



### EJE TEMÁTICO 3: Patrimonio

## Teatro del libertador General San Martín, Córdoba, Argentina: El rol de la investigación histórica en la justificación de criterios rectores para el proyecto de restauración

Valeria Druetta [arqvdruetta@yahoo.com.ar](mailto:arqvdruetta@yahoo.com.ar)

Julio Rebaque de Caboteau [juredec@hotmail.com](mailto:juredec@hotmail.com)

Maria Inés Sciolla [manesciolla@hotmail.com](mailto:manesciolla@hotmail.com)

FAUD Universidad Nacional de Córdoba | FA Universidad Católica de Córdoba |  
Córdoba, Argentina

**Palabras Clave:** Teatros Históricos - Maquinaria Escénica - Conservación -  
Francisco Tamburini

### Resumen:

La Conservación del Patrimonio supone hacer perdurable la materialidad de los bienes culturales, y debe conllevar la preservación de un conjunto de valores que en último caso justifican su trascendencia. El Teatro del Libertador San Martín, diseñado por el arquitecto Francisco Tamburini en 1886 por encargo del Gobierno de la Provincia de Córdoba, representa un ejemplo valioso por su originalidad tipológica de teatro estatal, la calidad de su factura, y por encarnar los principios del diseño academicista Beaux-Arts en cuanto a economía planimétrica, carácter y elegancia. Se destaca a su vez la calidad de su conjunto ornamental, resuelto por el pintor Nembrini Gonzaga y el excelente grado de conservación de su maquinaria escénica, que aún conserva los mecanismos originales.

El grado de autenticidad de sus componentes lo convierten en una pieza de alto valor documental, y en el marco del “Proyecto de Puesta en Valor y Actualización Tecnológica del Teatro del Libertador San Martín” se desarrolla en este trabajo el rol que tuvo la Investigación Histórica en la identificación de esos valores. A partir del relevamiento

documental y otras metodologías propias de la investigación, se logró reconocer la complejidad de los subsistemas propios de esta tipología de carácter extraordinario, “principal ornamento” en el sistema urbano finisecular. Esta ponderación y su debate con el equipo de proyecto y con miembros de distintas instituciones involucradas permitieron revelar los valores primordiales y únicos a perennizar al momento de tomar decisiones para su restauración, puesta en valor y actualización funcional y tecnológica.

*“Se debe conservar siempre el espíritu del monumento,  
pero su vida debe depender de las generaciones que se la transmiten  
y en las cuales vive y se encarna”*

Antoni Gaudi

La Conservación del Patrimonio supone hacer perdurable la materialidad de los bienes culturales, y debe conllevar la preservación de un conjunto de valores que en último caso justifican su trascendencia. El Teatro del Libertador San Martín, diseñado por el arquitecto Francisco Tamburini en 1886 por encargo del Gobierno de la Provincia de Córdoba, representa un ejemplo valioso por su originalidad tipológica de teatro estatal, la calidad de su factura, y por encarnar los principios del diseño academicista Beaux-Arts en cuanto a solidez, economía planimétrica, carácter y elegancia. En su especificidad programática, Tamburini sintetiza y conjuga la tradición del teatro a la italiana en la resolución del volumen de la sala, su maquinaria teatral y escénica de madera, con el desarrollo de espacios para el encuentro social de gran calidad decorativa provenientes de la tradición francesa, cuyo sentido revela Garnier en la Ópera de París.

Es como dicen los Arqs. Fabio Grementieri y Claudia Shmidt en su artículo *La ópera en tres espacios* “Y dentro de la producción del profesional italiano, puede considerársele un refinado y exitoso diseño de un edificio complejo como es un teatro para ópera, fundamental experiencia que le sirviera de inspiración para desarrollar el proyecto con el cual ganaría el concurso para el Teatro Colón de Buenos Aires muy pocos años después.” Reconocemos en la obra un estado completo de los perfeccionamientos técnicos y de las artes emergentes de los debates estéticos propios del eclecticismo de fines del siglo XIX, que Arturo Nembrini Gonzaga plasma en los techos pintados de los salones, con su brillante policromía y creativos motivos románticos, inspirados en los descubrimientos

arqueológicos y que constan en manuales milaneses (Vallardi), ingleses (Owen Jones) y franceses (Pierre Chabat). También se evidencian estos debates en el ilusionismo manierista de los paisajes murales reflejados en los cielorrasos del vestíbulo y de la sala, y en el redescubierto telón de boca o *sipario* cargado de alegorías que cruzan los motivos europeos con personajes de origen local.

En el “servicio activo” de dispositivos para movimientos escénicos, identificamos soluciones resultantes de la evolución del arte de la maquinaria y la escenografía iniciada por Aleotti en Parma en 1618, magnificada por los Galli di Bibiena e irradiada a Europa a través de su tratado y de sus discípulos como Barbieri en Milán. El saber de Torelli y de los Vigarani resumido en la Ópera de París del Palais-Royal, se difunde por la “Enciclopedia” de 1772 como un catálogo de piezas y efectos, y deviene el manual constructivo de Benjamin Contant en 1842, con mecanismos para maniobrar presentes en los grandes teatros modernos europeos, que el ingeniero Franceschi visita en 1887.

El grado de autenticidad de sus componentes lo convierten en una pieza de alto valor documental, y en el marco del “Proyecto de Puesta en Valor y Actualización Tecnológica del Teatro del Libertador San Martín” se desarrolla en este trabajo el rol que tuvo la Investigación Histórica en la definición de la estratificación de esos valores. El trabajo que este equipo realizó para apuntalar el proyecto de puesta en valor y actualización tecnológica del teatro de Libertador General San Martín se basó en tres ejes principales:

- Reconocimiento del espíritu original del monumento y sus valores
- Reconocimiento del devenir histórico del monumento
- Proyección de su condición de monumento mediante la divulgación a nuevos públicos para su aprehensión.

