UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

ANALES

DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

37 - 38

2002 - 2004

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Vamos a estar ahí
cuando más nos necesites.
Provincia Seguros tiene la más amplia gama de coberturas: Seguros Automotor, Seguros del Hogar, Seguros de Accidentes Personales, Seguros para Empresas. Más de 300.000 asegurados. Y los índices de satisfacción más altos del mercado. Provincia Seguros tiene todo lo que necesitás para estar más tranquilo.
PROVINCIA Seguros
Una Empresa del Grupo Bapro
Centro de Atención Telefónica: 0810-222-2444 - www.provinciaseguros.com

Versión digitalizada para su difusión en medios electrónicos por la Arquitecta Yesica Soledad Lamanna

A N A L E S

del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas
"Mario J. Buschiazzo"

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Rector

Doctor Guillermo Jaim Echeverría

Vicerrector

Arquitecto Bernardo Dujovne

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Decano

Arquitecto Bernardo Dujovne

Vicedecano

Arquitecto Guillermo González Ruiz

Secretario de Investigación en Ciencia y Técnica

Arquitecto Javier Fernández Castro

Prosecretario

Arquitecta Analía Fernández

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

"MARIO J. BUSCHIAZZO"

Director

Arquitecto Alberto de Paula

Director Adjunto

Arquitecto Jorge Ramos

Secretario General

Arquitecto Javier García Cano

ANALES DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

"MARIO J. BUSCHIAZZO"

Editor

Arquitecto Julio Cacciatore

Coordinador de la Edición

Arquitecto Jorge Pablo Willemsen

Comité de Referato

Arquitecto Alberto de Paula

Arquitecto Ramón Gutiérrez

Arquitecto Alberto Nicolini

Arquitecto Alberto Petribo

Arquitecto Jorge Ramos

ANALES

DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

37 - 38

2002 - 2004

De Paula, Alberto S. J.
Anales 37 38 / por Alberto S. de Paula;
coordinado por Jorge Pablo Willemsen;
edición literaria a cargo de: Julio Cacciatore.
1a ed. - Buenos Aires: Instituto de Arte
Americano e Investigaciones Estéticas.
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo.
Universidad de Buenos Aires, 2005.
320p.; 26x18 cm.
(Anales dirigida por Alberto De Paula)

ISBN 950-29-0842-2
1. Arquitectura. 2. Urbanismo.
I. Willemsen, Jorge Pablo, chord.
II. Cacciatore, Julio, ed. lít. III. Título

CODD 720: 711

Las opiniones vertidas en los trabajos publicados no reflejan necesariamente la postura académica del Instituto, siendo de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores.

El material publicado en los Anales podrá ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Toda correspondencia o canje debe dirigirse a:
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" *Director*
Ciudad Universitaria, Pabellón 3, Piso 4, Núñez, (1428) Buenos Aires, Argentina.

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723 I.S.B.N N° 950- 29- 0727- 2

CARTA DEL DIRECTOR

Estamos en el año 2005. Este número 37-38 de nuestros *Anales* corresponde al bienio 2002- 2003. El atraso en el cierre de su edición es evidente y no tiene más explicación que las cortedades presupuestarias habituales desde hace muchos años en este orden de cosas. Pero la voluntad por seguir adelante motoriza siempre el esfuerzo de nuestros investigadores en la producción de estos trabajos y su publicación. Es, sin duda, el mejor medio para transferir el resultado de la labor conjunta de nuestro Instituto hacia la comunidad científica, cultural y educativa y el medio social en general.

En tal sentido, nos reconforta a todos el Premio ex Aequo otorgado a esta revista en junio de 2004 por el Jurado de Publicaciones de la IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura. Agradecemos tanto la distinción como sus fundamentos:

Por su calidad y trayectoria como publicación de carácter académico, con una consolidada historia de difusión de la historiografía arquitectónica americana.

Este argumento obliga moralmente a quienes integramos este Instituto, para reafirmar el propósito de sustentar no sólo la calidad y la trayectoria de nuestros *Anales*... sino también sus fines y objetivos. Nuestro maestro, el arquitecto Mario J. Buschiazzo, definió en su primer número, en 1948, su razón de ser en estos términos:

Una publicación especializada, destinada exclusivamente a recoger aquellos trabajos que, por falta de vehículo propio, o por no alcanzar el volumen material del libro (aun cuando le excediesen en valor sustantivo) se perdían en los meandros del periódico o la revista cosmopolita.

Con una percepción muy clara del rumbo que tomaba la labor científica, agregaba Buschiazzo:

Y el mundo corre velozmente hacia la especialización, que si bien a veces resta amplitud de

visión por exceso de enfoque, importa siempre la ventaja del análisis profundo y minucioso.

Ese modo de pensar ha orientado y orienta a estos *Anales*... Pero además, hoy, cuando hasta en medios científicos nacionales del más alto nivel, aparece cuestionada la existencia misma de revistas científicas editadas en nuestro país y *"a priori"* puesta bajo sospecha la calidad de sus contenidos. Cuando el sustento material de medios como este carece de alicientes. Cuando, a falta de argumentos, aparece la acusación vaga y acrítica de "endogamia" contra la difusión de los resultados de la labor de un grupo de investigación, reivindicamos el objetivo fundacional de esta revista.

Sabemos que ese objetivo representa la tradición de la Universidad de Buenos Aires y es un signo material de su presencia sin límites en el espacio ni en el tiempo.

Una mirada simple y rápida a la cronología del origen de estos *Anales*... comprueba el sentido de su trayectoria. El Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas fue creado por la Universidad de Buenos Aires en 1946. La entonces Facultad de Arquitectura y Urbanismo lo fue en 1947. El número 1 de esta misma revista apareció en 1948. Han sido tres etapas de un mismo proyecto. Nuestro compromiso con la actual Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo es, pues, indeclinable.

La Facultad ha crecido no sólo en la cantidad de estudiantes, sino también en su campo disciplinar. El IAA no puede quedar atrás.

Es claro que las palabras "Arte" e "Investigaciones Estéticas" no limitan la actividad del Instituto (ni de sus "Anales...") al ámbito único de la Arquitectura. Ni menos al de una historia de la Arquitectura construida sólo por arquitectos y para arquitectos y estudiantes de arquitectura. Esta cuestión fue arduamente discutida en la década del 1960 y no es el momento para volver a esa polémica. Sí lo es, en cambio, para reafirmar nuestro compromiso antes mencionado con la pluralidad disciplinar de nuestra actual Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, en el sentido de alentar y promover líneas de investigación enfocadas a los múltiples aspectos del Diseño y de su contexto social y cultural.

El grupo de investigadores de diversas edades y niveles de nuestro Instituto ha superado el centenar. Sus líneas temáticas tienden a reflejar cada vez más esa pluralidad disciplinar.

Crecen también el diálogo y la interacción con el claustro de profesores. A las sesiones mensuales y abiertas de nuestro Seminario de Investigación y Crítica se suman desde el año 2003 los Encuentros de Historia, de carácter anual, organizados en conjunto con las diversas Carreras y con activa y provechosa participación de docentes de todas jerarquías. Este tema y el de la convergencia de nuestro Instituto con las actividades de Ciencia y Técnica de la FADU y de la UBA, también merecen una consideración más amplia que, por razones de espacio, dejaremos pendiente para otra ocasión.

Entretanto, el contenido de la presente edición de *Anales del* IAA incorpora la Sección Patrimonio tendiente, aunque en mínima medida, a suplir la ausencia del *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos* editada por primera vez en 1939 y por última en 1958. Allí tienen cabida por ahora, aspectos descriptivos relacionados con decisiones, acciones y políticas en esta materia. Confiamos que el contenido de esta Sección ha de crecer en el futuro inmediato.

