

Rotos y olvidados: La historiografía del azulejo en la arquitectura porteña

Francisco Girelli
francisco_girelli@hotmail.com

Centro de Arqueología Urbana (CAU-IAA-FADU-UBA)
Proyecto SI HyC-35: “El azulejo del siglo XVIII en la arquitectura de Buenos Aires”
Director: Francisco Girelli

Se presentan aquí los avances del proyecto de investigación “El azulejo del siglo XVIII en la arquitectura de Buenos Aires”, iniciado en 2012 con sede en el Centro de Arqueología Urbana (CAU) de la FADU-UBA. La propuesta consiste en sumar al conocimiento de nuestra ciudad y la historia de sus edificios estudiando uno de sus aspectos constructivos, los azulejos.

La historiografía restringió el uso del azulejo durante la colonia a unas pocas iglesias. Entendiendo que prácticamente los únicos edificios del periodo que sobrevivieron a la fecha son iglesias, no es extraño que solo se reconociera los azulejos que quedaron en ellas. Por otro lado, fruto de las excavaciones arqueológicas que se vienen efectuando en la ciudad desde hace ya varios años, han aparecido gran cantidad de otras piezas. Planteado este panorama contradictorio surge una serie de interrogantes que se tratara de contestar con este proyecto.

¿Era tan extraño el empleo de azulejos en Buenos Aires durante la colonia o simplemente es escasa la evidencia que sobrevivió como revestimiento en edificios? ¿Cuáles son los motivos de azulejos empleados y su procedencia de origen (factura)? ¿En qué tipo de edificios existían? ¿Su uso era privativo de las iglesias o se daba también en la arquitectura civil? ¿Constituían elementos de lujo prescindibles, susceptibles de ser reemplazados por otros materiales? ¿Qué relación existe entre los azulejos, sus ilustraciones y la cultura visual porteña en el momento en que fueron utilizados?

1. Aportes bibliográficos

La revisión bibliográfica fue el primer paso de la investigación. Si bien no existen trabajos que se hayan ocupado de estudiar el tema del azulejo en Buenos Aires en el recorte colonial, ni tampoco otros que analizaran el contenido de los azulejos y su significación, se pueden mencionar algunos aportes.

La obra de Vicente Nadal Mora merece una destacada mención. Pionero en el estudio de las tecnologías coloniales, se dedicó a dibujar e historiar nuestra arquitectura hasta el mínimo detalle. Hacia 1949 realizó el primer estudio sistemático sobre un material de construcción de aplicación local, se trata de la obra “El azulejo en el Rio de la Plata” (Nadal Mora, 1949). Consiste en un estudio - catalogo de los azulejos utilizados en Buenos Aires durante el siglo XIX, azulejos franceses en su mayoría, y donde apenas cita lo escaso del empleo en el XVIII: “Resumiendo, solo se han hallado hasta ahora restos de azulejos, de origen español, en la iglesia del Pilar, de Buenos Aires, y un conjunto magnífico, con escenas de cacería, entre las dos rejas del coro bajo de las Catalinas. (...) Los dos casos citados, ambos del siglo XVIII, son excepciones.” (Nadal Mora, 1949:13-14) Luego menciona, también, la presencia de otros en el claustro de la iglesia La Merced.

Figura 1: Tapa y una lámina interior del libro “El azulejo en el Rio de la Plata” de Vicente Nadal Mora.



Fuente: Archivo CAU-IAA

Otro aporte importante, y más cercano en el tiempo, es el del uruguayo Artucio Urioste (1996). Parte de la visión de un coleccionista que busca hacer un barrido panorámico por la historia del azulejo en Buenos Aires y diversos sitios de Uruguay. El alcance temporal del estudio es mayor que el de Nadal Mora, proponiéndose abarcar tanto al siglo XIX como al XVIII. Esta visión de coleccionista que indicaba al principio, pone el interés del autor en catalogar al azulejo como objeto, analizando el origen de su factura, sus características físicas y en algunos casos indicando su procedencia edilicia y utilización, sin embargo no hay cruce con otras fuentes de información que verifique dicha pertenecía y su contexto original. Otro inconveniente surge del recorte espacial “Rio de la Plata”, no es factible entender la problemática de Buenos Aires y Uruguay como una misma cosa, siendo tan diferente su historia comercial. En un segundo trabajo Artucio (2004) prolonga sus investigaciones sobre el tema dedicándose exclusivamente a la historia del azulejo en Uruguay.

