

---

**Bestiarios en las fachadas eclécticas.  
Orígenes e imaginaria fantástica del ornato**

Arq. Viviana E. Mastrogíacomo

Históricamente la resolución arquitectónica de los edificios se ha valido de la intención discursiva, con dimensión comunicativa. Arquitectos como comitentes públicos y privados, han tenido como propósito resolver fachadas de edificios transmitiendo ideas, mensajes, discursos, apelando a mitos, símbolos, metáforas, etc.

Por un lado la idea política – cultural de construir una Nación, los sectores sociales de raigambre terrateniente y la mirada puesta en la arquitectura europea fueron disparadores que se concretaron en formas arquitectónicas y ornamentos, como significantes de conceptos. “Por ejemplo el templo griego fue referente común para expresiones tan diversas como Arquitectura de la democracia”<sup>1</sup>.

A.W. Pugin en 1844 decía “Cada ornamento...debe poseer un significado apropiado y debe ser introducido con un propósito inteligente, sobre bases responsables”<sup>2</sup>. Al observar casos de fachadas de la edilicia ecléctica del siglo XIX, se ven conjuntos de ornatos, grupos escultóricos “seres imaginarios”, bestiarios.

J. L. Borges dice, en el prólogo de su BESTIARIO:

*“Nos hemos atenido, sin embargo, a lo que inmediatamente sugiere la locución «seres imaginarios», hemos compilado un manual de los extraños entes que ha engendrado, a lo largo del tiempo y del espacio, la fantasía de los hombres. Ignoramos el sentido del dragón, como ignoramos el sentido del universo, pero algo hay en su imagen que concuerda con la imaginación de los hombres...”<sup>3</sup>*

### **Miradas sobre el eclecticismo**

La arquitectura Argentina del siglo XIX, formó parte del proceso de modernización del país, diferentes autores coinciden al decir, que el emergente arquitectónico que correspondió al modelo de construcción de nuestra Nación fue el eclecticismo<sup>4</sup>.

Durante el siglo XIX, en Argentina, los diferentes lenguajes manifiestan los conflictos existentes por sustanciales cambios sociales. La diferencia radical es que mientras la nueva Nación busca eliminar las diferencias mediante un “híbrido cultural” para llevar adelante su propia estrategia de conformación del Estado,

los distintos repertorios formales, servirían como modo de diferenciación en manos de grupos socialmente heterogéneos que buscan su diferenciación.

La crítica arquitectónica, comúnmente enfatizó la idea de que el eclecticismo Nacional, se sucedió como una importación de los modelos figurativos que se hallaban en los países centrales, sin embargo nuevos estudios abren otras líneas de pensamientos y entienden que el eclecticismo tuvo un rol eminentemente funcional a los dispositivos ideológicos del nuevo Estado nacional. Una postura *hybris*:

*“América aquella que resiste o contradice la Moira del canon político-estético del iluminismo y, el despliegue de sus figuras de revolución burguesa e industrial aplicadas al montaje de la modernización civilizadora y de la Revolución estético-cultural emergente en la constitución de la modernidad.”<sup>5</sup>*

Otra mirada permite pensar que la arquitectura del siglo XIX, se construyó sobre un andamiaje que podríamos llamar “ecléctico” si por ello entendemos una permormance que sin solución de continuidad, estableció ideas, proyectos y hechos entre lo propio y lo ajeno. Este movimiento se encuadra en la corriente ideológica denominada romanticismo histórico, de raigambre alemana, que no es una nueva concepción del mundo, sino que propone una alternativa dialéctica del universalismo clasicista:

*“Al teísmo del Ser Supremo se contraponen el cristianismo como religión histórica, al imperio la nación, a la razón universal el sentimiento individual, a la historia como modelo la historia como experiencia vivida, a la sociedad como concepto el pueblo como entidad geográfica, histórica, religiosa y lingüística.”<sup>6</sup>*

El concepto de híbrido deriva de la filosofía ecléctica decimonónica, específicamente de Victor Cousin quien resume el concepto diciendo que el racionalismo cartesiano, el empirismo sensualista, la filosofía del sentido común y el idealismo especulativo son la base de la Filosofía. Por tanto, los filósofos deben sacar de estos cuatro sistemas los aspectos verdaderos para construir el gran edificio del eclecticismo.”

Podemos decir entonces que el debate teórico del eclecticismo es dialéctico. Desde el punto de vista filosófico, Kant concilia la razón con los sentidos, sus antecedentes se remontan a los empiristas ingleses y alemanes quienes escriben sobre lo pintoresco y sublime proponiendo una nueva valoración de la naturaleza que tiene en cuenta al sujeto.