A partir del relevamiento documental, el estudio histórico - tipológico, la presentación de casos, el estudio de fotografías históricas y otras metodologías propias de la investigación histórica, se logró reconocer la complejidad de los subsistemas propios de esta tipología de carácter extraordinario, “principal ornamento” en el sistema urbano finisecular.

Esta ponderación y su debate con el equipo de proyecto y con miembros de las distintas instituciones involucradas (Gobierno de Córdoba / Comisión Nacional de Monumentos,

cuerpo técnico y artístico del teatro) permitió revelar los valores primordiales y únicos a perennizar al momento de tomar decisiones para su restauración, puesta en valor y actualización funcional y tecnológica.

## **Investigación Histórica**

El conocimiento del monumento es el soporte indispensable para llevar adelante la tutela de bienes, y por esta razón, la investigación histórica y el relevamiento del estado de conservación son los puntos de partida para un profundo estudio y documentación, parte constitutiva de la conservación. Estos elementos brindan los fundamentos que permiten y dan sustento a la toma de decisiones en la etapa de planificación del proyecto, con el fin último de la conservación del mismo.

En lo que respecta al relevamiento documental e histórico del bien, este fue realizado por un grupo de arquitectos especialistas en preservación y rehabilitación de patrimonio. Dicho trabajo documental se llevó adelante de manera sistemática pero en concordancia con los requerimientos del área de proyecto. Esto significa que el trabajo de investigación fue un proceso dinámico estructurado a partir de las necesidades planteados por al área de proyecto en su proceso de toma de decisiones. (Fig.1)

El material relevado fue organizado en dos sentidos: por un lado, cada cita y documento consultado fue fichado; por otra parte, cada ficha fue sintetizada e incorporada en una planilla general que permitió una visión completa de las consultas. Los documentos más relevantes fueron registrados fotográficamente, transcritos y corregidos para facilitar su posterior análisis e interpretación.

Para la investigación historia en general se consultaron los fondos de los siguientes archivos:

- Archivo General de la Nación
- Archivo Histórico Provincial
- Archivo Histórico Municipal
- Archivo Histórico de la Legislatura
- Centro de Documentación Biblioteca Mayor Universidad Nacional de Córdoba

- Dirección de Arquitectura de la Provincia
- Archivo Técnico del Teatro del Libertador General San Martín
- Archivo filmico CDA(Centro Documentación Audiovisual- Facultad de Filosofía y Humanidades . Universidad Nacional de Córdoba (material de Canal 10 y 12)
- Archivo La Voz del Interior
- Archivos privados de fotografías: Rosa Bertino (*La Voz del Interior*), Pérez, Archivo Cinepress-Marco Gonella y Julio Serballi

El relevamiento, digitalización y datación de los planos y documentación gráfica, se realizó a partir de la consulta de los siguientes archivos:

- Dirección de Arquitectura de la Provincia
- Archivo de la Municipalidad de Córdoba
- Archivo de la Dirección Provincial de Agua y Saneamiento
- Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública
- Archivo General de la Nación

También se realizaron entrevistas con protagonistas de la vida del teatro (empleados del área técnica, arquitectos que intervinieron el edificio en momentos anteriores, artistas, directores del teatro).

La dificultad en encontrar imágenes y planos originales definió que se debiera realizar una intensa búsqueda de antecedentes y modelos que podrían haber sido referencia o influenciado a la hora de la realización del proyecto y la obra del coliseo. Es necesario relatar en este punto, que el Ing. Franceschi, director de la obra de construcción del Coliseo, realizó un viaje para conocer cómo funcionaban los sistemas de seguridad de los más importantes teatros: Carlo Felice (Génova), La Scala (Milán), Fenice (Venecia) , Ópera y Eden Theatre (París), Royal de la Moneda (Bruselas) y el Liceo (Barcelona).

Se realizaron, además, diferentes estudios, donde se confrontaron documentos históricos y datos de archivo con la materialidad de la obra al día de hoy. Estos resultados fueron plasmados en informes sobre distintas áreas: Informe n.º 1: Fachada; Informe n.º 2: Planilla de tratamiento de cielorrasos y muros; Informe n.º 3: Iluminación; Informe n.º 4: Seguridad; Informe n.º 5: Solados; Informe n.º 6: Maquinaria escénica; Informe n.º 7: Telones; Informe n.º 8: Usos y espacios; Informe n.º 9: Mobiliario; Informe n.º 10: Intervenciones del Centenario. (Fig.2)

Por otra parte, se realizó el análisis, luego transcrito a informes, del material gráfico existente en archivos (como la foto de 1907 del Archivo General de la Nación anteriormente referida). Con el objetivo de documentar la resolución espacial de la sala y otros espacios, e identificar existencias y transformaciones, se analizó el material de archivos filmicos de los Canales 12 y 10 de la ciudad de Córdoba, el archivo de Julio Serballi (producciones desde 1960) y las fotografías del archivo Antonio Novello, director de fotógrafos de *La Voz del Interior* del 40 al 60, fotografías donde puede verse el uso de la sala.

#### Estudio del estado de conservación: informes e inventarios

El reconocimiento del estado actual se realizó también mediante una serie de estudios para los que se convocó a especialistas e instituciones con los cuales se trabajó en conjunto para llevar adelante el trabajo. La particular complejidad de la tipología y su lógica constructiva condujo el desarrollo proyectual a la observación y el estudio minucioso e interdisciplinario del histórico coliseo, con el objeto de reconocer componentes y subsistemas, para definir su valor y estado de conservación. El debate y la puesta en común de las distintas miradas y aportes científicos se impusieron a la toma de decisiones, que se basó en los informes e inventarios que se indican a continuación.