La proximidad del Segundo Centenario de la Revolución de Mayo, a celebrar en 2010, lleva a recordar que este acontecimiento no sólo estará ligado a la emancipación nacional propiamente dicha. Con ella cumplirá cien años aquella fiesta memorable recordada como "el Centenario" del año 1910. El esfuerzo del medio social fue extraordinario en aquel tiempo por la producción de grandes obras públicas y también de trabajos intelectuales de reflexión y difusión histórica. La también nueva Sección Bicentenario de nuestros *Anales* asume la función de recordar no sólo esos dos aniversarios, sino también la reapertura de un espacio de reflexión evocativa y crítica.

Hasta la próxima.

Alberto de Paula
(UBA, CONICET)

EDITORIAL

El variado y polifacético contenido de Anales 37-38 está encabezado con un texto donde Alberto de Paula, continúa con los resultados de su investigación acerca de las nuevas poblaciones surgidas en el Virreinato del Río de la Plata entre fines del siglo XVIII y principios del XIX. En este caso se refiere a dos localidades puntanas, Renca y Merlo, que deben su vida, como tantas otras, al impulso del marqués de Sobremonte. Se analizan sus posibles trazas originales y su mayor o menor adhesión al modelo indiano legal, dadas las circunstancias de la realidad y también su evolución hasta la situación urbana actual.

El texto siguiente, de Emilio Luque Azcona, analiza detalladamente la documentación del azaroso proceso en pos de la consolidación del sistema defensivo de la ciudad de Montevideo, reconocido como necesario a partir de su fundación en 1726 y que generó obras costosas y en permanente discusión a lo largo de casi un siglo en cuanto a la real importancia militar de las mismas.

Siempre dentro del período colonial y en el campo de la arquitectura eclesiástica, Willemsen y Mirás estudian la espacialidad y los usos en el desaparecido convento de Monjas Clarisas de la ciudad de Buenos Aires.

La ambición de mimetizarse con la capital francesa comenzó a gestarse cuando la ciudad era calificada como "Gran Aldea". *Una prueba que progresamos es que vamos siendo un pequeño París,* se escribe en Buenos Aires hacia 1865. En esa época se instalan ideas de progreso y de modernidad con referentes europeos que gradualmente, o a veces abruptamente, irán transformando las pautas de socialización, llevarán a implantar un modelo educativo para incorporar una creciente masa de inmigrantes a esa nueva sociedad, y generarán un desarrollo edilicio que hacia la época del Centenario hará decir a un visitante extranjero: *Buenos Aires es una gran capital de Europa.* Tanto el texto de Rodolfo Giunta como el de Roberto Fernández no dejan sin embargo de remarcar que fue una época de grandes contradicciones, de improvisaciones, de crecimiento no siempre controlado

pero sin duda de una gran actividad cultural, de exteriorización de progreso y sobre todo de constante ilusión apoyada en una fe inquebrantable en el destino brillante de la Argentina.

Fue ese un país de proyectos y realizaciones aunque con adopción de modelos que la realidad pudo dejar truncos o desvirtuados en su concreción. Así el destino de ciertas obras de arquitectura, como la iglesia del Seminario de Villa Devoto, cuya historia desmenuza Carlos O. Jiménez, puntualizando su carácter de obra inconclusa y sus contradicciones en la solución arquitectónica y en su implantación. Otro caso en la lista de proyectos nunca realizados es el del Palacio de Gobierno para "una Mendoza imaginaria", fruto de un concurso con grandilocuentes propuestas. Cecilia Raffa relata los avatares en pos de la concreción del edificio mendocino que sólo alcanzó a la construcción de sus cimientos que luego fueron demolidos. Experiencias de un momento entre los 20 y los 30 del pasado siglo XX, fecundo en planes de renovación arquitectónica y urbana que no vacilaban en destruir hasta el pasado reciente. Vayan como ejemplo los planes para remodelar la porteña Plaza de Mayo: casi todos hacían desaparecer, antes que nada, a la Casa Rosada. Por milagro ésta se salvó de la demolición aunque no sin sufrir una "leve" amputación.

Destrucción del pasado reciente y también de los ejemplos más antiguos. La llamada época del liberalismo reemplazó, en aras del progreso, toda una tradición considerada signo de atraso. Pero en la década del 20, y aún antes, ante la gran pregunta ¿qué somos?, se buscó revitalizar aquel pasado colonial y poscolonial ¿Auténtica rastreo de nuestros orígenes, posición de refugio aristocratizante frente a un aluvión cultural indiferenciado aceptado sin una adecuada reflexión, remordimiento? Sin duda, la reacción que plantea la llamada arquitectura neocolonial o de la restauración nacionalista, tal como lo propone Analía Chiarello en su texto, está plena de romanticismo, de la nostalgia de que hubo un tiempo pasado, que fue mejor. Las propuestas arquitectónicas de sus cultores, a veces discutibles por su autenticidad inventada, sirvieron por encima de todo, para

despertar y desarrollar en la Argentina la preocupación por salvar, estudiar, investigar y valorar nuestro por entonces relegado patrimonio. Eso es lo más valioso que se debe a la restauración nacionalista.

Y nuevamente planes y proyectos, esta vez para nuestra Ciudad Autónoma y ex Capital Federal. Horacio Caride historia la planificación urbana para la ciudad durante el pasado siglo XX, las formas de "representar" su desarrollo posible, a través de planes urbano-regionales casi omnipotentes y con dificultades para su aplicación y que se enfrentan a otros que proponen el desenvolvimiento urbano a través de la concreción fragmentaría de proyectos puntuales.

A lo largo de los siglos el bien y el mal se identificaron con ciertos signos. Sus representaciones iban unidas a las ideas de lucha y de vencedores y vencidos. Pero también con el tiempo, sin cambiar de forma visible, pudieron pasar a identificar otras cosas, por tergiversación de su sentido, por asociación con la nostalgia o por esa aceptación general de una sociedad manipulada. Marta Zatonyi ejemplifica ciertas posibilidades de hoy donde ciertos signos tanto pueden re-significarse o se los esgrime como necesidad "para seguir viviendo".

Además de las habituales reseñas bibliográficas, y tal como lo anticipa la *Carta del Director,* este número de *Anales* incorpora la sección Patrimonio, que ilustra con sus artículos la variedad de posibilidades que caben en ella. Oscar De Masi hace referencia al Convenio Argentino Peruano sobre restitución de bienes culturales; Viviana Mayol, Pilar Vigil y Ariel Fridman relatan el proceso de restauración de un retablo del siglo XVI perteneciente al acervo de uno de nuestros museos, y Mónica P. Valentiní y Javier García Cano incursionan en un tema de características un tanto inéditas: el relato de una experiencia de arqueología submarina en nuestras costas patagónicas, sus métodos y los resultados de la exploración. La sección Patrimonio se cierra con el listado de aquellos monumentos, sitios o bienes de interés histórico-artístico que por leyes o decretos de la Nación han merecido tal dictamen durante el bienio 2002-2003 que abarca esta publicación de *Anales 37-38*.

Julio Cacciatore

URBANÍSTICA EN EL NORTE DE SAN LUIS (ARGENTINA) EN EL SIGLO XVIII

Alberto de Paula
(CONICET)

En un trabajo anterior[1] quedaron citadas dos poblaciones del norte puntano: Renca y Villa de Melo, hoy Merlo, formadas en la segunda mitad del siglo XVI-II. Ambas localidades, cercanas entre sí, han estado relacionadas en cuanto a sus funciones y a su evolución urbana.