2. Aun vistiendo la ciudad

El paso siguiente consistió en un relevamiento de los edificios del periodo existentes en la ciudad y búsqueda de las piezas descritas en los trabajos antes mencionados. A la fecha se ha relevado los siguientes edificios. [1]

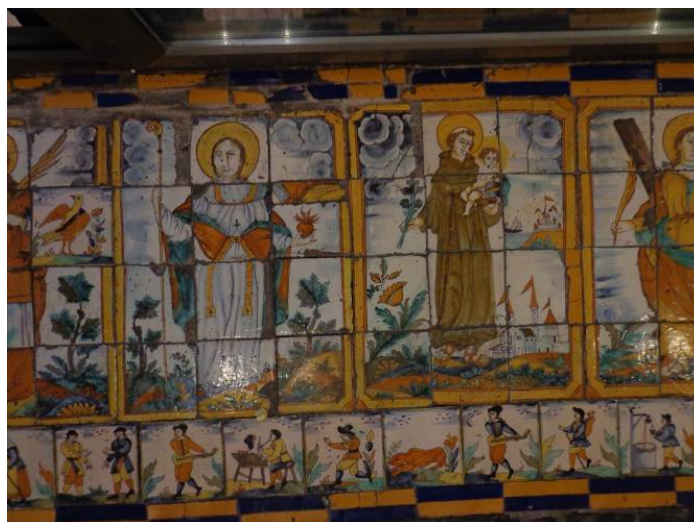
- Arquitectura religiosa: Iglesia y claustros Nuestra Señora del Pilar, Iglesia y monasterio de Santa Catalina de Siena, Iglesia y convento San Francisco, Iglesia y claustro La Merced, Iglesia Santo Domingo, Iglesia San Ignacio, Iglesia San Miguel, Iglesia San Juan Bautista, Casa de ejercicios espirituales.
- Arquitectura residencial: No se registran ejemplos cuyo estado de originalidad permita considerarles.
- Arquitectura institucional no religiosa: Cabildo.

Figura 2: Claustro de la iglesia del Pilar.Poyo con azulejos catalanes siglo XVIII.



Fuente: Fotografía del autor

Figura 3: Coro bajo, iglesia Santa Catalina.Paneles devocionales y azulejos llamados de“artes y oficios” en la parte inferior, catalanes siglo XVIII.



Fuente: Fotografía del autor

Se han reconocido también algunas piezas existentes en edificios que no pertenecen al periodo y que aparecen reutilizadas junto con otros azulejos más modernos, como se observa en la siguiente imagen perteneciente al Museo Histórico Saavedra. Un azulejo se destaca siendo el único que no pertenece a la familia de los Pas de Calais del siglo XIX (azules y morados sobre fondo blanco). Se trata de un ejemplar policromo de 13x13cm de origen catalán de la segunda mitad del siglo XVIII, igual a uno de los motivos existente en la iglesia del Pilar.

Figura 4: Patio de acceso, Museo Histórico Saavedra.



Fuente: Fotografías del autor

Esta etapa de relevamiento edilicio se complementa en un ida y vuelta con los trabajos que han historiado estos edificios y su circunstancia. No se puede dejar de mencionar la obra de Andrés Millé, quien participó en la primera mitad del siglo XX en varias de las restauraciones [2]. En sus libros (1952, 1955, 1958) analizó los distintos aspectos de estos edificios, considerando tanto la historia de su vida y uso, como así también la obra edilicia y su acontecer en el tiempo. Distinto de los autores antes descritos, Millé trabajó con documentos del período colonial que cruza con el trabajo de campo, así da cuenta sobre la condición original de estos complejos religiosos y los procesos de intervención.

3. Excavaciones CAU

La relevancia de trabajar con material arqueológico es la confirmación del uso de las piezas en el territorio. Con los datos de las prospecciones y su interpretación se podrá en algunos casos determinar su pertenencia edilicia. Se comenzó revisando los informes y archivo fotográfico de cada excavación, buscando azulejos o fragmentos que pudieran relacionarse con el periodo en estudio. [3]

Figuras 5 y 6: Excavación Defensa 751, Zanjón de Granados (1987).



Fuente: Archivo CAU

Figura 7: Excavación Bolívar 65, Patio del Cabildo (1991).