- Relevamiento arquitectónico
- Informe de acústica e iluminación CIAL
- Informe de la Universidad Tecnológica Nacional
- Informe de fachada
- Informe del conjunto decorativo
- Informe del telón de fantasía
- Informes textiles
- Inventario de mobiliario
- Inventario de luminarias
- Relevamiento de maquinaria escénica histórica

De esta serie de informes consideramos necesario explayarnos en aquellos que relatan los aspectos más valiosos del bien:

#### *Informe del conjunto decorativo*

El equipo de Conservación y Restauración Artística llevó a cabo el relevamiento de las problemáticas generales de las decoraciones y del teatro. Este trabajo estuvo a cargo de la Lic. Felicitas Asbert y fue guiado por la especialista en Restauración Cristina Lancelloti. Se realizó un análisis organoléptico de todos los espacios, durante el cual se extrajeron muestras para su análisis y se realizaron numerosos cateos en muros y cielorrasos. Luego, cruzando estos datos con la información y documentación suministrada por el equipo de Investigación Histórica, se pudieron identificar lógicas de diseño, técnicas y materiales originales empleados. Y también identificar las problemáticas puntuales para definir los criterios de intervención que regirían los trabajos a realizar.

En el análisis de estos diecisiete espacios se identificaron las técnicas originales empleadas, así como las sucesivas intervenciones a las que han sido sometidos a través del tiempo. Entre las técnicas principales se puede mencionar: estucos en columnas, pintura al aceite y al agua sobre yeso en cielorrasos, *marouflage*, estarcido sobre yeso, cartapesta y moldeados de yeso en Sala Mayor y Foyer Alto.

#### *Informe del telón de Fantasía*

El informe sobre esta pieza de carácter especial por su antigüedad y factura fue realizado por el especialista en restauración de pintura Jacinto Palacios. Se trata de un óleo sobre tela, realizado sobre un soporte integrado por telas de lino cosidas, de 70 cm de ancho por el alto total del telón. Las dimensiones totales del mismo son 8,51 m de altura por 12,35 m de ancho. Se estima que es del año 1893. El tema representado es alegórico, identificándose una figura femenina de gran formato entre los personajes que acompañan a la figura central, algunos con rostros de próceres de la patria, como Manuel Belgrano.

#### *Relevamiento de maquinaria escénica histórica*

El desarrollo del proyecto de actualización tecnológica del teatro generó una situación de cuestionamiento de los sistemas y las formas de uso implementadas. En esta evaluación, la maquinaria tomó relevancia tras la documentación del alto valor patrimonial por su

originalidad y continuidad de uso hasta la actualidad, siendo en el mundo una de las pocas maquinarias del siglo XIX originales aún en funcionamiento.

La maquinaria escénica se compone de todos los elementos y mecanismos que permiten el hecho escénico pero no se ven, entre ellos el escenario y los espacios de servicio laterales distribuidos en tres niveles, como son los puentes de maniobra y la parrilla sobre el escenario. Para que esto funcione existen una serie de mecanismos que permitirán el movimiento de actores, escenografía, luces y telones. Existe otro sistema original en el teatro que no es parte de la escena pero fue provisto en el momento de su construcción por la misma empresa y por esta razón se incluye en el informe. Este mecanismo sirve para nivelación de la platea, permitiendo su uso como sala de banquetes o fiestas.

El estudio histórico permitió rastrear el tipo de componentes aquí encontrados en la tradición italiana iniciada por la familia Galli de Bibiena en el Siglo XVII y documentada por la Enciclopedia Francesa en el XIX.

Su valor y originalidad demandaron un minucioso registro y documentación previos a la intervención, como parte constitutiva del proceso de conservación para asegurar su transmisión documental. Se realizó un fichado y caracterización de cada una de las piezas que lo componen, explicando su rol dentro del conjunto.

### Conclusiones generales

Pensado originalmente para compañías de teatro itinerantes, a lo largo del tiempo el desarrollo de los usos del teatro fue necesitando de mayor espacio. Creció tomando prestado la Escuela Olmos, luego con la llegada del centro comercial se derivaron algunas actividades al Teatro Real y se construyeron salas de ensayos adyacentes, siendo la última ampliación el edificio anexo Carlos Guastavino en la salida hacia Duarte Quirós. A pesar de la gran saturación y mixtura de usos que ha incorporado a lo largo de sus más de 125 años de vida, el edificio histórico del Teatro del Libertador San Martín, goza de una sobrevida digna y noble, encontrándose en pleno uso de sus componentes, y conservando un alto grado de originalidad. Los mismos trabajadores del teatro fueron creciendo y diversificándose a partir de los años 30, cuando se fundaron los cuerpos estables y comenzaron a producirse espectáculos con artistas y técnicos propios. Adaptándose a los cambios y cuidando del edificio, estas personas han permitido que el bien llegara en funcionamiento hasta el día de hoy.



El compromiso con la producción integral de óperas, ballets y puestas teatrales contemporáneas se combina con la condición de las escuelas de artistas. Este doble rol implica la complejidad de coordinar en un mismo conjunto edilicio la fabricación de escenografías y vestuarios, y la realización de ensayos grupales e individuales de distintos seminarios y cuerpos artísticos. Por supuesto, esta producción se concreta con la asistencia de un cuerpo administrativo y de gestión cultural que coordina acciones para un público variado.

