

PLAN DE RESTAURACIÓN MURAL¹
AUDITORIO EL ALEPH
CENTRO CULTURAL RECOLETA
Estudios Previos



Mural ubicado en la cara interna de la cúpula del ábside de la capilla, obra de Francisco Paolo Parisi fechado en 1906.

En un principio, el Auditorio El Aleph en el Centro Cultural Recoleta fue edificado como capilla del antiguo Asilo de Mendigos² y posterior Hogar de Ancianos Gobernador Viamonte.

Su arquitectura y estilo neogótico es proyecto del arquitecto Juan Antonio Buschiazzo³; de planta tradicional con una nave principal y dos laterales que culminaban en el altar con su respectivo ábside. La cubierta del ábside es de tejas de zinc con cupertinas torneadas en el mismo material.

¹ Realizado por la Arq. Bettina Kropf, Master en Restauración de Monumentos

² "En 1859, con la ayuda de la Sociedad Filantrópica se crea el Asilo de Mendigos en el edificio del antiguo Convento; y años más tarde se construyen los nuevos pabellones y una capilla para los internados, conservándose, los claustros originales" sitio: es.wikiarquitectura.

³ Juan Antonio Buschiazzo (Italia, 29 de octubre de 1845 – Buenos aires, 13 de mayo de 1917), arquitecto, director del *Departamento de Obras Públicas de la Municipalidad*, desde donde planeó reformas y construcciones de diversos edificios públicos, iglesias, parques, bancos, etc; además de proyectar la Av. de Mayo, cementerios, y barrios.

Su obra: primitiva Bolsa de Comercio; capilla Del Carmen; actual Museo Sarmiento y Pórtico del Cementerio de Recoleta, entre otros.

En el año 1980 el conjunto de edificios que integraba la capilla (ex Convento de los Recoletos y posteriormente Asilo y Hogar) se remodela transformándose en un Centro Cultural⁴. Unos años más tarde la antigua capilla se rehabilita como un auditorio.

En fotografías datadas a fines de los '70, antes de realizar la obra de remodelación, se visualiza un mural ubicado en el cielorraso del ábside e inscripciones en dorado en el arco anterior al mismo (foto de 1978). Este mural es obra del maestro Parisi⁵, representativa de la escuela muralista en Argentina.

Para poder llevar adelante la restauración del mural se realizaron **estudios previos** que permiten determinar la composición y técnica del mismo, así como definir el procedimiento de limpieza, consolidación, tratamiento de faltante y de fisuras con los plazos requeridos para la restauración.

Estos estudios previos fueron realizados por un equipo interdisciplinario que trabajó en el diseño del plan de restauración e intervención del mural; la investigación histórica⁶ y el relevamiento fotográfico⁷ y de patologías.

La extracción de muestras y su análisis físico y químico sirvieron de base para la definición de los solventes que se utilizaron en las pruebas de limpieza, y éstas verificaron el método (secuencia, productos y herramientas) que deberán utilizarse en la restauración del mural.

Uno de los datos que arrojaron los estudios físico-químicos fue la confirmación de la técnica de la encáustica⁸ utilizada por Parisi para la realización del mural de la capilla (fina capa pictórica a base de cera-resinas y pigmentos de color, que se asientan sobre una capa de preparación blanca a base de carbonato de calcio y yeso⁹) y la existencia de una película de barniz aplicada con posterioridad (gruesa capa superficial oscurecida de color caramelo, correspondiente a un barniz o capa protectora superficial compuesta mayoritariamente por resinas terpénicas¹⁰).

⁴ La remodelación de 1980, proyectada por los arquitectos Testa, Bedel y Benedit, se realizó a partir del concepto de unir mediante una calle, un gran eje central (Calle de los Tilos) edificios dispersos de diferente época.

⁵ Francisco Paolo Parisi, autor de las pinturas murales de la Catedral Metropolitana (1890) y otras iglesias; utilizó en todas sus obras la técnica del encausto, consistente en mezclar los colores con cera fundida. Este pintor italiano, realizó estudios artísticos en la Academia de San Lucas, Roma. En 1889 llega a Buenos Aires, donde funda una Academia de Pintura.

⁶ Lic. Valeria Bortoletto (en esta síntesis no se incluye la Investigación Histórica).

⁷ Área de Fotografía del Centro Cultural Recoleta.

⁸ La encáustica, que deriva del griego enkaustikos ('grabar a fuego'), es una técnica antigua de pintura que se caracteriza por el uso de la cera como aglutinante de los pigmentos. La pintura se aplica con un pincel o con una espátula caliente. El acabado es un pulido que se hace con trapos de lino sobre una capa de cera caliente previamente extendida (que en este caso ya no actúa como aglutinante sino como protección).

