

INTRODUCCIÓN

El eclecticismo fue un momento de la historia de la arquitectura nacional que aún hoy genera debate entre los historiadores y especialistas, pero además fue un período en el que se construyó gran parte de la estructura urbana existente, utilizando repertorios estilísticos de la historia, combinándolos y jugando libremente con las formas desde un esquema clásico. Allí se encuentra el nacimiento de esta ornamentación singular que permanece hasta nuestros días en sectores completos de ciudades.

El eclecticismo y la ornamentación se alejaron de los preceptos del clasicismo académico en la obra latinoamericana desde 1850. Las diferencias con modelos extranjeros se definen en los acontecimientos que devienen en el mestizaje cultural que integra las expresiones de los pueblos originarios y la actitud de diferentes colonizadores frente a las corrientes estilísticas internacionales, lo cual define una particularidad identitaria, que enfrenta la carencia de análisis del eclecticismo liberal.

El planteo y la bibliografía desarrollan el tema desde el hecho arquitectónico, la obra de arte, la formalidad, el encuadre urbano, la funcionalidad (entre otros temas macro), para culminar en preconceptos que niegan valores simbólicos y representativos de éstas expresiones eclécticas, evidenciadas en la hibridación de la ornamentación, que trasmite mensajes de una historia particular en contacto con la urbanidad.

Esta arquitectura permanece y contiene ideales de una época, que desde su lugar identificó la heterogeneidad social que se vivía. Ni mejores ni peores, son historia, memoria e identidad, han conformado sectores completos de ciudad, una escena válida de la vida urbana, aportando a la definición de quienes somos. Podemos ampliar la definición del eclecticismo nacional utilizando otras variables de documentación y análisis.

Sin duda esto constituye el primer paso ante cualquier intervención sobre el patrimonio arquitectónico; manejar los documentos que nos permiten comprender las situaciones reales para encuadrar el problema de la restauración. La cantidad de documentos es muy amplia y de diferentes grados de veracidad; archivos, planos, fotografías de época y todo tipo de publicación. En esto quizás residan algunos de nuestros problemas de interpretación, ya que la palabra escrita lleva consigo una interpretación más profunda del autor. En

realidad nuestro mejor documento es la obra, que nos permite leer sus cualidades y esencialidades simbólicas.

En este trabajo, como ejemplo de lo anterior, vamos a utilizar las fachadas de los edificios eclécticos y en ellas su composición ornamental, para reconocer rasgos diferenciables que les otorguen valor como patrimonio diferente y propio de nuestro proceso histórico.

Lo ornamental tiene componentes simbólicos, tanto escultóricos como de relieve, que conforman la gramática singular que quiso transmitir el autor o propietario. Generan hoy, por sumatoria de situaciones estéticas singulares, el problema que encaramos aquí; su lectura y comprensión como elementos que se miran sin ser vistos. Así las piezas utilizadas y su gramática, generaron composiciones formales de fachada, diferenciables y únicas, lo que para principios del siglo XX constituía un repertorio de imágenes urbanas continuas, cargadas de ideas, palabras y frases... Por la misma voluntad de comunicación de diferentes actores, profesionales, propietarios, escultores, talleristas y artesanos.

Esta síntesis de una investigación mayor propone una estructura de trabajo a seguir y ante las siguientes preguntas, ¿Es o no la arquitectura del eclecticismo un patrimonio que nos representa?, ¿Tiene suficiente autonomía para poder adjudicarle el adjetivo “propio”? Esto implica una investigación histórica, cultural, arquitectónica y de composición estética, que integre además la búsqueda en documentos originales de antecedentes. Dudando, preguntando y estudiando alternativas que nos conduzcan a conclusiones sobre el porqué de su permanencia, aceptación e identificación cultural. El fin es aportar al conocimiento de la estructura de cada fachada como conjunto, que a su vez se integra de manera heterogénea a otras estructuras compositivas aledañas, definiendo perfiles urbanos de alta singularidad.

Se ejecutarán tareas de relevamiento y reconocimiento metodológico y analítico de carácter fundamental de cada pieza en su conjunto “casi escultórico”, así como se estudiarán las motivaciones de profesionales y propietarios ante la elección temática de estas fachadas predicativas.

VALORACIÓN PATRIMONIAL

Se trata de definir valores negados a estas fachadas por los documentos escritos desde mediados del siglo XX, hoy todavía constituye un debate entre los historiadores. Esa arquitectura denominada eclecticismo, en el momento liberal

de nuestro país, definió estructuras urbanas aún vigentes, que en su mayoría fueron declarados bienes patrimoniales, nacionales, provinciales o locales.