Como conclusiones generales se puede afirmar que los valores principales de este monumento radican, como hemos dicho anteriormente, en el alto grado de originalidad técnica materializada en su compleja maquinaria escénica. También en el grado de originalidad tipológica, que combina todos los elementos del teatro a la italiana con un extenso desarrollo de áreas sociales finamente decoradas con pinturas y ornatos de gran calidad y variedad estilística, conservando así el espíritu ecléctico del siglo que lo vio nacer. Otra condición favorable para su supervivencia radica en la permanencia e intensidad de su uso original como teatro lirico, la cual creció hasta adquirir un carácter ceremonial. Esta condición se ve apuntalada por la formación y consolidación de un equipo técnico y artístico que manifiesta un alto grado de pertenencia.

Analizando el comportamiento y estado de conservación actual, y partiendo de la percepción de un estado general bueno, se enunciarán las problemáticas principales detectadas y que constituyeron los desafíos más importantes a encarar en la etapa de proyecto. Por un lado, se detectan como problemáticas a resolver las referidas a su eficiencia como bien cultural, es decir como teatro lirico, ya que la maquinaria existente limita las posibilidades de puestas que incorporen nuevas tecnologías. Por otro, se percibe una desvinculación entre el monumento en su condición de bien identitario y el ciudadano en general que se demuestra en la falta de presencia del monumento en la memoria del público en general como parte del sistema patrimonial de la Ciudad de Córdoba.

## **Proyecto**

### Objetivos (Fig.3.)

El proyecto tuvo como objetivo principal optimizar y resolver las exigencias de un organismo complejo, respetando la vigencia de la función esencial para la cual fue concebido, con plena conciencia de sus extraordinarios valores patrimoniales. Se

consideró la indisoluble y esencial condición del teatro como soporte material y productor de cultura (en lo que se transformó históricamente), y se plantearon los siguientes objetivos:

- Restaurar el monumento histórico.
- Recuperar su uso histórico reordenando y optimizando el programa actual de actividades.
- Adecuar el edificio a las normativas vigentes en materia de higiene y seguridad, tanto en áreas técnicas como públicas.
- Adecuar el conjunto escenotécnico a las nuevas modalidades de producción del espectáculo respetando su condición de teatro lírico y garantizar su rol de vanguardia como motor cultural, presente en su gestación, de la escena cultural cordobesa.
- Garantizar, en su condición de Monumento Histórico Nacional, el mayor acceso público posible al mismo.

Durante todo el proceso se buscó el equilibrio entre los usos originales y los que se fueron sumando a lo largo de su historia institucional, es decir, producción teatral y cuerpos artísticos, previendo su relocalización en espacios adecuados fuera del núcleo patrimonial, en el cual se restituirían sus usos sociales originales.

### Memoria descriptiva

En el desarrollo del proyecto, se plantearon tres tipos de intervención en relación al grado de protección detectado en cada parte del edificio, en consonancia con los objetivos antes mencionados:

- Restauración: procesos que se llevan a cabo para preservar o devolver la originalidad de un bien de valor patrimonial.
- Puesta en valor: acciones realizadas con el fin de lograr un mejoramiento de las condiciones edilicias.
- Obra nueva: ampliación de superficie edilicia.

A su vez, para su conceptualización, se definieron tres grandes paquetes tipológicos: la caja transparente, la caja negra y la infraestructura edilicia y de servicios. A continuación se describe cada una de ellas y se sintetizan las principales estrategias adoptadas.

## 1. La Caja Transparente

La caja transparente son los sectores de acceso público, la Sala Mayor y Salas Nobles, todas de alto valor patrimonial.

### *Descripción y diagnóstico*

Estos sectores se caracterizan por haber sufrido reiteradas intervenciones y diferentes grados de deterioro. También se detectaron usos inapropiados, iluminación inadecuada, accesibilidad reducida y un museo cerrado. En la Sala Mayor, el mecanismo de nivelación del piso de platea hace casi 25 años que no se mueve. El centro del cielorraso de la sala se encontraba inconcluso a pesar de haberse realizado varios proyectos de intervención que no se concretaron. Estos sectores se caracterizan por la alta calidad de sus componentes muebles e inmuebles. Entre los primeros se destacan los cielorrasos pintados por Nembrini Gonzaga. También los materiales importados, como los pisos ingleses de gres cerámico y las estatuas o lámparas Val d'Osne. Entre los segundos, arañas colgantes, mobiliario de estilo y espejos generosamente distribuidos. Estos espacios eran usados para tareas administrativas que el crecimiento endogámico del teatro fue requiriendo, perdiendo su función pública de salas nobles, y por lo tanto su posibilidad de recorrido y apropiación por parte de los habitantes de la ciudad.

### *Propuesta*

A partir del análisis histórico de usos, de la documentación fotográfica y de archivo se pudo determinar, conjuntamente a otros estudios, el grado de originalidad de los elementos constitutivos del conjunto ornamental de estos espacios, en este sector se encaró una tarea de restauración que apuntó a la recuperación del lenguaje expresivo original, tanto en los espacios interiores como en la fachada.

La diversidad y riqueza material de todos y cada uno de los elementos compositivos del sistema ornamental fueron un desafío que exigió un fuerte compromiso. En los espacios interiores, se promovió la restauración de los ambientes de mayor jerarquía, todos ornamentados (Sala Mayor, vestíbulo, Foyer Alto y salas nobles), para devolverles el esplendor a sus materiales y colores originales, liberándolos de la suciedad, de los recubrimientos y elementos impropios. Los espacios complementarios, circulaciones, pasillos y escaleras, fueron puestos en valor acompañando la restauración de las salas

principales, con renovación de pisos, color y pintura de los muros y restauración de la totalidad de las aberturas.

El partido funcional propuso la liberación de las salas nobles ubicadas en el volumen sobre la fachada, recuperando su vocación social a través de su adaptación para la realización para distintas actividades culturales. Se refuerza y amplía también el proyecto anexando un nuevo bar con conexión a la calle, para todo público en la Sala Turca, llamada actualmente Sala Grisolia. Este sector se complementa con el Bar del Invernadero, destinado al público presente en las funciones e incluye la realización de una nueva cocina común para ambos en subsuelo.

