordar desde un enfoque crítico, el proceso de restauración de la antigua Capilla de San Miguel Arcángel y el resultado del mismo, a fin de identificar aciertos y desaciertos en dicho proceso. A partir de ello, trazar lineamientos para nuevas intervenciones considerando los resultados de la reflexión.

Para ello, se proponen como objetivos particulares, en primer lugar, ampliar el conocimiento acerca del edificio mediante la indagación de su proceso histórico y sus características formales, tipológicas y tecnológicas. A través de esa profundización del conocimiento, se espera poder aportar a la valoración de la Capilla.

En segundo lugar, analizar crítica y comparativamente el estado actual del bien en relación a su estado previo a la intervención. Además, ponderar el impacto de ésta en el entorno inmediato, comparándolo con la situación previa.

Posteriormente, se realizará la sistematización crítica del proceso de intervención desarrollado y se evaluarán los resultados de dicho proceso en relación a los conceptos esbozados en términos de la intervención crítica y la intervención objetiva.

Finalmente, se elaborarán recomendaciones y mecanismos de actuación para el abordaje de proyectos de intervención en bienes patrimoniales.

El cómo de esta tesis

El plan de trabajo se abordó en cuatro momentos articulados desde una concepción de la investigación aplicada, abordando las etapas investigativas histórico-documental y científico-técnica, siguiendo con relevamiento, análisis y diagnóstico del bien y su reciente restauración, hasta la etapa propositiva de herramientas para el abordaje de proyectos de intervención que permitan optimizar los recursos disponibles a partir de una adecuada valoración del bien.

En el primero se analizó el contexto socio-cultural en el que fue concebida la obra (enfoque macro) y su historia misma hasta nuestros días (enfoque micro) para entender su importancia como elemento emblemático en la historia de la ciudad y la provincia por su alta carga de significación como bien único. Se analizaron las características tipológicas de la obra y los aspectos tecnológicos que hicieron que en su época fuese una construcción de avanzada en la ciudad. Para ello, se recurrió a la investigación bibliográfica, fotográfica, planimétrica y archivística, a la indagación de fuentes orales y a la observación in situ.

En el segundo momento se realizó un análisis crítico y comparativo del estado actual del bien en relación a su estado previo a la intervención, evaluando la restauración recientemente realizada tanto en sus aspectos físicos, constructivos, estructurales, como también el respeto hacia los valores históricos, espaciales, funcionales, estéticos y el impacto de la intervención en el entorno inmediato. Para abordar esta etapa, se recurrió a la investigación de todos los documentos referentes al estado previo a la intervención (relevamiento, diagnóstico, fichas de desajustes) y al proyecto de restauración, como así también observaciones in situ, relevamiento del estado actual del monumento y su entorno volcando los resultados en fichas síntesis donde se abordó la obra por subsistemas. Además se realizaron entrevistas a los actores intervinientes en este proceso y a los usuarios de los espacios restaurados y vecinos del lugar.

En el tercer momento se identificaron criterios y propuestas de actuación y en función de ello se formuló una crítica al proyecto de intervención. Para sistematizar esta información se elaboraron fichas síntesis comparativas entre lo actuado y lo deseable a partir de los postulados esgrimidos por la restauración crítica y la restauración objetiva, en función de premisas sostenidas dentro de un marco teórico orientado a la Restauración Crítica. Las conclusiones elaboradas destacan aciertos y errores detectados en el proceso de la restauración realizada al bien, esbozados en cuadros síntesis.

En el cuarto momento, a partir de la experiencia llevada a cabo, se propone para concluir esta tesis un compendio de recomendaciones y mecanismos de actuación para el abordaje de proyectos de intervención sobre monumentos históricos con el fin de contribuir a un mejor aprovechamiento de los recursos a partir de una adecuada valoración del bien.

Finalmente, la organización de la tesis se sistematizó en una introducción, en la que se exponen las motivaciones y los fundamentos históricos y patrimoniales; y cuatro capítulos, el primero aborda el proceso de generación y consolidación de la Capilla de San Miguel en el contexto urbano, el segundo referido al análisis del bien previo a su restauración, el tercero relacionado con el análisis del proceso de intervención en el monumento y el cuarto referido a un análisis crítico de lo actuado y a un compendio de recomendaciones y mecanismos a partir de los resultados logrados. Por último, un apartado final de conclusiones, en el que se exponen una serie de reflexiones sobre la problemática tratada.



Capítulo 1

Proceso de generación y consolidación
de la Capilla de San Miguel Arcángel

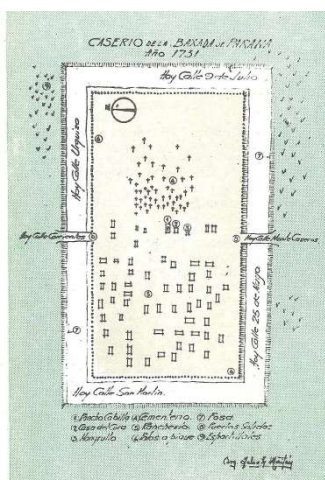
1.1- Orígenes de Paraná

La ocupación del territorio del Litoral por parte del europeo llegado a estas tierras comenzó en el siglo XVI cuando Sebastián Gaboto remontó el río Paraná por primera vez en 1527 y fundó el fuerte de Sancti Spiritus, primer asentamiento español en lo que hoy es territorio argentino. En 1536 se produjo la primera fundación de Buenos Aires y en 1537 se fundó Asunción del Paraguay.

En 1573 Juan de Garay descendió desde Asunción hacia el sur y fundó la ciudad de Santa Fe de la Vera Cruz sobre la margen derecha del río San Javier donde hoy se localiza Cayastá. Entre 1651 y 1660 el poblado de Santa Fe fue trasladado a su actual ubicación, lo que trajo como consecuencia, en los años siguientes, la ocupación de la margen izquierda del río Paraná frente al nuevo sitio elegido. Así se fue produciendo el asentamiento de los primeros pobladores blancos en el pago de “La Baxada”, atraídos por las ricas tierras entrerrianas, sus yacimientos calíferos y yesíferos y el abundante ganado cimarrón. La zona era conocida con ese nombre desde mucho tiempo antes, puesto que allí se produce un cambio de rumbo a 90° del río, siendo posta de los viajeros en su ruta hacia Corrientes y Asunción.

No fue fácil la lucha contra las tribus de aborígenes cuyas continuas devastaciones se hacían sentir a ambas márgenes del río aunque con períodos de tregua, gracias a los buenos oficios de los españoles que, mediante tratados de paz y de concordia, lograron aminorar la fuerte hostilidad de los indígenas.

Hacia 1632 logró darse por terminado el primero de estos convenios entre el gobernador Hernandarias de Saavedra y el cacique Yasú, al frente de una tribu de charrúas cuyas tolderías se encontraban en inmediaciones de la “Baxada”. Otros pactos concertados más adelante con los Cayaguatanes, Tocagües y Vilos, permitieron su reducción y la población en lugares próximos a la ribera. En 1671, el cabildo de Santa Fe otorgó al Maestro de Campo don



Plano de las fortificaciones de la Bajada del Paraná en 1731.
Dibujo J. Moritán.
Fuente: *Enciclopedia de Entre Ríos*, t. I, p. 124.



Reproducción en maqueta del primitivo fuerte que dio inicio a Paraná.
Museo Histórico de Entre Ríos.

Francisco Arias de Saavedra una encomienda de indios Tocagües, señalando el paraje conocido como la Bajada como el más apropiado para establecer dicha tribu.¹²

Formado por españoles e indígenas, aquel incipiente poblado fue desarrollándose lentamente adquiriendo cierto acrecentamiento a partir de 1715, tanto en la zona ribereña junto al primitivo desembarcadero, como en los campos que se extendían a orillas del Paraná. En lo alto de la empinada barranca y a una considerable distancia de la costa, se situó el pequeño caserío, dado que allí poseía mayor seguridad para protegerlo de los frecuentes avances de otros indígenas.

Hacia fines de 1726 y comienzos de 1727, fuertes contingentes de Payagües atacaron la costa oriental del Paraná. A raíz de estos sucesos y con el propósito de prestar mayor protección a la costa entrerriana, el gobierno santafesino dispuso la construcción de un fuerte en la Bajada que consistió en un conjunto de edificaciones de tapia o adobe con techos pajizos, delimitado por un cerco rectangular de palo a pique y tal vez un foso. Esta base de operaciones militares y civiles alentó la formación de un hinterland rural de carácter económico que vinculaba las distintas estancias, posibilitaba el surgimiento de chacras con cultivos parcelarios y sirvió de factoría a la más importante ciudad de la región, Santa Fe.

A pesar de carecer de fundación, el primer trazado del poblado se basó esquemáticamente en lo dispuesto por las Leyes de Indias; a partir de una plaza central (lugar que ocupó inicialmente el fuerte) comenzó a trazarse una trama ortogonal formada por las primeras manzanas. De esta manera, frente a la plaza se levantó una capilla que prestaba servicios religiosos a los pocos pobladores. El poblado siguió creciendo y las autoridades decidieron dotarlo de una iglesia, iniciativa a cargo de Bruno Mauricio de Zabala, gobernador de Buenos Aires, quien hizo las gestiones ante las autoridades

¹² PEREZ COLMAN, César Blas. La parroquia y la ciudad de Paraná en su segundo centenario. 1730-1930. Talleres Gráficos La Acción. Paraná, 1930, p. 11.

eclesiásticas. Así, el Cabildo Eclesiástico de Buenos Aires erigió la Parroquia del Pago de la otra Banda del Paraná bajo la advocación de la Virgen del Rosario el 23 de octubre de 1730, fecha que es tomada como el inicio de la vida cívica de la ciudad.

Producida la fundación de Santa Fe, las tierras donde se asienta actualmente Paraná, fueron posesión de su fundador, Juan de Garay, posteriormente de sus sucesores y a mediados del siglo XVII de la Compañía de Jesús. Extendíanse dichas tierras desde el arroyo Las Conchas al norte hasta Punta Gorda (actual Diamante) hacia el sur, donde los jesuitas fundaron una importante estancia ganadera a la cual denominaron “San Miguel”, a la vez que construyeron una capilla u oratorio bajo la advocación del Arcángel. A esto se debió sin dudas, la causa del posterior patrocinio de San Miguel Arcángel sobre la Provincia y aún también sobre el poblado del Paraná.¹³ La devoción por el Arcángel en estos territorios arrancaba desde comienzos de la conquista, compartida por la Virgen de la Inmaculada Concepción y desde 1730 con el patronato de Nuestra Señora del Rosario.

La superposición de títulos de los territorios mencionados entre la Compañía de Jesús y los herederos de Hernandarias, trajo consigo una disputa legal que finalizó en 1679 con un acuerdo mediante el cual los jesuitas cedían los campos de San Miguel a cambio de una gran extensión de tierra al norte del río Feliciano. Después de sucesivas adjudicaciones por herencia, en 1777 los campos de San Miguel pasaron a propiedad de doña María Francisca Arias Cabrera y Saavedra de Larramendi, heredera de Hernandarias y sus sucesores. De aquellas ocho leguas y trescientas varas de frente sobre el río Paraná que componían la extensa fracción de tierra heredada, su propietaria dona en 1778 a la Iglesia Parroquial del Paraná:

¹³ Ibidem, pp. 6-7.

“...‘para su mayor lustre y adelanto, y en honor de aquel vecindario’, una fracción de tierra compuesta de una legua de frente a partir del Arroyo de Lanches (hoy Antoñico) río arriba sobre el Río Paraná, por media legua de fondo.”¹⁴

Dichos terrenos donados a la Iglesia y posteriormente administrados por la Curia Eclesiástica, sirvieron en forma efectiva al desarrollo de la planta urbana de la ciudad y a su real progreso. Paraná desde un comienzo estuvo subordinada a la jurisdicción del cabildo de Santa Fe razón por la cual el vecindario de la Bajada debió sobrellevar durante muchos años una situación de dependencia que se inició desde su formación. Por la oposición de las autoridades santafesinas, la Bajada quedó impedida de organizar su propia vida institucional. Sin embargo, algunos indicadores demostraban que su población había alcanzado cierta madurez y que el desarrollo económico y social iba en ascenso, superando incluso, las expectativas santafesinas como simple factoría y escudo defensivo.

Entre 1783 (año de la frustrada intervención de Rocamora por dar acta de fundación formal al poblado) y 1813, en que se reúne la Soberana Asamblea General Constituyente en Buenos Aires, el vecindario de la Bajada no cesó en sus reclamos ante el Rey y sus funcionarios locales para que le sea otorgada la autonomía política y administrativa, la que al fin fue concedida el 13 de enero de 1810, pero tal decisión quedó trunca con la Revolución del 25 de Mayo y la emancipación de la Nación.

Durante su estadía en 1810, Manuel Belgrano encargó al ingeniero militar español coronel Eustaquio Giannini Bentallol, levantar el plano y delinear la población, indicando que se haga *“...sin prejuicio de lo que ya hay edificado sólidamente, y que no es posible admita una variación, como es la Iglesia ya empezada a construirse”*; Belgrano recomienda asimismo al cartógrafo que señale el ejido para pastos comunes con el objetivo de *“reunir la población, afianzándola en*

¹⁴ ARANGUREN, Carlos. *Hernandarias, primer gran estanciero criollo del Río de la Plata*. Nueva Impresora. Paraná, 1963, p. 59.

propiedades más o menos extensas, según se alejen o acerquen a los Pueblos que ya existen o se formen".¹⁵

Por razones de logística, dichas medidas nunca llegaron a concretarse. Finalmente, por decisión de la Asamblea del Año XIII, el 25 de junio de 1813 se ratificó la autonomía respecto del Cabildo de Santa Fe, la población alcanzó la categoría de Villa con el nombre de "*Nuestra Señora del Rosario del Paraná*" y el 1º de octubre del mismo año se instaló el Cabildo con lo que quedó definitivamente desligada del gobierno santafesino.

En 1814 el Director Supremo Gervasio Antonio de Posadas creó las provincias de Entre Ríos y Corrientes con la intención de salir al cruce del movimiento federalista liderado por José Gervasio Artigas. El general Francisco Ramírez organizó en 1820 la República de Entre Ríos (formada por Entre Ríos, Corrientes y Misiones) y Paraná se convirtió en su centro activo. Según el censo del mismo año, la Villa tenía en esa época 4.230 habitantes, entre los que se cuentan 247 esclavos y 781 viviendas.

Tras la muerte del Gral. Ramírez (1821), Entre Ríos superó la prueba de fuego de la anarquía e inauguró una etapa constitucional con el gobierno de Lucio Mansilla. Paraná progresó y el 17 de marzo de 1822 se convirtió en capital de la provincia. Ésta estaba dividida en dos grandes departamentos. La paz permitió el crecimiento de establecimientos industriales y la activación del comercio, apoyado por un intenso movimiento portuario.

Por estos años, entre la población se disputaba el patronazgo de la villa entre la Virgen del Rosario y San Miguel. Esto quedó definitivamente resuelto mediante una votación popular que se llevó a cabo el 1º de enero de 1825 en la Plaza Mayor donde se consagró como patrona de Paraná a la Virgen del Rosario y al Arcángel San Miguel como patrono

¹⁵ ARCE, Facundo. *Entre Ríos en los albores de la Revolución de Mayo*. II Documentos varios. Nueva Impresora. Paraná, 1960, pp. 125-129.

de Entre Ríos. Una ley del 26 de agosto de 1826 eleva el poblado a la categoría de ciudad.

A lo largo de estos años la población se multiplicó y diversificó. La principal actividad económica se basaba en los hornos de cal que proveían a toda la región, un puerto con mejores condiciones naturales que el de Santa Fe y una sorprendente producción fundamentalmente pecuaria.

La industria calera

La industria calera, iniciada durante la dominación española, logró con el tiempo tanta importancia que pasó a ser una de las más consideradas, al igual que la del yeso. La riqueza natural brindada por la zona costera fue motivo desde un comienzo de una explotación lucrativa e intensa. La elaboración de la cal había empezado ya en el siglo XVII.

Los depósitos de yeso de la zona de Hernandarias-Piedras Blancas (Entre Ríos), fueron conocidos y utilizados desde la fundación de Santa Fe de la Vera Cruz. Los de calcáreo orgánico (conchillas) y no orgánico (“tosca”) de Paraná, disponibles desde el traslado de Santa Fe al sitio actual, fueron explotados por los jesuitas hasta la expulsión de la Orden. Éstos fueron los primeros en utilizar los ricos yacimientos calíferos para la fabricación de cal y el yeso, los cuales exportaban a Buenos Aires, Santa Fe, Corrientes y Asunción.

Esto dio origen a una importante industria (alternativamente en manos del Estado y particulares) que, hacia fines del siglo XVIII y principios del XIX, era explotada por familias sobre todo de origen vasco, siendo las canteras más importantes, propiedad de los Larramendi, quienes las arrendaban a diferentes industriales. En 1809 existían once establecimientos caleros, distribuidos sobre la costa del río y el último tramo del arroyo de Lanches o Antoñico, industria que años más tarde incrementó su valor.

1.2- Desarrollo del sector: El Barrio del Candombe

El núcleo urbano inicial que se desarrolló en torno a la plaza se ubicaba en una de las lomas más altas del territorio, conformado por suaves ondulaciones, entrecortado por arroyos que desbordaban y conformaban lagunas y pantanos y transformaban los barrios en sectores aislados los días de lluvia.

El asentamiento estaba algo alejado de la costa del río y de su puerto; a medida que la población fue creciendo ésta se concentró poco a poco en los terrenos ubicados al norte de la Villa, en la segunda loma más alta del sector, al que se lo denominaba “Barrio del Tambor” o “Barrio del Candombe” por asentarse allí una población mayoritaria de afrodescendientes libertos. Era parte del Cuarto Cuartel (N.O.) que comprendía por entonces desde las tierras aledañas a la Capilla de San Miguel, en gran parte propiedad de la Iglesia, hasta el caserío del puerto (hoy Puerto Viejo). Era el paso obligado hacia aquel sitio ribereño de ingreso a la ciudad, que se unía con el centro urbano por medio de un viejo camino zigzagueante; este vínculo con la Plaza Mayor se interrumpía en tiempos de grandes lluvias por la existencia de un arroyo o zanjón que corría de este a oeste por lo que actualmente es el trazado de la calle Uruguay-Cervantes.

Finalizaba la segunda década del siglo XIX cuando el Cura Vicario Antolín Gil y Obligado debió atender un insistente reclamo de los vecinos de este sector norte que necesitaban una mejor asistencia del culto, considerando que en tiempos de lluvia, se les hacía muy dificultoso ir hasta la Iglesia Matriz. Es así como en 1822, con el apoyo del gobernador Mansilla, ordenó la erección de una capilla bajo la advocación de San Miguel Arcángel, en terrenos altos pertenecientes a la Curia y próximos al camino que conducía al puerto. En este sector no se escrituraban las devaluadas tierras ya que en un gran porcentaje pertenecían a la Iglesia; ésta las entregaba circunstancialmente a los humildes para su habitación y trabajo, constituyéndose asentamientos

espontáneos en una modesta trama urbana. No fue un núcleo exclusivo de población negra, aunque sí eran mayoría y casi todos emancipados.

Según expresa Walter Musich en su investigación histórica del sector, no existen pruebas de que en Entre Ríos haya existido un mercado de esclavos, por lo que éstos debieron ser ingresados al territorio por compra entre vecinos de distintas jurisdicciones o en la plaza de Buenos Aires o introducidos por contrabando. En Paraná y la región, se los ocupaba como sirvientes de los vecinos más pudientes y aquellos ya mayores, que sobrevivían a las epidemias o a las levadas militares, en muchos casos obtuvieron la libertad, aunque generalmente quedaban económicamente sujetos a sus antiguos amos, razón por la que terminaban radicándose a no mucha distancia de ellos.

El gobierno de Lucio Mansilla ordenó la adecuación de las leyes provinciales a las que tenían vigencia para todo el territorio de las Provincias Unidas. Así, una Ley sancionada por la Sala de Sesiones de la Legislatura el 11 de marzo de 1822, revalidó la prohibición del tráfico de esclavos y la libertad de los hijos de ellos, bajo el reglamento general dado por la asamblea del año XIII.¹⁶

Musich no puede confirmar que la capilla de San Miguel Arcángel haya sido concebida exclusivamente para evangelizar a la población liberta que habitaba la zona norte del poblado. Afirma que es probable que la presencia de pobladores de origen africano, ingresados como esclavos a la villa y más tarde liberados, más cierto número de pobladores de bajos recursos, hayan constituido una preocupación para las autoridades tanto eclesiásticas como civiles y haya sido un justificativo de peso para erigir allí el segundo templo del pueblo. Por lo tanto no se puede afirmar que se trate de una capilla de las llamadas “de negros”.

¹⁶ MUSICH, Walter. Capilla Norte de San Miguel Arcángel. Investigación histórica. Proyecto de Restauración y Refuncionalización de la Capilla Norte de San Miguel Arcángel. Paraná, 2017. s/p.

En 1836 por decisión del gobernador Pascual Echagüe se llevó adelante el primer proyecto urbanístico que tuvo la ciudad con el fin de mejorar la comunicación entre el puerto y el núcleo central, hecho que quedó plasmado en la Ley de la Legislatura del 29 de marzo. Ésta establecía la formación de una nueva plaza que llevaría el nombre de Echagüe (actual plaza Carlos de Alvear) y desde ella debía arrancar una avenida o Alameda que conduciría directamente al puerto. Esta nueva vía se trazó de inmediato y su construcción no tardó en concretarse. Arranca en el ángulo noroeste de la nueva plaza y tomando una dirección diagonal hacia dicho rumbo, llega hasta la barranca donde conecta con la pronunciada bajada hasta la ribera.

La plaza se localizó en el solar que hacia principios de ese siglo ocupaba el molino de Juan Garrigó y para su formación fue necesario expropiar terrenos pertenecientes a particulares a fin de darle la forma de un cuadrado regular. En aquellos tiempos, el molino de Juan Garrigó no estaba limitado por la actual calle Gardel, sino por otras propiedades particulares. Inicialmente se la llamó Plaza Echagüe, nombre que fue anulado por orden del Gobernador Urquiza en 1840. El 5 de agosto de 1854 se decidió imponerle el nombre de General Carlos de Alvear, aquel que fuese presidente de la célebre Asamblea del año XIII, que otorgó al poblado del Paraná la categoría de villa y la independencia de la vecina Santa Fe.

Esta nueva situación urbana trajo consigo una readecuación de las parcelas del sector y entre estas, sufrió las consecuencias el solar donde se localizaba la capilla de San Miguel en construcción, que por entonces tenía acceso por un incipiente trazado de la calle San Miguel, actual calle Buenos Aires; su frente daba hacia el norte, mirando al río. Esto originó una serie de permutas de terrenos entre la Iglesia y algunos vecinos, para poder reconfigurar las dimensiones del solar destinado a la iglesia San Miguel y permitir que tuviera frente al nuevo espacio público. Esto permitiría que las obras a continuarse del edificio del templo pudieran tener frente a la nueva plaza, cosa perfectamente factible, que en nada

alteraba el aprovechamiento de las construcciones existentes, salvo lo relativo al frente.

Al mismo tiempo en ese año de 1836, el gobierno provincial, a solicitud del cura Dr. Álvarez, da un nuevo impulso a la prosecución de las obras que toman gran incremento, pero con modificaciones introducidas al plano original. En efecto, el nuevo proyecto plantearía una iglesia con tres grandes naves y dos torres con frente a la nueva plaza, opuesto a la primera capilla que miraba al norte, para darle así frente hacia el flamante espacio público. El 8 de septiembre de 1836 se colocó la piedra fundamental del templo que se iniciara en 1822, oficiando de padrinos de la ceremonia el Gral. Pascual Echagüe y su señora esposa Doña Manuela Puig, quienes donan la imagen de San Miguel a la cual, en el año 1840, en acción de gracias por las batallas de Don Cristóbal y Sauce Grande, dicho funcionario le obsequia su banda gubernativa.¹⁷

Las obras empezaron con todo impulso con las donaciones de particulares y el aporte del Estado, aunque pronto las contingencias políticas y militares de la época ocasionarían grandes retrasos en su construcción la que se extendería por décadas. Recién el edificio pudo inaugurarse hacia la década de 1880, por lo cual la Capilla Antigua continuó sirviendo al culto por largos años, aunque ésta finalmente terminó quedando urbanística, estética y funcionalmente desplazada.

Los terrenos al norte de la capilla que ocupaban una de las alturas más pintorescas de la ciudad, con una vista al río de singular belleza, permanecieron mayormente baldíos hasta después de la mitad del siglo XIX. La construcción del nuevo templo ejerció alguna influencia para el progreso de esos lugares, pero las sucesivas paralizaciones de las obras, se tradujeron en el estancamiento del adelanto edilicio y la difícil parcelación del terreno. En general, toda la zona del norte del poblado, comprendida entre las actuales calles Buenos Aires y

¹⁷ PEREZ COLMAN, C. Op. cit., 1946, pp. 317-319.

Salta, estaban despobladas y bajo el dominio de la Parroquia, que permitía que personas humildes las ocuparan. En la misma condición se encontraban los terrenos que se extendían hacia el puerto.

La población que vivía en estos parajes, aún cubiertos por una espesa vegetación característica de las barrancas del Paraná, compuesta, como ya se dijera, mayoritariamente por afrodescendientes, durante los sábados por la noche celebraban sus danzas africanas, conservadas por tradición. Los bailes mencionados se acompañaban con tambores y panderos, cuyos sonidos llegaban hasta el centro de la ciudad; de ahí que se popularizó la denominación para esta zona de “barrio del tambor” o “barrio del candombe”.¹⁸

En los terrenos situados al norte de la capilla de San Miguel, el Barón Alfredo Marbais Du Graty, adquirió entre los años 1854 y 1855 una extensa fracción de terreno que al poco tiempo fue transformada en una espléndida morada. En 1858 Du Graty vendió esta propiedad y en 1860 pasó a manos del Cónsul del Paraguay quien permitió que allí los hermanos Durand Savoyat fundaran en 1864 un establecimiento denominado “El Colmenar”, dedicado a la apicultura con una modalidad de asociación cooperativa. Estos hermanos, que eran naturalistas distinguidos, no tardaron en convertir en convertir el terreno en un hermoso jardín dotado de toda clase de comodidades y bellezas, que trajo la concurrencia diaria de la alta sociedad paranaense. En 1865 el predio pasó a manos del estado nacional.¹⁹

Esto es indicio de un espacio que se configuró de manera heterogénea, donde podían convivir tanto los más humildes como la clase más acomodada de la sociedad.

¹⁸ Ibidem, pp. 59-60.

¹⁹ Ibidem, pp. 60-61.

1.3- La antigua Capilla de San Miguel Arcángel.

Estudio histórico-arquitectónico

Contexto histórico en el que se inserta

La construcción de la antigua Capilla de San Miguel Arcángel se inserta en un período histórico del país que podríamos llamar transicional, ya que los pueblos del antiguo Virreinato del Río de la Plata, una vez emancipados de la Corona española, se debaten en luchas internas donde se enfrentan dos corrientes contrapuestas: aquella que pelea por una república federal con autonomía de los estados provinciales y aquella que defiende los intereses centralistas de una elite porteña.

Así las décadas de 1810 y 1820 se caracterizan por la ausencia de un proyecto hegemónico de estado unificado, con rupturas y continuidades en las estructuras hispano-criollas y con factores emergentes de nuevos actores institucionales. En 1822 Entre Ríos acababa de nacer realmente como provincia, precedida por la República de Entre Ríos creada por Francisco Ramírez (1820) y anteriormente por la Liga de los Pueblos Libres liderada por José Gervasio Artigas (1814-1820), configuraciones regionales que atendían a intereses locales confrontándose a los de Buenos Aires.

A pesar de ello, la delimitación territorial y el Estatuto Provisorio Constitucional de la Provincia de marzo de 1822 no cortan con la dependencia histórica de Santa Fe y Buenos Aires, particularmente fuertes en lo económico y en lo eclesiástico. El Litoral adquiere mayor protagonismo en este tiempo frente a otros espacios; lo mismo sucede con las ciudades, centros dinamizadores de la sociedad criolla, fundadas de acuerdo a las disposiciones reales y que serán para las nacientes provincias el centro de una red de pequeñas y dispersas poblaciones que se mantendrán con

economías de subsistencia, como también sede del capital comercial en manos de burguesías locales.²⁰

Las frágiles administraciones de los gobiernos provinciales padecían en este período de transición el peso de la herencia colonial y el descalabro de las luchas internas. Bajo la gobernación de Lucio Mansilla (1821-1824) la Provincia se alía a los intereses de las autoridades centrales, lo que se hace efectivo a través del Tratado del Cuadrilátero (enero de 1822), terminando con esta acción un largo período de autodeterminación de los pueblos entrerrianos y sendas disputas tanto entre caudillos provinciales como con fuerzas realistas tanto españolas como portuguesas.

Al momento de iniciarse las obras de la Capilla de San Miguel Arcángel en 1822, Entre Ríos se hallaba en alianza con las provincias vecinas del Litoral y con Buenos Aires. El Estatuto Provisorio Constitucional (1822) que fue el instrumento jurídico que adecuó las leyes provinciales a las que regían entonces en la nación desde una concepción unitaria, así lo expresaba en su artículo 2º:

*“Ella es una parte integrante de las Provincias Unidas del Río de la Plata, y forma con todas una sola Nación que se reconocerá bajo aquel dictado, u otro que acuerde el Congreso General, a cuyas deliberaciones se sujeta desde ahora, y promete estar y pasar por ellas sin contradicción, así en esto como en todo lo demás que le corresponde”.*²¹

El gobernador de la provincia de Buenos Aires por aquellos años, el unitario Martín Rodríguez, llevó adelante a través de su ministro de gobierno y relaciones exteriores Bernardino Rivadavia, un conjunto de importantes medidas de carácter liberal, entre las que se destacó la reforma del clero, que implicó limitar las órdenes regulares, la confiscación de bienes eclesiásticos, la supresión de fueros y del diezmo y la subordinación de la Iglesia Católica, por medio del clero secular, a las autoridades políticas.

²⁰ MUSICH, Walter. Capilla Norte de San Miguel. Historia y Relevamiento. Comisión de Preservación y Defensa del Patrimonio Urbano Arquitectónico de la Ciudad de Paraná (C.P.P.A.). Paraná, 1998, pp. 3-4.

²¹ PEREZ COLMAN, C. Op. cit., 1946, p. 96.

Estos cambios en la relación entre el Estado y la Iglesia ya venían desde algunas decisiones tomadas por la Asamblea del Año XIII que determinó la abolición del “diezmo eclesiástico”. El cobro de estos fondos, que debían ser destinados a la obra material de la Iglesia, se aplicó en la región desde mediados del siglo XVIII, básicamente a productores agrícolas y ganaderos, quedando exentos los sectores de la producción urbana. En 1821 el gobierno de Buenos Aires resuelve reemplazar el diezmo por la Ley de Contribución Directa, de carácter secular. El Estatuto Provisorio Constitucional establecía en el artículo 125:

*“Queda así mismo sujeta la Provincia en lo espiritual y eclesiástico de su religión al Gobierno Episcopal de Buenos Aires...”*²²

Por lo tanto, Entre Ríos no tarda en seguir sus pasos y el gobernador Lucio Mansilla declara abolido el diezmo en 1823.

Como ya se dijo, hacia 1822 el Cura Vicario Dr. Antolín Gil y Obligado propuso la construcción de una capilla en el norte de la Villa dado el crecimiento poblacional de este sector y contó con el apoyo del gobernador Mansilla. Este sacerdote había tenido anteriormente enfrentamientos con las autoridades civiles, razón por la cual se debió exilar en Santa Fe pudiendo retornar al poblado del Paraná a fines de 1821 aunque por un corto tiempo, ya que debió pedir licencia al cargo en agosto de 1822 y luego por tiempo indeterminado a partir de comienzos de 1823. Las obras debieron ser conducidas por sus reemplazantes, los franciscanos Fray Roque José Mellea (agosto de 1822 a inicios de 1823) y por el Dr. Francisco Dionisio Álvarez desde comienzos de 1823, siendo éste quien inicia la empresa del nuevo templo que terminó reemplazando a la primitiva capilla, ya que permanece en su cargo hasta 1848.

En el Archivo del Arzobispado de Paraná, obran documentos de Antolín Gil y Obligado (cartas personales y papeles del vicariato) donde frecuentemente manifiesta su queja por la falta de ayuda ministerial para cubrir una extensa

²² Ibidem, p. 288.

jurisdicción eclesiástica como así también de fondos para el sustento de su iglesia y de los edificios religiosos. Hace también referencia a los difíciles momentos políticos que atravesaba la Provincia.²³

El Neoclasicismo en el Río de la Plata

El advenimiento del neoclasicismo en España está directamente ligado al cambio dinástico de los Austrias a los Borbones, hecho ocurrido en 1700, que lleva a dejar atrás el barroco español para ir dando lugar a las formas neoclásicas. El barroco estaba asociado al gobierno de la casa de los Austrias, a la Iglesia de la Contrarreforma y a la cultura tradicional. Los nuevos monarcas reformistas trajeron con ellos el pensamiento ilustrado originado en Francia e intentaron aplicarlo en todos los aspectos de la vida del Reino.

La tradición barroca del arte español, no solo chocó con el gusto estético de los borbones, sino que se convirtió en un problema ideológico. El neoclasicismo intentaba introducir el concepto de razón en el arte, buscando el equilibrio y la serenidad del repertorio de la antigüedad clásica en el que se inspiraba. En la arquitectura, esta actitud racional se manifestó en el ordenamiento rítmico de las fachadas, la mayor luminosidad en los espacios interiores y la nítida definición del rol de cada uno de los elementos constructivos.

Las directrices de este nuevo arte en España y sus colonias surgirán de la principal institución artística creada por los Borbones, la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, fundada en 1752. En el Real Cuerpo de Ingenieros Militares de la Corona Española, el neoclasicismo se armonizó naturalmente con la pragmática formación profesional de sus miembros, quienes lo difundieron por las provincias hispanoamericanas, donde alcanzaron relevancia no solo en

²³ MUSICH, Walter. Capilla Norte de San Miguel Arcángel. Investigación histórica. Proyecto de Restauración y Refuncionalización de la Capilla Norte de San Miguel Arcángel. Paraná, 2017. s/p.

obras castrenses sino también en arquitectura civil e incluso en la gestión gubernativa.

Con la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, desapareció del ámbito hispanoamericano el arte por ella difundido basado en influencias del barroco alemán y del tardío manierismo italiano sobre criterios estructurales vernáculos. El vacío cultural resultante fue prontamente cubierto por el neoclasicismo en boga. Los ejemplos más relevantes de este estilo en Hispanoamérica se deben a sus dos principales exponentes, Manuel Tolsá en México quien proyecta el Palacio del Real Tribunal de Minería (1797-1813) y Joaquín Toesca en Santiago de Chile, que construye el Palacio de la Moneda (1784-1805).²⁴ Se destaca más tarde también la obra de Fray Domingo de Petrés en la Catedral de Bogotá (1807-1823).

En el Río de la Plata el único arquitecto académico que vino durante el período de la Colonia fue el español Tomás Toribio (1756- 1810), arquitecto graduado en la Real Academia de San Fernando, quien fue nombrado Maestro Mayor de las Reales Obras de Fortificación de Montevideo, ciudad a la que arribó en 1799. Allí fue autor, entre otras obras, del Cabildo (1804-1812) y de la Recova (1804). En Buenos Aires proyectó la remodelación neoclásica de la fachada de San Francisco, totalmente transformada luego a principios del siglo XX.

La Recova Vieja de la Plaza de Mayo en Buenos Aires (1802-1804), obra de Agustín Conde, Juan Bautista Segismundo y Juan Antonio Zelaya, maestros alarifes, fue una obra neoclásica significativa por su emplazamiento, destino y por su monumentalidad, con un estilo neo-romano, con el Arco de los Virreyes implantado con sentido triunfal, al centro de las dos alas de arquerías de sencillo pero fuerte ritmo, enfatizado por las pilastras de orden toscano nítidamente acusadas. Tanto los últimos años de dominio

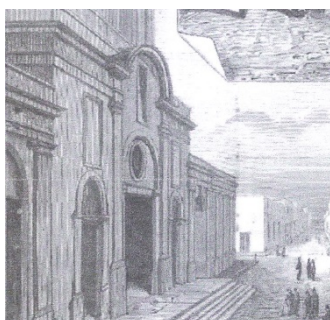
²⁴ DE PAULA, Alberto. "Neoclasicismo en América Latina". Colección *Summarios* N° 63. Ediciones Summa S.A. Buenos Aires, 1983, pp. 12-23.



Catedral de Buenos Aires y Pirámide de Mayo. Circa 1870. Fuente: Gutiérrez, R. Buenos Aires, Evolución Urbana. Buenos Aires, Concentra, 2014.



Capilla de la Santísima Trinidad del cementerio municipal (1825). Fragmento de croquis de George Stern fechado en 1873. Citado por MUSICH, W. Investigación ya citada, 2017.



Iglesia Matriz de Paraná (1828). Fragmento de un grabado de Henry Meyer, 1873. Fuente: El Americano (periódico) N° 46. París, 1874.

español como el contexto de la Revolución de Mayo adoptaron las formas neoclásicas. Esto se percibe en la literatura (especialmente en la poesía épica) y hasta en la actitud de aplicar el insulto de godos a los adversarios de la Revolución (nada más antagónico del neoclasicismo que lo gótico o "bárbaro"). El primer monumento patrio fue la Pirámide de Mayo (1811), obra de Francisco Cañete, que documenta la influencia del estilo neo-egipcio en boga a principios de la época bonapartista.²⁵

A la influencia española continuó la de algunos artistas franceses llegados durante el gobierno de Pueyrredón que acentuaron la tendencia neoclásica, especialmente en los niveles oficiales. En 1817, al consultarse al ingeniero francés Jacobo Boudier sobre el Recova lateral de la Plaza de Mayo, éste criticó el remate de las pilastras toscanas con copones afirmando en su dictamen que:

"...cuando las instituciones del país tienen tendencia a borrar los últimos rastros del vasallaje español, los edificios públicos deben manifestar otro estilo que el de los godos porque, como monumentos, han de llevar el tipo del ánimo público en el tiempo adonde son edificados; esto no es el dictamen del buen gusto, que puede errar, pero sí bien de las conveniencias que suelen ser más acertadas".²⁶

Según expresa Ramón Gutiérrez, el período que va desde 1810 a 1825 está marcado por el enfrentamiento dialéctico entre ideología y realidad.²⁷ El neoclasicismo será tomado como la expresión de la nueva nación que nace, en oposición a lo colonial. Con la llegada al poder de Rivadavia en la década de 1820 se difundirán con gran prédica las ideas libertarias y republicanas provenientes de la ilustración francesa que tendrá su correlato en las artes y particularmente en la arquitectura con académicos e idóneos que proyectan bajo las reglas del neoclasicismo. Sin embargo, por estos años no habrá grandes logros edilicios debido a la escasez de

²⁵ Idem.

²⁶ Jacobo Boudier citado por GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1983, p. 391.

²⁷ Idem.

recursos económicos, afectados a sostener en un principio las guerras de emancipación y más tarde las internas.

Durante la década de 1820, con la intención de implementar una nueva política cultural, Rivadavia convocó en Buenos Aires a un grupo de arquitectos franceses, como Próspero Catelin, Pedro Benoit, Carlos Enrique Pellegrini y Juan Pons; a los ingleses James Bevans y Charles Rann y a los italianos Carlo Zucchi y Paolo Caccianiga. Las obras más representativas de esta época que subsisten son la fachada de la Catedral de Buenos Aires (1821-1827) y el hemiciclo para la Sala de Representantes (1821-1822) en la "manzana de las luces" porteña, ambas diseñadas por Próspero Catelin e inspiradas en el frente y en la sala de sesiones del Palacio Borbón de París.

Si bien el neoclasicismo fue esencialmente un movimiento académico "culto", sus pautas de diseño influyeron también sobre la arquitectura popular argentina de la primera mitad del siglo XIX, advirtiéndose un abandono de la decoración barroca y una tendencia a la escasez de ornamentación de los edificios cuya volumetría se endurecía con la supresión de los tejados y la adopción de techos planos o azoteas bordeadas con pretil de hierro entre pilares de mampostería.

En la región del Litoral encontramos la presencia de arquitectos y constructores avezados como Bernardo Lecoq y Andrés Olivier en la planificación de la séptima capilla de San Antonio de Gualeguay (hacia 1810); Ángel de Cañas y Riobó en las refacciones de la Matriz de Paraná (1828); el maestro albañil tucumano Baldez en la primera capilla de San José de Feliciano (c. 1822).²⁸

En el ámbito paranaense, el neoclasicismo se manifestará tempranamente en tres obras casi contemporáneas: la Capilla de San Miguel Arcángel (1822), el

²⁸ SEGURA, Juan. *Historia eclesiástica de Entre Ríos*. Imprenta Nogoyá. Nogoyá, 1964.

Templete del Cementerio de la Santísima Trinidad (1825) y la fachada del segundo templo de la Matriz inaugurado hacia 1828, de las que solo se conserva la Capilla de San Miguel. Por crónicas históricas se puede afirmar que las tres tuvieron como mentor al Cura Vicario Antolín Gil y Obligado.

La adopción temprana de líneas neoclásicas en una pequeña ciudad del interior como Paraná, asociada al declive del dominio colonial español, puede relacionarse con la alineación política de la Provincia con las autoridades porteñas y sus políticas unitarias y liberales. También se lo puede asociar al hecho de que Paraná contaba con notable presencia de vecinos provenientes del mundo mercantil, una de las razones por lo que será escenario de importantes acontecimientos durante el proceso de la Revolución e Independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata, prevaleciendo aquí las ideas de corte libertario.

En este contexto, la capilla de San Miguel se constituye hoy en una obra singular, ya que es uno de los testimonios conservados más tempranos de arquitectura neoclásica en el Río de la Plata, sin antecedentes en la región en cuanto a su tipología y morfología, y es el edificio de mayor antigüedad que se ha preservado en la ciudad.

La obra

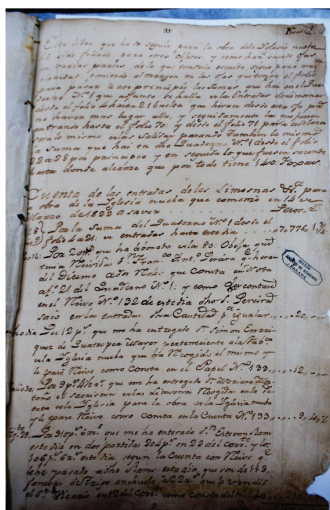
Es muy escasa la documentación existente sobre la construcción de la Capilla de San Miguel Arcángel; no hay datos ciertos sobre el proyectista de la obra y para documentar su proceso de construcción se ha debido recurrir al Libro de Asiento de Limosnas que llevaba la Iglesia, también denominado “libro de fábrica”. Solo dos litografías la retratan hacia mediados del siglo XIX, dominando el paisaje urbano, siendo los documentos gráficos más antiguos. No se han podido ubicar hasta el presente, planos o memorias escritas sobre la construcción de la obra. Tampoco puede precisarse la presencia en Paraná de arquitectos o maestros capaces de dirigir tal emprendimiento.



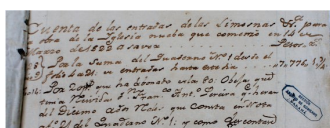
Según consta en el Libro de Limosnas, las obras comenzaron el 14 de marzo de 1822:

“Cuenta de las entradas de las limosnas... para la obra de la Yglesia nueva que comenzó en 14 de marzo de 1822 a saver...”²⁹

Erróneamente el historiador César Blas Pérez Colman, remitiendo al mismo Libro de Limosnas, dató la fecha de inicio el 14 de mayo (tal vez por una confusión paleográfica) y este error fue difundido durante muchos años y por varios historiadores.³⁰



El Libro de Limosnas hace referencia a movimientos desde 1822 a 1875 no haciendo diferencia entre la obra de la Capilla y la posterior del Templo nuevo que se inició en 1836; considera a todo el conjunto religioso como una misma obra. En este libro de registro, único testimonio documental directamente referido a la construcción, no se consigna el autor del proyecto ni los nombres de quienes estuvieron a cargo de la edificación. No obstante, hace referencia a “maestros albañiles”, a los “maestros carpinteros Vicente Reyes y Silvestre Caravallo” y a dos “maestros franceses carpinteros” cuyos nombres, al igual que el de los albañiles, no son consignados.



Libro de Asiento de Limosnas de la Iglesia San Miguel

Una breve descripción de la arquitectura del primitivo templo la aporta el historiador y cronista urbano César Blas Pérez Colman quien no cita fuentes escritas y se limita a indicar que parte de lo que él describe lo supo por testimonios orales de vecinos de la ciudad. Así refiere:

“La espléndida Capilla que se encuentra situada detrás del Altar Mayor empezando a construirse en la primer época de los trabajos de edificación del templo, durante el curato del Dr. Gil y Obligado y de acuerdo a los planos primitivos, es una hermosa obra, de líneas arquitectónicas definidas, que se remata en una bellísima cúpula central. La Capilla se conserva bastante bien, y contiene en su interior una pila de

²⁹ LIBRO DE LIMOSNAS. Iglesia San Miguel. Archivo Histórico de la Provincia de Entre Ríos. Serie X, Asuntos Eclesiásticos, Carpeta 1 bis. Paraná, 1822-1873. Folio 1

³⁰ PEREZ COLMAN, C. Op. cit., 1946, p. 314.

agua bendita de procedencia misionera, según lo comprueba el material pétreo utilizado, los procedimientos del escultor y el estilo artístico, todos de indudable influencia jesuítica del siglo XVIII.

A los lados de la capilla se edificaron dos salas, una para sacristía y otra que debió servir para habitación del sacerdote. La entrada se hacía por la actual calle Buenos Aires, según dijimos, mediante una galería o largo zaguán central, que terminaba en una escalinata rodeada por una verja que daba a la vereda. Con seguridad, la capilla correspondía a la parte principal de la iglesia, que se ha comenzado a construir de dentro hacia fuera. Allí se ofició hasta hace relativamente pocos años, interin se continuaba la construcción del templo con las modificaciones que obligó a introducir en el proyecto primitivo, la apertura de la Alameda y de la Plaza Alvear.

En la Capilla se levantó un altar de madera con dos gradas. El Patrono San Miguel ocupaba el centro del altar, teniendo a sus costados, las imágenes de San Gabriel y de San Rafael. Como complemento, contenía un coro de madera con su armonium. Al lado Este de la cúpula se elevaba una torre con dos campanas.

La tradición recogida de boca de antiguos vecinos, cuenta que el vecindario de ambos sexos colaboró con su trabajo personal, en los comienzos de la construcción de la iglesia. Era entonces común, que los artesanos dedicaran unos momentos al progreso de la obra, así como que grupos de mujeres y niños, con baldes y otras vasijas apropiadas, acarrearán los materiales para el edificio. Otros presentaban sus carros y caballos, y los pudientes hacían las donaciones en dinero, a que hemos hecho referencia".³¹

El nuevo templo y su incidencia en la vida de la Capilla

A tan solo 14 años del inicio de las obras impulsadas por Antolín Gil y Obligado, su sucesor, el Cura Vicario Dr. Francisco Dionisio Álvarez, inicia la construcción de un nuevo templo de San Miguel, proyecto más grande y ambicioso pero que replantearía la orientación del ingreso principal. En efecto, atendiendo a los nuevos proyectos urbanísticos del trazado de la Alameda de la Federación y de

³¹ Ibidem, pp. 316-317.

la nueva plaza, el nuevo edificio se orientará hacia el sur mirando al flamante espacio público dando la espalda a la primitiva capilla; no queda claro si en algún momento se pretendió que la capilla se integrara a la nueva construcción, formando un conjunto de mayor envergadura.

Por otro lado, el Libro de Limosnas consigna en folio 99, anotación correspondiente al 14 de mayo de 1873:

“Pagado al arquitecto D. Sebastián Triaca a/c. del plano de la Yglesia de Sn. Miguel que levantó, por no haberse encontrado el antiguo que hizo D. Timoteo Guillon...”.³²

Seguramente se refiere a algún primer plano del nuevo templo ya que Timoteo Guillón estuvo muy activo en Rosario en los años '50 y puede llegar a ubicárselo allí desde 1835 a lo sumo; sería muy extraño que haya estado en Paraná hacia 1822.

