



RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR DE FACHADA  
IGLESIA SANTA TERESA Y MUSEO JUAN DE TEJEDA

Z a n n i - B e l t r a m i n o - T r u c c o



La iglesia de Santa Teresa de Jesús y los tratados de arquitectura  
como modelos de fachada / Enrique Zanni ... [et.al.]. - 1a ed. -  
Córdoba : Báez Ediciones, 2015.  
E-Book.

ISBN 978-987-1498-49-9

1. Arquitectura. 2. Historia. I. Zanni, Enrique  
CDD 720.098 254

Fecha de catalogación: 07/11/2014

Proyecto gráfico,  
producción postscript,  
fotografías  
y diseño portada:  
Tomás Barlassina.

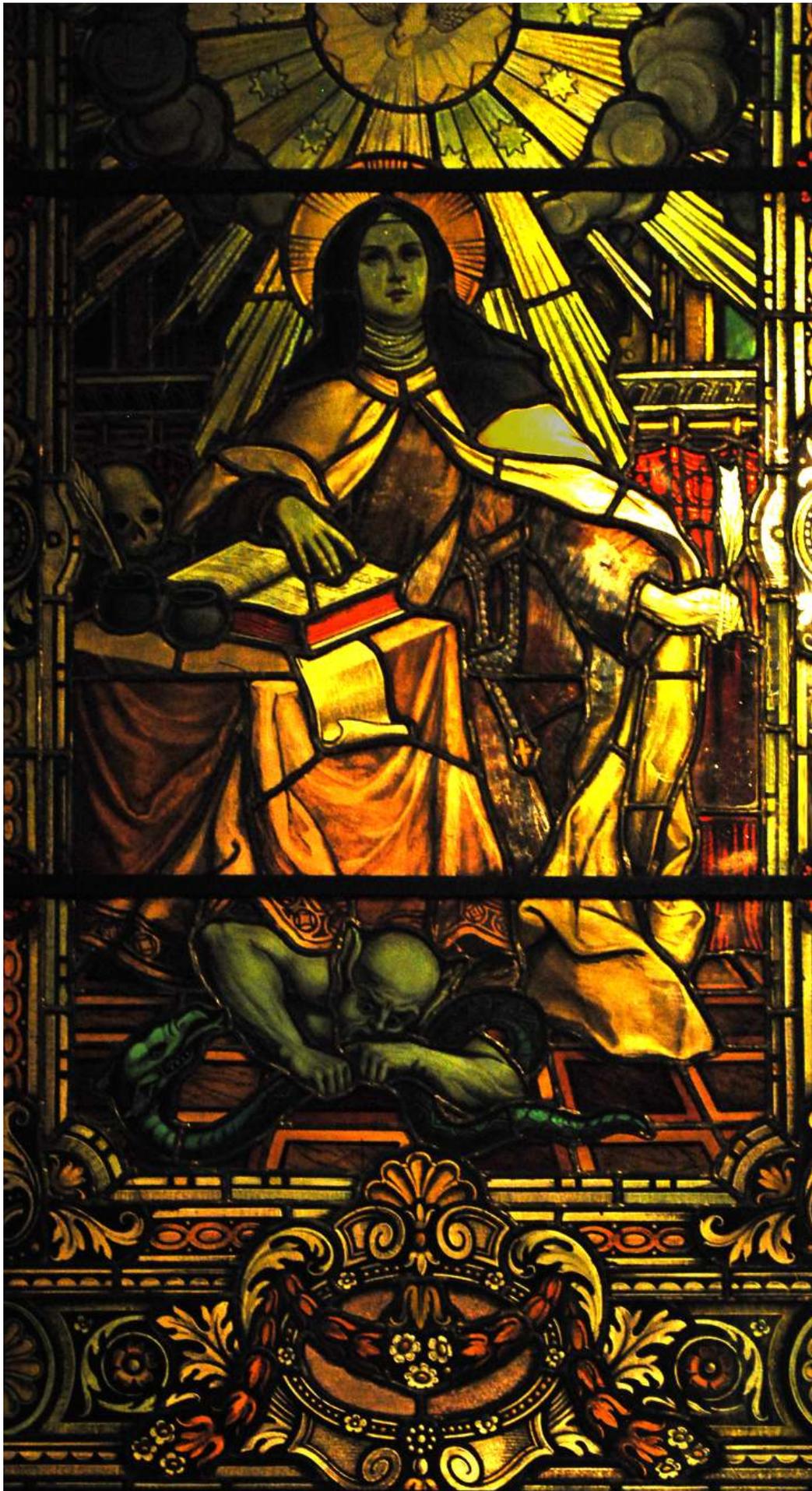


foto: Agustina Cabral

Vitreux portal ingreso al templo Santa Teresa

Equipo multidisciplinario de trabajo

Zanni-Beltramino-Trucco

RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR DE FACHADA  
IGLESIA SANTA TERESA Y MUSEO JUAN DE TEJEDA  
Reseña de la obra

La iglesia de Santa Teresa de Jesús y  
los Tratados de Arquitectura como modelos de fachada  
por Carlos A. Page