Las oficinas administrativas se reubicaron en el edificio Guastavino, en el nivel de cazuela, reservándose en este sector una sala para el desarrollo de reuniones protocolares de la dirección del teatro.

El proyecto conservó la ubicación del museo, que continuará funcionando en las mismas salas, aunque se proyectó equiparlas con iluminación y el riel descripto anteriormente. Considerando el valor del edificio y el ajuste a normas de seguridad actuales, se incluyó en el diseño la posibilidad de un recorrido museístico, a través de las áreas nobles y con acceso a las áreas técnicas, lo cual permitiría apreciar desde distintos puntos de observación la maquinaria escénica histórica, punto de altísima autenticidad histórica. Para ello se diseñaron puntos de observación, al subsuelo de la platea, para ver el mecanismo de nivelación de platea y al bajo escenario, para ver los trabuquetes y su maquinaria. También se brindó la posibilidad de acceder de forma segura, en pequeños grupos, hasta la parrilla de madera original sobre el escenario a través de nuevas circulaciones verticales.

En la Sala Mayor, la acústica fue considerada el tema central a conservar, por lo que se propuso la implementación de un monitoreo del comportamiento acústico durante el proceso de intervención. En cuanto a su materialidad, el proyecto de restauración de este espacio, el de mayor volumen e importancia, requirió el análisis de documentos de compras originales, de contratos por trabajos y el análisis de fotografías de diferentes épocas que permitieron identificar diferentes momentos y la autenticidad de los elementos. Acompañado por cateos y análisis de materiales más específicos.

El trabajo implicó la coordinación de diversas técnicas de restauración que incluían columnas y esculturas metálicas, sobrerrelieves de cartapesta en balcones de palcos, *marouflage*, estarcido sobre yeso, textiles y otros. En el caso de los palcos se propuso la renovación completa de los tapizados de las paredes, para mejorar el comportamiento ignífugo de las envolventes. En el desarrollo de los cateos se descubrió el papel original de revestimiento de los muros con recortes de diarios que lo documentaban en 1891. En el nivel de cazuela, se propuso la recuperación de las separaciones originales, detectadas en fotos y planos de 1920 firmados por el arquitecto Juan Kronfuss, de los diez palcos ubicados, cinco, a cada extremo de la herradura.

En relación a la iluminación el tema del plafón central fue parte de una profunda investigación y debate. Debido a que se tiene registro documental escrito y oral de la existencia de una lámpara pero no hay imágenes de ningún tipo que la muestren. Espacialmente se requiere una definición para ese centro, por lo que se realizó una búsqueda de modelos históricos contemporáneos, que colaborase con la toma de decisiones.

## 2. La Caja Negra

La caja negra se corresponde con la llamada caja escénica, compuesta de escenario, telonería, puentes de maniobra y parrilla, a los que correspondió restauración integral y actualización tecnológica. Se incluyeron aquí los camarines y talleres técnicos.

### *Descripción y diagnóstico*

El teatro cuenta con la maquinaria escénica original de 1888, compuesta de escenario provisto de artilugios donde supieron correr decorados y trabuquetes a modo de montacargas para las salidas de las figuras desde abajo del escenario, lugar que también ocupa el foso de orquesta. Esta tecnología, que cristaliza los avances de una larga tradición de escenógrafos y constituye un corazón patrimonial invaluable, a su vez condicionó el tipo de escenografías a operar y por tanto los montajes de obras en este teatro, tanto por el peso aplicable como por el espacio disponible de maniobrabilidad.

Atendiendo a esta problemática e ideas, la propuesta de intervención pretendió entonces optimizar el uso del edificio, actualizando el corazón escénico para devolverle su calidad artística, pero respetando el valor social, patrimonial, e histórico del bien.

### *Propuesta*

El proyecto para esta área consideró dos instancias, la restauración de la parrilla histórica, considerada a partir de la investigación, de alto valor patrimonial, (por tres condiciones, primero porque es la parrilla original instalada en el Teatro de madera y según consta en los documentos, segundo porque pocos teatros en el mundo conservan la parrilla original, se han quemado, destruido por la guerra o removidas para la “modernización” del sistema y en tercer instancia porque conserva el patrimonio del grupo de operarios de la misma, los tramoyistas que pertenecen a una escuela propia del teatro que ha formado a generaciones de tramoyistas y aun lo sigue haciendo. )

La otra instancia del proyecto es la actualización tecnológica de la caja escénica. Para esto se propuso la restauración de la parrilla existente y el diseño de una nueva parrilla, ubicada sobre la anterior. En el nuevo armado del escenario se dispuso la separación de los sistemas de colgado, utilizando la original para toda la telonería y elementos livianos, y la nueva para el colgado y manipulación de elementos de gran peso. Esta parrilla se proyectó con tecnología de última generación y la potencia necesaria.

La incorporación de la nueva parrilla obligó a elevar la cubierta por sobre el nivel actual. Esto se proyectó como una estructura independiente ubicada en los hombros del escenario, implicando una obra de alta complejidad e inversión. También se propuso la liberación del fondo de escenario o capilla, retirando los camarines construidos en 1925.

### 3. Infraestructura edilicia y de servicios

El proyecto consideró una reorganización funcional del edificio, para lo que se agruparon y redistribuyeron las actividades, priorizando la recuperación de los usos originales. Las áreas técnicas, artísticas y administrativas se volvieron a concentrar en el sector cercano al escenario. El sector de artistas se ubicó en el ala sur y contará con un nuevo edificio anexo junto a las salas de ensayos existentes, de tres niveles, con camarines y vestuarios. Por otro lado, se recuperarán algunos espacios de subsuelo para la localización de nuevos camarines y vestuarios. El área técnica estará en el sector norte con salas de ensamblaje de utilería, de trabajo y reuniones, de monitoreo de seguridad y control del edificio, sala de máquinas, tableros, incendio y mantenimiento.

