

Capítulo 1

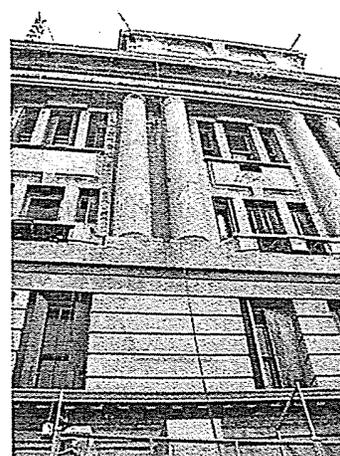
1.1. El valor patrimonial de las fachadas

Entre los años 1890 y 1930 se construyó gran parte de la actual imagen de nuestras ciudades, a partir de la utilización de modelos arquitectónicos transculturizados, propios de la Academia y posteriormente utilizando el eclecticismo como recurso compositivo. El corte en el tiempo está marcado por dos acontecimientos históricos, que definieron cambios de actitud en los gobiernos de turno (liberales): en 1880 se produce la federalización de Buenos Aires y con ella la decisión de convertirla "en una gran ciudad moderna". En 1916, fin de la primera guerra mundial, se cortan temporalmente las cadenas de la europeización y las vanguardias comienzan a buscar otros modelos, ya influidas por el movimiento moderno o quizás en las búsquedas de una expresión más regional.

Si la arquitectura desde su materialidad plástica, traduce las inquietudes ideológicas del tiempo cultural que la generó, los edificios de carácter patrimonial, del "liberalismo nacional"¹, se distinguen además como símbolos representativos de las instituciones que les dieron origen. Constituyen arquitectura pública como manifiesto político-social de una "nueva nación" (casas de gobierno, palacios municipales, tribunales, ministerios, consejos deliberantes, congresos...), imitada por la iniciativa privada (teatros, comercios, hoteles, viviendas, entre otros) como recurso de "jerarquización" y demostración de "modernización" de sus propiedades y empresas, como avenida de Mayo en su conjunto, conformando el paisaje urbano de las ciudades por sumatoria de estos ejemplos del eclecticismo. Las ciudades se caracterizaron desde entonces por una imagen compuesta por fachadas representativas del pasado europeo, del neo renacimiento, neoclásico, neo normando, neobarroco; pilastras, frontis, cornisas, balaustres y un acabado superficial que simula la piedra.²

Es necesario reconocer y analizar con profundidad la arquitectura de esta etapa liberal como producto de una dependencia cultural de los modelos europeos, impuesto o auto impuesto, pero que no dudó en despreciar tanto las tradiciones locales, como la realidad social en la que estaba actuando. "...señalar lo específico, lo peculiar, las transgresiones, los intentos de propuestas alternativas (si las hubiere) no significa afirmar que esa arquitectura es conceptualmente diferente o autónoma..." refiere al respecto Jorge Ramos³. (L 1.1)

La polémica sobre la arquitectura propia de la oligarquía nacional y sus consecuencias en la definición de la imagen de nuestras ciudades, aun está abierta, resulta en la preocupación de historiadores: Ramón Gutiérrez, Federico Ortiz, Marina Waisman, Jorge Ramos, Roberto Fernández⁴. La propuesta es: a partir de la evaluación crítica reconocer la magnitud de esta obra, su valor, la permanencia y aceptación popular de la misma y considerarla desde la situación actual como parte de nuestra cultura material, "patrimonio de origen incierto".



Detalle edificio de Tribunales.
Buenos Aires

¹ ORTIZ, Federico, "El Modelo Liberal", *Summa Historia*, Buenos Aires, 1980.

² ALEXANDER Ricardo J., "El Modelo Liberal". *Summa Historia*, Buenos Aires, 1980.

"...El artista especializado cuyos esfuerzos son reconocidos, elogiados, premiados, y cuyos servicios son requeridos afanosamente, produce obras con su particular labor creativa, y que son por ende, exclusivas. Pero esta exclusividad repartida universalmente en el ámbito nacional, plantea a nuestro juicio, los aspectos contradictorios del sistema, el anverso y el reverso de la misma moneda..."

³ RAMOS Jorge. "Notas sobre el eclecticismo en Buenos Aires". DANA (Documentos de la arquitectura Nacional y Americana N° 25. Buenos Aires, Argentina, 1988, p.42

⁴ FERNÁNDEZ Roberto, "Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires", en GOLDEMBEER Jorge, *El orden del Desorden*. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño. Buenos Aires, FAU-UBA, 1985. PÁG. 21

Ramón Gutiérrez⁵ reflexiona sobre esta realidad "contradictoria que culmina en una segunda colonización". Se refiere a la dualidad de una época que combina: la realización de grandes obras, el afianzamiento de procesos de urbanización, con la destrucción y reemplazo del patrimonio cultural preexistente y la enajenación del patrimonio material. Define el modelo fundamentado arquitectónicamente en la escenografía urbana y la sordidez en la periferia (que imita el modelo). Análisis duro, impulsado quizás por la crítica a una época que no dudó en negar e intentar destruir su pasado histórico, resulta un legado que nos ha dejado el eclecticismo como otro de los valores, en este caso, como modelo a no imitar, en todo caso siempre es posible la convivencia material de los modelos que caracterizan cada momento cultural de nuestra historia. No es posible destruir -impunemente- los rastros de nuestro pasado sin hipotecar culturalmente el futuro.

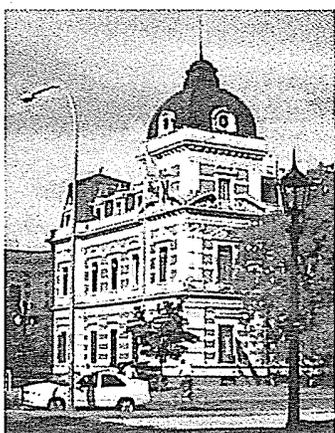
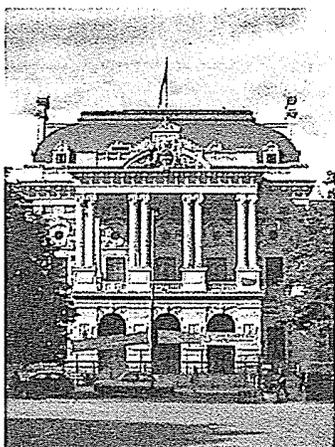
Roberto Fernández trabaja en el artículo referido, intentando insertar una nueva postura teórica con respecto al análisis de esta época de gran creación arquitectónica, define el concepto de "orden lógico", en el desorden del eclecticismo y dice:

"... Pero las ciudades del desorden ecléctico, permanecen todavía en las penumbras del análisis histórico, opacada en las vertientes facilistas de las correlaciones entre ideologías y lenguajes del momento fundador del Estado Liberal, o en la seducción de una estética ética y épica de la modernidad racio - funcionalista. A pesar de que esa ciudad pasa de tener un millón de habitantes en 1905 a 2 millones en 1927, a un ritmo productivo de 5000 metros cuadrados nuevos por día. Una ciudad que tenía sólo 120 arquitectos en 1880..."

Así mismo Fernández refiere a la actitud casi posmoderna de aquellos proyectistas que aceptaron exitosamente el desafío de construir una ciudad moderna (1890-1922) basándose en lenguajes estilísticos antiguos, asumiendo el reduccionismo no utópico de la arquitectura posible. Se trata entonces de una corriente internacional, que lleva a la elección de los viejos referentes (clásicos) de la arquitectura, teniendo como fin la rápida construcción de ciudades capitalistas (demanda de urgencia de la nueva burguesía). Aparece entonces la relación de esta gran obra urbana con los procesos políticos, el desorden ideológico, se manifiesta claramente en el "desorden" de la arquitectura, habiendo elegido como modelos "la arquitectura de los órdenes" que vuelve así a convertirse en un manifiesto simbólico de su época.

*..."Desorden ideológico, organización urbana como expresión de los conflictos socio-productivos, como huella de las diferencias y desequilibrios: esa es la realidad" del cuadro productivo en que se sustenta la producción de la metrópolis ecléctica...."*⁶

Las críticas generales que se le hacen a la arquitectura del modelo oligárquico son: la ruptura de la tradición, la austeridad en la imagen, la restricción social a los temas de la elite, la falta de consideración del programa funcional, el lenguaje formal inspirado en el pasado de otras culturas; al mismo tiempo que se le reconocen valores como: ser una respuesta inteligente al servicio de las ideas, la habilidad de los profesionales e instituciones de comprender las necesidades de equipamiento del país, la calidad y cantidad de realización de obras arquitectónicas y urbanísticas, la voluntad de proveer una nueva imagen. Todavía existe una actitud discordante en



Detalles edificio Casa de Gobierno.
La Plata

⁵ GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en Ibero América*. Manual Arte Cátedra, Madrid, 1992. 2ª edición. Capítulo 18, Pág. 404.

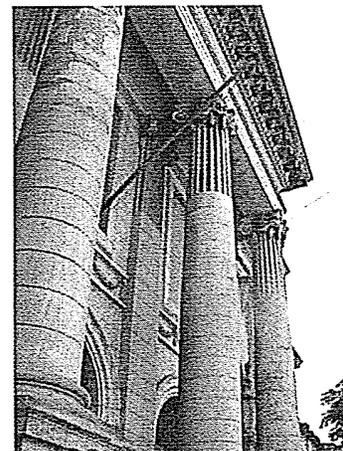
⁶ FERNÁNDEZ Roberto, op. cit.

cuanto "al eclecticismismo", con respecto a la arquitectura de aquella época, especialmente ante la situación de su indefinición "estilística"⁷, concepto que acompaña en el comentario al de falta de identidad regional de esa arquitectura. Hoy éstas parecen críticas y no evaluaciones cargadas de objetividad y relacionadas a la evolución histórica de estos bienes patrimoniales. De todos modos el debate con respecto a la nominación *estilística de la arquitectura del período* está abierto (sobre esto nos referiremos en el desarrollo del trabajo), tanto como la definición del término eclecticismismo y su periodización. Podemos resumir al respecto, que los estudios de especialistas sobre la historia de la arquitectura de esta época aun no han concluido, pero además hoy estos deben encuadrar sus estudios en la consideración de esta obra como patrimonio material nacional. (L 1.2)

La oligarquía, dirigente del nuevo estado, expresó a través de esta arquitectura su sistema de ideas y conductas culturales, que fueran imitadas por sectores de menores recursos, quienes reproducen en otra escala y con lenguaje simplificado las mansiones afrancesadas u otros modelos eclécticos, es así que la nueva burguesía, se convierte "involuntariamente" en un ente repetidor de las ideas centrales. Así se toman los modelos italianizantes, neo renacimiento en forma especial, en la concreción de las fachadas en las ciudades argentinas hacia 1900; la fachada telón (como remate de la "casa chorizo" o el conventillo), la fachada adquirida por catálogo, que representaba según su ornato, el estatus social de la familia. La periferia se concreta materialmente a partir de la utilización de elementos eclécticos decorativos utilizados con profusión, siguiendo *sus propias leyes de ordenamiento*, alejadas totalmente de los enunciados tratadistas. Generaron así una nueva estética, que ha definido desde entonces las fachadas de los barrios, primero porteños, luego de las ciudades del interior. En casi todos los casos las terminaciones superficiales eran realizadas en revoques símil-piedra o piedra París.

"...Pero Buenos Aires está allí, su imagen aun es mercantil y francesa", como quería Sarmiento. La resistencia es inviable. Solo queda el camino de la toma de conciencia, el estudio a fondo del fenómeno, el juicio crítico y la apropiación (por supuesto ya realizada); para continuar la construcción cultural, también con los valores de la ciudad ecléctica..."⁸

Hoy ese "patrimonio resultante", no sólo ha adquirido reconocimiento de las comunidades, sino que un gran porcentaje de él, posee además un reconocimiento histórico - institucional y "protección legal", en cuanto cuentan con declaratorias de diferentes rangos. Es oportuno destacar que según la Guía de Monumentos Nacionales⁹ publicada en el año 2000, de trescientos cuarenta y dos bienes que la integran; más de cincuenta (ver Cuadro N°1) son ejemplos de la arquitectura del eclecticismismo. Cabe recordar que la nominación de Monumento Nacional, no se relaciona sólo con los valores estéticos o artísticos del bien, sino que además refiere en general al grado de reconocimiento o significado que este haya adquirido en proceso histórico en algún aspecto de interés o representatividad nacional. Asimismo sería demasiado extenso el listado de bienes de esta época que resultan hoy reconocidos como monumentos por sus provincias o localidades, lo que hace de ellos hitos singulares de la historia a resguardar. Otros bienes que no son nominados como singulares, componen sin embargo la imagen de la mayoría de las ciudades



El repertorio clásico.