Córdoba 2014

# Contenido

La iglesia de Santa Teresa de Jesús y  
los Tratados de Arquitectura como modelos de fachada  
por Carlos A. Page

Resumen de la intervención  
por Enrique Zanni - Magister Arquitecto

Volver a la cal  
por Vicente Trucco - Restaurador

Intervención en fachada del templo Las Teresas  
por Alicia s. Beltramino - Restauradora





1



Siglo XIX



Finales S. XIX,  
inicio S. XX



Finales S. XX

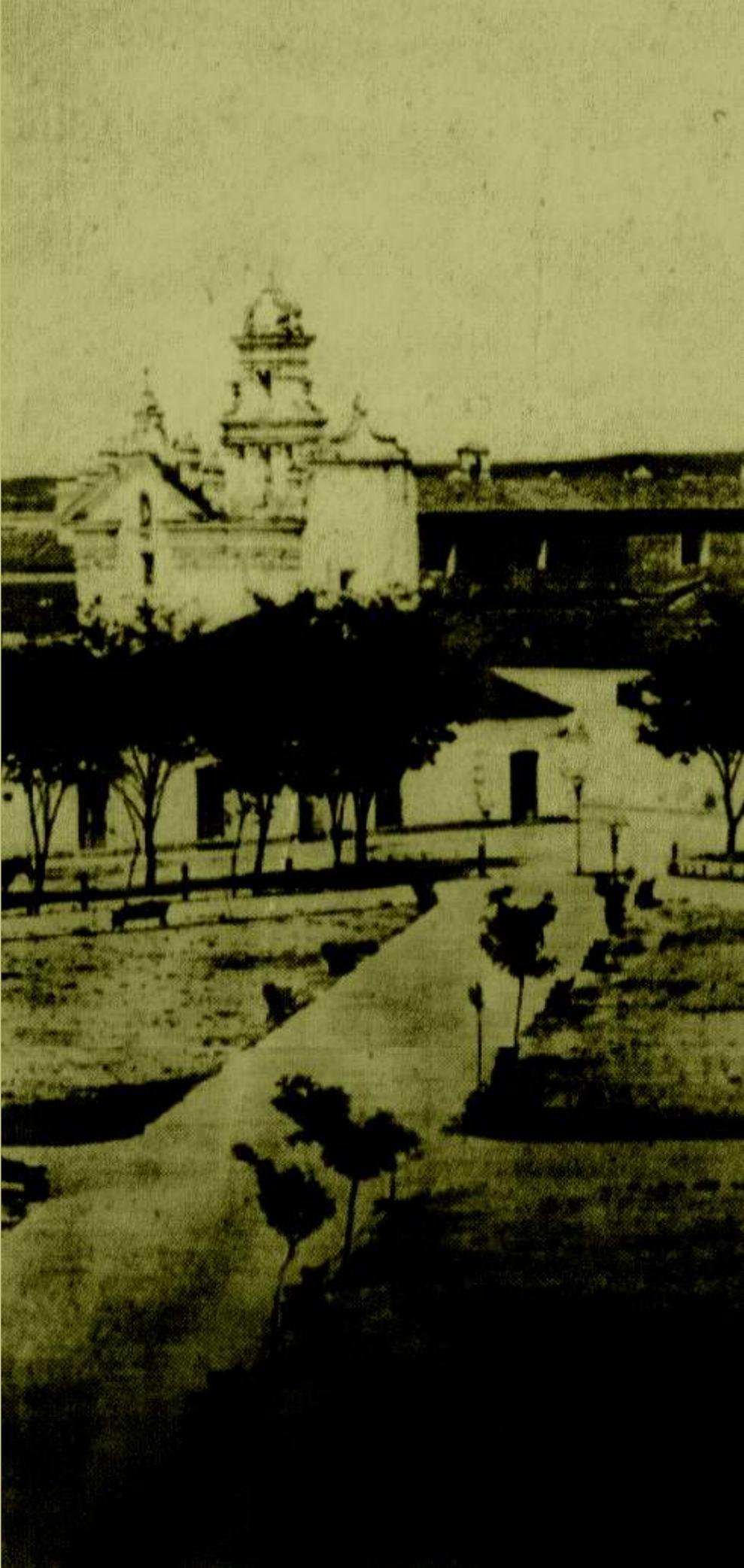


Siglo XXI

2

1 - Adriana Trecco, Arquitectura de Córdoba 1573 - 2000, UNC.

2 - El Monasterio, proceso histórico de crecimiento sobre fachada de calle independencia, estudio perteneciente a alumnos de la Maestría de Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico, FAUD, UNC, 1998.