Fuente: Archivo CAU

Figura 8: Excavación Alsina 455, Casa Ezcurra (1997).



Fuente: Archivo CAU

Para lograr distinguir cuales fragmentos pertenecen al periodo y cuales son posteriores es necesario primero conocer los distintos motivos (ilustraciones), sus posibles orígenes y características. Esto es posible gracias al cruce con distintos catalogos y estudios extranjeros que nos permiten reconstruir los motivos. Luego con un análisis más detallado de las piezas, estudiando sus propiedades físicas, se podrá corroborar o no la pertenencia pretendida en primera instancia.

4. El azulejo en el Rio de la Plata

El titulo de Nadal Mora no pudo haber sido más literal. Fue precisamente el Rio de la Plata el depositario de la Buenos Aires demolida. Tan significativa fue esta demolicion que la acumulacion de escombros en Cosatenra sur dio origen a la llamada Reserva ecologica. La accion del agua lava constantemente las costas descubriendo fragmentos de todo tipo, siendo una fuente inagotable de información.

Figura 9: Reserva ecologia y fragmentos encontrados de distinto origen. Una característica típica de estas piezas encontradas es el desgaste de sus bordes causados por la acción erosiva del agua.



Fuente: Fotografías del autor

5. Colecciones privadas y museos

A diferencia de los casos anteriores, las piezas reunidas en colecciones privadas no disponen de contexto que permita relacionar su uso con el territorio. Sin embargo, resultan de gran utilidad para el reconocimiento de los motivos y comparación con las piezas en estudio, y así determinar el origen y edad de los azulejos.

En ocasiones las piezas sí están acompañadas de signos o datos, como fotografías, que las vinculan a edificios y nos permite incluirlas al repertorio de Buenos Aires colonial.

6. Estudio de caso: Los desconocidos azulejos del Convento San Francisco [4]

En 2011 fueron donados al CAU un conjunto de 20 tiestos de 9mm de espesor, pertenecientes a distintos azulejos de igual motivo. Como se puede apreciar en la siguiente imagen, tres fragmentos se lograron hacer coincidir, obteniendo una de las dimensiones totales del azulejo: 12,8 cm.

Figura 10



Fuente: Fotografía del autor

Cuenta quien donara las piezas, Santiago Aguirre Saravia, que fueron recogidas de la iglesia San Francisco de Buenos Aires por su padre, Aníbal G. Aguirre Saravia, luego de los incendios y destrozos que sufrieron algunas dependencias católicas en Junio de 1955. En un principio estos azulejos posiblemente formaban parte de un zócalo, no se sabe si de la iglesia, el claustro o la capilla San Roque. En las fotos anteriores a 1955 relevadas para este trabajo no pudieron ser reconocidos en su ubicación original, es posible que con las reformas introducidas a principios de siglo XX (1904 - 1911), donde se modificó sustancialmente el aspecto interior y exterior de los mismos, hayan quedado ocultos bajo los nuevos revestimientos. Existe una imagen publicada en el N° 31-32 de los Anales del IAA donde se puede observar el interior de la iglesia hacia fines del siglo XIX, pero la falta de detalle impide poder identificarlos.

6.1. Descripción de las piezas

El bizcocho cerámico presenta un aspecto poco poroso y compacto, de color ocre claro cercano al amarillo. Observando el dorso de los fragmentos no se notó la presencia de sellos ni marcas de origen, ni siquiera incisos que llamaran la atención, solo algunos restos adheridos de mortero blanco.

Varios fragmentos presentan faltantes en el esmalte y en algunos se observa que el desprendimiento se origina desde el centro de la pieza. Consultando a la especialista en restauración cerámica, Lic. Patricia Frazzi, explicó que este tipo de daño se debe a una distinta dilatación y contracción entre el esmalte y el biscocho, que bajo la acción de agentes como el agua o el fuego se puede producir una fractura y pérdida del esmalte desde el interior. No se debe

olvidar en este punto, que las piezas fueron recuperadas de un incendio y que seguramente estuvieron expuestas a la acción del fuego.

Respecto al motivo, se lo pudo recomponer inicialmente, superponiendo los distintos fragmentos. Así se obtuvo una escena central formada por un arreglo floral y dos aves, una a cada lado del mismo. La imagen está recuadrada por un marco octogonal y una clavelina en las esquinas. El color preponderante son los tonos morados propios del manganeso.