El valor es una cualidad variable del patrimonio cultural. Se lo suele encasillar en la definición de los valores artísticos, históricos, económicos, ambientales o de uso, pero estas definiciones no pueden ser estáticas sino que se modifican al ritmo de los cambios sociales. Por tanto los bienes valorados deben tener la capacidad de adaptación sin perder sus características, con el fin de permanecer con vida y al servicio de la población que los posee. No debe olvidarse que el valor genuino de esos bienes radica en ser testimonios de la memoria, a partir de cómo fueron creados y posteriormente recreados, mental y afectivamente, por las generaciones que nos han precedido. El conocimiento de la historia de los monumentos y del patrimonio cultural de las ciudades, de las obras de arte y de los testimonios de la civilización debe efectuarse sin confundirse con sus valores estéticos, esto es fundamental para su adecuada conservación y uso social.

La relación del hombre con los bienes materiales y culturales y el valor que a estos se le atribuye, son el resultado de la interacción de muchos factores en general de índole culturales. Una vez reconocidos, cualesquiera que sean las razones para ello, se adquiere la responsabilidad de preservarlos, independientemente de su escala. Los rangos de protección, diagnóstico y estrategias de intervención material son acciones futuras que devienen de estudios particularizados de cada caso. Se ha comprobado la necesidad de realizar trabajos de restauración a partir del CONOCIMIENTO lo más preciso y científico posible del bien¹.

Aquel primer concepto de "monumento histórico" es hoy complementado por el de "bien cultural", que integra todas las manifestaciones y testimonios significativos de la actividad humana, contándose entre ellos las obras de arte y/o monumentos históricos, arqueológicos y artísticos. Cualquier acción de salvaguarda sobre una obra de arte o un bien cultural requiere un proyecto previo, una gestión, que incluye la definición y valoración del objeto. Al catalogar en cualquiera de las categorías patrimoniales le estamos reconociendo, además, un significado particular y distintivo que le otorga la comunidad. Esta peculiaridad cultural es la que hace que este objeto resulte significativo, único e insustituible y por ello mismo, por su valor cultural, existe la responsabilidad colectiva de protegerlo y conservarlo.

La dualidad que contiene toda obra de arte es entre los valores estéticos y los históricos, los primeros están destinados a ser admirados por el espectador,

responden en general a leyes que les son propias, muchas veces son imposibles de reconocer y resultan de mayor importancia que los valores vitales². Marina Waisman se refiere a ellos como los valores buscados desde el origen por el creador. Los segundos son aquellos valores que nacen con la obra y que ella nos cuenta como testimonio del pasado y reinterpretación de su autor. Ella los denomina “valores existenciales”, fundamentales de reconocer sobre todo en el proceso de la restauración patrimonial.

Marina Waisman nos sorprende comentando sobre el “valor de síntesis expresiva” y se refiere con ello a aquellas obras cuyo autor ha podido resumir perfectamente, una síntesis expresiva con la resolución de la problemática funcional planteada, por el contrario, una obra que no logre solucionar los problemas planteados, por ejemplo los de tipo socioeconómico y descuide los aspectos estéticos no logrará el valor existencial.

El valor es la suma de los aspectos emocionales, estéticos y técnicos. Lo simbólico y lo material, diría Cesar Brandi, pero siempre lo material subordinado a lo significativo. Todo lo cual nos conduce ante la definición de obras paradigmáticas para su comunidad y quizás a mayor escala. Las que se convierten en testimonio vivo de la historia cultural y referente de identidad cualquiera sea su función original.

La valoración, desde sus diferentes miradas, es el medio que debemos implementar para definir los aspectos fundamentales y las cualidades de los bienes que pretendemos o necesitamos proteger. Indudablemente esta tarea debe ser realizada por técnicos especializados que trabajen con las creencias y los valores simbólicos de las comunidades.

LAS FACHADAS DEL ECLECTICISMO Y SU COMPOSICIÓN

Las fachadas ornamentadas no fueron consideradas en sí patrimonio singular de nuestras ciudades, el simbolismo que éstas demuestran les añade valor particular a la imagen urbana en general, sin atentar contra los méritos propios de la historia.

La arquitectura es un concepto antiguo, vasto y polifacético, surge siempre de alguna necesidad, especialmente la de abrigo y protección. Se plantea la solución de múltiples problemas que van desde la protección y el uso vivencial, hasta el símbolo, la imagen y la representación de necesidades expresadas en la vista exterior del edificio, lo que requiere del análisis específico que se plantea en esta investigación.

En este contexto podemos hablar de una arquitectura hacia el interior que hace a la vida cotidiana; las creencias, el trabajo y la intimidad. Y otra que denominaremos arquitectura hacia el exterior, relacionada íntimamente con el urbanismo y que se lee a través de las fachadas o la apariencia de la arquitectura. Constituyen la imagen que proyectistas y propietarios desean aportar al medio urbano y definen, junto al equipamiento, las características de ciudades, lugares y sectores que durante la historia de la arquitectura fueron variando estilísticamente y culturalmente.