Las Teresas desde la Plaza Mayor. Foto Witcomb y Cia. Ca. 1872. Col FDEA, FF y H, UNC

## La iglesia de Santa Teresa de Jesús y los Tratados de Arquitectura como modelos de fachada

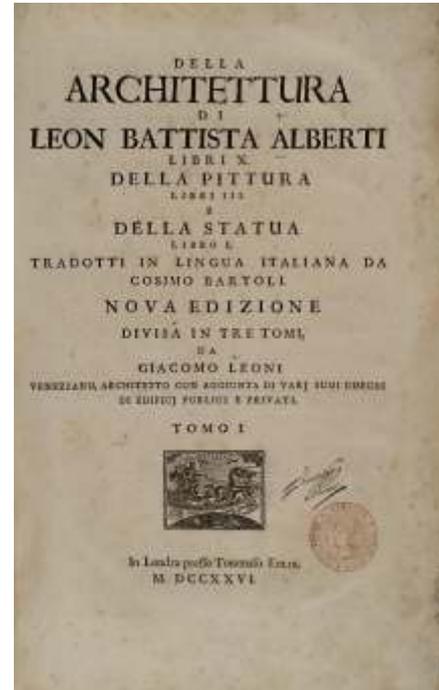
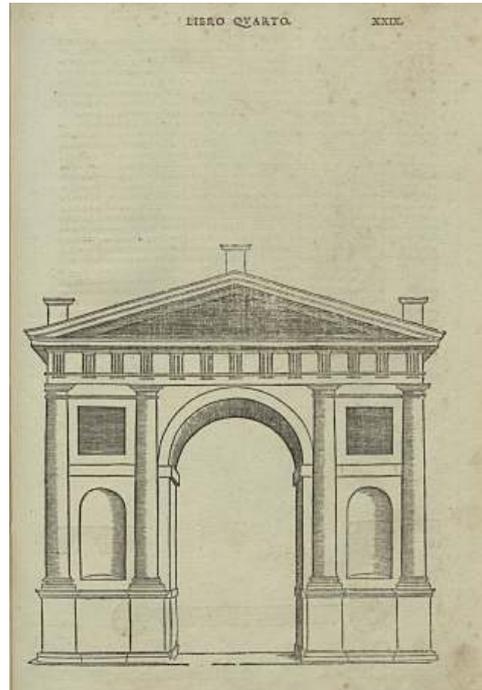
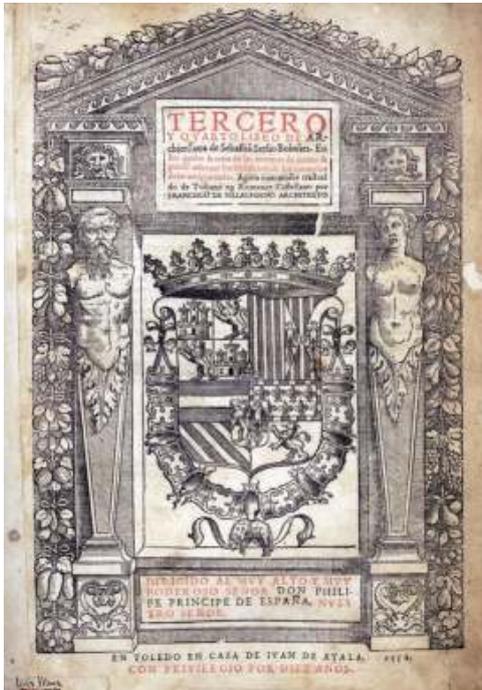
por Carlos A. Page

El redescubrimiento del código de Vitruvio publicado en 1486 conmocionó a los arquitectos del renacimiento, prolongando su influencia por varios siglos. También gracias a la imprenta aparecieron innumerables Tratados de Arquitectura en las bibliotecas más lejanas, mientras se iba preparando el campo de ese peyorativo lenguaje que mucho tiempo después se conoció como Barroco. Nosotros lo vivimos tardíamente y aún incluso entrelazado con resabios de un manierismo que emulaba a los grandes maestros.

En medio de esos cambios tan significativos en el arte, don Juan de Tejada Mirabal (1575-1626) heredaba un solar bien ubicado en la Córdoba de la Nueva Andalucía. Pocos años antes de su muerte comenzó a realizar una serie de mejoras edilicias a fin de fundar entre sus muros el Monasterio de Santa Teresa de Jesús. Las obras incluían una iglesia. Pero sometido a constantes ampliaciones y reformas nos llega hoy un monumento muy diferente a aquel que pergeñó su fundador.

No contamos con documentos que nos ilustren sobre el proceso constructivo del Monasterio ni de sus constructores, incluso las fechas son difusas. Pero a pesar de ello la expresividad de la fachada testifica más que suficientemente, la presencia de uno de los legados más significativos que han sobrevivido en nuestro país.

Dos fechas reveladoras nos señala Buschiazzo en la iglesia y que aparecen en el escudo carmelitano de la fachada, donde se inscribe “21 de agosto de 1753” y otra bajo la bóveda del coro que señala 1758. La terminación del frente conforma una de las últimas intervenciones constructivas que se hace en toda iglesia de esta época, y cuando los decorados ya alcanzan cierta dignidad se procede a su consagración. Sabemos de los largos tiempos que demoraba una obra de esta naturaleza a la que el convento no debe haber sido ajeno. De allí que el tratamiento de la fachada no nos asombre, y pueda interpretárselo en dos épocas y manos diferentes. Tienen su punto de bisagra en la ancha cornisa del arranque de la bóveda que lo indica claramente.