Figura 11.



Fuente: Fotografía del autor

Debe destacarse la factura y pintado a mano de estos azulejos, siendo obras únicas las ilustraciones en cada pieza. En la imagen 10 se pueden observar al menos 4 variantes de jarrones, flores y hojas entre las distintas piezas, mientras que las aves presentan una forma más constante, variando apenas el tamaño. Entre los distintos jarrones las variaciones son notables, los hay con y sin asas, unos con el vaso liso, otros con decoraciones de ovas y líneas verticales, incluso la forma también cambia, siendo más apuntada la de algunos.

6.2. Origen

Fue posible determinar el origen de las piezas debido a una serie de constantes que caracterizan a las distintas tradiciones azulejeras. Primero el tamaño, espesor y tipo de material, y en segunda instancia, el o los colores del esmalte y el motivo. En este caso, si bien sus dimensiones (12,8 x 12,8 x 0,9) podrían responder a distintos orígenes, la combinación del motivo de pieza individual, con una imagen central recuadrada y hojas en las esquinas, además de la coloración monocromática y pigmentado a mano, solo podría tratarse de azulejos -Delft-. Sin embargo no correspondían con los famosos holandeses, ciertas particularidades de la escena central,

determinó que eran Delft de origen inglés (*Delftware*) de mediados del siglo XVIII (circa 1750). Indagando más en el tema, resultó que estas representaciones individuales de floreros eran típicas de las fábricas ubicadas en el distrito Lambeth, en Londres (Van Lemmen, 2005).

La cerámica Delft, propia de Holanda entre los siglos XVI y XVIII, llega al Reino Unido a mediados del XVII, teniendo sus principales centros de producción en Londres, Bristol, Brislington, Liverpool, Glasgow y Dublín, donde pasó a llamarse cerámica Delft inglesa. Es característico de ésta, el fondo blanco logrado con esmalte de estaño (*tin glaze* en inglés), que una vez cocido le da apariencia de pintura blanca. Otra particularidad es la pigmentación del recuadro octogonal, luego del delineado con plantilla se procedía a rellenarlo utilizando una esponja, obteniéndose esa textura porosa tan típica.

Figura 12: Azulejos idénticos a las piezas analizadas. Compárese las variantes del jarrón con los fragmentos de la imagen 10.



Fuente: Archivo CAU

Observando detenidamente la escena, varias cosas llaman la atención. En primera instancia las aves, cuya silueta se parece a la de los ruiseñores, posan en una forma algo particular. No están en reposo, sino paradas en un pie. Es la llamada posición “rampante”, característica por ejemplo de ciertas representaciones de caballos (en inglés, *prancing*). También en todas las variantes conocidas del motivo, las aves se muestran mirando hacia arriba y atrás, como custodiando el arreglo floral. Las flores también son muy llamativas; aparecen entre las distintas hojas y ramas del jarrón, con sus pétalos grandes y algunos frutos como el que se observa en el fragmento de la esquina superior derecha de la imagen 10. Buscando a que planta corresponden estas características se observó que tanto la forma de cápsula esférica de los frutos mencionados, como la respectiva corona que los remata, coinciden con la llamada “adormidera” o mejor conocida como “planta del opio”. Debe señalarse que esta curiosa representación no es exclusiva de los azulejos, también se encuentra presente en otras piezas cerámicas como la vajilla española de la misma época (figura 13).

Figura 13: Cerámica española de Alcora. Excavación Alsina 455, Casa Ezcurra.



Fuente: Archivo CAU

6.3. Relevancia del caso

Debe destacarse que la historiografía hasta ahora no solo ignoraba la existencia de estas piezas y su motivo, sino que desconocía absolutamente la presencia de azulejos de origen inglés hacia el período colonial. Se mencionan españoles (catalanes, valencianos y sevillanos) durante el siglo XVIII y XIX, e italianos (napolitanos y sicilianos), portugueses, uruguayos (Maldonado) y franceses (*Pas de Calais* y *Bouches du Rhône*), en el XIX. Para terminar es importante también resaltar que ahora San Francisco ingresa a la lista de edificios que lucían azulejos durante la colonia.