Se propuso la renovación y actualización de todas las instalaciones, sanitarias, pluviales, cloacales y eléctricas casi en su totalidad, siempre respetando el valor patrimonial del bien. El diseño de esta intervención se realizó en constante confrontación entre los

beneficios del mejoramiento o actualización de la infraestructura, y los posibles daños que se pudieran generar sobre el bien histórico. El sistema y síntesis gráfica del Código Patrimonial fue de suma ayuda en esta instancia pues guio esta tarea de intervención que suele ser muy invasiva.

## **Registro de la intervencion**

El proceso de intervención de una obra arquitectónica de carácter histórico constituye un momento de gran riqueza documental porque es allí donde se puede ver el edificio en profundidad y registrar sectores y aspectos a los que no se tendría acceso en otro momento. Es también el momento en el que se producen descubrimientos o nuevos datos que deben ser documentados para su estudio y análisis posterior, así como para ampliar el grado de conocimiento del mismo. En estos aspectos radica la importancia del registro de obra de manera sistemática y continuada durante todo su desarrollo. (fig. 4)

Para el desarrollo de este caso se dio continuidad al equipo de investigación original, incorporando al mismo un fotógrafo de carácter permanente, y un equipo de auxiliares en dibujo técnico.

El registro se organizó mediante visitas periódicas a obra, con periodicidad semanal y quincenal, durante las cuales se realizaba el registro fotográfico del avance de la intervención. Tratando de cubrir todos los rubros, estas visitas se realizaron tanto en la obra en sí, como en los talleres de los distintos restauradores. La coordinación de las mismas se fue delineando mediante consultas permanentes con el área de Inspección de Obra, que iba marcando y anticipando el plan de avance. (Fig. 5)

Aparte de las visitas, se realizaron entrevistas con cada uno de los jefes de los distintos equipos para unificar la información. También se realizaron entrevistas con representantes de la empresa constructora y con los diseñadores de los sub rubros, como por ejemplo iluminación y acústica. Para ello se elaboró un cuestionario a modo de instructivo que garantizó la recopilación de datos básicos y generales sobre la tarea realizada: jefe de equipo e integrantes, área de intervención, objetivos, métodos, técnicas y materiales empleados, etc.

Este tiempo de registro permitió sistematizar la información investigada en la etapa de proyecto así como ahondar en otros aspectos. Se profundizó por ejemplo en el tema de los itinerarios de formación de las personas que intervinieron en la obra original, como por ejemplo Francisco Tamburini (arquitecto), Arturo Nembrini Gonzaga (pintor) y Franceschi (director de la obra).

Por otra parte, en el proceso de obra se redescubrieron los tapizados originales y se encontró, durante la restauración de una de las ménsulas de palcos bajos, una nota manuscrita por Nembrini para la posteridad, dentro de una cajita de fósforos. Estos hallazgos desencadenaron micro investigaciones que fueron encaradas también por el equipo, documentando los hallazgos, rastreando su datación y ponderando su significado.

## **Divulgación**

El motor de la elaboración de una publicación sobre la historia, valoración y proceso de proyecto e intervención del Teatro de Libertador se basó en un concepto de conservación activa, que busca la inserción del patrimonio en la vida social y cultural de la comunidad en el que se inserta. Se busca pasar del concepto de patrimonio como reliquia del pasado al de patrimonio como factor identitario, así como instrumento educativo. Es por ello que al pensar el guión de la publicación, se tuvo en cuenta su potencial como instrumento de acercamiento a distintos destinatarios. Se buscó dotar de información fidedigna apetecible tanto al público académico como al público en general. Por ello se generaron distintos niveles de lecturas en artículos con distinto grado de desarrollo y complejidad, siempre apoyados por abundante información gráfica en forma de esquemas, fichas, cuadros, planos y fundamentalmente, fotografías. (Fig.6)

El contenido se estructuró en cuatro grandes paquetes: historia del monumento, proyecto, obra, y resultados. En el primer capítulo, se compila toda la información histórica recabada a partir de la investigación realizada previamente. Contexto general y particular de creación del teatro, personalidades involucradas, antecedentes tipológicos e historia del teatro son los temas que se desarrollan. Este capítulo se acompaña de un anexo documental en el cual se presenta una compilación a gran tamaño de los planos históricos más importantes relevados del monumento.



El segundo capítulo describe el proyecto y el camino recorrido para su elaboración. Por ello se inicia con una memoria sobre los valores del edificio, acompañada por los planos de valoración elaborados por el equipo de proyecto a partir de las directivas de la Comisión Nacional. Luego se incluye una síntesis de los diversos estudios realizados sobre el monumento durante este proceso, y termina con la presentación del proyecto en sí, estructurada según las distintas “áreas” en que fue organizada la estrategia de intervención: caja transparente, caja negra e infraestructura de servicios. Se cierra el capítulo con un anexo en el cual se presenta la documentación gráfica completa de la intervención: plantas, cortes, fachadas, etc.

El tercer paquete describe el desarrollo de la obra de intervención. A partir de las voces de quienes participaron directamente en la fábrica del Libertador, se busca mostrar tanto el desafío de logística que significó la obra así como la complejidad planteada por la coordinación de los diversos equipos de restauración involucrados y con la obra nueva, para la realización de una intervención quirúrgica, en tiempos acelerados. El registro fotográfico que acompaña todo el capítulo intentará siempre mostrar las personas y sus oficios, los materiales y herramientas que usa y el taller o lugar de trabajo en el cual se desarrolla la tarea.