Portada del libro de Serlio con las cinco maneras de adornar un edificio en los órdenes toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto de acuerdo a Vitruvio. Lámina del portal dórico. El tratado de arquitectura de León Battista Alberti.

En la mitad inferior, la fachada se divide en tres cuerpos: el ingreso y los laterales, a la manera de estructura tripartita de las basílicas cristinas de tres naves, aunque en realidad sólo tenga una de cañón corrido entrecortado con arcos fajones. El ingreso central donde se halla la puerta con un reelaborado alfiz mudéjar, está franqueado por un juego de dobles pilastras monumentales en cuyas calles se colocan nichos vacíos al mejor estilo serliano. Este recurso estilístico lo usó el arquitecto jesuita lombardo Juan Andrés Bianchi (1675-1740) en el diseño del pórtico de la Catedral con todo el lenguaje manierista romano, del que tan afectos eran los arquitectos ignacianos italianos llegados en la primera mitad del siglo XVIII. Y cabe detenerse en la certera afirmación de que el libro de Serlio, en su edición castellana príncipe, se encontraba en la Biblioteca Jesuítica como lo expresa el Index Librorum de 1757. Igualmente este modelo no es original de Serlio sino que es uno de los tantos felices esquemas que creó el Renacimiento italiano ideado por Alberti, quien propone la sustitución de columnas por pilastras. Pero ante la sobreabundancia de nichos se pierde en parte el sentido clasista que le quiso dar el autor anónimo.



Casa de los Allende de calle Ituzaingo demolida en 1967



Casa de la familia Pueyrredón en calle Rosario de Santa Fe

Sobre los pares de pilastras y en su coronamiento, se apoya el frontis mixtilíneo recortado en el centro. Se destaca por sus pronunciadas cornisas con curvas y contracurvas dibujadas sobre el cielo de fondo al que asoman cuatro pináculos. Una composición netamente barroca de influjo español con el natural sabor americano de estas obras que pululaban en el Nuevo Continente y –como señala Gutiérrez- con cierto parentesco potosino.

El sector del coro en la fachada, agregado luego de la terminación de la misma, posee un tratamiento digno pero de evidente discontinuidad con ambas composiciones, aunque las articula como una unidad que parte de la clave del arco de la puerta de ingreso que sostiene el escudo Carmelitano hasta, ventana del coro de por medio, coronarse con una peana donde seguramente se ubicaría una imagen de la Santa de Ávila que nunca llegó a colocarse. Todos estos elementos se los enfatiza con fajas decorativas anchas de mampostería.

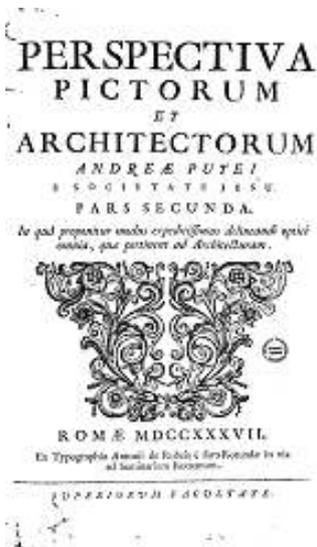
Una estructura muraria sumamente importante en esta iglesia es su singular espadaña que repite los nichos del imafrente en sucesivos pisos. Los dos centrales son compuestos, similares a los arcos de tiro árabe. En el remate se ahuecan para dar luz a las antiguas campanas; dos de ellas, ubicadas en el centro, están fechadas en 1750 y 1872, respectivamente. Una más pequeña se encuentra a la derecha y no tiene fecha.



Andrea Pozzo

No se puede dejar aislado del conjunto al portal del antiguo ingreso al convento que rompe con la masa horizontal del edificio. Tanto la portada del convento de las Teresas como su gemela desaparecida de la Casa de los Allende fueron realizadas indudablemente por el mismo autor, aunque aún hoy lo desconocemos. Sí quedó la fecha de 1770 incrustada sobre el dintel de la puerta. Angulo ve una influencia española en ejemplos como la Colegiata de Granada o el Palacio de Valverde de Ecija. Mientras que Buschiazzo se inclina a buscar el influjo brasileño. Opiniones muy válidas en tanto que esos mismos ejemplos contienen la influencia estética del jesuita Andrea Pozzo que, en el caso de las portadas cordobesas, casi no existe interpretación del diseño original salvo en su función ya que son copia un tanto exagerada del coronamiento de un retablo inserto en el libro *Perspectiva pictorum* (1693) en las láminas 79 y 80. Tratado que también se encontraba en la biblioteca jesuítica de la universidad, según el catálogo mencionado de 1757.

El eximio artista jesuita intervino en las pinturas y los retablos de la iglesia de San Ignacio en Roma, lo cual permitió que sus diseños se expandieran por el mundo a partir de su exquisito libro. Su influencia llegó desde los retablos del crucero de la iglesia jesuítica de Quito hasta varias obras de la ciudad de Córdoba, tal como lo advirtió Bonet Correa.