Durante el siglo XVIII los clasicistas se inspiraron en el orden racional de la simbología clásica pero a fines del siglo la actitud romántica se hace presente.

*“Las reglas clásicas así quedan vigentes como modelos particulares, que se aceptan por modelos ideológicos – como sostienen los teóricos del “bello ideale” -, o moralistas – como pretenden David y los artistas revolucionarios franceses-, o simplemente por conformismo – como en el caso de los ingenieros ocupados en la construcción de las ciudades industriales- siempre de todos modos, a causa de una decisión contingente y revocable.*

*...del clasicismo se pasa al neoclasicismo, y el mismo procedimiento se demuestra enseguida aplicable a otros repertorios extraídos de otros períodos del pasado, produciendo los sucesivos revivals; el neogótico, el neorrománico, el neobizantino, etc. (Benévolo, 112)<sup>7</sup>*

Cabe agregar que el eclecticismo comprende, en este artículo, el período que va desde 1890 hasta 1940 señalando de esta manera que los llamados estilos modernistas no son la transición entre el eclecticismo y el Movimiento Moderno, es decir no significan un punto de inflexión entre un antes ecléctico y un después moderno, es claramente parte del proceso, por esta razón nuevos enfoques lo incluyen en el eclecticismo. En este sentido obras de Kalnay, Colombo son ejemplos de este pensamiento.

*“El tema se plantea como paradigmática zona de frontera entre una pluralidad de prácticas; borde en el que se cruzan y articulan viejos y nuevos discursos; punto de inflexión de un debate oscilante entre la recuperación de las tradiciones en la construcción de una arquitectura nacional y la incorporación de lo nuevo a un universo disciplinario en crisis.”<sup>8</sup>*

Podemos abreviar diciendo que, en este período se produce un vertiginoso cambio del imaginario nacional y se crean nuevos entornos urbanos. Un fuerte impacto en el crecimiento de la población con la llegada de los inmigrantes; un mercado capitalista al que el país se suma a través de la producción agroexportadora demandando una transformación radical del ambiente construido y la materialización física del Estado Moderno, va a ofrecer un nuevo hábitat signado por los revivales y eclecticismo.

J. Goldemberg enfatiza el eclecticismo porteño al considerar que su producción urbana – arquitectónica logró crear una lista de tipologías propias. Reconocidos arquitectos, vinieron al país con conocimientos y demostrada práctica profesional. El autor considera que el aporte fue haber simplificado esos conocimientos, elaborando paradigmas que dieran respuesta a las demandas.

Resalta que en Buenos Aires, a diferencia de otras ciudades de Latinoamérica y del tercer mundo, el eclecticismo fue el período arquitectónico más fecundo.<sup>9</sup>

Los tratadistas ubican al período denominado “eclecticismo” entre 1850 y fin de siglo, lo definen como un revival, y lo comprenden como el apelar a reunir el “estilo” de algún período del pasado histórico, sucediendo al neoclasicismo académico e incorporándolo en el marco cultural de un romanticismo político – filosófico, literario. Las enseñanzas provienen de los llamados maestros como: Laugier – Durand – Schinkel – Semper – Hasenauer- Wagner quienes elaboran un discurso central dirigido a la construcción de un...

*proyecto moderno” en regla. “Este último genera una subcultura de grandes edificios públicos como símbolos urbanos donde lo ecléctico deviene de un método riguroso tipológico, arquitectónico y político”.*<sup>10</sup>

*“Un ecléctico – escribió Diderot en 1755- es un filósofo que pasa por encima de los prejuicios, las tradiciones, la jerarquía, el consenso universal, la autoridad y todo lo que subyuga la opinión de las masas; un filósofo que se atreve a pensar por sí mismo, que retorna a los principios generales más evidentes, los examina, los discute y no acepta nada salvo lo que le resulte evidente por su propia experiencia y su propio razonamiento; y que – a partir de todas las filosofías que ha analizado, sin respeto a las personas y sin parcialidad – elabora una filosofía personal y exclusiva”.*<sup>11</sup>

La corriente que verdaderamente se puede llamar ecléctica podría construirse a partir de las enseñanzas de maestros en línea: Laugier – Durand – Schinkel – Semper – Hasenauer – Wagner entre otros, que van transmitiendo sus conocimientos a discípulos. Lo ecléctico deviene en un método riguroso tipológico, arquitectónico y político.

La arquitectura del siglo XIX establecerá una comunicación en la que se estrechará la relación entre forma y contenido. El sentido fue que la arquitectura desde su materialidad predicara en el espectador nuevas conductas.<sup>12</sup> Raymond Williams<sup>13</sup> va a distinguir esta característica de los objetos al decir que éstos son producto y productores de los comportamientos de una sociedad y su cultura. Así la arquitectura y particularmente sus fachadas se convirtieron en transmisoras de mensajes que comunicaron culturalmente nuevos pensamientos y costumbres.