En 1854, por decreto del vicepresidente de la Confederación Argentina, José María del Carril, se crea una comisión *ad-hoc* para impulsar las obras de los dos templos mayores de la ciudad. En el mismo se encomienda la confección de planos al ingeniero Augusto Reant, quien adopta para el nuevo templo de San Miguel componentes de un lenguaje neogótico sencillo con dos esbeltas torres. Por Bula del Papa Pío IX en 1859 se creó la Diócesis Paranaense y en ella se recomendaba al gobierno nacional concretar el templo de San Miguel en la ciudad capital para destinarlo a catedral.

Indudablemente, el plano del Ing. Reant es el utilizado para la nueva etapa de la construcción, aunque sufrió modificaciones introducidas ulteriormente en distintas oportunidades por el Ing. Jonás Larguía y más tarde por los ingenieros Sebastián Triaca y Teodoro Vidaechea. Según los planos de Reant, se construyeron los cimientos, las paredes fundamentales y la fachada principal. No parece haber indicios de que se buscara incorporar la capilla existente a la

³² LIBRO DE LIMOSNAS. Ya citado. Folio 99.

nueva obra. Las complicaciones políticas obligaron a interrumpir la construcción antes de que se colocara el techo.

Una fuente relevante para estudiar el desarrollo histórico de la Capilla son los relatos de viajeros. En los años en que Paraná fue capital de la Confederación Argentina e incluso en algunos previos, la ciudad fue visitada por naturalistas y cronistas extranjeros y nacionales, muchos de los cuales reflejaron en sus relatos algunos comentarios acerca de la obra inconclusa del templo de San Miguel. Uno de ellos fue el inglés William Mac Cann, quien en el año 1847 relató:

*“...Por ahora no existen edificios públicos, pero un arquitecto norteamericano, Mr. Guillon, tiene a su cargo la construcción de una casa de gobierno. Hace algunos años se empezó también a edificar una iglesia de regulares proporciones, que ha quedado sin terminar”.*³³

En 1855, el marino estadounidense Tomás J. Page relató sus impresiones en su estancia por Paraná y entre ellas expresó:

*“El plano de la ciudad de Paraná es un cuadrado dividido en manzanas de 150 yardas cuyas calles se cruzan en ángulos rectos. El principal edificio público es el palacio de gobierno, sencilla casa pero de buen gusto; algunas iglesias entre las cuales San Miguel, que hace quince años está en construcción y aún no se termina, y un bonito teatro”.*³⁴

El Dr. Luis F. Araoz, distinguido hombre público tucumano, escribió en 1857:

*“El templo de San Miguel estaba sin concluir, y se había abandonado su construcción cuando las paredes tenían ya más de cuatro varas de altura”.*³⁵

Martín de Moussy³⁶ escribe su obra “Description géographique et statistique de la Confédération Argentine”

³³ MAC CANN, William. *Viaje a caballo por las provincias argentinas*. Traducción directa del inglés por J. L. Busaniche. Buenos Aires, 1939, p. 204.

³⁴ PAGE, Tomas J. *La Plata, the Argentine Confederation and Paraguay*. New York, 1859, p. 89.

³⁵ ARAOZ, Luis F. Citado en COLMAN, C. Op. cit., 1946, p. 446.

³⁶ Naturalista francés contratado por el presidente Justo José de Urquiza como geógrafo para una expedición de exploración del territorio de la Confederación Argentina.

por encargo y patrocinio del Gral. Urquiza. En ella expresa, respecto a la iglesia San Miguel:

"...Paraná, la ciudad más antigua de Entre Ríos, capital de esta provincia y luego, de toda la Confederación, transformada como consecuencia de los acontecimientos de 1861 en mera capital de Departamento, es una de las ciudades más interesantes por su ventajosa situación, sus industrias locales, su cultura, sus pintorescos alrededores, su población y su historia /.../

El teatro, sólido y adecuado, construido en 1848, puede contener 800 personas. La catedral es pequeña y de muy mediocre arquitectura. Una gran iglesia, la de San Miguel, cuya construcción se encuentra suspendida desde hace años, está en una magnífica situación. Su cabecera, que posee una pequeña cúpula, hoy terminada, la señala desde varias leguas a los navegantes. /.../".³⁷

Aquí evidentemente De Moussy confunde a la capilla como la cabecera del templo mayor que está en construcción. Puede entenderse en estos viajeros que pasan poco tiempo en la ciudad y sin un conocimiento cabal de la situación llegan a interpretaciones erróneas.

Otro viajero que llegó a Paraná en época de la Confederación fue el naturalista alemán Hermann Burmeister, quien pasó una larga estadía y fue quien tuvo una apreciación más completa de la ciudad.

Vista del poblado de Paraná desde el oeste en tiempos de la Confederación Argentina. Grabado realizado por A. Goering en 1858 reproducido en el libro Viaje por los Estados del Plata de Hermann Burmeister.



³⁷ DE MOUSSY, Martín. *Description géographique et statistique de la Confédération Argentine*. París, 1864. Tomo III - p. 105 y 107.

Sobre ella escribió en 1858:

“...Subimos a la altura de la corcova, por una calle ancha, bien dispuesta, que asciende serpenteando en forma de S. Sus declives están reforzados en parte, por fuertes muros de piedra. Al llegar arriba, nos encontramos en un camino rectilíneo y ancho, decorado en su último trecho por árboles, que toca la margen derecha de la ciudad, y conduce a la plaza San Miguel, donde está la nueva, pero no terminada iglesia del mismo nombre. Esta plaza marca la parte más alta de la ciudad, pero no la mejor, ni la más poblada. Allí se encuentra, en el medio de la corcova, la segunda plaza grande, la “plaza” a secas, con la iglesia matriz, casa de gobierno y las mejores casas en sus proximidades y alrededores”.

“...Del interior de la ciudad y sus edificios, poco puede decirse. Entre los últimos, hay solo algunos dignos de mención, pues también las iglesias son chicas, insignificantes y sin terminar. La iglesia matriz, dedicada a Nuestra Señora del Rosario, ...tiene una fachada baja construida en estilo romano, con dos torres cuadradas, que se elevan detrás del peristilo saliente. ...; todas las formas arquitectónicas, caprichosamente ideadas, sin armonía ni carácter definido. ...En el interior, la iglesia es oscura y carece de decoraciones dignas de mención, constituidas por cuadros y altares sin valor artístico; todo es trabajo sencillo y sin valor...”.

“La iglesia San Miguel ha sido empezada en grandes dimensiones, en estilo gótico-toscano, y terminada hasta la altura de las tres puertas de entrada en el frontispicio. Atrás, en la extremidad de la nave hay una pequeña capilla con cúpula redonda, que está concluida y sirve actualmente en lugar de la iglesia, para los oficios religiosos... Fuera de estas dos iglesias, hay en Paraná sólo una capilla en el cementerio de la Santísima Trinidad, que es frecuentada por la población circunvecina...”³⁸

Grabado realizado por A. Goering en 1858 reproducido en el libro *Viaje por los Estados del Plata* de Hermann Burmeister.



³⁸ BURMEISTER, Hermann. *Viaje por los Estados del Plata con referencia especial a la constitución física y al estado de cultura de la República Argentina*. Unión Germánica. Buenos Aires, 1943.

Así Burmeister manifiesta un conocimiento más acabado de la conformación de la ciudad y es el único que valora la capilla por sí misma, distinguiéndola de las obras del templo nuevo.

El naturalista y explorador inglés Tomas Hutchinson, que fue cónsul británico en Rosario, visitó Paraná en 1862 y dejó escrita sus impresiones:

“Atravesando un pequeño puente, colocado sobre un pantano, se sube por un empinado y tortuoso camino que tiene más de una milla, antes de llegar a nada que pueda llamarse calle. La primera cosa digna de atención es la iglesia de San Miguel, que tiene un imponente aspecto, vista del río; y de cerca, es una inmensa fábrica como de cien varas de largo, de pared corrida sin techo ni ventanas, y su alta media naranja que cubre algunas varas cuadradas, que está destinada para la devoción pública...

“...La catedral, la no acabada iglesia de San Miguel y la capilla de la Trinidad, cerca del cementerio, son los tres establecimientos religiosos de la ciudad”³⁹.

De acuerdo al relato de los viajeros, todos coinciden en que la fábrica de la iglesia San Miguel era imponente y sin terminar, destacándose la capilla por medio de su cúpula (ya terminada) que es divisada desde el río varias leguas antes de llegar a la ciudad, constituyéndose en un hito urbano trascendente y de referencia en la región. Sin dudas, la capilla se transformó en el hecho arquitectónico primigenio del sitio, a partir del cual se fue desarrollando el tejido urbano del barrio “del tambor” o “del candombe”.

El traslado de la capital federal a Buenos Aires en 1862, perdiendo Paraná su rol nacional, obligó a suspender nuevamente la edificación por falta de recursos. Testimonios de locales, fechados en 1862, dan cuenta también del estado inconcluso de la obra nueva y refieren brevemente a la existencia de la capilla antigua. Así, el Jefe Político de la capital, Gregorio de la Puente, informó en su memoria anual de gobierno que:

³⁹ HUTCHINSON, Tomas J. *Buenos Aires y otras provincias argentinas*. Trad. Luis Varela. Huarpes. Buenos Aires, 1945.

“...Las paredes del Templo para San Miguel, es doloroso dejarlas perder. Algunas partes de ella se hallan en muy mal estado, y antes que el abandono las destruya completamente, podrían repararse y colocárseles un techo liviano que hicieran utilizar ese edificio destinado al culto divino, que le es muy necesario a la población del N de la ciudad ya muy extensa. Actualmente se celebra en la Capilla que también necesita reparación”.⁴⁰

Algo similar se expresa en el siguiente informe de 1863 de la autoridad municipal Domingo Comas:

“No habiendo recibido ninguna reparación después de la anterior memoria, la Catedral ni el Templo de San Miguel sigue su deterioro”.⁴¹

Es de destacar que estas autoridades están denunciando el estado de deterioro tanto en la obra inconclusa del templo mayor de San Miguel como de la Capilla, donde aún se celebran los oficios religiosos. Es posible que ésta no haya tenido el mantenimiento necesario en función de destinarse todos los fondos a la obra del nuevo templo. Esta serie de reclamos e informes parecen haber incidido en la determinación del Cura Vicario Miguel Vidal de crear en 1865 una nueva comisión para la prosecución de las obras de San Miguel. La Comisión eleva sus solicitudes al gobernador José María Domínguez y al presidente Mitre, de quien se reciben subvenciones a partir de abril de 1865. También a instancias de esta comisión se convoca al arquitecto Jonás Larguía⁴² para la revisión de las obras en curso y la continuidad del proyecto. En su informe acerca del estado de la edificación, Larguía no menciona a la antigua capilla, sólo lo hace acerca del nuevo templo:

“La parte de la iglesia no techada forma un paralelogramo de veinte y media varas de extensión transversal por sesenta y seis media varas de extensión longitudinal. Dicho espacio está dividido en tres naves, siendo la principal de ocho varas por sesenta y siete y media varas. El espacio ocupado por los cimientos de las columnas es de una y media varas. El espacio útil para la concurrencia es de mil doscientas varas cuadradas,

⁴⁰ Memoria del jefe político municipal Gregorio de la Puente. 1862. Citado en: SEGURA, Juan José Antonio. *Historia Eclesiástica de Entre Ríos*. Imprenta Nogoyá, Nogoyá, 1964, p. 289.

⁴¹ Memoria del jefe político municipal Domingo Comas. 1863. Archivo Histórico de Entre Ríos. Citado en: MUSICH, W. Op. cit., 2017. s/p.

⁴² Jonás Larguía (1832-1891). Arquitecto, ingeniero y escultor argentino.

que podría aumentarse hasta mil ochocientos ochenta, construyendo tribunas sobre las naves laterales, a la altura del capitel de las columnas. El templo ha sido construido, en la parte que existe en su fachada, eligiendo un estilo mixto de gótico latino, que forma un conjunto pesado y de mal gusto".⁴³

En 1873 se reciben importantes subvenciones de los gobiernos nacional y provincial para la continuidad de la obra. Por este año en el Libro de Limosnas existen asientos de pagos al arquitecto Teodoro Vidaechea por "*trabajos profesionales en el Templo de Sn. Miguel*".

Este mismo año estalla una revolución y la antigua capilla es tomada como trinchera por las fuerzas del caudillo Ricardo López Jordán en su acometida sobre Paraná y su enfrentamiento a las fuerzas militares ordenadas por el presidente Sarmiento. El periódico francés *El Americano*⁴⁴, bajo el título de Escenas de la revolución en Entre Ríos en la República Argentina, ilustra sus noticias sobre lo sucedido con una serie de cuatro grabados del dibujante e ilustrador francés Henry Meyer, radicado en Argentina, entre los cuales se halla la representación más acabada que se posee de la antigua capilla durante el siglo XIX.



Grabado realizado en 1873 por Henry Meyer para el periódico francés *El Americano*.

⁴³ PEREZ COLMAN, C. Op. cit., 1946, p. 319.

⁴⁴ *El Americano* fue un semanario publicado en París entre el 7 de marzo de 1872 y el 20 de junio de 1874, por el publicista y diplomático argentino Héctor Florencio Varela (1832-1891), con el propósito de difundir en Europa la cultura y las letras de la América Hispánica y de ampliar las relaciones entre los republicanos españoles y sus correligionarios americanos.

La escena tomada desde el frente del edificio, representa el momento en que las tropas de López Jordán improvisan su trinchera en la azotea donde se observan varios milicianos armados parapetados detrás de lo que parecieran ser bolsas rellenas. Esta litografía junto a la realizada por Goering en 1858 son los únicos grabados que muestran las características y condiciones exteriores de la capilla en la segunda mitad del siglo XIX.

En los años sucesivos se continuaron las obras hasta su dificultosa finalización hacia fines de la década de 1880 cuando queda definitivamente habilitado para el culto, siendo desafectada la antigua capilla para tal fin. Sin dudas, debido en gran medida al accidentado y muy lento desarrollo de la construcción del nuevo templo, la antigua capilla conservó su vigencia y significación durante muchas décadas; no obstante, una vez inaugurada la iglesia nueva, su importancia fue declinando.

En el transcurso de todo el siglo XX, la antigua capilla pasó por diversos usos. Se puede suponer que fue casa parroquial hasta que estuvo finalizado el edificio actual sobre calle Carlos Gardel destinado a tal función. Luego albergó distintos usos como sede de la Liga de Madres, sede de Alcohólicos Anónimos, Jardín de infantes, lugar de reunión de grupos juveniles, etc.

A lo largo de su historia tuvo distintas transformaciones en su arquitectura, desde la decoración interior posiblemente ejecutada en época de la Confederación Argentina, tan exquisitamente elaborada que no se condice con su austero exterior, pasando por una importante intervención probablemente acontecida hacia fines del siglo XIX donde se eliminaron las cubiertas de azoteas de las habitaciones laterales, reemplazándolas por cubiertas de chapa acanalada y se dividieron dichas salas. Además, se cambiaron la mayoría de sus carpinterías, con excepción de la puerta principal, la ventana sobre ésta y dos óculos superiores ovales y se interrumpió la conexión que existió en algún momento con el nuevo templo.



La primitiva Capilla a espaldas del Templo principal.
Foto El Diario de Paraná.

Hacia la década de 1970 sufrió lamentables intervenciones que afectaron su integridad como por ejemplo, la aparición de un entresuelo de madera en la sala lateral este y la incorporación de un baño en su interior.

Transcurrieron prácticamente más de cien años de olvido y pérdida de valor por parte de la sociedad paranaense y su conservación quedó librada a su suerte, llegando a un grado de deterioro importante a causa del desinterés y de malas intervenciones. Recién en el año 2000, gracias al laborioso trabajo de un grupo de personas patrocinado por la Comisión de Preservación de la Municipalidad de Paraná, se consiguió la declaratoria de Monumento Histórico Nacional, habida cuenta que esta Capilla es en la actualidad el edificio religioso en pie más antiguo de la provincia de Entre Ríos, la construcción de mayor antigüedad que se conserva en la ciudad de Paraná y lleva el nombre de quien fuera designado en 1825 como Patrono de la Provincia.

Quince años después de la declaratoria, en 2016, una gestión del Gobierno Provincial manifestó su interés en restaurar este bien cultural tan importante. De este modo, a partir de la conformación de un equipo interdisciplinar, entre 2016 y 2017 se realizó el proyecto de restauración y refuncionalización de la Capilla y en 2018 se iniciaron las obras que finalmente se inauguraron el 27 de septiembre de 2019.



Capítulo 2

Estudio del bien patrimonial



Plaza Carlos de Alvear



Av. Alameda de la Federación.
Antiguo camino al viejo puerto.



Iglesia San Miguel Arcángel
Fotos A. Yonson

2.1- Relevamiento

Arquitectura y entorno

Dentro del área céntrica de la ciudad de Paraná, existe un sector urbano contiguo al microcentro y su vida gira en torno a la segunda plaza de la ciudad en importancia: Plaza Alvear. Delimitada por las calles Peatonal Gral. San Martín, Carlos Gardel, Buenos Aires y Narciso Laprida, esta plaza es uno de los pulmones de la ciudad. En el ángulo noroeste de la misma, se inicia la Alameda de la Federación, una amplia avenida que posee un importante arbolado y que conecta directamente con el Parque Urquiza, el pulmón verde por excelencia de la ciudad y un balcón natural sobre el río Paraná. La avenida conserva importantes edificios decimonónicos y de principios del siglo XX que junto a los lapachos rosados, cuando florecen en primavera, crean un hermoso paseo que disfrutan tanto paranaenses como turistas.

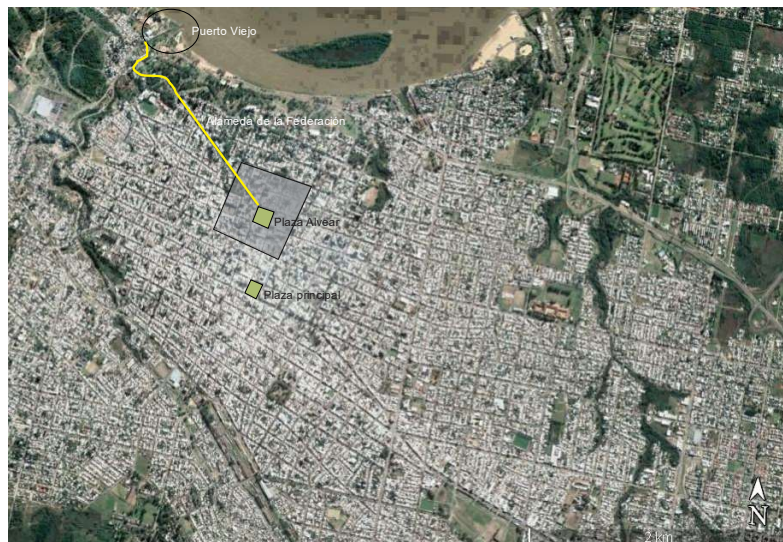
Una de las cuadras que delimita la plaza hacia el este es la Peatonal San Martín que nace aquí rumbo al sur y la conecta a tan solo tres cuadras con la plaza principal 1º de Mayo y constituye el microcentro de la ciudad, siendo la actividad comercial lo que se destaca. A una cuadra hacia el oeste de plaza Alvear, se localiza el centro cívico provincial integrado por la Casa de Gobierno de Entre Ríos, el Palacio de Educación y el Palacio de Justicia, todos en torno a la Plaza Mansilla que oficia de un gran espacio seco que los vincula. Otro espacio de recreación del área lo constituye la Plaza Enrique Carbó, localizada detrás de Casa de Gobierno y sobre la Alameda de la Federación.

Como la actividad de la administración pública se desarrolla mayormente por la mañana, esto hace que cambie radicalmente el movimiento del sector hacia la tarde. El área posee también una actividad educativa importante abarcando los tres niveles de enseñanza, generando un flujo de población estudiantil que da una característica particular al sector. En torno a la plaza Alvear se localizan los Museos de Ciencias Naturales y Antropológicas “Antonio Serrano”, el de

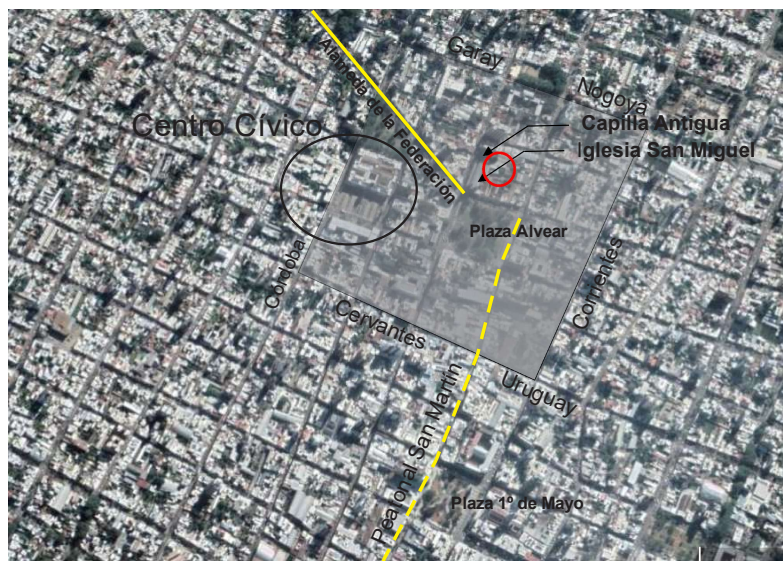
Bellas Artes “Pedro E. Martínez” y el Histórico Provincial “Martiniano Leguizamón”. Por esta razón también se la ha denominado “plaza de los museos”.

Los edificios de los museos conforman un rico patrimonio arquitectónico que conforman el entorno de la plaza, junto con el templo de San Miguel Arcángel, la escuela Enrique Carbó y el Automóvil Club Argentino. El templo es el segundo en importancia de la ciudad y detrás de él se halla la Capilla de San Miguel Arcángel, uno de los monumentos históricos nacionales con que cuenta esta reducida área; los otros dos son la Casa de Gobierno de Entre Ríos y la Biblioteca Popular del Paraná.

Casco central de Paraná, entre boulevares y el arroyo Antoñico, que se gestó a partir de la plaza principal. La Alameda de la Federación la conectaba con el viejo puerto.
Fuente: Google Earth.



Entorno de Plaza Alvear, área urbana céntrica de intensa actividad por su proximidad al centro comercial y al centro cívico.
Fuente: Google Earth.



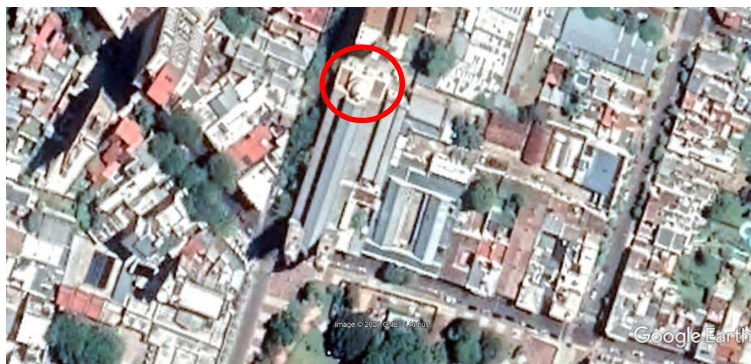
Área urbana donde el tejido se presenta muy densificado. Las plazas del sector actúan como espacios verdes, a excepción de plaza Mansilla, que se articulan con el espacio público, creando áreas de exparcimiento.
Fuente: Google Earth.



La iglesia San Miguel forma parte del entorno de la plaza Alvear y constituye un hito urbano que articula con el nacimiento de la Avenida Alameda de la Federación.
Fuente: Google Earth.



La antigua capilla, que fuera el germen del tejido edilicio actual, quedó relegada a la parte trasera del templo principal.
Fuente: Google Earth





Capilla de San Miguel Arcángel sobre calle Buenos Aires hacia 2015. Foto A. Yonson

La Capilla de San Miguel Arcángel se inserta en este sector que se presenta como un área de transición entre la ciudad de trazado más antiguo de calles angostas y sin arboleda y aquella de trazado más reciente en el tiempo con calles amplias y arboladas.

Se localiza sobre calle Buenos Aires, a pocos metros de la Plaza Alvear y se accede a ella por medio de un angosto pasadizo que oficia a su vez de acceso secundario al predio de la parroquia homónima; por él se ingresa además a dependencias como la Liga de Madres, el comedor comunitario y las cocheras. La incorporación décadas atrás de una rampa para posibilitar el ingreso vehicular, provocó que se tornara inaccesible una de las salas laterales generando una situación de ingreso sumamente compleja y peligrosa.

Contiguo a la Capilla existen dos terrenos vacantes, propiedad del Estado provincial, que no tienen un uso determinado y que están separados de la vía pública por un alto muro de mampostería con un gran portón que en los últimos tiempos se destina a estacionamiento privado de funcionarios públicos.



La relación volumétrica entre la Capilla y su entorno se ha modificado notablemente desde sus orígenes hasta la actualidad; así como hacia 1830 resultaba una imponente construcción que se destacaba en medio de un espacio agreste, descampado, hoy se halla inserta en un tejido urbano muy consolidado, cuyas construcciones altas y compactas han opacado la presencia del edificio religioso hasta el punto casi de ocultarlo de la vista de los transeúntes.



El ingreso a la Capilla se practicaba a través de un angosto pasadizo. Fotos A. Yonson

Hacia el año 2015, durante el desarrollo de las investigaciones de base para esta tesis, la Capilla de San Miguel Arcángel se encontraba en un estado significativo de deterioro, producto de décadas de falta de mantenimiento e intervenciones agresivas que no contemplaron su valor patrimonial; el bien presentaba por entonces un agravamiento de patologías de larga data, que serán detalladas a continuación.



Capilla vista desde los terrenos linderos. Fotos A. Yonson

Su arquitectura está constituida por tres volúmenes yuxtapuestos. Un cuerpo central de mayor dimensión y altura, de planta cuadrangular y cubierto por una cúpula a ambos lados del cual se alzan los dos cuerpos menores; la cúpula está apoyada en cuatro arcos y cuatro pechinas esféricas y sostiene una linterna que remata en una cruz de hierro.

La volumetría general es simple, elemental y compacta, con escasa ornamentación exterior, con solo dos elementos propios del lenguaje neoclásico característico: una cornisa envolvente de los volúmenes prismáticos, del tambor y la linterna, y un almohadillado en los vértices del plano frontal, parcialmente destruidos, combinados con algunos componentes de reminiscencias coloniales.

El exterior de la Capilla es muy austero destacándose la cúpula y la linterna que rematan el conjunto; toda la caja muraria tiene un acabado de revoque a la cal. La fachada principal, siguiendo la simetría como norma de composición, se presenta escalonada acompañando los tres cuerpos.

Una puerta central con dintel en arco escarzano, de reminiscencia colonial, oficia de ingreso al recinto principal y es el eje central de composición; sobre ella, y como elemento jerarquizante, se localiza una ventana en arco de medio punto a la que originalmente se accedía por una escalera exterior de madera (hoy inexistente, pero testimoniada en la litografía de 1873).



Medianera que separaba las dependencias de la Parroquia de los terrenos vecinos. Fotos A. Yonson

A las habitaciones laterales se ingresa desde el exterior a través de puertas de menor jerarquía ubicadas sobre la misma fachada principal; los vanos de las ventanas de las fachadas laterales del edificio se hallan protegidos por rejas que muestran una clara simbiosis entre el estilo colonial (barrotes cuadrados y decoración central de eses apareadas) y uno más elaborado (agregado superior); todo esto indica que a lo largo del tiempo la Capilla sufrió modificaciones que alteraron las dimensiones y ubicación de los vanos originales.



Fachada principal hacia el norte

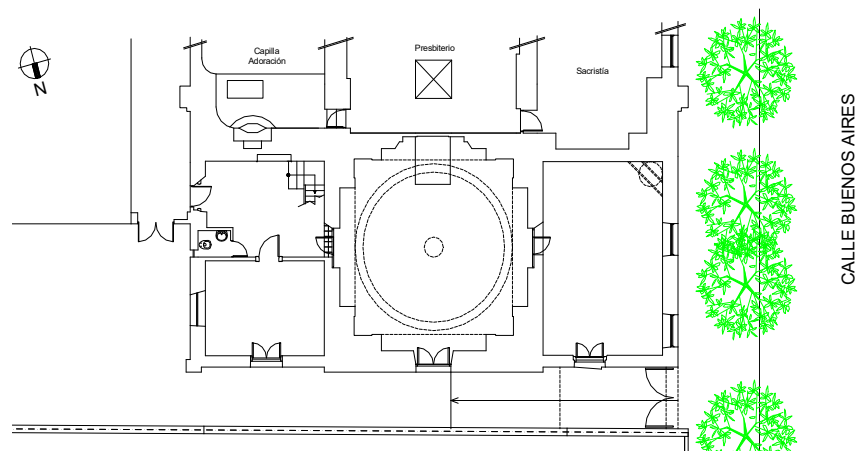
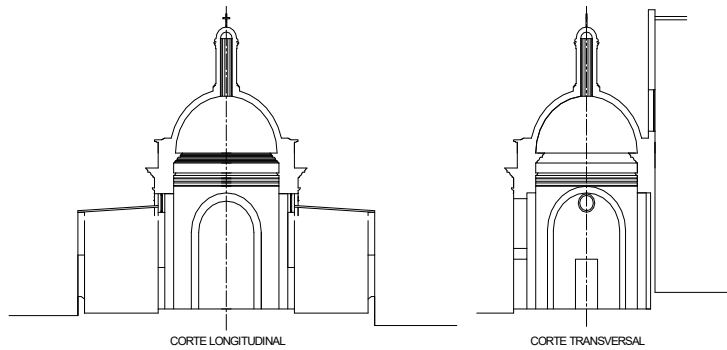
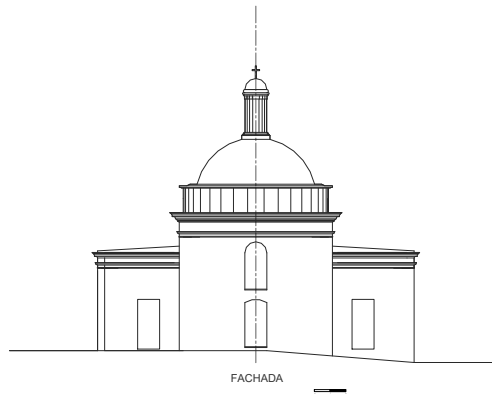


Fachada este hacia el interior del predio.



Fachada oeste hacia calle Buenos Aires. Fotos A. Yonson

De planta centralizada, el recinto principal tiene una dimensión que se acerca casi a un cubo, de 6,60 metros de ancho por 6,90 metros de profundidad y una altura interior desde el nivel de piso al intradós de los arcos de 6,80 metros.





Sobre el muro sur existían indicios de una antigua conexión con el templo mayor.



En el recinto central la protagonista es la cúpula que lo cubre.



En el interior de la linterna se evidenciaban vestigio de una antigua ventana.
Fotos A. Yonson

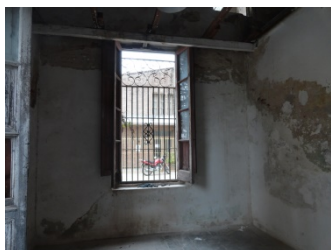
Tanto en la composición como en la imagen, el interior contrasta notablemente con el exterior ya que está ricamente ornamentado con un repertorio clásico que se presenta en pilastras estriadas, arcos con casetonado con flores en la cara interior y cornisas compuestas por modillones, molduras, flores, motivos fito y zoomórficos, guirnaldas, guarda griega, etc.

La decoración enmarca también las puertas laterales que conducen interiormente hacia las salas, destacándose sobre los marcos superiores un inmediato cornisamento apoyado sobre ménsulas y entre estos y la arquería, la presencia de ventanas ovales que se encuentran cegadas. Sobre el muro que da hacia el sur, se localiza un vano mayor cegado, también enmarcado en decoración que fuera seguramente la antigua conexión con el templo.

La bóveda de la cúpula tiene un acabado liso, sin ornamentos ni pinturas y se encuentra coronada por un óculo con una linterna. En el interior de ésta apenas se divisa el rastro de una antigua ventana hoy cegada. El piso de este recinto no es el original y se materializa en mosaico calcáreo gris teniendo como único detalle un contorno de una hilera de mosaico calcáreo negro.

El espacio central se comunica con las salas laterales por medio de puertas que presentan sus marcos y parte de sus herrajes originales; las hojas de abrir de estas puertas eran inicialmente dos, pero han sido modificadas, presentando hoy una hoja y media y un paño fijo.

La habitación lateral este, se halla dividida en dos sectores por medio de un muro agregado, en el que existe una puerta que comunica ambos espacios. Seguramente fue la incorporación de este muro divisorio lo motivó la modificación de la carpintería de acceso a la misma. En esta sala, el muro sur presenta un nicho con restos de un mobiliario original, hoy casi totalmente inexistente; este nicho pudo haberse dejado previendo conexiones, que nunca se ejecutaron, con el nuevo templo lindero.



Contiguo a este nicho existe una escalera con sus primeros peldaños construidos con ladrillos revestidos con carpeta de cemento y el resto un tramo de madera que conduce a un precario entrepiso de pinotea; éste se apoya en una estructura de madera y cubre toda la superficie de la sala.



Este agregado, hecho hacia la década de 1970, ocasionó la incorporación de tres rajadas hacia la fachada principal y dos ventanas sobre la fachada este que modificaron la estética exterior de la capilla. El cielorraso de este sector es, a su vez, la estructura misma de la cubierta de chapa; se compone de tejuelas cerámicas asentadas sobre alfajías y apoyadas sobre tirantería de pinotea.

En un ángulo de la sala se incorporó un baño de escasas dimensiones que tampoco pertenece a la obra original. Contiguo a él, existe una puerta de conexión con el exterior, quedando solo el marco de una antigua carpintería de considerable altura y que ha sido reemplazada por una económica puerta de chapa de dimensiones estándar.

Sala este. La escalera, el entrepiso y el baño son elementos agresivos no originales incorporados sin criterios respetuosos del valor patrimonial del edificio.
Fotos A. Yonson

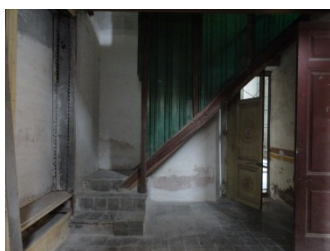
El resto del vano está cegado con mampostería. El piso de esta sala es de mosaico calcáreo gris y se encuentra a distinto nivel que el del recinto principal. En el umbral de la puerta que comunica con la sala central se observan vestigios de un piso de baldosas coloradas.

La sala oeste es un único recinto y presenta un revestimiento de madera a modo de zócalo en todo su contorno que no parece estar allí por razones decorativas sino que debe tener la finalidad de ocultar problemas de humedad ascendente.

Se observa la presencia de instalaciones sanitarias, como una canilla surtidora sobre el muro sur y un tanque de reserva de fibrocemento en el ángulo sudoeste, que abastece a una pileta de la sacristía del templo mayor que se halla contigua al muro. El desagüe de dichas instalaciones recorre el centro del recinto de manera longitudinal por debajo del piso.



El piso de esta sala es de mosaico calcáreo gris y rojo colocado en damero y se encuentran a distinto nivel que el piso del recinto central. El cielorraso es suspendido, de madera, dejando una importante cámara de aire entre éste y la cubierta.



Sala este. La escalera, el entrepiso y el baño distorsionan la espacialidad. Es el espacio más degradado.

Las cubiertas de ambas salas son de chapa acanalada con una suave inclinación, asentadas sobre vigas de pinotea de 3" por 9" sobre las cuales se apoyan las alfajías que sostienen un doblado de tejas. No se conservan las cubiertas originales, sino que en ambos locales han sido modificados sus niveles a causa de la pendiente que debieron darle a las nuevas cubiertas de chapa, ocasionando el cegamiento de las ventanas ovales que se hallan en el recinto central.

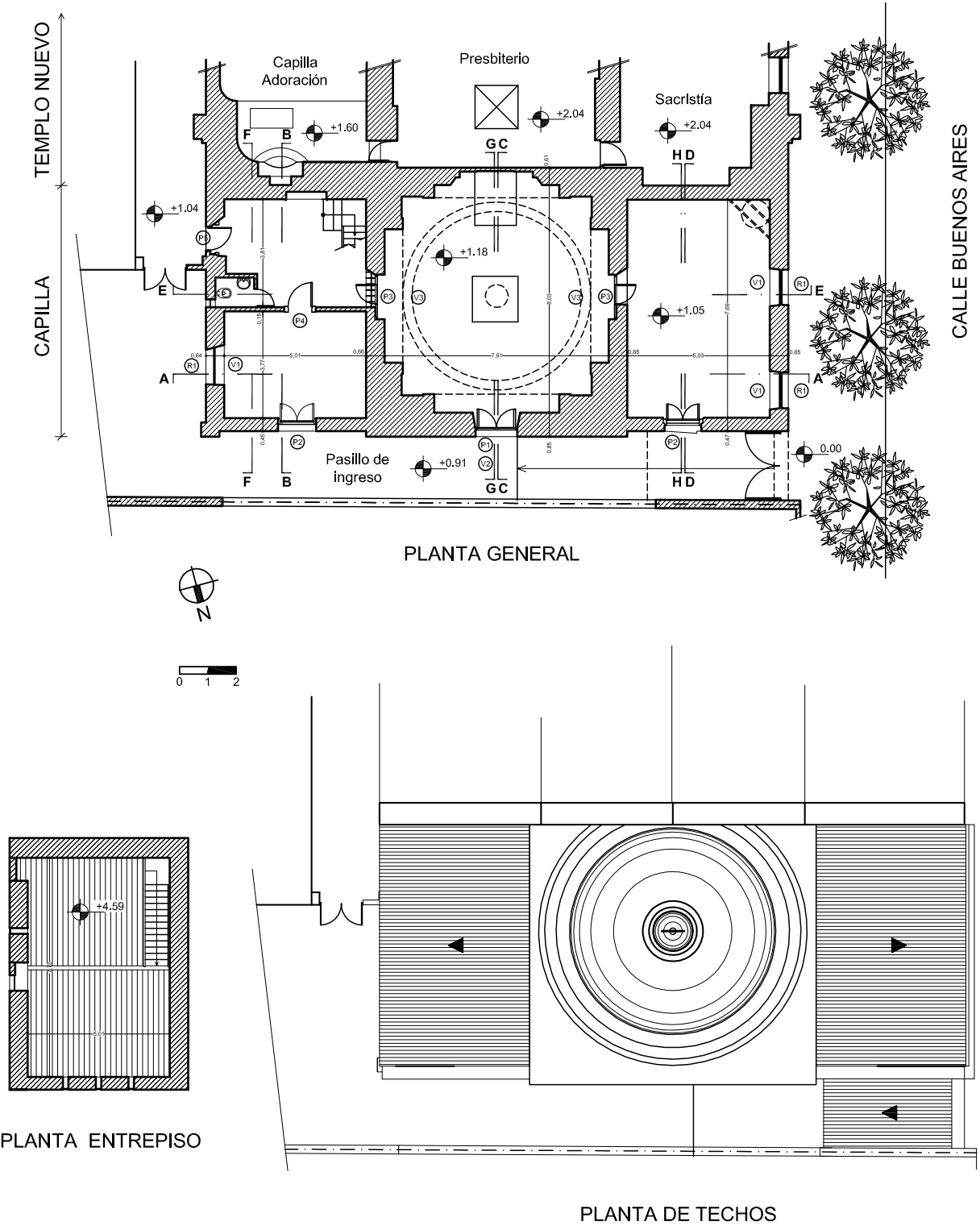
Esta capilla es sin dudas una obra singular por su tipología espacial y su resolución estructural puesto que, constituida por un espacio central de planta cuadrada cubierto por una cúpula y linterna que se asienta sobre cuatro arcos al que se adosan dos salas laterales, no se ha verificado la existencia en el contexto regional de otra obra de similares características.

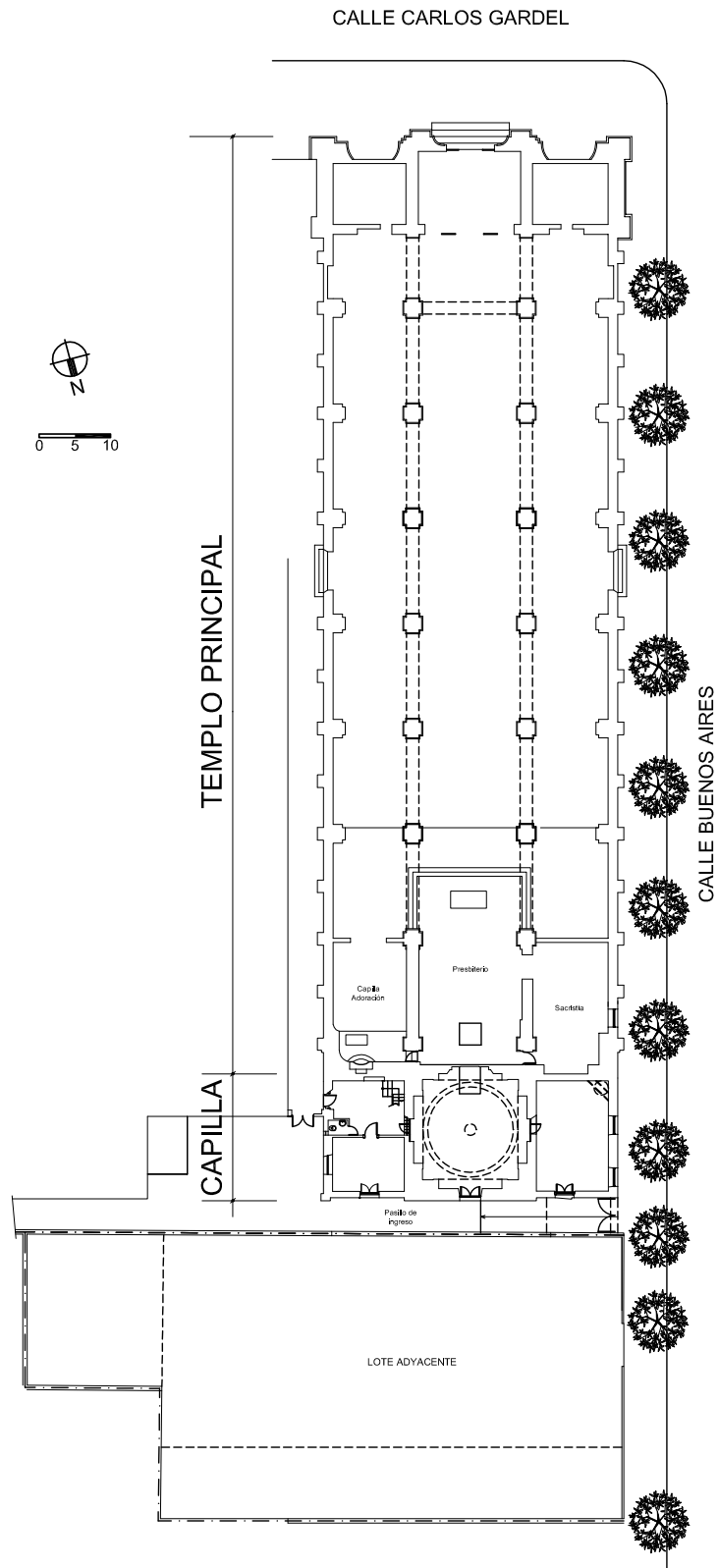


Sala oeste. El cielorraso de madera, el tanque de agua, el zócalo simil madera, son elementos no originales incorporados en el siglo XX. Es el espacio mejor mantenido.
Fotos A. Yonson

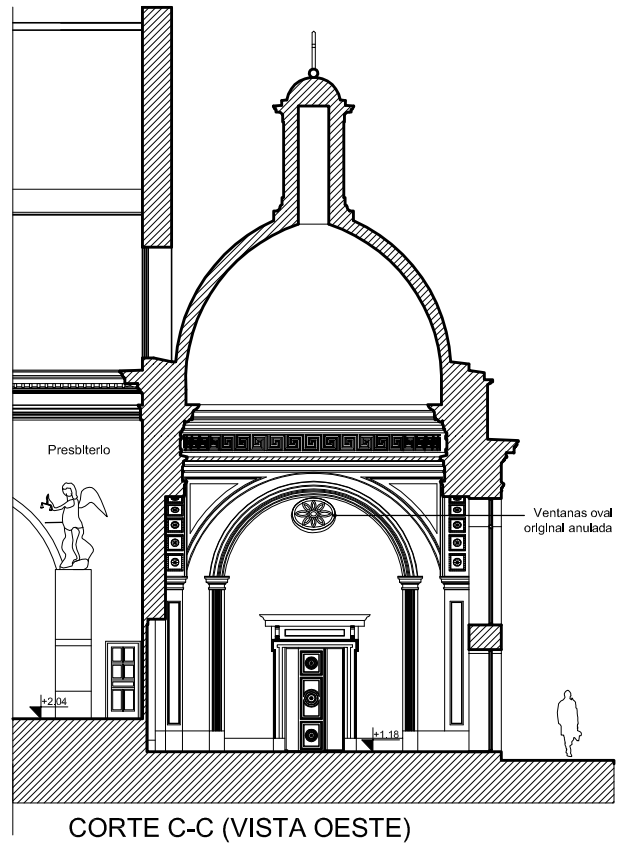
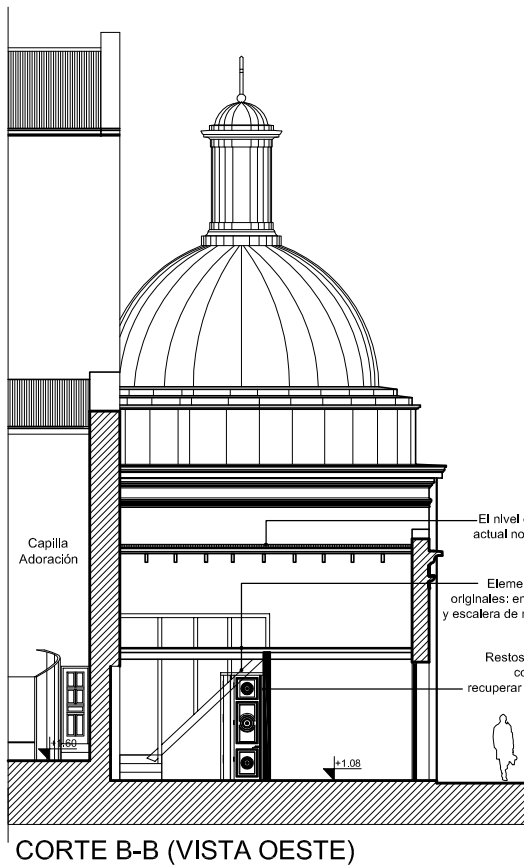
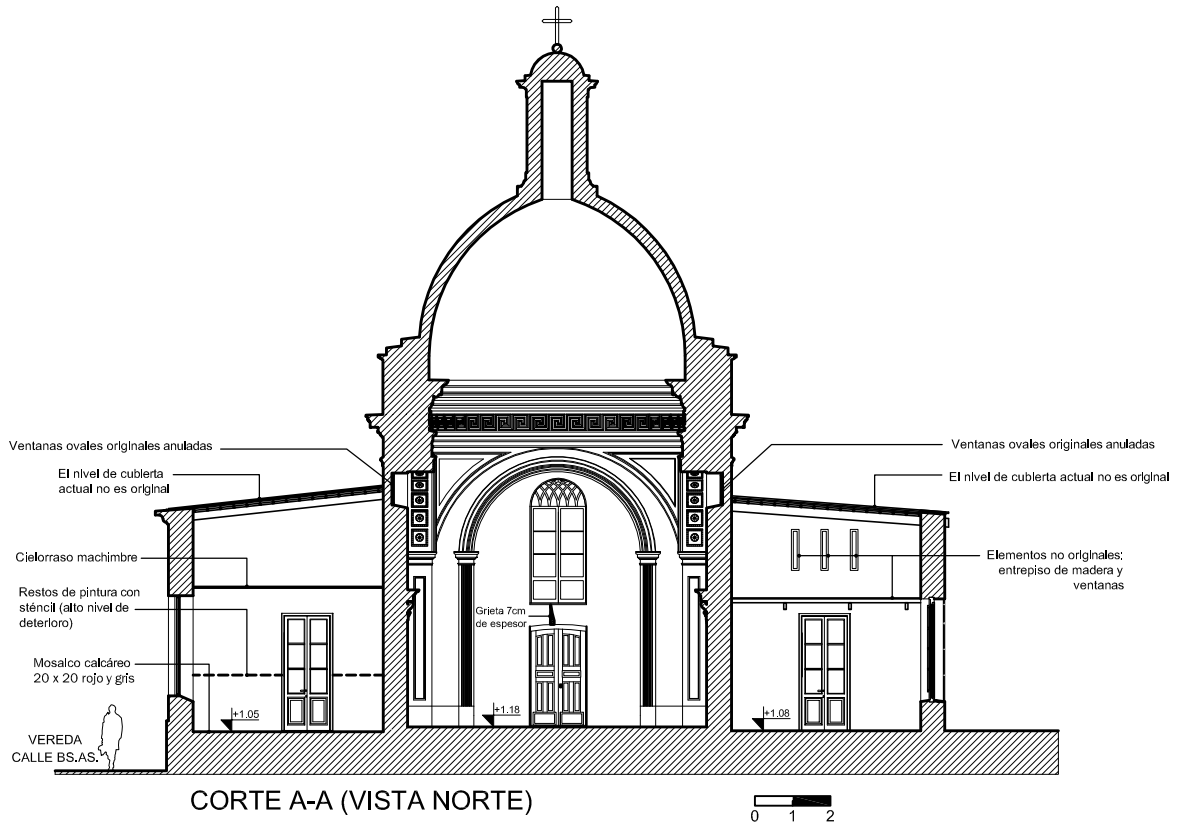
Desde lo tecnológico, también este edificio religioso es novedoso para principios de siglo XIX en la Villa de Ntra. Sra. del Rosario del Paraná ya que constructivamente ha sido diseñado en base a una estructura de mampostería portante de ladrillos comunes (gruesos muros con mampuestos de 39 x 22 cm) que se asienta y está revocada íntegramente con cal. Este producto de origen local y principal movilizador de la industria decimonónica paranaense, servía básicamente para la exportación a ciudades importantes como Buenos Aires, Asunción y Corrientes, mientras en la propia villa se continuaba con el uso del barro; la cal era por entonces considerada un producto de lujo para una población modesta ya que era empleada solo en edificios significativos, como de hecho habría resultado la Capilla de San Miguel Arcángel, siendo uno de los pocos edificios de la época construido con mampostería de ladrillos asentada en cal.