Libro del jesuita Andrea Pozzo *Perspectiva Pictorum* publicado en dos volúmenes entre 1693 y 1698 ilustrado con 118 grabados. Aquí se aprecian algunos de los que se valieron párale diseño de los portales cordobeses.

Toda esta elaborada fachada recrea un juego de luces y sombras que fueron bien interpretadas de los Tratados de Arquitectura con que fehacientemente sabemos contaba la biblioteca universitaria. Pero que bien sabían manejar estos profesionales italianos con una fuerte carga cultural que tendría una notable adaptación al medio. Pues allí estaban justamente los libros de Serlio y Pozzo, entre muchos otros. Eran los instrumentos fundamentales con que contaban los arquitectos. Modelos de los que serían sus propias creaciones en un medio no muy favorable ante la escasez de mano de obra experta. Sólo los jesuitas contaban con un cuerpo técnico acorde a las necesidades que demandaba una ciudad en crecimiento. Pero también tenían mano de obra esclavizada a la que ellos mismos formaban y especializaban. De allí que los Hijos de Ignacio eran requeridos en distintas épocas y desde el Cabildo cordobés para realizar un puente o del convento de las Teresas para trazar acequias en su estancia de Anisacate. Incluso los esclavos ajenos también eran llevados a pasar temporadas en las estancias jesuíticas para aprender oficios y con ello aumentar su cotización.



La Biblioteca Jesuítica fuente inagotable de recursos culturales

Como buenos arquitectos de un tardío renacimiento tomaron los textos arquitectónicos como una parte fundamental de su actividad profesional. ¿Pero eran libros sólo para arquitectos?. Se cree que no, estaban dirigidos a los alumnos universitarios como complemento a su formación cultural, al menos las Constituciones Ignacianas aclaran que debían cultivar: “Las otras ciencias y letras de la humanidad”, al igual que a una elite que los poseían en sus bibliotecas a los fines de implantar un lenguaje de la arquitectura y el discernimiento entre lo que es conforme o contrario a las reglas, es decir, lo bueno y lo malo en la arquitectura. Los mismos jesuitas en sus viajes de reclutamiento de misioneros en Europa se encargaban de bien dotar, no sólo sus bibliotecas sino también las de otros religiosos o particulares.

Los jesuitas contaban con el cuerpo de Hermanos Coadjutores donde desfilaban los arquitectos, de los que carecían otras órdenes religiosas e incluso hasta el propio gobierno. De tal manera que son frecuentemente consultados en diversas obras de las ciudades rioplatenses. Hasta dejaron escuela en sinnúmero de alarifes. Ello no quiere decir que tuvieran la más mínima intención de crear una teoría arquitectónica, aunque tuvieron recursos humanos y establecimientos educacionales suficientemente aptos para hacerlo.

¿Habrán intervenido los jesuitas o algunos discípulos especialmente adiestrados en este indudablemente elaborado diseño? Pues no tenemos dudas, sólo que no contamos con la documentación que nos avale, aunque el tiempo siempre quedará abierto para nuevos hallazgos.



## Resumen de la intervención por Enrique Zanni - Magister Arquitecto



El conjunto del monasterio San José de Carmelitas Descalzas, está constituido básicamente por tres grandes sectores: el convento, el templo (iglesia) y el museo Juan de Tejada.

El trabajo se basó en la convicción que todos los edificios de valor patrimonial deben ser cuidados de manera constante, mediante tareas de mantenimiento perfectamente programadas en un plan general materializado en un manual de mantenimiento. Las tareas de conservación serán entonces periódicas, y también previstas en dicho plan general, reservando las intervenciones restauradoras para ocasiones muy puntuales que así lo ameriten luego de estudios pormenorizados, perfectamente justificados y aprobados por la autoridad de aplicación correspondiente.

En esta oportunidad se realizaron tareas de conservación tanto en el exterior de la iglesia (incluyendo fachada de la sacristía), cuanto del museo sobre calle Independencia. La intervención abarcó los planos verticales de fachada frontal y lateral Sur, y canaletas de techo.

Luego de minuciosos estudios y análisis de las diversas capas de pintura que conforman el sustrato, se concluyó en respetar la técnica de acabado original consistente en el encalado de la superficie y en su posterior cobertura mediante pinturas a la cal.

La amplia difusión que este sistema tuvo en toda la arquitectura española durante la Edad Media, tuvo su origen en diversas causas: por un lado la protección antiséptica que brindaba el cubrir periódicamente los frentes de los edificios con una capa de cal, por otro el arraigo cultural de esta técnica que permitía su ejecución por cualquier artesano, pintor o albañil, y finalmente porque tratándose de acabados de bajo poder cubritivo (es el caso de las pinturas a la cal), brindaban la facilidad de “tapar” el sustrato y dejar una superficie virgen para la posterior intervención.