La actual provincia argentina de San Luis es una de las catorce constitutivas y fundadoras de la Confederación Argentina entre 1820 y 1860. Su capital, llamada en origen San Luis de Loyola, o Nueva Medina del Río Seco, o Nueva Palmira del Río Seco, integraba el corregimiento de Cuyo y el reino de Chile. La fundó Luis Jofré y Meneses en 1594 sobre la Punta de los Venados, como escala en las comunicaciones con Córdoba y el Río de la Plata. En 1643 pasó a su ubicación actual, una legua al este de la anterior, conservando el gentilicio "puntanos" para la ciudad y toda su provincia.

La comarca de San Luis es el origen de la actual provincia de ese nombre. Lo mismo ocurre en las trece provincias históricas de la Argentina, salvada la irregularidad bonaerense, donde la cabecera quedó escindida de su propio ámbito territorial para ser, desde 1880, la capital federal de la república.

Geográficamente, la comarca de San Luis tiene forma alargada en sentido norte a sur, con su área más antigua en torno de la capital. Las llanuras del sur puntano fueron, por muchos años, una zona de conflictos con grupos indígenas. El norte serrano, más pacífico en términos generales, y atravesado por el camino de

[1] ALBERTO DE PAULA, *Urbanizaciones y urbanística en Córdoba y Cuyo, 1750-1810,* en: Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" N° 35/36 -2000/2001, Buenos Aires, IAA-FADU-UBA, 2003, pp. 13 a 46.

San Luis a Córdoba, carecía de estructura urbana, aunque fuese mínima.

La apertura, en 1604, de la ruta directa entre San Luis y Buenos Aires, a través del río Quinto, hasta entroncar con el camino real, en el noroeste bonaerense,[2] acrecentó sin duda la relativa importancia de la capital puntana como centro de comunicaciones. Pero, recíprocamente, mermó el flujo de tránsito entre San Luis y Córdoba, marginando al área norte de la comarca sanluiseña.

LA LOCALIDAD DE RENCA

Renca es el centro urbano más antiguo del norte sanluiseño. Está en el sistema serrano de San Luís y Córdoba, a poco más de 120 kilómetros al nordeste de la ciudad de San Luis y a 771 metros sobre el nivel del mar, sobre unas lomas ribereñas a la margen derecha del río Conlara.[3] Este río baja casi en línea norte-sur desde la siena de Pocho al río Quinto. La ruta 148 entre Villa Dolores y Villa Mercedes, sigue la misma trayectoria a pocos kilómetros de distancia.

La formación de Renca comenzó, como en otras poblaciones itinerarias, con el agrupamiento espontáneo de vecinos junto a la pequeña capilla del Santo Cristo del Espino. La veneración de una reliquia, traída de Chile a comienzos del siglo XVIII, convirtió al lugar en centro de peregrinaciones. Éstas continúan hasta la actualidad, especialmente en la celebración anual del 3 de mayo.

Según referencias bibliográficas, el santuario de Renca, aparecería mencionado desde 1722. Diez años después estaba atendido por misioneros jesuitas llegados desde Chile. Los primeros bautismos registrados datan de 1735. Una década más tarde, el nombramiento del padre Ignacio Fernández como capellán estable y la reconstrucción del templo, hecho de tierra según la antigua costumbre de esa zona,

---

[2] MARTA MARÍA HUERTAS, *Los caminos de la frontera oeste argentina durante el período hispánico,* en: Cuaderno N° 7, Mendoza, Centro de Estudios Interdisciplinarios de Fronteras Argentinas, 1981, p. 34.

[3] JAVIER MARRAZZO, *Ciudades, Pueblos y Colonias de la República Argentina, Diccionario Geográfico,* Buenos Aires, Talleres Gráficos Optimus, 1910, p. 341. (Según este autor, la fundación remontaría a 1790.)
JUAN W. GEZ, *Geografía de la provincia de San Luis,* Tomo Segundo, Buenos Aires, S. A. Jacobo Peuser Ltda., 1939, p. 238, 239.

fueron avances importantes en la consolidación de la naciente aldea.[4]

Fue en 1753 cuando la Junta de Poblaciones del Reino de Chile, establecida por Real Cédula del 5 de abril de 1744 según hemos consignado anteriormente,[5] promovió al pequeño caserío de la capilla de Renca como población formal. Gregorio Blanco Laosequilla, oidor de la Real Audiencia de Santiago de Chile y miembro de la Junta concretó la fundación.[6]

También en 1753 el padre Marcelino Oreja sustituyó en jerarquía de vicepárroco al capellán Ignacio Fernández, con la consecuente elevación de la capilla al rango de viceparroquia, con una feligresía de casi mil vecinos dispersos en los campos de sus cercanías. El obispo de Santiago de Chile, Manuel Alday y Aspée, visitó el santuario de Renca en 1760y en 1764. En este año, quedó concretada su erección canónica como parroquia. En 1810 el santuario de Renca pasó a ser iglesia matriz con las viceparroquias de Larca y Piedra Blanca (Merlo) bajo su dependencia. También en 1810 quedó establecida una escuela pública en Renca.[7]

Un malón arrasó el pequeño poblado durante los días 28 y 29 de febrero de 1832. Tanto el templo como las viviendas de Renca sufrieron daños importantes. Fue difícil revertir la huida de la población urbana, como paso imprescindible para la reconstrucción. Las obras de la iglesia recién pudieron realizarse entre 1835 y 1836.[8]

La creación definitiva de una escuela para varones y niñas en 1859, expresa el adelanto material y demográfico de Renca, como centro urbano de un área en crecimiento. La construcción del actual edificio de la Escuela, ubicado frente a la plaza mayor, comenzó el 24 de febrero de 1870 y concluyó el 25 de mayo de 1874. El mes siguiente empezaron las obras de la iglesia actual, completada con sus torres-campanarios por el constructor Lino Boscavolo, entre 1900 y 1901.[9]

---

[4] NARCISO SOSA MORALES, *Renca (San Luis),* [sin pie de imprenta] 1972, pp. 38, 41, LUIS CÉSAR PIERCAMILLI, *El milagroso Señor de Renca, cuatro siglos de fe cristiana,* San Luis, Talleres Gráficos de Payne S.A., 1999, pp. 21 a 23.
[5] ALBERTO DE PAULA, Urbanizaciones y urbanística en Córdoba y Cuyo... cit., pp. 17, 18.
[6] NARCISO SOSA MORALES, *op. cit.,* pp. 45, 55. LUIS CÉSAR PIERCAMILLI, op. cit. pp. 22, 23.
[7] NARCISO SOSA MORALES, *op. cit.,* pp. 4, 43, 45, 46, 49, 110. LUIS CÉSAR PIERCAMILLI, *op.* Cit. p. 25.
[8] NARCISO SOSA MORALES, *op. cit.,* pp. 93, 98, 112 a 116.
[9] NARCISO SOSA MORALES, *op. cit.,* pp. 112 a 116. LUIS CÉSAR PIERCAMILLI, *op. cit.* pp. 59, 63, 69, 70, 71.

El *Manual de las Repúblicas del Plata* en su edición de 1876,[10] atribuye a Renca 904 habitantes. Menciona su escuela, su comercio en lanas, trigo y maíz, y sus plantíos de frutales.