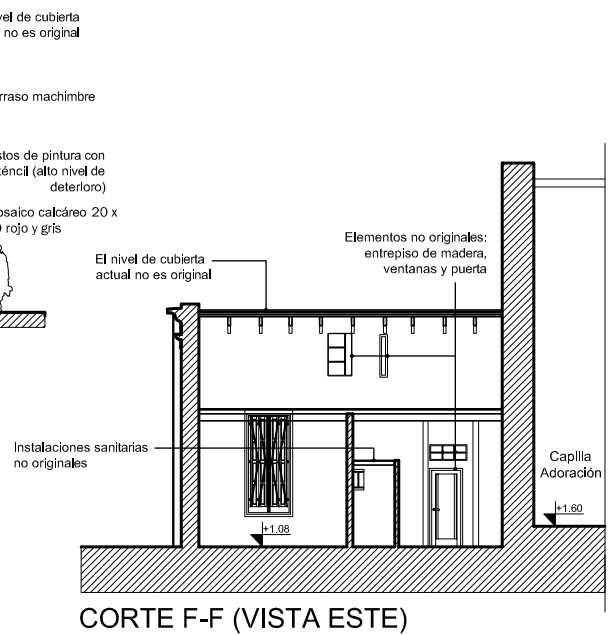
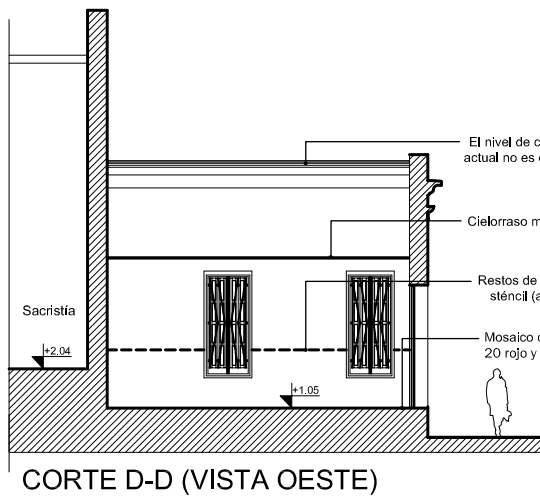
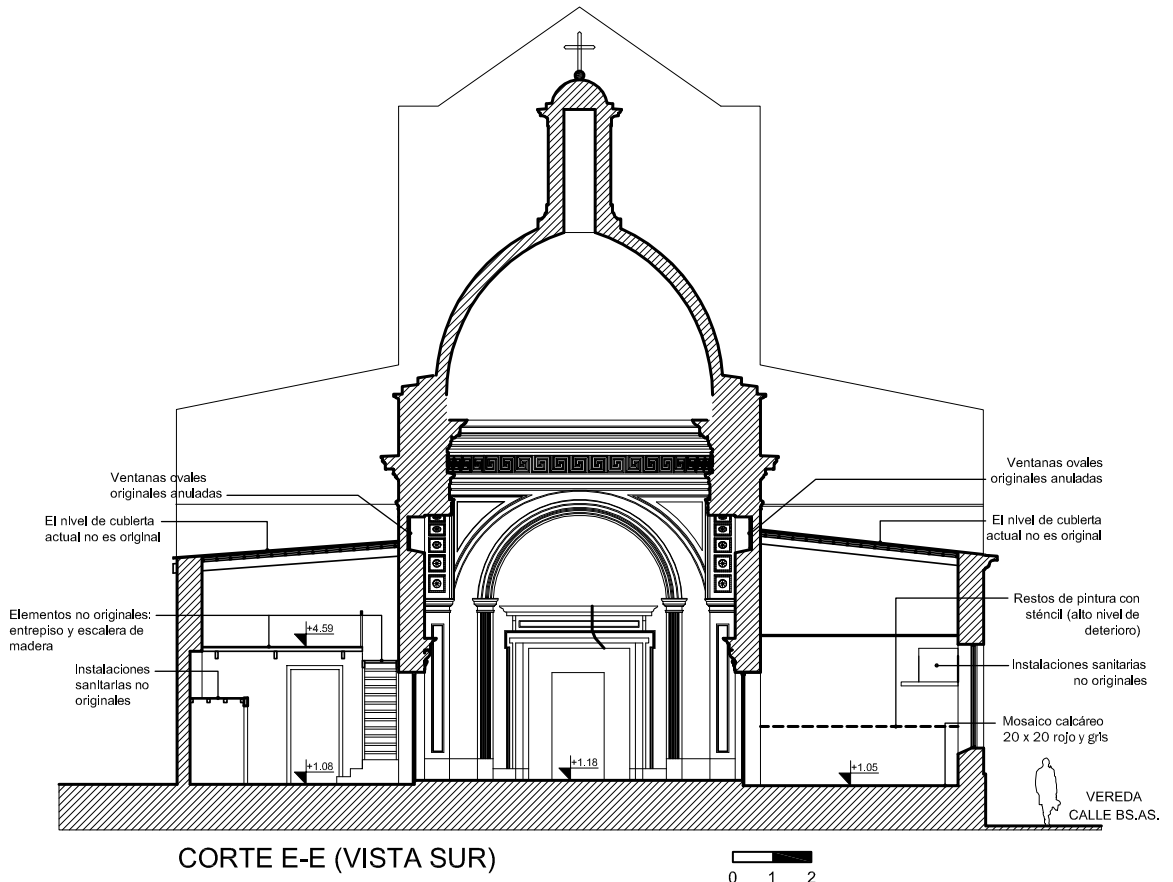
RELEVAMIENTO DE SITUACIÓN PREVIA A LA RESTAURACIÓN

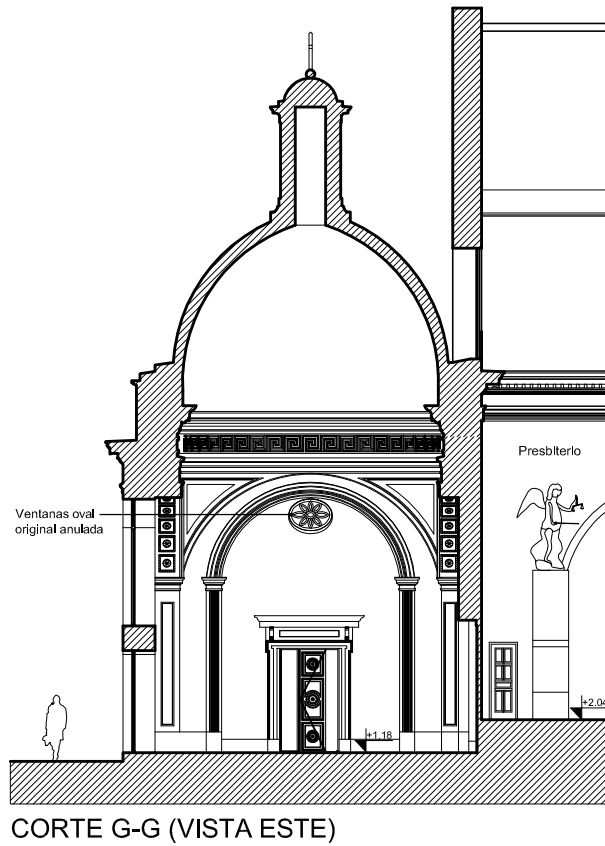




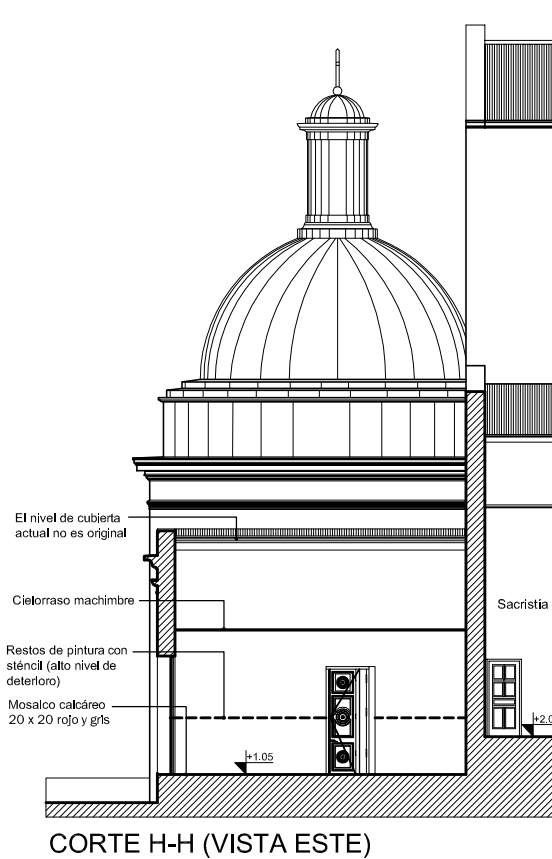
CAPILLA Y SU ENTORNO



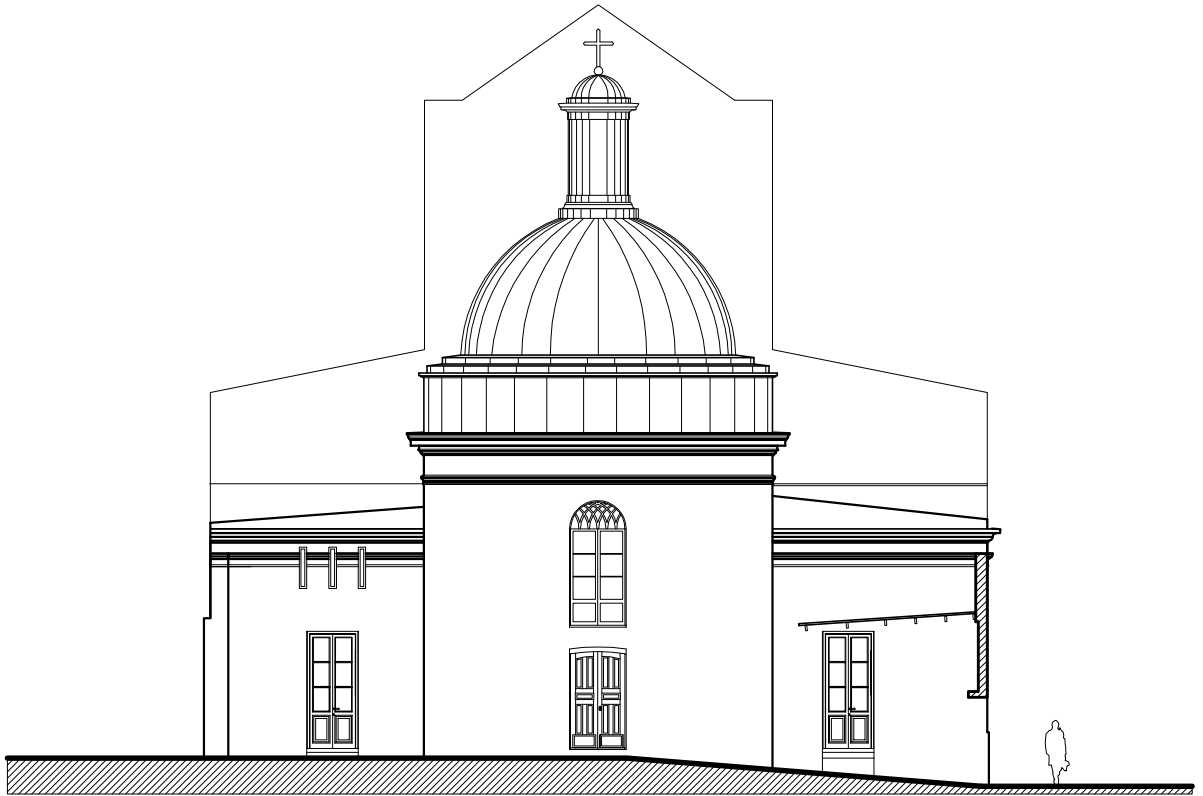




CORTE G-G (VISTA ESTE)

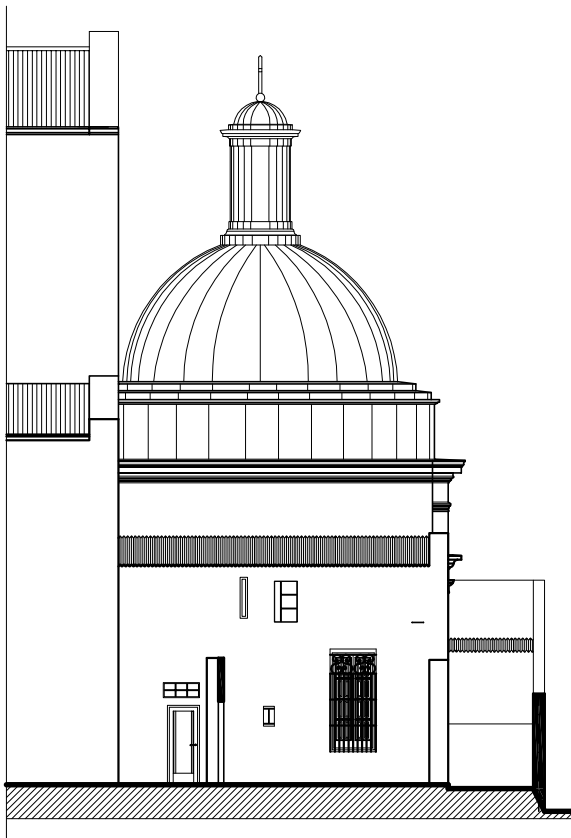


CORTE H-H (VISTA ESTE)



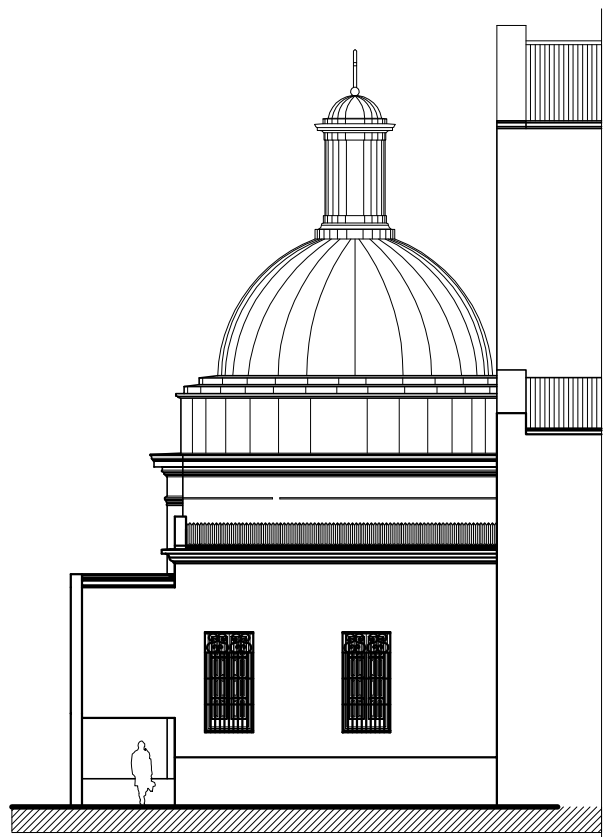
FACHADA PRINCIPAL

0 1 2



FACHADA ESTE

0 1 2



FACHADA OESTE



Presencia de humedades provocan desprendimientos de revoques. Fisuras en mampostería y parches de cemento. Fotos A. Yonson

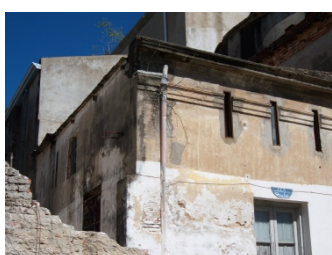
2.2- Análisis de patologías

Como parte del desarrollo de esta tesis iniciada en el año 2014, se había realizado un relevamiento exhaustivo del estado del edificio previo al surgimiento de la posibilidad cierta de su restauración. Dicho estudio preliminar tuvo por objetivo elaborar un diagnóstico que permitiera reflejar el estado de conservación tanto en lo formal como en lo funcional. Se realizaron numerosas inspecciones visuales tanto en el exterior como en el interior que se registraron en fotografías.

Para una mejor comprensión de este punto se resume el análisis de las distintas patologías en fichas donde se muestran mediante fotografías y cuadros síntesis los distintos deterioros de elementos y componentes más preponderantes del bien abordándolos por subsistemas: muros y revoques exteriores, cubiertas, carpinterías, herrería y espacios interiores. También se realizó el mapeo de lesiones en las fachadas, que se grafica en láminas.

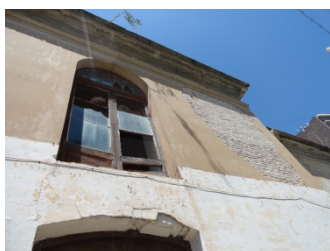
Muros y revoques exteriores

Los muros exteriores presentaban signos evidentes de humedades ascendentes por capilaridad y descendentes a causa de filtraciones por desperfectos en las bajadas pluviales, grietas en los muros de carga, lo cual se veía reflejado en el desprendimiento y disgregación de revoques, además de disgregación de ladrillos hasta una cierta altura que no superaba los dos metros. En la parte superior del cuerpo central de la fachada principal existían desprendimientos de revoques por pérdida de adherencia al sustrato que dejaban los mampuestos a la vista.



Pinturas y grafitis afectan las fachadas. Pérdida de tramos de cornisamiento original. Fotos A. Yonson

Asimismo, la imagen general del bien se veía comprometida por el agregado de cables eléctricos exteriores, cañerías de agua no originales embutidas, parches cementicios, apertura de vanos por el agregado de carpinterías no originales, grietas entre otros tipos de lesiones de menor importancia. Se observaban reparaciones con



Fisuras en la clave del arco.
Desprendimiento de revoques.



Mampostería y cubierta
precaria de chapa sobre
ingreso, adosados a la capilla.
Fotos A. Yonson

mezclas de base cementicia que no corresponden a las características de la tecnología original. El cemento y sus derivados no son compatibles con el material del revoque original elaborado con un mortero a base de cal.

Los únicos elementos ornamentales de las fachadas son dos líneas de cornisas, una superior que corona los tres volúmenes y una inferior por debajo de aquella. En general, presentan pérdida parcial de revoques y mampuestos y faltantes de tramos completos. La cornisa superior presenta agrietamiento del revoque y costra negra, principalmente en el plano horizontal donde la poca o nula pendiente favorecen la acumulación de polvo y semillas que originan el crecimiento de malezas. La fachada principal conserva completo el cornisamento en sus líneas superior e inferior; la fachada oeste sólo mantiene la cornisa superior y la inferior ha desaparecido, en tanto que en la fachada este se han eliminado ambas.

Se evidencian restos de pintura blanca hasta una altura de tres metros en la fachada principal, en tanto aquella sobre calle Buenos Aires ha sido pintada al látex con diversos colores en distintas oportunidades al haber funcionado allí un jardín maternal; existen además grafitis. La fachada este igualmente presenta restos de una pintura blanca. Se observan grietas y fisuras en la clave del arco central y en muros contiguos al cuerpo central del frente principal, producto de movimientos estructurales probablemente por asentamientos diferenciales del terreno. La existencia de un muro agregado sobre el ingreso al pasillo en coincidencia con la línea municipal y un techo precario de chapa adosados a la caja muraria de la capilla, contribuyen a distorsionar, aún más, la imagen del bien.

Cubiertas

Las cubiertas de la capilla se pueden agrupar en dos sectores. Por un lado, el cuerpo central cubierto por una cúpula rematada en una linterna coronada por un cupulín y asentada sobre un tambor cilíndrico, más cuatro sectores de



cubierta plana que cubren las pechinas internas, cerrando la diferencia entre el círculo del tambor y la planta cuadrada del espacio central. Por otro lado, las salas laterales cubiertas por chapas acanaladas levemente inclinadas asentadas sobre estructura de madera.



Costra negra y vegetación invasiva.

Cúpula, linterna y tambor se encuentran en general en buen estado, presentando abundante costra negra por efecto de la suciedad y la contaminación ambiental. El revoque que cubre la cúpula presenta craquelado y pérdida parcial del revoque fino, se observa por sectores parches con morteros de cemento producto de intervenciones que seguramente han buscado reparar los efectos antes mencionados. La presencia de vegetación invasiva producto de la acumulación de suciedad contribuye a acrecentar grietas y fisuras.



El cupulín se halla rematado por un mundo cerámico color naranja que presenta quebraduras y reparaciones precarias con mezclas cementicias. La linterna se presenta totalmente ciega, no evidenciando en el exterior signo alguno de la existencia en el pasado de alguna ventana.



Cubiertas no originales.
Gran porcentaje de chapas oxidadas.
Fotos A. Yonson

Originalmente las cubiertas de los cuerpos laterales debieron ser losas de azotea sobre estructura de madera pero éstas fueron reemplazadas presumiblemente hacia fines del siglo XIX o principios del XX por cubiertas de chapa que, al ser necesario darles mayor pendiente, modificaron los niveles originales. Esto provocó el cegamiento de dos ventanas ovales que iluminaban la sala central. La estructura de estas cubiertas es de tirantería de pinotea sobre la que asientan alfajías que sostienen un doblado de tejas. A simple vista, la tirantería y parte de las tejas podrían ser componentes de las azoteas originales que fueron reciclados para ser usados en estas que las reemplazaron.

Si bien las maderas se hallan en buen estado, las chapas de cinc tienen un avanzado estado de deterioro debido a los factores de corrosión galvánica. La sala oeste presenta una canaleta de cinc cuya bajada pluvial está embutida en la mampostería y evidencia dificultad de escurrimiento por la

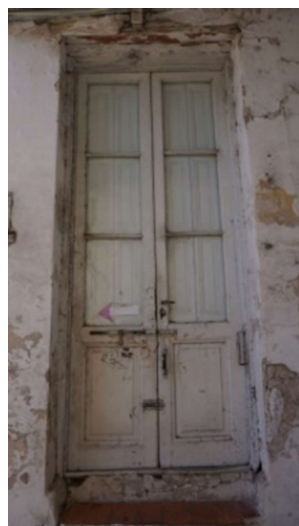
presencia de humedades descendentes. En la sala este, la canaleta ha desaparecido quedando la cubierta con libre escurrimiento, existiendo una bajada pluvial de cinc externa que ha quedado sin función.

Carpinterías



Puerta sala este en muy mal estado de conservación. Desajustes y faltantes de piezas.

Las carpinterías exteriores de madera presentan distintos grados de afectación debido al paso del tiempo y la falta de mantenimiento, detectándose deterioro en bastidores y tableros por ataque de agentes atmosféricos, desajustes de funcionamiento, faltantes de piezas y pudrición de otras debido al proceso de degradación producido por agentes físicos bióticos y abióticos. El escaso mantenimiento del elemento protector (pintura) y el envejecimiento de los materiales han acelerado el deterioro progresivo en puertas y ventanas.



Puerta sala oeste. Desajustes e insertos metálicos no originales.
Fotos A. Yonson

Las carpinterías de madera han sufrido alteraciones físicas, químicas y biológicas, signos que se visualizan en mayor grado en la cara exterior de las mismas por estar expuestas a los agentes atmosféricos (lluvia, sol, contaminación ambiental). Esto ha generado en hojas y marcos una degradación superficial de resecaamiento general, agrietamientos, fisuras y micro fisuras. Decapamientos y desprendimientos de pintura así como agregado de insertos metálicos como clavos y otros elementos de fijación, son efectos visibles. Es notable como la cara interior a pesar de la falta de mantenimiento ha conservado en mejores condiciones la pintura protectora al no estar directamente expuestas a los agentes externos.

Nuevos cerrojos y pasadores incorporados a lo largo del tiempo para dar mayor seguridad, han generado huecos y agujeros en las carpinterías; estos nuevos herrajes adicionales no guardan relación con los elementos originales. Dispositivos de accionamiento como fallebas o pestillos faltan en algunas aberturas o no funcionan correctamente. Se puede observar algunos vidrios rotos o faltantes de los mismos.



Puerta principal original con desajustes y nulo mantenimiento

Las únicas carpinterías originales que se conservan son la puerta principal, la ventana localizada arriba de aquella y las ventanas ovales del espacio central que están cegadas. La puerta conserva herrajes originales como alcayatas, tirador y bocallave, además de poseer herrajes agregados que han contribuido a agudizar el deterioro de la misma. El estado de conservación es regular a malo con excepción de las ventanas ovales que se han conservado en buenas condiciones por no estar expuestas al exterior debido a su cegamiento en el momento de la elevación de las cubiertas de las salas laterales. Estas ventanas carecen de vidrios.



Ventana sobre puerta principal con importante grado de deterioro.

El resto de las carpinterías por sus dimensiones denotan no ser las originales, estimándose que fueron incorporadas hacia fines del siglo XIX o principios del siglo XX cuando se realizaron importantes intervenciones como la subdivisión de las salas laterales.

Las carpinterías de la sala oeste están pintadas con esmalte sintético blanco y son las que se conservan en mejores condiciones de mantenimiento dado que el espacio sigue estando bajo el cuidado de un grupo parroquial (Alcohólicos Anónimos). En tanto, las de la sala este son las que presentan mayor grado de deterioro con faltantes de piezas en gran proporción.



Ventana oval en sala central cegada con mampostería.
Fotos A. Yonson

Las carpinterías interiores que comunican al espacio central con las salas laterales presentan el marco y parte de los herrajes originales, pero las hojas han sido modificadas. Aquella que comunica con la sala este inclusive presenta un corte caprichoso debido a la aparición de una escalera de acceso a un entrepiso. Existe también en esta sala el marco original de una puerta que ha perdido sus hojas originales, las que han sido reemplazadas por una puerta metálica standard que comunica con el exterior y que está en deficiente estado. También en el entrepiso se observan pequeñas ventanas y rajas no originales en mal estado de conservación.

Herrería

Las tres ventanas que abren hacia el exterior poseen rejas de hierro forjado, dos se encuentran en la sala oeste y una en la sala este. De las tres, solo dos son las originales y una tercera denota por pequeños detalles ser una copia a imitación de las primeras. Las tres tienen un agregado superior de época posterior, lo que estaría indicando que las ventanas originales eran más pequeñas y posteriormente fueron reemplazadas. Se presume que hacia fines del siglo XIX o principios del XX se realizó una importante intervención y se cambiaron todas las carpinterías de las salas laterales por otras más actuales y de mayores dimensiones. Esto obligó a agregar un paño superior a las rejas.



Rejas de hierro forjado con descascaramiento y oxidación.

Las tres rejas presentan patologías similares consistentes en un leve proceso de corrosión por desgaste o desprendimiento del material cobertura, dado por los muchos años transcurridos sin recibir el mantenimiento adecuado.



Cruz de coronamiento
Fotos A. Yonson

Otro elemento valioso en herrería lo constituye la cruz de coronamiento de la Capilla. Se trata de una pieza ejecutada en planchuelas de hierro remachadas entre sí, asentada sobre un mundo cerámico, conformando un perímetro cruciforme que remata en el extremo superior y en los extremos laterales en detalles en forma de punta y con un zigzag interior que se interrumpe en el centro de la intersección que luce hueco conformando una cruz griega. Presenta un estado de conservación bueno a pesar del nulo mantenimiento.

Espacios interiores

Los problemas en los espacios interiores de la capilla se relacionan fundamentalmente con la presencia de humedades ascendentes y descendentes, falta de mantenimiento, mal uso de los espacios e intervenciones inadecuadas.

Los revoques interiores se encuentran afectados con desprendimientos y disgregación especialmente debido a



humedades ascendentes. En la sala central la afectación alcanza hasta los dos metros de altura promedio en tanto el resto de los revoques se halla en buenas condiciones. Presentan por sectores varias capas de pintura observándose descascaramientos.



Los revoques en las salas laterales están afectados en más de un 50%, especialmente en la sala oeste por la presencia de humedades ascendentes que se buscó tapan con la colocación de placas simil madera a modo de zócalo. La presencia de un cielorraso de madera suspendido no permite ver más arriba el estado de los mismos.



En la sala este, la degradación de los revoques es producto fundamentalmente de intervenciones incorrectas, como ser la incorporación de un entrepiso de madera, la apertura de vanos para rajás y ventanas para iluminación del mismo, la incorporación de un precario baño de servicio y de una pileta de lavar. Además presenta afectación por humedades tanto ascendentes como descendentes por el mal estado de la cubierta de chapa.



La rica ornamentación del espacio principal, en líneas generales, se conserva en regular estado, siendo aquellas más cercanas al nivel del suelo, las más afectadas por la humedad ascendente. El porcentaje de molduras faltantes no es significativo.

Espacio central con revoques afectados y ornamentación en estado regular.
Fotos A. Yonson

El piso de mosaico calcáreo gris de 20 x 20 cm, en el espacio central posee un contorno a modo de guarda de color negro del ancho de una baldosa. También se observa un rectángulo de cemento alisado donde presumiblemente existieron unos escalones que salvaban la diferencia de nivel de unos 80 cm con el templo nuevo.

En la sala este se presenta totalmente liso, existiendo sólo un pequeño sector con baldosa cerámica. En tanto en la sala oeste la colocación es en damero gris y rojo. El estado general es regular existiendo un buen porcentaje de mosaicos quebrados. El espacio central presenta ondulaciones con leves hundimientos en algunos sectores y un nivel diferente al de



Sala oeste, mejor conservada.



Sala este, la más comprometida.
Fotos A. Yonson

las salas laterales, generándose un pequeño escalón de unos 10 cm. En el ángulo sudoeste de la sala este existen unos escalones de material que dan inicio a la escalera de madera que permite el acceso al entrepiso, todo esto no original y hecho de manera muy precaria.

Dada la antigüedad de la construcción, las instalaciones eléctricas son aéreas y hechas con suma precariedad. Del mismo modo, existen instalaciones sanitarias agregadas, como la existencia de un tanque de reserva en la sala oeste que alimenta una pileta existente en la sacristía del templo principal, contigua a esta sala, y una canilla surtidora; en la sala este se incorporó un baño de servicio y una pileta de lavar. Todas estas intervenciones agresivas han contribuido a degradar la materialidad del bien patrimonial.

2.3- Diagnóstico del estado previo a la intervención

Al momento del relevamiento de lesiones en el inicio de esta tesis, efectuado entre los años 2014 y 2015, el edificio presentaba un grado significativo de deterioro provocado por las inadecuadas intervenciones realizadas a lo largo de su vida y la falta de mantenimiento; en definitiva, la razón decisiva por la que se había llegado a este estado fue la ausencia de una valoración positiva del bien y el desconocimiento de sus importantes atributos patrimoniales por parte de los responsables de su custodia.

En términos generales, el edificio no presentaba problemas de gravedad, más allá de las grietas detectadas en mampostería que requerían de testeos para asegurar que las mismas ya no se encuentran activas a ese momento. Las patologías principales que lo afectaban eran producto de causas extrínsecas como humedades tanto ascendentes como descendentes, modificaciones, agregados, mal uso de los espacios y fundamentalmente falta de mantenimiento que el edificio supo sobrellevar debido a las cualidades de su construcción original. Este largo proceso de degradación llegó

a imposibilitar el uso de algunos sectores, como la sala este que es la que se vio afectada en mayor medida, debido al deterioro descontrolado por filtraciones en cubierta, invasión de aves e insectos y obsolescencia de instalaciones que resultaron agresivas para la obra.

La modificación de los niveles de las cubiertas de las salas laterales, que cegaron las ventanas ovales del espacio central, y el cegamiento de la ventana de la linterna llevaron a un cambio en la iluminación natural del principal espacio, alterando su espacialidad.

Su imagen exterior se veía afectada por factores externos, como ser: *acciones físico-químicas*, entre ellas, humedades ascendentes que provocaron disgregación y desprendimiento de revoques, contaminación ambiental y factores atmosféricos que han formado costra negra en la cubierta (cúpula, cupulín y tambor) y sectores de sacrificio como cargas y cornisas; *acciones mecánicas*, como asentamientos del terreno que han derivado en movimientos estructurales que han provocado grietas y fisuras; *acciones biológicas*, como la invasión de vegetación en sectores de cornisas y sobre la cubierta plana que cubre las pechinas y por último, *acciones sociales*, como la incorporación de caños de agua embutidos en el muro y tapados con parches de cemento, tendido externo de cables eléctricos y colocación de artefactos lumínicos, reparación de revoques originales con morteros de cemento, incorporación de mamposterías y cubierta de chapa adosadas a la capilla, tratamientos desacertados como el uso de pintura blanca a la cal formando un zócalo en fachada principal o pinturas al látex en la fachada oeste, aparición de ventiluces en la fachada principal con el fin de iluminar el entrepiso agregado en la sala este y la eliminación de sectores de cornisas que finalmente alteraron la estética exterior del edificio.

Su condición de haber terminado siendo la parte “de atrás” del predio de la Parroquia de San Miguel Arcángel, el haber quedado la línea medianera norte muy próxima al edificio, dejando apenas un angosto pasillo como ingreso, que

debió cumplir además, funciones de acceso vehicular a las cocheras, y la existencia de terrenos vacantes linderos hacia el norte con su alto muro que los separa de la angosta calle Buenos Aires, contribuyeron a ocultar su imagen al entorno urbano y a generar problemas de accesibilidad.

En su interior, los mayores problemas se relacionan fundamentalmente con falta de mantenimiento e intervenciones que no fueron realizadas por profesionales idóneos en la restauración de bienes patrimoniales. Estas acciones carecieron de un análisis con rigor científico y las decisiones se tomaron sin un fundamento teórico apropiado para la conservación y restauración de edificios de esta naturaleza, al desconocerse su valor patrimonial. Se han generado daños que en su mayor parte son reversibles, no obstante atentaron contra la autenticidad de muchos elementos del edificio que no se podrán volver a recuperar.

El sector más degradado es la sala este con agregados como el entrepiso y el baño que alteraron por completo su espacialidad original. Aquí tanto revoques como pisos y carpinterías presentan el mayor grado de afectación. En el espacio central, las patologías más severas son, por un lado, el deterioro de los revoques y molduras hasta unos dos metros de altura promedio debido a la presencia de humedad ascendente y por otro lado, las fisuras en la clave de los cuatro arcos, siendo la más significativa la localizada sobre la puerta y ventana principales.

La sala oeste es la que se conserva en mejores condiciones por estar aún ocupada con alguna actividad parroquial y recibir algo de mantenimiento. Las patologías más significativas aquí son el estado avanzado de deterioro de los revoques, disimulado por el zócalo simil madera que lo oculta y el agregado de instalaciones no originales como el tanque de reserva y cañerías que afectan la estética del lugar. El cielorraso suspendido de madera altera la espacialidad original de la sala.

Como se puede observar a través del estudio de lesiones, los procesos físicos, mecánicos y químicos son los que producen el mayor porcentaje de patologías. Si bien los materiales y los elementos constructivos han sufrido un deterioro natural por el paso del tiempo a causa de los agentes atmosféricos que actúan fundamentalmente sobre la envolvente del edificio, son las acciones sociales (malas intervenciones, falta de mantenimiento) las que mayor daño han causado, atentando contra la autenticidad de sus elementos, la funcionalidad y la imagen original del bien.

El relevamiento y mapeo de lesiones fueron volcados en fichas síntesis que permitieron visualizar con mayor precisión las patologías y a partir de allí llegar al diagnóstico del estado de situación previo a la intervención.

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

FACHADA PRINCIPAL

1

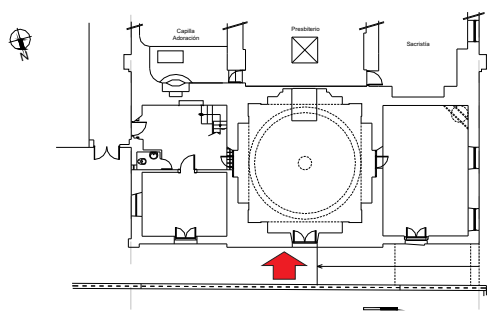
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - MUROS Y REVOQUES



HUMEDAD ASCENDENTE - DISGREGACIÓN Y DESPRENDIMIENTO DE REVOQUES
RAJAS NO ORIGINALES QUE ALTERAN LA MORFOLOGÍA DE LA FACHADA
PINTURA A LA CAL SOBRE ACABADO ORIGINAL EN PARTE INFERIOR DEL MURO
BAJADAS PLUVIALES EXTERNAS OBSOLETAS - PARCHES CON MORTERO DE CEMENTO



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

FACHADA ESTE

2

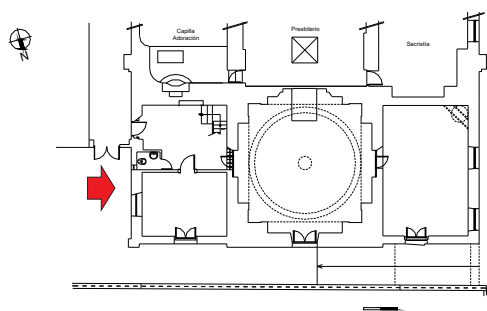
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - MUROS Y REVOQUES



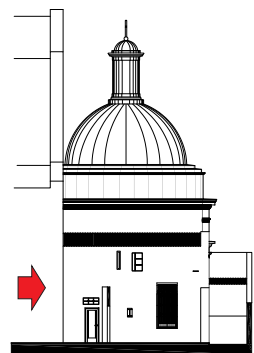
HUMEDADES ASCENDENTE Y DESCENDENTE - CRAQUELADO DE REVOQUES - PINTURA A LA CAL - PARCHES CON MORTERO DE CEMENTO - SUPRESIÓN DE CORNISAS - CARPINTERÍAS NO ORIGINALES QUE ALTERAN LA MORFOLOGÍA DE LA FACHADA - MURO DE CIERRE DE PASILLO (NO ORIGINAL) ADOSADO A MURO DE LA CAPILLA



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

FACHADA ESTE

3

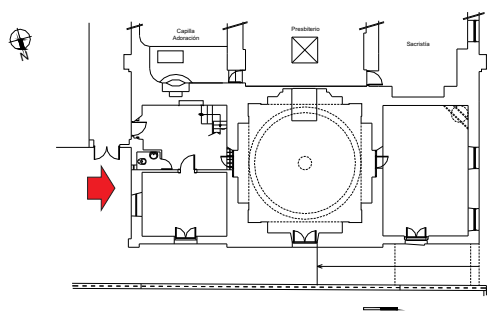
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - MUROS Y REVOQUES



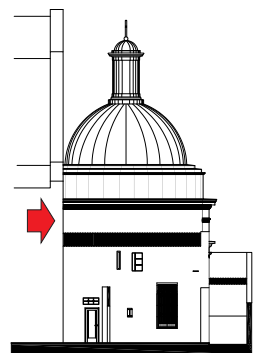
REVOQUES NO ORIGINALES - MORTEROS DE CEMENTO - CRAQUELADO DE REVOQUES -
CORNISA SUPERIOR SIN REVOCAR - SUPRESIÓN DE MODILLONES - COSTRA NEGRA -
SUPRESIÓN DE CORNISA INFERIOR - CEGAMIENTO DE VENTANA OVAL HACIA ESPACIO
CENTRAL - VEGETACIÓN INVASIVA



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

FACHADA OESTE

4

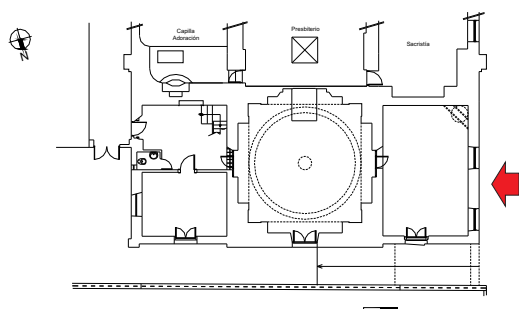
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - MUROS Y REVOQUES



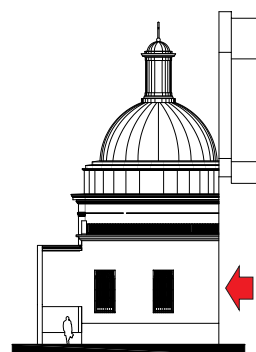
HUMEDADES ASCENDENTE Y DESCENDENTE - DISGREGACIÓN DE LADRILLOS -
CRAQUELADO, DISGREGACIÓN Y FALTANTES DE REVOQUES -
PINTURA A LA CAL Y AL LÁTEX - DESPRENDIMIENTOS EN CORNISAS -
MURO DE CIERRE SOBRE INGRESO (NO ORIGINAL) ADOSADO A MURO DE LA CAPILLA



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

FACHADA OESTE

5

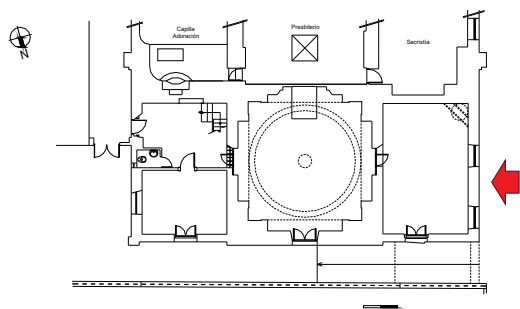
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - MUROS Y REVOQUES



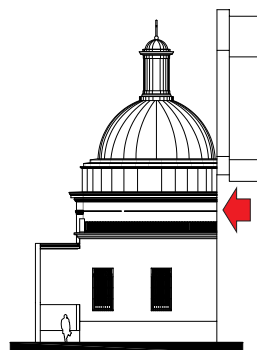
REVOQUES NO ORIGINALES - MORTEROS DE CEMENTO - CRAQUELADO DE REVOQUES -
CORNISA SUPERIOR SIN REVOCAR Y CON FALTANTES DE MAMPUESTOS -
COSTRA NEGRA - SUPRESIÓN DE CORNISA INFERIOR -
CEGAMIENTO DE VENTANA OVAL HACIA ESPACIO CENTRAL



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

CUERPO CENTRAL

6

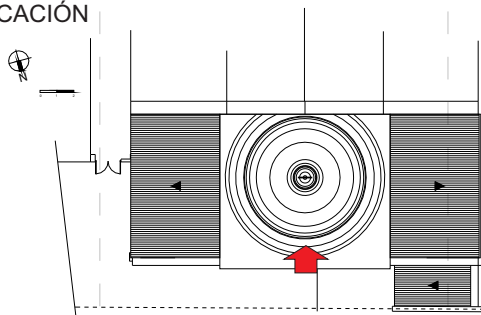
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - CUBIERTAS-CÚPULA



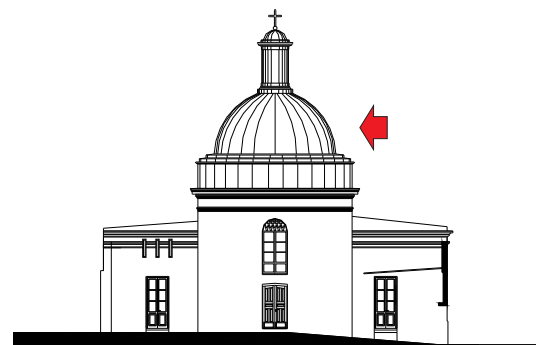
REVOQUES CRAQUELADOS Y PÉRDIDA PARCIAL DEL REVOQUE FINO - COSTRA NEGRA
VEGETACIÓN INVASIVA - PARCHES CON MORTERO DE CEMENTO EN CÚPULA
REVOQUE NO ORIGINAL CON UTILIZACIÓN DE CEMENTO EN TAMBOR
GRIETAS EN CUBIERTAS HORIZONTALES (SOBRE TAMBOR Y PECHINAS)



UBICACIÓN



PLANTA DE TECHOS



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

CUERPO CENTRAL

7

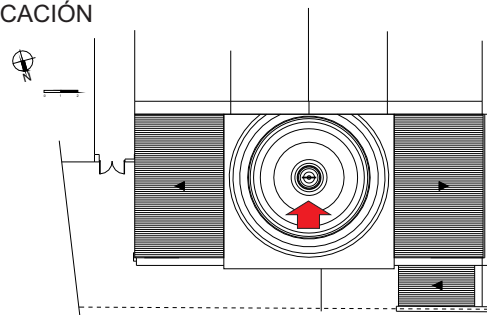
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - CUBIERTAS-LINTERNA



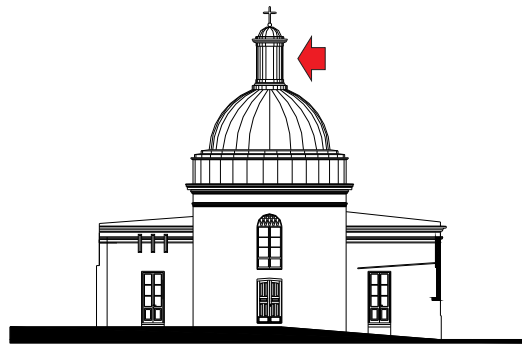
REVOQUES CRAQUELADOS Y PÉRDIDA PARCIAL DEL REVOQUE FINO - COSTRA NEGRA
MICROFISURAS EN REVOQUE CUPULÍN - MUNDO CERÁMICO PRESENTA QUEBRADURAS
Y REPARACIONES PRECARIAS CON MEZCLA CEMENTICIA
LINTERNA CIEGA SIN SIGNOS EXTERIORES DE HABER TENIDO UN VANO EN EL PASADO



UBICACIÓN



PLANTA DE TECHOS



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

**CUERPOS
LATERALES**

8

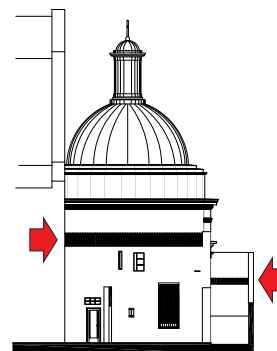
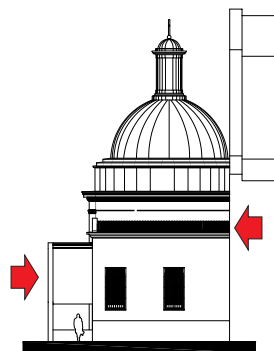
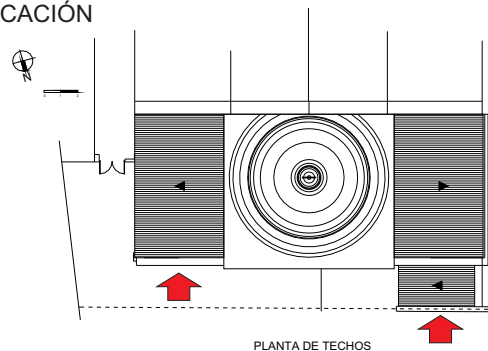
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - CUBIERTAS-SALAS LATERALES



REEMPLAZO DE LOSAS DE AZOTEA ORIGINALES POR CUBIERTAS DE CHAPA
MODIFICACIÓN DE NIVELES ORIGINALES DE CUBIERTAS - ELIMINACIÓN DE CANALETAS
ELIMINACIÓN PARCIAL DE CORNISAS - CHAPAS OXIDADAS Y DESCLAVADAS
CUBIERTA DE CHAPA NO ORIGINAL SOBRE INGRESO ADOSADO A MURO CAPILLA