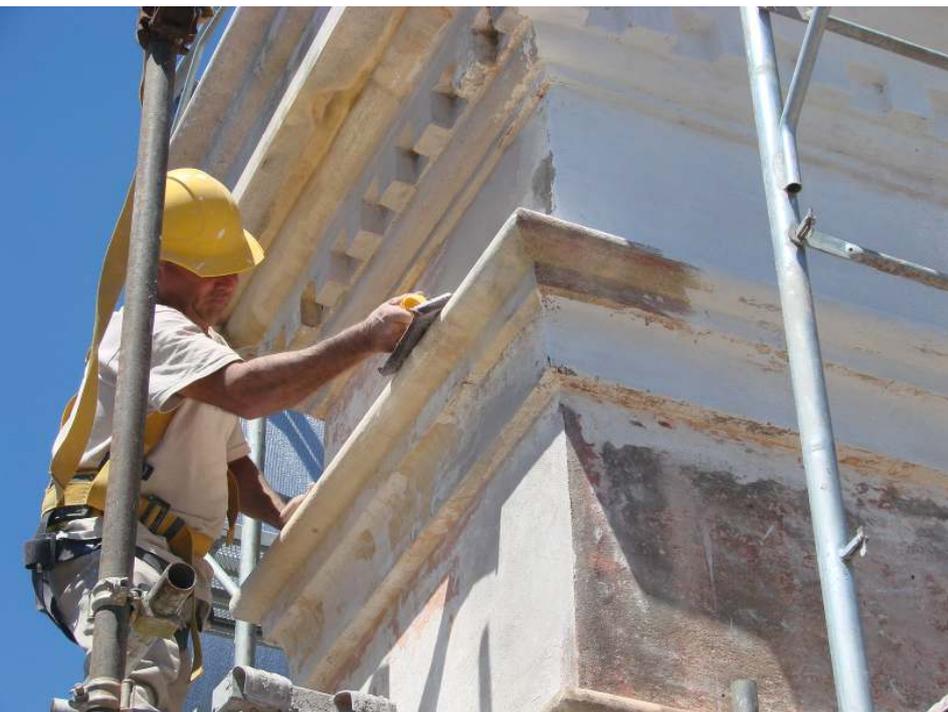
Para su realización (y previa limpieza de la superficie mediante hidrolavado a baja presión), se procedió a apagar cal viva, dejándola reposar varios días hasta disminuir su temperatura, y luego se aplicó una capa de encalado a brocha, quedando una base blanca, lisa y homogénea sobre la cual pintar posteriormente. Dicha pintura se formuló en obra, disolviendo en agua de cal pigmentos rojos y amarillos, manteniendo el exterior bicolor, tal como se ha venido haciendo en esta iglesia desde comienzos de S XIX.

Este sistema permite “respirar” al muro, de modo que pueda eliminar la humedad remanente. A efectos de evitar la infiltración de aguas pluviales, se procedió a impermeabilizar las canaletas de techo como asimismo a sellar las grietas existentes en el mismo. También se cosieron las grietas estructurales, devolviendo a los muros portantes su monolitismo, no sin antes haber verificado que no se encontraban activas, sino que eran sólo cicatrices de antiguos movimientos.

Quedan pendientes para una próxima intervención, entre otras cosas, la rehabilitación del techo de tejas coloniales, y la hidrofugación de la fachada.

Al respecto, se han realizado pruebas con distintos productos, sobre superficies de contra-fachada, a fin de evaluar su comportamiento, durabilidad, reversibilidad, resistencia al intemperismo, etc. A estas muestras se les efectuará un seguimiento periódico de modo de sacar conclusiones con vistas a una futura intervención. De este modo, se ha dado un paso hacia la conservación del edificio, sin que sea esta una tarea acabada (entre otras cosas, queda pendiente la instalación de un sistema de lucha contra la humedad ascendente de capas aisladoras), sino que es una primera instancia dentro de un plan general que necesariamente deberá tener continuidad en el tiempo.

Para ilustrar este aspecto, no quiero terminar sin citar una frase de Jeroni Martorell, cuando en 1913 dijo que “...lo ideal sería no tener que restaurar sino conservar los edificios con cuidado constante”.  
Que así sea.







## Volver a la cal

por Vicente Trucco - Restaurador



Vapor que se desprende en el apagado de la cal,  
único y lleno de nostalgias.  
nací tan cerca...  
enredado en el trajinar de las obras de mi padre  
un descuido me dejó caer, pozo de cal  
sentí su pasta cremosa  
y para siempre, mi ligazón con ella

Qué se puede decir de la cal si está tan inscripta en todas y cada una de las civilizaciones. Se instaló en los palacios y templos, se pintaron con ella los mas grandes murales, fue protagonista en el norte y el sur, trabajó en el este y el oeste. Las construcciones mas grandes y las menores, las de lonjas y arrabales, todas saben de ella. Sin embargo en un vertiginoso avance de la técnica y el conocimiento fue perdiendo protagonismo, no se la encuentra ya en las obras ni en las pinturerías ni se la ve como amante de los maestros pintores que celosos preparaban en secreto las pinturas. Es una despechada que nos dejo solos sin su ritual de obra

Pero fue a parar a otros ámbitos, hoy las fabricas de cementos la tienen como niña mimada, también frecuente todo tipo de fabricaciones. Hasta para hacer el plástico es usada y requerida, en el 2007 tuvo una producción record de extracción en todas las canteras del mundo.