Esta ornamentación sobresale del contexto por el lenguaje simbólico y predicativo utilizado, basado en piezas singulares trascendentes en la lectura urbana y en la representación de escalas sociales.

Las realizaciones ornamentales y su significado repiten formas del pasado, con otro significado en tanto creencias y rituales. Toda arquitectura está ligada a su época y cultura, es irrepetible y evidencia una continuidad en la que el pasado y el presente se ligan. Las fachas denotan valores muchas veces diferentes a la interioridad y distinguen la categoría de propietarios y proyectistas tanto sea ésta de carácter monumental, institucional o popular.

Se añaden a esta complejidad expresiva, las vinculaciones establecidas en el campo ideológico entre la arquitectura y la sociología, reflejándose una sobre otra. La lectura de las fachadas del eclecticismo en la realidad nacional (utilizando la lectura de la "palabra y la frase" como medio de interpretación) nos habla de necesidades expresivas, ideológicas y mitológicas representadas a través del símbolo.

La autenticidad es una variable que siempre se discute pero representa un valor irremplazable en la cultura. Lo propio, lo que no es copia, lo que se produce, lo que se deduce, revoluciona desde las expresiones. Aquel concepto difundido por "los otros", de valores erróneos, es adjudicado a las culturas foráneas.

Este reconocimiento patrimonial implica el estudio de las diferentes estructuras formales de las fachadas, la centralidad de los personajes y sus características, tipos y prototipos. El significado simbólico de las formas y su utilización, según características regionales.

Se indagará sobre las motivaciones particulares, tanto para la ejecución como para su valoración patrimonial, como aporte a la cultura y a la comprensión de un gran movimiento arquitectónico como fue el eclecticismo, que molestó a protagonistas (proyectistas) e investigadores (Profesores como Ramón

Gutiérrez, el arquitecto Ortiz, Marina Waisman, Roberto Fernández, Jorge Ramos), pero que sigue vigente...

El eclecticismo nace de tradiciones europeas, creencias y conocimientos traídos por los arquitectos y artesanos inmigrantes. Este movimiento manifestó variables de forma espontánea, no adecuadas a los preceptos de la academia, que involucran casi un sentimiento de creatividad y rebeldía de sus autores. Es en las fachadas de edificios monumentales, como en el de las viviendas particulares, donde se evidencia esta particularidad y la falta de ajuste a los preceptos clásicos, estudiados desde Durand, Palladio o Viñola en nuestras escuelas. Esto se manifiesta en la composición ornamental que quiebra las estructuras precedentes, incorporando símbolos diversos con valores representativos culturales, se trata de otra mirada.

Los arquitectos concursados o contratados debían actuar según preceptos establecidos, pero la necesidad de innovar y responder a la situación nacional y latinoamericana los condujo a realizaciones poco acordes a la academia, híbridos, composiciones de diferentes estilos y un mensaje singular que se evidencia en la ornamentación.

SOBRE LO ECLECTICO

El eclecticismo es un concepto constante en nuestra realidad político cultural, ya desde la colonia cada conquistador, guerrero, político o activista cultural impone modalidades expresivas. A pesar de nuestra vocación de arrasar con las modalidades preexistentes, éstas renacen en expresiones artísticas (literatura, música, pintura, escultura y arquitectura) que indagan y representan revolucionariamente sobre una identidad, no como copia de lo europeo (aunque esta sea la promoción que se hace de nuestras fallas culturales) sino como valor de acumulación cultural con características absolutamente diferenciables, acompañando procesos de cambios sociopolíticos y productivos.

Todo trabajo implica una mirada de la historia desde elementos que pasan desapercibidos en el hacer cotidiano pero que representan un testimonio que debemos asumir desde la heterogeneidad. Representan una mirada tangible de la historia latinoamericana quizás minimalista pero predicativa y material de un pasado reciente. Son el resultado de una dialéctica de la historia con la historicidad que se mueven entre figuras o enfoques de la ciudad antigua y contemporánea, figuras que llamamos respectivamente memorial, históricas e historiales.

Eclecticismo, época en nuestro país de controversias en la que se relaciona la cultura con la dependencia y la falta de identidad nacional, es en realidad un efecto que se repetía en las naciones occidentales, tanto europeas como latinas, la gran diferencia es que en América Latina se trabajaba con modelos externos de diferentes movimientos artísticos (el que fuera denominado historicismo en la disciplina arquitectónica y cultural), fundamentalmente europeos, llevados por el gran movimiento migratorio. Vapuleado y rechazado por estudiosos de la década de 1960, relacionándolo con momentos de dependencia y de “copia” de otros modelos. Entendemos que el debate debe profundizarse para poder comprender el porqué de este urbanismo modificado y del hacer de la arquitectura y su ornato.