### **Las fachadas arquitectónicas como texto visual**

La fachada, entendida como “la configuración formal que expresa su presencia y su articulación con el ámbito público en el que se insertan y conllevan por lo tanto

una carga significativa acorde a este rol.”<sup>14</sup> Su materialización ha servido históricamente para la emisión de mensajes que han sido interpretados de diferentes maneras por los receptores, con una estética y un origen que se remonta a la antigüedad de la cultura de occidente.

Las formas arquitectónicas fueron significantes de un significado que se presentaba en los espectadores. La intención fue buscar una conducta en el receptor. Este tema introduce la problemática de la semiótica en la arquitectura, sus antecedentes se vinculan al modelo, actualmente utilizado, de Saussure<sup>15</sup> y se vincula claramente con el concepto de lo material como productor simbólico de cultura.

Iglesia, Rafael<sup>16</sup> lo ejemplifica diciendo que “En este proceso el lenguaje arquitectónico se utilizó más por su función emotiva que por la referencial, es decir se buscó, más que denotar: ‘he aquí un templo griego’; provocar una conducta o actitud en el receptor del mensaje: ‘sed buenos ciudadanos’; admirad al ‘imperio’ o practicad la ‘democracia’”.

Con el pasar del tiempo los contenidos fueron modificados y un mismo referente adoptaba diferentes connotaciones cuyos significados adoptaron conceptos culturales, es decir de lo emotivo, se pasó a la abstracción produciendo un cambio que pasó de la metáfora a la alegoría dando lugar a significados extra arquitectónicos y entonces fachadas idénticas podían cubrir museos, fábricas sin que esto ocasionara ninguna molestia a los ojos de los espectadores.

Una de las cuestiones que no se puede soslayar, en el campo de la acción proyectual de la época es el “horror al vacío”. En las fachadas no sólo van a estar las columnas; los arquivadas, las molduras etc. marcando un ritmo, una simetría, poniendo en práctica las lógicas proyectuales de composición derivadas de la escuela de Beaux Arts sino que van a cobrar importancia y valor, como categorías apreciativas al decir de Aristóteles<sup>17</sup>, la utilización de ornatos, ubicados en la misma lógica, darán expresividad, sensualidad y misterio bajo un manto de equilibrio racional – empírico. Para abordar el objeto de estudio de este trabajo se propone la utilización de un sistema axiológico que deriva en la construcción de categorías en las que los entrecruzamientos de las variables facilitarán extraer conclusiones respecto a cuestiones morfológicas, éticas y estéticas ligadas al discurso semántico, aplicadas a un texto visual, como son tomadas aquí las fachadas.

Los ornamentos seleccionados, en las fachadas del eclecticismo poseen una doble carga significativa. Una carga está dada en el significado propio del objeto

aislado, su condición denotada y la segunda refiere a su adscripción al valor semántico del edificio, su connotación.

En todos los tiempos, el origen de la ornamentación escultórica en la arquitectura encuentra su fuente de inspiración en la naturaleza. Cambian sus estilos, estética pero su función principal ha sido siempre la de transmitir mensajes de ideas o creencias que encierran cuestiones mitológicas, leyendas, pensamientos mágicos etc.

Este artículo presenta e investiga los ornatos, de seres monstruosos mitológicos, simbólicos, que contienen un significado para sí y un significante para la obra arquitectónica. Se presentan en edificios nacionales eclécticos, y contribuyen a la imaginaria arquitectónica de nuestras ciudades.

Sus orígenes son remotos. Una serie de fuentes bibliográficas permite enlazar y reconocer la aparición de estos seres mitológicos. Es muy interesante en este contexto los aportes de Bordes Caballero al decir<sup>18</sup>:

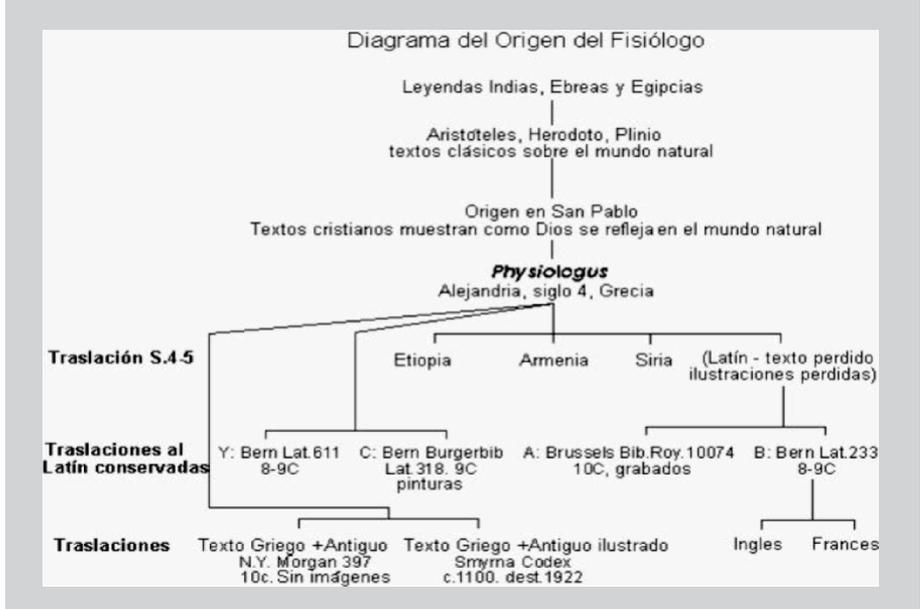
*".....la Escultura ofrecida a la Arquitectura en LA FACHADA, y con el recurso de asociar las esculturas por sus acciones o miradas, por narraciones históricas o sucesiones simbólicas, el arquitecto podrá proyectar estructuras virtuales que dibujen sobre este plano compositivo ordenados recorridos para la visión de un espectador."*

El autor desde una mirada hipotética, sostiene que es el arquitecto quien dispone cuál es la sensación, el impacto o el mensaje que quiere obtener en el espectador que se acerque al edificio. El escultor se encargará de realizar los ornatos que den la respuesta adecuada. Sea de seducción, de protección, de horror.

Cabe aclarar también que estamos frente a una arquitectura de composición en la que el arquitecto, dispone de las partes de su fachada escogiendo la ubicación de los ornatos según la resolución estilística concordante. Cabe decir que todo el sistema de ornamentación ofreció la posibilidad de resolver el terror al vacío, de aquellos blancos en la fachada que necesariamente había que ocupar.

El ornato como obra escultórica al servicio de la arquitectura dará también las texturas, los matices, los juegos de luz y sombra, como así también podrá construir un relato de manera continua o resumida o simbólica que conviden al espectador a realizar un recorrido.

## Ornatos en fachadas del eclecticismo: BESTIARIOS - GRIFOS -



Fuentes: *Mitología Antigua y Medieval* / Otras fuentes son: En el 170 d. C. Pausanias "Descripción de Grecia". En el 200 d. C. Claudio Eliano "Historia de los animales".

El Physiologus es una recopilación de alegorías cristianas que se atribuyen a algunos animales y plantas que pueden ser reales o fantásticos. Está escrito en lengua griega, se supone escrito en Alejandría o Siria entre los siglos II a IV d. C. A partir de su aparición se generó una vasta bibliografía. Fisiólogo debe ser entendido como un exégeta de la naturaleza, es decir alguien que explica la naturaleza según los presupuestos de la fe cristiana pero que al mismo tiempo trata de compaginar las enseñanzas bíblicas con ciertos contenidos culturales del mundo pagano. Ya en tiempos de Heródoto (475 a. C) Persia estaba unida por vías comerciales con la India y Asia Central, y a los griegos se les abrieron nuevos caminos con las conquistas de Alejandro Magno, hasta el valle del Indo (más allá del actual Afganistán).

### Relatos y Leyendas

La descripción y simbología de animales imaginarios forma parte de la construcción que realizaron los antiguos griegos a partir de su fascinación por el

mundo oriental. Los mirabilia o relatos sobre maravillas de oriente fueron la fuente, basada en leyendas contadas por viajeros como mercaderes o soldados. Así el mundo clásico creyó que en el Oriente, en tierras de África y Asia, existían monstruos. Todas las leyendas de la latinidad clásica “había condenado el estilo llamado “asiático (y luego africano), en oposición al equilibrio del estilo ático, y este estilo lo consideraban feo, incluso los padres de la iglesia...”

Desde un punto de vista dialéctico se construyó una estética del estilo ático, equilibrado y la otra fue la denominada por Gregorio Magno<sup>19</sup> la estética hispérica, referida a lo feo, monstruoso... “que no era otra que la céltico-irlandesa, que tenía otros focos como el visigótico, merovingio o longobardo<sup>20</sup>. San Gregorio definió la función que debían cumplir las imágenes hispéricas: éstas debían ser parte de Biblias de Ilustrados. No tenían función de adoración, sólo un Texto Visual en que se contraponían las dos estéticas.