El último capítulo es un recorrido visual fotográfico que registra los últimos momentos de la obra y el resultado final. Este recorrido se organiza respetando las secuencias espaciales ceremoniales principales. Se incluye aquí también un registro completo en geometral de todos los cielorrasos correspondientes a los salones sociales, recién restaurados. La publicación se cierra con una compilación de documentos históricos escritos que sustentan la historia y el valor de este importantísimo ejemplo de arquitectura teatral argentina del siglo XIX.

## Figuras

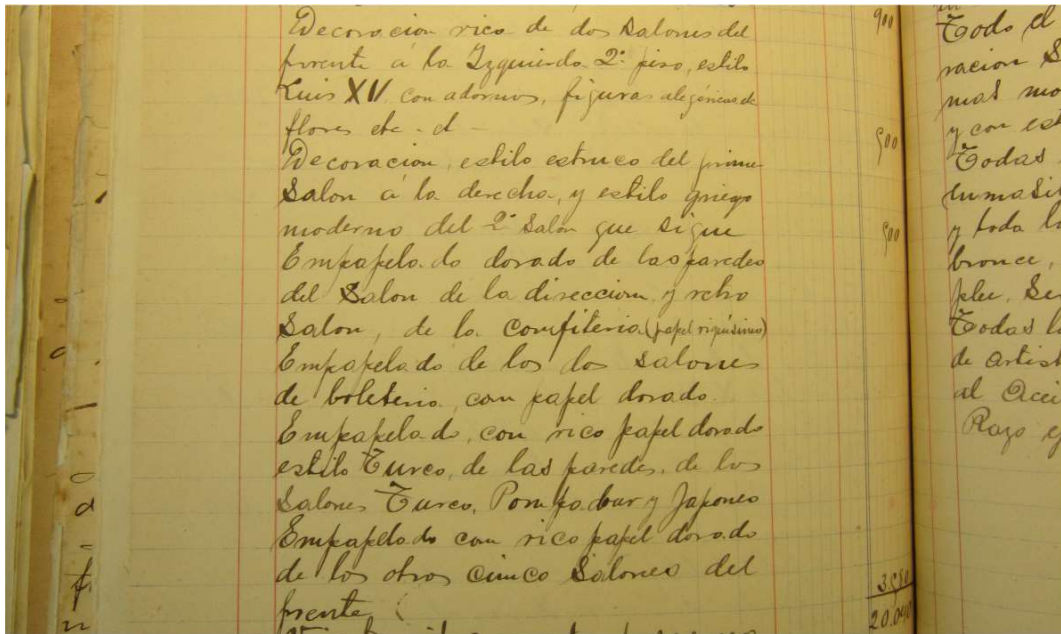


Figura N° 1. Detalle de uno de los documentos analizados durante la investigación histórica extraído de Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba. Este documento fechada en 1889 es el presupuesto elevado por Nembrini Gonzaga a la Provincia, en él se indica tratamiento estilístico, técnica y precio de la ornamentación de algunos de los salones nobles. (“Presupuesto para decoración Nuevo teatro” Fuente: AHPC Serie de Gobierno Tomo N° 4, Contratos, propuestas. 1889 – fs. 228)

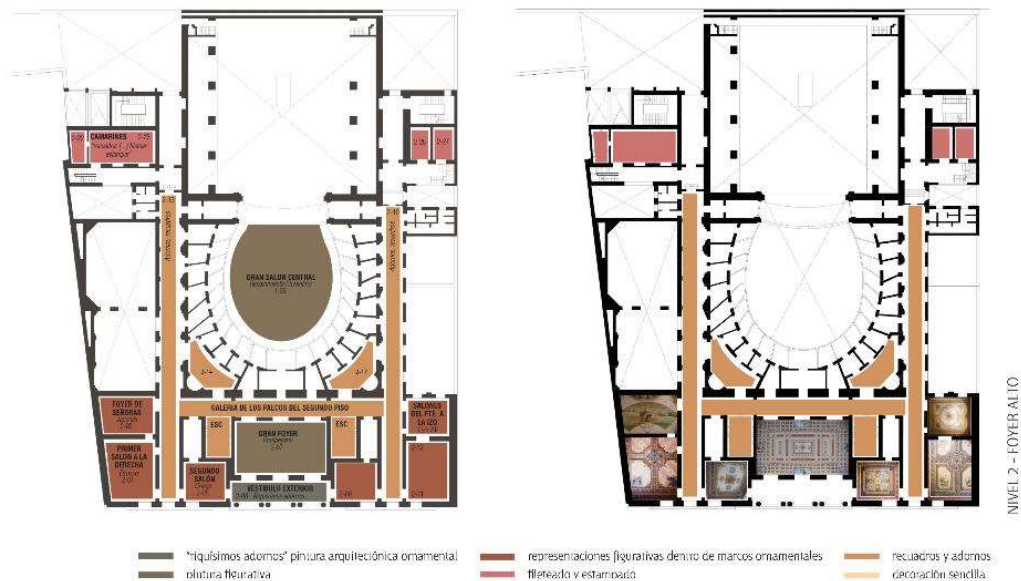


Figura N° 2. Planos de mapeo realizados a partir del análisis del contrato entre Arturo Nembrini Gonzaga (ver detalle en Figura N° 1) y la Provincia para la decoración de distintos sectores del teatro. A la derecha se sombrea lo que figura en contrato, a la izquierda se incorporan fotografías en los sectores que realmente se mantuvieron con la decoración original.