UBICACIÓN



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

CUERPO CENTRAL

9

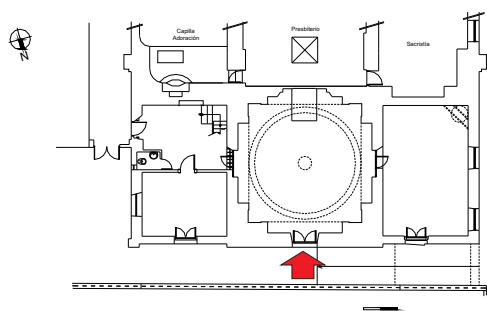
ESTADO GENERAL - CARPINTERÍAS - PUERTA PRINCIPAL



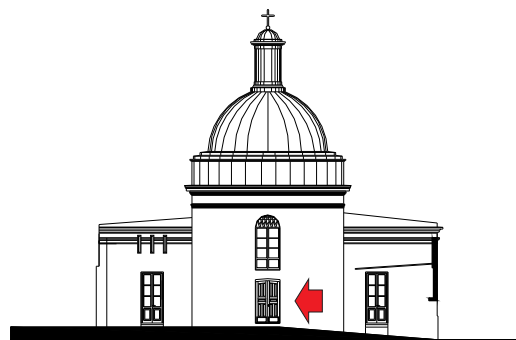
DETERIOROS PARCIALES EN HOJAS Y MARCOS - ROTURAS Y AGREGADOS -
TABLEROS AGREGADOS Y FALTANTES - INSERTOS METÁLICOS -
HERRAJES FALTANTES Y DESAJUSTES EN FUNCIONAMIENTO - AGREGADOS -
DEGRADACIÓN TOTAL DE PINTURA EXTERIOR - VIDRIOS ROTOS Y FALTANTES -



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

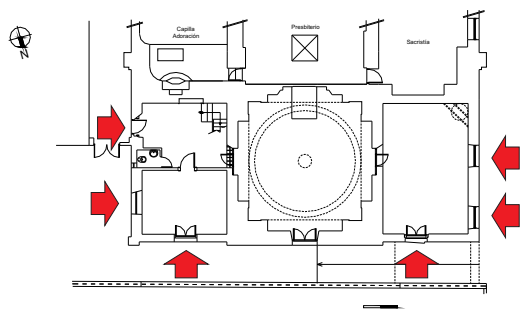
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - CARPINTERÍAS



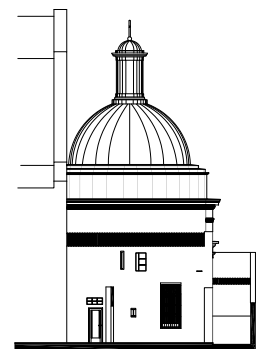
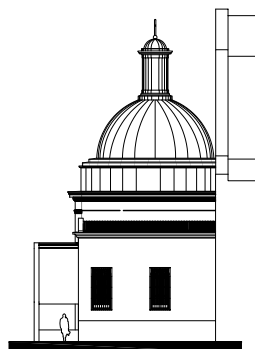
DETERIOROS PARCIALES EN HOJAS Y MARCOS - ROTURAS Y AGREGADOS -
TABLEROS AGREGADOS Y FALTANTES - INSERTOS METÁLICOS -
HERRAJES FALTANTES Y DESAJUSTES EN FUNCIONAMIENTO - AGREGADOS -
DEGRADACIÓN TOTAL DE PINTURA EXTERIOR E INTERIOR - VIDRIOS ROTOS Y FALTANTES -



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

11

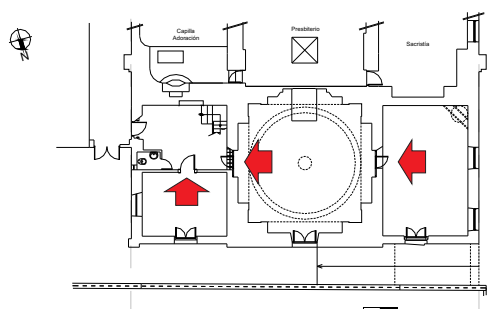
ESTADO GENERAL - INTERIOR - CARPINTERÍAS



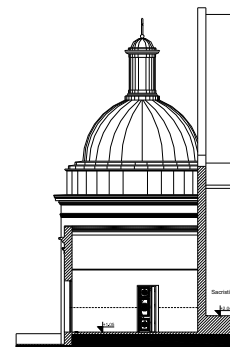
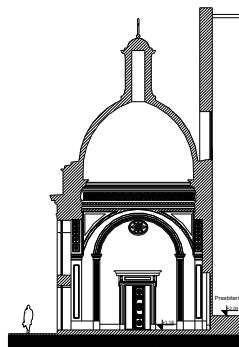
DETERIOROS PARCIALES EN HOJAS Y MARCOS - ROTURAS Y AGREGADOS -
TABLEROS AGREGADOS Y FALTANTES - INSERTOS METÁLICOS -
HERRAJES FALTANTES Y DESAJUSTES EN FUNCIONAMIENTO - AGREGADOS -
DEGRADACIÓN DE PINTURA INTERIOR - ÓCULOS CEGADOS CON MAMPOSTERÍA



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

12

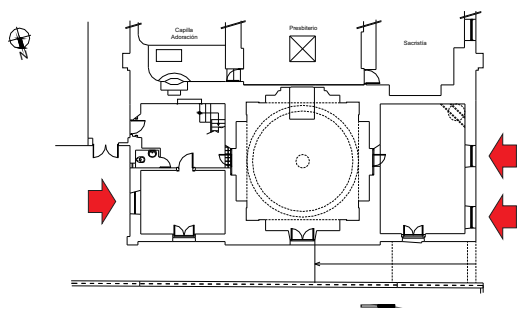
ESTADO GENERAL - EXTERIOR - HERRERÍA



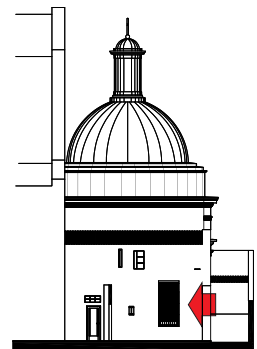
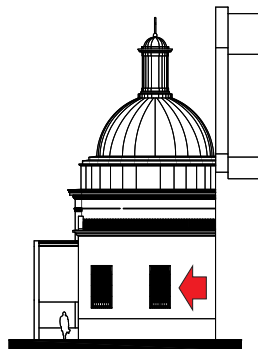
PARTE SUPERIOR DE REJAS AGREGADA EN ÉPOCA POSTERIOR -
LEVE PROCESO DE CORROSIÓN POR DESGASTE O DESPRENDIMIENTO DE MATERIAL
DE COBERTURA TANTO EN REJAS COMO EN CRUZ DE CORONAMIENTO



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

13

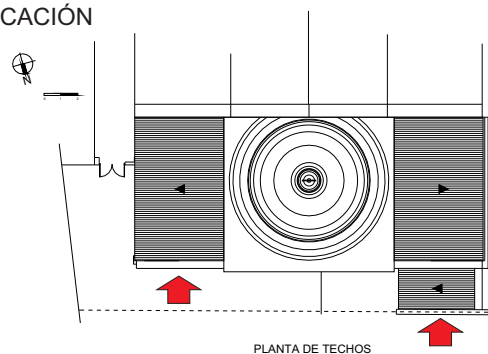
ESTADO GENERAL - INTERIOR - REVOQUES



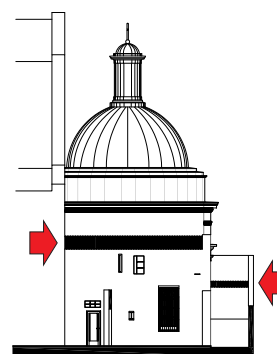
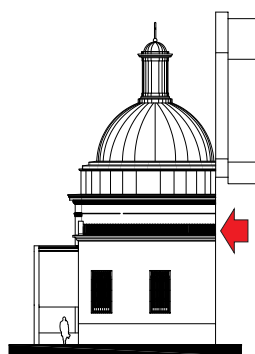
HUMEDADES ASCENDENTE Y DESCENDENTE - DISGREGACIÓN DE LADRILLOS -
DISGREGACIÓN, DESPRENDIMIENTO Y FALTANTES DE REVOQUES -
DESCASCARAMIENTOS EN PINTURA A LA CAL, ALGUNAS HECHAS CON LA TÉCNICA DE
ESTÉNCIL EN SALAS LATERALES



UBICACIÓN



PLANTA DE TECHOS



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

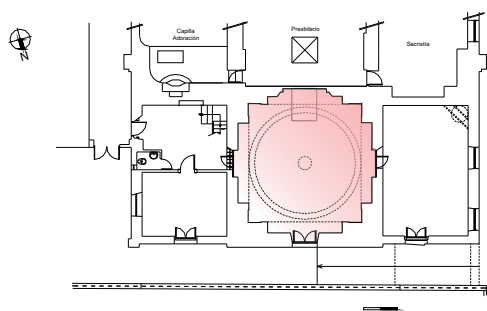
ESTADO GENERAL - INTERIOR - MOLDURAS



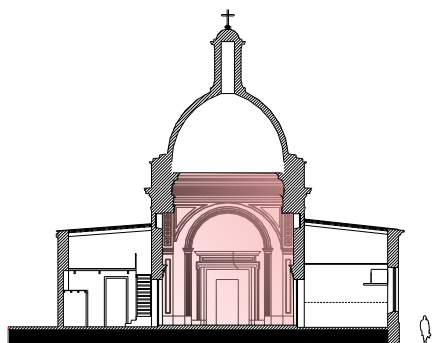
HUMEDADES ASCENDENTES Y DESCENDENTES PROVOCAN DISGREGACIÓN Y
DESPRENDIMIENTO DE MOLDURAS - PIEZAS FALTANTES -



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

15

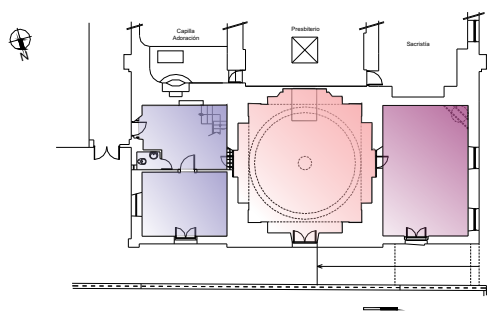
ESTADO GENERAL - INTERIOR - PISOS



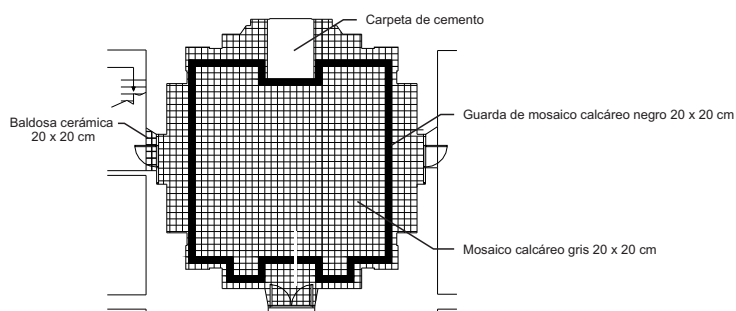
MOSAICO CALCÁREO DESNIVELADO Y CON DESGASTE Y ROTURAS PARCIALES - PISO ORIGINAL DE LADRILLOS COMUNES EN ESPACIO CENTRAL - PEQUEÑOS SECTORES CON CARPETA DE CEMENTO EN SALA PRINCIPAL Y BALDOSA COLORADA EN SALA ESTE - ACUMULACIÓN DE SUCIEDAD, DESECHOS VARIOS - ESCALONES NO ORIGINALES



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

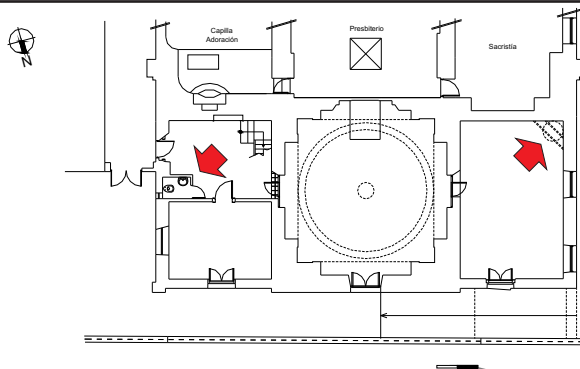
ESTADO GENERAL - INSTALACIONES



INSTALACIONES ELÉCTRICAS AÉREAS Y PRECARIAS EN INTERIOR Y EXTERIOR -
INSTALACIONES SANITARIAS AÉREAS Y PRECARIAS - TANQUE DE RESERVA, CANILLA
SURTIDORA Y DESAGÜE ATRAVESANDO TODA LA SALA OESTE - BAÑO EN SALA ESTE



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES

OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

SALA ESTE

17

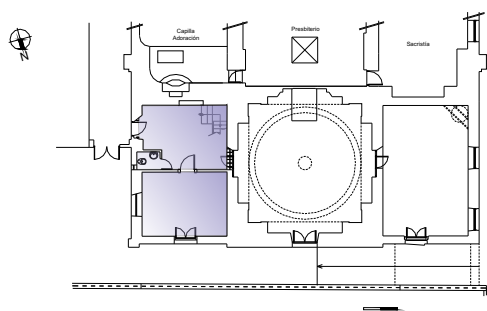
ESTADO GENERAL - AGREGADOS AGRESIVOS PARA EL EDIFICIO



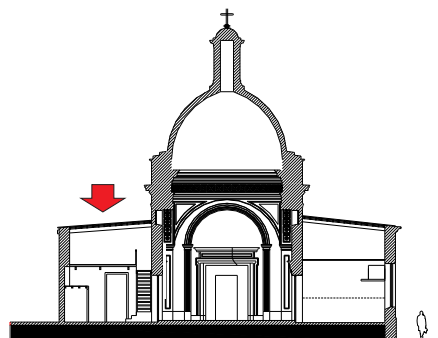
ENTREPISO CON MADERA DE PINOTEA - ESCALERA DE ACCESO EN MADERA -
BAÑO DE SERVICIO Y PILETA DE LAVAR - CARPINTERÍAS NO ORIGINALES -
PUERTA DE ACCESO PRECARIA DE CHAPA - MARCO DE ANTIGUA CARPINTERÍA



UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

SALA OESTE

18

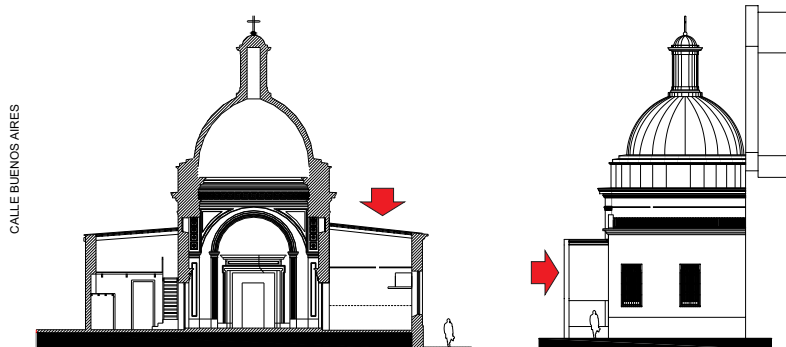
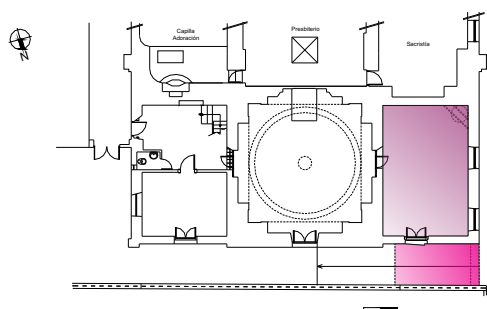
ESTADO GENERAL - AGREGADOS AGRESIVOS PARA EL EDIFICIO



CIELORRASO DE MADERA MACHIEMBRADA MODIFICA ALTURA DEL ESPACIO -
ZÓCALO REVESTIDO CON PLACAS SIMIL MADERA CUBRIENDO HUMEDADES ASC. -
CUBIERTA Y MAMPOSTERÍA SOBRE INGRESO A PASILLO ADOSADOS A LA CAPILLA













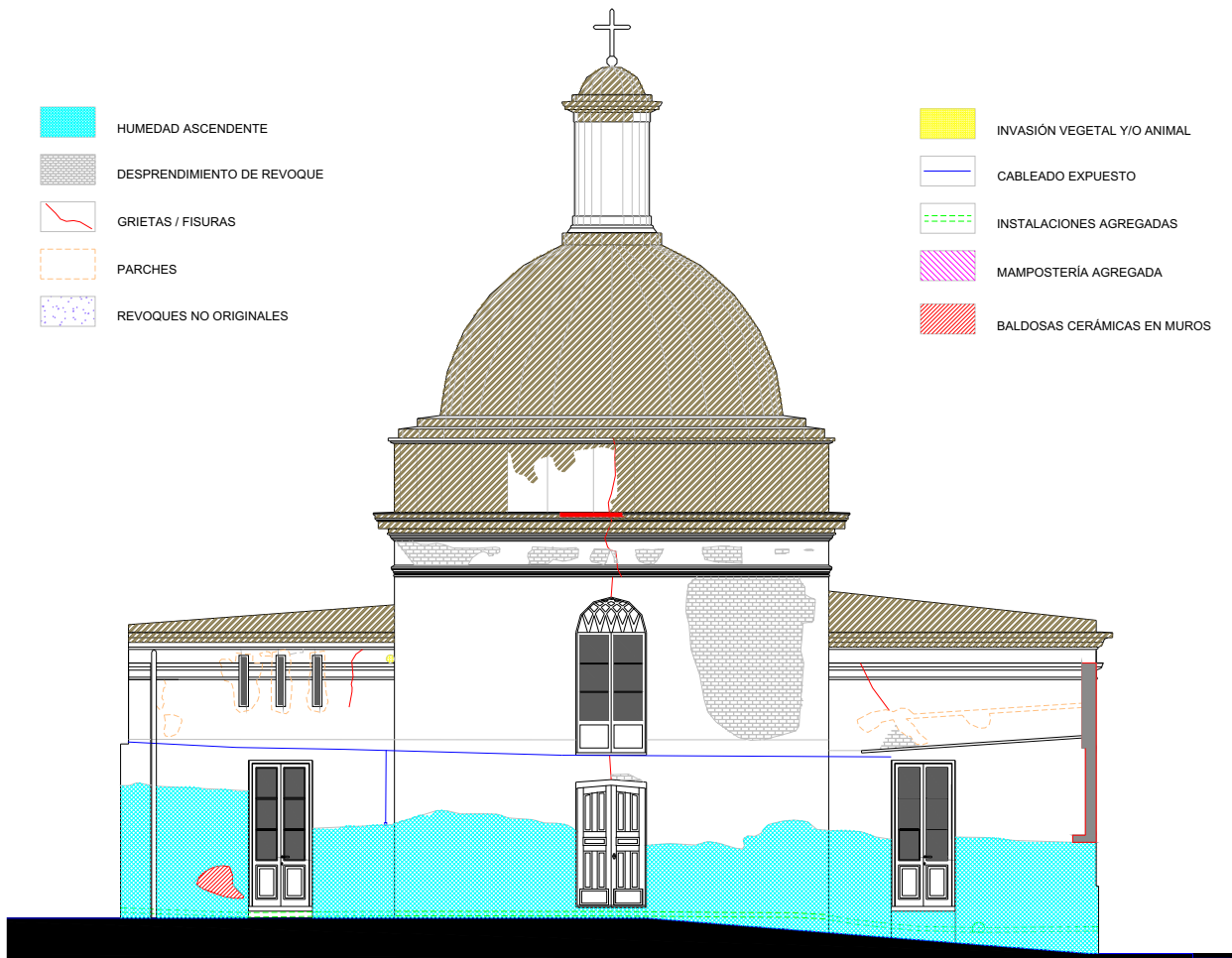
UBICACIÓN



OBSERVACIONES:

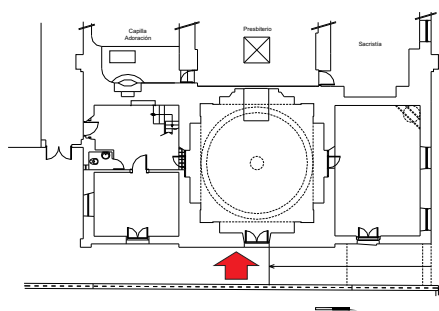
Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

- | | |
|--|---|
|  HUMEDAD ASCENDENTE |  INVASIÓN VEGETAL Y/O ANIMAL |
|  DESPRENDIMIENTO DE REVOQUE |  CABLEADO EXPUESTO |
|  GRIETAS / FISURAS |  INSTALACIONES AGREGADAS |
|  PARCHES |  MAMPOSTERÍA AGREGADA |
|  REVOQUES NO ORIGINALES |  BALDOSAS CERÁMICAS EN MUROS |

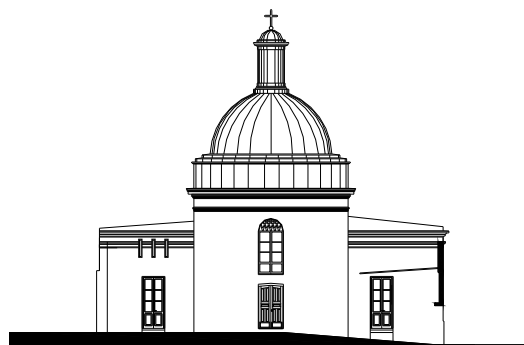


FACHADA PRINCIPAL

UBICACIÓN



CALLE BUENOS AIRES



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015

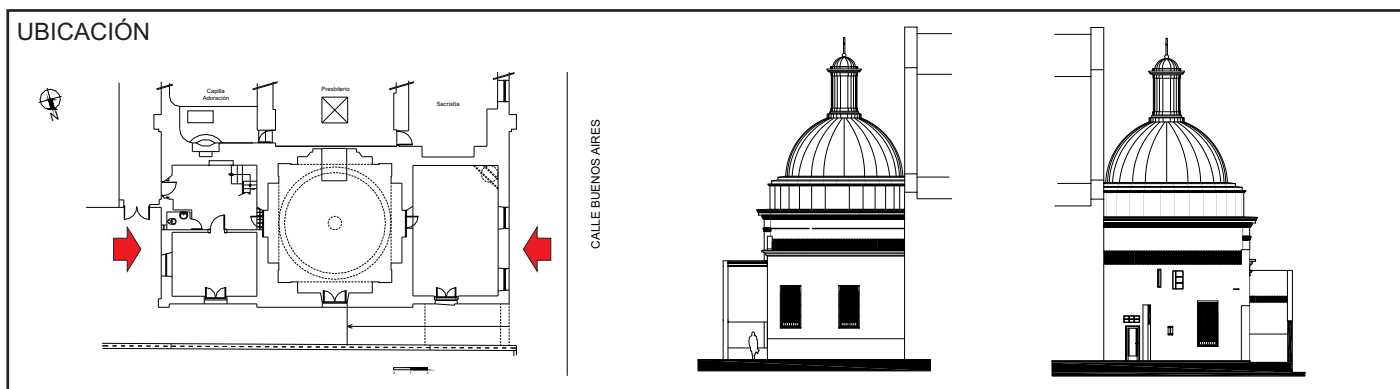
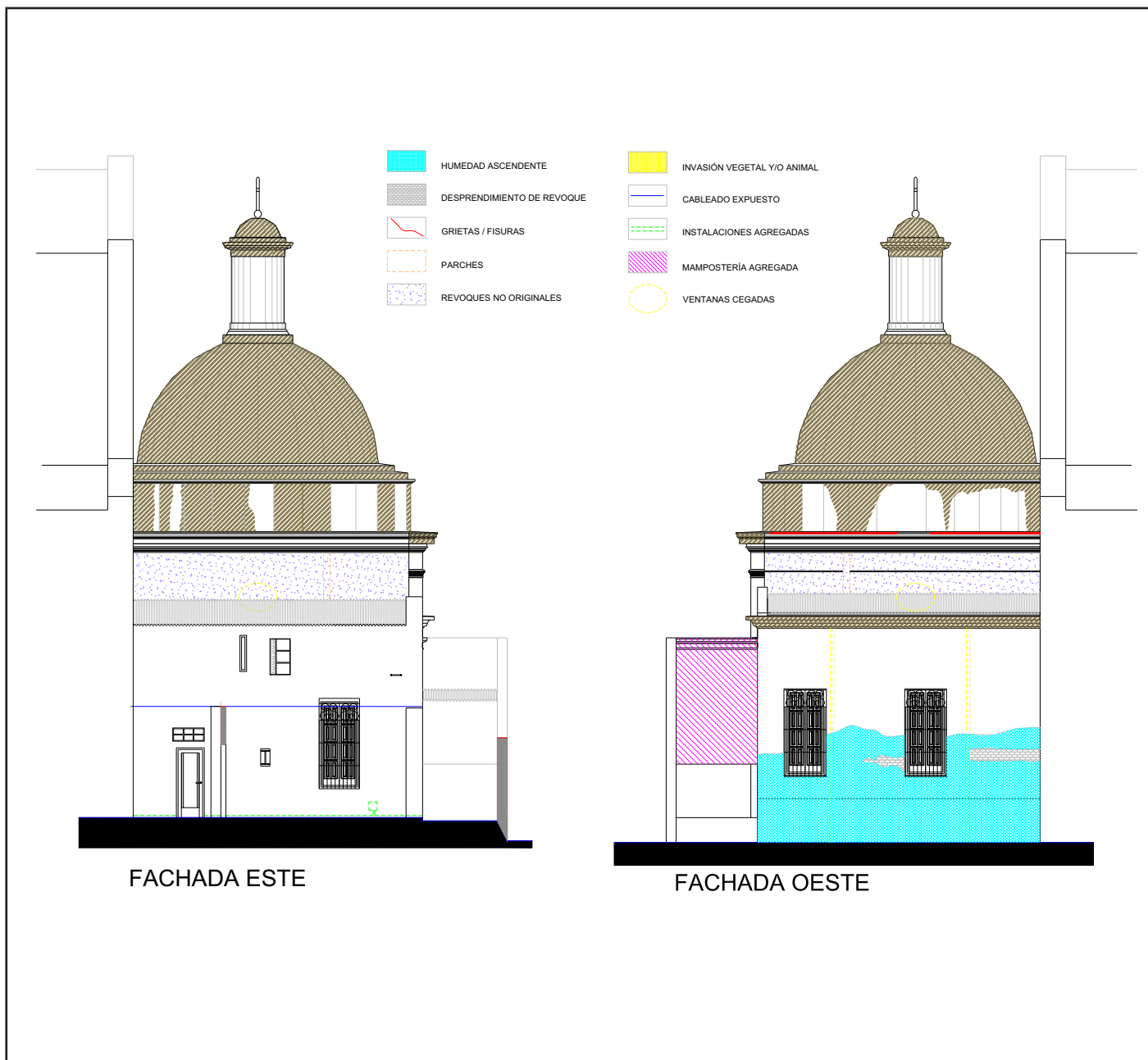
CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La resignificación de un monumento

Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

FACHADAS
LATERALES

20



OBSERVACIONES:

Fecha de relevamiento: Jun 2014/Mar 2015



Capítulo 3

La resignificación de un monumento urbano a través de su restauración

3.1- De la teoría a las prácticas

Las nociones de patrimonio y monumento

La palabra *patrimonio* proviene del latín "*patrimonium*" y éste de "*pater*": "hacienda que una persona ha heredado de sus ascendientes", "lo que viene del padre". De su significado se desprende el carácter histórico que tiene el término. El patrimonio, como la historia, son construcciones de una realidad determinada, no existen como entes autónomos fuera del reconocimiento de la comunidad. De allí que la preservación del patrimonio está necesariamente ligada al por qué, para qué y para quiénes preservamos. El patrimonio es el legado que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitimos a las futuras generaciones. Incluye un conjunto de elementos muy variado, naturales y culturales, que hereda una persona, una comunidad, una nación, una civilización, en un momento histórico y en un lugar determinado.

El patrimonio involucra elementos materiales e inmateriales, naturales y artificiales, concretos e intangibles. No es solo el conjunto de los elementos históricos, sino la totalidad dinámica y viva de la creación humana. El término es actualmente calificado con distintos adjetivos (natural, cultural, histórico, arquitectónico, etc.) lo que lo convierte en un concepto "nómade"⁴⁵, es decir que muta con el tiempo de acuerdo a valores y criterios de cada época; seleccionamos aquel patrimonio que deseamos proteger como sociedad.

El patrimonio es un concepto *cultural*, por ende tiene carácter histórico y está inmerso en el tiempo.⁴⁶ Y por lo tanto, a lo largo de la historia este concepto ha ido resignificándose. Antiguamente cuando se hablaba de patrimonio, se estaba haciendo referencia a los monumentos históricos, como si

⁴⁵ CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Gustavo Gili. Barcelona, 2007, p.7

⁴⁶ WAISMAN, Marina. "El patrimonio en el tiempo". Revista PH No 6. IAPH. Sevilla, 1994. p.10.

ambas nociones fueran sinónimas. Hoy ese concepto es mucho más amplio y abarcativo. En la Carta de Cracovia del año 2000 se define claramente patrimonio como:

*“...el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores”.*⁴⁷

Se puede entonces afirmar que el *patrimonio cultural* de un país o región está constituido por todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles o intangibles producidas por esa sociedad, resultado de un proceso histórico en donde la reproducción de las ideas y del material se constituyen en factores que identifican y diferencian a ese lugar.

Una parte significativa del patrimonio cultural está integrada por edificios, sitios, áreas urbanas y rurales, ciudades y paisajes culturales, lo que conforma en su conjunto, el *patrimonio construido*. El creciente deterioro a que se ven sometidos, por diversas causas, crea la necesidad de su *preservación*. Esto se funda en que esos bienes resultan testimonios tangibles del pasado, de la historia que identifica y caracteriza a un grupo humano; constituyen así el nexo que vincula el paso de las sucesivas generaciones, garantizando junto con el patrimonio cultural intangible, la preservación de la *identidad cultural* de una comunidad.

También existen otros motivos que justifican las acciones de conservación. Los edificios o conjuntos edilicios constituyen recursos económicos que pueden tener una vida útil que va más allá de la generación que los gestó y materializó, por lo cual tienen la posibilidad, mediante intervenciones adecuadas, de albergar funciones acordes a los requerimientos contemporáneos y aún diferentes a aquellas para las cuales fueron construidos.

⁴⁷ Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. ICOMOS 2000.
http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf (consultada 05/06/2018)

Un ejemplo es la explotación turística del patrimonio construido que tiene actualmente una incidencia notable en la economía de una comunidad, si bien la sobreexplotación de dicho patrimonio muchas veces juega en contra de la conservación del mismo.

Según explica Marina Waisman, el patrimonio está constituido por los bienes que pueden ayudar al mantenimiento de la identidad de una comunidad y preservación es la acción de mantener vivo ese patrimonio manteniendo el difícil equilibrio entre la conservación y el cambio, que evite por un lado, el congelamiento de la ciudad, y por el otro, la destrucción de la identidad.⁴⁸

La palabra *monumento* deriva del latín "*monumentum*", palabra que deviene de "*monere*" que significa recordar, advertir. Aloïs Riegl dice:

*"...Por monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de éstos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras."*⁴⁹

Aloïs Riegl sostiene que el monumento es una creación deliberada, cuyo destino ha sido asumido a priori, mientras que el monumento histórico no ha sido inicialmente deseado ni creado como tal; se constituye como tal a posteriori, por las miradas convergentes del historiador y del aficionado que lo seleccionan entre la masa de edificios existentes en la cual los monumentos representan una pequeña parte. Françoise Choay para clarificar el concepto de Riegl agrega que todo objeto del pasado puede ser convertido en testimonio histórico sin haber tenido, originalmente, un destino conmemorativo. Inversamente, todo artefacto humano puede ser revestido, deliberadamente, de una función conmemorativa.

⁴⁸ WAISMAN, Marina. *El interior de la historia*. Capítulo 8 Patrimonio arquitectónico y urbano, Escala. Bogotá, 1990, pp. 127 a 140.

⁴⁹ RIEGL, Aloïs. *El culto moderno a los monumentos*. Visor. Madrid, 1999, p. 23.

Según Françoise Choay, se denominará monumento a:

“...todo artefacto edificado por una comunidad de individuos para acordarse de o para recordar a otras generaciones determinados eventos, sacrificios, ritos o creencias.”⁵⁰

La Carta de Venecia (1964) expresa respecto a la noción de monumento histórico:

“...comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural”.

El monumento está directamente relacionado a la memoria. Así, más recientemente, la Carta de Cracovia (2000) define:

“El monumento es una entidad identificada por su valor y que forma un soporte de la memoria. En él, la memoria reconoce aspectos relevantes que guardan relación con actos y pensamientos humanos, asociados al curso de la historia y todavía accesibles a nosotros”.⁵¹

Por lo tanto, cuando hablamos de *monumento histórico* hacemos referencia a un bien cultural tangible cargado de significados al cual la sociedad asigna valores con el fin de ser un testimonio, la memoria de algo acontecido en dicha sociedad y por lo tanto constituye su patrimonio legado de generaciones precedentes.

La idea de Restauración

La palabra “restauo” refiere a la acción y efecto de “restaurar”, cuyo significado, según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, es: *“reparar una pintura, escultura, edificio, etc., del deterioro que ha sufrido”.*

⁵⁰ CHOAY, F. Op. cit., p. 12.

⁵¹ Carta de Cracovia. Ya citada.

La *restauración* es una disciplina que se realiza desde tiempos inmemoriales, aunque es en los últimos dos siglos que ha experimentado los mayores cambios en sus criterios a la hora de la intervención. Si bien la restauración en Europa ya tenía una larga historia que se remonta por lo menos hasta el Renacimiento, no es sino hasta el siglo XIX que la disciplina tiene un papel de radical trascendencia.

El concepto de restauración ha ido evolucionando a través del tiempo, generando diversidad de posiciones según han ido variando las concepciones que se tengan acerca de lo que es patrimonio. Esta característica tiene su explicación ante la difusión y creciente aceptación de nuevas ideas que han transformado los conceptos tradicionales de historia, cultura, monumentos e identidad.

La aparición de nuevas disciplinas y el espectacular avance de las ya existentes han permitido desarrollar investigaciones acerca de la actividad humana por medio del estudio de sus vestigios a través del tiempo. Estos vestigios resultan ser la clave para conocer su pasado, creando la necesidad de protegerlos y es aquí donde se puede hallar el germen de la importancia que el mundo contemporáneo concede a la restauración.

Durante el siglo XIX se comenzaron a desarrollar diversas teorías sobre la restauración de monumentos, verificándose en particular dos corrientes contrapuestas. Por un lado, Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) en Francia parte de la imagen idealizada que se suponía debía tener el edificio al inicio, a la que se le reprochó una falta de rigor histórico. Por el otro lado, John Ruskin (1819-1900) en Inglaterra, cuya filosofía moral romántica, lo llevó a concebir el ciclo vital del monumento desde su nacimiento hasta su muerte.

En una posición intermedia, se situaría la llamada “restauración científica” italiana, cuyos máximos exponentes fueron Camillo Boito y, posteriormente, Gustavo Giovannoni. Ambos defendieron la legitimidad de la restauración como medida necesaria para la conservación, siempre que las

intervenciones no se confundieran con la obra original. De la misma manera, enfatizaron el valor histórico y documental del bien.

Camilo Boito (1836-1914) cuestionó las teorías de Viollet-le-Duc y de Ruskin y sin llegar al extremo de proferir una teoría, enunció ocho principios basados en la honradez y respeto por lo auténtico, al momento de intervenir en una edificación que tiene carácter monumental.

Estos ocho postulados fueron: diferencia de estilo entre lo nuevo y lo antiguo, diferencia de los materiales utilizados en la obra, supresión de elementos ornamentales en la parte restaurada, exposición de los restos o piezas de que se haya prescindido en un lugar contiguo al edificio restaurado, incisión en cada una de las piezas que se coloquen de un signo que indique que se trata de una pieza nueva, colocación de un epígrafe descriptivo en el edificio, exposición de documentos, planos y fotografías sobre el proceso de la obra y notoriedad visual de las acciones realizadas. Con estos principios Camilo Boito incidió en la redacción de la "Primera Carta del Restauo Italiana" (1883) marcando una línea que tuvo mucha repercusión en la práctica futura.

Gustavo Giovannoni (1873-1947) fue uno de los que siguió sus postulados, intentando clasificar las intervenciones en las edificaciones de carácter monumental, estableciendo una distinción entre "monumentos vivos" y "monumentos muertos", en función de las posibilidades de uso como espacio arquitectónico. Así mismo utiliza los términos de "monumentos mayores" y "monumentos menores", no por su mayor o menor valor, sino por su dimensión física. Hace referencia también, a los alrededores de las edificaciones y su perspectiva, introduciendo el significado del entorno como parte de un monumento.

El trabajo intelectual y las ideas por él proporcionadas han servido como base y fundamento para comprender la restauración como una disciplina. Giovannoni, como teórico, ha dejado un aporte de suma importancia, clasificando las

diversas intervenciones que se realizan en un monumento en cinco tipos: consolidación, recomposición, liberación, complementación e innovación.

Alois Riegl (1854-1905) fue un historiador del arte austríaco, miembro de la Escuela de Historia del Arte de Viena y figura fundamental en los métodos modernos de historia del arte. Estudió la preservación del arte y de los monumentos y consideraba que la obra de arte es el resultado de una voluntad consciente que se separa de la finalidad práctica y que debe ser analizada según las características de la época en la que fue creada. Sobre esta teoría escribió su ya citada obra más importante "El culto moderno a los monumentos" (1903). Esta obra es considerada fundamental en la historia del arte, pero también y sobre todo en restauración; propone una tabla de valores y de subvalores.

A partir de la definición de monumento, Riegl crea un sistema de clasificación de los distintos tipos a partir de los valores que les son otorgados por una comunidad o sociedad. Es así como se convierte, al decir de Françoise Choay, en el primer historiador que interpreta la conservación de los monumentos antiguos con una teoría de los valores⁵² y también el primero en definir el monumento histórico por los valores que lo han investido en el transcurso de la historia, de los que hace un inventario y establece una nomenclatura.⁵³ Al basar su discurso en el valor de los objetos, Riegl propone una definición relativista del monumento que hace énfasis en las comunidades que otorgan ese valor, argumentando que el monumento no está definido por criterios fijos, objetivos, sino por las percepciones del sujeto que lo observa.

La distinción entre monumento histórico y artístico es explicada por Riegl con fundamento en los distintos valores conferidos a la obra. Así, los bienes que tienen la capacidad de hacer recordar, se les otorga un *valor conmemorativo*, por lo tanto, son monumentos históricos. Mientras que los

⁵² CHOAY, F. Op. cit., p. 99.

⁵³ Ibidem, p. 142.

monumentos artísticos, aunque pertenezcan al pasado, tienen un *valor de contemporaneidad*.

A partir del valor rememorativo, Riegl desprende tres más: el primero es el *valor rememorativo intencionado*, que se otorga a los monumentos elaborados en el pasado, hechos específicamente para perpetuar el recuerdo de algún acontecimiento o alguna persona en el tiempo. Por otra parte, hay objetos del pasado que han sobrevivido hasta nuestros días, pero que no fueron concebidos con la pretensión de conmemorar un evento. A estos objetos se les otorga un *valor histórico*. Por último, está el *valor de antigüedad* que se da a todos los objetos que simplemente pertenecen al pasado y cuya característica es que van adquiriendo edad.

Hay una diferencia entre el valor de antigüedad y los otros valores desarrollados en El culto moderno a los monumentos: mientras que los demás valores son transitorios, porque son otorgados por una comunidad humana, el valor de antigüedad sólo es concebido por el tiempo, y por lo tanto tiene un carácter intrínseco pues la edad es parte de la naturaleza de la obra; se podría decir que es un valor perenne. Es el valor más incluyente, ya que toda obra humana es valorada sólo por pertenecer a una época pasada, y el más respetuoso de la autenticidad de la obra, ya que demanda únicamente la conservación de ésta.

Los valores de contemporaneidad son separados por Riegl, por una parte, en los *valores instrumentales*, los cuales se otorgan a todos los objetos que tienen un uso en el presente, por lo que necesitan estar en condiciones óptimas para cumplir sus funciones. Por otro lado, están los *valores artísticos*, que se atribuyen conforme coinciden con la voluntad del arte del presente. A este valor, Riegl lo divide en dos subvalores: el *valor de novedad*, otorgado a los objetos a los que se les demanda un acabado perfecto y cerrado, y que puede ser juzgado por cualquier persona sin conocimientos, y el *valor artístico relativo*, que se basa en la posibilidad de apreciar las obras de generaciones anteriores, no solo como

testimonio de la creatividad humana, sino también en relación al tiempo y a la cultura en al que fueron creados.

Una vez establecidos los distintos valores, Riegl hace un ejercicio de valoración, ponderándolos y enfrentándolos en distintos escenarios, exponiendo las distintas exigencias y necesidades que cada valor demanda. De esta manera, demuestra que el ejercicio de la conservación es un proceso crítico que considera la negociación entre varios factores, en la que es necesario mediar las posturas, resolver las disputas y tomar una decisión argumentada según las circunstancias que marcarán la restauración del bien. Así, Riegl se aleja del pensamiento de la restauración-conservación como una tarea meramente técnica, ya que sólo un profesional puede dilucidar y resolver los problemas de una manera seria y responsable. De este modo, conservar se convierte en una profesión dinámica en que cada caso tiene que contemplar las circunstancias y la situación particular en la que se encuentra el objeto, y para lo cual se necesita una investigación profunda a fin de desentrañar los valores en juego.

Riegl establece que la valoración es como un sistema de caracterización de las obras a partir de los valores que se detectan y de esto se derivan las consecuencias en su intervención. Es así como la valoración se convierte en una herramienta crítica en la toma de decisiones en la conservación.⁵⁴ Si bien estos conceptos de Alois Riegl fueron elaborados a principios del siglo XX, permanecieron desconocidos en el ámbito profesional y escasamente referidos en las discusiones de la disciplina de la restauración hasta la década de 1980, cuando sus ideas logran reproducirse a diversos idiomas e inspirar nuevas reflexiones en los discursos teóricos posteriores. La indiscutible vigencia de sus conceptos, lo revolucionario de sus propuestas y la riqueza de sus reflexiones hacen de él un pionero en la conservación y la restauración.

⁵⁴ AMARO, Luis. "Una revisión de las aportaciones teóricas de Alois Riegl". En *Conversaciones...* N° 5. Revista de Conservación. INAH. México, 2018, pp. 273-293. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue%3A1373>. Consultado: 06/06/2021

Restauración crítica - Teoría del restauro

El impulso definitivo de la restauración se produjo en el siglo XX, como consecuencia del incomparable desarrollo normativo y legislativo. La corriente que contribuyó en mayor medida a la construcción teórica de los conceptos de restauración y conservación en la primera mitad del siglo XX fue la *restauración crítica*, que planteaba considerar para la intervención tanto los valores formales o estéticos de la obra, como su carácter histórico documental; afirmaba que cada monumento u obra del pasado exigía una toma de decisiones particular, un ajuste de los principios generales establecidos. La recuperación y establecimiento de los valores propios de una obra se planteaba a través de un proceso “crítico”.

Entre sus máximos exponentes se encontraban Renato Bonelli (1911-2004) y Cesare Brandi (1906-1988), este último, autor de la célebre “Teoría del restauro” (1963). En ella Brandi planteó un preconcepto definiendo la restauración como “cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana”. Afirmó que una obra de arte lo es por un singular reconocimiento en la conciencia de cada uno, y cualquier intervención sobre la obra dependerá de este reconocimiento, por lo que es la obra la que condiciona la restauración y no al revés. Al haber relacionado la restauración en forma directa con la obra de arte, le permitió definir un concepto más acabado:

*“la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro”.*⁵⁵

Para Brandi, una obra cuenta con dos instancias esenciales: por un lado, una instancia *histórica*, que documenta la historia de la humanidad en un tiempo y lugar concreto y determinado, lo que la hace irrepetible. En esta instancia existen tres tiempos: el proceso creativo original (mientras la obra es formulada por el artista), el intervalo entre la creación y el momento en que la conciencia de

⁵⁵ BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Alianza. Madrid, 2003, p.15

alguien diferente reconoce la obra de arte (los sucesivos presentes históricos) y el tiempo presente cuando se reconoce críticamente la obra en la conciencia humana. Por otro lado, está la instancia *estética*, que representa la calidad de lo artístico, es decir presenta una coherencia formal que le confiere una unicidad.

De la definición de restauración emanan dos axiomas: en principio, se debe restaurar solo la materia de la obra de arte, la restauración debe limitarse a hacer que la consistencia física permanezca intacta en el tiempo. El segundo axioma plantea que la restauración debe buscar restablecer la unidad potencial de la obra de arte, sin que se cometa una falsificación histórica o artística y sin que se borren huellas del paso del tiempo en la obra.

La materia de la obra presenta una doble polaridad: aspecto (imagen) y estructura (soporte); Brandi entiende que se puede intervenir libremente sobre la estructura, mientras que hacerlo sobre el aspecto constituye un acto mucho más delicado.

Brandi otorga mucha importancia a la restauración preventiva, como modo de buscar prevenir y salvaguardar la necesidad de una intervención de restauración. En este sentido, en la medida que la obra de arte se define en su doble polaridad, histórica y estética, la investigación deberá determinar, en primer término, las condiciones necesarias para el disfrute de la obra, y en segundo término, deberá centrarse en el estado de la materia y las condiciones ambientales.

Los puntos fundamentales de su teoría se podrían resumir en: el **reconocimiento**, la intervención debe ser reconocible, diferenciando lo nuevo de lo antiguo y evitando la falsificación; la **reversibilidad**, los agregados deben poder desmontarse en el futuro sin dañar lo preexistente; la **compatibilidad**, los nuevos materiales incorporados deben ser compatibles con los originales; **mínima intervención**, intervenir lo justo y necesario para lograr la conservación del

bien. El principio de la mínima intervención facilita la reversibilidad de la misma, así como la preservación de su autenticidad. Tanto el principio de mínima intervención como el de reversibilidad son principios muy importantes para tener en cuenta en la conservación, pues deben posibilitar la mayor preservación posible del contexto natural del bien cultural, por medio del mínimo impacto posible.⁵⁶

En los años 60, después de las crisis de la posguerra mundial, en que los métodos de la restauración científica y lo plasmado en la Carta de Atenas se pusieron en tela de juicio, el debate se centró en la necesidad de responder a una nueva sociedad y a unos nuevos planteos de la conservación del patrimonio construido y de los bienes muebles. Surgió así la Carta de Venecia en 1964 que en sus principios esenciales sanciona para todo proyecto de restauración: la obligación de respetar todas las épocas de la edificación de los monumentos, distinguir los materiales utilizados, legibilidad de la intervención y reversibilidad de lo añadido. Supera el concepto de monumento para abarcar otros más amplios como los ámbitos urbanos y rurales, e incluye bienes más modestos que con el tiempo hayan adquirido significado cultural. Incluye los centros históricos, los sitios arqueológicos, los lugares naturales y ratifica la necesidad de proteger o restaurar el monumento en su ambiente.⁵⁷

Esta normativa hizo posible actuaciones más prudentes y serias sobre los edificios. La restauración crítica se convirtió así en el instrumento más útil para los arquitectos y los técnicos.

La restauración en las últimas décadas

En los últimos cincuenta años, se han producido grandes cambios en las técnicas, en la investigación de la historia y de patologías y sobre todo, cambios sociales, con la

⁵⁶ Ibidem

⁵⁷ Carta de Venecia. IIº Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Venecia, 1964.
http://www.international.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

introducción de numerosos elementos nuevos acerca de lo que se entiende por patrimonio. La transformación del concepto de monumento es el primer gran suceso que rompe los principios establecidos y obliga a replantear los sistemas en los que se había trabajado en los dos últimos siglos. “Monumento” ha sido sustituido por “Bien cultural” o por “Patrimonio”, que tienen acepciones distintas.

Se hace necesario redefinir cuál es el objeto de la restauración de la arquitectura, el monumento explícito, el bien inmueble al que hay que añadir el enclave, el lugar y su entorno ambiental, es decir su contexto. Si el objetivo fundamental de toda actuación sobre el patrimonio es “conservar la memoria”, el gran dilema de los últimos cuarenta años es intervenir de la manera más eficaz para garantizar la salvaguarda en su integridad.