Durante los siglos VII y X cambia el gusto al menos en un área que abarcaba “desde España hasta las islas británicas, pasando por Francia “<sup>21</sup> en el que ante el proceso de desurbanización, las invasiones germanas, etc. hacen que la Europa occidental, sea vista como un mundo oscuro. Es así como la estética hispérica se adueña de la región. Se la ve como “una selva oscura, habitada por monstruos, cruzada por caminos laberínticos”<sup>22</sup>.

### **Definiciones:**<sup>23</sup>

**Grifo:** un ser fantástico que adopta el aspecto de un felino alado y cuyo origen remoto se rastrea en las antiguas civilizaciones del Próximo Oriente, alcanzando una gran difusión en la Antigüedad Clásica. Asimismo, como muchos otros elementos de la mitología antigua, fue incorporado a los bestiarios, siendo moralizado y pasando a integrar los programas iconográficos figurativos religiosos, adoptando variados –y a veces contrapuestos– significados, ya fuera como encarnación de Cristo o del propio Satán.<sup>24</sup> Según su definición es un animal mitológico con cabeza y garras de águila y cuerpo de león desprovisto de alas. Su origen se remonta al lejano oriente, su nombre shirdal se traduce como león águila.

Su leyenda proviene del poema escrito por Aristeas de Proconeso, llamado Los Arimaspeos (675 a. C.)<sup>25</sup>. En su relato recoge, según él, las historias contadas por un pueblo los escitas en Asia Central quienes se dedicaban a buscar oro. Describían a los grifos guardianes del oro como “depredadores del tamaño de un león que poseían picos fuertes y cruelmente curvados como las águilas”.



*Imagen 1: Museo del Louvre. París Francia. Arte Presa. Palacio en Susa. 400a.C  
Grifo: animal mitológico con cabeza y garras de águila y cuerpo de león desprovisto de alas.  
Su origen se remonta al lejano oriente, su nombre shirdal se traduce como león águila.*

Esquilo, poeta griego escribe "Prometeo encadenado" en el que se lee: De ello debes, te digo precaverte, mas escucha otra pavorosa visión: guárdate de los grifos, perros de Zeus no ladradores, de afilado hocico.

Luego Ctesias de Cnido los describe en su obra *Índica* (400 a. C) diciendo:

*"Pájaros de cuatro patas tan grandes como un lobo, con patas y garras parecidas a las de un león; las plumas de su pecho son rojas, las del resto del cuerpo son negras. Aunque hay abundancia de oro en las montañas, es difícil de conseguirlo debido a estos pájaros."*<sup>26</sup>

La fuente esencial de conocimiento acerca de los grifos es a través de la obra del autor latino Plinio el Viejo (siglo I d. C.) quien alude a "su terrible pico en forma de gancho, este autor fue el primero en mencionar sus alas y orejas puntiagudas, dos rasgos característicos de su representación artística. Asimismo señala por primera vez que los grifos remueven una arena que contiene oro para construir sus madrigueras."<sup>27</sup>

En el libro III de la vida de Apolonio se lee “En cuanto al oro que extraen del suelo los grifos... Hay unas piedras moteadas por las salpicaduras del oro como chispas, que extrae este animal por la fuerza de su pico; pues estos animales existen en la India y se les venera como consagrados al Sol, y por eso uncen cuatro de ellos en las estatuas quienes representan en la India al Sol.”<sup>28</sup>

En siglo I a. C. Lucrecio en De Rerum Natura.

*“una gigantesca imagen de madera, de unos once metros de altura, como un árbol, totalmente recubierta de materias preciosas: la armadura y las guarniciones de oro, la piel de marfil... En el dorado yelmo de la diosa sobresalían unos grifos, y los ojos de una serpiente enrollada en la cara inferior del escudo, estaban marcados también por dos brillantes piedras.”<sup>29</sup>*

Los medievales se fascinan con los relatos contados por Alejandro Magno que circulaban en versiones latinas aunque su origen fue griego. De estas historias de oriente, plagadas de seres monstruosos, se crearon los denominados mirabilia, que “consistía en la enumeración o en la descripción de los monstruos que allí podían encontrarse”.<sup>30</sup> (imagen 3)