⁹ Informe Bioq. Marcela Cedrola

¹⁰ IDEM

Esto permitió definir la necesidad de remover esta capa de barniz no original para recuperar la paleta de colores original del mismo.

Microfotografías



Vista superficial 25X



Estratigrafía 60X

Los análisis y las pruebas fueron avanzando en forma paralela, generándose una retroalimentación que logró definir un acabado entendimiento de la composición material del original, los cambios químicos que se produjeron en él y los solventes acordes para su remoción parcial o total según fuera el caso¹¹.

En el proceso de realización de ensayos, al poder ir liberando al mural de las capas de materiales no originales, como el barniz o la pátina de suciedad superficial que se encuentra adherida a la primera capa de cera que "protege" la capa que contiene los pigmentos, se encontraron sectores donde el pigmento se encuentra decolorado, o donde los límites de las figuras no se encuentran tan definidos y claros como en el resto de la obra.

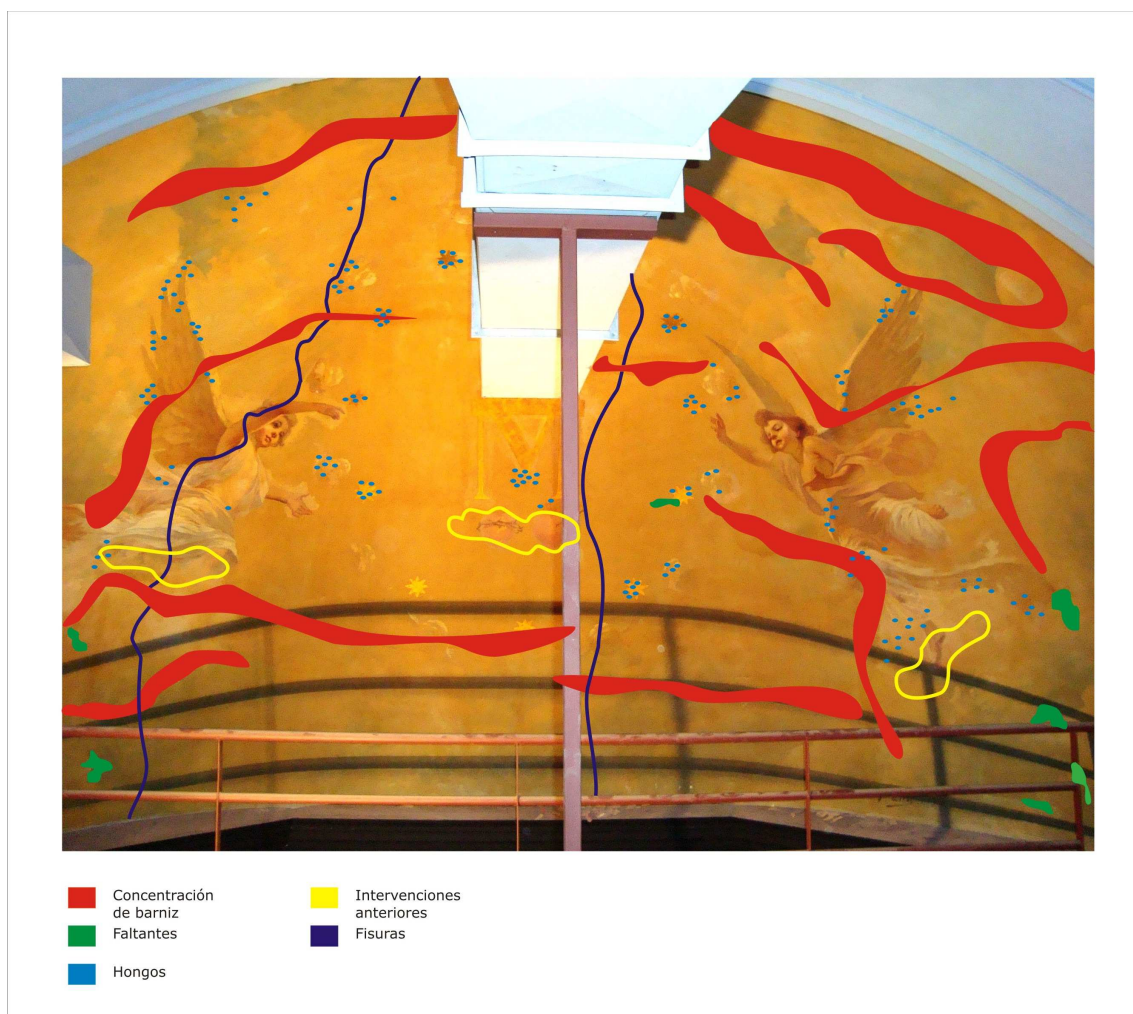
Se considera que el mural tuvo una intervención anterior, en donde entre otros procedimientos, además de la aplicación del agente filmógeno, se ha producido una "limpieza" que ha removido la capa cromática. Sobre todo en los colores rojos y ocres, de reconocida sensibilidad.