La misma obra, en su edición de 1892, destaca la reputación de Renca por tener la mejor lana de la provincia, su importante tráfico de granos y su mucho comercio en general. Y agrega:

Está placenteramente situada, tiene una buena iglesia, escuelas con 200 niños, club, biblioteca pública y autoridades locales. Disfruta un clima delicioso y la población es muy atenta y educada con los viajeros. Está rodeada de huertos.[11]

El Censo Nacional de 1895 asigna a Renca una población urbana de 241 habitantes, y una población rural en su distrito de 942 personas.[12]

El ferrocarril, desde 1904, cruza la zona a diez kilómetros al este del antiguo centro urbano. Así nació el nuevo paraje "Estación Renca". Con el loteo de las tierras inmediatas, se formó la población llamada "Renca Nueva" y, desde 1925, "Estación Tilisarao". Hoy, aun con el ferrocarril paralizado, Tilisarao es un centro pequeño pero con importancia comercial y vida propia.

El centro tradicional de Renca sufrió, entretanto, un notorio estancamiento. El escritor Juan W. Gez lo reconoce como *núcleo en otros tiempos de culta sociabilidad y centro de importantes transacciones comerciales.* Pero agrega:

Hoy [en 1939] ha decaído tanto que su población se limita a pocas y modestas casas alrededor de una plazoleta sin arbolado, a su templo tradicional y ala ruinosa escuela, edificio que se construyó durante la presidencia de Sarmiento. Después, el vecindario se disemina aquí y allí en los ranchos que circundan el caserío central. [...] Una semana en el año cobra inusitada animación, debido a la afluencia de peregrinos y excursionistas que llegan a las fiestas religiosas del Señor de Renca. Pasados estos días vuelve la aldea a sumirse en el silencio de su aislamiento y de su despoblación.[13]

---

[10] M. G & E. T. MULHALL, *Manual de las Repúblicas del Plata,* Buenos Aires, Imprenta del "Standard", 1876, p. 129.
[11] M. G & E. T. MULHALL, *Handbook of the River Plate, sixth edition,* Buenos Aires, Imprenta Helvetia, 1892, p. 424.
[12] *Segundo Censo de la República Argentina, mayo 10 de 1895,* tomo II, Población, Buenos Aires, Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional, 1898, p. 302.
[13] JUAN W. GEZ, *op. cit.,* p. 239.

En la actualidad, Renca es un pequeño poblado histórico, con su traza y sus edificios emblemáticos (iglesia y escuela) heredados del último tercio del siglo XIX y de los primeros años del XX. Su plaza es hoy un bonito jardín. La edificación, de baja altura con casas de antigüedades diversas, da un marco apropiado a la puesta en valor de su famoso templo. El conjunto forma un paisaje urbano tradicional y merece una normativa especial de protección, como garantía de su futura prosperidad sin desmedro de sus propios valores ambientales.

EL TRAZADO URBANO DE RENCA

La planta urbana de Renca forma una malla cuadrangular con plaza mayor y calles de tramos rectos, aunque no en líneas corridas. El río Conlara corre a espaldas de la localidad, por el sur, y a poco más de 200 metros del paseo.

El río y la plaza son los principales elementos de paisaje aquí existentes.

El patrón de asentamiento establecido, según la tradición más extendida en nuestro país, está centrado en la plaza principal con la iglesia al este, la escuela al oeste y la casa municipal al sudoeste. Otros edificios consolidan su perímetro. El río es allí un accesorio geográfico conocido por todos, pero sin presencia en la configuración del paisaje urbano.

El casco fundacional de Renca, claramente agrupado en torno de la plaza, tiene la figura del módulo urbanístico mínimo, de sólo 3 x 3 cuadras. Sus calles corren aproximadamente de norte a sur, y de este a oeste, salvo el medio rumbo de una corta diagonal. Su figura tiende a ser una cuadrícula, aunque imperfecta desde el punto de vista de la geometría regular. Tiene, pese a esto, semejanza con la cuadrícula de 5 x 5 cuadras y plaza central propuesta por la Junta de Poblaciones de Chile como prototipo para el plan de nuevas fundaciones.[14]

Es posible que el oidor Gregorio Blanco Laosequilla haya concretado la fundación de Renca, en el recordado año de 1753, con la demarcación del módulo

[14] ALBERTO DE PAULA, *Urbanizaciones y urbanística en Córdoba y Cuyo.* op. cit., pp. 20, 23, 24.

"perfecto" de 5 x 5. Después, las circunstancias y las espontaneidades hicieron sus oficios.

El parcelario muestra ciertas particularidades a tener en cuenta.

Por ejemplo, la manzana oeste de figura trapezoidal, más larga en su cuadra junto a la plaza (145 metros) que en las laterales (115 y 117) y más aún en su contrafrente (170) tiene varios lotes con frentes angostos al paseo y fondos muy alargados o "dobles" hasta la calle posterior.

La manzana sur, con la iglesia en su esquina este, es corta en sus fondos, con lotes desiguales, unos más largos y otros más cortos. En promedio, forma media manzana, con una calle irregular y otra media manzana más al sur, agregada quizás años después. Luego otra calle y otra media manzana, una costanera irregular y finalmente el río.

La manzana este tiene un parcelario muy loteado en su cuadra hacia la plaza, en contraste con el vacío de la mitad de atrás.

La manzana norte, con la escuela, también aparece muy loteada frente a la plaza, y muy poco en sus otros tres costados. La geometría de esta manzana es casi perfecta: 135 x 140 metros, y ángulos de casi 90° cada uno.

En síntesis, parece probable que, durante gran parte de la historia lugareña, la población haya ocupado los frentes de las cuadras en el perímetro de la plaza, también algunas partes de la manzana noroeste, donde está la casa municipal, y muy poco más. Tal vez ni la hipotética demarcación legal de nueve manzanas (tres por tres) fue ocupada por completo ni, mucho menos, la ideal de 5 x 5.

Tampoco hay que olvidar la destrucción de Renca en el malón de 1832 y su reconstrucción gradual en términos de sus propias posibilidades.

Esa reconstrucción, sumada al lento crecimiento de los años posteriores, explicarían las posibles torpezas de los agrimensores, acaso sólo idóneos, ocupados de dar línea a las calles y a los costados de algunas de las casas. La irregularidad es mayor cerca del río. Esto permite interpretar que, en definitiva, la topografía dio forma a pequeños senderos, urbanizados de hecho con el crecimiento de la

población. Pero las imperfecciones del trazado no impiden advertir la voluntad original de hacer una cuadrícula, para contrastar la forma urbana con el extenso medio natural.

LA VILLA DE MELO (HOY MERLO)

El paraje de la Piedra Blanca, antiguo nombre de la zona correspondiente a la actual ciudad de Merlo, en la provincia de San Luís, dista de Renca poco más de 50 kilómetros, al norte y unos 10 hacia el este de la margen izquierda del río Conlara. El área urbana, adyacente al arroyo Juan Pérez, está a 800 metros sobre el nivel del mar, al pie de la sierra de Comechingones, y frente al elevado cerro de la Oveja, que sirve como límite entre las provincias de San Luís y Córdoba.

La zona integró el curato de Renca desde su erección en 1764, hasta su división en 1810.

La Orden de Predicadores (frailes dominicos) poseía en Piedra Blanca una estancia con una capilla de Nuestra Señora del Rosario, devoción habitual entre los dominicos, construida a principios del siglo XVIII y citada en inventarios del año 1751.