⁷ MARTINI José y PEÑA José María, "La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires 1800 - 1940", Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. 1967 Vol. 1 y 2.

⁸ RAMOS, Jorge, op.cit.

⁹ ARGENTINA, Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, *Monumentos históricos de la República Argentina*. Buenos Aires, Secretaría de Cultura y Comunicación, 2000.

del interior del país, por tanto la elaboración de mecanismos de acción que tiendan a la conservación de la imagen de nuestras ciudades es una gran tarea a encarar.

*"...En cualquier caso un monumento - resultado es mucho más que lo que quería o podía su arquitecto. Su condición resultante de historicidad se la da la sociedad que lo goza, lo sufre o lo consume."*¹⁰

1.2. La voluntad política y el encuadre histórico. Arquitectura como producto

*"...Al periodo que va de 1880 hasta el cierre del siglo lo hemos denominado de la GENERACIÓN DEL OCHENTA, según se llamaron quienes definieron entonces la suerte del país.....La prosperidad económica aumentó notablemente con el capital extranjero y la inmigración, la educación se expandió, el desierto fue conquistado; los ferrocarriles se tendieron; se construyeron puertos y diques. La influencia francesa en lo cultural, y la británica en lo material, transforman la "gran aldea" en metrópoli que recibe la definitiva avalancha estilística donde caben tanto el segundo imperio como el academicismo, el gótico como la arquitectura del hierro..."*¹¹

La preocupación de los gobiernos liberales desde Julio Argentino Roca (1880-1886) hasta Sáenz Peña (1910-1913), es mostrar al mundo una Argentina "moderna", plena de obras de arquitectura que representen su etapa de progreso y crecimiento y una imagen de Estado ideal. La situación nacional a fines del siglo XIX, se relaciona directamente con la revolución tecnológica inaugurada en Europa. Los países recientemente industrializados, sobre todo Inglaterra, encontraron en Argentina una fuente de abastecimiento de materia prima. En tanto la economía nacional se consolida en su rol agro exportador, lo cual implica la reestructuración nacional - modelo liberal- promocionando la idea de progreso indefinido. La infraestructura para el desarrollo del agro sería mayoritariamente de procedencia extranjera, al igual que los capitales invertidos en su explotación. El lugar que le cupo en este proceso a Argentina fue de una economía dependiente de los países industrializados, el grupo político dirigente, desde la presidencia de Julio Argentino Roca, representaba mayoritariamente a los propietarios de la tierra, a la exportación y al mercado inglés.



Detalle edificio Pasaje Dardo Rocha.
La Plata

La dependencia cultural marca esta etapa de la historia nacional, -mano de obra de inmigrantes (españoles o italianos), capitales ingleses y estilo afrancesado- definieron el modelo, que paradójicamente fue una de las etapas de mayor y mejor producción desde lo arquitectónico y urbano. La inspiración del nuevo modelo político pasa por borrar la "imagen colonial española" y al decir del arquitecto Ramón Gutiérrez¹² "reemplazarla por otra imagen colonial".

La generación del ochenta impulsa dos grandes programas de gobierno, por un lado la conquista del territorio, transferencia y centralización del poder político a la Nación (el Estado). En lo económico se caracteriza por el desarrollo de la producción y exportación de materias primas especialmente de origen agroganadero, la atracción de inmigrantes europeos y el desarrollo de vías terrestres de comunicación

¹⁰ FERNÁNDEZ, Roberto, "Recuerdos del Futuro", *Arquitectura Sur*, Mar del Plata, Vol.4, 1991.

¹¹ MARTINI, José y PEÑA, José María, *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires 1800-1940*, Vol. 1 y 2, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1967.

¹² GUTIÉRREZ, Ramón, *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid, Cátedra, 1992. 2ª edición.

(ferrocarriles), destinados a acelerar los procesos de conquista, intercambios de materias primas y concentración del poder desde la capital.

Socialmente el período 1880-1930, se caracteriza por la consolidación y coexistencia de tres grupos: Una élite terrateniente de origen tradicional criollo, que concentra el poder político y económico (algunos autores lo llaman el período de la oligarquía) - *comitante*-, que llamaremos la oligarquía. En segundo lugar, la inmigración masiva, la población se cuadruplica en esta etapa (ingresaron al país 4.758.729 extranjeros, especialmente europeos). Fenómeno que con relación a la producción arquitectónica se traduce en *artesanos y obreros altamente especializados*. Finalmente, la aparición de un importante estrato de clase media, funcionarios públicos y comerciantes, la burguesía liberal o nuevo comitante.

Buenos Aires duplica su población (de uno a dos millones) entre los años 1905 y 1927. La tasa de inmigración con respecto a la población original, entre 1895 y 1914, es la más alta del mundo - 30% -. Toda la época fue signada por grandes contradicciones en lo social y cultural, al tiempo que la generación del '80, elige al gaucho como arquetipo de la nacionalidad, se lo combate y decretan su exterminio (campañas del desierto) en pos del progreso.

El tránsito de la "sociedad tradicional" a la "sociedad moderna", lastima la cultura nacional dramáticamente. Fue la época de la consolidación de la educación pública, de la creación de las escuelas politécnicas, de las artes y oficios, de las primeras academias y museos y de la construcción de las grandes bibliotecas; pero también fue la época en que se ejercitaron los conceptos de: *el lujo, el goce y el dinero fácil*, en contraposición con una sociedad heterogénea que busca sobrevivir al hacinamiento (conventillos) y la desocupación. El liberalismo, signo político de esta época de transición, aparece entonces como un sistema ideológico, propio de la oligarquía nacional.

La arquitectura "oficial" en este contexto, como en la mayoría de los países occidentales, adhería a las teorías académicas reafirmando especialmente su repertorio dentro del clasicismo, como respuesta a las exigencias de monumentalidad, debía adaptarse a las dos nuevas premisas "utilidad y expresión"¹³, "función e imagen" y se caracterizó por ser la proyección de una profunda crisis de valores, que en el proceso histórico se consolidaría, generando una nueva escala de valores y una diferente imagen para las ciudades argentinas. La inversión en el cambio de imagen de las ciudades y de la arquitectura incluye la importación de arquitectos, proyectos y materiales. El desafío que encaran los arquitectos del período era comenzar con la transformación de Buenos Aires, en una ciudad (metrópoli) adecuada al nuevo tiempo político, actitud que fuera imitada prontamente por otras ciudades del interior, idea que llevara a la acelerada construcción del nuevo repertorio de temas propios de una ciudad "moderna" y liberal. Este acelerado proceso de construcción, fue posible por la importación no sólo de las ideas oligárquicas, sino también de los estilos, los temas, los materiales, la mano de obra, los proyectos y la construcción.

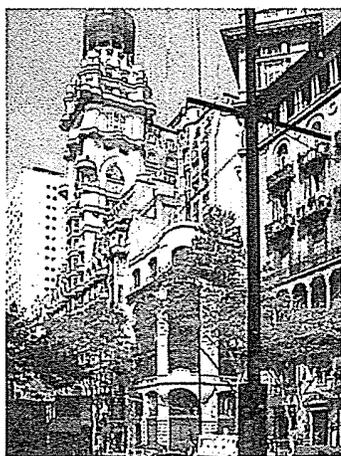
La adopción de los modelos académicos, se articuló en el cambio del siglo, con varias actitudes vanguardistas que intentaron "recuperar" una tradición nacional neo colonial, o rastrear en nuevos enfoques de la arquitectura, art decó, art nouveau,

¹³ TELLA, Guillermo y ARDUINO, Eugenia, "El uso político de la Arquitectura. 1880-1930", Buenos Aires, FADU/UBA, 1990.

modernismo, entre otros. Pero la idea difundida se relacionó con la carencia de una tradición "nacional" en el ámbito de la arquitectura (concepto aun vigente en algunos sectores "liberales"). Hoy en la perspectiva que la historia nos brinda, podemos afirmar que "se había adquirido una tradición", aceleradamente transculturada, como otros tantos aportes en un país aluvional. Esta reciente "tradición" estaría ligada al Eclecticismo Historicista, basada en el Academicismo y este a su vez en los principios compositivos del Clasicismo, con influencias desde principios de siglo XX especialmente francesas.

El Estado limita el programa del arquitecto a las obras que representan a la elite gobernante. Nuevas funciones y nuevas instituciones requerían la adecuación de la arquitectura, como respuesta espacial al proceso de cambio nacional: "progreso, civilización y modernismo". Para ser una gran nación las ciudades debían parecerse a las de la gran "nación europea". Las ciudades de mayor jerarquía -comenzando por Buenos Aires y el plan de Alvear - trabajan en la adquisición de *prestigio y modernidad* a partir de la incorporación a sus trazados de paseos, parques, bulevares o avenidas con un definido perfil francés. La arquitectura se convierte así en el medio de comunicación más eficaz de estos ideales, generando un cambio definitivo en la imagen urbana, desde el modelo europeizante.

El poder central tiene la necesidad de satisfacer arquitectónicamente nuevos programas: como casas de gobierno, legislaturas, tribunales, palacios municipales, el ministerio, servicios, universidades, bibliotecas, museos, hospitales, el asilo y los espacios verdes. La oligarquía y luego la burguesía necesitan del palacio, el club, el teatro, el hipódromo, la residencia de verano, la estancia, el balneario, la sede del diario, las grandes tiendas, los *petit* hotel para rentas, las galerías comerciales. Los temas de la producción se resuelven con otro repertorio formal relacionado con la arquitectura inglesa y la obra de la ingeniería, sobre todo en la aplicación de nuevas tecnologías (hierro, vidrio ladrillo visto y posteriormente hormigón armado: industrias, mataderos, transporte, ferrocarriles, puertos, depósitos, silos y estaciones, entre otros.



Avenida de Mayo.
Buenos Aires

Esta actitud de hacer ciudad desde la coordinación centralizada del estado, arrasa con las arquitecturas regionales y define en un breve plazo una nueva imagen y lenguaje para el medio urbano. El estado equipó así a todo el país con un impresionante caudal de obras (que hoy permanecen en función), utilizando a la arquitectura como recurso de integración y de expresión de los principios políticos. La estabilidad de las formas italianizantes se perdió a partir de 1880 definitivamente. La nueva invención europea, nacida para la construcción de las "ciudades modernas", el eclecticismo historicista, fue la causa de esta modificación de la imagen de las principales ciudades Argentinas destinadas a su modernización. Buenos Aires, La Plata, Rosario, Bahía Blanca, Mendoza. La avenida de Mayo, trazada por Torcuato de Alvear en la última década del siglo XIX, es fiel reflejo de aquel aire parisino que debía poseer toda "gran ciudad".

La influencia de la Academia y el vertiginoso enriquecimiento de principios de siglo XX culminaron en el cambio de apariencia de las ciudades, signadas por los preceptos de monumentalidad, calidad y modernismo, "que hicieran aparecer a la Avenida de Mayo como un *pariente provinciano*"¹⁴. La arquitectura aspiró a representar la autoridad del Estado y el prestigio de la élite, se marginó de la realidad y se puso al servicio de una Argentina ideal.

¹⁴ PEÑA, José María. Op. cit. Pág. 48

1.3. La Arquitectura y Los Profesionales

"...Las obras aparecen casi como creadas de la nada, en un medio en que todo estaba por hacerse, y mucho por cierto se hizo en esos años..."

"... Toda la arquitectura consciente o inconscientemente vira hacia un exhibicionismo autosuficiente, propio del espíritu progresista de siglo XIX, pero a su vez cargado de contradicciones ¹⁵.

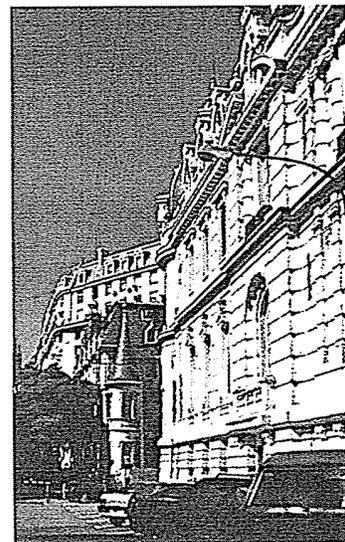
Este período de la arquitectura nacional que culminará en el eclecticismo estilístico, fue conocido en un principio por el predominio de la arquitectura Académica, nombre tomado de las escuelas de Bellas Artes de París y Roma (especialmente), donde se formaron los primeros arquitectos. Siendo sus modelos los renacentistas y los manieristas, incursionaron también en los lenguajes griegos, románicos o bizantinos (muchas veces combinados). Los arquitectos inspirados en estas corrientes, pretendieron aportar monumentalmente a la ciudad con edificios símbolo, muchas veces alejados de una "coherencia estilística".