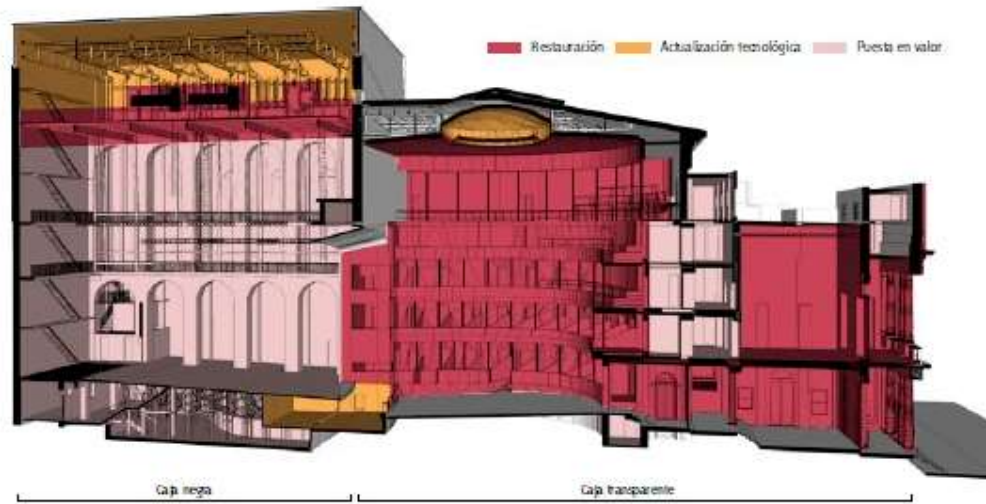


Figura N° 3. Zonificación de la estrategia general de intervención en la que se indican los grandes paquetes tipológicos (caja negra y caja transparente) y las distintas estrategias de intervención: restauración (color granate), actualización tecnológica (color naranja) y puesta en valor (color rosa)



Figura N° 4. Imagen de dron tomada durante la intervención como parte del registro de obra. Puede verse sobre la caja escénica la grúa instalada para la puesta en obra de los materiales. En primer plano también se puede ver la fachada completamente cubierta por los andamios.

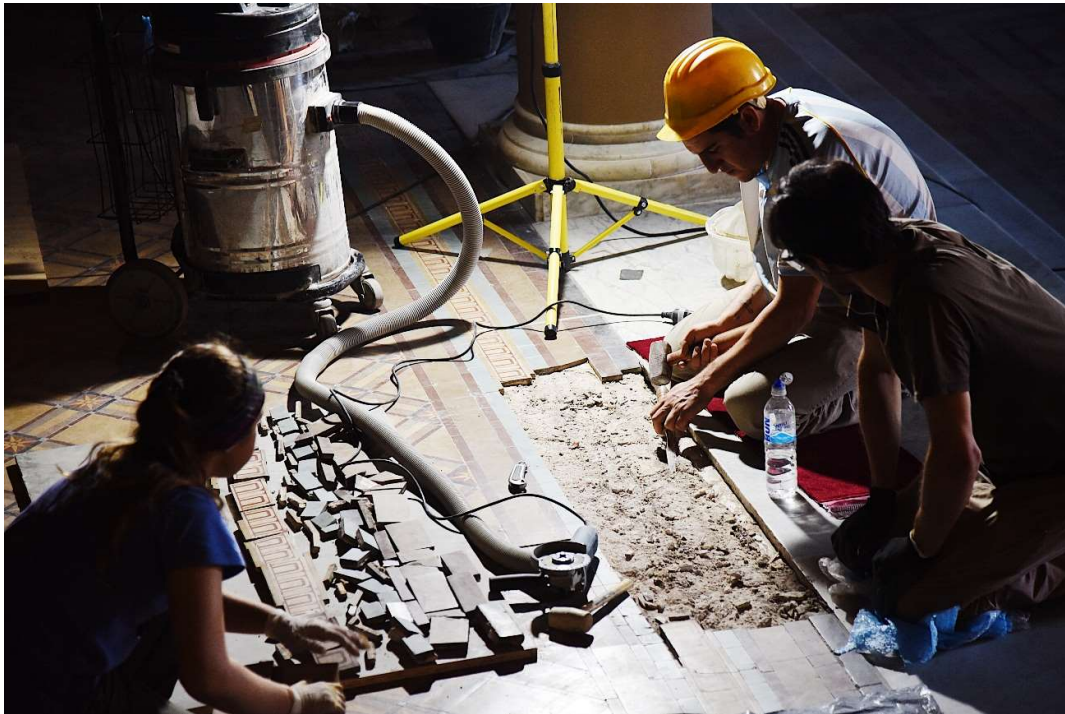


Figura N° 5. Momento de colocación de las teselas de gres cerámico que se reprodujeron mediante técnicas originales durante los trabajos de limpieza y restauración del piso del Vestíbulo.

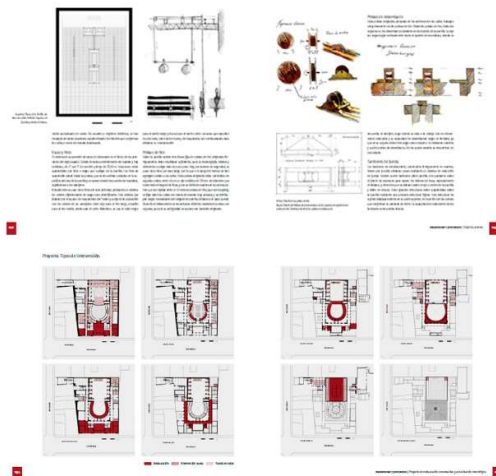


Figura N° 6. A la derecha la tapa del libro que reproduce un plano histórico mostrando la caja escénica a principios del Siglo XX. A la izquierda ejemplos de cuatro páginas ya armadas del libro donde se puede apreciar parte del material gráfico elaborado para publicación.