El marqués Rafael de Sobremonte, gobernador intendente de Córdoba del Tucumán entre 1784 y 1797, desarrolló una firme política para consolidar los pequeños poblados existentes y promover nuevos centros urbanos. Con esa orientación Juan de Videla, Comandante de Armas y Subdelegado de la Real Hacienda en San Luis, cursó este oficio a Sobremonte el 23 de junio de 1794:

Con motivo de haber salido con el intendente mayor de esta jurisdicción al recaudo del ramo de Alcabalas, estuvimos en La Falda, en el paraje de la Piedra Blanca, y lo reconocimos tan de buenas proporciones para una villa. Lo primero, el terreno [es] de muchísima vista y muy alegre; lo segundo, mucho agua y superior; lo tercero, hay sesenta y cuatro vecinos que tienen allí sus fincas, valles con arboledas, y cómo poner dos molinos; ya no hay más que señalarles las calles, porción de maderas, y últimamente, el temperamento tan bello; hay capilla, es perteneciente al curato de

Renca. Con que he hallado por conveniente darle a V. S. esta noticia, para que determine lo que hallase por conveniente.[15]

Sobremonte dispuso el siguiente 19 de julio con respecto a esta iniciativa, que el Cabildo de San Luis *exponga lo que se le ofrezca [...] sin gastos.*

En consecuencia, el cabildo comisionó el 11 de octubre al juez pedáneo Alberto Aguilar, para reconocer el paraje Piedra Blanca e informar sobre la aptitud del lugar para erigir una villa. Debía observar la disponibilidad de agua necesaria para impulsar molinos, buena vista del lugar, existencia de pastos, montes y arboleda y la presencia de suficientes vecinos.

El sitio tenía un marcado carácter rural, con un principio de densificación en los campos más próximos a la capilla. Así lo advirtió Alberto Aguilar en la visita comenzada el 11 de octubre de 1794. Lo acompañaron once personas consideradas como las *de más viso, influencia y madurez*... Había allí 60 vecinos con 37 huertas. Además, las tierras de la capellanía de los Dominicos tenían otros 26 vecinos con 15 huertas, tres aguadas y una *opulenta huerta y cuantos sembradíos quieran los arrendadores.*

Estas referencias permiten estimar en casi un centenar la cantidad de vecinos (horticultores) agrupados cerca del templo. Algunos eran arrendatarios de la Orden y otros propietarios.

El informe de Aguijar no menciona en forma explícita la existencia de un centro urbano compacto. En Piedra Blanca habría sólo una aldea apenas incipiente. El camino

[15] ARCHIVO GENERAL DE LA PROVINCIA, San Luis, carpeta 6, documento 974. NORA LILIAN COSTAMAGNA, *Historia de Merlo, última fundación española en la provincia de San Luis,* San Luís, O. H. L. Editorial, 1995. LEONOR GOROSTIAGA SALDIAS, *Una reliquia olvidada, la capilla de Nuestra Señora del Rosario, Merlo (provincia de San Luis),* en: Páginas de Historia N° 1, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Historia octubre de 1959 pp. 18 a 23.

ESCALA GRAFICA
0 100 200
METROS

RENCA

ORIENTACION NORTE

TEMA: RENCA, TRAZADO ACTUAL
UBICACIÓN: RENCA, DEPARTAMENTO DE CHACABUCO, PROVINCIA DE SAN LUIS
ARGENTINA FECHA 2003
AUTOR: SIN DATOS
FUENTE: RELEVAMIENTO DE PABLO WILLEMSEN Y PABLO GRIN.

REFERENCIAS

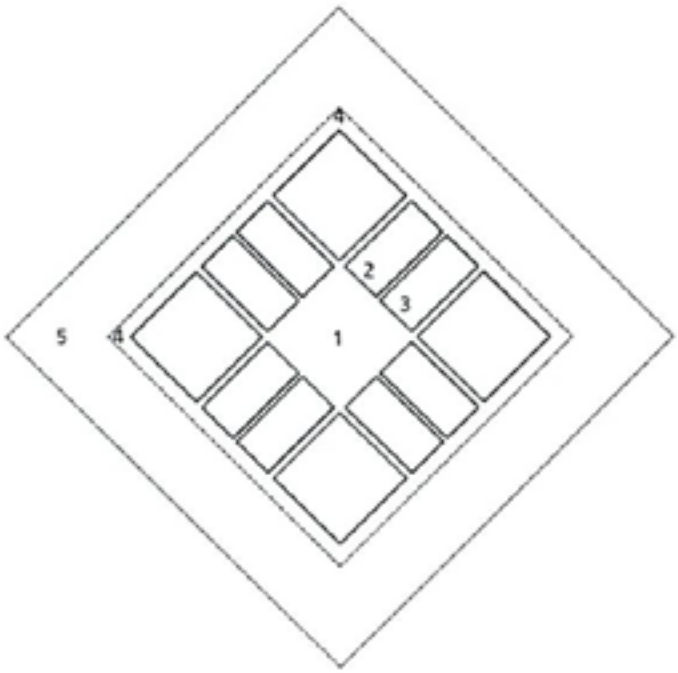
1 PLAZA
2 IGLESIA
3 CASA PARROQUIAL
4 ESCUELA
5 CEMENTERIO
6 CASA MUNICIPAL
7 RIO CONLARA

ESCALA GRAFICA
0 100 200 METROS

VILLA DE MELO

ORIENTACION NORTE

TEMA: VILLA DE MELO, TRAZA FUNDACIONAL HIPOTÉTICA. VARIANTE "A"
UBICACIÓN: MERLO, DEPARTAMENTO DE JUNIN, PROVINCIA DE SAN LUIS
ARGENTINA FECHA 1796
AUTOR: RAFAEL DE SOBREMONTE (INTERPRETACIÓN DE ALBERTO DE PAULA)
FUENTE: ARCHIVO GENERAL, SAN LUIS, CARPETA 6, DOC. 974.



REFERENCIAS

1 PLAZA
2 IGLESIA
3 CABILDO
4 CALLE DE RONDA
5 EJIDO

ESCALA GRAFICA
0 100 200
METROS

VILLA DE MELO

ORIENTACION
NORTE

TEMA: VILLA DE MELO. TRAZA FUNDACIONAL HIPOTÉTICA. VARIANTE "B"
UBICACIÓN: MERLO, DEPARTAMENTO DE JUNIN, PROVINCIA DE SAN LUIS
ARGENTINA FECHA 1796
AUTOR: RAFAEL DE SOBREMONTE (INTERPRETACIÓN DE ALBERTO DE PAULA)
FUENTE: ARCHIVO GENERAL, SAN LUIS, CARPETA 6, DOC. 974.

REFERENCIAS

1 PLAZA
2 IGLESIA
3 CABILDO
4 CALLE DE RONDA
5 EJIDO
6 ARROYO

ESCALA GRAFICA
0 100 200 METROS

VILLA DE MERLO

ORIENTACION NORTE

TEMA: VILLA DE MERLO, TRAZADO ESPONTANEO
UBICACIÓN: MERLO, DEPARTAMENTO DE JUNIN, PROVINCIA DE SAN LUIS
ARGENTINA FECHA 1900 APROXIMADAMENTE
AUTOR: SIN DATOS
FUENTE: ARCHIVO DE LA MUNICIPALIDAD DE MERLO, SAN LUIS

REFERENCIAS

1 PLAZA
2 IGLESIA
3 MUNICIPALIDAD
4 CEMENTERIO
5 CAMINO
6 ARROYO PÉREZ

ESCALA GRAFICA
0 100 200
METROS
VILLA DE MERLO
ORIENTACION NORTE
TEMA: VILLA DE MERLO, TRAZA
UBICACIÓN: MERLO, DEPARTAMENTO DE JUNIN, PROVINCIA DE SAN LUIS
ARGENTINA FECHA 2000 APROXIMADAMENTE
AUTOR: SIN DATOS
FUENTE: ARCHIVO DE LA MUNICIPALIDAD DE MERLO, SAN LUIS
4
5
5
2
1
3
4
REFERENCIAS
1 PLAZA
2 IGLESIA
3 MUNICIPALIDAD
4 CAMINO
5 ARROYO PÉREZ

atravesaba el lugar a muy corta distancia de la capilla. Posiblemente, como en tantos otros casos, la actual plaza principal sería un punto de parada para los viajeros, con una mínima estructura comercial y de servicios.