También se ven manchas negros-marrones, de dispersión aleatoria, que se encuentran por debajo del barniz y de la capa de cera superior.



¹¹ Informe de pruebas realizadas por la Arq. y Rest. Gisela Körth

Este tipo de mancha se encuentra bastante distribuida en la superficie de todo el mural y no pueden ser removidas mecánicamente ni con solventes. El análisis de la muestra extraída determinó que las manchas corresponden a un crecimiento biológico puntual, sobre la capa pictórica y capa de preparación, por debajo de la capa superficial de barniz oscurecido. Se encontraron estructuras de color negro, compatibles con hifas de hongos miceliares infiltrando la totalidad de la capa pictórica y de preparación. Debido a esto las manchas permanecerán, aunque con menor intensidad, una vez realizada la limpieza superficial. Esto se debe a que al estar integrados con los materiales constituyentes -léase capa pictórica y de preparación- no va a ser posible removerlos sin dañar el mural¹².



Mapeo de patologías a resolver con la restauración

Las dos fisuras que recorren la superficie, acompañan la forma de la estructura de la cúpula. De bordes consolidados, y de aspecto "pasivo", las grietas no parecen representar mayores problemas que los que hoy manifiestan.

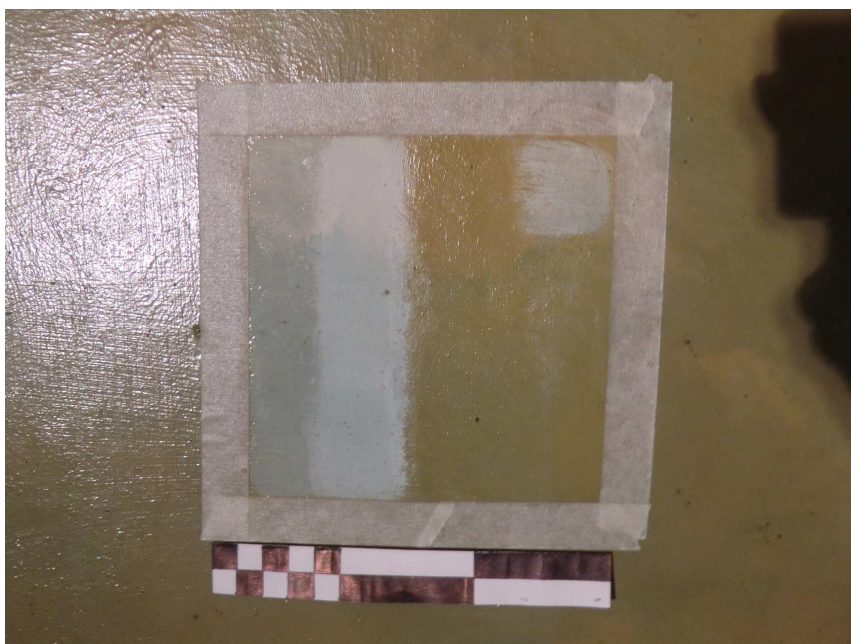
Los faltantes de capa pictórica, en donde el sustrato (yeso) se encuentra a simple vista, son consecuencia de la acción mecánica ejercida por un

¹² Informe Bioq. Marcela Cedrola

elemento duro, de bordes afilados. Generalmente ubicados en la periferia del mural, son posiblemente consecuencia de erosiones efectuadas durante la colocación de los conductos del aire acondicionado y/o de la parrilla de luces del auditorio.

En ningún sector de la obra se observó falta de cohesión, ni en el sustrato ni en la capa pictórica. No existe craquelado de alguno de sus componentes, sólo el cambio cromático del barniz, por oxidación, y la suciedad superficial adherida en la capa original de protección del mural.

El estado general de la obra es bueno considerando que a pesar de la intervención anteriormente descrita, no ha tenido ningún tipo de mantenimiento específico.