La Carta de Amsterdam de 1975, con su concepto de *restauración integrada*, significó un importante salto cualitativo en la medida en la que afectaba no solo a los monumentos aislados sino también a sus entornos sean éstos naturales o contruidos. Insistía, además, en que la conservación de dicho patrimonio “depende ampliamente de su integración en el marco de la vida de sus ciudadanos”. Esto fue muy importante en la medida en la que el patrimonio, para que pueda tener sentido y no se quede fosilizado, debe formar parte de la vida y de la evolución de la sociedad. La Carta señala también aspectos tales como que “la estructura de los conjuntos históricos favorece el armónico equilibrio de las sociedades” y que el “patrimonio arquitectónico tiene un valor educativo determinante”, por lo que se hace necesario llevar a cabo una conservación integrada, resultado de conjugar las técnicas de la restauración con la búsqueda de funciones apropiadas.⁵⁸

Hacia finales del siglo XX, se difunde el método de Antoni González Moreno Navarro, la *restauración objetiva*, que

⁵⁸ Declaración de Amsterdam. Congreso sobre el patrimonio arquitectónico europeo. Amsterdam, 1975. En: <http://www.icomos.org>

se basa en dos principios fundamentales: en primer lugar, considerar que el objetivo genérico de la restauración es proteger el triple carácter del monumento (arquitectónico, documental y significativo) y, en segundo lugar, tratar de mantener la herencia tanto del creador original del monumento como de la sociedad en la que surgió, pero sin renunciar a un lenguaje arquitectónico propio y contemporáneo y, cuando sea necesario, efectuar readaptaciones a nuevos usos.

Antoni González plantea una vía de intervención comprometida con la teoría de la restauración crítica, pero con importantes aportes puesto que, asumiendo la transcendencia que ésta le concede a la estética y al valor artístico y espiritual de la obra arquitectónica del monumento, no relega la necesidad de la conservación del documento histórico. Dota al edificio de significación histórica y contemporánea y el valor arquitectónico se juzga como herencia del pasado a transmitir en su integridad analizando la adecuación tipológica de los nuevos usos y la capacidad de la preexistencia para continuar siendo un monumento vivo.

Los criterios que trata de aplicar González Navarro Moreno se pueden resumir de la siguiente manera: en cuanto al valor de conservación del monumento como documento histórico, procede a una indagación de sus caracteres de manera que se garantice siempre el mantenimiento para el futuro de toda la información que el mismo proporciona, unido a la necesidad de trasladar por medio de la conservación, su comprensión y significación. En cuanto a su valor arquitectónico, trata de mantener la herencia tanto del creador de la obra como de la sociedad en la que surgió y, cuando es necesario, efectúa readaptaciones a nuevos usos. Plantea que la elección de éstos, debe analizarse desde la óptica de la adecuación tipológica, pero también desde su

capacidad de servir para mantener vivo el monumento que es el objetivo principal.⁵⁹

La clave de este método se encuentra en la falta de dogmatismo, enfrentándose a la problemática del patrimonio y efectuando hipótesis críticas después de un profundo trabajo de todo un equipo interdisciplinar capaz de aportar conocimientos y reflexiones desde la fase de la investigación, el análisis del objeto documental, la valoración del objeto arquitectónico y la definición final del proyecto de restauración.

La otra clave se plantea en el “uso”, pues González Moreno Navarro defiende que:

*“En la restauración objetiva (precisamente por su relación directa con el objeto), constituye un criterio esencial irrenunciable garantizar ese uso sensato, compatible con la permanencia de los valores esenciales (documentales, arquitectónicos y significativos) del monumento. El uso del monumento, como acción genérica, no puede ser nunca rechazado en el plano teórico y conceptual. Pero en la práctica, ningún uso perjudicial para la esencia del monumento puede ser aceptado”.*⁶⁰

Las fases esenciales del método de *restauración objetiva* son cuatro: el **conocimiento** de la compleja naturaleza del monumento y de su entorno; la **reflexión** en la que se plantean los objetivos, fines y criterios que guiarán la actuación; la **intervención** y, finalmente, el posterior **mantenimiento** preventivo y permanente.

De forma concreta, el método resultante es una posición integradora de las teorías existentes en el presente sobre la idea de conservación. Así, el conocimiento del monumento (documental, físico, arqueológico, tipológico, etc.) conduce al diagnóstico más exacto posible, que exige las soluciones a aplicar por medio del proyecto de conservación, que es el resultado del equipo interdisciplinario y de las

⁵⁹ RIVERA BLANCO, Javier. “De la teoría al método: el triunfo del proyecto contemporáneo (1975-2000). En: *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Madrid, 2009, pp. 197-227.

⁶⁰ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni. *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*. EDIM. Barcelona, 1999, p. 67.

necesidades de los usuarios, todo perfectamente documentado en la totalidad de las fases y de obligada difusión para su conocimiento por toda la sociedad que es la propietaria del objeto intervenido.⁶¹

Así como la Carta de Venecia surge como revisión de la Carta de Atenas, en los últimos años se han pretendido actualizar sus contenidos con un nuevo documento redactado en Cracovia en el año 2000. Surge impulsado por el proceso de unificación Europea y la entrada al nuevo milenio, a fin de actualizar la Carta de Venecia y adecuarla al nuevo marco cultural. En su texto se incorporan nuevos elementos como ser, lo adecuado de una composición multidisciplinar en los equipos encargados de trabajos de conservación y restauración, la necesidad de incluir en la misma nuevas tecnologías y estudios científicos a la hora de realizar cualquier proyecto de restauración y también aporta un glosario de términos en los que se definen conceptos como monumento, identidad, restauración, a la luz de los nuevos métodos e investigaciones.

Entre las novedades introducidas se valora la diversidad de culturas y patrimonios para su identificación y cuidado, los conceptos de autenticidad, originalidad e identidad, la nueva idea dinámica de “memoria”, el proyecto unitario de conservación, restauración y mantenimiento y un nuevo concepto de “tiempo” del monumento como resultado de todos sus acontecimientos.

La Carta plantea la responsabilidad conjunta de administraciones, sociedad y restauradores; el paisaje y el territorio como integrantes de la ciudad histórica; la necesaria compatibilidad de los nuevos usos y evitar el fachadismo; la prohibición de las mimesis estilísticas y las reconstrucciones cuando son totales, pero permitiéndolas cuando sean parciales y estén completamente documentadas. El rigor arqueológico, el respeto hacia lo hoy no comprensible, la salvaguarda de todos los añadidos históricos y el uso de la

⁶¹ RIVERA BLANCO, J. Op. cit. 2009, pp. 197-227.

arquitectura y el arte contemporáneos para dichos añadidos, así como el problema de los materiales tradicionales y modernos. El documento introduce también, por primera vez, definiciones terminológicas y hace hincapié en la necesidad de la “educación” para salvar la memoria.⁶²

En el contexto latinoamericano, el nuevo concepto del tiempo ya era abordado por Marina Waisman, quien expresaba en las últimas décadas del siglo XX que se estaba ante un cambio de paradigmas, donde el paradigma del conocimiento mecanicista, racional, cartesiano, era sustituido por el paradigma de la complejidad, visión ésta que admite lo imprevisible, el indeterminismo, la complejidad. Aquí el tiempo desempeña un rol fundamental.

El concepto de complejidad se opone a reduccionismos y simplificaciones y acepta observar los distintos aspectos integrados en un todo, privilegiando las diferencias. Desde esta visión, el edificio patrimonial debe ser estudiado y tratado como un complejo donde coexisten materia, organización, significados culturales, memoria social, implante urbano, etc.⁶³

Según Waisman, el elemento patrimonial ya no va a ser tenido en cuenta individualmente sino que se le dará su verdadero sentido en relación con su entorno físico y/o cultural. De esta manera, es el ambiente mismo el que adquiere sentido a partir de su relación con el bien. Su condición patrimonial va a residir en la relación entre éste y su entorno, entre lo antiguo y lo nuevo. Emergen nuevos significados inexistentes en las partes separadas, significados que serán elementos de identidad urbana.

El concepto de tiempo histórico con diversas multiplicidades expuesto por Fernand Braudel, es retomado por Waisman aduciendo que puede ayudar a comprender el modo de vida del monumento en el seno de la ciudad; se

⁶² Carta de Venecia. Ya citada.

⁶³ WAISMAN, Marina. El Patrimonio en el Tiempo, en Revista Summa +, N° 5, Buenos Aires, 1994, p. 11.

trata de estudiarlo en tres duraciones distintas de la historia: una larga, la del monumento mismo, inserta en una media, la del medio físico que lo rodea y otra corta, la de los variados modos de uso del espacio urbano. El elemento patrimonial para su cabal comprensión deberá ser leído con el entrecruzamiento de las desiguales líneas de temporalidad. Se mutila si se lo considera atemporal.⁶⁴

La restauración se transforma así en una operación altamente especializada que se basa en un proceso crítico-histórico de evaluación y al cual debe llegarse cuando sea estrictamente necesario. Antes de llegar a esta instancia existen acciones previas que se enmarcan dentro de la conservación preventiva o indirecta que buscará retrasar o impedir las intervenciones directas.

Cuando el camino a seguir no sea otro que el de la intervención directa, ésta implicará acciones que afectarán directamente la materialidad del objeto, siendo operaciones delicadas y muchas veces traumáticas. Por lo tanto, en el proyecto de intervención directa será necesaria la aplicación de metodologías específicas para llegar a una propuesta sustentada en el conocimiento cabal del bien patrimonial y de las técnicas a aplicar y de esta manera proponer acciones mínimas, reversibles, materializadas con elementos de calidad, tratando de no reemplazar elementos originales, evaluando previamente medios posibles de consolidación y estabilización, y en caso de tener que reintegrar o reconstruir partes, éstas se deberán reconocer como agregados y garantizar su armonía con el conjunto.

Frente a la obra patrimonial se deberá tener absoluto respeto por los valores significativos del bien, articulando armoniosamente su calidad material, su relación con el entorno y la resignificación cultural de sus espacios interiores y exteriores. Creemos que el caso que nos interesa, la Capilla Antigua de San Miguel, volvió a ser un sitio vivencial mediante la restauración recientemente emprendida, sin

⁶⁴ Ibidem, pp. 12-13.

perder por ello su carácter singular de ser el edificio en pie más antiguo de la ciudad de Paraná y la arquitectura religiosa más antigua que aún se conserva en la provincia de Entre Ríos. Su entorno inmediato, la plazoleta, contribuye a esta resignificación en un proceso de ida y vuelta, donde el monumento aporta a la memoria colectiva de la comunidad con su puesta en valor, mientras el espacio circundante debe abrirse contribuyendo a la visibilización del bien patrimonial y dar la posibilidad del goce del patrimonio por parte de la comunidad.

Los conceptos y teorías recorridos hasta aquí son los que servirán de referencia en esta tesis para abordar con criterio crítico el proceso de restauración llevado a cabo en este monumento histórico cargado de tanto significado.

3.2- Intervención y refuncionalización del monumento

Los gestores del proyecto

La Capilla de San Miguel Arcángel obtuvo la declaratoria de Monumento Histórico Nacional en el año 2000, gracias a una investigación realizada por un grupo de profesionales y la gestión de la Comisión de Preservación y Defensa del Patrimonio Urbano de la Municipalidad de Paraná. En los siguientes quince años, no hubo posibilidades de concretar su restauración, aunque sí se dieron una serie de hechos que confluyeron en el objetivo de rescatar a la obra de su olvido; uno de ellos fue la conformación en 2005 de la Fundación San Miguel Arcángel, cuyo objetivo es llevar adelante las gestiones para las obras de restauración del templo principal. Ese mismo año, se concretó la apertura de la capilla en ocasión de la Noche de los Museos, organizada por el gobierno de la Provincia.



1era. apertura: Misa organizada por la Fundación San Miguel Arcángel en ocasión de la Noche de los Museos 2005. Fotos E. Pignolo.

Posteriormente, la falta de mantenimiento y la concentración de humedad por falta de ventilación provocaron el desprendimiento de elementos ornamentales en el espacio central y la consecuente determinación de cerrar la capilla por razones de seguridad, con excepción de la sala oeste donde siguió funcionando la sede de AL-ANON (Alcohólicos Anónimos). Recién en 2015, el Estado Provincial, consciente de los valores que representa la obra, propuso la reapertura de la misma a través de un proyecto de visibilización surgido en el ámbito de la Subsecretaría de Cultura, para lo cual se le propuso a la Parroquia acciones puntuales de consolidación que garantizaran el acceso del público sin riesgos. Una vez terminados los trabajos, la propuesta contemplaba la realización de visitas guiadas, charlas de especialistas y una recreación teatralizada de la historia de la Capilla.

Al año siguiente, la nueva gestión provincial decidió continuar con la visibilización sumando el objetivo de la restauración, que se encaró con el acuerdo del Arzobispado de Paraná, propietario del bien. De esta manera, el Estado propuso hacer el aporte de los fondos necesarios para el proyecto y la obra de restauración, en tanto la Parroquia, a través de la Fundación San Miguel Arcángel, debía encargarse de la administración de esos recursos, contratando al equipo de profesionales y a la empresa constructora que debía llevar adelante las obras.

El proyecto

Para la concreción del proyecto de restauración se conformó un equipo interdisciplinario que permitió abordar el bien desde diversas miradas, puesto que la información obrante era muy escasa. Dicho equipo estuvo integrado por arquitectos especialistas en restauración, un ingeniero en construcciones, un arqueólogo, un artesano restaurador, un historiador, un técnico en iluminación, un comunicador, una diseñadora gráfica, un historietista y colaboradores para tareas de relevamiento dimensional y dibujo.



Algunos de los miembros que conformaron el equipo interdisciplinar. Fotos F. Sosa.

El equipo de trabajo estuvo a cargo de los arquitectos Mariana Melhem, Gabriel Terenzio y Alejandro Yonson con el acompañamiento del Arq. Marcelo Magadán como asesor externo. El desafío del proyecto fue mitigar las consecuencias de la desafectación de su uso original, la falta de mantenimiento y la escasa documentación existente, sumado a las intervenciones poco atinadas que afectaron las condiciones ambientales del bien.

La estructura metodológica aplicada consistió inicialmente en la búsqueda y recopilación de documentación, antecedentes históricos, analizando el contexto sociocultural de la concepción y evolución del edificio y su entorno, por medio del estudio de sus procesos de transformación. Esto incluyó investigaciones documentales, históricas, arqueológicas, constructivas y urbanística con el fin de obtener una base de conocimientos históricos generales y particulares, como así también un marco que permitiera la valoración histórica y significativa, la perdurabilidad tipológica y la calidad constructiva, todo lo cual define la singularidad de la obra y su connotación como monumento.

Las disciplinas que actuaron como anclaje para el proyecto fueron la **historia**, a cargo del Prof. Walter Musich, quien a partir de cortes sincrónicos y diacrónicos aportó a la contextualización temporal de la obra y permitió formular las primeras hipótesis, y la **arqueología**, abordada por el Arq. Daniel Schávelzon, quien mediante prospecciones en puntos estratégicos, logró información que permitió no solo tomar decisiones sobre la materialidad sino también reconstruir la espacialidad del bien.

A partir de los hallazgos y datos arrojados por estas disciplinas, en un ir y venir de la investigación y el relevamiento, fueron surgiendo interrogantes y demandas que llevaron a un permanente ajuste, reorientando la metodología de trabajo para tomar decisiones proyectuales con el menor margen de error.



Prospecciones arqueológicas como parte de las investigaciones en la etapa de proyecto. Fotos A. Yonson.

Un ejemplo fue el hallazgo mediante prospecciones arqueológicas del piso original en el espacio central y un pozo calzado con ladrillos comunes con un caño cerámico de desagüe justamente en el centro debajo de la cúpula; esto condujo hacia la definición de una nueva hipótesis que no refería solamente a la materialidad del piso sino a las actividades que allí se debieron desarrollar. El cruce de información con el Libro de Limosnas, que refiere a la existencia de una pila bautismal, hizo suponer la posibilidad que el sitio estuviese destinado a baptisterio.

No siempre los indicios brindaron respuesta a los interrogantes del equipo; tal es el caso del estudio de las cubiertas laterales cuyo aspecto exterior indicaba que no eran las originales y que fue alterado su nivel de asiento, cuestión evidenciada por el cegamiento de las ventanas ovales laterales del espacio central. Allí se pudo verificar el nivel de asiento de la estructura de madera pero no se encontró vestigio alguno del resto de los materiales ni indicadores que den cuenta de la forma de realización de las cubiertas. Todo indicaría, por el estilo neoclásico de la obra, que originalmente se trataba de losas de azotea asentadas sobre una estructura de madera con doblado de ladrillos, pero en este caso, merced a la imagen litográfica de Meyer, solo se pudo concluir que se trataba de una azotea plana. Tampoco se hallaron vestigios del viejo campanario que menciona Grosieán en su libro y que perduraba a principios de la década de 1970.

Todo esto confluyó en la elaboración de un informe histórico y un informe arqueológico. En paralelo, se fue desarrollando un relevamiento dimensional para la confección de la planimetría y un estudio de la materialidad del bien, de su estado y sus patologías. Dicho análisis consideró los aspectos físico-espaciales, lo funcional y el registro e identificación de las patologías. Se reconocieron los sistemas constructivos, las características esenciales, los sistemas y subsistemas que lo componen, para así registrar los problemas detectados.



Sondeos hechos para determinar altura original de cubiertas laterales. Fotos A. Yonson.



Cateos *in situ* y toma de muestras para enviar a laboratorio. Fotos A. Yonson.

Entre las acciones llevadas a cabo, se realizaron cateos *in situ*, se analizaron muestras de revoques en laboratorio y se elaboraron fichas de desajustes. Por medio de dichos cateos, se descubrió la existencia, bajo varias capas, de pinturas con estencil en muros de las salas laterales. Se realizó un relevamiento de la estructura del edificio y se estudiaron alternativas para solucionar las patologías detectadas.

Se inventariaron los objetos de culto que en algún momento fueron parte integrante del mobiliario de la capilla: una pila bautismal en piedra y una imagen en madera de San Miguel Arcángel. La primera se hallaba en un rincón del templo principal sin mayor protagonismo, en tanto la segunda permanecía guardada en la sacristía, exponiéndose al público solo una vez al año en ocasión de las fiestas patronales en septiembre.

Todo esto llevó a un diagnóstico del estado de situación físico y funcional del edificio previo a la restauración, para a partir de allí decidir procedimientos y técnicas de restauración. Las pautas y posturas que conformaron el marco teórico sobre el que el equipo se posicionó para definir los criterios de intervención que guiaron la elaboración del proyecto fueron siguiendo los conceptos de la restauración crítica.

De este modo, se llegó a la definición de objetivos siendo el principal, la reintegración de la imagen y la reinscripción del bien en el entorno urbano, seguido por la restitución de la visibilidad y la definición de nuevos usos, es decir de una nueva vida. Se interpretó por una parte, el carácter documental de la obra y por la otra, que un espacio arquitectónico patrimonial despojado de función, carece de valoración y pierde así su vínculo con la sociedad donde está inmerso, condición necesaria que deben cumplir los bienes culturales.

Los criterios de intervención fueron abordados en dos dimensiones: la **arquitectónica** y la **urbanística**. En la primera, el punto primordial fue el respeto por la



Pila bautismal en piedra e imagen de San Miguel en madera, elementos históricos que formaron parte del mobiliario de la Capilla.
Fotos A. Yonson.

materialidad de la obra mediante acciones de conservación que incluyeran el cuidado de su integridad, la técnica original, el color, la textura, la autenticidad de la misma, potenciada en el proceso histórico, siempre con el exclusivo fin de salvaguardar su originalidad. Teniendo en cuenta que toda intervención implica una transformación de la situación de origen y, por lo tanto, cierta pérdida de la originalidad, se debe avanzar y consolidar la autenticidad, es decir la esencia, el espíritu del edificio, partiendo de su espacialidad, su tipología, su materialidad. Para lograr tal fin, se aplicaron los criterios de máxima efectividad del tratamiento, mínima intervención y reversibilidad.

En la dimensión urbanística, dado que el sitio de implantación se ha modificado y continúa el proceso de sustitución del tejido edilicio, capitalizando a favor que el terreno lindero hacia el norte de la capilla es de dominio del Estado provincial, se pensó en la generación de un espacio urbano (plazoleta) que, a modo de atrio, recreara en lenguaje actual la relación del Monumento con su entorno de implantación eliminando la medianera divisoria y abriendo el espacio a nuevos usos relacionados con actividades culturales que integren a la Parroquia con el entorno.

El proyecto definió ejes estratégicos de intervención como la restitución de la centralidad del espacio tanto en su interior como en el exterior, la reconstrucción del eje ascendente entre piso y linterna a través de la pila bautismal, el vínculo visual entre ambos templos, uniendo de alguna manera las dos imágenes históricas de San Miguel: la del siglo XIX y la del siglo XX y finalmente la refuncionalización del edificio, reconfigurando el espacio sacro con la puesta en valor de los objetos inventariados.

La centralidad del espacio interior se reforzó a partir de dejar visible el pozo hallado en el piso durante las prospecciones arqueológicas justo debajo de la cúpula y el destaque de ésta a partir de la reapertura de la ventana de la linterna que permitió inundarla de luz y centrar en ella la atención. Esto a la vez posibilitó reconstruir un eje ascendente

entre estos elementos, reforzados por la ubicación estratégica de la primitiva pila bautismal en el eje de composición. Ésta junto a la imagen histórica en madera de San Miguel Arcángel refuerzan dicho eje, hallándose separadas por una transparencia, la cual permite restituir la comunicación visual entre ambos templos, perdida tiempo atrás. La imagen del San Miguel histórico conforma un conjunto con la escultura de San Miguel en mármol que preside el templo principal, reforzando la unión entre ambos espacios sacros. La centralidad del espacio exterior lo determina la cúpula como protagonista, que junto con su linterna, a partir de la visibilización del monumento hacia la vía pública, actúan como nuevo hito urbano en esta porción del centro paranaense.

Las acciones sobre el bien se fijaron especialmente en la reconstrucción de techumbres laterales reutilizando algunos materiales y volviéndolas a su nivel original; esto permitiría la reapertura de las ventanas ovales que junto con la restitución de la ventana de la linterna, devolverían las condiciones ambientales de iluminación al espacio protagónico.

Además, se propuso: la consolidación estructural y la consolidación y/o restauración de revoques y molduras y de pinturas artísticas encontradas; la eliminación de todos los elementos agregados que desvirtuaban las características originales del edificio (entrepiso, ventanas, escalera, baño, instalaciones sanitarias, cubierta sobre pasillo de ingreso); la incorporación de tecnología actual para contribuir a mitigar los efectos de humedades ascendentes (equipo de electro ósmosis) y la ejecución de cámaras de ventilación sin afectar elementos originales del bien, y finalmente, la incorporación de instalaciones eléctricas embutidas pero mediante un estudiado recorrido para intervenir mínimamente dentro del espacio de mayor jerarquía. Respecto al piso original de la sala central, se tomó la decisión de dejar un sector a la vista como testimonio, coincidente con el pozo hallado en el centro del espacio, cubriéndolo con un vidrio.

El proyecto elaborado se materializó en un legajo técnico conteniendo la documentación completa que definió las acciones proyectadas, aportando precisiones sobre materiales, técnicas, procedimientos, informes técnicos estructural, de iluminación, de metodologías para el tratamiento de carpinterías y elementos de madera, etapas y plazos de obra, que conformaron el Pliego de Especificaciones Técnicas con el cual se llamó posteriormente a licitación para la ejecución de las tareas. Dicho pliego especificaba además, la obligatoriedad para la empresa designada, de la elaboración de un manual de mantenimiento donde se debían formular las consideraciones generales sobre procedimientos y técnicas para el mantenimiento del bien después de la intervención. En él se debían consignar las etapas de posterior vigilancia y limpieza, los cuidados especiales de sus partes y los momentos más adecuados para hacer una revisión general.

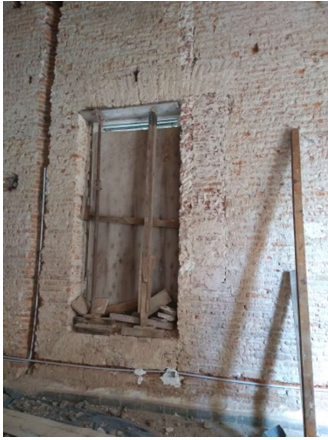
De todo el proceso de investigación, relevamiento, toma de decisiones hasta llegar finalmente al proyecto ejecutivo, un comunicador contratado para tal fin hizo un registro documental de las tareas desarrolladas mediante fotografías y filmaciones. En cuanto a programa de difusión, el proyecto contempló una propuesta educativa, utilizando la historieta para llegar con el mensaje a los niños con el fin de concientizar a las nuevas generaciones acerca de la importancia de valorar nuestro patrimonio como referentes de nuestra identidad.



La Capilla en obras.
Foto A. Yonson.

La obra

Una vez entregado el proyecto, la Fundación San Miguel Arcángel debió realizar un concurso privado de precios para elegir a la empresa que llevaría adelante las obras. Se convocaron a cuatro empresas de la región con antecedentes en trabajos de restauración en obras de similares características y se presentaron a la licitación dos de ellas, resultando adjudicataria la empresa constructora Ing. Ángel Luis Moia, de reconocida trayectoria en la ciudad.



Entre las exigencias del pliego licitatorio, la empresa debía contar con un representante técnico en restauración, siendo el Arq. Manuel Mina el profesional elegido por la empresa ganadora para cubrir dicho cargo. La dirección de obra, en representación del comitente, estuvo a cargo del Arq. Alejandro Yonson, miembro de la Fundación.

Las obras dieron inicio en junio de 2018 y finalizaron en septiembre de 2019. A pesar del exhaustivo relevamiento y análisis que conllevó el proyecto realizado, a lo largo de la obra surgieron elementos, hasta ese momento desconocidos, que obligaron al equipo de proyectistas a redefinir algunas decisiones tomadas en el proyecto.



Huellas de la ubicación de ventanas originales encontradas en el proceso de la obra. Foto A. Yonson.

En este sentido, por ejemplo, el hecho de retirar todos los revoques interiores de las salas laterales, debido a un alto grado de deterioro que superaba el 50%, llevó a descubrir en la mampostería desnuda indicios que permitieron aportar al conocimiento de la historia del bien. Así, se supo que originalmente las salas laterales de la capilla contaban cada una con una sola ventana de menores dimensiones a las actuales y centradas en el eje longitudinal; asimismo, las puertas de ingreso a dichas salas también eran más pequeñas y centradas respecto al ancho de los ambientes.



Se pudo saber que la sala oeste también había estado subdividida al medio en algún momento, como lo sigue estando la sala este. Esta es la causa que motivó el desplazamiento de la ventana sobre calle Buenos Aires y la aparición de una segunda y la modificación de las carpinterías que las comunican con el espacio central. El proyecto se reformuló y se decidió dejar sin revocar ciertos sectores como testimonio de lo hallado.



Veladura realizada como cambio en lo estipulado originalmente en el proyecto. Foto A. Yonson.

Otro hallazgo interesante fue el marco original con sus herrajes, de lo que fuera una gran carpintería que comunicaba con el templo nuevo y que habría quedado inutilizada al construirse su presbiterio, elevado unos noventa centímetros respecto del piso original de la capilla.



Marco de carpintería original hallado en el proceso de obra.
Foto A. Yonson

A medida que la obra avanzaba, el edificio aportaba elementos para su análisis y estudio: el retiro de los revoques de las fachadas laterales, que en gran parte ya no eran originales, permitió saber que la mampostería tenía nichos verticales donde se alojaban las bajadas pluviales de las cubiertas laterales. Se hizo en este caso una redefinición respecto de lo proyectado y, en el caso la fachada oeste, los nuevos caños se ubicaron en esos nichos; no fue factible hacer lo propio en la fachada este. De acuerdo a lo proyectado, se dispondrían dos bajadas pluviales por sala que serían hechas con caños de hierro de fundición y se localizarían en las esquinas a la vista, sin embutirlas en la mampostería, de manera que fuese visible la nueva intervención realizada.

Por otro lado, la aparición de un pozo calzado con ladrillos asentados en barro en el ángulo noreste del espacio central, motivó a convocar nuevamente al especialista Arq. Daniel Schávelzon para relevar y analizar la situación. El hallazgo no arrojó datos significativos, desconociéndose su origen. Se procedió a su documentación y se tomaron los recaudos correspondientes a fin de, por un lado no provocar daños futuros en la estabilidad del piso y por otro, conservar el testimonio para posibles estudios posteriores.

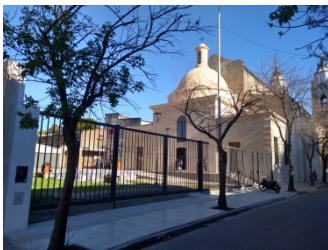
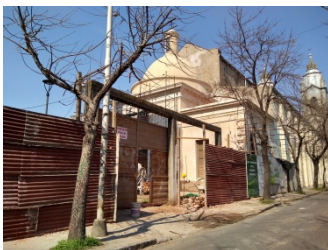
Según pliego de licitación, el acabado exterior de los muros debía ser pintura a la cal de un color similar al existente. A propuesta del representante en restauración por parte de la empresa constructora, se puso a consideración de la dirección de obra el reemplazo de la pintura a la cal por una veladura que permitiera recomponer el revoque fino y por medio de una técnica de acidulado obtener el color natural de la arena, color característico de la capilla. La propuesta fue aceptada.

Otro cambio que se hizo al proyecto, fue la localización de la imagen histórica de San Miguel, que en un principio se lo ubicaría en una caja de vidrios de seguridad sobre un pedestal dentro del espacio principal, centrada en el muro sur que comunica con el templo. Durante la obra, se decidió un mínimo desplazamiento de dicha caja hacia el

templo principal, detrás de la imagen de mármol de San Miguel, para lograr que el espacio de la capilla estuviese más despejado, y localizar en su lugar la pila bautismal histórica.

3.3- La plazoleta como espacio público

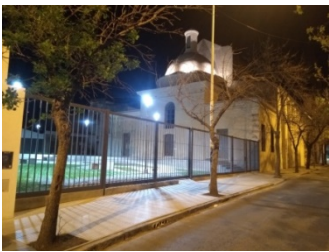
El proyecto de la capilla contempló el aprovechamiento de los terrenos linderos a la capilla, propiedad del Estado Provincial, para la construcción de una plazoleta que debía resolver distintas problemáticas: por un lado, devolverle visibilidad desde la vía pública al monumento histórico por medio de un espacio verde y actuar de amortiguación con el alto edificio contiguo hacia el norte y por otro lado, resolver desde el punto de vista funcional, tanto el ingreso peatonal a la capilla propiamente dicha y al predio, como el ingreso vehicular a la cochera de la Parroquia.



Recuperación del espacio contiguo. Cambio importante en la relación de la Capilla con su entorno. Fotos A. Yonson.

El equipo proyectista realizó un anteproyecto quedando la etapa de proyecto a cargo de la Provincia. La propuesta resultó en un espacio donde predominara el verde, con un sector de piso a modo de tiras con césped intercalado y bancos para lograr la estancia de las personas y así poder disfrutar el espacio público a la vez de contemplar el monumento. Se complementaba con la concreción de un muro verde cercano a la medianera con el edificio vecino para amortiguar su altura y la plantación de especies autóctonas. Un galpón existente en el predio podía transformarse en un S.U.M. para el desarrollo de actividades culturales complementarias con el espacio cultural de la capilla.

El alto muro que separaba los terrenos de la vía pública debía ser reemplazado por una reja de igual altura con portones corredizos, de lenguaje actual, que permitiera tanto la visibilidad de la capilla como la seguridad del sitio. El pasillo de ingreso a la capilla se integraría con la plazoleta, generándose un atrio y una rampa que permitiera resolver



La Capilla de San Miguel nuevamente reintegrada en la imagen urbana de la ciudad.

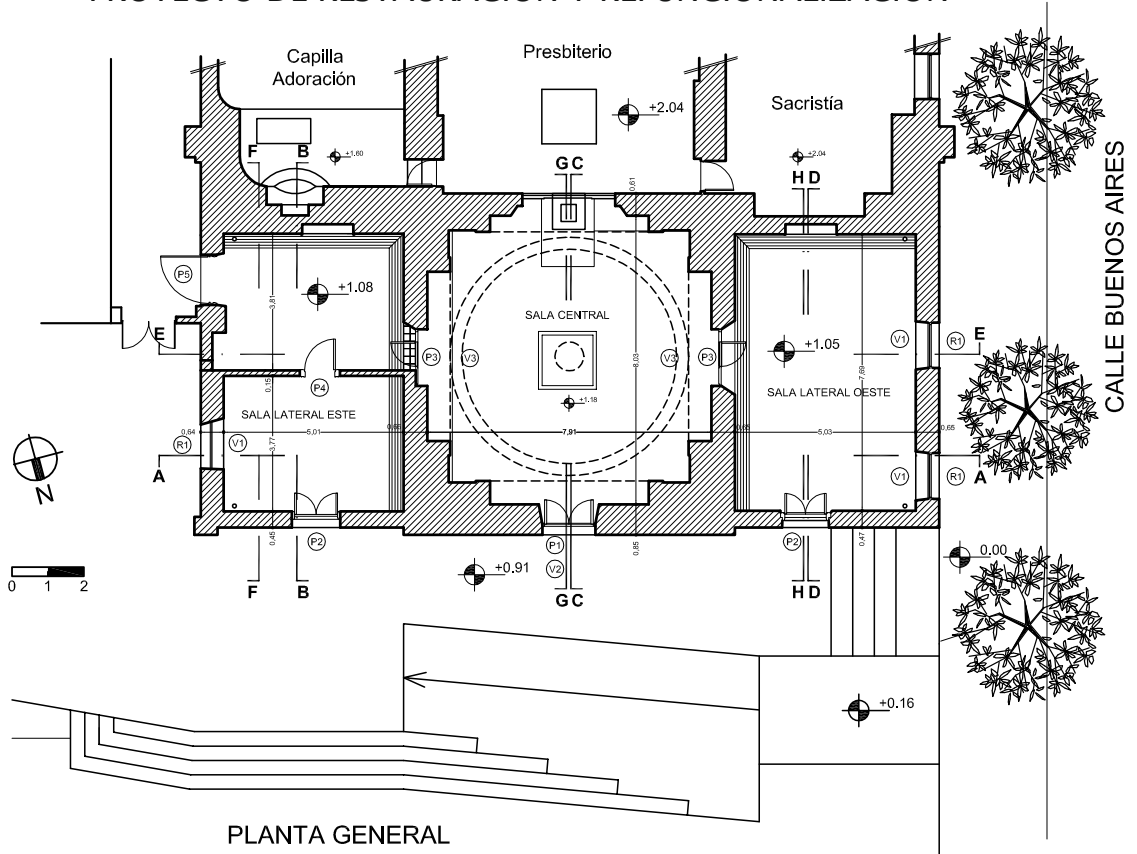
Fotos A. Yonson.

tanto la accesibilidad peatonal a la misma como el acceso restringido de vehículos.

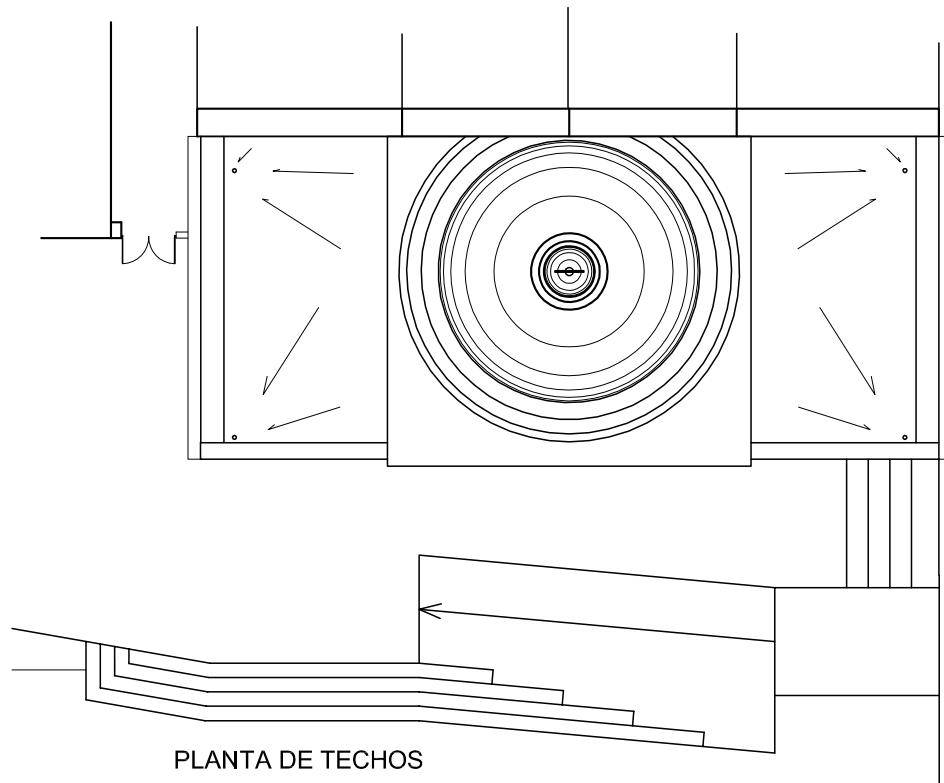
La obra de la plazoleta estuvo a cargo de la Dirección de Arquitectura de la Provincia, puesto que al ser terrenos de propiedad pública, el gobierno provincial podía intervenir directamente en el proceso. Mediante licitación pública, resultó ganadora la empresa Ing. Ángel Luis Moia, a cargo también de las obras de la Capilla. Esto resultó positivo, en alguna medida, puesto que al ser la misma empresa para ambas obras, simplificó muchos temas de logística.

El proyecto elaborado tuvo en cuenta algunas de las premisas que el equipo de proyectistas de la Capilla había esbozado, aunque no todas fueron comprendidas ni tomadas en cuenta cabalmente. Sin embargo, la dirección técnica por parte de la Provincia a cargo de la Arq. Graciela Brasseur, la empresa constructora y la dirección de obra de la Capilla en conjunto, pudieron a tiempo hacer los ajustes necesarios para que la obra resultante no difiera mucho del espíritu plasmado en el anteproyecto.

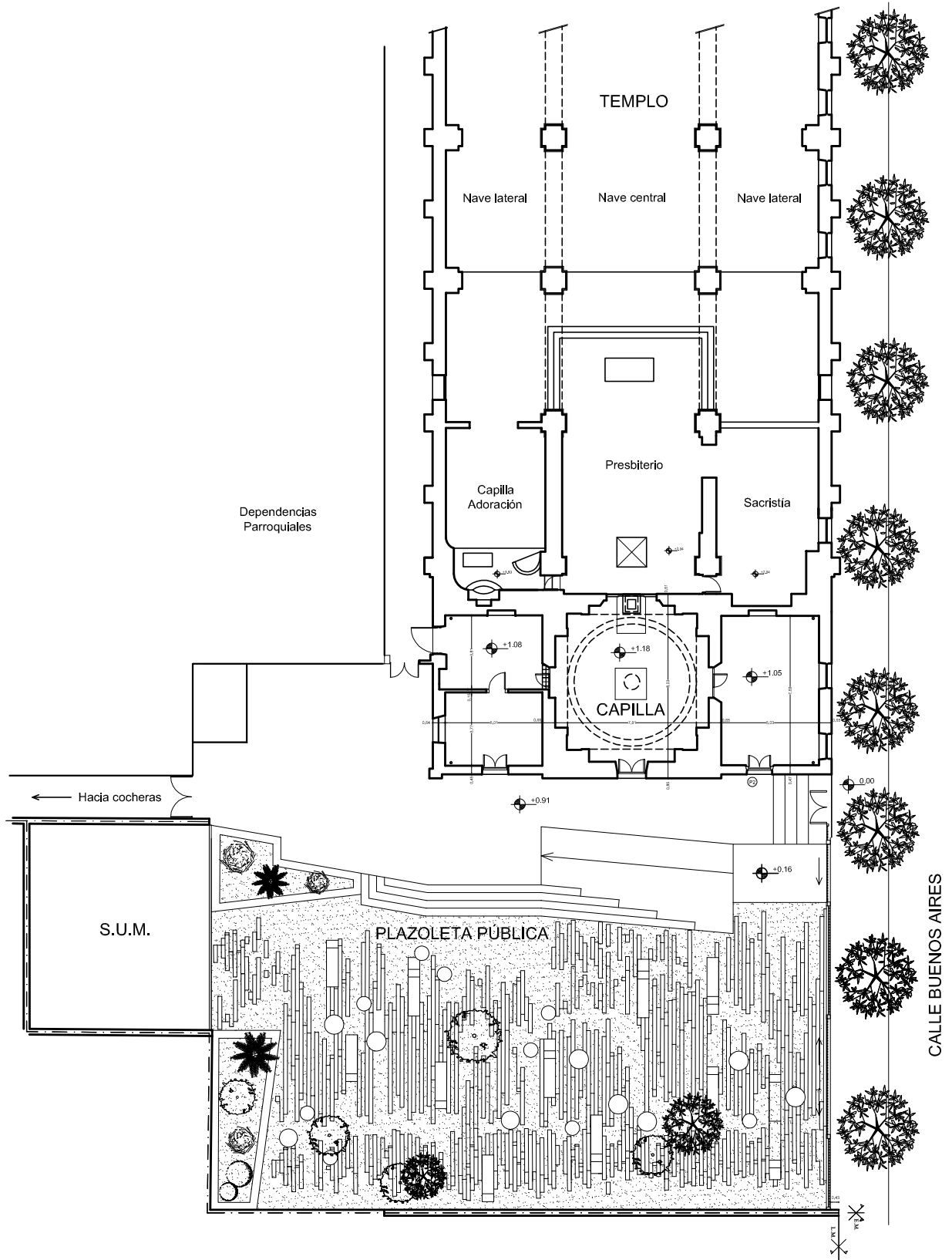
PROYECTO DE RESTAURACIÓN Y REFUNCIONALIZACIÓN



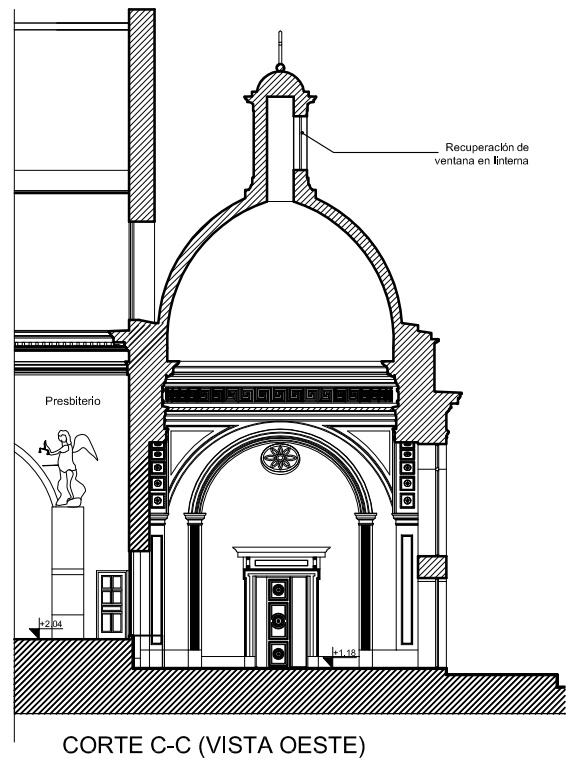
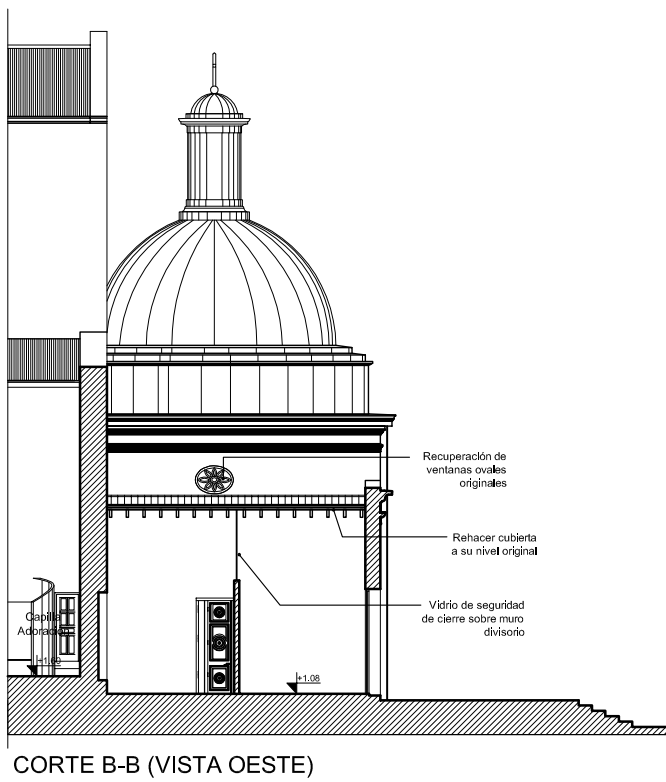
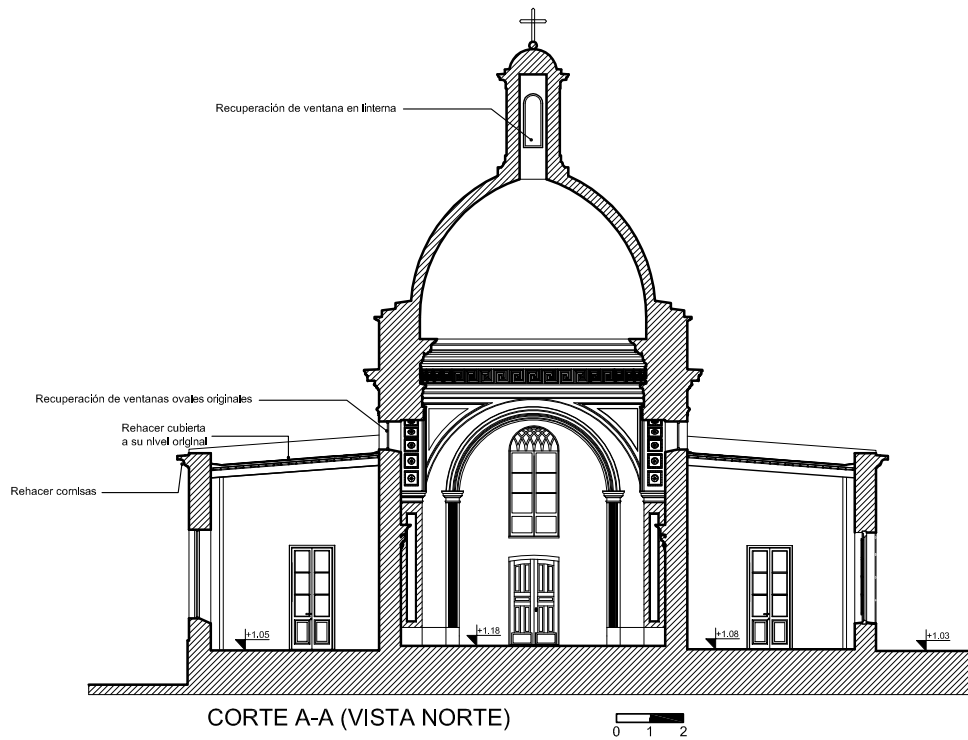
PLANTA GENERAL