7. Conclusiones

A medida que la investigación va avanzando el repertorio de azulejos del periodo colonial utilizados en Buenos Aires es cada vez mayor. No son dos o tres los edificios que lucían azulejos como contó la historiografía, sino que lo diverso de los sitios donde fueron encontrados nos muestra que eran muchos más.

¿Cómo explicar entonces que tan pocos hayan sobrevivido? Terminada la dependencia con España, la naciente republica puso su mirada en Paris. Se llevó adelante un proceso de transformación de Buenos Aires, donde constructores, artesanos y materias primas se importaron masivamente. Los azulejos del norte de Francia fueron los elegidos para vestir la nueva ciudad. Lo hispano había quedado obsoleto y estaba condenado a desaparecer. Ahora desde cúpulas a cocinas iban a lucir estos azulejos venidos de la región de *Pas de Calais*.

Esta temprana destrucción de nuestra arquitectura colonial en relación a otras ciudades americanas, planteó a nuestros historiadores un desafío distinto. Mientras afuera se podían dedicar a catalogar e inventariar sus bienes patrimoniales, aquí hacía falta empezar por armar la

historia más general. Muchos aspectos quedaron sin aclarar o no fueron trabajados con suficiente rigor científico, la definición de las cualidades materiales de esa arquitectura es uno de estos puntos. La consideración posterior de otras fuentes de información como la arqueología puso en crisis a muchas de esas verdades. De esta fragilidad del conocimiento heredado es que merece la pena seguir estudiando, en este siglo XXI, temas como el de los azulejos.

Notas

[1] De los edificios mencionados se da únicamente por completado el relevamiento de las áreas de acceso público.

[2] Es llamado en 1930 por el Padre Rector del Templo Nuestra Señora del Pilar (1732) para la restauración de la iglesia y el claustro. Finalizado dicho trabajo comienza la publicación de un libro donde trata la historia del sitio y la experiencia de su restauración. Será este el primero de una serie, continuada con los casos de Santa Catalina, La Merced y otros.

[3] Los informes de excavación pueden consultarse en el sitio web del CAU:

<http://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/>

[4] El estudio completo y detallado de las piezas forma parte del artículo: “¿Contrabando de azulejos en el Buenos Aires colonial?: Una imagen perdida del Convento San Francisco” (Girelli, 2012).

Bibliografía

ARTUCIO URIOSTE, Alejandro (1996) *El azulejo en la arquitectura del Río de la Plata: siglo XVIII y XIX*. Intendencia Municipal de Montevideo. Montevideo. ISBN: 9974-602-09-2.

ARTUCIO URIOSTE, Alejandro (2004) *El azulejo en la arquitectura uruguaya: siglos XVIII, XIX y XX*. Librería Linardi y Risso. Montevideo. ISBN: 9974-559-49-9.

GIRELLI, Francisco (2012) “¿Contrabando de azulejos en el Buenos Aires colonial?: Una imagen perdida del Convento San Francisco”, en *Boletín digital del Centro de Arqueología Urbana*, pp.1-15. CAU. Buenos Aires. ISSN: 1853-5526. <http://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/?p=3916> (Última consulta: Abril 2013).

MILLÉ, Andrés (1952) *La Recoleta de Buenos Aires: Una visión del siglo XVIII*. Emece Editores. Buenos Aires. ISBN: no tiene.

MILLÉ, Andrés (1955) *El Monasterio de Santa Catalina de Sena de Buenos Aires: Evocación del siglo XVIII*, Tomo I y II. Emece Editores. Buenos Aires. ISBN: no tiene.

NADAL MORA, Vicente (1949) *El azulejo en el Río de la Plata: siglo XIX*. IAA, FADU-UBA. Buenos Aires. ISBN: no tiene.

PEÑA, José María (1968) *El Azulejo: Un motivo ornamental muy caro a los rioplatenses a través de tres siglos*. Cuadernos del Museo San Roque. Buenos Aires. ISBN: no tiene.

SCHÁVELZON, Daniel (2008) *Mejor olvidar: La conservación del patrimonio cultural argentino*. De Los Cuatro Vientos. Buenos Aires. ISBN: 978-987-564-997-2.

VAN LEMMEN, Hans (2005) *Delftware Tiles*. Shire. Londres. ISBN: 0-7478-0611-X .

VILLALOBOS R., Sergio (1986) *Comercio y contrabando en el Río de la Plata y Chile*. Eudeba. Buenos Aires. ISBN: 950-23-0246-X.