La ornamentación y el ornato de la estética ecléctica son temas de no poca trascendencia que cubren las caras de la arquitectura y se pretende que desde allí podamos analizar sucesos culturales propios como nuestra identidad y así recuperar la memoria de quienes somos, ya que son la materialidad simbólica de un pasado común que se distingue particularmente por sus diferencias con otras expresiones similares. La singularidad o particularidad muchas veces cuenta historias diferentes de las grandes estructuras, historias casi ocultas que refieren a ideas de los actores en estas obras.

El negarnos a ver el pasado y siempre fomentar cambios o supuestos procesos de desarrollo sin fundamentación nos ha llevado a creer que no tenemos identidad, pero como decía Borges:

“... Descendemos de los barcos y nuestros abuelos –salvo los españoles– hablaban idiomas distintos al nuestro, profesaron religiones diversas y leyeron autores franceses, italianos, judíos, árabes...”

El propio recurso económico, fomentado por capitalistas, nos ha llevado a un sentimiento de pérdida de nuestra herencia y de nuestros valores. Desde aquí, desde este elemento quizás figurativo, pretendemos leer nuestro ser nacional, identificando nuestras memorias, apuntaladas por el patrimonio. En ese campo se culpa al eclecticismo liberal de la situación de pérdida, pero intentaremos enunciar otra versión más integral de ese momento a través de una visión historiográfica.

Debemos incorporar al debate situaciones como el bloqueo de inversiones y la Argentina inserta en el mundo económico, el fortalecimiento de la oligarquía, que fomenta procesos de “MODERNIZACIÓN” y por tanto la llegada de inmigrantes estratégicos en primera instancia, que supieran ejecutar lo necesario en

diferentes disciplinas, entre ellas la arquitectura y el urbanismo, como cara visible de ese proceso de modernización.

La Academia o la Ecole de Beaux Arts, son los sitios de formación de estos inmigrantes concededores, especialmente franceses, quienes no son responsables directos del proceso de asimilación del modelo europeo, sino que están insertos en un movimiento mayor y abarcativo, que en aquel momento se imaginaba como el único posible. Más tarde, con la llegada de mayor cantidad de inmigrantes, trabajadores de diferentes países de menor nivel educativo, se fue rompiendo la rigidez académica e incorporando elementos de diferentes culturas además de la local y latina, lo que llegó a convertirse en una propuesta nueva, diferenciable y propia.

Argentina se inserta en el capitalismo financiero, incrementando mayor resto por la producción ganadera. Paralelamente se incrementa la población tanto externa como interna en las ciudades, que obviamente es necesario alimentar y dar servicios para su incorporación. Este esquema hace posible el incremento de industriales, financistas y mercaderes, que miran hacia Europa como fuente comercial. Es un proceso en el que prevalecen los países centrales y un esquema desperejo en lo social, que genera oligarquías poderosas que gobiernan.

Desde 1853 se desarrolla una nueva concepción del derecho, teniendo como protagonistas a Alberdi, Urquiza y Roca, entre otros, mediante medidas que abrieron las puertas a la migración masiva. Desde allí se inicia un debate político que ambiciona una nueva constitución democrática (1920) atendiendo a las necesidades sociales.

El pensamiento popular se visualiza por detrás de la estructura académica. Aspectos que se materializan, ya que tanto profesionales como trabajadores, rompen con las ataduras del proceso político. Los debates se tornan entonces sobre los países subdesarrollados o independientes, centro o periferia, capitalismo o socialismo, patria o colonia, civilización o barbarie, lucha de clases o nacionalismos, democracia o capitalismo. Dualidades que se transmiten en el arte y especialmente en la arquitectura, motor de cambios populares y monumentalidad política.

Todo lo cual demuestra que la frase indefensa de “eclecticismo liberal” es absolutamente simplificadora de un proceso mayor, en que se insertan artistas y pensadores, nacionales o extranjeros, y que se reflejó materialmente en el aspecto de las ciudades, donde convivían ejemplos monumentales del

patrimonio histórico y político, con barrios de la burguesía y la clase trabajadora que interpretaron esta arquitectura de forma diferente, olvidándose de los cánones preestablecidos y de los mandatos de la modernidad política.

Los inmigrantes con amplia integración social participan poco en la política, con excepción de la forma sindical (Giuseppe Garibaldi, por ejemplo) que estaba naciendo, lo cual lleva a cada grupo a consolidarse en barrios étnicos como la Boca o San Telmo. La inmigración ha traído consigo a grupos de españoles, que a su vez incorporan culturas étnicas precolombinas y se manifiestan abiertamente en las formas ornamentales simbólicas, que incluyen a esta altura personajes de los pueblos originarios con sus vestiduras, ídolos religiosos y piezas culturales, de los procesos productivos particulares, mesturados con las propias creencias religiosas europeas y el simbolismo reinterpretado del clasicismo.