Los arquitectos del siglo XIX construyeron mirando al pasado histórico (de otras culturas) como una "cantera de ideas", no sólo tomaron como modelo los precedentes griegos o romanos, sino que asimilaron al repertorio formal otras fases del desarrollo clásico, entretejiendo en sus diseños de fachadas ornamentos sacados del repertorio estilístico de diferentes corrientes. Se recurre a la historia y a la arqueología para sistematizar y organizar la acción arquitectónica. Actitud calificada como la *posmodernidad* intrínseca de los eclécticos. Período signado desde el punto de vista del hacer arquitectónico, por las grandes contradicciones, evidenciadas por ejemplo en la pretensión de generar obras individualistas y singulares, adscribiendo a estilos y cánones de difusión internacional.

La arquitectura se convirtió en un acto donde primó la racionalidad ante la creatividad, regido por las normas de la composición y el orden, desde su origen estas obras poseen valor de símbolo e iconográfico. Las proporciones y las relaciones matemáticas son fundamentales, tanto como la simetría y la armonía. *Siempre se elige un estilo, luego se lo distorsiona o no.* Se estudia especialmente la solución de las fachadas, - en tanto imagen representativa- tanto el neorenacimiento de raíz italiana como el academicismo borbónico, empiezan por la resolución de las fachadas, elemento fundamental, como expresión escenográfica y predicativa del edificio, la terminación superficial siempre es un revestimiento continuo tipo símil piedra (o piedra París), todo lo cual se completa con la aplicación de ornatos en general premodelados. (L 1.3.)

La formación profesional

La mayoría de los arquitectos del período, nacionales o extranjeros fueron formados en el academicismo. Las corrientes del neoclasicismo o neorenacimiento, protagonistas en el principio de la etapa, fueron cambiado desde fines del siglo XIX por el academicismo francés, que se impuso al gusto de los profesionales y comitentes, por influencia directa de las enseñanzas de la *École de Beaux Arts* y de sus tratadistas, entre ellos Julien Gaudet, cuyo libro *Elements et Theories de l'Architecture* (1902) fue utilizado en las escuelas de Buenos Aires hasta 1955. La



Palacio de Los Paz. Actual Circulo Militar. Buenos Aires

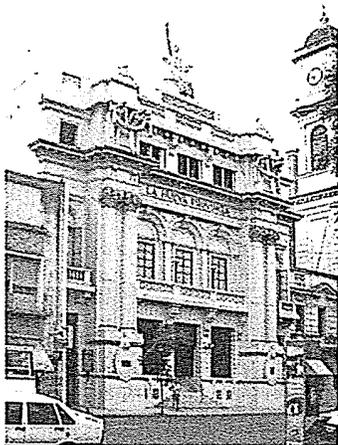
¹⁵ WAISMAN, Marina, "El Modelo Liberal, Infraestructura técnica y profesional", en *Summa Historia*, Buenos Aires, 1980.

Academia de convirtió desde mediados del siglo XVIII en un selecto grupo de élite que impondría rígidas estructuras de pensamiento y del "buen gusto" e impulsaría a la arquitectura al ámbito de las Bellas Artes.¹⁶

"...Los buenos arquitectos académicos tenían justamente eso: su academia bien aprendida, sabían obtener resultados provistos de unidad y sentido de todo, y poseían la amplitud suficiente como para abarcar desde el diseño ornamental de una reja hasta el trazado de una ciudad. Y esto no es poco decir..."¹⁷

Hacia los últimos décadas del siglo XIX el rigor normativo de la Academia parecía agotado, durante más de un siglo había logrado imponer los rígidos cánones del clasicismo, las corrientes románticas se imponen con fuerza, sobre todo desde Inglaterra conducidas por personalidades como William Morris, John Ruskin; o Viollet le Duc y Auguste Choisy en Francia, quienes profundizarían sobre las arquitecturas "históricas o regionales", ampliando el universo formal más allá del repertorio clasicista. La presión de las nuevas tendencias y el descontento de los arquitectos obligaron a la Academia a modificar las estructuras, para aceptar las alternativas. El eclecticismo fue la variante elegida "mezcla de elementos de diversa procedencia". Se podrían utilizar los diferentes estilos de la historia de la arquitectura, en un sentido arqueologista similar al utilizado con los órdenes clásicos. La apertura al eclecticismo marcó la ruptura con los cánones estrictos del Academicismo, sin embargo en los países americanos, la dependencia ideológica de la *École de Beaux Arts*, se mantuvo hasta avanzado el siglo XX, siendo sacudidas estas estructuras formales por los principios del movimiento moderno y los movimientos pintoresquistas regionales. (L1.3)

Según censos de profesionales, hacia 1895 en el país existían 396 arquitectos, de los cuales hasta 1900, sólo nueve eran diplomados en el país y 1481 ingenieros, cuya idoneidad era puesta en duda por los mismos profesionales, quienes impulsaron desde 1880 la reglamentación para la regularización de los títulos. Los profesionales extranjeros debían revalidar su título mediante el desarrollo de trabajo de tesis o justificar su actividad con obras realizadas en el país por dos años. Era uso habitual el convocar a profesionales extranjeros (con o sin concurso previo), especialmente franceses. A mitad del siglo XIX, muchos arquitectos o constructores que trabajaban en el país, no habían pasado nunca por la escuela de arquitectura, el caso paradigmático fue Juan Antonio Buschiazzo, quien aprendió el oficio con los arquitectos Canale y revalidó el título en 1878. De la facultad de Ciencias Exactas, egresaron desde 1870 los primeros ingenieros, algunos de ellos con inclinación a la arquitectura.¹⁸ En septiembre de 1904, intentando regularizar la actividad profesional se sancionó la Ley 4416, por la cual se regularizaron los argentinos que estudiaran en Europa, con un examen de prácticas. En 1903 la Ley de Avellaneda y Varela Ortiz, impulsada por el Centro Nacional de Ingenieros, instituye la obligatoriedad del diploma para ejercer la profesión. En 1906, ya eran 120 los graduados en la escuela de Arquitectura o con el título revalidado.



Edificio del Diario "La Nueva Provincia". Bahía Blanca

La Escuela de Arquitectura de la ciudad de Buenos Aires, que funcionaba en la Facultad de Ciencias Exactas, fue creada el 15 de marzo de 1901, con un plan de

¹⁶ GUTIÉRREZ, Ramón. "Alfredo Massúe, una trayectoria desde el Academicismo al Art Nouveau. El naufragio del Academicismo". En *Alfredo Massúe, Eclecticismo y Art Nouveau en el Río de la Plata*, Buenos Aires, CEDODAL, 2000.

¹⁷ PEÑA José María, op.cit. Vol 2 Pág. 31

¹⁸ GUTIÉRREZ, Ramón, "El lado oscuro de la arquitectura", En *Andrés Kalnay, Un húngaro para la renovación arquitectónica argentina*, Buenos Aires, CEDODAL, 2002.

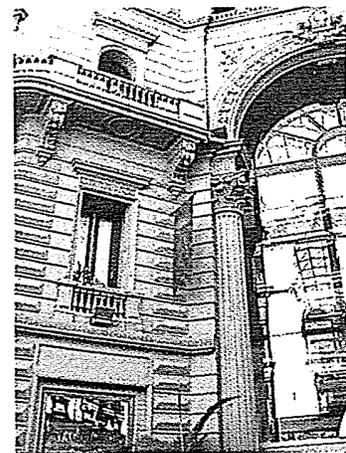
estudios de cuatro años. El 1º año se estudiaban los órdenes arquitectónicos romanos¹⁹; 2º y 3º año se estudiaban especialmente el renacimiento italiano y francés²⁰ y el 4º año "Composición"²¹. Sus egresados debieron competir con arquitectos italianos, franceses, españoles y los ingenieros preferentemente ingleses y alemanes.

Los principios que allí se difundían se relacionaban con la composición y la elección del estilo, lo cual dependía de la sensibilidad del proyectista, de la función del edificio, del gusto del comitente, por tanto la actitud de la Academia culmina siendo ecléctica. La enseñanza de la nueva Escuela exigía el dominio de los órdenes clásicos según Viñola y también el "estudio perfecto del griego y de los mejores ejemplos romanos y del Renacimiento italiano y francés - especialmente Luis XIV y Luis XV-. Los alumnos debían respetar en sus proyectos de "*gran composición*" los principios de monumentalidad, de carácter y decoración, para manifestar "*toda su libertad artística*", la que naturalmente estaba acotada por las reglas de composición de la academia francesa. (L.1.5). El "Academicismo argentino" entre 1920 y 1950, recoge exclusivamente "la irradiación de la cultura arquitectónica francesa". Su problemática pasa por la dificultad de integrar una tradición histórica (que no es propia) con las tendencias pintorescas modernas. En consecuencia la mayoría de los arquitectos formados en esta escuela nacional, utilizaban alternativamente las soluciones eclécticas, clásicas o pintorescas y algunos de ellos como Kálnay o Massüe, culminaron en el *art nouveau* o *art déco*.

Si la Academia finalmente era ecléctica en su concepción filosófica, entonces los profesionales así lo fueron. Muchos de los proyectistas de la época modifican su actitud transitando del más severo acatamiento de los cánones del academicismo, hasta el manejo alternado de los estilos históricos e hibridaciones. Desde mediados de la década del '80 se manifiesta la coexistencia de varias líneas estilísticas, en función de dos áreas temáticas: la arquitectura académica y la no académica. (L.1.4) - (L.1.6)

La corriente de ideas considerada como la arquitectura académica, en tanto producto final de la teoría de los estilos, se puede organizar para su estudio según tres líneas de pensamiento, que se desarrollaron casi en forma simultánea en nuestro país y en algunos casos superponiéndose, de allí la gran complicación en la lectura y análisis de esta etapa.

La línea que responde al academicismo clasicista, se incorpora al quehacer arquitectónico nacional desde 1850, específicamente el clasicismo italiano, como reflejo de una corriente internacional que aconteciera en forma simultánea, con derivaciones manieristas, "palladianas o serlianas". La Academia incorpora en forma estricta los cánones del neoclasicismo, basados en un principio en un enciclopedismo duro. La arquitectura, del neo renacimiento, llamada también "italianizante" se resuelve aplicando estrictamente el lenguaje tratadista, se distingue por las normas rígidas de composición (respeto por los órdenes arquitectónicos) y su dependencia de las ciencias matemáticas y en especial de la geometría, donde priman las proporciones, el equilibrio, los principios de la simetría, y el repertorio se compone de columnas, pilastras, entablamento con alquitrabe, frisos, cornisas, frontis, balaustradas. Uno de los destacados arquitectos que manejaron esta forma estilística



Galerías Pacífico.
Buenos Aires

¹⁹ El tratado de los cinco órdenes de arquitectura, de Viñola.

²⁰ Los diez libros de la arquitectura de Vitruvio y los cuatro libros de Palladio.

²¹ Utilizando entre otros el difundido tratado de J.N.L. Durand, Compendio de Lecciones de Arquitectura.

fue Francisco Tamburini, italiano, quien desde 1881 se radica en el país. Entre sus obras cabe mencionar la Casa Rosada, El teatro Colón, la Escuela Normal de Rosario, La Escuela de Medicina. Otra obra paradigmática por su significación, escala e implantación urbana, que se ajusta a esta corriente estilística o más precisamente modelo proyectual, es el edificio del Congreso Nacional, proyectado por el arquitecto Víctor Meano 1898 /1904.

En tanto la línea académica de corte francés asumió el protagonismo en obras destacadas de principios de siglo XX, cuya estructura compositiva se articula en general en torno a una torre central con campanario y reloj, como eje de simetría, naves laterales que rematan en pabellones de esquina y siempre la presencia de la mansarda. La textura y el efecto de sombras se obtienen a partir de la utilización de diferentes planos de almohadillado y la aplicación de relieves y piezas ornamentales. Como ejemplo podemos destacar: el Palacio Paz, actual Circulo Militar, obra del arquitecto francés Luis Sartais -1912-. El palacio Municipal de la ciudad de La Plata, obra del arquitecto alemán Uberto Stier de 1885. La Casa de Gobierno de la ciudad de La Plata, obra del arquitecto belga Julio Dormal -1884-. El edificio del Banco Hipotecario, hoy sede de la Universidad, obra del arquitecto J.A. Buschiazio -1884.