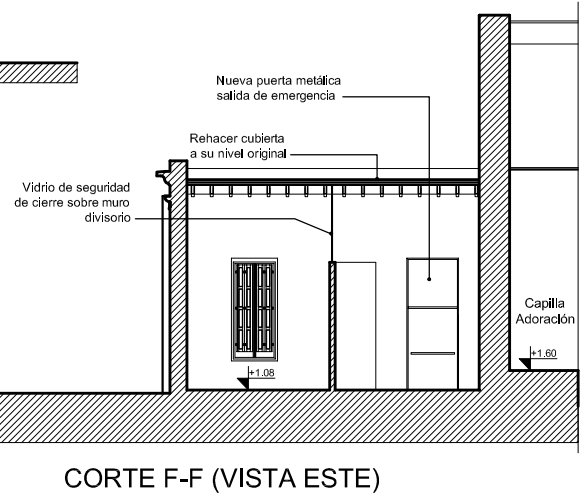
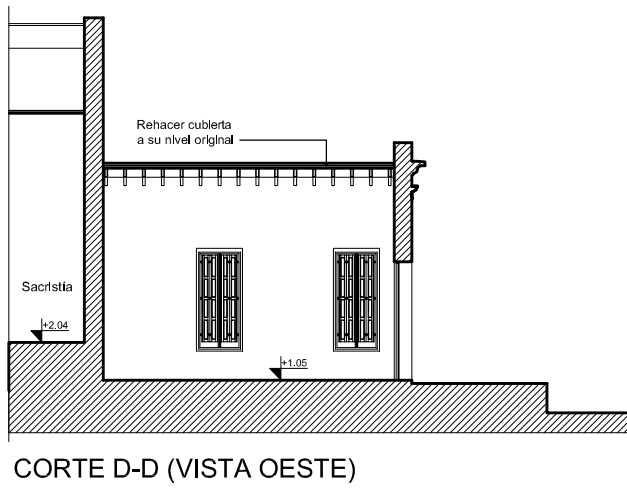
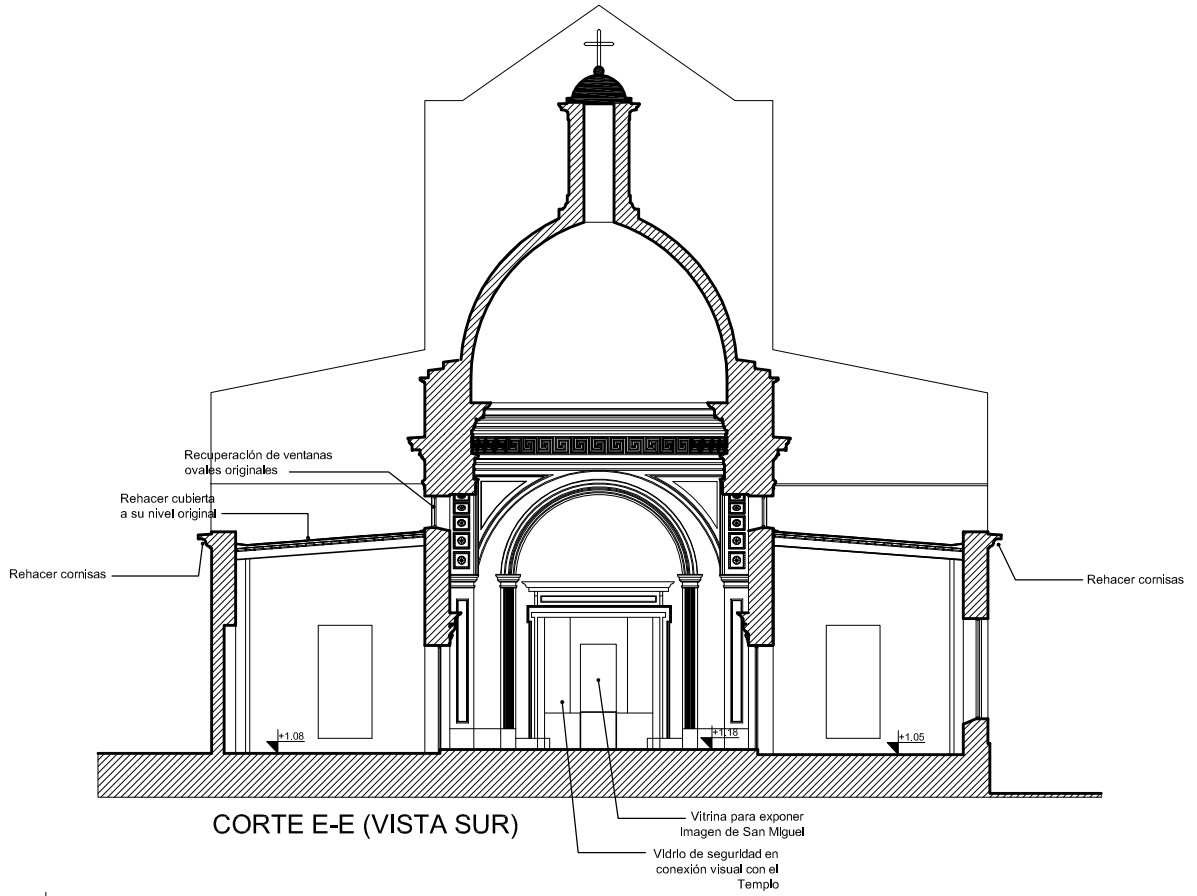


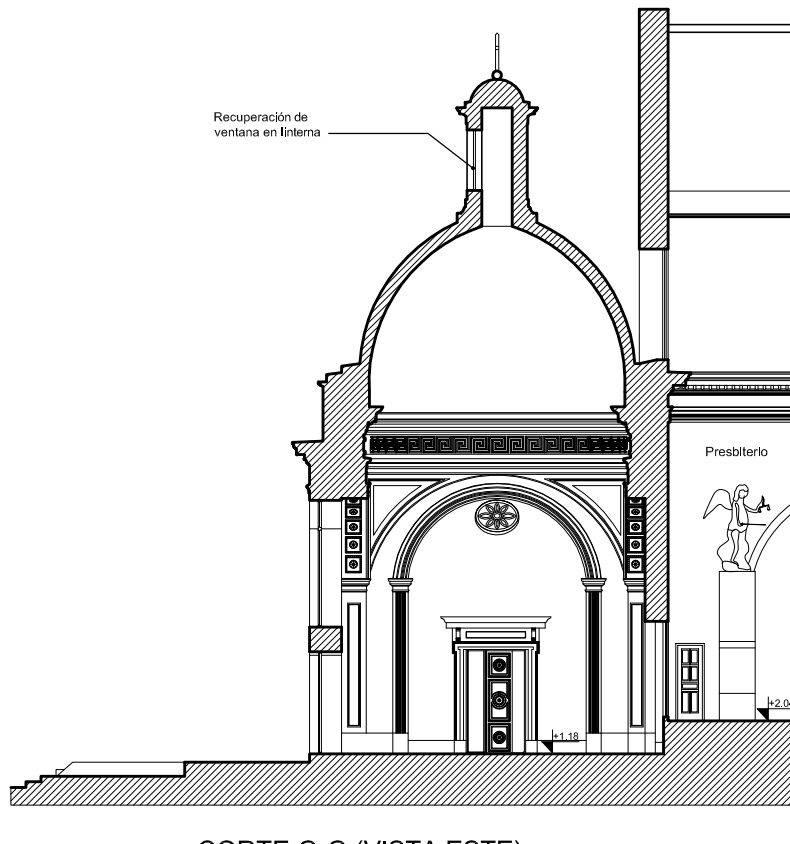
PLANTA DE TECHOS



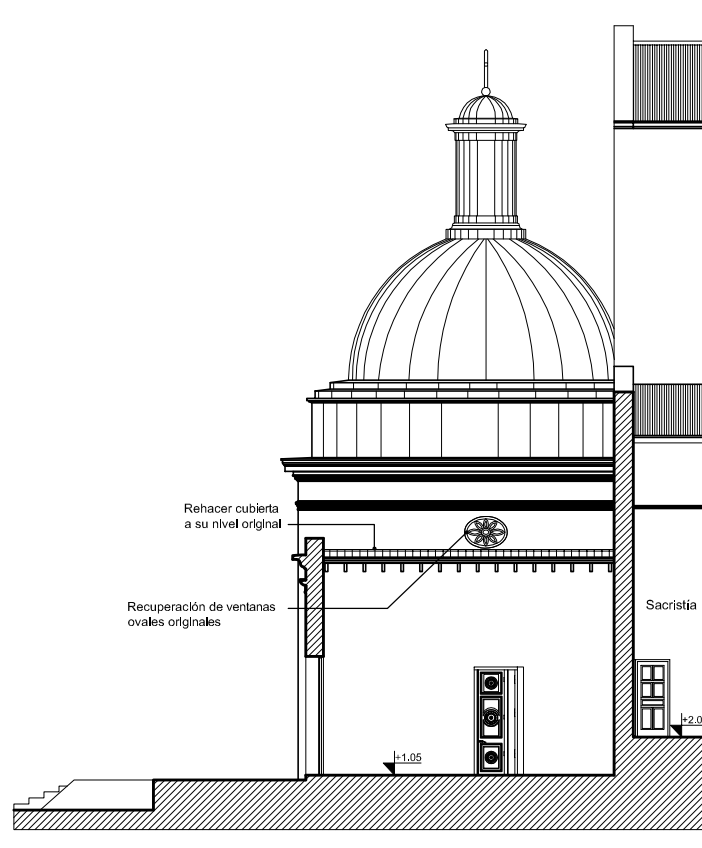
CAPILLA Y PLAZOLETA PÚBLICA



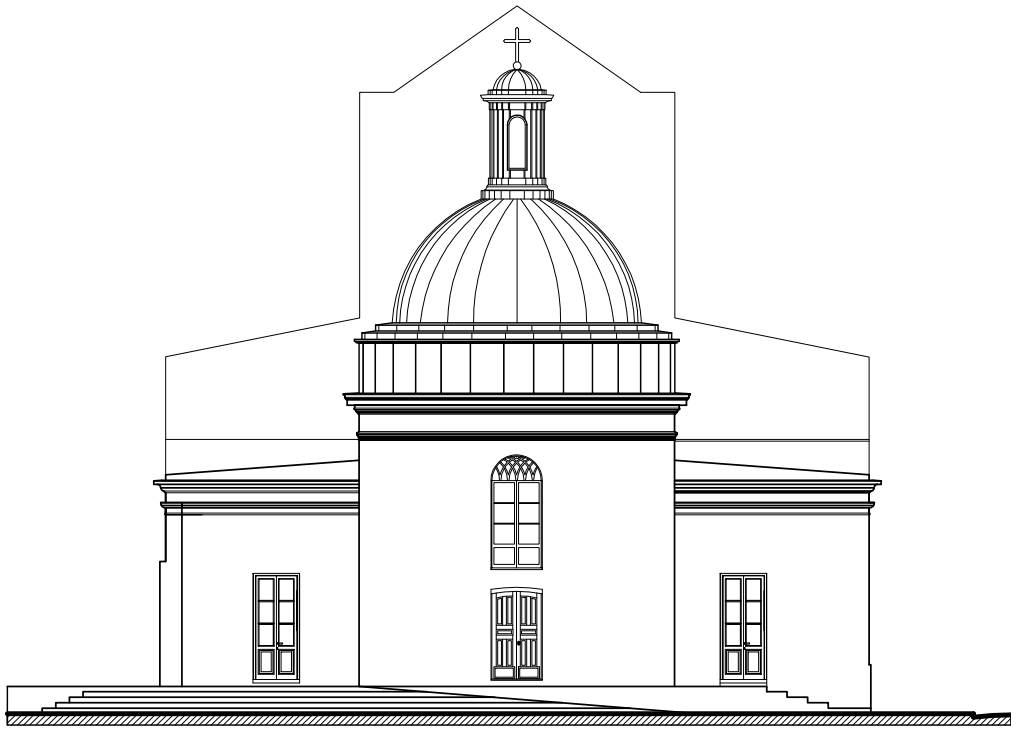




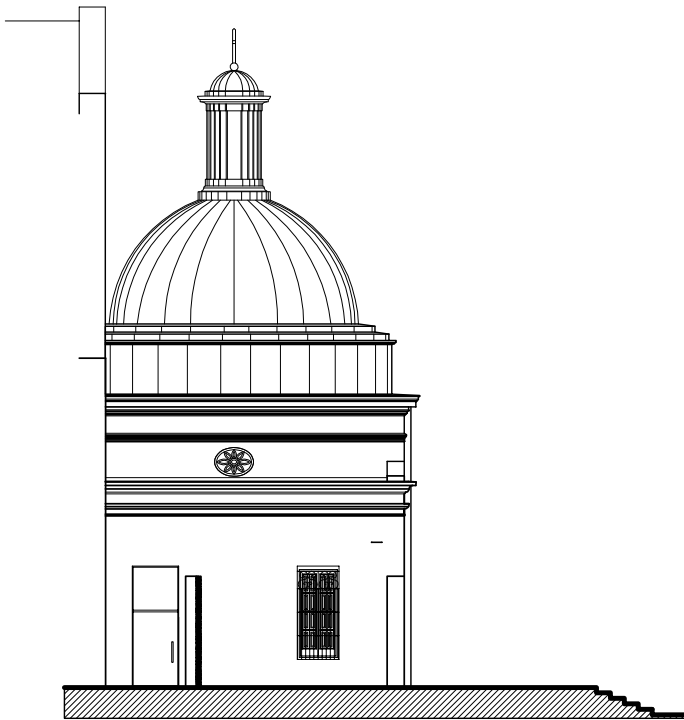
CORTE G-G (VISTA ESTE)



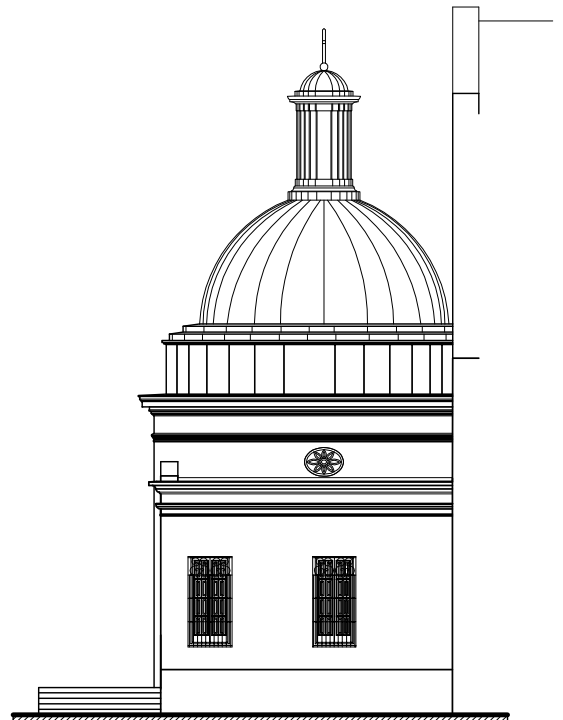
CORTE H-H (VISTA ESTE)



FACHADA PRINCIPAL

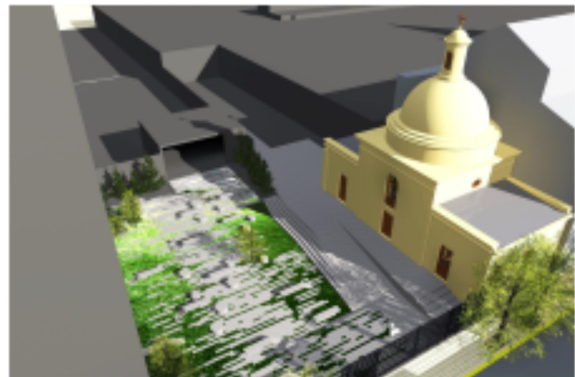
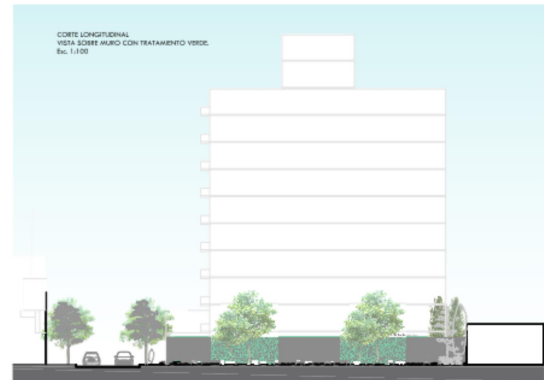
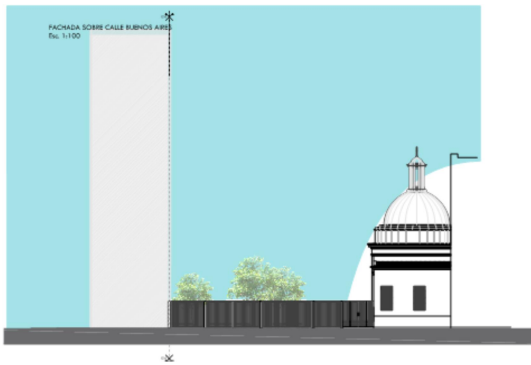


FACHADA ESTE



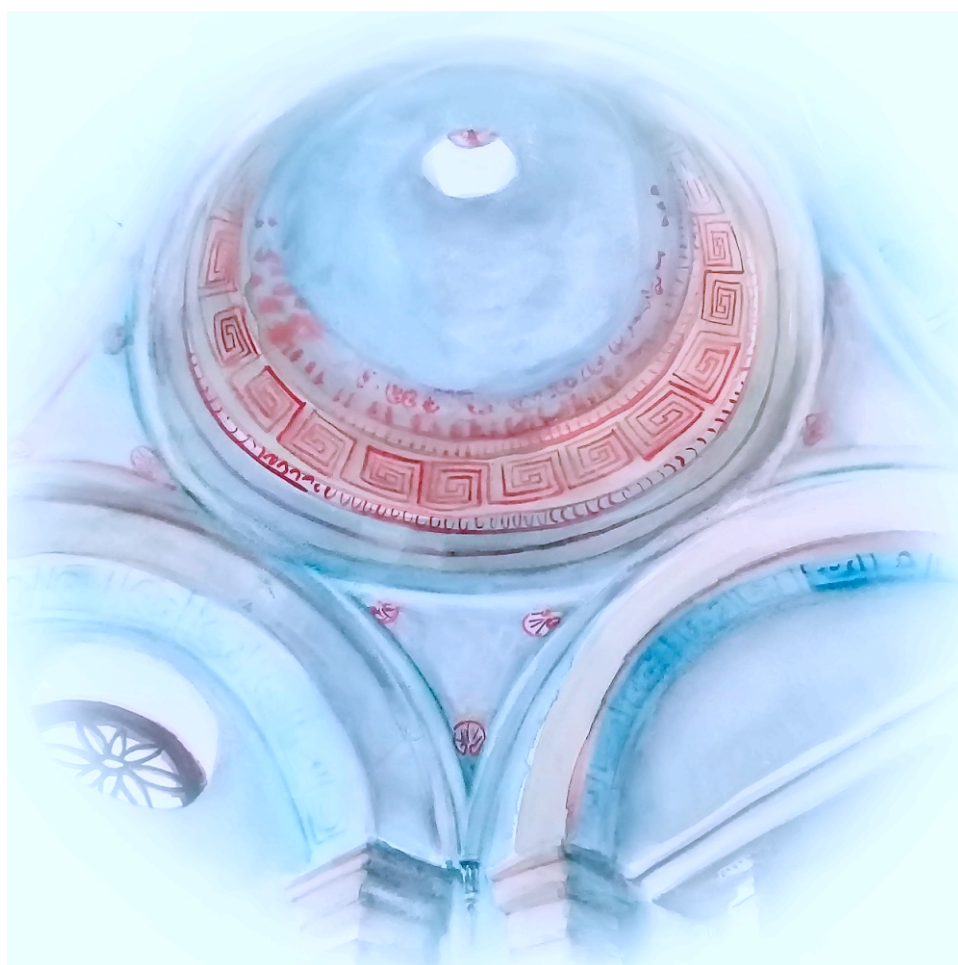
FACHADA OESTE

ANTEPROYECTO DE PLAZOLETA URBANA



Dibujó: M. Granata





Capítulo 4

Propuesta a partir de esta experiencia

4.1 - Análisis crítico

Para abordar una crítica al proyecto de intervención y a los resultados logrados, se analizaron los aspectos físicos, los valores históricos y el impacto de la obra en su entorno. Se abordó el análisis del monumento a través de sus tres facetas esenciales: la documental, la arquitectónica y la significativa, ya que la presencia conjunta de éstas constituye un requisito ineludible para justificar su condición monumental, a la vez de ser valores que toda intervención sobre un edificio debe contemplar, asumir y respetar.⁶⁵

Se parte de que todo proyecto de restauración debe basarse en una serie de opciones técnicas apropiadas y organizadas a través del conocimiento y que integre la mayor cantidad de información recabada y el estudio profundo del edificio y de su entorno, tal como lo expresa la Carta de Cracovia. Ese proyecto debe ser interdisciplinar, participando todas las disciplinas necesarias y debe estar a cargo de profesionales formados en la conservación y restauración, que tengan conocimiento de las metodologías y técnicas adecuadas y de las teorías y políticas de conservación que se debaten en la actualidad.⁶⁶

El monumento como documento histórico

La condición primera de un monumento es su valor histórico, ya que puede constituirse en sí mismo en un documento de una época, y así ser memoria de la historia y de la cultura del pasado. La memoria histórica no solo puede ser encontrada en los documentos sino también en los edificios, que se constituyen en agentes evocadores de aquella. El monumento tiene así un aspecto testimonial, transformándose en una fuente de información, al

⁶⁵ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. Op. cit., 1999, p. 17.

⁶⁶ Carta de Cracovia. Ya citada.

suministrar, mediante el análisis de su materialidad, datos sobre el arte, la arquitectura, la forma de construir y las técnicas del pasado, y sobre su propia historia y la de las colectividades con él relacionadas.

Esta cualidad de poder aportar información sobre sí mismo o su entorno es de suma importancia cuando se torna dificultoso conseguir otro tipo de documentación referida a él.

Se transforma así en el mejor documento de sí mismo.⁶⁷ Esto nos plantea claramente cómo los bienes patrimoniales, por un lado nos informan sobre diversos aspectos, incluyendo su historia y la del lugar y la sociedad a la que pertenece, y por el otro, se comportan como testimonios que validan la información que brindan. Estas características los convierten en verdaderas fuentes documentales.

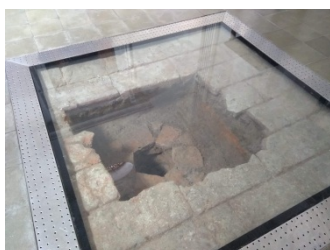
“...-la obra de arte o arquitectura- si bien pertenece a otro tiempo y lugar, es en sí mismo el testimonio histórico principal e imprescindible, el que reúne en sí los datos más significativos para su conocimiento.”⁶⁸

“La arquitectura constituye un documento histórico excepcional. Es un testimonio cultural que nos permite extraerle una gran cantidad de informaciones, no solamente sobre la arquitectura en sí misma sino también sobre la sociedad que lo creó y lo usó.” (...)
“...la arquitectura es un testimonio que nos permite leer en él, todo el proceso cultural desde que se originó hasta nuestros días. En él podemos hallar acumuladas y sedimentadas las intervenciones culturales de una comunidad, distinguir las transformaciones físicas, los cambios de uso y funciones, las asignaciones de renovados valores estéticos o simbólicos, etc.”⁶⁹

⁶⁷ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. Op. cit., 1999, p. 17.

⁶⁸ WAISMAN, Marina. *El interior de la historia*. Capítulo “Historia general, historia de la arquitectura, historia del arte”. Escala. Bogotá, 1993, p. 18.

⁶⁹ GUTIERREZ, Ramón. “Las fuentes históricas y la heurística”. En: *Teoría e Historia de la Restauración*. Universidad de Alcalá. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid. Editorial Munilla. Lería, España, 1997, pp. 173 -180.



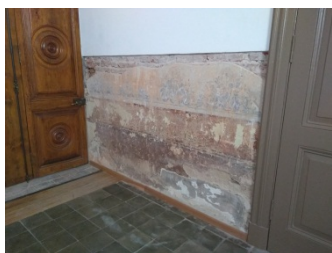
La investigación arqueológica aportó conocimiento acerca del bien. Algunos elementos hallados se exponen hoy en la Capilla. Fotos A. Yonson

Se puede afirmar que la información que nos brindan los bienes patrimoniales nos habla de su materialidad y a través de ella, de la evolución histórica de una sociedad y de los procesos culturales que la caracterizan. El edificio por sí solo, no es suficiente para comprender el pasado; es el estudio histórico del mismo el que da el marco que hace posible la lectura de las huellas en la materialidad de las obras.

En este proyecto de restauración que nos ocupa se puede apreciar la especial atención que se ha puesto sobre la investigación histórica y arqueológica, como herramientas para un mejor conocimiento del bien patrimonial. En el caso de la Capilla de San Miguel Arcángel, la escasa información documental acerca de su concepción, tornó más importante aún la necesidad de que el propio edificio aportara datos de su historia.

De este modo, a través de prospecciones arqueológicas se pudieron sacar a la luz elementos y datos antes desconocidos, como por ejemplo, el piso original del espacio principal, de ladrillo común, que se halló debajo del mosaico calcáreo. En la parte central, justo debajo de la cúpula y rompiendo el piso de ladrillos se encontró un caño de cerámica hecho a torno de diez centímetros de diámetro colocado verticalmente, que penetraba en una bovedilla que a su vez cubría un pozo hecho de ladrillos partidos. Evidenciaba ser un pozo de absorción, similar a los hogareños aunque de tamaño mínimo, de 55 cm de profundidad total, y de hechura posterior al piso que fue roto para colocar esa estructura. Dado su poca capacidad volumétrica, se pudo entender, de manera hipotética, que se trataría de un pozo de absorción de líquidos limpios para un tipo de pila bautismal con desagüe.

Las prospecciones en otros sitios de la Capilla permitieron también el hallazgo de otros elementos como ser fragmentos de loza Pearlware de color negro y blanco, de loza Creamware de una posible tetera o azucarera y de una tetera roja de inicios del siglo XX, que coincide en el



Pinturas encontradas a partir de cateos y dejadas como testimonio de un tiempo de la Capilla. Fotos A. Yonson

tiempo con las alteraciones hechas en las salas laterales. Además, se hallaron un botón de nácar, fragmentos de maceta de jardín, vidrio de botellas de vino, una vieja llave de hierro, materiales que han formado parte de rellenos realizados en el terreno.

Asimismo, parte de las investigaciones de campo hechas durante el desarrollo del proyecto, consistieron en la toma de muestras de revoques y molduras que se enviaron a laboratorio y en la realización de cateos a partir de los cuales fueron halladas pinturas antiguas con coloridas decoraciones en las salas laterales. También se pudo saber el nivel original de las losas de azotea, y la posición y cantidad de tirantes de madera que tenía originalmente.

Pero, además de esta etapa de investigación histórica desarrollada para realizar el proyecto, fue también muy importante lo que el propio edificio fue develando en el transcurso de la obra, ya que al contar con medios más eficaces, se fueron encontrando huellas y componentes que permitieron acrecentar los conocimientos acerca del bien.

En virtud de que los revoques existentes en las salas laterales presentaban un avanzado grado de deterioro por patologías como humedades ascendentes y descendentes e intervenciones desacertadas que fueron alterando la originalidad de los mismos a lo largo de la historia, al no poder certificarse a qué etapa pudieran corresponder y dado que el porcentaje de afectación superaba el 50%, el proyecto contempló el reemplazo de la totalidad de los mismos en ambas salas. El hecho de haberlos retirado, permitió descubrir la posición, tamaño y cantidad de aberturas originales que seguramente fueron modificadas cuando se procedió a subdividir por la mitad dichas salas. También se halló la localización original de las bajadas de los pluviales, hecho que permitió replantear el recorrido y materialidad de los nuevos proyectados. Por otro lado, el hallazgo de un antiguo marco de madera con

sus herrajes permitió afirmar que en alguna etapa de su historia, la capilla se comunicaba con el templo principal a un mismo nivel, anterior ciertamente a la construcción del presbiterio sobre elevado del nuevo templo.

Se destaca en este proceso la complementación entre lo proyectado y la etapa de obras, puesto que el proyecto fue recibiendo un ajuste minucioso en función de lo que la obra misma iba aportando a medida que las tareas de restauración avanzaban. Esto permitió enriquecer el conocimiento de la historia de la Capilla y, en cuanto fue posible, se dejaron visibles las huellas como testimonio: el edificio se transformó así en documento.

El monumento como objeto arquitectónico

Además de su esencia documental, es importante la condición de objeto arquitectónico, su materialidad. El valor de una obra de arquitectura radica en la eficacia con que responde a la función que la justifica, en la belleza formal y espacial, y en la racionalidad en la disposición de los materiales y sistemas constructivos. Estos parámetros son básicos a la hora de valorar y definir los objetivos y los medios a emplear en su restauración.⁷⁰

En la memoria descriptiva del proyecto de restauración se expresa:

“Dado el alto valor patrimonial que posee este bien ante su restauración es necesario reflexionar sobre sus cualidades con el fin de arribar a soluciones técnicas que aporten a estos valores y a mecanismos de protección que tiendan a revertir futuros procesos patológicos o a transformar inadecuadamente su imagen general, su materialidad y tecnología.



Preservar las cualidades formales y estéticas fue el objetivo primordial de esta intervención.

Fotos A. Yonson

La materialidad de la obra debe ser evaluada en primera instancia dentro de las acciones de conservación, hecho que lleva a ejecutar intervenciones en las que las hipótesis de trabajo sean el respeto a la integridad del bien, la técnica original, el color, la textura, la

⁷⁰ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. Op. cit., 1999, p. 18.

autenticidad del mismo, potenciada en el proceso histórico, siempre con el exclusivo fin de salvaguardar su originalidad. Si tenemos en cuenta que toda intervención implica una transformación de la situación de origen y, por lo tanto, una cierta pérdida en la autenticidad, para reducir esta posibilidad es necesario aplicar siempre los criterios de máxima efectividad del tratamiento, mínima intervención y reversibilidad.”⁷¹

La idea de autenticidad se vincula a aquello que es original, a los componentes presentes en el bien en el momento de su concepción o construcción. El concepto de integridad, aplicado al patrimonio arquitectónico, implica identificar los procesos y elementos que constituyen los componentes fundamentales de un edificio, necesarios para la continuidad de su existencia. Este concepto junto al de autenticidad, permitirán evaluar los factores de cambio que sufrió el bien cultural, y así tomar la decisión acerca de qué modificaciones y agregados realizados a lo largo de su historia pueden permanecer, ya que no alteran la sustancia que otorga a estos bienes su particular carácter y su valor testimonial.

En este sentido, cabe destacar la evidente preocupación por llevar adelante un proceso cuidadoso en el tratamiento de los distintos subsistemas a intervenir, siguiendo las pautas teóricas actuales para la intervención en edificios de alto valor patrimonial como el que nos ocupa. La materialidad del bien fue minuciosamente estudiada a fin de preservar su originalidad y liberar al edificio de agregados innecesarios y perjudiciales, como por ejemplo, el entrepiso construido en la sala lateral este, el cielorraso y tanque de reserva existentes en la sala lateral oeste y la cubierta de chapa sobre el pasillo de ingreso adosada a la capilla, que atentaban contra la integridad del bien, modificando su espacialidad y su estética.

No obstante ello, no se pretendió volver a su estado original, asumiendo en todo momento su historia y

⁷¹ MELHEM, TERENCE, YONSON. Proyecto de restauración y refuncionalización de la Capilla Norte de San Miguel Arcángel - Paraná, Entre Ríos. Paraná, 2017, p. 3.

aceptando que un monumento es la consecuencia del devenir del tiempo y de las intervenciones sucesivas sobre la tipología original a medida que debió ir adaptándose a nuevos usos. De este modo, originariamente las salas laterales no estaban subdivididas y contaban cada una con una sola ventana, localizadas en el eje longitudinal de la composición. Al subdividirse estos espacios, se alteró la cantidad y ubicación de las mismas y modificó la configuración de las puertas de conexión con el espacio principal. En la sala oeste, décadas atrás, se terminó retirando el muro divisorio, volviendo el espacio a ser uno solo, en tanto la sala este lo conservó. Esta es la situación que se decidió asumir y respetar como parte de la historia del edificio y que motivó debate en la toma de decisiones.

El monumento y su valor significativo

El significado del patrimonio es clave en su conservación, puesto que tiene fuertes implicancias en las diversas prácticas de protección de los bienes culturales. Tanto en las cartas internacionales como en los principios teóricos que se manejan en la disciplina, el significado es considerado eje de la toma de decisiones, en cuanto al cuidado, manejo y fundamento de la interpretación de dichos bienes.



La Capilla recuperó su imagen hacia la vía pública, luego de más de un siglo de parcial ocultamiento. Fotos A. Yonson

El significado es acumulativo en relación con la vida histórica de los bienes y vincula las distintas dimensiones del contexto en el que se inserta. El patrimonio en su origen, posee un significado inicial vinculado principalmente a su función, pero éste a lo largo de la vida del mismo puede ir cambiando, ser enriquecido y construido con el cruce de distintas miradas, inclusive es posible que se pierda con el transcurrir del tiempo. Estas particularidades son las que transforman el significado inicial en significado cultural.

El significado cultural se torna así en una construcción conceptual compleja que vincula las etapas de la vida histórica de un bien patrimonial, permitiendo

comprender su razón de ser en el tiempo, detectar lo que es importante en la vida de los mismos y explicarlo como producto cultural. La pérdida o desconocimiento del significado asociada a la obsolescencia o abandono funcional del bien, contribuye a la desvalorización del mismo lo que favorece a la desprotección y pérdida del patrimonio cultural. Esto fue lo que sucedió con este monumento histórico.

Resulta indispensable reconocer de manera cuidadosa y documentada, el significado cultural que el bien posee para transmitir éste de modo veraz ya que estos conceptos dan cuerpo a la identidad de una sociedad. Para determinarlo es necesario realizar estudios interdisciplinarios que permitan abordar el significado en mayor profundidad y enriquecerlo con los distintos enfoques.⁷²

Entre los valores determinantes de su condición de monumento, también lo está el carácter significativo. La capilla de San Miguel como ya se dijo, posee un alto valor significativo, principalmente por su doble condición de ser el edificio religioso más antiguo que se conserva en pie en la Provincia y la construcción más antigua de la ciudad de Paraná, a la vez de haber sido puesto bajo el patrocinio de quien en 1825 fue elegido patrono de la provincia de Entre Ríos. El Arcángel San Miguel tuvo desde los inicios de la ocupación española de este territorio, una significación muy importante en la devoción de la población.

Si nos remitimos a los relatos de viajeros del siglo XIX se ve como el edificio adquiriría una significación preponderante en la región por ser uno de los más importantes construidos hasta entonces y dado su magnitud y localización en lo alto de la lomada, se destacaba en el paisaje paranaense, llegándose a divisar

⁷² MANZINI, Lorena. "El significado cultural del patrimonio". En: *Estudios del patrimonio cultural*. Revista Digital de Estudios del Patrimonio Cultural N° 6. SERCAM. España, 2011, p. 28. Extraído de <https://www.sercam.es>.

desde los navíos que surcaban el río Paraná. En varios relatos se verifica cómo la cúpula era vista a la distancia, actuando como un hito referencial del poblado de la Baxada.

El crecimiento del tejido urbano en torno a ella la fue ocultando poco a poco, primero de la vista del río y luego también de la vista de cualquier transeúnte que pasara por esa cuadra de la calle Buenos Aires. La desafectación de su función como espacio religioso a partir de la inauguración del templo mayor, hizo que tuviera distintos usos que fueron cambiando su significado para las personas que por su interior pasaron.

Así, algunos recuerdan este espacio por haber buscado allí libros que prestaba la Liga de Madres o acompañar a algún hermanito o hijo al jardín de infantes que por algunos años allí funcionó. Para otros la famosa "Covacha" pasó a ser un refugio para un grupo de jóvenes que realizaban ahí sus reuniones en busca de crecer en la Fe y en los valores como personas. Pero para la gran mayoría de la población de Paraná, la Capilla había perdido significado, pocos sabían de su historia y qué encerraban sus paredes; algunos hasta creían que era la parte trasera del templo mayor.

Uno de los objetivos prioritarios en esta restauración fue la recuperación del significado de este edificio tanto para la sociedad paranaense como la entrerriana toda. La situación edilicia en la que se encontraba, su inserción en el entorno, su parcial ocultamiento hacia la vía pública, habían hecho perder la capacidad de producir emociones estéticas a los transeúntes. La propuesta del equipo de lograr la visibilización del bien por medio de la liberación de todo agregado que afectara su imagen y la nueva relación con el entorno por medio de la integración con un espacio público a modo de plazoleta, dieron un marco urbano al monumento que contribuyó a su exposición franca ante

los ojos de cualquier persona que transite por ese sector del centro paranaense.

Esta visibilización permitió cumplir el objetivo y hoy gran parte de la sociedad ha tomado conciencia del significado de este sitio como testimonio de una porción de la historia de la ciudad y de un barrio donde se asentó un grupo étnico que posteriormente fue invisibilizado y hoy se busca rescatar sus raíces.

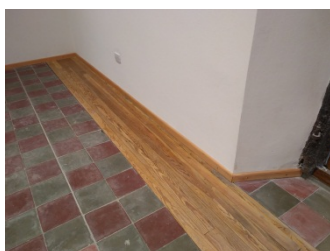
La intervención en los distintos subsistemas

Muros y revoques exteriores

Para abordar la patología de humedades ascendentes en muros, la propuesta fue la de incorporar un canal de ventilación en piso en ambas salas laterales ya que éstos no son los originales. De este modo se buscaba cubrir buena parte de los muros pero sin afectar el piso del espacio central. Para el resto se buscaría disminuir los efectos de la humedad ascendente con la incorporación de un equipo por electro ósmosis que no implicara intervenciones de magnitud.

A un año de concluidas las obras se ha manifestado descascaramiento en la pintura a la cal en un sector puntual muy reducido del espacio central, sobre el muro sur que no está asistido con canaleta de ventilación; por otro lado, en sala lateral este han aparecido manchas amarillentas por encima del zócalo en el muro hacia el este, evidenciando quizás que el equipo de electro ósmosis no ha sido ciento por ciento efectivo.

En cuanto a humedades descendentes, se dio solución por medio de la reconstrucción tanto de cornisas y cargas como de las cubiertas de las salas laterales a su nivel original y con sus respectivas bajadas pluviales a nuevo, lo que permitió eliminar esta patología en salas laterales. Han aparecido posteriormente signos de humedad descendente en dos sectores puntuales en el



Canaletas de ventilación y equipo por electro ósmosis como tratamientos propuestos para controlar humedades ascendentes.



En reducidos lugares se ven signos de descascaramiento de la pintura a la cal y manchas amarillentas en revoques.
Fotos A. Yonson

espacio central. La propuesta contemplaba la extracción de todo revoque de cemento en cubiertas horizontales sobre el tambor de asiento de la cúpula. Los morteros fueron reconstituidos a la cal similar a los originales, se utilizaron mallas de fibra de vidrio de refuerzo y se le aplicó como acabado final una veladura y finalmente un producto hidrofugante. Por inspección ocular realizada recientemente en las cubiertas, no se observan posibles lugares donde pueda ingresar el agua lo que dificulta determinar la causa de esta nueva patología.

Respecto de fisuras y grietas, se propuso la instalación de testigos durante los primeros meses de obra y se fueron tomando mediciones que arrojaron como resultado que las mismas no estaban ya activas. Por lo tanto, se procedió al sellado de las fisuras con mortero de dosaje similar al revoque original y en el caso de grietas más profundas, se realizó una costura previa con ladrillos siguiendo las hiladas existentes y luego se selló con mortero. A la fecha no hay evidencias de nuevas fisuras excepto en la clave del dintel de la puerta principal, donde se ha comenzado a manifestar una pequeña línea en el revoque. Se puede decir que hasta el momento el tratamiento indicado ha dado buen resultado.



Apenas se ha marcado la clave del arco.



Reconstitución de cornisas.
Fotos A. Yonson

Los dinteles de ventanas y puertas de las salas laterales no son los originales que estaban materializados con ladrillos puestos en sardinel. Como presentaban fisuras, se resolvió asegurar la estabilidad de los mismos mediante la incorporación de perfiles de hierro PNI que quedaron a la vista para poder ser identificados como elementos nuevos agregados.

La supresión de cornisas y molduras en las fachadas determinó que se propusiera la reconstrucción de las mismas tomando como modelo las existentes, siguiendo la tecnología original y apoyados en datos históricos como los aportados por la imagen de la litografía de Meyer de 1873. En este caso, por medio de inspección ocular realizada al año de finalizada las obras, se



Liberación de agregados que afectaban la imagen original del edificio. Fotos A. Yonson

constataron pequeñas fisuras en los ángulos de las esquinas de la cornisa mayor, lo que significó un llamado de atención y requerirá de un seguimiento periódico para constatar la evolución de las mismas a fin de adelantarse y así evitar posibles desprendimientos. El resto de las cornisas reconstituidas están en óptimas condiciones.

La existencia de volúmenes adosados a la Capilla que distorsionaban su imagen, como el caso de muro y cubierta de chapa sobre el ingreso al pasillo de acceso, llevó a que se propusiera su demolición para liberar al monumento de esta agresión. Se respetaron los sillares aún existentes en la esquina noroeste puesto que los mismos aparecen dibujados en la antes citada litografía de 1873 y son un testimonio original de la imagen del edificio. Aquí se realizó un trabajo de liberación que aportó a la recuperación de la imagen.

Ante la presencia de pequeñas carpinterías no originales incorporadas en la sala este que produjeron intervenciones agresivas en la caja muraria y afectación en el lenguaje en las fachadas del edificio, se propuso el retiro de las mismas y la reconstitución del muro siguiendo las hiladas. Al no contar con ladrillos del tamaño de los originales, se tomó la decisión de utilizar ladrillos comunes de formatos actuales; esto permitiría en el futuro, en caso que se retiren los revocos, leer la huella de que en algún tiempo pasado la Capilla sufrió intervenciones que dañaron la integridad del muro.



La reconstrucción de las losas de azotea en su nivel original permitió liberar a las ventanas ovals de su cegamiento. Foto A. Yonson

Al contrario, en el caso en que se encontraban cegadas las carpinterías originales, como ser las ventanas ovals del espacio central y la ventana de la linterna, se propuso en el primer caso la reapertura del vano a partir de la reconstrucción de las losas de azoteas en su nivel original y la recuperación de las carpinterías existentes que nunca fueron removidas; en tanto en el segundo caso, se abrió nuevamente el vano siguiendo las marcas visibles en el interior de la linterna, y se colocó una nueva carpintería metálica (seguramente la original debió ser de madera) con un paño fijo de vidrio a la que se le incorporó una rejilla de



Reapertura de vano en linterna.
La nueva carpintería es de lenguaje actual al carecer de documentación acerca de cómo sería la original.



Se dejan rehundidos en el revoque como huella de antigua abertura.
Foto A. Yonson

ventilación en la parte inferior para facilitar la misma en el interior del espacio central. De este modo, ante la carencia de información de cómo fue originalmente, se buscó que la lectura fuese de un elemento nuevo, sutil, incorporado contemporáneamente y que no afectara la imagen del monumento.

Respecto de los revoques exteriores, la propuesta fue conservar todo lo posible aquellos existentes en buen estado, los cuales se localizaban mayormente en la fachada principal. Se debían remover todas las superficies afectadas y reconstituirlas a nuevo siguiendo la composición de los originales según lo determinaran los análisis de laboratorio. Sucesivas capas de pintura a la cal y al látex en las fachadas laterales y en la parte inferior de la fachada principal y la existencia de parches de cemento, afectaban la originalidad. Solamente un sector importante de la parte superior de la fachada principal podía dar muestra de lo que podría haber sido la imagen primigenia de la Capilla con su característico color arena. Los revoques de las fachadas laterales habían perdido su originalidad y dado su avanzado estado de degradación se resolvió retirar los sectores afectados y rehacerlos a nuevo respetando la composición de los originales.

El retiro de los revoques permitió descubrir huellas en los muros que denotaban la ubicación y tamaño de las aberturas originales (al igual como sucedió en el interior). Por esta razón, en la fachada este se decidió dejar un leve bajorrelieve en el revoque para indicar la ubicación de la abertura original.

La terminación de la superficie, según proyecto, debía resolverse con pintura a la cal tonalizada color arena; sin embargo, durante la etapa de obras, el representante técnico en restauración por parte de la contratista, propuso la realización de una veladura con mortero de cal y arena (1:4) siguiendo proporciones originales adicionado con consolidante (Sikalátex) disperso en agua de amasado, previo tratamiento de la superficie de base con promotor



La veladura realizada buscó reconstituir el revoque fino de terminación y devolver la imagen original al edificio en cuanto a textura y color.



Ante el hallazgo de conductos en interior de los muros que podrían haber sido ventilaciones, se los dejó y se colocaron rejillas que no afectasen la imagen.
Fotos A. Yonson

de adherencia (Tarquini Emulsión 51) para asegurar su anclaje. Posteriormente se haría un acidulado para lograr el color original sin llegar a recurrir a una pintura a la cal de la que se dudaba acerca del tiempo de durabilidad.

Aprobado por la dirección de obra, se cambió lo estipulado en pliego y se realizó veladura. Finalmente, se le dio una cobertura con producto hidrofugante. Se puede decir que este aporte fue positivo, sumando a favor el logro de una mejor imagen y mayor durabilidad en el tiempo, sin apartarse de la tecnología original. Sin embargo, no se dejó de recurrir a la utilización de productos de la industria actual (promotor de adherencia, hidrofugante) para asegurar mejor eficacia de los trabajos, sin que ello suponga la afectación de las características del bien.

En el transcurso de la obra, también se hallaron conductos en determinados sectores en el interior de la mampostería que podrían haber sido ventilaciones. Por tal motivo, se resolvió permitir que estos queden libres para que cumplan su función y se les colocó una rejilla de cierre que no afectase la imagen del edificio.

Cubiertas

La cúpula, linterna y cupulín presentaban costra negra, vegetación invasiva, craquelado, pérdida parcial de revoque fino y parches de cemento. Se propuso primeramente realizar extracción de la vegetación cortándola al ras de la superficie sin extraer las raíces y aplicar producto adecuado para matarlas. Posteriormente, una limpieza total de la superficie mediante hidrolavado a baja presión y cepillo de cerda blanda. Una vez realizadas estas tareas se procedió a la consolidación de revoques, retiro de parches de cemento y sellado de fisuras según correspondiera. Inicialmente el Pliego determinaba la terminación con pintura a la cal con color pero en el transcurso de las obras, al adoptarse la aplicación de veladura en todas las superficies exteriores del edificio, se



Nuevos revoques en cubiertas horizontales escalonadas eliminando parches de cemento. Fotos A. Yonson

logró reconstituir los revoques finos degradados y sellar el craquelado.

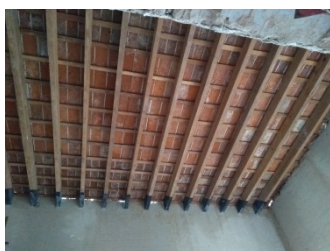
En las cubiertas horizontales escalonadas entre cúpula y tambor y las que cubren las pechinas, fueron removidas todas las carpetas, en su mayoría ya intervenidas con morteros cementicios, y reemplazadas por morteros similares a los originales. Se les dio una terminación con producto hidrofugante según lo especificaba el Pliego. Un conducto vertical encontrado en este sector en el interior del muro, fue respetado y se colocó un sombrerete de ventilación de pvc que apenas asoma de la superficie y que no se puede divisar a nivel peatón. Esto tiene el fin de no suprimir la posible ventilación que originalmente pudiese haber tenido el edificio, a la vez de evidenciar claramente que el sombrerete es contemporáneo.

Sobre el cupulín se apoya un mundo cerámico esférico donde se asienta una cruz de hierro que corona el edificio. El mismo presentaba vestigios de un mortero cementicio de gran dureza y de indudable factura no original. La superficie cerámica desnuda presentaba gran porosidad, cierta colonización fúngica y cachaduras significativas con faltantes de cerámica. Se propuso el cuidadoso retiro de los restos de recubrimiento cementicio, limpieza con solución de cloro al 10% y posterior enjuague con abundante agua. Se procedió al sellado de la junta de contacto de las semiesferas con silicona neutra transparente. En obra se observó que en el interior de la pieza cerámica había huecos por lo que se resolvió rellenarlo con *grout*, mortero fluido para anclajes.



Restauración de la pieza cerámica que conforma el mundo, devolviéndole su color. Fotos B. Tonello

Finalmente, se protegió la superficie cerámica con impermeabilizante a base de siloxanos, neutro, transparente y sin brillo. Se ve aquí también la utilización de materiales actuales para lograr un solución duradera que asegure la estabilidad de las piezas en un lugar prácticamente inaccesible del edificio sin afectar la estética y contribuyendo a devolver la imagen original.



Cubiertas de salas laterales reconstruidas a su nivel original. Permite la reapertura de ventanas ovales que aportan iluminación al espacio central. Fotos A. Yonson

Las cubiertas no originales de chapa fueron reemplazadas por losas de azotea. La propuesta fue reconstruirlas reutilizando lo más posible los elementos de las cubiertas existentes (tirantes, alfajías y tejuelas) que se presume pudieran ser de las losas originales. El objetivo fundamental de la intervención en estas cubiertas fue la restitución de la configuración original perdida en parte por el cambio de pendientes y tecnología constructiva, hecho acontecido seguramente para lograr un mejor escurrimiento del agua. Dado que se encontraron las marcas de los sitios en que habían estado amurados los tirantes, a partir de la certeza de la ubicación primigenia y de la cantidad de elementos de los mismos, se procedió a su desarme y reconstrucción. Asimismo, la intervención permitió liberar los óculos ovales cegados y posibilitar nuevamente el ingreso de luz al espacio central a través de ellos.