La experiencia inmigratoria no fue homogénea, como sus expresiones productivas, artísticas y culturales. Toda interpretación que habla de un éxito o de un fracaso generalizado peca de simplismo. Junto con los inmigrantes que llegaron para ser obreros se destacan algunos que al poco tiempo se transformaron en empresarios y demandaron a los arquitectos una modalidad singular que diferenciara sus empresas del contexto, en una competencia sin precedentes de popularidad. Estos nuevos empresarios aspiraron a poseer viviendas de jerarquía, casas de altos con comercios en planta baja, en ubicaciones cercanas a los ejes principales de las ciudades. Mientras esto sucedía, la oligarquía se trasladaba a las periferias generando barrios impenetrables. El inmigrante cargaba de valores diferenciables de la masa trabajadora, imitando la arquitectura y ornamentación oficial. Es justo allí donde se denotan las diferencias, ya que el monumento político se rige en las primeras épocas de desarrollo en el apego a los cánones europeos, pero la nueva clase media inmigrante reinterpreta esos símbolos sin saber sus contenidos intrínsecos.

LA IDENTIDAD

Como reflejo de las realidades expuestas, los cambios en el accionar sociopolítico fueron generales y no limitados a una sola expresión, ni siquiera el liberalismo expresa los sucesos que realmente se desarrollaron y que en el año 1900, ya habían definido un nuestro país una nueva identidad; la del mestizaje y la suma cultural. Hecho del que se reniega como juzgando a la historia y, en todo caso, a la visión integral de la historiografía.

Los pensadores como Alberdi y Sarmiento fomentan los procesos inmigratorios, convencidos que se convertirían en factores de progreso. Las élites políticas, tempranamente en la década de 1880, se pusieron a reflexionar sobre los problemas que para la “identidad nacional” presentaba el creciente aluvión inmigratorio, el cual requería una infraestructura especial, puesta en manos de las esposas del presidente, ministros y oligarcas a través de las Damas de Beneficencia de la Capital.

Las primeras discusiones o debates se referían a la construcción de una tradición, alguna forma de pedagogía política, desde expresiones artísticas monumentales hasta la enseñanza de modales y moralidad en escuelas especiales para niños carenciados, huérfanos o víctimas de diversas guerras. Las escuelas gratuitas no fueron suficientes para frenar ideales de masa en los nuevos habitantes. Intelectuales como José Ingenieros o Juan B. Justo manejan frases como “civilización europea” o “barbarie nativa”.

Las elites se cuestionaban temas como la postura nacionalista, social, urbana, en la actitud de los inmigrantes. Reflexionando sobre la construcción de una tradición nacional, mediante formas de pedagogía patriótica, muchas veces cuestionadas por los criollos que se negaban a la integración.

Todo esto impulsa a la masa migratoria al esfuerzo por pertenecer y crecer en diferentes capas sociales; profesionales, técnicos u obreros, en una época en que sus necesidades no fueron contempladas. A pesar de este nuevo orden social el gobierno nacional, a través de ideales como los de Avellaneda, fomentó el ingreso de inmigrantes de países a europeos del norte; belgas, holandeses y especialmente franceses, ingleses y actores de diferentes situaciones sociales con mano de obra especializada y profesionales “disciplinados” que aportarían al progreso.

A este proceso de reorganización social productiva, se sumó el arribo de migrantes de países periféricos que se incorporan, sobre todo en las provincias norteñas, trasladando allí una nueva forma cultural relacionada con sus ancestros precolombinos. Ampliando esta vocación de modernización que definió lo que llamamos eclecticismo, se invitan a “inmigrantes especiales”, profesionales médicos, arquitectos, escritores, músicos, urbanistas, de jerarquía en sus respectivos países, traídos por la oligarquía para tareas específicas de su rango social quienes, en algunos casos, se instalan en forma temporal, creando escuela entre los profesionales locales; los que más tarde renegaron e estos conceptos para demostrar su capacidad creativa.

Se crearon escuelas técnicas y universidades generándose así, dentro el espacio geográfico argentino (remitiéndonos nuevamente a la historiografía) espacios multiculturales y diferenciables según clases sociales heterogéneas, quienes enfrentaron problemas de aceptación pero construyeron ciudad.

En lo artístico popular latinoamericano, aparece enseguida el escollo de una carencia: la falta de conceptos para nombrar ciertas prácticas propias y el escaso desarrollo de un pensamiento crítico capaz de integrar las diferentes producciones culturales en una comprensión orgánica. Aunque se parta del bien nutrido cúmulo de conceptos de la teoría universal, siempre hubo categorías que, gestadas en otras historias, no encastraran en el casillero de experiencias diferentes y debieran ser readaptadas o sustituidas en un proceso de inevitable formalización.