En las últimas etapas del período, los arquitectos comenzaron a jugar libremente con los componentes estilísticos de cada corriente y se generaron edificios caracterizados por la combinación de componentes italo - franceses. El arquitecto Ramón Gutiérrez, se refiere a esta actitud proyectual como hibridación, que implica la combinación de elementos compositivos de ambos estilos -logias en pabellones afrancesados. Ejemplo de esta actitud, es el Palacio de Justicia de Rosario (a desarrollar en el tercer capítulo del presente) obra del arquitecto Boyd Walker, comenzada en 1887. Una descripción del edificio de Alexander ahorrará muchas explicaciones al respecto y resulta de aplicación a muchos otros ejemplos de arquitectura del período:

*"...Imponente en su tamaño, concilia (¿) mansardas louvrianas con pináculos del alto renacimiento holandés, logias italianas con híbridos cupulines, y la mole de una aplastante torre acupulada con el diminuto frontis de un templo neoclásico. No por nada la Nación Argentina es un crisol de razas y procedencias..."*²²

En cuanto a la última línea de pensamiento academicista, denominada eclecticismo historicista (algunos autores lo llaman romanticismo) como tendencia vanguardista europea, procura la ruptura de la hegemonía del clasicismo, e impone la "reivindicación estética" de los estilos históricos. El diseño ecléctico permaneció atado a la temática historicista, pero el proceso de composición gana libertad al seleccionar libremente elementos de este repertorio sin el compromiso de unidad estilística. Cabe destacar que toda la arquitectura académica enfatiza el valor de la fachada, como imagen "pretérita" del edificio. El profesional adoptó los modelos monumentales del eclecticismo europeo a funciones y situaciones urbanas singulares, en ciudades de nueva creación, respondiendo a temas inéditos en la arquitectura nacional y adaptando soluciones técnico - constructivas a nuestra realidad pampeana.

El cambio historicista se produce al relativizar el estilo. El cambio modernista al relativizar la forma. Asimismo varios autores coinciden en la coexistencia en el período del eclecticismo académico y del eclecticismo historicista como resultado de la



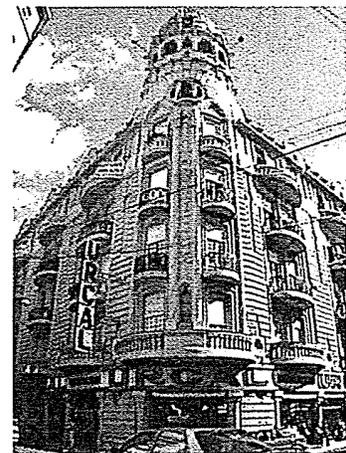
Palacio de Justicia de Rosario.
Imagen de la restauración,
Fachada Coórdoba

²² ALEXANDER, Ricardo Jesse, "El modelo liberal", *Summa Historia*, Buenos Aires, 1980, Pág.82.

demanda de la transferencia europea. Siendo el academicismo francés el de mayor aceptación entre los arquitectos y de mayor demanda entre los comitentes, por asignársele a las obras la *trascendencia social o política requerida*. El romanticismo o eclecticismo historicista y los movimientos vanguardistas, a pesar de compartir el final del período en estudio y que en general aplicaban similares técnicas constructivas que los eclécticos académicos o historicista, escapan del análisis del presente trabajo, ya que la actitud proyectual fue diferente en tanto los objetivos del acto creativo, por tanto la actitud analítica frente a propuestas de intervención varía notablemente.

La actitud proyectual del eclecticismo nacional, resulta diferente y original, con respecto a otras actitudes recreativas, ya que podemos afirmar que se logró crear una compleja lista de tipologías propias. Arquitectos que se acercan a "la modernidad" como Colombo, Palanti, Le Monnier, Kalnay, vinieron al país con conocimientos y práctica profesional integral (proyectistas, constructores y diseñadores). Su aporte ha sido en nuestra realidad la decodificación de esos conocimientos, adaptándolos a requerimientos no sólo de edificios de carácter singular (monumental, institucional), sino además a la demanda de clientes, casi siempre industriales o comerciantes, para quienes se estilizan las fachadas, adaptando los cánones a la posición de la burguesía. Hay grandes edificios del período, como muchos de los de la Avenida de Mayo, que fueron realizados por empresas constructoras o por profesionales poco conocidos, muchas veces los planos municipales eran firmados por ingenieros constructores, sin registrar el nombre del arquitecto. El dibujo de la fachada se podía "comprar" a un dibujante especializado, todo lo cual era fomentado por la actividad especulativa de las empresas inmobiliarias. Como fenómeno general, comparable con lo sucedido en otras capitales del mundo, la imagen general de las ciudades del eclecticismo, se completó con la intervención de constructores, ingenieros y dibujantes, sin desmerecer la importancia de los catálogos -empresas proveedoras de ornamentos- en este quehacer. Todos los modelos académicos se adaptaron a un terreno de aproximadamente 10 metros de frente, en esta operación simplifican y recambian tanto plantas como componentes, "estilos" y ornatos, crean una operatividad propia que posee identidad intelectual y fluidez técnica en la adaptación al cambio. La copia de modelos exitosos (muchos arquitectos repetían sus propios proyectos) genera nuevas tipologías habitacionales y una nueva imagen de ciudad, se imitan las alturas, se aprovechan las medianeras y se reproducen los modelos de fachadas, generando una nueva imagen urbana de valor por su originalidad, calidad y homogeneidad.

La gran renovación, la impulsa la *arquitectura no académica*, ejemplificada por los temas funcionalistas y la ingeniería inglesa. Estas obras eran consideradas como extra arquitectónicas, pero el desarrollo tecnológico que logró esta corriente constructiva fue incorporado al hacer de la arquitectura, lo cual se evidencia en las exposiciones internacionales entre los años 1850 y 1939. Del mismo modo el eclecticismo propio de la arquitectura, se transfiere a la temática de la producción, generando obras mixtas, como las estaciones de ferrocarril como los de Retiro o La Plata, que combinan "espacios centrales académicos", con otros, andenes por ejemplo, resueltos con estructuras prefabricadas metálicas construidos con tecnología importada. Esta línea de trabajo no es motivo de esta investigación.



Edificio comercial
Ciudad de Rosario

1.4. La composición de las fachadas

El mensaje de la arquitectura entre los años 1890-1930, resulta una proclama de los valores del clasicismo, no como estilo, sino como valor y categoría, filosofía proyectual que emerge continuamente a través de los tiempos. Los profesionales del eclecticismo nacional han tenido que fundamentar su actitud en conceptos y principios recurrentes, reconsiderando la historia y las fuentes del pasado, volviendo a retomar categorías estéticas y formales como las de norma, belleza, orden, duración, estabilidad, simetría, axialidad, universalidad y la idea de perfección. La singularidad de la solución formal de las fachadas, reside en la utilización de un lenguaje arquitectónico, universalmente comprensible, con carácter monumental desde su origen y en la utilización de un pragmático sistema de modalidades compositivas. En los últimos años del siglo XX, se reabre el debate en la consideración de la clasicidad, el postmodernismo, cuya búsqueda de los orígenes y el análisis de lo clásico se realiza como una categoría suprahistórica y una constante en la cultura occidental.

Cada edificio, cada obra del período era concebida como un ejemplo de "obra de arte" y en muchos casos como un "monumento", regido por las normas de la Academia. El proyectista encaraba su tarea a partir de la necesidad expresa del comitente de construir un edificio "monumental", destinado a..., cada obra debía ser singular e irrepetible, *el entorno urbano se debía beneficiar por la presencia de la obra arquitectónica*. Esta arquitectura, responde en general, a los cánones más estrictos de la Academia y a la voluntad creadora del arquitecto en relación con la intención "predicativa" o de manifiesto de su creación, esta actitud frente a la solución de la imagen final del edificio, la bella abstracción, en muchos casos se resolvía sacrificando la funcionalidad del edificio. (L 1.6)



Los componentes del "estilo"

Los grandes estilos no son decoración; ornamentos y decoración pueden sumarse o componer el estilo y se mantienen mientras que lo materializan las fuerzas activas de su época. En la elección del orden, el toscano y el dórico se relacionan con la tenacidad, la fuerza; mientras que el orden compuesto siempre ha demostrado lujo y opulencia. El significado que se le otorgue a la arquitectura se completa con las proporciones entre las partes, la ornamentación que se aplique y el ritmo que se defina para la composición. Los órdenes se aplican desde el Renacimiento con el fin de solucionar no sólo temas estructurales o formales, sino que funcionan como un medio para transmitir la idea del proyectista, el mensaje. Las innovaciones del Renacimiento y el Barroco se relacionan con la alteración compositiva, una desviación con propuesta innovadora, que entiende el diseño de una fachada como configuración de juegos de luces y sombras, una nueva lectura de la imagen de la arquitectura, donde la forma tiene además el valor del significado.

Resulta de lo expuesto la necesidad de entender la actitud de profesionales frente a la solución de nuestro caso de estudio: las fachadas en edificios del eclecticismo académico, por tanto recurriremos a la interpretación de las posturas de diferentes tratadistas, quienes fueron las fuentes de inspiración de los profesionales involucrados en las soluciones arquitectónicas del período. Racionalidad y libertad de elección y composición fueron los ejes del pensamiento de los maestros del posrenacimiento como Palladio, Serlio, Durand, Viñola; quienes a la vez se inspiraron en la obra de Vitruvio y en el relevamiento y estudio de las ruinas del clasicismo griego y romano. Durante el siglo XIX, la arquitectura, liderada por la *École de Beaux Arts* convalidó la

modalidad compositiva proveniente de los cánones establecidos por los tratadistas del renacimiento y el barroco, asignándole un carácter rector en las obras representativas y urbanas. J. N. Durand, a través de sus lecciones en la *École Polytechnique*, quien reafirmó el sistema canónico y le otorgó una estructura didáctica racional. (L 1.3 a L 1.6)

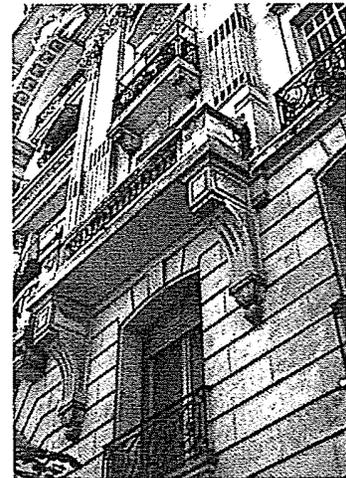
Para apreciar los valores de los edificios construidos sobre la base de un repertorio arquitectónico "clásico", debemos en principio admitir que los elementos clásicos desde su origen (Vitruvio en la descripción de los escenarios de la tragedia), sirvieron al propósito de dignificar, de "revestir de categoría a las cosas" y bajo estas premisas los órdenes arquitectónicos de la antigüedad griega y romana fueron utilizados desde el renacimiento hasta nuestros días. Cuando se dice que se utiliza el mismo lenguaje clásico, se refiere no sólo a la aplicación de los elementos compositivos sino de reglas similares, por tanto las diferencias o la recreación con el uso del repertorio se manifiestan en la modificación de las "estructuras gramaticales", composición, proporción, equilibrio, simetría, texturas. Un edificio clásico es aquel cuyos elementos compositivos proceden directa o indirectamente del vocabulario arquitectónico del mundo antiguo, "los cinco órdenes de la arquitectura", estos elementos son fácilmente reconocibles ya que integran en su composición columnas, pilastras, soluciones comunes para puertas, ventanas, molduras, ornamento, pese a lo cual las soluciones se apartan continuamente del modelo ideal, pero el repertorio formal, el lenguaje o la retórica²³ siguen siendo clásicos. Así como formalmente se reconoce la pertenencia de esta arquitectura a este repertorio, también se descubren en ella principios como la armonía entre las partes, como resultado de la aplicación de los órdenes y de los principios proporción.

*Como dice Vitruvio: "... en toda construcción deben considerarse tres cosas, sin las cuales ningún edificio merecerá ser alabado. Estas son: utilidad o comodidad, la perpetuidad y la belleza..."*²⁴

La utilidad y el correcto funcionamiento se logran a través del manejo y la jerarquización de los espacios de uso, basándose en proporciones y ejes compositivos. La perpetuidad, refiere al correcto manejo de los materiales y la técnica constructiva y la belleza resulta de la aplicación del lenguaje clásico y del correcto empleo de los elementos compositivos. Las llamadas seis reglas vitruvianas -el orden, la simetría, la disposición, la eurythmia, el decoro y la distribución-, conducen según algunos tratadistas a la más perfecta racionalidad traducible en normas matemáticas, a través de cuyo dominio se llegará a lograr la categoría ideal de la arquitectura.