Las conclusiones del informe eran las siguientes:

Que el sitio donde está ubicada la capilla de Nuestra Señora del Rosario es muy aparente para poblar una villa, siendo un terreno con un plan tan parejo y llano que sus vecinos llevan por el haz de la tierra adonde quieran el agua. Su vista y su plano no se pueden encontrar mejor; sus campos abundantes de pastos, con montes de árboles de algarrobos, quebrachos, bolles, talas, cocos y sauces y otras especies [...]

La falda de la sierra andable y opulenta de pastos para mantener ganados de todas especies, con aguaduchos en casi todas las quebradas, fácil para construir potreros lo mismo en los montes que en la parte de abajo; con una aguada que dista de esta capilla veinticinco cuadras, con la que se fertilizan treinta y cuatro vecinos, veintiuna huertas y sus sementeras.

Hay lugares o sitios muy aparentes para construir grandes represas [...]

Rumbo al sur, en la misma falda, está el cerro de Oro, distante una legua corta, que lo ocupan ocho vecindades con cuatro huertas y sementeras de regadío.

Más adelante a tres cuartos de legua poco más o menos, está La Carpintería poblada por tres vecindades, nueve huertas, sementeras de trigo, y bastante agua.

Siguen Los Molles de aquí a tres leguas cortas, cuyo lugar lo ocupan veinte vecinos, donde hay dieciséis huertos y sementeras de trigo, todo de regadío.

Admite que todos los lugares nombrados tienen buenos panoramas, pero *ninguno iguala a este lugar en la buena vista y planta.*

La superficie afectada a la nueva población alcanzó a quince cuadras cuadradas, equivalentes a 25,31 hectáreas. Miguel Ortiz, Vicenta Ortiz y su esposo Teodoro Gallardo donaron en 1795 nueve cuadras. Las otras seis fueron embargadas a Manuel Olivera, fiador de Waldo Vázquez de la Barrera, deudor moroso de la Real Hacienda.

Sobremonte aprobó el 1 de octubre de 1796 *la formación del pueblo titulándolo desde ahora Villa de Melo* en honor del entonces virrey Pedro Melo de Portugal y

Villena (1795-1797) *y de su notoria propensión al bien y aumento de estas provincias.* Fundamenta su decisión en estos términos:

Siguiendo el designio que este gobierno se ha propuesto en semejantes establecimientos, cuyas ventajas ya se hacen visibles en los que ha formalizado de nueve años a esta parte, y que en el sitio expresado se hallan las mejores proporciones, con todas las calidades que exigen las leyes de estos reinos, facilitándose su efecto con la cesión que aparece hecha por los dueños del terreno que debe servir para su traza y ejido, con la proporción de los pastos comunes que expresan

A tal fin comisionó al capitán de milicias Santiago Romero y a Francisco para que, entendiéndose con el comandante Juan de Videla procedan *a formalizar la villa por el plano que se incluye*... Ese plano, lamentablemente, se ha perdido. La claridad de las pautas fijadas por Sobremonte permite, mediante su lectura cuidadosa, la reconstrucción de la figura proyectada.

La ceremonia de fundación de la Villa de Melo en el paraje de la Piedra Blanca, celebrada el 1 de enero de 1797, quedó descripta en un acta inconclusa o fragmentada. Dicho documento detalla la elección de San Agustín como patrono de la villa, su aclamación y jura. Nada consta con respecto a la delineación de la traza ni a la adjudicación de solares.

Según parece, la Villa de Melo ideada por el marqués de Sobremonte quedó sin demarcar y sin tener cabildo ni utilizar su nombre. Era siempre la aldea de Piedra Blanca. Recién hacia 1864 asumió la denominación de Villa de Merlo, como deformación fonética del apellido del virrey y patrono de su fundación.

En el orden canónico, su templo fue una capilla del curato de Renca hasta 1810. Se crearon entonces, en su ámbito, las viceparroquias de Villa Larca y Piedra Blanca. Tuvo después otras dependencias. Recién el 7 de octubre de 1949 (a ciento cincuenta y dos años de la fundación civil) su histórico templo quedó erigido como sede de la parroquia de Nuestra Señora del Rosario de Merlo. En 1961 fue declarado monumento histórico nacional.

LA VILLA DE MELO Y SU PROYECTO DE TRAZADO

Las instrucciones impartidas por el marqués de Sobremonte para concretar la fundación de la Villa de Mello incluyeron un conjunto de normas urbanísticas para la demarcación de su trazado. Esas pautas tienen cierta analogía con la normativa general contenida en las famosas Ordenanzas firmadas por el rey Felipe II en Segovia, en 1573. No obstante, la disposición de Sobreponte tiene también varias diferencias con el documento regio, en especial desde el punto de vista de la morfología.

La pérdida del plano agregado al expediente por Sobreponte, impide resolver varias dudas con respecto a su proyecto urbano. Afortunadamente, la minuciosa descripción de sus formas y detalles permite su reconstrucción con dos variantes interpretativas.

La primera directiva consistía en demarcar *para su traza siete cuadras, haciendo centro* [en] *la plaza, y cada cuadra de a ciento y cincuenta varas castellanas, incluidas en ellas las doce que debe tener cada calle.* A esas siete cuadras o manzanas había que sumar una para la plaza y otra para la iglesia, casa del cura, cabildo y cárcel. Eran, por lo tanto, nueve manzanas contenidas en un cuadrado de tres cuadras por lado, con la circunvalación de una calle de ronda, de 24 varas de ancho.

Computadas las áreas de la donación (15 manzanas) y de la traza urbana (9 manzanas más el excedente debido al doble ancho de la calle de ronda) resultan dos cuadrados inscriptos uno en otro.

El perímetro exterior mediría 3,87 cuadras, o 580,94 varas, o 503,10 metros en cada lado.

El límite interior definido por la calle de ronda, tendría 3 cuadras más 24 varas, es decir 474 varas equivalentes a 410,48 metros por lado.

La franja de 106,94 varas o 92,62 metros resultante entre el límite interior y el perímetro exterior, sería el ejido de la nueva población.

En superficies, corresponden 8,46 hectáreas al ejido y 16,85 al

amanzanamiento o casco urbano. La relación es casi de 1 a 2.

Un balance similar para las áreas fundacionales de Buenos Aires arroja estos datos: 5.172 hectáreas para el ejido y 218 para el casco original. La relación en este caso resulta casi 24 a 1.

El prototipo urbanístico utilizado en la Junta de Poblaciones del reino de Chile, a mediados del siglo XVIII, arroja también una relación de 24 a 1 entre las superficies del ejido y del casco urbano.

Por cierto, los índices de ocupación de la tierra en el último tramo del siglo XVIII hacían muy difícil la organización de una población nueva con los requerimientos establecidos por la legislación.