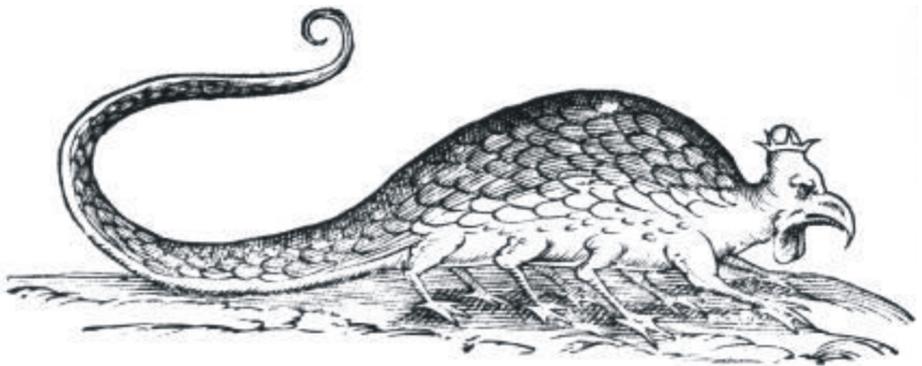


*Imagen 2: Gombrich, E. H. La historia del Arte.*



*Imagen 3: Grifo Fachada Museo Arqueológico. Sevilla. España*

**Basiliscos:** En la descripción de Plinio (23 -79 d. C.) se lo describe como “la serpiente basilisco” que se engendra en la provincia de Cirenaica, no mide más de doce 12 dedos y se la identifica por una mancha blanca en la cabeza a modo de diadema. Con su silbido pone en fuga a todas las serpientes y mueve el cuerpo erguido sobre la mitad de su cuerpo. El poder de su aliento rompe hasta piedras.<sup>31</sup> Es una combinación de ave y reptil. En el cristianismo representa el Anticristo.



*Imagen 4: Basiliscos*

**Esfinge:** Ser fabuloso compuesto por parte de ser humano: cabeza de hombre o mujer, cuerpo de toro garras de león y alas de águila. Simboliza lo misterioso.



*Imagen 5: Tumba Monumental Helenística de las Esfinges.  
Información obtenida del Blog "Algartos, Arte e Historia"*

**Dragones:** Autores clásicos y la Biblia los mencionan. De aquellas fuentes surgen variedades de dragones. Algunos hablan de un cuerpo de serpiente con alas que vive en el aire y en el agua. Mata primero a hombres y animales con su cola y luego los devora. Plinio II, Pascal atribuyen a los dragones propiedades simbólicas los describen como fuertes y vigilantes, tienen una vista muy aguda y se supone que su nombre proviene de la palabra *dercein* (viendo). Como a los grifos se los consideró animales ambivalentes: por un lado se les atribuyó un sentido terrorífico y por otro se los escogió como guardianes de templos y tesoros.<sup>32</sup>



*Imagen 6: Imágenes del artículo "Del simbolismo religioso ECO, U. "Historia de las tierras y los lugares y moral del Bestiario Fantástico Gótico y su vinculación Legendarios"*

### **Los Bestiarios se suben a las fachadas de nuestra arquitectura ecléctica**



*Imagen 7: Representaciones, de izquierda a derecha, de grifo y luego dos dragones como protectores del símbolo de la flor de liz. Edificios de la ciudad de Buenos Aires.*



*Imagen 8: Artículo: El Bicentenario y los Grifos de la Facultad de Ciencias Médicas. Picena –Tarrés– Gayol– D'Ottavio. Emblema del dios sumerio Ningishzida*

El mensaje que adoptan los grifos en este edificio está vinculado al hecho de que la mitología clásica los ligó a Apolo, como el juramento hipocrático. El símbolo del Dios Sumerio Ningishzida, fue el patrón de la medicina. Además fue anterior al caduceo de Hermes y al báculo de Esculapio.

De esta conexión de ideas los autores plantean: “Resulta así lógico pensar que, además de su carácter ornamental, los grifos podrían haber sido colocados en la Facultad significando custodia, tesón e inteligencia, sugiriendo referencias a antiguos dioses vinculados con la Medicina”<sup>33</sup>

## Los Dragones en la Fachada de la Casa Rosada

La nueva sede para el Poder Ejecutivo formó parte del proceso de modernización de la Ciudad de Buenos Aires: La llamada Casa Rosada, con fecha de inauguración en 1898 y último proyecto para la sede de Francisco Tamburini. Durante la presidencia de Sarmiento se decidió el color que permitió identificar al edificio como un ícono de la ciudad. Su fachada, claramente ecléctica, reúne los principios de composición racional que se resuelve en un sistema de proporciones, ritmos, simetría, modulación. Columnas molduras, arquitebre, pilastras, nichos marcan los principios enumerados pero además puede registrarse cómo el edificio bajo un principio de equilibrio completa todos los sectores ubicados entre cada uno de los elementos mencionados. Esto último afirma la idea del “horror vacui” mencionado anteriormente.