Geometría y aritmética son la clave de la ideología palladiana, en ella se basa su teoría de las proporciones armónicas que afectan a cada espacio individual, el cual se correlaciona secuencialmente con los siguientes, tomando como medio compositivo la simetría, llegando incluso a la biaxialidad como el caso de la Villa Rotonda. Su pensamiento se centra en principios de racionalidad y libertad de composición, expresados en sus Cuatro libros de Arquitectura, (publicados por primera vez en 1570) en la consideración del clasicismo, no como estilo, sino como una categoría de la arquitectura, que emerge continuamente a través de los tiempos.

"...La belleza resultará de la forma bella y de la correspondencia del todo con las partes entre sí, y de estas con el todo, de manera que los edificios parezcan un solo



Los órdenes arquitectónicos y el repertorio formal

²³ SUMMERSON, John, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Barcelona, Gili, 1978.

²⁴ PALLADIO, Andrea, *Los cuatro libros de arquitectura*, Madrid, AKAL; 1988, Libro Primero, Capítulo 1

cuerpo entero, bien acabado, en el cual un miembro convenga al otro y todos ellos sean necesarios para lo que se quiera realizar. ...Los órdenes se deben hacer con bella proporción en relación con el edificio entero..."²⁵

Durand expresa en su tratado que un estudiante de arquitectura de comienzos del siglo XIX, debe encontrar en el estudio de la arquitectura griega y romana, *un método para construir*, y este debe estar basado en la composición, como instrumento con el que se podrá elaborar un proyecto de arquitectura, estos principios rechazan el proyecto según tipos funcionales y aplican a diferentes programas esquemas de organización espacial. La *composición* se basa en la combinación de diferentes elementos previamente analizados geoméricamente, pórticos, porches, vestíbulos, escaleras, que serán integrados a su vez a un conjunto mayor, el edificio. La determinación de solucionar los proyectos arquitectónicos a partir del método compositivo, lleva a diferenciar los mecanismos combinatorios de los planos verticales (fachadas), de los horizontales (plantas). El fin de tales principios es dotar al edificio de una estructura formal. El tema de la *proporcionalidad* se resuelve a partir de la utilización de recursos geoméricos como cuadrículas o tramas base, con la ayuda de un sistema de ejes. Los *ejes* son los responsables de establecer las relaciones dimensionales entre las partes, la posición y distancia, el trazado de muros y situación de las columnas, establecen en definitiva las jerarquías espaciales, definiendo las directrices y alineaciones de los elementos. El método así enunciado se convierte en el principio de la concepción arquitectónica, más allá "del lenguaje" que luego se utilice para la solución formal. El arte de la arquitectura, según estos principios se concibe según tres aspectos: 1º el del conocimiento de los elementos del edificio y su relación con los materiales "*que son a la arquitectura lo que las palabras son al discurso*"²⁶, el lenguaje. El de la composición general, *combinación entre los objetos de la arquitectura, disposición de elementos formando partes (pórticos, vestíbulos...), que sé componen para formar el conjunto del edificio*. Combinación de los elementos del lenguaje y por último el del *conocimiento y análisis de ejemplos de arquitectura*. Estudio de las normas compositivas.



Palacio Municipal.
Bahía Blanca

Desde el Renacimiento y a partir de los tratadistas, se entiende que la armonía se obtiene utilizando en forma explícita uno o más órdenes o ajustando la composición a diferentes estructuras numéricas repetitivas, modulares, en general basadas en el diámetro de las columnas o el intercolumnio. Las columnas, los entablamentos y los frontones, cuya unión, forman lo que se denomina un orden arquitectónico, son los componentes esenciales, definen la forma y la belleza; mientras que los muros, las puertas, las ventanas, las bóvedas, las arcadas,... "*son licencias que se deben tolerar*", son considerados en el sistema de composición por método, como soportes aislados.

La actitud proyectual

Los órdenes tal como fueran expresados en los tratados mencionados son susceptibles de adaptarse a las apetencias proyectuales de los arquitectos. Summerson refiere a ellos, los cinco órdenes, como un lenguaje que despliega las palabras como caracteres, necesarias para la composición arquitectónica.

"...Es mucho mejor considerarlos expresiones gramaticales que imponen una disciplina formidable, sí, pero una disciplina en la que la sensibilidad personal tiene siempre

²⁵ PALLADIO Andrea. Op. Cit.

²⁶ DURAND J.N.L., *Compendio de Lecciones de Arquitectura*. Madrid, Pronaos, 1981.

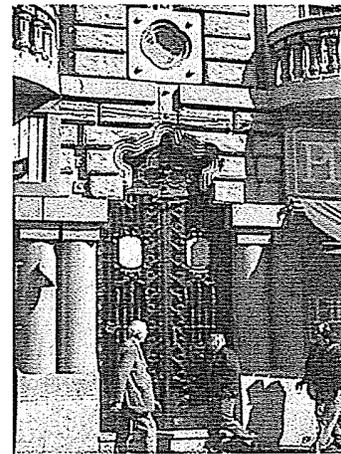
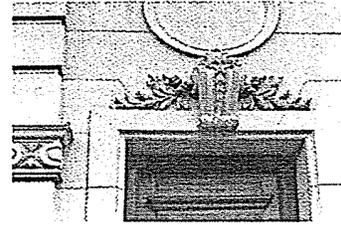
cierta libertad de acción; una disciplina, además, que a veces puede saltar por los aires bajo el impacto del genio poético..."²⁷

Las variaciones proyectuales en la utilización de los órdenes, transitan desde la composición en forma alternada con elementos de un mismo orden (columnas, medias columnas adosadas, pilastras, cuarto de columnas), a la utilización o combinación de dos o más órdenes; actitud asimilable a la combinación del repertorio histórico del eclecticismo.

Entonces, si el gran logro de los hombres del Renacimiento y del Barroco, fue la reformulación de los modos compositivos de la antigüedad (gramática), ¿por qué no logramos valorar adecuadamente a los arquitectos y la obra del eclecticismo nacional?, que a su vez reformulan estos principios y generan (como respuesta a una actitud político - económica nacional) en corto plazo, a través de la arquitectura, la imagen urbana de las ciudades contemporáneas. La pluralidad de orientaciones estilísticas del eclecticismo, demuestra que para los diseñadores, la fidelidad con un estilo no era un asunto relevante. Los principios de composición tenían reglas muy claras y racionales; la principal era la simetría axial cuya vigencia fue inquestionada mientras se respetaran los postulados académicos, las consideraciones constructivas, funcionales o estilísticas eran secundarias al principio de composición. Es posible advertir en los ejemplos del eclecticismo nacional, actitudes profesionales diferentes²⁸, además de los principios metodológicos que integran los conceptos ya enunciados de composición, armonía, belleza, equilibrio, que se relacionan con los principios de la libertad en la elección estilística, que depende de la formación ecléctica del proyectista, la cual hace que éste aplique uno u otro lenguaje, según la jerarquía, función o significado que se le otorgase al edificio. Ya hemos mencionado como ejemplo significativo el caso del arquitecto Alejandro Christophersen (1866-1946) o de la singular trayectoria del Alejandro Bustillo. En este caso cada edificio responde mayoritariamente a un estilo o a un orden arquitectónico. La heterogeneidad conceptual, se verifica especialmente en edificios de complejidad funcional, en los cuales el proyectista resuelve cada situación con un lenguaje formal y tecnológico diferente. Ejemplos de esta actitud son las estaciones del ferrocarril (las soluciones de los halles y los andenes), que llega a su máxima expresión en el Palacio Errázuriz, 1911, obra de René Sergent, quien resuelve los espacios como un muestrario estilístico.

La tercera actitud proyectual se relaciona con la yuxtaposición o "hibridación", que lleva a solucionar un proyecto aplicado elementos compositivos de diferentes estilos u origen. Como ejemplo podemos mencionar el Palacio de Justicia de Rosario, objeto de nuestro estudio. El caso extremo en tanto solución formal y funcional es el edificio de Obras Sanitarias de la Nación (1884) de Carlos Nystromer, que ostenta una fachada ornamental, compuesta por elementos de diferente procedencia, como revestimientos cerámicos de diferentes colores y elementos compositivos alternados, pilastras y balaustres.

La imagen del edificio era concebida como una unidad aislada del entorno, se jerarquizaba por el tamaño del mismo y la ubicación central en el terreno, muchas veces se enfatizaba esta actitud rodeando al edificio de jardines, que promueven las vistas y perspectivas urbanas de cada caso. El edificio se despega formalmente del entorno, se recorta espacialmente, para lo cual se utilizan recursos del repertorio,



Variantes proyectuales

²⁷ SUMMERSON John, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, GG, Barcelona 1978, Pág.18

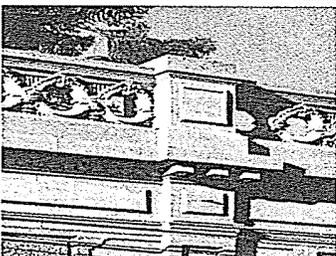
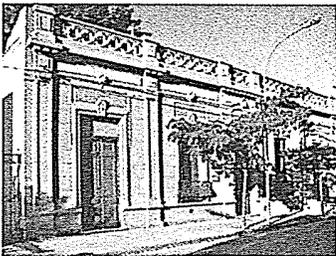
²⁸ GÓMEZ CRESPO Raúl. Op. Cit. Define la actitud ecléctica como indiferente, compositiva o sincrética.

como remates, balaustradas, ornamentación escultórica, pináculos, templetes esquineros.... que definen sus bordes.

La simetría es una de las invariantes del eclecticismo académico. Se aplicó la simetría especular, siempre en la solución de plantas principales y fachadas. La composición general podía basarse en un complejo sistema de ejes, desde el más simple planteo basándose en el eje longitudinal (simetría axial) o vertical (simetría central) hasta la generación de una red de ejes en general ortogonales entre sí. Resulta interesante, para la solución de los espacios interiores, verificar la aplicación del eje denominado *enfilade*, que alineaba los espacios jerárquicamente, de forma tal que los vanos de comunicación estuvieran centrados con respecto al eje organizador.

En cuanto a los temas de orden, proporción y escala, las partes y el todo se debían relacionar por un sistema ideal fundamentado en estructuras numéricas o geométricas. El concepto de escala implicaba la selección de relaciones métricas, en función de los significados asignados a la obra, reforzando el concepto de monumentalidad (columnas de dos niveles). Al repertorio de recursos para la solución de la distribución formal, se deben incorporar los conceptos de trama geométricas modulares (enunciados entre otros por Duran), tanto como el trazado de cuadrículas proporcionadas basándose en componentes esenciales del orden (dimensión del fuste de las columnas) o las relaciones geométricas entre las partes, según los trabajos de Palladio.

La noción de decoración acompaña a la elección del estilo y a la definición de la composición de fachadas, que en general responde a los ejes simétricos; el ornato o la ornamentación se refieren a la elección de cada elemento componente de esa decoración, las líneas básicas de un frontis suelen ser tratadas decorativamente, las figuras del tímpano son el ornato. La aplicación del ornato fue popularizándose y relacionándose en forma directa con la intención predicativa asignada al edificio, así se alejan los elementos compositivos de aquellos temas estrictamente estilísticos y se aplican objetos que responden a la exaltación de la función del edificio (monedas, escudos, libros, ...) o de los ideales del proyectista. Todo lo cual genera una actitud novedosa de los proyectistas, que seguramente conocían los cánones de la Academia.