Análogo al de la villa de Melo fue, en este aspecto, el caso bonaerense de Luján donde la formación del ejido planteaba la necesidad de afectar campos privados. Éstos valdrían poco según historiadores modernos, pero representaban entonces una fuerte erogación y también un contrasentido. En Buenos Aires, como en otras ciudades de América, el Cabildo arrendaba o vendía fracciones de ejido para ensanchar la ciudad y obtener recursos para el Tesoro comunal.

La ordenanza 111 de la ley de poblaciones de 1573, registrada en 1680 dentro del Libro IV, Título VII, ley 1 de la Recopilación de Indias, dispone en una de sus cláusulas lo siguiente:

Dejando tanto compás abierto que aunque la población vaya en crecimiento, se pueda siempre proseguir en la misma forma.

Una de las funciones del ejido era servir como espacio de reserva para ensanchar la traza urbana sin desvirtuarla, como respuesta eficaz al crecimiento demográfico de la población.

Las ordenanzas 129 y 130, recopiladas en la leyes 14 y 15 del Título VII, del Libro IV, establecen que:

Los ejidos sean en tan competente distancia que, si creciere la población, siempre bastante espacio para que la gente se pueda recrean y salir los ganados sin hacer daño.

Habiendo señalado competente cantidad de tierra para ejido de la población y su crecimiento

en conformidad de la proveído, señalen los que tuvieren facultad para hacer el descubrimiento y nueva población, dehesas que confinen con los ejidos, en que pastar los bueyes de labor, caballos y ganados de la carnicería, y para el número ordinario de los otros ganados que los pobladores por ordenanza han de tener, y alguna buena cantidad más que sea propios del Concejo, y lo restante en tierras de labor de que hagan suertes, y sean tantas como los solares que puede haber en la población.

Y si hubiere tierras de regadío, asimismo se hagan suertes y repartan en la misma proporción a los primeros pobladores, y las demás queden baldías, para que Nos hagamos merced a los que de nuevo fueren a poblar; y de estas tierras hagan los virreyes separar las que parecieren convenientes para propios de los pueblos que no los tuvieren, de que se ayude a la paga de salarios de los Corregidores, dejando ejidos, dehesas y pastos bastantes como está proveído, y así lo ejecuten.

Las normativas mencionadas eran las estipuladas, pero Sobremonte tropezó con la limitación que él mismo menciona al definir el área del ejido *hasta donde pueda extenderse* según lo posibilitaran las cesiones de tierras obtenida para la nueva villa. En síntesis, la disponibilidad de suelo urbano permitía un reparto de 56 parcelas entre los fundadores; pero la superficie de tierra realenga no alcanzaba para la distribución conveniente de predios rurales.

Esta pudo haber sido una dificultad práctica grave para dar formalidad plena a la fundación de Melo o Merlo, en el marco de la ley.

VILLA DE MERLO, TRAZADO, VARIANTE "A"

La orientación del trazado es contradictoria en esta normativa de Sobremonte. Hay dos variantes posibles para su interpretación.

La Legislación de Indias trata el tema de la orientación a dar a las ciudades nuevas, en los siguientes términos:

Las cuatro esquinas de la plaza miren a los cuatro vientos principales; porque de esta manera, saliendo las calles de la plaza, no están expuestas a los cuatro vientos principales, que sería de mucho inconveniente (ordenanza 115 de la Real Provisión de 1573 y ley 9 del

título VII, del libro 4° de la Recopilación de 1680.)

La normativa real no prescribe la orientación en forma general, sino que la subordina en cada fundación, a la dirección de los vientos más fuertes en cada región.

En Buenos Aires, por ejemplo, la sudestada y pampero o sudoeste son los peores vientos. Las calles de la ciudad van a rumbos llenos, es decir, de norte a sur y de este a oeste. Las esquinas funcionan así como virtuales rompevientos, al atenuar sus impactos. Los efectos de las ráfagas serían más recios en caso de canalizarse directamente por las calles.

La disposición de Sobremonte interpreta la ordenanza 115 de un modo particular:

Las esquinas caigan a los vientos principales: norte, sur, este y oeste, como previenen las leyes de estos reinos, a fin de que quiebren en ellas los que comúnmente reinan.

Esta cláusula no deja alternativa. Las esquinas van dirigidas a los cuatro puntos cardinales. Por lo tanto, los ejes de calles han de correr a medio rumbo, es decir, de nordeste a sudoeste, y de noroeste a sudeste.

VILLA DE MELO, TRAZADO, VARIANTE "B"

Sin abrir juicio sobre la adecuación o no de la orientación a medio rumbo con relación a las corrientes de viento, esta pauta entra de inmediato en contradicción con las indicaciones dadas también por Sobremonte para organizar el centro cívico:

Señalando para la iglesia, casas curiales y del sacristán, media cuadra del frente de la plaza al oriente, y la otra para casas de cabildo y cárcel.

Según esta redacción, los costados de la plaza y con ellos toda la figura, quedan orientados a rumbos llenos. Esta segunda tesitura viene a confirmarse, en la práctica, con la recomendación de conservar la capilla si ella estuviese en disposición de servir algunos años.

Los ejes particulares de composición de la capilla están a rumbos llenos.

Por lo tanto, si ella debía condicionar la organización de toda la traza, está claro que la red de calles debía orientarse de norte a sur y de este a oeste, y no a medios rumbos como manda la variante "A".

Acotemos que (transcurridos más de doscientos años) la capilla todavía existe aunque, por estar hecha de adobe, es objeto de periódicos cuidados, restauraciones y reparaciones. A comienzos del año 2003, sufrió el derrumbe de su torre campanario, entre otras causas, por el impacto de fuertes ráfagas de viento del nordeste.

La Legislación de Indias también toma en cuenta las condiciones climáticas para condicionar anchos de calles. Las ordenanzas 116 y 117, recopiladas en la ley 10 del título y libro ya citados, disponen entre otros temas: *En lugares fríos sean las calles anchas, y en las calientes angostas*... Sobremonte les dio un ancho mediano: 12 varas ó 10,39 metros.

LA CONFIGURACIÓN DEL CENTRO CÍVICO EN VILLA DE MELO

Con independencia del tema de la orientación, el plan urbanístico proyectado por Sobremonte es intermedio entre el prototipo cuadricular según el difundido modelo de Lima, y el proto-barroco fijado por la Legislación de Indias y aplicado en forma muy tardía, parcial y ocasional.

El modelo legal, según las ordenanzas 112 y 113 recopiladas en la ley 9 del título y libro antedichos, proyecta una plaza rectangular con medidas entre 57,73 x 86,66 metros como mínimo, 115,46 x 173,20 como término medio y 153,57 x 230,93 como máximo.

La plaza de Merlo fue proyectada como un cuadrado de 199,50 metros por lado.

El templo, según las ordenanzas 118 y 1190 ley 8 del título 7 libro 4, no debía estar frente a la plaza *sino algo distante de ella, donde esté separado de otro cualquier edificio que no pertenezca a su comodidad y ornato, y porque de todas partes sea visto y mejor venerado,*

esté algo levantado del suelo, de forma que se haya de entrar por gradas.

Ese espacio de separación entre la plaza y el templo debía servir para emplazar *las Casas Reales, Cabildo o Concejo, Aduana y Atarazana, en tal distancia que autoricen al templo y no lo embaracen, y en caso de necesidad se puedan socorrer.*

El proyecto de Sobremonte era similar a la disposición seguida en sus propias fundaciones de Villa Reai del Rosario y La Carlota (esta última modificada) y en la ciudad de Córdoba: el templo y el cabildo frente a la plaza mayor, sobre el mismo lado del paseo pero separados por una calle mediana.