LA MIRADA DESDE LO ORNAMENTAL

Artistas de diversas especificidades, músicos, escritores y pintores, reflejan parte de esta singularidad, la desarrollan parcialmente como una excepción sin abarcar desde su especificidad la complejidad e importancia del tema. Se refieren a los ángeles, diablos, mascarones, entre otros, como es el caso de Manuel Mújica Lainez en su libro *Ángeles de Buenos Aires*, editado en 1995, donde escribe: "...Su excelencia ha sido ángel y es demonio. Es inmortal..."

La arquitectura desde su materialidad plástica traduce las inquietudes ideológicas del tiempo cultural que las generó, los edificios de carácter patrimonial del eclecticismo nacional se distinguen además como símbolos de las instituciones que representan. Constituyen arquitectura pública como manifiesto sociopolítico de una "nueva nación". Estos principios son imitados por la iniciativa privada con el fin de "jerarquizar" sus propiedades, conformando el paisaje urbano de las ciudades por sumatoria de estos ejemplos que acarrear las tradiciones europeas, creencias, religiones y mitos que acompañan a los arquitectos u artesanos constructores y que se manifiestan aquí en forma espontánea.

Cada pieza componente de la ornamentación de estos frentes de edificios posee un significado particular que deviene de diferentes religiones, órdenes arquitectónicas o tradiciones, pero la integración de una diversidad de signos nos lleva a intentar comprender el tema desde el concepto de serie y a su valoración como singularidad arquitectónica y urbana. El ornato³ en esta arquitectura testimonial que permanece y nos pertenece, tanto que forma parte de la cultura popular o la monumental, es algo más que un agregado o

decoración, tiene identidad y entidad, es predicativo y representativo, e involucra en sus composiciones, piezas y motivos propios de nuestra realidad histórica latina.

Todo lo que lleva a preguntarnos como problema a resolver y como parte de los objetivos de este trabajo sobre ¿Quiénes tomaban las decisiones: el propietario, el arquitecto o el tallerista?, ¿Cómo se elegían los ornatos y porque?, ¿Dónde se ejecutaban?, ¿Esto se relacionaba con pedidos especiales, eran piezas únicas o series?, cuestiones que nos hacemos apuntando a definir el valor singular de este lenguaje. Los símbolos que ellas contienen están cargados de valores e ideales y muy relacionados con lo religioso y lo místico, si así no fuera otra vez nos preguntamos ¿Por qué?

La falta de ponderación simbólica y estética de la estructura ornamental de las fachadas, tanto como la escasez de estudios específicos y de catálogos de referencia, se han conjugado en el momento de la intervención actual, para lo cual se debe recurrir al estudio y análisis sistemático inverso de los modelos compositivos, desmontando las estructuras generales de fachadas y analizando cada objeto, “palabra”, de la “oración”, estudiando el significado de las partes, con el fin de encontrar el sentido del conjunto. También apoyándonos en disciplinas que no nos son propias pero que aportarán a la comprensión (una actitud constante en el arte de la recuperación del patrimonio).

Para este caso son útiles los conceptos de simbología, semiótica, comunicación y predicamento, orientados a la especificidad de las artes. Rastreado en áreas como la religión, la política, los rituales, los movimientos clandestinos, el origen formal de estas imágenes que acompañan el “estilo” de las fachadas. Dado que el simbolismo se contrapone a lo existencial y a lo real, planteamos la búsqueda de su relación con efectos psicológicos o sociológicos. Quizás el mismo tipo de efecto que hace que hoy no se valore esa expresión en su verdadera dimensión por constituir un paisaje cotidiano.

La actitud de ornamentar las fachadas, sea con motivos religiosos o florales, se encuentra plasmada en obras de arquitectura desde la antigüedad, en forma conjunta con las técnicas del revestimiento continuo para las terminaciones superficiales, denominado símil piedra o con el material pétreo mismo. Originalmente es una técnica realizada por artesanos sobre la que se ha escrito muy poco. Las primeras descripciones aparecen relatadas por Vitruvio⁴, Alberti, Palladio, quienes definen los componentes deseados para las terminaciones sin especificar los modos productivos, seguramente a cargo de artesanos especializados. Pero fue durante el Eclecticismo cuando a esta ornamentación

se le aportan rasgos de espontaneidad y se convierten en una composición en sí mismas, más que en acompañamiento a los componentes. El ornato adquiere carácter y es en sí mismo.

Desde la primera escuela de arquitectura nacional se estudiaba con libros como el Viñola (Tratado de los cinco órdenes de la arquitectura), textos que resultaban muy explícitos en cuanto al tema, forma y ubicación de la ornamentación, según el estilo clásico que se tratara. Sin embargo, en forma paralela a esto y rompiendo con los cánones de una profunda base cultural que deviene de la Ecole de Bells Arts, arquitectos y constructores rompen con los preceptos ornamentales expresando libremente los requerimientos del propietario o los propios, o simplemente queriendo liberarse de las ataduras del “estilo”. Diferenciándose así, casi anónimamente, de formas y estilos preestablecidos.