Ejemplo en Laprida,
Provincia de Buenos Aires.
Uso de "estilo" y técnica símil piedra
en arquitectura doméstica

*"...En lugar de una decoración propiamente arquitectónica desarrollaron un ornamentalismo exterior y, muchas veces, el tema literario tomó el sitio de la calidad visual o el contenido plástico. A esto último llamaremos ornamentación predicativa o relatada. La frecuencia de su uso revela esa solemne ingenuidad que a veces mostraba una época tan inclinada a un activo materialismo..."*²⁹

Entre 1880 y 1930 el programa de la clase oligárquica y liberal se hace evidente en la arquitectura institucional y privada, por medio de un lenguaje ornamental académico - ecléctico con intención predicativa. Las fachadas de bancos y edificios públicos se pueblan de ornatos alegóricos. Los palacios privados de inspiración francesa incluyen ornamentación propia del repertorio clásico como guirnaldas, trofeos, o máscaras, que refuerzan la idea de prestigio. La red ornamental que integra así en este periodo la imagen de las ciudades del país, componen el discurso simbólico sobre el orden social, las actividades de los hombres, el poder, el orden jurídico y religioso. La proliferación de elementos iconográficos exóticos, no

²⁹ PEÑA José M., Op. Cit. Volumen I, Página 12

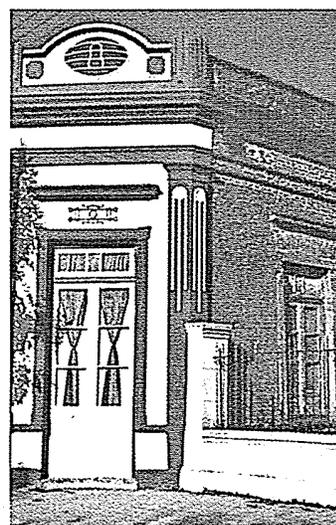
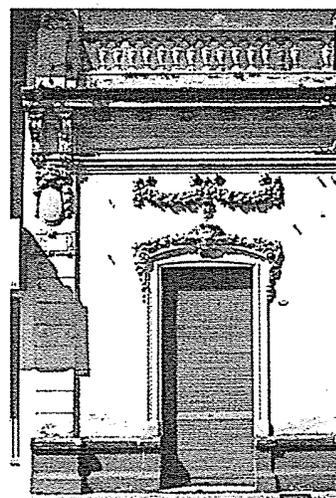
académicos, en los edificios porteños (de menor escala) se produce entre los años 1880 y 1930, coincidiendo con el surgimiento de una nueva clase social, la burguesía de origen inmigratorio.³⁰ En muchos casos la ornamentación de las fachadas fue decidida por los propietarios, basándose en "catálogos" que ofrecían variantes para la solución de frentes de edificios, se trataba de piezas prefabricadas en base a morteros tipo símil piedra o de terracota, a veces con estructura metálica. Aunque los elementos de terracota difícilmente pudieran combinarse con el símil piedra, usándose en cambio otras piezas de mortero con polvo de ladrillo.

Cabe una reflexión en cuanto a la caracterización y distinción de las fachadas de los edificios del período en estudio, por un lado singulares por la actitud del proyectista de escoger el "estilo" y por el otro se distinguen por la libertad con que se usaron las formas ornamentales, llegando a una expresión que se podría definir como manierista en ese uso indiscriminado y caprichoso de las formas ornamentales, separadas de su contexto lógico y de los cánones académicos que conocían los proyectistas responsables, todo lo cual caracteriza sin discusión a la arquitectura nacional de fines del siglo XIX.

Cuando ésta actitud ornamental se utiliza en edificios de menor escala, en el barrio, la actitud *predicativa de las fachadas* llega a la máxima expresión en cuanto a la libertad en la elección del ornato, las formas escultóricas que distinguen a esa arquitectura y en esos casos, en general, la elección formal está en manos de los propietarios, quienes utilizaban los catálogos existentes en el mercado. En estos aspectos es oportuno mencionar la existencia de empresas constructoras o particulares especializados en la ejecución de fachadas denominados genéricamente como los frentistas, que en algunas ocasiones trabajaban con escultores, especializados en la ornamentación de fachadas. Estos artesanos independientes intervenían en general en edificios de vivienda o comercio de la clase media y eran quienes en conjunción con los propietarios definían las características formales de las fachadas. (L 2.1 a L 2.2)

Si pudiéramos realizar un ajustado resumen de un momento de la arquitectura nacional de gran producción, diríamos que se caracterizó en tanto la materialización espacial de las ideas por imponer el poder en relación con la monumentalidad; el prestigio, en la elección del estilo o modelo; el cambio y la modernidad, como rechazo a la tradición local; el lenguaje y la forma, como expresión de valor. Todo lo cual fueron las variables a considerar ante la solución del proyecto, muchas veces en desmedro de los aspectos funcionales. La intelectualidad cientificista utiliza a la historia y la arqueología para codificar y sistematizar el arte y generar uno de los momentos de mayor producción arquitectónica, la cual dada su permanencia y resignificación hoy caracteriza patrimonialmente a la mayoría de las ciudades argentinas.

"...El afán de intelectualizar todo, de idealizar todo, es la clave del academicismo y del romanticismo. En las artes de la materia, la acción del hombre sobre ella no podrá ser ya más ni objetiva ni realista. La arquitectura se hará primero en la mente; la naturaleza de los materiales, la funcionalidad, la verdad tectónica, y estructural sucumbirán ante la ciencia de lo bello y ante el asociaciónismo historicista...."³¹

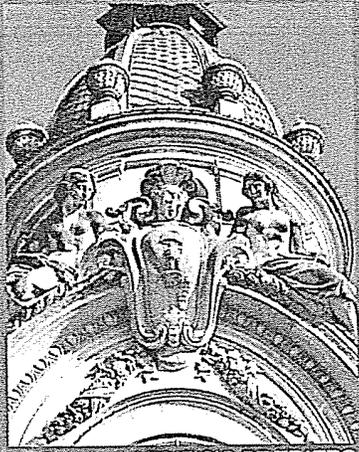


Fachadas de catálogo

³⁰ JÁUREGUI Andrea, MUNILLA María, "Hipótesis sobre la ornamentación arquitectónica de Buenos Aires (1880 - 1930)" en DANNA Nº 27, Buenos Aires, 1989.

³¹ ORTIZ, Federico, op. cit. Pág.114

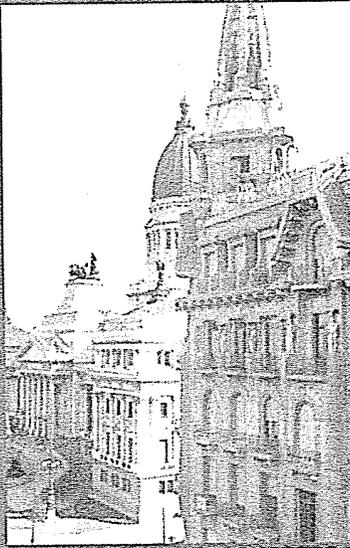
EJEMPLOS DESTAGADOS DEL ECLECTICISMO



Detalle del EDIFICIO DE TEATRO de Juan B. Durand en Rosario



RESIDENCIA JOSE PAZ Proyecto L. Sorfajs Capital Federal



EDIFICIO DEL CONGRESO Y CONFITERIA EL MOLINO, Bs. As.

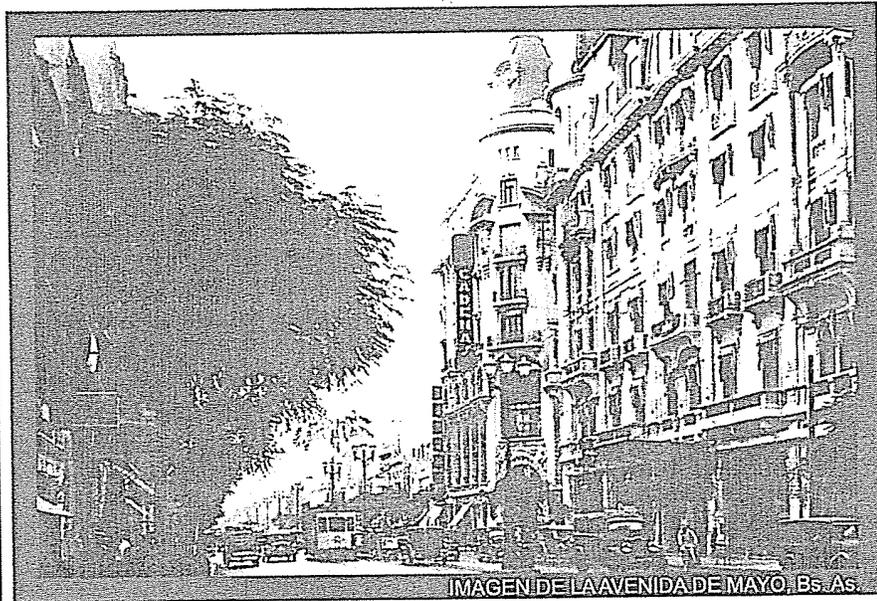
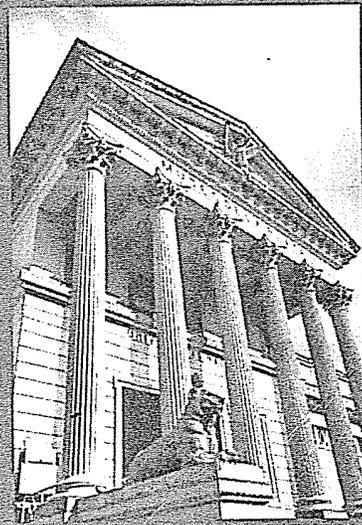


IMAGEN DE LA AVENIDA DE MAYO, Bs. As.



MUSEO DE CIENCIAS NATURALES, La Plata



TEATRO CERVANTES, Capital Federal

**CAPÍTULO 1
1.1 EL VALOR PATRIMONIAL DE LAS FACHADAS**

LÁMINA N° 1.1

Referencia:
Fotografías de la autora F.P.B. y del archivo de la FAUD.

"EL REVESTIMIENTO SIMIL PIEDRA: Metodologías y acciones para su recuperación"



EDIFICIO DE LA LEGISLATURA, La Plata

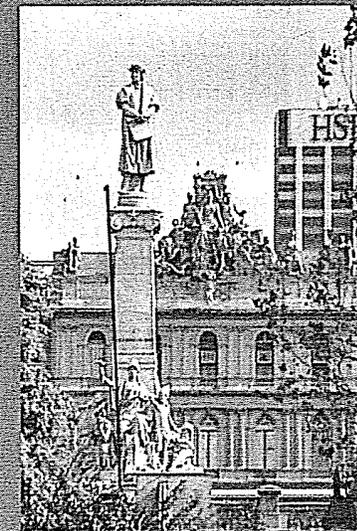
EJEMPLOS DESTACADOS DEL ECLECTICISMO



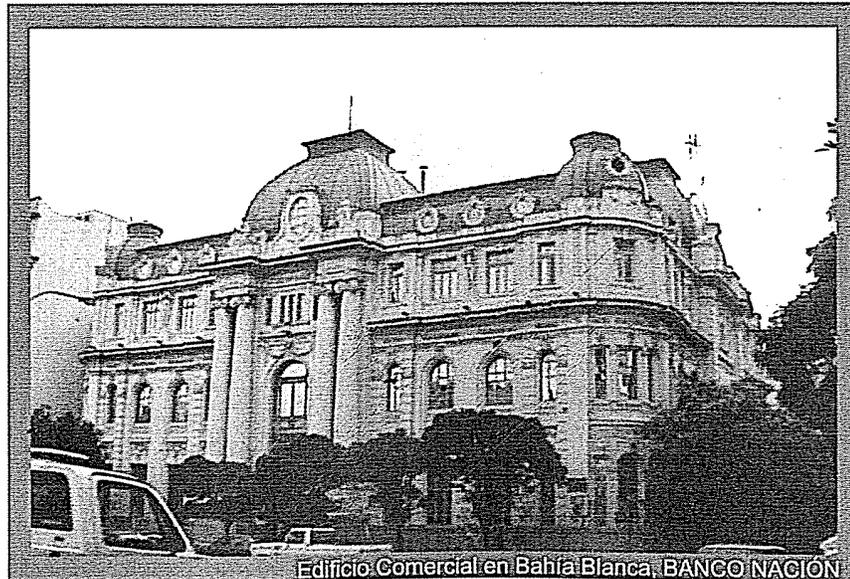
DETALLE EDIFICIO DE LA LEGISLATURA, La Plata



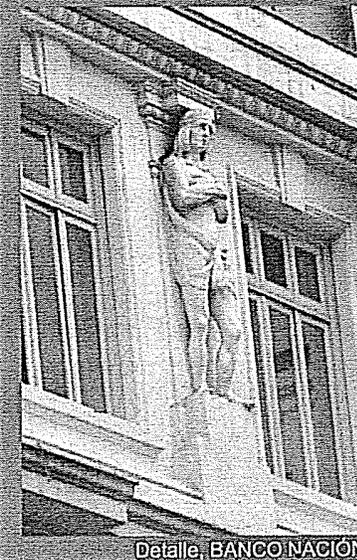
CASA DE GOBIERNO DE LA PLATA, Edificio Fundacional



EDIFICIO CASA ROSADA, Bs As
Vista desde plaza Colón



Edificio Comercial en Bahía Blanca, BANCO NACIÓN



Detalle, BANCO NACIÓN

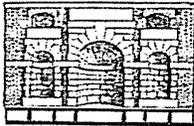
Referencia:
Fotografías de la autora F.P.B. y del archivo de la FAUD.