La cal nos abandona en la forma mas usada, la de ser parte y artífice principal de la obra, para aparecer en una transformación, escondida en otro envoltorio: el cemento, la pintura, el plástico y tantos otros productos y sub.- productos que de ella se valen..

Nostalgia pues, de algunos de sus modos, pero ella seguirá coqueteando siempre en el hábitat del hombre.

En la Iglesia de Las teresas ha sido utilizada para ser materia fundamental en la pintura. Como en todo ritual necesario, fue apagada y mezclada con pigmentos, el viejo uso de la cal renovó su hábito de ser pintura.

Su utilización significó también volver a usar las técnicas de la olvidada manera de pintar y el conocimiento de los materiales y su metamorfosis.

La pintura de esta Iglesia no sólo representa el respeto a la tradición de usar una pintura noble como la cal, es también la afirmación de una vocación, el respeto al oficio y a los oficios desdibujados por la pérdida del manejo de los materiales y el control de su aplicación.

Todos los que participamos en esta intervención hemos aprendido y nos sentimos agradecidos.

Volver es continuar de otra manera.





RDOBA'

148

Plaza de la Catedral  
de la Ciudad de La Habana  
Cuba



## Intervención en fachada del templo Las Teresas

por Alicia s. Beltramino - Restauradora

Nuestra intervención nace a partir de una necesidad que evidenciaba el templo de ser repuesto en sus aspectos morfológicos (recomponer molduras, cambiar los revoques inestables, nivelar superficies) y en sus aspectos cromáticos (determinar mediante estudios estratigráficos el color más antiguo respetando la dicromía y reproducir tal efecto en un hecho actual).

El objetivo principal en cuanto a técnica se refiere, fue el de revalorizar un recurso tan antiguo y noble que fue empleado en el transcurso de la historia y hoy sustituido por nuevas tecnologías y materiales. Se trata del óxido de calcio, o más conocido como cal, material empleado tanto en construcción como en pintura desde épocas muy remotas. En la construcción la cal es un excelente ligante; como pintura, el atributo principal es la transparencia que se logra mediante la aplicación de manos con poca carga y extendido liviano, obteniendo como resultado una pintura sutil y un lenguaje que deberíamos acostumbrarnos a leer en los monumentos históricos.

Este templo en particular fue sucesivamente pintado con bases de cal a la que se le agregó pigmentos para teñir su blancura, y así, según el momento histórico, su entorno, la moda y los gustos, la fachada fue cambiando de blanco inmaculado a azul cielo (añil y cal, según proporciones de cada materia resultan en una amplia escala de valores), ocres y siena, pintada toda ella de un sólo color: sólo blanco, sólo celeste, sólo ocre, sólo siena... Sí, en el pasado la fachada fue monocromática. Este dato se pudo comprobar en el desarrollo de los estudios estratigráficos realizados en los muros: con bisturí en mano y mucha paciencia se procedió a levantar capa por capa de pintura hasta llegar al revoque, en pequeñas ventanas de 10 x10 cm. aproximadamente. Es así que, según la zona decapada, se encontraron de 6 a 12 estratos de distintas tonalidades.

Ahora bien, por qué se decidió por la dicromía? Primero porque es un color histórico, aunque quizás no tanto como se cree; y además porque ya está incorporado en nuestra memoria, es el color con que el edificio y sus habitantes se identifican.

Pero entonces... por qué se elaboraron los colores tan claros o, expresado correctamente, en valores tan altos? La respuesta es simple: está en la memoria de sus muros..

Se decidió conjuntamente entre el equipo de trabajo y la comunidad de religiosas reproducir la dicromía que se evidencia como la más antigua, es decir, la más profunda, la más próxima al enfoscado. “...tan clara y femenina como una flor...” fue descrita alguna vez la iglesia de Las Teresas.

Pintar con cal no es tarea simple, se requiere de paciencia, cargar el pincel con poco material y extender las pinceladas con movimiento medido. Todo ello para evitar la formación de una capa de pintura lo suficientemente gruesa como para que en poco tiempo se desprenda en cáscaras. Es por ello que se trabajó con la técnica de veladuras, es decir, color logrado por transparencias de color...valga la redundancia. Pocos elementos lograron tal efecto: cal apagada y decantada; pigmentos en polvo colores ocre amarillo, ocre rojo y sombra natural; y un mordiente que le otorgara resistencia, durabilidad y respiración a los muros.

Otro hallazgo inesperado que se registró durante el avance de obra fue el descubrimiento de una hornacina o nicho en el ático del frontis. Éste habría sido tapiado entre los años 1871/2 y 1905/10 ca. Fotografías tomadas en esos años son el testimonio real de lo antedicho. En el libro "Córdoba Fotografiada" de la Lic. Cristina Boixadós, en una foto de 1871/2 no sólo aparece la hornacina descubierta sino que supuestamente aparecería (en toma ampliada) una escultura, mientras que en Archivo del Cedodal aparecen las fotografías de principios del siglo XX en las que la hornacina ya aparece tapiada. En su interior no se hallaron restos de tantos colores como en la fachada.....