Prueba de limpieza

El procedimiento de restauración al que se arribó a través de los ensayos y pruebas es el siguiente:

1. Limpieza de la suciedad superficial, empleando hisopos humedecidos en una solución de alcohol etílico y acetona (50% y 50%)
2. Remoción de la capa de barniz:
 - a. Con hisopos humedecidos en amoníaco puro, hasta que el roce del hisopo en la superficie de la sensación de "fricción".
 - b. Luego con hisopos humedecidos en acetona pura, se "levanta" el barniz. La película de barniz se "rompe" en pequeñas partículas que son removidas por la acetona.
 - c. En los lugares en donde el barniz se encuentra concentrado, el proceso descrito se repite, hasta poder llegar al retiro del mismo.
3. Limpieza de la capa de cera de protección original del mural (la que no tienen pigmento), empleando una solución de citrato de amonio al 10% disuelto en agua destilada, emulsionando hisopos de algodón. Enjuagar con

agua destilada. En algunos puntos, en la intervención anterior, esta capa ha sido removida, por lo que se deberá ser muy cuidadoso en esta etapa para no alterar o llegar, a la capa de cera que contiene el pigmento. No se debe perder el punto de vista general de la pintura.

4. Tratamiento de faltantes del sustrato:

a. Limpieza de la laguna con pinceleta, aplicar una solución de alcohol y agua (50% y 50%) con pincel, para romper la tensión superficial.

b. Luego emulsionar la superficie de yeso con una emulsión acrílica (Primal o similar) disuelto al 10% en agua, como puente de adherencia.

c. Finalmente aplicar en forma líquida con inyecciones, o en pasta, según sea la superficie a llenar: fisuras o lagunas planas. Teniendo la precaución de lograr un "estuco" de superficie lisa que respete los bordes de las lagunas.

5. Integración cromática: emplear acuarelas de restauración con técnica ilusionista, logrando una buena integración con los colores saturados originales a la encáustica.

6. Protección del mural: se evaluará la posibilidad de efectuar la aplicación de una nueva capa de cera (microcristalina) para la protección final de la pintura. Con un frotado con paños, muy suave y cuidando de no "aplastar" la superficie, sobre todo en las zonas donde se encuentra la pintura con "carga" efectuando relieves.

Cabe destacar, que la superficie cerosa, tanto sea la original o la colocada al culminar el tratamiento de la superficie, no posee brillo alguno. El aspecto final de la obra es opaco (al igual que el original). Debido a esto, los contrastes entre los tonos cromáticos empleados, en general se dan en forma más drástica que en murales realizados con otra técnica.

Para permitir el acceso al mural durante la restauración se armará una plataforma instalada en una estructura de andamios que permita trabajar en forma cómoda y segura al equipo de restauradores.

Dicha plataforma se instalará en el sector posterior del escenario, justo en el ábside de la capilla bajo el mural, colocando un telón que divida ambos espacios y permita el funcionamiento del auditorio en simultáneo con la realización de la restauración.

OBRA COMPLEMENTARIA REALIZADA

RESTAURACIÓN DE CUBIERTA ÁBSIDE

La obra de restauración de la cubierta de zinc del ábside de la antigua capilla fue realizada por la Empresa Dörfler S.A..

En principio se realizó un cateo para verificar la hipótesis de la estructura interior del ábside.

Se levantaron tejas de zinc y se constató que debajo del material aislante (fibra de vidrio con brea), hay una bóveda (final de cañón) de mampostería de ladrillos por lo que se decidió seguir adelante con la especificación de retiro de tejas y material aislante, colocación de un manto aislante (Tyveck) nuevo y colocación de todas las tejas y canaletas en zinc francés equivalente al original.



Cateo que muestra la bóveda de mampostería



Tejas de zinc y zinguería nuevas

Las tejas se pudieron colocar clavadas como originalmente estaban porque la bóveda (fondo de cañón) es de mampostería, lo que aisló en gran medida las vibraciones que pudieran perjudicar el mural de Parisi del interior.

ENTELADO Y PROTECCIÓN MURAL PARA LA OBRA DE CUBIERTA¹³

Previo al comienzo de los trabajos de intervención de la cubierta, se realizó un velado del mural, con la finalidad de distribuir las tensiones puntuales que pudiera padecer la obra. Permitiendo por medio del liencillo aplicado, el trabajo conjunto de todas las partes, para contrarrestar los esfuerzos focales.

El velado tiene la doble función de protección y estabilización de la superficie. De carácter reversible, se aplica por un tiempo relativamente corto, suficiente para realizar los trabajos necesarios y luego removerlo fácilmente sin generar inconveniente alguno en el sustrato. Consiste en la aplicación de un textil fino, sin orientación de fibras, con un adhesivo suave (en este caso se empleó cola de conejo en una dilución de 1:9 en agua destilada).

El liencillo fue previamente decatizado para liberarlo de los productos químicos de fábrica y se cortó en paños fácilmente manipulables.

Para realizar el velado se utilizó un andamio que no permitió el acceso a la totalidad del mural, por lo que se priorizaron las fisuras y la firma del mismo.



Entelado parcial del mural

¹³ El entelado fue realizado por la Arq. y Rest. Gisela Korth y la Arq. Bettina Kropf.