El plan de acción se basó en un cuidadoso desarme de ambas cubiertas, rescatando y reutilizando tirantería, alfajías y tejuelas. Se trataron los tirantes en taller, se seleccionaron y se realizó limpieza de tejuelas, las cuales se presentaban en dos formatos, siendo seguramente las de mayor tamaño las más antiguas. En el caso de la tirantería, algunas piezas presentaban los extremos deteriorados por la humedad. Se procedió a reemplazar solo lo necesario por madera de similares características mediante la técnica de empastillado y, para lograr mayor seguridad de apoyo, el Pliego preveía la incorporación en los extremos de una caja metálica de amure a modo de U que quedara a la vista como signo de que aquellas piezas fueron intervenidas.

El criterio de distribución de los elementos fue utilizar en la sala oeste aquellos originales extraídos, ya que sería la sala de mayor importancia por el uso propuesto, luego del espacio central, y con el resto de las piezas y algunas de reposición, se armaría la cubierta de la sala este, espacio que se destinaría más a funciones de servicio.

Una vez colocada la tirantería y las alfajías se distribuyeron las tejuelas y se macizaron las juntas con mortero a la cal (1:3) evitando derrame del mismo hacia la cara vista de la cubierta. Luego se ejecutó la capa de compresión con hormigón de cemento, perlita volcánica y arena (1:3:3) con un espesor de 5 cm. Se colocaron los embudos y los codos de fundición de hierro de 100 mm de diámetro hasta acometer en las bajadas. Éstas según Pliego debían ser de hierro de fundición y localizadas en esquinas de ambas salas, exentas del muro para que se pudiera observar que eran intervenciones nuevas. Esto se materializó en la sala este pero, al hallarse los nichos de las bajadas pluviales originales en la fachada oeste sobre calle Buenos Aires, se decidió utilizar dichos espacios y reemplazar las bajadas por caños de pvc ya que no quedarían a la vista y serían de mayor perdurabilidad en el tiempo.

Sobre la capa de compresión se colocó membrana asfáltica sin aluminio de 4 mm de espesor correctamente solapada y soldada, previa imprimación de la superficie con emulsión asfáltica y sobre la membrana una aplicación de emulsión asfáltica y arena esparcida sobre toda la superficie para lograr una base mordiente y colocar luego las baldosas cerámicas rojas sin esmaltar. Éstas se asentaron en mezcla de mortero a la cal y tomado de junta con el mismo material (1:3).

Finalmente, se ejecutaron babetas perimetrales con baldosas cerámicas rojas y posterior imprimación de toda la superficie con sellador incoloro Sikafill. Se aprecia una vez más que si bien se buscó respetar la autenticidad del edificio, sus materiales y su tecnología, no se dudó en la utilización criteriosa de materiales actuales para dar solución a determinados requerimientos como ser, asegurar la estanqueidad de las losas y evitar futuras filtraciones, las cuales en el pasado llevaron a realizar intervenciones inadecuadas que aportaron mayores patologías al monumento.

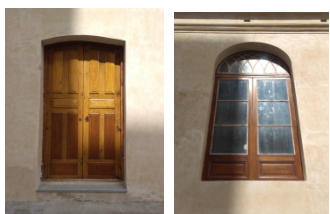
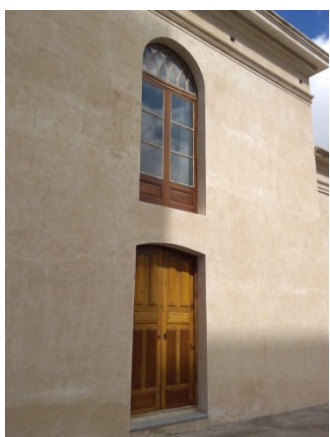
Carpinterías



Las hojas intervenidas en taller.

La propuesta en cuanto a la restauración de las carpinterías se encuadró en el respeto por la autenticidad del bien, reconociendo que algunas de ellas, a pesar de no ser originales, ya forman parte de la historia y la evolución de la Capilla. El pliego de restauración conservativa de maderas fue elaborado por la Arq. María Elena Mazzantini y en él refería:

“La lectura comprensiva (de las patologías) permite aproximar a una homogeneización visual de superficie donde el deterioro natural, provocado por el uso cuidadoso, se mantenga como registro de la historicidad del bien, liberando a los elementos de los desajustes y alteraciones que accidentales, agresiones o inadecuadas intervenciones, hubieren generado”.⁷³



Puerta principal y ventana del cuerpo central se dejaron madera natural.
Fotos A. Yonson

Las acciones sobre las carpinterías se establecieron a partir de la premisa de recuperar y conservar en primer término las aberturas originales (puerta principal, ventana sobre la misma y ventanas ovals del espacio central) optándose por el reemplazo de la pieza solo cuando el porcentaje de deterioros superara el 50% y respetándose las formas, dimensiones y materiales similares a las existentes. El mismo criterio se aplicó al resto de las aberturas. La diversidad tipológica y de origen determinó la definición de un tratamiento acorde a cada tipo y localización. La propuesta fue tratar la superficie de las aberturas del espacio central retirando las viejas capas de pintura para que aflorara la madera natural, en tanto en el resto de las carpinterías, el tratamiento se evaluaría al momento de la intervención. Finalmente, éstas fueron tratadas con esmalte sintético de color acorde con el de aquellas terminadas a madera natural, dado que las piezas que las componían no presentaban uniformidad de tipos.

Las hojas de todas las aberturas se retiraron para su tratamiento en taller en tanto los marcos se trabajaron en

⁷³ MAZZANTINI, María Elena. Proyecto de restauración y refuncionalización de la Capilla Norte de San Miguel Arcángel - Paraná, Entre Ríos. Anexos. Paraná, 2017, pag. 2.



obra. La restauración consistió en la reposición de partes faltantes y en la confección a nuevo de todas aquellas que se encontraban en mal estado y eran irrecuperables por el avanzado grado de afectación. Los reemplazos se hicieron respetando las características, formas, dimensiones y tipos de maderas similares a las existentes respetando el armado, encastre y tipo de fijaciones.

Como tratamiento preventivo, en todas las piezas de madera, tanto en las restauradas como en las nuevas, se aplicaron productos insecticidas, fungicidas e ignífugos. Posteriormente, a las aberturas del espacio central se les aplicó una terminación de Cetol con tinta de color acordado con la dirección de obra, y al resto se les aplicó esmalte sintético.



Se recuperaron los herrajes originales (alcayatas, bocallaves, tiradores) y se retiraron todos los insertos metálicos que en su mayoría no guardaban relación con los elementos originales (cerrojos, pasadores, candados) además de clavos y tornillos que solo habían provocado daños en la madera.



Se reemplazaron la totalidad de los vidrios por tipo float de seguridad y en el caso de las ventanas ovales del espacio central, que carecían de vidrios, se colocó un paño fijo con marco de ángulo de hierro del lado externo, separado de las ventanas, que no llega a percibirse desde ningún ángulo de visión, solo si se sube a las cubiertas de losa inaccesibles.

El resto de aberturas exteriores fueron tratadas con esmalte sintético color acorde con la madera. Fotos A. Yonson

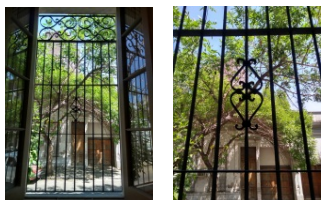
Se retiraron todas las carpinterías metálicas (rajas, pequeñas ventanas, puerta de chapa) que agredían la imagen del edificio y en la sala este, se aprovechó el lugar donde existía una puerta estándar de chapa, para localizar allí la salida de emergencia, materializada en chapa con las dimensiones adecuadas y con brazo de empuje y paño de vidrio fijo en la parte superior para ingreso de luz, siguiendo un lenguaje contemporáneo. En el mismo sitio, se conservó un marco de madera existente, testimonio de

una puerta que alguna vez existió allí y cuyas hojas ya no existían.

Una nota especial merece un marco de una abertura original que estuvo oculto hasta el momento de la obra. Fue descubierto en el transcurso de ella y aportó más conocimiento acerca del bien ya que sería parte de la conexión que alguna vez existió con el Templo principal, antes de que en éste se materializara su presbiterio a una cota más elevada de la general. El marco conserva parte de las alcayatas y se encontraba en buen estado a excepción del travesaño que formaba el umbral. Éste fue levantado pieza por pieza y vuelto a colocar de la misma manera y posición sobre una cama de arena y se lo cubrió con un vidrio de seguridad con marco de hierro ángulo para protegerlo a la vez de dejarlo a la vista como testimonio.

Se puede observar la adopción de un criterio de intervención para las carpinterías en un marco de respeto por la autenticidad del bien, reconociendo asimismo aquellas incorporadas a lo largo de su existencia como parte de su historia y aprovechando las situaciones apropiadas para el anexo de nuevos requerimientos de la sociedad actual (salida de emergencia) en forma armónica, testimoniando la actualidad de la intervención y conservando la integridad del monumento histórico.

Herrería



Las rejas son la síntesis de dos etapas de la Capilla.
Fotos A. Yonson

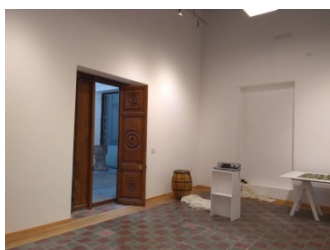
La propuesta y posterior acción sobre los elementos metálicos tuvieron como objetivo restaurar las mismas respetando sus características formales, funcionales y estéticas. En primer lugar se realizó una limpieza por medio de un lijado profundo de todas las superficies de barrotes y planchuelas de las rejas existentes, se revisaron y eventualmente se repasaron los remaches flojos y se aplicó preservador para hierro de triple acción (convertidor de óxido, antioxidante y esmalte sintético con terminación negro de acabado satinado). Igual tratamiento recibió la cruz de coronamiento y unos elementos de hierro

existentes en la fachada este que no se conoce su función pero se decidió preservarlos puesto que podrían formar parte de un sistema ya desaparecido como ser el amarre de las cuerdas de las campanas.

Espacios interiores



Sala este

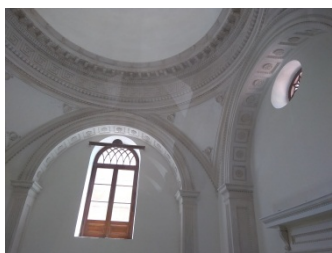


Sala oeste.
Fotos A. Yonson

La propuesta respecto a los espacios interiores tuvo en cuenta las distintas patologías que afectaban a cada uno de los tres espacios constituyentes de la Capilla. Respecto a la sala este, el espacio más degradado, se propuso el retiro del entrepiso de madera y la escalera que accedía a él y la recuperación de la pinotea que lo conformaba para realizar la franja de piso que cubriría las canaletas de ventilación. Se presume que dicha pinotea procede del piso flotante de una de las sacristías con que contaba el nuevo templo y que se transformó hace más de 40 años en una Capilla de adoración perpetua al Santísimo. También se demolió el baño existente. Con estas acciones se buscó devolver al edificio sus características espaciales asumiendo como parte de su historia el muro que divide al medio la sala. En la sala oeste, se debían retirar el cielorraso de madera, el revestimiento símil madera a modo de zócalo y el tanque de reserva que afectaban la autenticidad y la espacialidad.

En ambas salas, la mayor afectación estaba en los revoques. El Pliego especificaba que la totalidad de los mismos debían ser revisados comprobando, mediante percusión, el grado de solidez, compacidad y anclaje al soporte. Los parches de cemento que se encontraran debían ser retirados y aquellos sectores que no se encontraran firmes, en primera instancia, debía procederse a aplicar técnicas de consolidación.

Durante la etapa de obra, una vez realizada la revisión de todos los revoques, se verificó que su grado de degradación superaba el 50%, además de constatarse que habían sufrido intervenciones que hacían dudar de su originalidad. Por esta razón, se decidió el retiro de la totalidad de los mismos en ambas salas laterales. Como



Recuperación de la espacialidad lumínica de espacio central.
Fotos A. Yonson

efecto secundario, al dejar los muros al desnudo, esto permitió encontrar huellas de distintas intervenciones hechas en el pasado, facilitando la comprensión de la evolución de las distintas etapas de la Capilla. Los revoques nuevos se ejecutaron con mortero a la cal (1:3) utilizando cal de buena calidad, apagada y con cierto tiempo de estacionamiento y, en aquellos sectores donde estaban las huellas de las primitivas aberturas, se dejó el muro a la vista como testimonio.

En tanto, en la sala principal se pudieron conservar la mayor parte de los revoques existentes; solo fue necesario rehacerlos en la parte inferior hasta una altura promedio de 1,80 m dado la afectación que presentaban por humedades ascendentes. Los mismos fueron realizados con mortero a la cal siguiendo los dosajes de acuerdo a los resultados de los análisis hechos a los revoques originales.

La ornamentación de la sala central es el aspecto más valioso del espacio y merecía un tratamiento particularizado. Por esa razón, el equipo de proyectistas decidió adjudicar estos trabajos de manera directa, no incluyendo este rubro en el llamado a licitación privada. Esta tarea recayó en un especialista en restauración, el Sr. Stéphane Descours, artesano con amplios antecedentes en similares trabajos realizados en la ciudad.

El tratamiento aplicado en cornisas y molduras consistió primeramente en limpieza no agresiva, luego consolidación de revoques en cornisas y molduras, sellado de fisuras y reconstrucción de partes dañadas utilizando reglas con siluetas copiadas de las originales. En todos los casos se recurrió a un mortero a la cal con características y composición similares a los existentes. Los ornatos, constituidos por piezas de yeso premoldeadas, fueron restaurados mediante limpieza, consolidación y reemplazo o completamiento por roturas o faltantes según correspondiera. Las piezas faltantes se reprodujeron en



Piso original y pozo encontrado, destacados como testimonio de la historia del bien.



Exposición de mobiliario histórico perteneciente a la Capilla.



El vínculo que antaño existía entre ambos templos, recuperado a través de una conexión visual, acentuada por un interesante juego de luces y reflejos. Foto A. Yonson

taller mediante moldes de siliconas que calcaron las existentes respetando fielmente el formato.

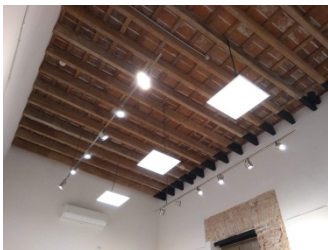
En referencia a los pisos, los criterios que guiaron la propuesta contemplaron la recuperación y conservación de los pisos de mosaicos calcáreos a pesar de no ser los originales. En el caso del espacio central, se encontró el piso original de ladrillo común debajo del calcáreo pero, ante la duda acerca de la futura conservación, se propuso dejar al piso calcáreo como protección, a excepción de un sector de 1,60 x 1,60 m en el centro del espacio a modo de testimonio, en coincidencia con el pozo hallado. Este lugar se cubrió con una placa de vidrio resistente al tránsito, encuadrado en perfiles de acero inoxidable con perforaciones que permitan la ventilación para evitar condensación en el vidrio.

Asimismo, en un sector cubierto por una carpeta de cemento se propuso el retiro de la misma y la colocación de una placa de granito gris mara martelinado asentada sobre una cama de arena. Sobre él, la propuesta contemplaba la localización de una caja de vidrio sobre un basamento revestido en granito similar, en donde se ubicaría la imagen histórica en madera de San Miguel Arcángel.

Durante la etapa de obra, ante el descubrimiento del marco de una carpintería original, que debió oficiar de conexión entre la Capilla y el templo principal, el equipo de proyectistas resolvió un ajuste en la propuesta, localizando la caja de vidrio no ya en el espacio de la Capilla, sino detrás del pedestal del San Miguel de mármol del presbiterio del templo, mirando al ingreso principal de la Capilla, buscando un mayor despojo del espacio sin perder el protagonismo de la histórica imagen. En su lugar se localizó sobre el piso de granito la pila bautismal, logrando un eje de composición entre ambos bienes muebles históricos. Se mantuvo la propuesta de lograr la comunicación visual entre ambos templos por medio de

un gran paño vidriado contenido por el marco antiguo hallado.

En ambas salas laterales, se repusieron las piezas de mosaicos calcáreos dañadas y se completaron los sectores intervenidos (baño, escalera) con piezas de similares características. El sector donde se ejecutaron las canaletas de ventilación fue cubierto con un piso de madera recuperando parte de la pinotea del entepiso demolido, ante la posibilidad de que esta perteneciera al piso original de la sacristía del Templo principal. Este material fue pulido y se aplicó un tratamiento con productos insecticidas, fungicidas e ignífugo. El faltante se completó con madera de similares características que se localizaron en la sala este.



La iluminación como elemento contemporáneo incorporado en el patrimonio del siglo XIX.
Fotos A. Yonson

En cuanto a instalaciones, el desafío fundamental fue el de dotar a un espacio histórico con los servicios necesarios para lograr una refuncionalización que satisfaga las demandas de confort actuales, sin afectar la integridad del bien. De este modo, las instalaciones eléctricas se plantearon a nuevo, embutidas en muro, pero todo canaleteado se realizó en el interior de las salas laterales. Se tomó el criterio de no hacer canalizaciones en el espacio central. Aquí todas las instalaciones se hicieron con atravesamiento de muros desde las salas menores con excepción de las luces colocadas en piso para lo cual se aprovechó la guarda de contorno de mosaico color negro que fue retirado en parte para colocar la cañería en el espacio del mortero de asiento, sobre el piso original de ladrillos sin afectarlo y luego se recolocaron las piezas de calcáreo. Aquellas que se dañaron fueron reemplazadas por otras de similares características.

Para la iluminación de los espacios interiores y el exterior de la cúpula se adoptó un concepto moderno utilizando tecnología LED con la intención de denotar lo contemporáneo de esta intervención. El proyecto estuvo a cargo de un especialista en luminotecnia convocado para tal fin.

Como había que dar solución a la provisión de agua y desagüe de un lavabo existente en la sacristía del Templo principal, contigua a la Capilla, se optó por llevar ambas cañerías por el interior de la canaleta de ventilación de la sala oeste, de modo de no afectar el piso y permitir el acceso a las mismas en caso de ser necesario, puesto que el piso de madera que cubre la canaleta es desmontable.

En ambas salas se dejaron las instalaciones necesarias para la futura incorporación de equipos de aire acondicionado en caso de requerirlo. También se instaló un equipo de control de humedades ascendentes por electro ósmosis, que no requirió de intervenciones agresivas para el edificio. Este equipamiento, al igual que los tableros de alarma y de electricidad y el matafuego, fueron localizados en la sala este contiguos a la puerta que oficia de ingreso y de salida de emergencia de la Capilla, dado que este espacio se destinó a servicio y reserva de las actividades propuestas en el nuevo espacio cultural.

En resumen, el criterio general de intervención técnica consistió en la restauración integral por subsistemas componentes y elementos reponiendo sectores faltantes, reparando los afectados, liberando de aquellos que agredían la integridad, recuperando así la imagen externa y la espacialidad interna. Se restauró la integridad física respetando lenguaje, materialidad y tecnologías propias del edificio, diferenciando nuevos procesos con el fin de no afectar su autenticidad histórica y valor testimonial.

Esta propuesta planteó la posibilidad de integrar técnicas y materiales nuevo pero sobre la base de preservar todo lo posible los materiales y componentes originales, recurriendo a su uso solo con el fin de garantizar un óptimo resultado y durabilidad en el tiempo. Las premisas que se plasmaron en esta obra consistieron en lograr máxima efectividad del tratamiento, mínima intervención y reversibilidad sin alterar la materialidad, tal los preceptos teóricos esbozados por la restauración crítica.

La refuncionalización del espacio patrimonial

Las edificaciones por lo general, duran más que la generación que las concibió y por lo tanto, las necesidades que las gestaron se renuevan constantemente, lo que conduce a que un mismo edificio pueda llegar a tener diversos usos a lo largo del tiempo. Es importante que los cambios de uso de los inmuebles patrimoniales tengan un respaldo teórico y no sean acciones fortuitas que puedan dañar sus valores culturales.

Como objetos utilitarios, es importante su valor funcional y por lo tanto, la capacidad de uso puede ser restituida en su función original o en otra función adecuada a las necesidades del contexto actual, que no se contraponga con los demás valores de la obra y permita la accesibilidad de la comunidad a sus prestaciones sin perjudicar por ello su conservación.

Las Normas de Quito (1967) en ese sentido expresan:

“Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de un fin trascendente que en el caso de Iberoamérica sería contribuir al desarrollo económico de la región”.

“...Implica una acción sistemática, eminentemente técnica dirigida a utilizar todos y cada uno de esos bienes conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y méritos hasta colocarlos en condiciones de cumplir la nueva función a que están destinados”⁷⁴.

El proyecto de restauración y refuncionalización contempló destinar este edificio a un espacio cultural que a la vez de resignificar su alto valor patrimonial constituyera

⁷⁴ *Normas de Quito*. Informe Final de la reunión sobre conservación y utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico. Organización de Estado Americanos (OEA). 1967, art. VI ítems 2 y 4. <http://www.icomos.org/fr/chartes-et-normes> (consultado el 18/10/2019)

un monumento vivo, con funciones que, respetando las características de los usos originales, hagan de este lugar un espacio útil a actividades vinculadas con la Parroquia y con el hacer cultural de Paraná, habida cuenta que se localiza cercano al área donde se asientan la mayoría de los museos de la ciudad.

La estrategia de refuncionalización propuso destinar la sala principal a espacio sacro, manteniéndolo casi despojado de mobiliario, para que el protagonismo lo concentre la arquitectura interior, con su exquisita decoración, y los pocos bienes muebles históricos que formaron parte del equipamiento original: la imagen en madera de San Miguel Arcángel de origen peruano y la pila bautismal en piedra de talla jesuítica. La sala oeste se propuso como un espacio de usos múltiples donde se puedan desarrollar charlas, conferencias, exposiciones, en tanto la sala este con sus dos ámbitos, se destinó, uno para dar ingreso y egreso a la Capilla y localizar los servicios técnicos, y el otro como reserva para el guardado de elementos de apoyo necesarios para las distintas actividades que se desarrollen a lo largo del tiempo.

De esta manera, en el corto plazo que va desde su inauguración, se han realizado eventos religiosos como Misas, casamientos y bautismos y eventos culturales como exposiciones, actuaciones de coros, además de las visitas guiadas que se realizaban con periodicidad a los fines de mostrar y difundir los valores del sitio y los criterios de restauración que se aplicaron como modo de hacer docencia en la comunidad y animar a que se multipliquen a futuro estos ejemplos en la ciudad. A pocos meses de inauguradas las obras, estas actividades se vieron obligadamente interrumpidas, en marzo de 2020, por las restricciones impuestas por el gobierno nacional debido a la pandemia.

La intervención y el entorno inmediato

El proyecto de restauración contempló como complemento de la propuesta, el anteproyecto de un espacio verde incorporando los terrenos adyacentes, propiedad del Estado Provincial, con la finalidad de devolverle a la Capilla su atrio y a la vez resolver las distintas circulaciones. El proyecto ejecutivo estuvo a cargo de la Dirección de Arquitectura de la Provincia, siguiendo en gran medida la idea presentada.

De este modo, se generó una plazoleta que oficia de espacio semipúblico, eliminando el alto muro que lo separaba de la calle y otorgando una visibilización al bien patrimonial inédita hasta el momento, cambiando la fisonomía de la cuadra y contribuyendo a la revalorización del espacio público en este sector del centro histórico de la ciudad.

En este caso, no solo se trató de una intervención de restauración en un bien patrimonial sino que la propuesta se complementó con una intervención urbana que contribuye a aumentar los atributos y variables no solo de la Capilla de San Miguel Arcángel sino de todo su entorno.

Según las Normas de Quito:

“...La puesta en valor de un monumento ejerce una beneficiosa acción refleja sobre el perímetro urbano en que éste se encuentra emplazado y aún desborda esa área inmediata, extendiendo sus efectos a zonas más distantes. Ese incremento del valor real de un bien por acción refleja constituye una forma de plusvalía que ha de tomarse en cuenta⁷⁵”.

Se rescata el valor de uso del patrimonio apuntando a la consolidación de la identidad cultural, al rescate y a la refuncionalización del mismo, así como su capacidad como elemento de identificación y apropiación del entorno por la sociedad.

⁷⁵ Ibidem. Art. VI° ítem 6.

Existen beneficios sociales que son difíciles de medir pero constituyen la justificación primaria de la existencia de los bienes protegidos. Beatriz Amarilla habla de beneficios “no consuntivos”⁷⁶ que incluyen valores que la comunidad deriva de la existencia del patrimonio, pero que no están relacionados con su uso directo. Relativo a esto Françoise Benhamou plantea:

“Los bienes patrimoniales generan externalidad positiva, públicas o privadas. (...) Hay una externalidad positiva cuando un individuo (o una persona moral) se beneficia de la acción de otro individuo sin que este último reciba ninguna remuneración a cambio.

*Esas situaciones se traducen en las insuficiencias del mercado: el beneficiario no es necesariamente quién financia la actividad en cuestión”.*⁷⁷

En este caso, quien financió toda la obra fue el Estado provincial, quien tuvo la iniciativa y la voluntad política de disponer fondos económicos para llevar adelante el proyecto. Pero la verdadera beneficiada fue la sociedad toda, lo cual otorga un valor incalculable a este emprendimiento difícil de traducir hoy en números. Aquí lo más importante es el beneficio social, la puesta en valor de este bien patrimonial valoriza su entorno urbano y su uso beneficia a la comunidad durante los eventos en los que se abre la Capilla al público.

Una vez finalizadas las obras, el Estado Provincial concedió el espacio de la plazoleta en comodato a la Parroquia, a fin de que ésta cuidara y mantuviese el lugar, lo abriera a la comunidad y desarrollase allí actividades relacionadas a la Capilla y la labor parroquial.

Hasta el momento, esta apertura se ha dado de modo parcial debido al largo período de restricciones que está viviendo la sociedad en relación a la pandemia actual.

⁷⁶ AMARILLA, Beatriz. La valoración económica en la conservación del patrimonio construido. Cuadernos del ICOMOS Argentina N° 4, Págs. 32-35. Municipalidad de La Plata, 1999.

⁷⁷ BENHAMOU, Françoise. Economía del patrimonio cultural. Paidós. Buenos Aires, 2014.

Programa de difusión

En cuanto a un programa de difusión, este proyecto no contempló este procedimiento destinado a la comunicación de los resultados obtenidos durante todas las etapas del proceso de obras, como un requisito más en el pliego licitatorio. Aunque, con el fin de mantener un canal de comunicación con la sociedad informando el avance de las obras, durante el período de ejecución se creó una cuenta en Facebook a través de la cual periódicamente se iban subiendo fotos dando cuenta de las distintas etapas y evolución de las tareas, siendo accesible a cualquier tipo de público a través de internet. Esta tarea estuvo a cargo del Arq. Gabriel Terenzio quien desde su cargo en el área Patrimonio en la Secretaría de Cultura de la Provincia, tomó esta iniciativa por propia voluntad.

Lo que sí se incorporó a modo de idea, fue un proyecto educativo a ejecutarse una vez recuperado el sitio como espacio cultural. Esta idea fue desarrollada por el Arq. Ricardo Jaimovich y proponía las bases de un proyecto gráfico/animado lúdico acerca de la historia de la Capilla que consistía en interiorizar e incentivar a niños y a toda la familia, mostrando a través de la historieta, el trabajo de preservación y recorrido histórico de la época, desde un lugar inclusivo, interactivo y diverso. El objetivo sería reconocer la importancia de nuestro legado cultural tangible e intangible como fundamental en la conformación de nuevos conceptos de construcción de nuevas formas de comunicación.

La idea pretende generar lazos entre el presente y el pasado a través de una aventura divertida que permita conocer el valor histórico de la Capilla y vivenciar el trabajo de restauración desarrollado actualmente. En definitiva, se busca aprender a valorar el patrimonio a través de la educación, sin límite de edades. Esta propuesta aún no ha sido llevada a la práctica y es una deuda pendiente para los próximos tiempos.

Verificando los postulados doctrinarios

El proyecto de restauración abordó todos los aspectos tanto físicos, constructivos, estructurales, como también el respeto hacia los valores históricos, espaciales, funcionales y estéticos, a partir de un minucioso estudio del bien. Se ve plasmada la premisa de devolver al monumento su integridad en tanto fue posible, recurriendo al uso de materiales y tecnologías tradicionales sin dejar de utilizar recursos modernos donde las características del problema a resolver lo requerían, sin por ello afectar al edificio. La incorporación de nuevas instalaciones se hizo con sumo respeto y cuidado, basado siempre en el concepto de reversibilidad. Los elementos agregados denotan materialmente que son contemporáneos, evitando así caer en falsos históricos; se puede apreciar con claridad lo nuevo incorporado.

La reinserción de la Capilla en el entorno urbano se ha logrado con la incorporación del espacio semipúblico de la plazoleta que otorga una buena visibilidad del monumento desde la vía pública y se une al paseo peatonal del microcentro. No solo se trata de la restauración del edificio sino que a la vez hubo un aporte al diseño urbano.

Los criterios establecidos en la toma de decisiones y las acciones propuestas para la recuperación de la Capilla de San Miguel se basaron en una actitud de respeto hacia la autenticidad de esta obra singular. Tanto el rescate de las técnicas tradicionales como la cuidadosa selección de los materiales se encuadran en esta postura teórica y en la intención de prolongar la vida del edificio respetando sus características que le dan valor patrimonial y propendiendo a la durabilidad.

Adoptando un posicionamiento crítico frente al proyecto, puede afirmarse que se cumplieron las cuatro fases que plantea la restauración objetiva: se tomó **conocimiento** de la compleja naturaleza del monumento y de su entorno; se **reflexionó** para plantear los objetivos,

fines y criterios que guiaron en la actuación; se llevó a cabo la **intervención** y, finalmente, se realiza periódicamente un **mantenimiento** preventivo.⁷⁸

Se cumplió con el objetivo de proteger el triple carácter del monumento (arquitectónico, documental y significativo) y de mantener la herencia tanto de su creador como de la sociedad que lo usó y aportó en su evolución física, sin renunciar a un lenguaje propio y actual en aquellos elementos que fue necesario incorporar.

Los postulados de la Carta de Cracovia se ven plasmados en esta obra de restauración en: la composición multidisciplinar del equipo encargado del proyecto; la responsabilidad conjunta de administraciones tanto pública como privada, sociedad y restauradores; el abordar la obra como parte integrante del paisaje y del territorio de la ciudad histórica; la compatibilidad de los nuevos usos; no se recurrió a mimesis estilísticas y las reconstrucciones se realizaron por ser parciales y estar documentadas.

Siguiendo los postulados de esta Carta se puede destacar el rigor arqueológico llevado adelante y el respeto hacia lo hoy no comprensible; los hallazgos realizados en el espacio central en relación al pozo con un caño cerámico a modo de desagüe, abrieron más interrogantes que respuestas. Esto se dejó a la vista como testimonio y deja abierto el camino para nuevas investigaciones a futuro que puedan dilucidar el origen de estos elementos.

También es manifiesta la salvaguarda de todos los añadidos históricos que no afectaban la integridad y autenticidad del edificio y el uso de la arquitectura y el arte contemporáneos para aquellos nuevos añadidos; el uso criterioso de los materiales tradicionales y modernos, y la

⁷⁸ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. Op. cit., 1999, p. 38.

toma de conciencia de la necesidad de la educación para salvaguardar la memoria.⁷⁹

Desde los postulados de la restauración crítica, esbozados por Césare Brandi y plasmados en la Carta de Venecia hasta la actualidad, los principios teóricos de la restauración que norman las intervenciones que se realizan en un monumento histórico son básicamente el respeto a la historicidad del inmueble, la no falsificación, el respeto a la pátina, la conservación *in situ* y la reversibilidad.

El respeto a la historicidad del bien se refiere a que se deben respetar las distintas etapas históricas constructivas del edificio, sus espacios originales así como las ampliaciones y remodelaciones de importancia, siempre que no impliquen una afectación que vaya en su detrimento. Este proyecto contempló las modificaciones recibidas a lo largo del tiempo como ser la subdivisión de la sala este, las aberturas que habían sido incorporadas hacia fines del siglo XIX o principios del XX y las rejas, no así los agregados agresivos a la integridad del bien como lo eran el entepiso existente en la misma sala o el cielorraso suspendido de madera y el tanque de reserva que se hallaban en la sala oeste; también se liberó a la Capilla, del volumen que estaba adosado a ella sobre el pasillo de ingreso. Por otro lado, se revirtieron situaciones que alteraban la luminosidad del espacio central como el cegamiento de la ventana de la linterna y de los óculos.

Las cubiertas de chapa sobre las salas laterales fueron retiradas por no ser la tecnología con la que se habían resuelto originalmente, además de afectar la luminosidad del espacio principal. Éstas fueron reconstruidas recuperando los materiales de posible pertenencia a las primigenias losas de azotea, sistema con el que se resolvían estas cubiertas a principios del siglo

⁷⁹ Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. ICOMOS 2000.
http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf
(consultado el 05/06/2018)

XIX. Se recuperó la imagen interior de las mismas pero, respecto a la conformación de la estructura interna de las losas, no se dudó en recurrir a materiales contemporáneos como el uso de perlita volcánica en el contrapiso de cubierta, membrana asfáltica y una protección final sobre las baldosas cerámicas de sikafill para lograr adecuada aislación térmica e hidráulica a fin de evitar patologías que en el pasado llevaron al colapso de las losas originales en un clima de abundante registro pluvial como el de la región del Litoral. Estas incorporaciones no afectaron la autenticidad en cuanto a la imagen.

El principio de no falsificación se aplica cuando en una intervención se requiere completar algún elemento arquitectónico o reproducir ciertas formas perdidas. Si por alguna razón es necesaria la sustitución o integración de una parte o elemento arquitectónico determinado, esta intervención debe ser reconocible, pero a la vez debe lograr una integración visual con el resto del edificio. En este caso, se ha logrado de diferentes maneras, como por ejemplo: el piso de vidrio que cubre el pozo hallado en las prospecciones arqueológicas, las placas de granito gris mara martelinado donde había una carpeta de cemento y en umbrales y antepechos de las ventanas, la carpintería que cierra el vano en la linterna, los vidrios que protegen los óculos del espacio central y el panel de vidrio que cierra físicamente la conexión con el templo principal pero logra conectarlos visualmente.

En cuanto al respeto a la pátina, ésta representa parte de la historicidad del bien arquitectónico al estar proporcionada por el envejecimiento natural de los materiales que constituyen un monumento, es una protección natural del material por lo que no lo deteriora. En el caso de esta Capilla, las sucesivas intervenciones sobre su superficie, tanto interna como externa, provocaron que el acabado final sea alterado por parches de cemento, sucesivas capas de pinturas al látex y a la cal, además de la abundante suciedad por costra negra que presentaba su exterior, fundamentalmente en el sector de

la cúpula. Ésta, si bien manifestaba atortugamiento en su revoque, la capa de fino estaba degradada en un alto porcentaje. Por esta razón, no había una pátina del tiempo significativa que mereciera ser conservada, por lo que se tomó la decisión de hacer una veladura en todo su exterior para restaurar el revoque fino y dar uniformidad a la imagen del edificio.

El principio de conservación *in situ* se refiere al hecho de no desvincular al monumento ni a sus elementos de su lugar de origen. Aquí, ante la certeza de que dos piezas muebles históricas como la imagen antigua de San Miguel Arcángel y la pila bautismal pertenecían a la Capilla, éstas fueron elementos importantes a restituir en su espacio. A carecer de documentación acerca de cómo estas piezas habrían estado dispuestas originalmente, se tomó la decisión de localizarlas en el eje de composición transversal para que sean fácilmente reconocibles desde el ingreso.

Al hablar de reversibilidad, se refiere a la selección de técnicas y materiales que permitan su fácil remoción para recuperar el estado previo a la intervención, en caso que a futuro se consideren inadecuados o nocivos para el monumento ante una nueva aportación de conocimientos o criterios. Este principio es reconocible en todo lo nuevo que se agregó en esta obra de restauración. Cualquiera de esos elementos puede ser removido sin afectar lo preexistente.

Todo lo expuesto puede ser considerado como criterios acertados dentro de esta intervención en cuanto a la selección de técnicas y materiales utilizados. También se debe mencionar como aspectos positivos, el apoyo incondicional brindado por el comitente al equipo de proyectistas y el acompañamiento económico por parte del Estado Provincial. En este ejemplo se pueden ver manifiesto lo expresado en la Carta de Cracovia en cuanto a la responsabilidad conjunta de administraciones, sociedad y restauradores. Un hecho no menor en el éxito de estas actuaciones lo fue, al manifestar de los

protagonistas, la posibilidad de contar con el tiempo necesario para resolver los distintos requerimientos que iban surgiendo en la etapa de obras.

Asimismo, disponer de la estructura y del capital humano de una Fundación, que contaba con el asesoramiento de letrados, contadores y técnicos, permitió realizar una cuidadosa elección de la empresa que debió llevar adelante las obras, así como el celoso cuidado del presupuesto disponible para que los recursos fuesen suficientes para lograr el objetivo y no quedar en el camino, a pesar de tener que transitar a lo largo de los trabajos por un proceso inflacionario no del todo esperado.

Otro punto positivo que se puede mencionar es el hecho que el equipo de proyectistas, una vez concluido el proyecto, continuó con la tarea de hacer visible lo realizado. De este modo, se presentaron ponencias en Congresos como ser el XIV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio llevado a cabo en Matera, Italia y el Primer Encuentro Internacional Ciudades, Territorio y Patrimonio Cultural, desarrollado en Mar del Plata, ambos realizados en junio de 2018, quedando el correspondiente registro gráfico.

Concluida la obra de restauración, se tuvo participación en el Premio Iberoamericano SCA-CICOP 2020 a la Mejor Intervención en Obras que Involucren el Patrimonio Edificado, obteniendo el segundo premio en la categoría Obras de restauración de hasta 1000 m². El reconocimiento por parte de la sociedad también es fruto de la difusión y contribuye al conocimiento y valorización de los bienes culturales del país.

En cuanto a los desaciertos, si bien se fue dando difusión durante el desarrollo de las obras a través de redes sociales y se realizó un detallado registro gráfico y fotográfico de todo el proceso por parte de la contratista, puesto que así lo exigía el Pliego, el no haber incluido un plan general de comunicación a cargo de un profesional

idóneo en la materia, quizás no permitió una mayor visibilidad hacia la comunidad.

Por otro lado, si bien había desde el principio una idea clara acerca de las nuevas funciones que se podían desarrollar en el nuevo espacio restaurado, no se terminó de plasmar aún un proyecto con un plan de actividades que se realicen en el ámbito de la Capilla y la plazoleta. La pandemia actual mucho ha tenido que ver en esto. Muchas de esas actividades fueron surgiendo espontáneamente, con el fin de dar uso al espacio y abrir y hacer conocer el monumento a la sociedad. Pero no es tarde aún para llevarlo adelante; eso dependerá de la participación de distintos actores que puedan hacerse cargo de las distintas tareas, y del propietario, la Parroquia, que siga dispuesta a mantener abierto el espacio cultural. La tarea de gestión aún no ha finalizado. En este caso, ya es la gestión para mantener vivo y activo el monumento.

4.2- Herramientas y mecanismos de actuación

A partir del análisis realizado a esta enriquecedora experiencia, se propone una serie de recomendaciones y mecanismos de actuación para el abordaje de proyectos de intervención sobre monumentos históricos con el fin de contribuir a un mejor aprovechamiento de los recursos a partir de una adecuada valoración del bien. Es aconsejable mirar al patrimonio y su preservación no solamente como una temática técnica sino también sensible para propender y ayudar en su conocimiento y apreciación.

Toda acción de conservación debe partir de la toma de conciencia acerca del valor que determinado bien inmueble tenga para contribuir a reforzar la identidad de una sociedad. Para lograr esta concientización muchas veces es necesario un previo proceso de **visibilización** del

bien patrimonial para que sea descubierto o redescubierto por la población y por las autoridades gobernantes.

Visibilizada la necesidad de preservación de un edificio, lugar, calle o conjunto y tomada la decisión de llevarla adelante, para una intervención adecuada es condición necesaria e imprescindible la realización de un **proyecto ejecutivo**, a través del cual se evalúe el grado de intervención para cada caso en particular y se especifiquen los distintos trabajos a realizar, estando todo debidamente fundamentado en los principios teóricos de la restauración.

La restauración de los edificios o lugares históricos debe ser una intervención que busque ante todo la recuperación respetuosa de dicho patrimonio cultural, razón por la que es indispensable la actuación de especialistas en la materia para la elaboración de los proyectos, la realización de las investigaciones y análisis pertinentes y la dirección y supervisión de las obras. Para lograr un óptimo resultado, es vital la conformación de **equipos interdisciplinarios** para el mejor asesoramiento en las distintas áreas que deban abordarse.

Se debe hacer un análisis multidisciplinar previo a las intervenciones que permita conocer no sólo los distintos factores que intervienen, sino también, y sobre todo, la imagen general, es decir, la manera en que estos factores se interrelacionan, no considerándolos separados unos de otros. Estos análisis no sólo son fundamentales para tomar las mejores decisiones en torno a la preservación del bien y a las actuaciones que deban llevarse adelante, sino que son intrínsecos al concepto de sostenibilidad, una de cuyas características principales es la adecuación a cada caso individual.

La sostenibilidad en las intervenciones en patrimonio se traduce necesariamente en un estudio caso por caso. Dicho estudio pormenorizado de los distintos valores que posee un bien patrimonial es primordial para decidir lo que más conviene en cada situación y que,

además de realizarse el valor de sus características físicas, se rescate su valor intangible como parte de la memoria de una sociedad, es decir su valor representativo.

El proyecto ejecutivo debe estar a cargo de **arquitectos especializados** en restauración; éstos no son diferentes a los otros arquitectos pero se han formado en este campo de la arquitectura. La actividad a desarrollar no es una aplicación de fórmulas tecnológicas; es una actividad arquitectónica de fundamento crítico que requiere el análisis profundo y la toma de decisiones particulares para cada caso. Al aceptar una propuesta de restauración, el arquitecto deberá conocer las condiciones actuales del edificio por medio de una investigación exhaustiva y profundizar en lo posible todo tipo de referencias históricas, tanto el relevamiento formal, como el de los documentos.

El examen crítico debe llevar a no dar nada por supuesto y tomará en cuenta la personalidad del constructor, del arquitecto que concibió el proyecto y lo que fue propuesto como utilización y destino al construirlo. Se debe priorizar el estudio crítico de la componente que genere dudas y en todo momento saber “escuchar al edificio”, es él el que debe guiar los pasos de la restauración y el especialista es quien debe saber interpretarlo. Es la propia obra la que debe condicionar los criterios de intervención siguiendo una metodología de actuación rigurosa que se apoye en los principios teóricos acordados internacionalmente y avalados por experiencias previas.

Cada edificio sobre el que se tiene que actuar debe considerarse ante todo un caso específico y complejo a evaluar en sí mismo. Es necesario conocer las posturas teóricas y los criterios de restauración, pero hay que adaptarlos a cada caso en particular y no al revés. Además, es aconsejable considerar un radio de efecto mayor que el estricto perímetro del edificio para así lograr una mejor integración urbana.

Cada intervención debe fundarse en el conocimiento con una máxima investigación de los aspectos históricos, críticos, tecnológicos, estructurales, formales, etc. Esta investigación debe ser hecha en la fase preparatoria o de estudio para permitir ir encontrando un programa operativo y a su vez elaborar un presupuesto de gastos, que en el caso de la restauración está siempre sujeto a variaciones, algunas veces notorias por causa de datos imprecisos o de situaciones imprevistas que surgen a lo largo de la obra. Proceder pues a una exploración funcional y formal del edificio externa e internamente llegando a los puntos más inaccesibles, garantiza achicar ese margen de imponderables.

Esta fase preparatoria previa a la elaboración del proyecto ejecutivo debe realizarse con una metodología de trabajo que implique una investigación histórica, un relevamiento formal y el análisis de todo lo estudiado. A partir de ello, se debe realizar un diagnóstico que permita conocer el estado actual del bien, su realidad física y sus diversas patologías, para poder evaluar y decidir los procedimientos y técnicas de restauración adecuados al caso.

Para la elección de los tratamientos a aplicar en la restauración se debe tener el conocimiento cabal de los materiales y sistemas constructivos con que se ha erigido el monumento en el que se intervendrá. Se debe lograr un equilibrio entre el método artesanal y las nuevas formas de hacer.

El proyecto ejecutivo debe contar con un estudiado y completo pliego de especificaciones técnicas donde se aborden todos los aspectos a intervenir en la obra sin dejar margen a dudas. Es importantísimo el rol que jugará el director de obra y el pliego en este sentido debe concederle la potestad para que el contratista no pueda tomar decisiones sin su previa supervisión y aprobación. También es de suma importancia que el pliego exija la presencia de un representante técnico en restauración por

parte del contratista. Este rol debe ser ejercido por un profesional especializado en la materia y deberá actual junto con el director de obra en la revisión y evaluación de los aspectos necesarios a fin de tomar las mejores decisiones.

Todos los trabajos deben ser realizados por mano de obra calificada y por empresas con antecedentes en este tipo de tareas. Muchas veces el mejor presupuesto no es indicativo de ser la mejor opción. Al momento de evaluarse las ofertas, presupuesto y antecedentes deben abordarse en conjunto y esto debe redundar en la mejor elección teniendo en cuenta costo-beneficio.

Mención especial merece el plazo de obra, el cual es recomendable que se plantee con una razonable flexibilidad puesto que las obras de restauración requieren de tiempos distintos a los de una construcción nueva. A cada tarea se le debe dar el tiempo necesario de ejecución en pos de una mejor calidad. Los tiempos políticos y los apuros por inauguraciones rimbombantes atentan contra la buena calidad de los trabajos y la prolongación de vida de los monumentos a restaurar.

Es importante estar atento en todo momento durante la ejecución de la obra, por cuanto allí suelen surgir nuevos elementos y patologías no alcanzados a percibir en la etapa de relevamiento y que requerirán de su estudio particular y revisión de lo previsto en el proyecto ejecutivo, llevando muchas veces a la necesidad de reformular ese ítem.

El Pliego debe exigir al finalizarse la obra la confección de un manual de mantenimiento, el cual deberá ser entregado a los propietarios, donde se formulen consideraciones generales sobre los procedimientos y técnicas para el mantenimiento del bien después de la intervención.

Todo lo actuado, proyecto y obra ejecutada, requiere de un plan general de comunicación destinado a la difusión de los resultados obtenidos con el fin de educar y concientizar en la problemática patrimonial. Este plan debe ser abordado por un especialista en la materia comunicacional, quien tendrá las herramientas para lograr el objetivo deseado.

Es deseable que se encuentren los mecanismos adecuados para asegurar el buen uso de los espacios de la obra restaurada y el desarrollo de actividades afines al uso propuesto en el proyecto. El equipo de restauradores hasta aquí cumplió su tarea. Pero es indispensable el compromiso social, tanto de los propietarios del bien como de las autoridades civiles de turno y la sociedad toda que deben en conjunto velar por el buen uso y la correcta conservación de lo rescatado, con el fin de preservar los valores que deberán ser transmitidos a las futuras generaciones.

Todo lo expresado hasta aquí puede sintetizarse en los siguientes puntos:

- Visibilización: si el bien a intervenir no posee la justa valoración quizás sea conveniente previamente desarrollar y llevar a la práctica un proyecto de visibilización tendiente a concientizar a la sociedad y a las autoridades gobernantes acerca de su valor.
- Equipo interdisciplinario: especial atención se debe prestar a la conformación del equipo que tendrá a su cargo la realización del proyecto ejecutivo. Debe estar bajo la dirección de un arquitecto especialista e integrado por especialistas que asesoren en las distintas áreas que requiera la restauración de ese bien en particular.
- Fase preparatoria al proyecto: previo a la formulación del proyecto ejecutivo, se debe realizar una exhaustiva investigación histórica del edificio

(y arqueológica en caso de ser necesario), un completo relevamiento formal, análisis de todo lo investigado y un diagnóstico definiendo patologías y causas, riesgos, evaluando el estado actual, las factibilidades y los criterios generales de intervención.






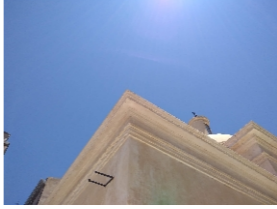







- Proyecto ejecutivo: no se deben iniciar obras de restauración sin un proyecto ejecutivo, donde se definan los criterios y propuestas de actuación, la implementación y los mecanismos técnicos de intervención sobre los aspectos estéticos, espaciales y funcionales.
- Pliego de especificaciones técnicas: deberá contar con la documentación completa donde se especifiquen con precisión las acciones proyectadas para cada uno de los sistemas y subsistemas y sus componentes, aportando precisión sobre procedimientos, técnicas, materiales, etapas y plazos.
- Intervención: la obra debe ser ejecutada por mano de obra calificada con antecedentes de haber intervenido en obras de similares características.
- Representante técnico en restauración: Es conveniente que el pliego de especificaciones técnicas exija que la contratista cuente con un profesional especialista que cumpla este rol y trabaje en coordinación con la dirección de obra.
- Dirección de obra: debe ser ejercida preferentemente por un arquitecto especialista en restauración y de ser posible, mejor si es uno de los profesionales que estuvo a cargo de la elaboración del proyecto ejecutivo. De esta forma se tendrá una mejor interpretación de lo especificado y ante cualquier evento imprevisible podrá hacer reformulaciones siguiendo el espíritu y los criterios que se esbozaron en el proyecto.