Hay mucho escrito⁵ sobre el significado y procedencia del ornato, pero poco con respecto a las variaciones generales que se le aplican en nuestra realidad urbana y que hoy permanecen como patrimonio singular vivo sin reconocimiento. Pero en todos los casos la aplicación y la problemática, que se desarrolla a pesar de estar emparentada, difiere de la especificidad de nuestros edificios y la original técnica y de materiales que aplicaron aquellos primeros constructores⁶.

Hemos encontrado ejemplos que muestran que por nivel de edificio cambian totalmente de objetos y formas ornamentales, evidenciándose en estas oportunidades la dificultad para resolver analíticamente los problemas ornato, sin alterar las particularidades constructivas dadas la falta de conocimiento, la desestimación de la tipología ornamental y su tecnología, especialmente de antecedentes calificados y documentados.

La expresión ornamental es una compañera inseparable de las artes, tanto de carácter popular como monumental, que conjugan imitación (formal no significativa) con creación. Es un lenguaje que reúne signos de diferentes emociones humanas, especialmente las relacionadas con creencias religiosas y paganas, que deben ser analizadas desde el instrumental de la ciencia, tales como la filosofía, la psicología y temas que nos llevan a la semántica singular para la arquitectura.

El signo y su significación, reflejados en la textura ornamental que se organiza según su significado. El valor de esta estructura es que el signo permanece, es transformado adaptándose a su tiempo, así como el arte.

“La obra suspende el tiempo real y el espacio real. La obra detrás de la obra. La nemotécnica cuando dice algo debe aclarar para no malinterpretar imágenes similares.” (Belincher)

El arte popular y disciplinar que se expresa en estas fachadas constituye una cantera de símbolos; la serpiente, el ave fénix, el pájaro sobre la casa, el águila bicéfala, los mascarones, entre otros tantos, que combinados de diferentes formas, adquieren significados predicativos de interesante lectura y que diferencian nuestra arquitectura con respecto a otros ejemplos internacionales. Cada uno de ellos expresan algo muy original de la historia del arte, y el conjunto es altamente significativo en cada fachada.

Se pudieron establecer relaciones entre antecedentes históricos desde las primeras civilizaciones, en la utilización de este tipo de ornamentación como símbolos y signos con contenidos significativos. Comenzando por el hacer del pueblo Griego hasta hoy, que mutan en cada época y evolución cultural y cambian de creencias, pero permanecen como parte de la cultura que satisface ciertas necesidades de comunicación.

El repertorio se amplía desde la colonización de América Latina y la incorporación de elementos internacionales, hasta otros símbolos pertenecientes a la realidad latinoamericana que van representado períodos que se pueden leer desde la historiografía.

Las fachadas se convierten en elementos predicativos que debemos aprender a leer, desde códigos diferenciales en el tiempo. Este tipo de predicamento que permanece, integra a los grupos y se repite en los países latinoamericanos. Son símbolos de ruptura con la dependencia cultural, quizás ocultos tras máscaras figurativas, que se rebelan ante los cánones académicos y colonialismos internacionales. Se destapa una forma de expresión integradora que es necesaria leer, para aportar desde esta imagen a restablecer la memoria e identidad.

El desconocimiento de este valor singular y su falta de resguardo particular, atenta contra la integridad de este patrimonio. El estudio, catalogación, interpretación y valoración de estas piezas y el descubrimiento de quiénes y por qué se ejecutaron, contribuirá en futuras acciones de protección, aportando al conocimiento disciplinar de nuestra historia popular y oficial, como una manera más de poder interpretar la arquitectura del eclecticismo, propia de nuestra realidad nacional y no por eso menos valiosa.

NOTAS

¹Viñuales Graciela y Gutiérrez Ramón. “La documentación histórica en la restauración de monumentos”. “...El respeto por el patrimonio, los criterios de evitar reconstrucciones y la puesta en valor de las obras tal cual se encuentran, así como la aceptación de las intervenciones incorporadas en el transcurso vital del edificio, han llevado a la necesidad de poseer un detallado conocimiento histórico del mismo antes de proceder a realizar tareas que lo afecten...”.

²Waisman Marina en “La enseñanza de la historia, proceso y obra”, en BUSTAMANTE Juana, Marina Waisman La Ciudad Descentrada y Después... Editorial las Nuestras, ISBN 978-987-26789-2-0, Córdoba Argentina 2011.

³La ornamentación es una estructura plástica que difiere de una obra de arte propiamente dicha, a pesar de que sus componentes, formas, colores, valores, tienen una cara expresiva, estos se hallan siempre afectados por su función. Casi siempre el ornato es parte de otra cosa, por tanto su contenido expresivo debe limitarse particularmente a aquello que debe ornamentar. Wilheelm Worringer sostiene que la ornamentación es la que expresa con “mayor pureza” y claridad...la voluntad estética de un pueblo y sus particularidades específicas. CRESPI Irene y FERRARIO Jorge, en Léxico técnico de las Artes Plásticas. Edic. EUDEBA y Universidad de Buenos Aires, 1999.