En esos sectores el edificio se inunda de ornamentaciones que como grupos escultóricos, dan la sensualidad, el misterio, la belleza sublime que hace a los principios del romanticismo. Al referirnos a los dos escudos, el del arco de ingreso se observa que el escudo es abrazado a cada lado por dos dragones, mientras que en el que se ubica en el remate del edificio aparece el convencional. Toda la simbología que contiene la fachada del edificio es un texto con mensajes, alegorías



Imagen 9: Foto izquierda en colección Patrimonio Argentino. Tomo 04. Arq. Clarín Foto derecha superior cedida por la MG. Arq. Felicidad París.

En obras del Arq. Virginio Colombo se reconoce la utilización de dragones en arquitrabes. El lenguaje forma parte del denominado comúnmente modernismo.



### **A manera de conclusión:**

Respecto al eclecticismo:

Es importante destacar que el eclecticismo en Argentina no fue un movimiento que se importó en bloque, fue funcional a los dispositivos ideológicos del proceso de modernización y configuración de la Nación. Mientras el modelo político pretendía aunar las diferencias en un “hibrido cultural”; los sectores sociales de elite buscaban la diferenciación. El eclecticismo contiene ese estado de hibridez, tan propio de nuestra historia de la arquitectura latinoamericana y en este marco, Argentina. También es destacable el hecho de que en los últimos tiempos, el eclecticismo es estudiado con nuevos enfoques. En ciudades como Buenos Aires, La Plata, Rosario la arquitectura ecléctica es mayor que aquellas

vinculadas al movimiento moderno o al moderno tardío. Además nuevos enfoques entienden los llamados modernismos como ese espacio de entrecruzamiento de discursos, un terreno movedizo, que permite incluir obras de los años 1930/40 de arquitectos como Colombo o Kalnay.

Respecto a la ornamentación:

Este artículo ha revelado la vital necesidad de abordar la temática de la ornamentación en el eclecticismo nacional. La ausencia de estudios realizados, la dificultad de la obtención de información entre otras cuestiones pone de manifiesto que hasta el momento no se le ha dado a la temática una importancia esencial para conocer nuestro patrimonio y por ende protegerlo o llevar las acciones correspondientes para su conservación. En la ornamentación en las fachadas edilicias denominada Bestiarios, se pueden distinguir cuatro ejemplos para comenzar a indagar sobre una problemática que tiene otros tantos, intentando trazar los lineamientos para futuros estudios. Las fachadas son entendidas como textos visuales y como tal son expresión de un lenguaje a interpretar. Lo racional y lo irracional, lo clásico y lo romántico han encontrado en la historia distintas formas de manifestarse, el eclecticismo del siglo XIX es un ejemplo claro del diálogo entre estas dos formas. Cada uno de estos conjuntos de ornatos son símbolos que han ido cambiando su significado y que se nos presentan como incomprensibles. El objetivo es arrojar luz para aportar al conocimiento científico y transferirlo mediante su difusión intentando dar alguna respuesta al decir de J. L. Borges "Ignoramos el sentido del dragón, como ignoramos el sentido del universo, pero algo hay en su imagen que concuerda con la imaginación de los hombres."

## Notas

<sup>1</sup>IGLESIA, Rafael E. J. "Arquitectura Historicista en el siglo XIX". Ed. nobuKo 2006. Buenos Aires.

<sup>2</sup>Idem.

<sup>3</sup>BORGES, Jorge y GUERRERO, Margarita. "El libro de los Seres Imaginarios". <http://es.slideshare.net/DKGlvezCrdova/el-libro-de-los-seres-imaginarios>. Pág. visitada Enero de 2015.

<sup>4</sup>ALIATA – LIERNUR comp. DICCIONARIO DE ARQUITECTURA. Diario Clarín | arquitectura. Junio 2004. Buenos Aires. Argentina.

<sup>5</sup>Cfr. FERNÁNDEZ, R., "Inteligencia Proyectual: Un manual de investigación en arquitectura.

<sup>6</sup>ARGAN, G. C "El arte moderno" Tomo I. Cuarta edición 1977. Ed Domenech. España.

<sup>7</sup>Ver en IGLESIA, R. E. "Arquitectura Historicista en el siglo XIX". Ed nobuKo. 2006. Buenos Aires.

<sup>8</sup>LIERNUR, J. F.; ALIATA, F. en "Diccionario de Arquitectura en la Argentina. ESTILOS OBRAS BIOGRAFIAS INSTITUCIONES CIUDADES." Pág. 12. Clarín | arquitectura. 2004. Buenos Aires.

<sup>9</sup>Cfr. GOLDEMBERG, J. "Eclecticismo y Modernidad en Buenos aires". Ed nobuKo 2010. Bs As.

<sup>10</sup>Cfr. GOLDEMBERG, Jorge, J.

<sup>11</sup>En TOURNIKIOTIS, Panayotis "La Historiografía de la arquitectura Moderna" cita de COLLINS, P. "Los ideales de la arquitectura moderna" proveniente de la voz del eclecticismo de la Encyclopédie.