- Tiempos de obra: es conveniente contar con el tiempo necesario para la ejecución de los trabajos. Los apuros, el cumplimiento de exiguos plazos de obra, la ansiedad por inaugurar, atentan contra la buena calidad de los trabajos y el resultado final. Muchas veces a lo largo de la obra surgen imprevistos, aparecen nuevos elementos a analizar que requieren de un prudente estudio para ajustar el proyecto ejecutivo y dar una mejor respuesta ante un determinado cambio de situación.
- Manual de mantenimiento: el Pliego de especificaciones técnicas debe exigir al finalizar la obra la redacción de un manual de mantenimiento que deberá ser entregado al propietario.
- Plan general de comunicación: es conveniente incorporar como parte de la obra, la elaboración de un plan que registre y posteriormente difunda todo lo actuado para conocimiento de la sociedad.
- Compromiso social: se deberán buscar los mecanismos y herramientas pertinentes a cada caso para lograr el buen uso y conservación de los espacios restaurados comprometiendo a los distintos actores en este objetivo.


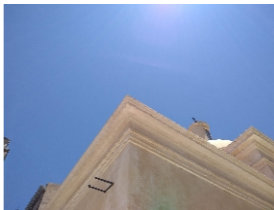












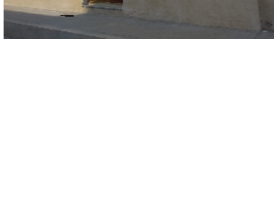

Por medio de cuadros síntesis comparativos se analizó cada uno de los subsistemas intervenidos a fin de evaluar, a un año de finalizadas las obras de restauración, los aciertos y desaciertos. Se puede concluir que ha sido mayor, hasta el momento, el porcentaje de aciertos, superando en general el 90%, siendo los aspectos más difíciles de resolver en su totalidad los relacionados a humedades ascendentes.

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL
La resignificación de un monumento
Paraná - Entre Ríos / 2014-2021





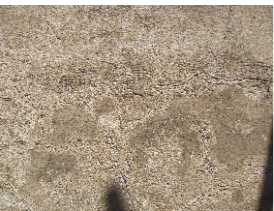




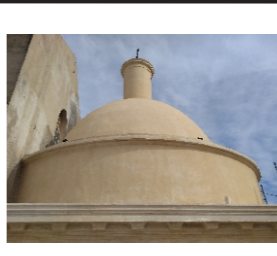


ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - EXTERIOR - MUROS Y REVOQUES

		ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL	ACIERTOS / DESACIERTOS
MUROS	 <p>Humedades ascendentes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pérdida de material de revestimiento por disgregación.  <ul style="list-style-type: none"> - Disgregación parcial de ladrillos expuestos. 	<p>Humedades ascendentes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ejecutar canaletas de ventilación en piso de salas laterales, sin afectar el espacio central. - Incorporación de equipo de electro ósmosis. <ul style="list-style-type: none"> - Consolidación con agua de cal previo a revocar. 	 <ul style="list-style-type: none"> - En general no se evidencian signos de humedades ascendentes, excepto en la fachada este que presenta algunas manchas en la veladura que podrían ser indicativas de presencia de humedad. 	90% / 10%	
	 <p>Humedades descendentes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Filtraciones por obsolescencia del sistema de descarga de pluviales y desprendimientos y grietas en cornisas. - Pérdida de material de revestimiento por disgregación. 	<p>Humedades descendentes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ejecución de nuevas cubiertas con sus respectivas bajadas pluviales. - Restitución de cornisas y cargas. 	 <ul style="list-style-type: none"> - No hay signos exteriores de humedades descendentes. 	100% / 0%	
	 <p>Fisuras y grietas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fisuras en clave de los arcos, especialmente manifiesta en el arco de la puerta de acceso.  <ul style="list-style-type: none"> - Fisuras y grietas en muros contiguos al cuerpo central. Causa: posibles asentamientos diferenciales del terreno. 	<p>Fisuras y grietas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Colocación de testigos para verificar si los movimientos están activos. - Sellado con mortero en caso de comprobar que los movimientos están inactivos. - Costura del muro colocando mampuestos sanos, siguiendo las hiladas existentes. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Sin signos de nuevas fisuras o grietas, excepto una pequeña línea que ha marcado en la clave del arco sobre ventana central en fachada principal. 	90% / 10%	
	 <p>Carpinterías no originales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presencia de pequeñas ventanas y rajas no originales que provocan daños en caja muraria y distorsionan la imagen del monumento. 	<p>Carpinterías no originales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Retiro de carpinterías no originales. - Reconstitución del muro siguiendo las hiladas existentes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Recuperación de la imagen original del edificio.  	100% / 0%	

ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - EXTERIOR - MUROS Y REVOQUES









REVOQUES	ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS		PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL		ACIERTOS / DESACIERTOS
		<p>Supresión de cornisas y molduras</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pérdida de tramos de cornisamiento por modificación de cubiertas laterales. 	<p>Reconstrucción de cornisas y molduras</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reconstrucción de cornisa perimetral siguiendo el modelo de las existentes. - Ejecución de revoques con mortero a la cal con dosaje similar a los originales de acuerdo a resultados de análisis de laboratorio. 		<ul style="list-style-type: none"> - Se reconstruyeron tramos de cornisas faltantes - Se han observado fisuras en esquina de cornisas mayores, en la parte superior, que obligó al sellado de las mismas (durante tareas de mantenimiento realizadas al año). 	80% / 20%
	<p>Agregados agresivos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Muro sobre ingreso adosado a mampostería de la Capilla. 	<p>Agregados agresivos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Liberación del edificio de todo agregado adosado a él que agrede su imagen. 		<ul style="list-style-type: none"> - Se demolieron las mamposterías adosadas al edificio. 		100% / 0%
	<p>Revoques no originales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Revoques contemporáneos con mortero cementicio. - Parches de cemento. 	<p>Revoques no originales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Retiro de todo revoque no original en cuya composición esté presente el cemento, excepto que su retiro sea agresivo para al edificio.. - Como terminación final se propuso pintura a la cal. 		<ul style="list-style-type: none"> - Se ejecutaron revoques nuevos y se reemplazó la terminación de pintura a la cal propuesta por una veladura. 	100% / 0%	
	<p>Costra negra</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presencia de costra negra sobre todo en sectores del tambor. 	<p>Costra negra</p> <ul style="list-style-type: none"> - Limpieza con hidrolavado a baja presión. 		<ul style="list-style-type: none"> - Se realizó limpieza con hidrolavado a baja presión en los sectores afectados. 	100% / 0%	
	<p>Cornisas sin revocar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presencia de tramos de cornisas sin revocar. 	<p>Cornisas sin revocar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se revocarán los tramos donde el revoque sea inexistente, tomando como referencia los tramos existentes revocados. 		<ul style="list-style-type: none"> - Se ejecutaron revoques nuevos donde faltaban. 	100% / 0%	
	<p>Diversas capas de pinturas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aplicación en sectores de pintura a la cal y al látex. 	<p>Diversas capas de pinturas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se deben remover todo resto de pintura al látex. - Como terminación final se deberá pintar toda la superficie con pintura a la cal con color arena similar al existente en la parte superior del frente. 		<ul style="list-style-type: none"> - Se removieron restos de pintura al látex en fachada oeste donde el revoque no fue necesario retirar. - Se reemplazó la terminación de pintura a la cal propuesta por una veladura. 	100% / 0%	
						

ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - EXTERIOR - CUBIERTAS

ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS		PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL	ACIERTOS / DESACIERTOS
MUROS	 <p>Costra negra - Abundante costra negra por efecto de la suciedad y la contaminación ambiental.</p>	<p>Costra negra - Limpieza con hidrolavado a baja presión.</p>	 <p>- Se realizó limpieza por hidrolavado a baja presión.</p>	100% / 0%
	 <p>Craquelado y pérdida parcial revoque fino - Craquelado y microfisuras en la mayor parte de la superficie de la cúpula y cupulín. - Pérdida parcial de material de revestimiento por disgregación.</p>	<p>Craquelado y pérdida parcial revoque fino - Consolidación de revoques una vez hecha la limpieza. - Se dejará el craquelado y se aplicará pintura a la cal una vez limpios y consolidados los revoques.</p>	 <p>- Se consolidaron partes flojas de revoques. - Se reconstituyó el revoque fino mediante la ejecución de una veladura, procurando dar el color característico de la Capilla.</p>	100% / 0%
	 <p>Parches de cemento - Reparaciones hechas en la superficie de la cúpula con morteros cementicios.</p>	<p>Parches de cemento - Se retirarán todos los parches hechos con cemento, excepto que su retiro sea perjudicial para el edificio.</p>	 <p>- Se retiraron los parches cementicios.</p>	100% / 0%
	 <p>Fisuras y microfisuras - Fisuras y grietas en mortero de recubrimiento de cúpula, cupulín, linterna y tambor acrecentadas por presencia de vegetación invasiva.</p>	<p>Fisuras y microfisuras - Sellado con mortero a la cal. - Terminación final: pintura a la cal color arena.</p>	 <p>- Se sellaron fisuras y grietas con mortero a la cal. - Como terminación final se realizó una veladura.</p>	100% / 0%
	 <p>Vegetación invasiva - Presencia de vegetación invasiva por acumulación de suciedad.</p>	<p>Vegetación invasiva - Eliminar vegetación con cortes al ras de superficie - Aplicar herbicida correspondiente para matar las raíces.</p>	 <p>- Se eliminó la vegetación invasiva existente mediante cortes al ras de superficie y aplicación de herbicidas adecuados.</p>	100% / 0%
	 <p>Cubiertas de chapa no originales - Cubiertas de salas laterales de chapa acanalada. Modificaron el nivel de cubiertas de losas originales.</p>	<p>Cubiertas de chapas no originales - Demolición de cubiertas laterales. - Reconstrucción de losas de azoteas, en su nivel original y reutilizando elementos como tirantería y tejas.</p>	 <p>- Se reconstruyeron las losas de azotea en su nivel original. - Se reutilizaron tiranterías, alfájas y tejas recuperadas de las cubiertas existentes.</p>	100% / 0%

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL
La resignificación de un monumento
Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - EXTERIOR - CARPINTERÍAS

	ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL	ACIERTOS / DESACIERTOS
PUERTAS	 <p>Puerta principal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Deterioros parciales en bastidores y tableros. - Tableros agregados y faltantes. - Insertos metálicos. - Roturas y agregados. - Conserva herrajes originales (tirador, alcayatas, bocallave). - Herrajes faltantes y desajustes de funcionamiento. - Degradación total de pintura exterior 	<p>Puerta principal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Limpieza , remoción de pintura. - Lijado, sellado, tratamiento con preservador y protector para madera Cetol o similar. - Reemplazo de tableros y partes de bastidores deteriorados. - Ajuste de herrajes. - Conservar herrajes originales (tirador, bocallave, alcayatas). - Retiro de insertos metálicos no originales. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se realizó lijado y remoción de restos de pintura. - Cambio de tableros deteriorados y ajustes en bastidores. - Se aplicó preservador y protector para madera. - Se optó por dejar a la vista la madera natural. - Se retiraron insertos y herrajes metálicos no originales. - Se conservaron herrajes originales. 	100% / 0%
	 <p>Puertas salas laterales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Deterioro y faltante de bastidores y tableros por ataque de agentes atmosféricos. - Degradación de pintura exterior e interior. - Herrajes con desajustes de funcionamiento y faltantes. - Faltantes y rotura de vidrios. 	<p>Puertas salas laterales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Limpieza , remoción de pintura. - Reintegro de componentes faltantes o deterioradas. - Lijado, sellado, tratamiento de madera. Se evaluará tratamiento final con protector para madera o esmalte sintético. - Ajuste y reposición de herrajes. - Reposición de vidrios y contravidrios faltantes. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se realizó lijado y remoción de restos de pintura. - Se reemplazaron tableros y bastidores deteriorados y se hicieron ajustes. - Se aplicó preservador y se realizó terminación con esmalte sintético base al agua. Se observan a la fecha inicios de descascaramiento. - Se retiraron insertos y herrajes metálicos no originales. - Se repusieron herrajes y vidrios faltantes. 	90% / 10%
	 <p>Puerta sala este</p> <ul style="list-style-type: none"> - Puerta de chapa standard y ventiluz de hierro no originales. - Se conserva marco de madera de antigua carpintería. 	<p>Puerta sala este</p> <ul style="list-style-type: none"> - Retiro de puerta de chapa y ventiluz y apertura de vano retirando agregados de mampostería. - Conservación de marco de madera como resabios de carpintería antigua. - Colocación en todo el vano de una carpintería metálica nueva que cumpla la función de salida de emergencia para cumplimentar con la normativa vigente. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se retiraron puerta de chapa y ventiluz de hierro y se demolió mampostería que cerraba el vano. - En marco antiguo de madera, se realizó lijado y remoción de restos de pintura. Se aplicó preservador y protector para madera. - Se colocó nueva carpintería metálica con paño fijo de vidrio y puerta que cumple al función de salida de emergencia. 	100% / 0%
VENTANAS	 <p>Ventana sobre puerta principal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Deterioro y faltante de bastidores y tableros por ataque de agentes atmosféricos. - Degradación de pintura exterior e interior. - Herrajes con desajustes de funcionamiento y faltantes. - Faltantes y rotura de vidrios. 	<p>Ventana sobre puerta principal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Limpieza , remoción de pintura. - Reintegro de componentes faltantes o deterioradas. - Lijado, sellado, tratamiento con preservador y protector para madera Cetol o similar. - Ajuste y reposición de herrajes. - Reposición de vidrios y contravidrios faltantes. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se realizó lijado y remoción de restos de pintura. - Se debieron rehacer a nuevo ambas hojas debido al grado de afectación que presentaban. Solo se conservó parte fija superior. - Se aplicó preservador y protector para madera. - Se optó por dejar a la vista la madera natural. - Se retiraron insertos y herrajes metálicos no originales. - Se repusieron vidrios en su totalidad. 	100% / 0%

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL
La resignificación de un monumento
Paraná - Entre Ríos / 2014-2021

ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - EXTERIOR - CARPINTERÍAS - HERRERÍA















	ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL	ACIERTOS / DESACIERTOS
VENTANAS	 <p>Ventanas en salas laterales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Deterioro y faltante de bastidores y tableros por ataque de agentes atmosféricos. - Degradación de pintura exterior e interior. - Herrajes con desajustes de funcionamiento y faltantes. - Faltantes y rotura de vidrios. 	<p>Ventanas en salas laterales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Limpieza , remoción de pintura. - Reintegro de componentes faltantes o deterioradas. - Lijado, sellado, tratamiento de madera. Se evaluará tratamiento final con protector para madera o esmalte sintético. - Ajuste y reposición de herrajes. - Reposición de vidrios y contravidrios faltantes. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se realizó lijado y remoción de restos de pintura. - Se reemplazaron tableros y bastidores deteriorados y se hicieron ajustes. - Se aplicó preservador y se realizó terminación con esmalte sintético base al agua. Se observan a la fecha inicios de resecamiento en cara exterior. - Se retiraron insertos y herrajes metálicos no originales. - Se repusieron herrajes y vidrios faltantes. 	90% / 10%
	 <p>Ventanas ovas espacio central</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carpintería original. - Se ha conservado en buen estado al no estar en contacto con el exterior. - Faltante de vidrios. 	<p>Ventanas ovas espacio central</p> <ul style="list-style-type: none"> - A partir de la reconstrucción de cubiertas laterales, se podrá retirar mampostería que ciega el vano. - Lijado y tratamiento con preservador y protector para madera Cetol o similar. - Colocación de vidrio en carpintería exenta de la carpintería original. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Una vez reconstruídas las cubiertas laterales, se retiró mampostería que cegaba vano. - Se realizó lijado y se aplicó preservador y protector para madera. - Se optó por dejar a la vista la madera natural. - Se colocó vidrio de cierre en carpintería metálica exenta de la carpintería original. 	100% / 0%
HERRERÍA	 <p>Rejas y cruz de coronamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> - Herrería original. Parte superior de rejas agregada en época posterior. - Leve proceso de corrosión por desgaste o desprendimiento de material cubritivo. 	<p>Rejas y cruz de coronamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lijado y posterior tratamiento con protector anticorrosivo y esmalte sintético. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se lijaron todas las rejas y la cruz y se les aplicó tratamiento anticorrosivo y terminación final con esmalte sintético negro satinado. 	100% / 0%

ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - INTERIOR - CARPINTERÍAS




	ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL	ACIERTOS / DESACIERTOS
PUERTAS	<p>Puertas interiores</p> <ul style="list-style-type: none"> - Agregados y faltantes de bastidores y tableros. - Degradación de pintura interior. - Herrajes con desajustes de funcionamiento y faltantes. - Se conservan parte de alcayatas originales que fueron reemplazadas por bisagras. 	<p>Puertas interiores</p> <ul style="list-style-type: none"> - Limpieza, remoción de pintura. - Reintegro de componentes faltantes o deteriorados. - Lijado, sellado, tratamiento de madera. Se evaluará tratamiento final con protector para madera o esmalte sintético. - Ajuste y reposición de herrajes. - Conservar restos de herrajes originales. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se realizó lijado y remoción de restos de pintura. - Se reemplazaron tableros y bastidores deteriorados y se hicieron ajustes. - Se aplicó preservador y protector para madera para aquellas carpinterías que formaban parte del espacio central. - Se aplicó preservador y protección final con esmalte sintético en la carpintería de la sala este, puesto que está confeccionada con distintos tipos de maderas. - Se retiraron insertos y herrajes metálicos no originales. - Se repusieron herrajes faltantes. - Se conservaron partes de alcayatas originales. 	100% / 0%
PAÑO FIJO	<p>Antigua conexión con el templo principal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cegamiento de antigua conexión con mampostería. 	<p>Paño fijo vidriado</p> <ul style="list-style-type: none"> - Demolición de mampostería que cierra el vano hacia el templo. - Colocación de paño fijo vidriado para lograr la reconexión visual entre ambos espacios. 	 <ul style="list-style-type: none"> - En el transcurso de la obra, se encontró un marco de antigua carpintería entre la Capilla y el templo el cual había permanecido oculto. - Marco: lijado y aplicación de preservador y protector para madera. - Se conservó alcayata original. - El umbral de madera estaba muy deteriorado. Se lo conservó en idéntica posición de como se lo había hallado y se cubrió con un vidrio. - Se demolió el muro que cegaba la conexión con el templo principal. - Se colocó paño fijo vidriado para mantener la comunicación visual entre ambos espacios. 	100% / 0%

CAPILLA ANTIGUA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL
La resignificación de un monumento
Paraná - Entre Ríos / 2014-2021


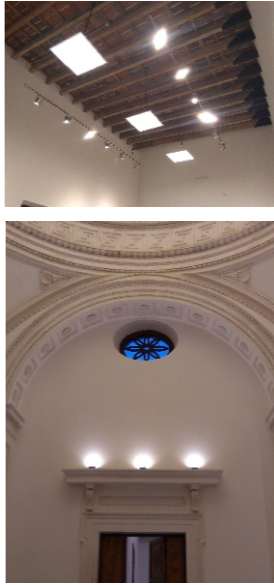




ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - INTERIOR - REVOQUES - MOLDURAS

	ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL	ACIERTOS / DESACIERTOS
REVOQUES	 Humedades ascendentes - Pérdida de material de revestimiento por disgregación.  - Disgregación parcial de ladrillos expuestos.	Humedades ascendentes - Ejecutar canaletas de ventilación en piso de salas laterales, sin afectar el espacio central. - Incorporación de equipo de electro ósmosis. - Consolidación con agua de cal previo a revocar. - Retiro de sectores de revoques dañados. En el caso de salas laterales deberán rehacerse íntegramente dado que el grado de afectación supera el 50%. - Reconstrucción de revoques afectados con mortero a la cal siguiendo las mismas características de los revoques originales.	 - En general no se evidencian signos de humedades ascendentes, excepto en muro sala este que presenta algunas manchas sobre el zócalo y en pequeño sector de sala principal que podrían ser indicativas de presencia de humedad.  	80% / 20%
	 Humedades descendentes - Filtraciones por obsolescencia del sistema de descarga de pluviales y desprendimientos y grietas en cornisas. - Pérdida de material de revestimiento por disgregación.	Humedades descendentes - Ejecución de nuevas cubiertas con sus respectivas bajadas pluviales. - Restitución de cornisas y cargas.	 - No hay signos de humedades descendentes, a excepción de un pequeño sector en sala principal.	80% / 20%
	 Fisuras y grietas - Fisuras en clave de los arcos, especialmente manifiesta en el arco de la puerta de acceso.  - Fisuras y grietas en muros contiguos al cuerpo central. Causa: posibles asentamientos diferenciales del terreno.	Fisuras y grietas - Colocación de testigos para verificar si los movimientos están activos. - Sellado con mortero en caso de comprobar que los movimientos están inactivos. - Costura del muro colocando mampuestos sanos, siguiendo las hiladas existentes. - Se reforzarán dinteles de aberturas no originales con perfiles de hierro a la vista.	 - Sin signos de nuevas fisuras o grietas, excepto una pequeña línea que ha marcado en la clave del arco sobre ventana central en fachada principal. 	90% / 10%
MOLDURAS	 Molduras - Disgregación y desprendimiento de molduras. - Piezas faltantes. 	Molduras - Limpieza y verificación de toda la decoración. - Reconstrucción de molduras faltantes tomando como modelo las existentes, ejecutándolas con materiales similares a las originales.	 - Se realizó limpieza, retiro de piezas con poca adherencia al sustrato y se reconstruyeron las faltantes.	100% / 0%











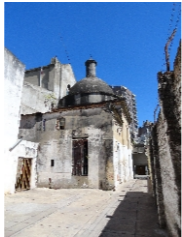



ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - INTERIOR - PISOS

	ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL	ACIERTOS / DESACIERTOS
SALA PRINCIPAL	 <p>Mosaico calcáreo gris no original - Piezas quebradas o faltantes. - Piso original de ladrillos comunes existente debajo del mosaico calcáreo.</p> <p>- Sector con carpeta de cemento.</p>	<p>Conservación de piso calcáreo - Se conservará el piso calcáreo como protección para el piso original de ladrillos comunes de la sala principal. - Se dejará como testimonio un sector del piso original a la vista, cubierto por un piso de vidrio transitable. - Se repondrán piezas rotas o faltantes.</p> <p>- Se retirará carpeta de cemento y se colocará placa de granito gris marea martelinado sobre cama de arena, quedando por debajo el piso original de ladrillos comunes.</p>	 <p>- Se cambiaron piezas de mosaico calcáreo dañadas. - Se colocó vidrio transitable sobre piso original.</p>	100% / 0%
SALA ESTE	 <p>Mosaico calcáreo gris no original - Piezas rotas o faltantes. - Sectores afectados por inicio escalera al entrepiso y baño. - Sector con baldosa cerámica roja en umbral de puerta.</p>	<p>Conservación de piso calcáreo - Se repondrán piezas rotas o faltantes. - Se demolerán escalera y baño y se reconstruirá dichos sectores con piezas de mosaicos de iguales características. - Los sectores de canaletas de ventilación se cubrirán con piso de madera de pinotea extraído del entrepiso.</p>	 <p>- Se repusieron piezas rotas o faltantes. - Se conservó sector con baldosa cerámica roja en umbral puerta. - Se ejecutó piso de madera de pinotea sobre canaleta de ventilación.</p>	100% / 0%
SALA OESTE	 <p>Mosaico calcáreo gris y rojo en damero no original - Piezas rotas o faltantes.</p>	<p>Conservación de piso calcáreo - Se repondrán piezas rotas o faltantes. - Los sectores de canaletas de ventilación se cubrirán con piso de madera de pinotea extraído del entrepiso.</p>	 <p>- Se repusieron piezas rotas o faltantes. - Se ejecutó piso de madera de pinotea sobre canaleta de ventilación.</p>	100% / 0%

ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - INTERIOR - INSTALACIONES

	ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL	ACIERTOS / DESACIERTOS
ELÉCTRICAS	<p>Eléctricas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Instalación eléctrica aérea y precaria. 	<p>Eléctrica</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hacer instalación eléctrica a nuevo, con las medidas de seguridad vigentes. - Se ejecutará embutida y se realizará el canaleteo sólo en salas laterales. No se realizará canaleteo en sala principal. - En sala principal, las luminarias previstas en piso, se llevarán los caños levantando parte de la guarda de mosaico calcáreo negro y ubicándola entre la mezcla de asiento, sin afectar el piso original de ladrillos comunes. - Las luminarias a colocar serán de diseño contemporáneo puesto que originalmente la capilla no contaba con instalación eléctrica. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se realizó la mayor parte del recorrido de cañerías embutidas, haciendo el canaleteo solo en salas laterales. A la sala principal se accedió puntualmente mediante atravesamiento de muros. - La cañería en piso en la sala principal se realizó de modo de no comprometer la integridad del piso existente. - Se recurrió a la utilización de luminarias de diseño contemporáneo. - Se destinó un sector en sala lateral este para la localización de tablero general. 	100% / 0%
SANITARIAS	<p>Sanitarias</p> <ul style="list-style-type: none"> - Instalación sanitaria precaria. - Originalmente la capilla no contaba con instalaciones sanitarias. - Existencia de un precario baño en sala este y un tanque de reserva y canilla surtidora en sala oeste. 	<p>Sanitarias</p> <ul style="list-style-type: none"> - Demolición de baño en sala este. - Retiro de tanque de reserva en sala oeste y de toda cañería de agua existente. - Realizar una nueva conexión de agua para alimentar lavabo en sacristía del templo y su correspondiente desagüe, llevando la cañería dentro del espacio de la canaleta de ventilación de la sala oeste. - Realizar nuevas bajadas pluviales desde las losas con caños de hierro de fundición y localizados exentos del muro. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se demolió baño existente y se retiraron todas las instalaciones. - Se ejecutó nueva alimentación de agua y desagüe de lavabo en sacristía del templo. La cañería se colocó dentro del espacio de la canaleta de ventilación. - Se realizaron nuevas bajadas pluviales. En el transcurso de las obras, se descubrió nicho en mampostería donde se alojaban originalmente dichas bajadas. Se replanteó el recorrido de las bajadas, aprovechando los nichos existentes. 	100% / 0%
ESPECIALES	<p>Instalaciones especiales</p> <ul style="list-style-type: none"> - No existentes 	<p>Instalaciones especiales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se incorporará equipo de electroósmosis para tratamiento de humedades ascendentes. - Se dejará preinstalación en ambas salas laterales para incorporación futura de equipos de aire acondicionado. - Se instalará sistema de alarma y detectores de humo inalámbricos. - Se incorporará matafuego para cumplimiento de normativas vigentes. 	 <ul style="list-style-type: none"> - Se destinó un sector en sala este contiguo al ingreso para localizar servicios: tablero general, tablero de alarma, equipo electroósmosis y matafuego. - Se instaló equipo de aire acondicionado en sala oeste. 	90% / 10%

ASPECTOS FÍSICOS - CONSTRUCTIVOS - AGREGADOS AGRESIVOS

	ESTADO PREVIO - PATOLOGÍAS DETECTADAS	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	ESTADO ACTUAL	ACIERTOS / DESACIERTOS
SALA ESTE	 <p>Entrepiso de madera pinotea no original - Agregado de entrepiso y escalera en sala este.</p>	<p>Entrepiso de madera pinotea no original - Se retirará entrepiso y escalera y se recuperará la madera de pinotea para ejecutar piso de madera sobre canaletas de ventilación.</p> <p>Baño precario no original - Se demolerá el baño y pileta.</p>	 <p>- Se retiró el entrepiso y la escalera de acceso, reconstituyendo la espacialidad de la sala.</p>	100% / 0%
	 <p>Baño precario no original - Existencia de un baño de servicio y pileta de lavar.</p>		 <p>- Se demolió el baño. Esto permitió liberar el espacio de la sala este.</p>	
SALA OESTE	 <p>Cielorraso suspendido y revestimiento - Cielorraso suspendido de madera no original. - Revestimiento de material simil madera no original con el fin de tapar humedades ascendentes.</p>	<p>Cielorraso suspendido y revestimiento - Demolición de cielorraso suspendido de madera. - Retiro de revestimiento simil madera.</p>	 <p>- Se demolió cielorraso suspendido; se recuperó la espacialidad de la sala. - Se retiró revestimiento que cubría humedades.</p>	100% / 0%
				
EXTERIOR	 <p>Cubierta y mampostería adosada a Capilla - Existencia de una cubierta y mampostería que cubre el ingreso al pasillo.</p>  	<p>Cubierta y mampostería adosada a Capilla - Se demolerá volumen adosado a Capilla constituido por cubierta y mampostería sobre línea municipal que cubren el pasillo de ingreso. - Se conservarán mampuestos sobresalientes en ángulo noreste ya que pertenecen a la imagen original del edificio.</p>	 <p>- Se demolió cubierta y mamposterías adosados a la Capilla, permitiendo recuperar su imagen.</p>  	100% / 0%



Conclusiones

“Efectivamente, en el enunciado ‘planeta digital’ en que se va a convertir en el inmediato siglo XXI nuestro pequeño mundo reducido a aldea, frente a las realidades virtuales que van a impregnar y condicionar todas las etapas y estadios del aprendizaje del ser humano, los objetos reales, como mínimo en cuanto transmisores de la memoria - y especialmente de las emociones y sentimientos anexos a ella-, van a resultar esenciales e insustituibles.”⁸⁰

Iniciando la tercera década del siglo XXI y en el contexto actual, ante una crisis sanitaria mundial que ha golpeado a la humanidad toda y la ha llevado a valerse de la virtualidad para sortear estos difíciles momentos, llaman aún más a la reflexión estas palabras de Antoni González Moreno-Navarro. Es hoy cuanto más podemos valorar los objetos materiales significativos como transmisores de las emociones, sentimientos, que forman parte de la memoria colectiva de un pueblo. Esos objetos son el testimonio real, no virtual, de la historia y la cultura del pasado de una comunidad y por lo tanto, son su patrimonio y se transforman en insustituibles. Allí radica la importancia de su conservación y de que se preserve su autenticidad.

El patrimonio arquitectónico urbano es una fuente de información acerca del pasado. Por lo tanto, las adulteraciones a la materialidad presuponen un atentado contra la originalidad material de la obra en tanto bien cultural. Preservar la autenticidad de una arquitectura no supone siempre conservar la materia heredada sino recuperar los valores genuinos como ser forma, luz, textura, espacialidad, ambiente, que se hubiesen perdido en el transcurso de la historia por descuido o restauraciones erróneas. La autenticidad se relaciona más con los aspectos significativos, formales y documentales que con la propia materia. De la misma manera, el conocimiento de los aspectos morfológicos, constructivos y ambientales constituyen pautas fundamentales del proyecto de restauración.

⁸⁰ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. Op. cit., 1999, p. 18.

Así el concepto de autenticidad, junto a la doble esencia documental y arquitectónica del monumento, constituye la base de la metodología a emplear en cualquier propuesta de intervención patrimonial. El éxito de toda intervención estará supeditado a la claridad con que se definan y planteen los criterios teóricos que guiarán el accionar de los trabajos de restauración, que deben ser abordados con rigor científico y tecnológico.

El proyecto debe establecer con claridad y firmeza las líneas a seguir en todos los casos, pero debe permitir una criteriosa flexibilidad en el detalle individual para poder realizar las inevitables transformaciones que el edificio va exigiendo para adaptarlo a los tiempos actuales. Esas actuaciones contemporáneas se deben destacar del resto indicando una señal de nuestra época para evitar confusiones; siempre para los completamientos, el proyecto debe servirse de la arquitectura contemporánea.

Se debe intentar restaurar con las técnicas y materiales tradicionales, para no distorsionar la materialidad del bien, pero cuando el uso de lo tradicional no sea posible, se deberá recurrir criteriosamente a las técnicas más modernas cuyos resultados estén científicamente experimentados. En este caso, ninguna acción restauradora debe ser irreversible. El concepto de reversibilidad se transforma en la otra premisa fundamental del proyecto. La tendencia debe centrarse en la mínima intervención como elemento de garantía de la transmisión del objeto.

No hay una única manera de afrontar el proyecto. Las particularidades de cada caso pueden suscitar posturas proyectuales distintas, debiéndose elegir la más eficaz en función de las circunstancias y del respeto a los valores documentales de la obra patrimonial. Cada edificio es único por su origen, su materialidad y el devenir de su existencia, representa un caso de singularidad y no se puede abordar desde posiciones tomadas *a priori*, sino que el proyecto debe ser el resultado de la elaboración de

profundos estudios previos que permitan arribar al mayor conocimiento del objeto a intervenir. En este sentido, el edificio histórico debe contemplarse en la totalidad de sus valores históricos y artísticos como un documento que se debe transmitir en su integridad, pero en el que se debe contemplar también su realidad arquitectónica, en función de su origen, su evolución a lo largo de los tiempos con sus diversas mutaciones y transformaciones, y su uso contemporáneo, ya sea desde la continuidad de su uso original o desde nuevas funciones a las que deba adaptarse, buscando siempre la mayor compatibilidad posible.

Ahora bien, para abordar la conservación y en caso de ser necesaria, la restauración de un bien patrimonial, lo primero y principal es contar con los recursos humanos y económicos para llevarla a cabo. Solo con el voluntarismo y la formación de comisiones no alcanza si no se tienen los medios necesarios, puesto que muchas veces, una restauración importa sumas de dinero difícilmente accesibles a un privado. No solo la sociedad debe aprender a valorar su patrimonio cultural sino que también el Estado debe tener la convicción de lo necesario que es su conservación como parte de la identidad de un pueblo y generalmente, es el propio Estado quien puede aportar los recursos económicos. Debe haber voluntad política; sin ella, la tarea es mucho más difícil de lograr.

Partiendo de un ejemplo real, esta tesis pretendió demostrar cómo todos estos conceptos teóricos vertidos se plasmaron en el edificio más antiguo de la ciudad de Paraná, próximo a su bicentenario. Diferentes pudieron ser los criterios proyectuales a seguir, pero los aquí materializados han dado muestra de la aplicación de una metodología viable para la recuperación del patrimonio arquitectónico en una ciudad del interior de la Argentina.

De esta manera, en el primer capítulo se abordó la historicidad del monumento, remitiendo a los orígenes de la ciudad, siguiendo por el desarrollo del barrio del

Tambor donde fue emplazada la obra de la Capilla de San Miguel Arcángel en 1822 y el contexto histórico y arquitectónico en el cual ésta surge. Allí quedó demostrada la singularidad de esta edificación a lo largo del siglo XIX, hito de referencia urbano relatado por viajeros que surcaron estas costas, y que posteriormente quedó opacada en un principio por la inauguración del nuevo templo y luego por el crecimiento del tejido urbano a su alrededor que terminó casi ocultándola.

En el segundo capítulo, se desarrolló el estudio de los aspectos físicos del edificio por medio de un exhaustivo relevamiento de su estado previo a la restauración, donde quedó manifiesto, por un lado, el importante grado de deterioro que su construcción presentaba en los distintos subsistemas analizados, debido a la falta de valoración como bien patrimonial, que redundó en la falta de mantenimiento y las incorrectas intervenciones que fue recibiendo a lo largo del tiempo. Por otro lado, se pudo comprobar la nobleza de su factura tanto en diseño como en la calidad de los materiales utilizados en su ejecución, que le permitió perdurar hasta nuestros días. De este modo se cumplió con el objetivo de ampliar los conocimientos del bien mediante la indagación de su proceso histórico y sus características formales, tipológicas y tecnológicas para aportar a su valoración.

En el tercer capítulo, se desarrollaron los conceptos teóricos elaborados en los últimos 200 años en materia de restauración y su evolución hasta nuestro presente, puntualizando especialmente en los conceptos de la restauración crítica y la restauración objetiva. Seguidamente se desarrolló el proyecto y la posterior obra de restauración llevada adelante, evaluando tanto los aspectos físicos, constructivos, estructurales, como también el respeto hacia los valores históricos, espaciales, funcionales, estéticos y el impacto de la intervención en el entorno inmediato.

Por último, en el cuarto capítulo, se realizó un análisis crítico del proceso de intervención desarrollado, abordándose el monumento desde sus valores históricos, arquitectónicos y significativos, evaluándose los resultados en relación a los conceptos teóricos esbozados en términos de la restauración crítica y la restauración objetiva. A partir de esta reflexión se pudo llegar a la elaboración de herramientas y mecanismos de actuación que puedan ser orientadores en futuros proyectos de restauración en bienes patrimoniales, cumpliendo así con los objetivos generales planteados en un comienzo.

Finalmente, con este trabajo de investigación se pudo verificar la hipótesis planteada en un inicio, ya que el abordaje crítico del reciente proceso de restauración de este monumento llevado adelante, sirvió como referencia para la elaboración de las mencionadas herramientas y mecanismos de actuación. Es de desear que lo expuesto en esta tesis induzca al aprendizaje a partir de un ejemplo real, profundizando en lo teórico y en lo práctico, como dos aspectos inseparables en la intervención patrimonial, y así conduzca al debate y, por qué no, a la controversia, en la búsqueda permanente de un mejor hacer en el campo de la restauración.-

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- AA.VV. *Enciclopedia de Entre Ríos. Historia*. Tomos I y II. Arozena Editores S.R.L. Paraná, 1978.
- ÁLVAREZ, Inés. “La imponente restauración de la Basílica de Luján”, en diario *Clarín*. Buenos Aires, 06/03/2017. Extraído de <https://www.clarin.com/arq/patrimonio>
- AMARILLA, Beatriz. “La valoración económica en la conservación del patrimonio construido”. Cuadernos del ICOMOS Argentina N° 4, Municipalidad de La Plata, 1999.
- AMARO, Luis. “Una revisión de las aportaciones teóricas de Alöis Riegl”. En *Conversaciones...* N° 5. Revista de Conservación. INAH. México, 2018. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue%3A1373>. Consultado: 06/06/2021
- ARANGUREN, Carlos. *Hernandarias, primer gran estanciero criollo del Río de la Plata*. Nueva Impresora. Paraná, 1963.
- BALLART, José. *El patrimonio histórico y arqueológico. Valor y Uso*. Ariel. Barcelona, 1997.
- BENHAMOU, Françoise. *Economía del patrimonio cultural*. Paidós. Buenos Aires, 2014.
- BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Alianza. Madrid, 2003.
- BURMEISTER, Hermann. *Viaje por los Estados del Plata con referencia especial a la constitución física y al estado de cultura de la República Argentina*. Unión Germánica. Buenos Aires, 1943.
- CALVO, Luis María y COLLADO, Adriana. “La iglesia y el convento de San Francisco en Santa Fe. Arquitectura colonial argentina”. Ediciones Summa. Buenos Aires, 1987.
- CHOAY, Françoise. *Alegoría del Patrimonio*. Barcelona, Gili, 2007. Edición francesa: L’Allegorie du Patrimoine, Ed. Seuil. Paris, 1992.
- COLLADO, Adriana. “El Patrimonio en Argentina. Tiempos, espacios y renovación conceptual”. En Joelho, *Revista de Cultura Arquitectónica*, N° 6, (edición especial The Built Heritage Debate / A Questão do Património). Coimbra, 2015, pp. 69 – 77.
- DE PAULA, Alberto. “Neoclasicismo en América Latina”. Colección *Summarios* N° 63. Ediciones Summa. Buenos Aires, 1983, pp. 12 – 23.
- GNEMMI, Horacio. *Conservación del patrimonio construido. Aproximaciones a una teoría*. Capítulo III: “Corpus”. Ediciones UNC. Córdoba, 2004.
- GNEMMI, Horacio. *Puntos de vista sobre la conservación del patrimonio arquitectónico y urbano*. Ediciones Eudecor. Córdoba, 1997.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni. *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*. EDIM. Barcelona, 1999.

- GROSIEÁN, Andrés Francisco. *La Iglesia San Miguel Arcángel*. Publicación del Gobierno de Entre Ríos. Paraná, 1971.
- GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1983.
- GUTIERREZ, Ramón. "La arquitectura en Argentina (1965-2000)". En: *Historia General del Arte en la Argentina*. Academia Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 2013. Tomo XI, pp. 17-88.
- GUTIERREZ, Ramón. "Las fuentes históricas y la heurística". En: *Teoría e Historia de la Restauración*. Universidad de Alcalá. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid. Editorial Munilla-Lería. España, 1997, pp. 173 - 180.
- GUTIERREZ, Ramón, VIÑUALES, Graciela María y DE PAULA, Alberto. *Arquitectura de la Confederación Argentina en el Litoral Fluvial*. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia, 1971.
- HUTCHINSON, Tomas J. *Buenos Aires y otras provincias argentinas*. Trad. Luis Varela. Huarpes. Buenos Aires, 1945.
- MANZINI, Lorena. "El significado cultural del patrimonio". En: *Estudios del patrimonio cultural*. Revista Digital de Estudios del Patrimonio Cultural N° 6. SERCAM. España, 2011, pp. 27-42. Extraído de <https://www.sercam.es>.
- MAC CANN, William. *Viaje a caballo por las provincias argentinas*. Traducción directa del inglés por J. L. Busaniche. Buenos Aires, 1939.
- MONK, Felipe. *Patología de la piedra y de los materiales de la construcción*. Ediciones Buenos Aires. Buenos Aires, 1996.
- MONJO CARRIÓ, Juan y otros. *Curso de Patología, Conservación y restauración de edificios. Conservación y restauración de edificios*. Tomo 1. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1993.
- NOVACOVSKY, Alejandro y PARIS BENITO, Felicidad (editores). *Textos de cátedra*. Volúmenes 1, 2, 3 y 4. Maestría en Gestión e Intervención en el Patrimonio Arquitectónico y Urbano". Mar del Plata, UNMdP, 2005 a 2010.
- PALLADIO, Andrea. *Los cuatro libros de arquitectura*. Akal. Madrid, 1998.
- PARIS BENITO, Felicidad. *El revestimiento símil piedra. Metodología y acciones para su recuperación*. FAUD - UNMdP. Mar del Plata, 2006.
- PARIS BENITO, Felicidad. "La restauración de la capilla fundacional de Mar del Plata". *Textos de cátedra*. Volumen I. MGIPAU - FAUD - UNMdP. Mar del Plata, 2008, pp. 23-41.
- PARIS BENITO, Felicidad y NOVACOVSKY, Alejandro. *Nueva vida para una torre. Un hito patrimonial del Instituto Malbrán*. FAUD - UNMdP. Mar del Plata, 2010.
- PEREZ COLMAN, César Blas. *La parroquia y la ciudad de Paraná en su segundo centenario. 1730-1930*. Talleres Gráficos La Acción. Paraná, 1930.
- PEREZ COLMAN, César Blas. *Paraná 1810-1860. Los primeros cincuenta años de la vida nacional*. Talleres Gráficos Emilio Fenner. Rosario, 1946.
- RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Visor. Madrid, 1999.
- RIVERA BLANCO, Javier. "La autenticidad en la restauración de la arquitectura: un debate permanente desde Viollet hasta después de Nara". En: *Arquitectura, Patrimonio y Ciudad*. Discript S.L. Madrid, 2015.

- RIVERA BLANCO, Javier. "De la teoría al método: el triunfo del proyecto contemporáneo (1975-2000). En: *25 años de Restauración Monumental (1975-2000)*. Actas de la IV Bienal de Restauración Monumental. Madrid, 2009.
- SCHAVALZON, Daniel. *Mejor Olvidar: La conservación del patrimonio cultural argentino*. De los Cuatro Vientos. Buenos Aires, 2008.
- SEGURA, Juan. *Historia eclesiástica de Entre Ríos*. Imprenta Nogoyá. Nogoyá, 1964.
- SORS, Ofelia. *Paraná. Dos siglos y cuarto de su evolución urbana. 1730-1955*. Colmegna. Santa Fe, 1981.
- VIÑOLA. *Tratado de los cinco órdenes de Arquitectura*. Construcciones Sudamericanas. Buenos Aires, 1950.
- VIÑUALES, Graciela María. *Patrimonio Arquitectónico. Aportes a la cultura nacional y americana*. Instituto Argentino de Investigación de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo. Buenos Aires, 1990.
- VIÑUALES, Graciela María. "Técnicas y tecnología de restauración, rehabilitación y refuncionalización". V Congreso Nacional de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano. III Seminario de Especialistas Americanos. Mar del Plata, 1990.
- VITRUVIO, Lucio Marcos. *Los diez libros de Arquitectura*. Akal. Madrid, 1987.
- WAISMAN, Marina. "El Patrimonio en el Tiempo", en *Revista Summa +*, Nº 5, Buenos Aires, año 1994.
- WAISMAN, Marina. *El interior de la historia*. Escala. Bogotá, 1993.
- ZANINI, Alfeo. *Páginas de oro de la ciudad de Paraná en su centenario*. Talleres Gráficos Caracciolo y Plantié. Buenos Aires, 1926.

CARTAS INTERNACIONALES

CARTA DEL RESTAURO, Conclusiones de la Primera Conferencia Internacional de Expertos Europeos sobre Restauro, Atenas, 1931. <http://www.icomos.org/fr/chartes-et-normes>.

LA CARTA DE ATENAS. Conclusiones del IVº Congreso Internacional de Arquitectura Moderna - CIAM. (Texto original, 1933; Edición original, 1942). Publicada como: LE CORBUSIER. Principios de Urbanismo. Buenos Aires, Barcelona, Planeta, 1993.

CARTA DE VENEZIA. IIº Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Venecia, 1964. http://www.international.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

LAS NORMAS DE QUITO. Coloquio sobre la Preservación de los Centros Históricos ante el Crecimiento de las Ciudades Contemporáneas. UNESCO-PNUD. Quito, 1967. En: <http://www.icomos.org>

LA DECLARACIÓN DE AMSTERDAM. Congreso sobre el patrimonio arquitectónico europeo. Amsterdam, 1975. En: <http://www.icomos.org>

CARTA DE WASHINGTON. Carta internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas. ICOMOS. Washington, 1987. En: <http://www.icomos.org>

DOCUMENTO DE NARA. Documento sobre la autenticidad del patrimonio cultural. ICOMOS. Nara, Japón, 1994. En: <http://www.icomos.org>

CARTA DE CRACOVIA. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. ICOMOS 2000. http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf

FUENTES INÉDITAS

DOCE, Mariela, MUSICH, Walter y YONSON, Alejandro. Inventario del Patrimonio Urbano Arquitectónico de la Ciudad de Paraná. Paraná, agosto de 2001.

MELHEM, Mariana, TRENZIO, Gabriel y YONSON, Alejandro. Proyecto de restauración y refuncionalización de la Capilla Norte de San Miguel Arcángel - Paraná, Entre Ríos. Paraná, noviembre de 2017.

MUSICH, Walter, YONSON, Alejandro, JAIMOVICH, Ricardo, GALLARDO, Gabriela y CELESTRE, Carina. Capilla Norte de San Miguel. Historia y Relevamiento. Comisión de Preservación y Defensa del Patrimonio Urbano Arquitectónico de la Ciudad de Paraná (C.P.P.A.). Paraná, noviembre de 1998.

BIBLIOTECAS

Biblioteca Popular del Paraná

Biblioteca Provincial de Entre Ríos

Biblioteca de Postgrado de la FAUD. Universidad Nacional de Mar del Plata

Biblioteca de la FADU. Universidad Nacional del Litoral

ARCHIVOS

Archivo Histórico de Entre Ríos

Archivo General de la Provincia de Entre Ríos

Archivo del Arzobispado de Paraná

Archivo Notarial de la Provincia de Entre Ríos

Archivo de la Dirección de Catastro de la Provincia de Entre Ríos

Archivo de la Municipalidad de Paraná

MUSEOS

Museo Histórico de Entre Ríos "Martiniano Leguizamón"

Museo de la Ciudad "César Blas Pérez Colman"

Esta tesis busca ahondar en el conocimiento de un Monumento Histórico Nacional como lo es la Capilla San Miguel Arcángel de Paraná, en términos históricos, proyectuales y constructivos, pero además aborda el proceso de restauración recientemente llevado a cabo y los resultados del mismo desde una perspectiva crítica, a fin de identificar aciertos y errores en dicho proceso.

De esta evaluación se espera obtener un conocimiento superador, tanto en materia de diagnóstico como de actuación propiamente dicha, que contribuya a mejorar las prácticas de la restauración sobre bienes patrimoniales a escala local y regional.