⁴La primera descripción escrita la realiza Vitruvio, que dedica uno de sus “Diez Libros de Arquitectura”, el sexto, esta dedico a este tema, titulándolo: De los Jarrados y enlucidos.

⁵Ver bibliografía, Diccionarios de símbolos y Manual de ornamentación.

⁶Referimos trabajos investigación arquitecta Beatriz Amarilla.

BIBLIOGRAFÍA

ALEXANDER, Ricardo J., “El Modelo Liberal”. Summa Historia, Buenos Aires, 1980.

BECKER Udo, Enciclopedia de los Símbolos. Edic. SWING. ISBN 978-84-96746-34-3. Traducción en Barcelona, 2008.

BUSCHIAZZO, M., La arquitectura en la República Argentina 1810-1930. Buenos Aires, 1971.

BRUME David Fontana, en El Lenguaje de los Símbolos. ISBN 978-84-8076-44438-4, Barcelona, 2007.

CRESPI Irene y FERRARIO Jorge, en Léxico técnico de las Artes Plásticas. Edic. EUDEBA y Universidad de Buenos Aires, 1999.

DELGADILLO Hugo, en Repertorio Ornamental de la Arquitectura. Coordinación Editorial Subdirección de Divulgación del Patrimonio Cultural, IDPC. ISBN 978-958-44-2650-5. Bogotá 2008.

DIAZ CABEZA María del Carmen, en Raíces. Sobre los valores del Patrimonio Cultural Iberoamericano. Edición Universidad Blas Pascal – Córdoba, España. ISBN 15BN: 978-551-211-5, AÑO 2011.

ECO Humberto, en SIGNO. Editorial Labor, S.A. ISBN 958-22-0080-4. Printed in Colombia 1994.

FERNÁNDEZ, Roberto, “Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires”, El orden del Desorden. Buenos Aires, FAU-UBA, 1985. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño.

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

GIBSON Clare, en *Como leer símbolos. Una guía sobre los significados de los símbolos en el arte*. Edic. H. Brume. ISBN 978-044-028. IMPRESO EN China 2011.

JÁUREGUI, Andrea y MUNILLA, María, "Hipótesis sobre la ornamentación arquitectónica de Buenos Aires (1880 – 1930)", DANA, Buenos Aires, N° 27, 1989.

JUNG Carl G., *El Hombre y sus Símbolos*. Edición Biblioteca Universal Contemporánea. ISBN 84-217-4208-6. Traducción en Barcelona, cuarta edición 1984.

MANTERO, Juan Carlos, "La arquitectura del Liberalismo en Argentina", en ORTIZ, Federico y otros: *La arquitectura del Liberalismo en Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

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.

ORTIZ, Federico y otros, *La arquitectura del Liberalismo en Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

PARIS BENITO, Felicidad, en *El revestimiento símil piedra. Metodología y acciones para su recuperación*. Edición U.N.MDP, ISBN-10 987-544-184-2 ISBN-13: 978-987-544-187-3, Buenos Aires, 2006.

PARIS BENITO, Felicidad es "Puesta en Valor del Revestimiento Exterior Y Ornatos", en el libro *NUEVA VIDA PARA UNA TORRE. UN HITO PATRIMONIAL DEL INSTITUTO MALBRAN*. FAUD - Universidad Nacional de Mar del Plata. ISBN: 978-987-544-364-8, Mar del Plata, 2010.

RAMOS, Jorge, "Notas sobre el eclecticismo en Buenos Aires", DANA, Buenos Aires, N° 25, 1988.

RODRIGUEZ José María y otros, en *Arquitectura como Semiótica*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1971.

TELLA, Guillermo y ARDUINO, Eugenia, "El uso político de la Arquitectura. 1880-1930", Buenos Aires, FADU/UBA, 1990. ISBN 9974-1-0367-3. Montevideo 2004.

SPALLANCINI Mario en *los Lenguajes de la arquitectura*.

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



Barrio bonaerense y tarjeta postal de la casa de gobierno en La Plata.
Fuente Archivo Histórico Nacional.



Detalle de la casa de gobierno en La Plata. Cornisa alterna figuras conquistadores y originarios.
Detalle conquistador fachada Buenos Aires y coloso como imagen de personaje latino,
Buenos Aires. F.P.B.



Los arquitectos. Las imágenes de custodia. El cóndor edificio Buenos Aires y coloso originario. Fotos F.P.B.



Los querubines y el grifón, personaje de la sabiduría y vigilancia, Rosario.
La firma del escultor, Rosario. Fotos F.P.B.



El arq. Colombo y el art nouveau. El desnudo y lo clásico. Fotos F.P.B.



Alvear Palace Hotel, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Foto F.P.B.