"EL REVESTIMIENTO SIMIL PIEDRA. Metodologías y acciones para su recuperación"

CAPÍTULO 1
1.1 EL VALOR PATRIMONIAL
DE LAS FACHADAS

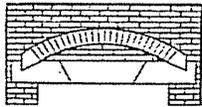
LÁMINA Nº 1.2

SERLIO

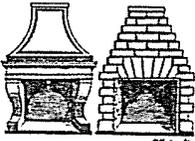


137

DELL'ORNAMENTO RUSTICO

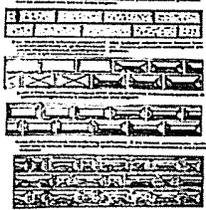


LIBRO III.

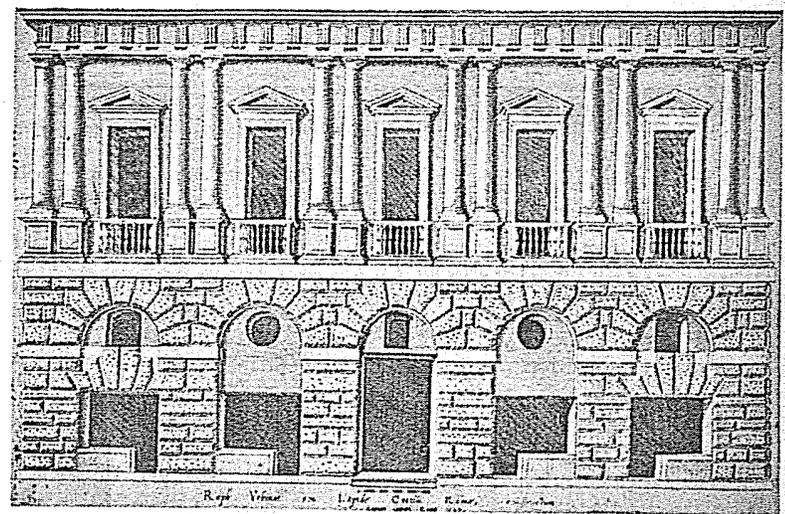
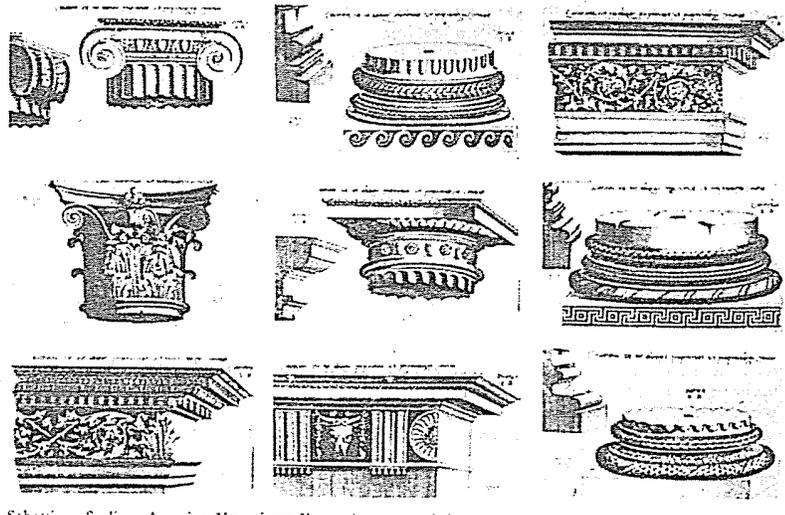


138

DELL'ORNAMENTO RUSTICO

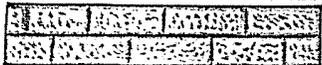


FINITO L'ORDINE TOSCANO ET RUSTICO, INCOMINCIA IL DORICO.



DELL'ORNAMENTO RUSTICO

La prima specie di archi che fanno faccia in questa maniera, cioè pezzi di pietra abbianza così spaccati, ha il suo nome così detto con la faccia del pezzo.



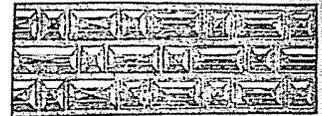
Altri poi si usano più di quattro cornici, cioè di sei, di otto, di dieci, di dodici, di quindici, di venti, di trenta, di quaranta, di cinquanta, di sessanta, di settanta, di ottanta, di novanta, di cento, di cento e cinquanta, di duecento, di trecento, di quattrocento, di cinquecento, di seicento, di settecento, di ottocento, di novecento, di mille.



Il corni di stile così si servono quando gli archi si vogliono di abbianza in modo piano, e quando non vogliono, si usano di stile più basso di sopra.

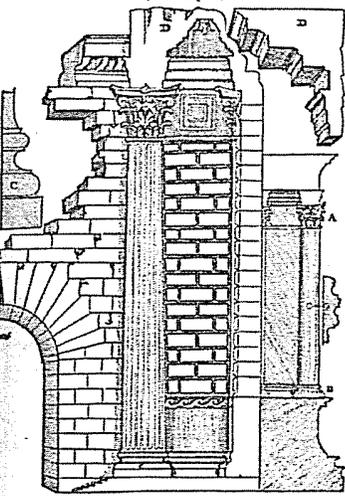


Alcuni dei rustici hanno anche cornici, e di alcune si può di fatto comparare, però non tutti gli archi si fanno sopra gli spacci rustici, e non tutti comparano il corni più basso di sopra.

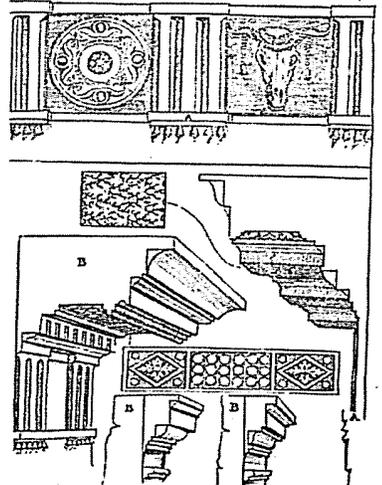


FINITO L'ORDINE TOSCANO ET RUSTICO, INCOMINCIA IL DORICO.

LIBRO TERZO.



LIBRO III.



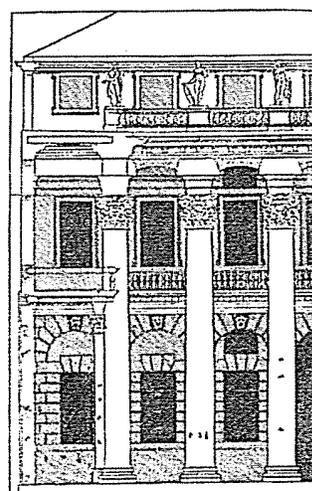
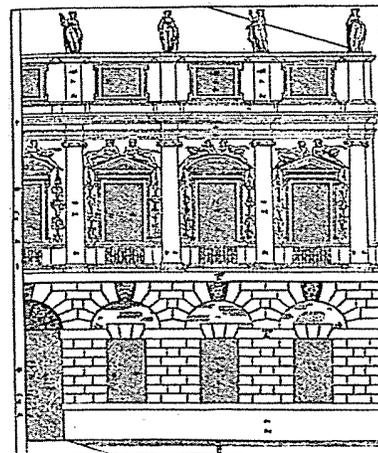
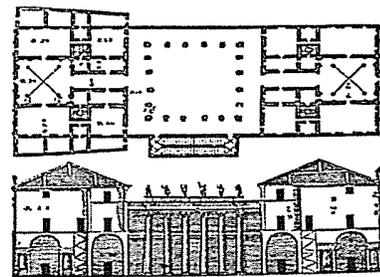
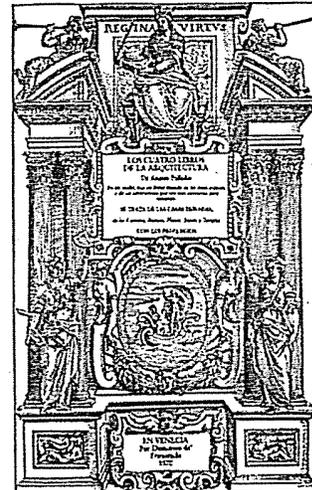
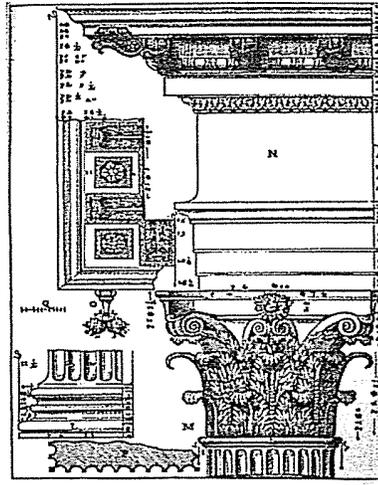
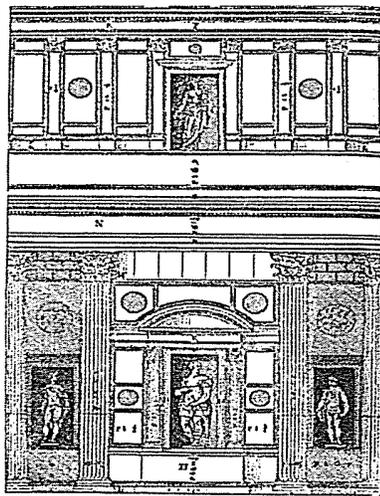
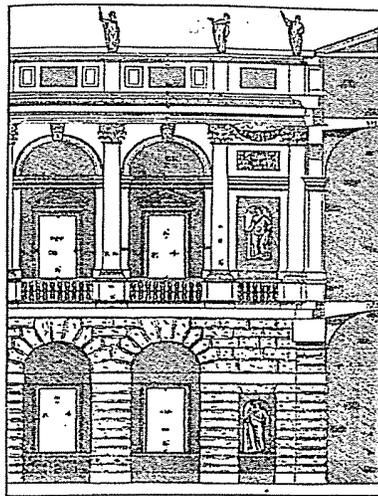
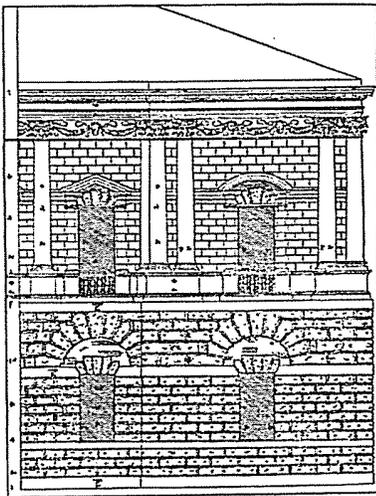
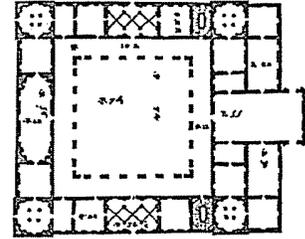
CAPÍTULO 1
1.1 LA COMPOSICIÓN DE LAS
FACHADAS

LÁMINA Nº 1.3

Referencia:
SERLIO, Sebastiano, *La arquitectura técnica en sus textos históricos*, Oviedo, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias, 1986.

"EL REVESTIMIENTO SIMIL PIEDRA. Metodologías y acciones para su recuperación"

ANDREA PALLADIO



Referencia:
PALLADIO, Andrea; *Los cuatro libros de arquitectura*, Madrid, AKAL, 1988.

"EL REVESTIMIENTO SIMIL PIEDRA. Metodologías y acciones para su recuperación"

CAPÍTULO 1
1.4 LA COMPOSICIÓN DE LAS
FACHADAS

LÁMINA Nº 1.4

VIÑOLA

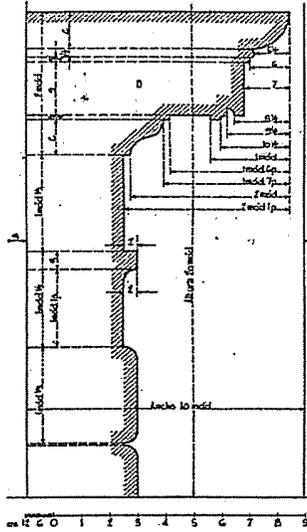


Fig.4

**Fig.1
PARALELOS DE LOS
CINCO ORDENES DE
ARQUITECTURA SEGÚN
VIÑOLA**

El Tóscano, El Dórico, El Jónico, El Corintio y el Comuesto. Los tres primeros son de origen griego y los dos últimos de origen romano

**Fig.2 y 4
PUERTA DE ESTILO
TOSCANO**

Los paramentos de piedra se componen de almohadillados picados.