En cuanto al tratamiento del escudo de la orden, ubicado sobre la puerta de ingreso principal, también fue estudiado minuciosamente. Durante la investigación se comprobó que se trata de un medio relieve tallado en piedra sapo, decorado con rojo, verde y negro, y con aplicaciones de pan de oro. En la parte inferior aparece una fecha: 21 de Agosto de 1753. Hoy lo observamos tal como habría sido concebido.

Este proyecto se asumió sin desvincularse del hecho de que es el templo el protagonista de la intervención operando los mecanismos, los medios, los criterios y el tratamiento que creímos más conveniente entre todos para lograr el mejor resultado. Para nosotros, la tarea ha sido cumplida.







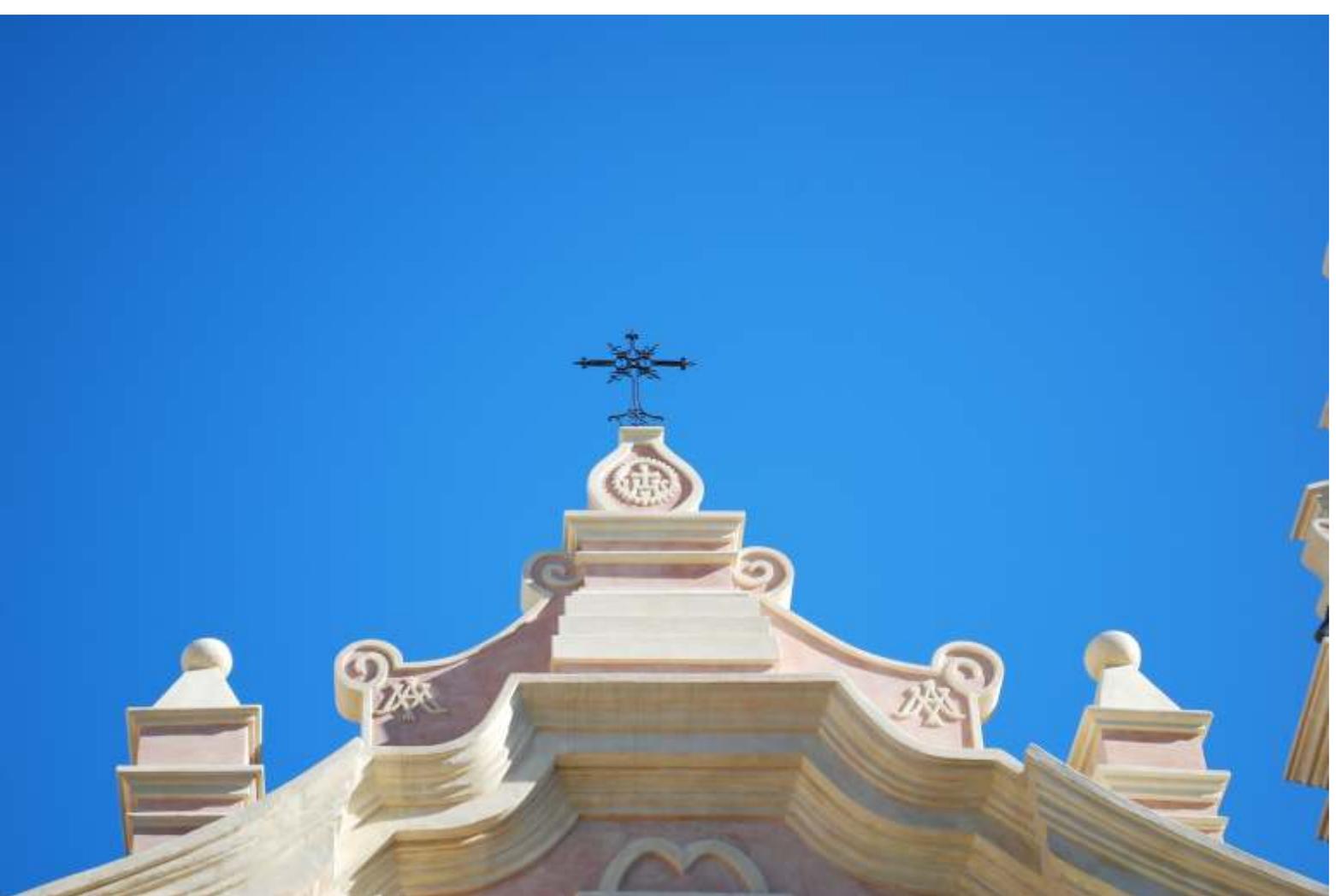




Portal del convento siglo pasado.  
Has de pilastras cortado al sesgo,  
para facilitar el paso peatonal por  
vereda angosta.



AÑO DE 1770





RECUPERACION Y PUESTA EN VALOR CENTRO HISTORICO DE CORDOBA



INDEPENDENCIA 100 - 200



San Juan de Capistrano

San Juan de Capistrano



Antes



Despues



Detalle escudo en fachada iglesia