- <sup>12</sup> Cfr. IGLESIA, R. E. "Arquitectura Historicista en el siglo XIX". Ed nobuKo. 2006. Buenos Aires.
- <sup>13</sup> WILLIAMS, R. "Marxismo y Literatura". Ed. Península. 1997. Barcelona
- <sup>14</sup> ALIATA, F. y GONZÁLEZ, R. en "Fachadas y Proyectos en la Catedral de Buenos Aires".
- <sup>15</sup> La semiótica es la ciencia de los signos, y fue desarrollada por el lingüista suizo Ferdinand de Saussure y el filósofo estadounidense Charles S. Peirce.
- <sup>16</sup> IGLESIA, R. E. op. cit. pág 65.
- <sup>17</sup> CALABRESE, Omar "La era neobarroca". Ed. Cátedra
- <sup>18</sup> BORDES CABALLERO, J. Tesis Universidad Politécnica de Madrid. Título: "Lectura arquitectónica de la escultura edificatoria: su tratamiento como elemento de composición en la Tradística arquitectónica".
- <sup>19</sup> Gregorio Magno o San Gregorio o Gregorio I fue el sexagésimo cuarto papa de la Iglesia católica. Uno de los cuatro Padres de la Iglesia Latina.
- <sup>20</sup> Idem.
- <sup>22</sup> ECO, U. "Historia de la fealdad." Ed. Lumen. Italia 2007
- <sup>23</sup> BECKER, U. "Enciclopedia de los símbolos". Swing, Barcelona. 2008
- <sup>24</sup> SANTA CRUZ, N " El Grifo" artículo online <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-2GRIFO.%20Noelia%20Silva%20Santa-Cruz.pdf>
- <sup>25</sup> De Aristeas de Proconeso se creía que tenía la capacidad de desaparecer y aparecer en distintos lugares. Era un seguidor de Apolo. Ver BREMMER, J. "El concepto del alma en la antigua Grecia".
- <sup>26</sup> Revista PALEUSIANA, nº1 2009 en [http://issuu.com/godzillin/docs/paleolusitana\\_final\\_n01/439](http://issuu.com/godzillin/docs/paleolusitana_final_n01/439)
- <sup>27</sup> Idem 24
- <sup>28</sup> FILÓSTRATO " La vida de Apolonio" en <https://es.scribd.com/doc/198000790/FILOSTRATO-Vida-de-Apolonio-de-Tiana>
- <sup>29</sup> Cfr. GOMBRICH "La Historia del Arte". 1º edición por Ed. Sudamericana S. A. 1999. Buenos Aires.
- <sup>30</sup> ECO, U. "Historia de las tierras y los lugares legendarios". Ed. Lumen 2013.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- IGLESIA, R. E. "Arquitectura Historicista en el siglo XIX". Ed nobuKo. 2006. Buenos Aires.
- GOLDEMBERG, Jorge, J. "Eclecticismo y Modernidad en Buenos aires". Ed nobuKo. 2010. Buenos Aires.
- LIERNUR, J. ; ALIATA, F. en "Diccionario de Arquitectura en la Argentina. ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES." Pág.12. Clarín-arquitectura 2004. Bs. As.
- TOURNIKIOTIS, Panayotis "La Historiografía de la arquitectura Moderna" cita de COLLINS, Peter "Los ideales de la arquitectura moderna" proveniente de la voz del eclecticismo de la Encyclopédie.
- WILLIAMS, R. "Marxismo y Literatura". Ed. Península. 1997. Barcelona
- ALIATA, F. y GONZÁLEZ, R. en "Fachadas y Proyectos en la Catedral de Buenos Aires".
- CALABRESE, Omar "La era neobarroca". Ed. Cátedra. 1987. Madrid. España.
- ECO, U. "Historia de la fealdad." Ed. Lumen. Italia 2007. "Historia de las tierras y los lugares legendarios". Ed. Lumen 2013.
- GOMBRICH "La Historia del Arte". 1º edición por Ed. Sudamericana S. A. 1999. Bs As.
- BECKER, U. "Enciclopedia de los símbolos". Swing, Barcelona. 2008
- SANTA CRUZ, N. "El Grifo". Artículo publicado, ed. Online, por la Universidad Complutense de Madrid. España
- PICENA; Tarrés; Gayol; D'Ottavio. "El Bicentenario y los Grifos de la Facultad de Ciencias Médicas.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita – "El libro De los Seres Imaginarios".



*Planetario Galileo Galilei, Ciudad de Buenos Aires, Argentina  
Foto: Bruno Bianco*