**Fig.3 y 5
DETALLES DEL MODILLÓN,
DE LAS IMPOSTAS Y
ARQUIVOLTAS DEL ORDEN
CORINTIO**

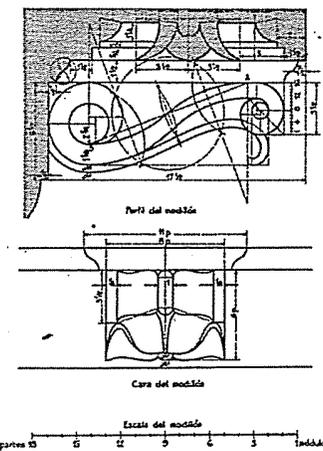


Fig.5

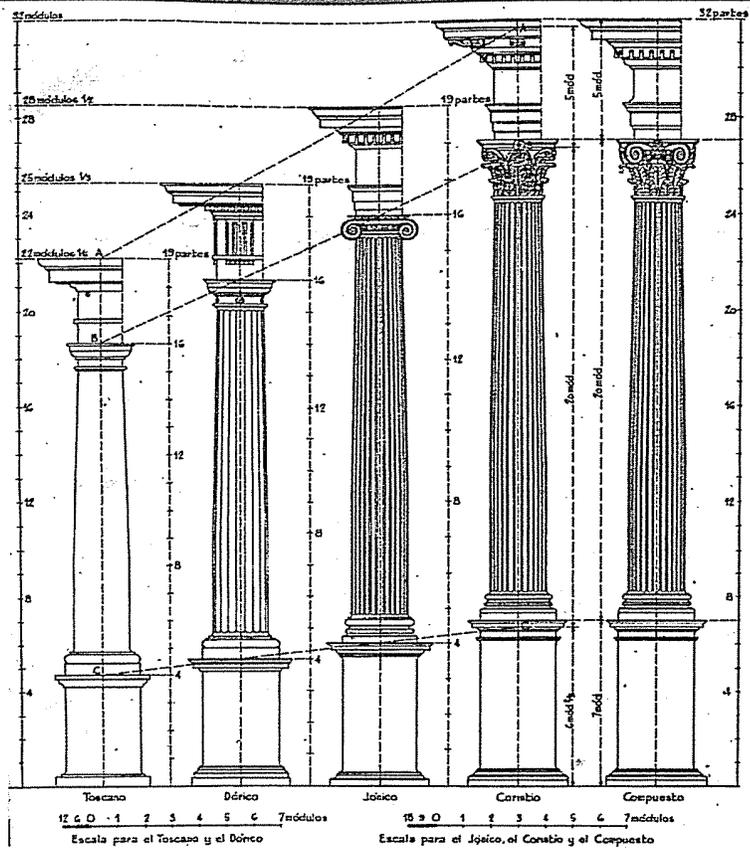


Fig.1

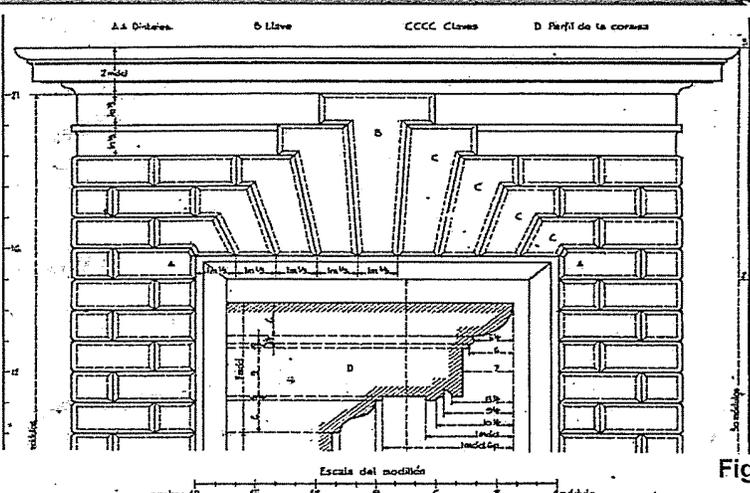


Fig.2

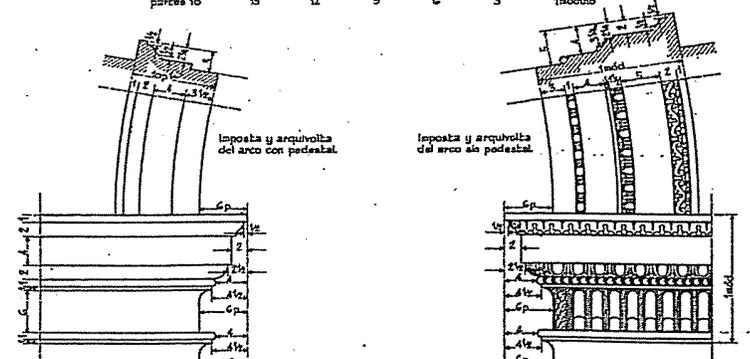
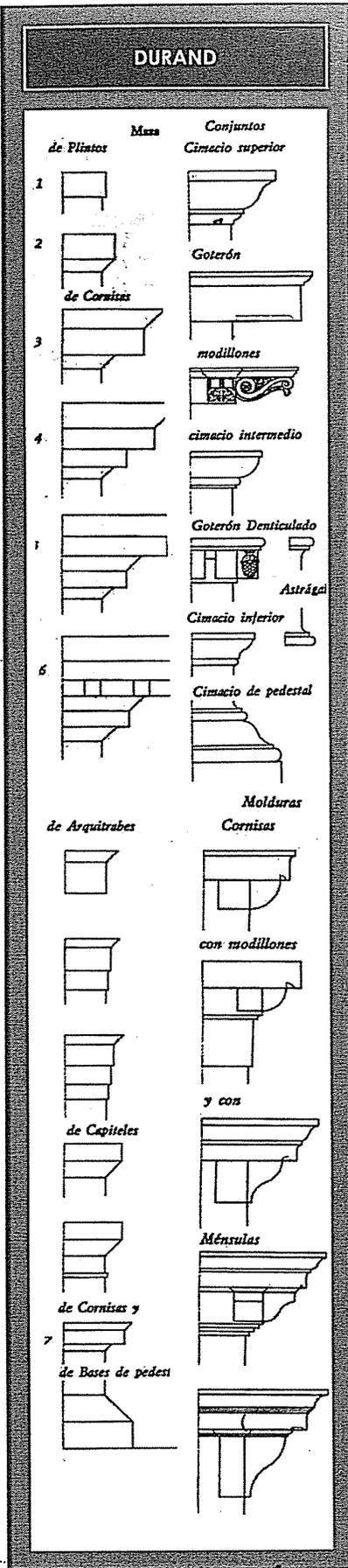
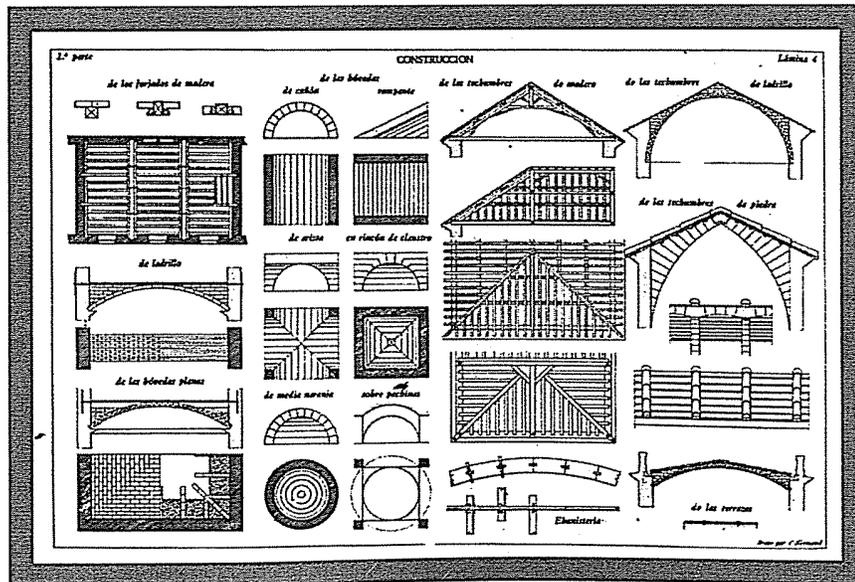
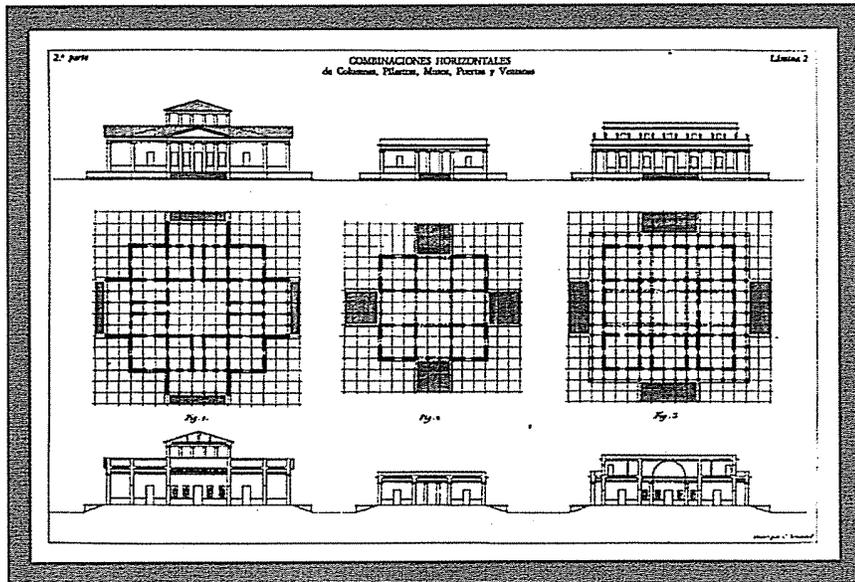
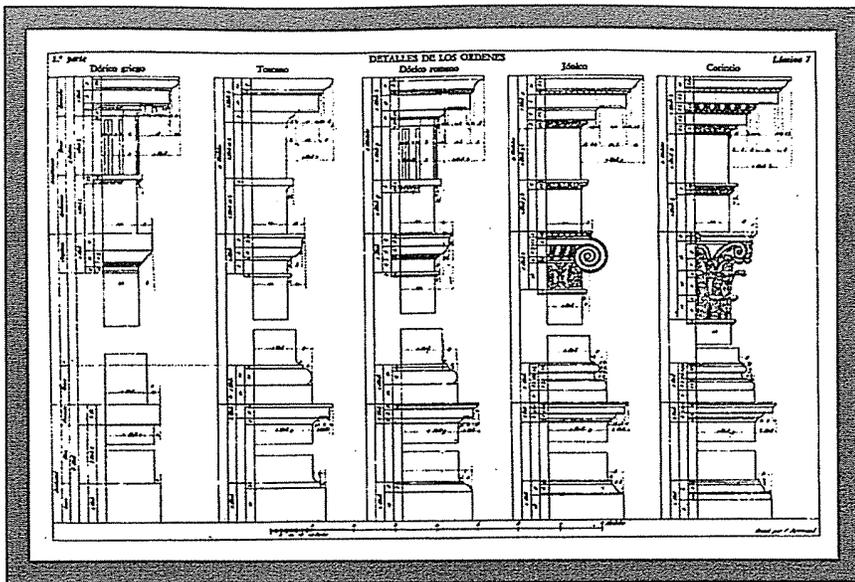


Fig.3

**CAPÍTULO 1
1.4. LA COMPOSICIÓN
DE LAS FACHADAS
LÁMINA Nº 1:5**

Referencia:
VIÑOLA, *Tratado de los cinco órdenes de Arquitectura*, Buenos Aires, Construcciones Sudamericanas, 1950.
"EL REVESTIMIENTO SIMIL PIEDRA: Metodologías y acciones para su recuperación"



Referencia:
DURAND, J.N.L., *Compendio de Lecciones de Arquitectura*. Madrid, Pronaos, 1981.

"EL REVESTIMIENTO SIMIL PIEDRA. Metodologías y acciones para su recuperación"

CAPÍTULO 1
1.4 LA COMPOSICIÓN
DE LAS FACHADAS
LÁMINA Nº 1.6