En Villa de Melo, el diagrama seguía en aproximadamente el modelo legal fijado en la ordenanza 115 (o ley 9) que estipula: *De la plaza salgan cuatro calles principales, una por medio de cada costado de la plaza, y dos calles por cada esquina de la plaza.*

Pero al fijar las dimensiones, el diagrama de Sobremonte se aparta del modelo porque asigna a las calles medianas sólo 8 varas de ancho, contra las 12 dadas a las demás. Yen cuanto a la función, claramente no eran "calles principales" sino tan solo para *la comodidad del tránsito.*

El proyecto de traza para Villa de Melo era, en síntesis, un ejemplo de variante cuadricular de la tipología del modelo indiano legal, con iglesia enfrente de la plaza y no en el foco de perspectiva a una cuadra de distancia. Esta variante también tuvo aplicación en las nuevas fundaciones del Río de la Plata, durante las décadas finales del siglo XVIII.

MERLO, SU TRAZADO EFECTIVO Y SU MODIFICACIÓN

Aparte de los problemas técnicos, jurídicos y catastrales que pudieron haber entorpecido la demarcación de su trazado, la prosperidad de la Villa de Melo tropezó con la poca disponibilidad de agua para riego y para consumo humano. Subsistió con escaso lucimiento durante casi setenta años. El nombre más utilizado en esa época no fue el de Villa de Melo sino el de Piedra Blanca.

Hacia 1864 se adoptó la denominación de Villa de Merlo, se restauró la capilla

y se hizo una demarcación urbana acorde a la distribución efectiva de la pequeña población. La habilitación de una represa en 1872, contribuyó a facilitar la radicación de pobladores.

La referencia fundamental del trazado de Merlo fue su iglesia. La calle recta que corre frente a ella (hoy calle Becerra) era el límite de separación entre las cuadras del poblado y las tierras de la antigua estancia dominicana, ya en parte fraccionadas.

No menos importante ha sido la calle longitudinal (hoy Coronel Mercau) paralela a la anterior que, como camino interurbano, atravesaba el arroyo y la villa en sentido norte a sur y viceversa.

La tercera referencia del trazado ha sido la calle transversal a esas dos (hoy Presidente Perón). Era el sendero local hacia la iglesia, cuya fachada cierra hasta la actualidad el eje de esta calle, en perspectiva y como foco visual.

Estas tres calles han resultado en la práctica, los ejes efectivos de la demarcación. Ellas cierran por tres lados el rectángulo irregular de 90 por 110 metros aproximadamente, correspondiente a la plaza principal. Durante muchos años, la edificación formaba frentes corridos en torno del paseo pero era muy dispersa en los terrenos circundantes.

El censo de 1895 registra en Merlo 235 habitantes en el casco urbano, y 285 en el resto de su partido como población rural. Esa baja densidad era correlativa de la forma cuadrangular irregular y, a la vez, significativamente espontánea del pequeño casco. Hubo, ya en el siglo XX, intentos de ordenar el amanzanamiento como una cuadrícula más o menos regular. En su actual realidad edilicia, la traza en retícula cuadrangular coexiste con elementos originales, atípicos en nuestra historia urbana, como la ya mencionada relación de perspectiva focal entre la calle Presidente Perón y la iglesia parroquial.

Juan W. Gez escribía en 1939 con referencia a Merlo:

Esta población ha progresado poco. Tiene algunas buenas casas quintas que le dan un

aspecto pintoresco en el declive de la falda.[16]

Las *buenas casas quintas* mencionadas comenzaban a materializar un nuevo ciclo en la historia de la localidad de Merlo, basado en el turismo recreativo que, a partir de la década de 1940, generó un marcado desarrollo en el área de las sierras cordobesas y puritanas.

Años después, la inauguración de un casino y el avance del turismo masivo, marcan una enorme expansión demográfica y edilicia de esta ciudad, en cuyos alrededores surgen amanzanamientos y loteos de tipologías pintoresquistas muy diversas.

En consecuencia, el pequeño casco histórico formado en torno de la iglesia, la plaza y el camino, adquiere el valor de una referencia esencial de la memoria colectiva.

[16] JUAN W. GEZ, op. cit., p. 250.

PLAN DE SOBREMONTE PARA LA TRAZA DE LA VILLA DE MELO (HOY MERLO) 1796

TEMA	**NORMATIVA**
1. Área urbana	*demarcándose para su traza siete cuadras, haciendo centro en la plaza.*
2. Dimensiones	*cada cuadra de a ciento y cincuenta varas castellanas, inclusas en ellas las doce que debe tener* [de ancho] *cada calle.*
3. Orientación	*las esquinas caigan a los vientos principales: norte, sur, este y oeste, como previenen las leyes de estos reinos, a fin de que quiebren en ellas los que comúnmente reinan, logrando sol en el invierno y mayor sombra en el verano.*
4. Delineación	*y que sean perfectamente tiradas a cordel.*
5. El lugar	*que el sitio de la traza sea el más llano y cómodo.*
6a. Centro cívico	*teniendo consideración a la capilla, si ella estuviese en disposición de servir algunos años.*
6b. Centro cívico	*y señalando para la iglesia, casas curiales y del sacristán, media cuadra del frente de la plaza al oriente, y la otra para casas de cabildo y cárcel.*
7.	Calles medianas *dividiendo una calle de 8 varas de ancho, lo mismo que en las otras tres restantes de ella, para la comodidad del tránsito.*
8. Ejidos, pastos y chacras	*Procediendo después a designar las cuadras para ejidos, hasta donde, puedan extenderse, con concepto de las cedidas para dicho efecto, y de pastos comunes, dividiéndose las de ejidos, de la población en que se han de formar las chacras de los pobladores*
9. Calle de ronda	*por la calle que llaman de* Ronda *que ha de tener 24 varas.*

10. Patrono — *Siguiéndose la elección del Santo Patrono, bajo cuya protección se ponga el pueblo de común acuerdo para celebrar su fiesta.*

11. Reparto — *Se nombrará por los pobladores un procurador y se procederá a sortear los solares para casas y las cuadras para chacras en los ejidos, divididas en calles iguales a las del pueblo entre los pobladores que concurran, prefiriendo y distinguiendo a los que han hecho el servicio de ceder el terreno.*

12. Loteo — *Acomodándose en cada cuadra de la traza ocho vecinos, con fondos encontrados en la forma que demuestra el plano, para que no queden huecos en los centros* [de las manzanas.]

13. Catastro — *Formándose el plan de unas y otras pertenencias, describiendo en ellas los sujetos* [a] *quienes tocaron, cuyo documento se ha de agregara este expediente con el padrón de las familias del pueblo, por sus nombres y el de sus hijos, criados y dependientes, quedándose con otro igual los jueces, para archivarlo en el Ayuntamiento cuando lo hubiere.*

14. Pregón — *Haciéndose saber por los comisionados, por todo el partido, esta providencia, con designación del día o días del reparto, para que el* [que] *quisiere aprovecharse acuda, en la inteligencia de que, obtenida la superior aprobación, habían de gozar los privilegios de nuevos pobladores.*

15 Subsidios — *Y, entretanto, les auxiliará este gobierno en cuanto alcanzaren sus facultades, concediendo a los nuevos pobladores la excepción del servicio de Milicias por cuatro años, sin entenderse en los casos forzosos de invasión del enemigo, para que puedan cómodamente dedicarse a la*

construcción de sus casas y labor de sus chacras que deberán cercar y cultivar

16. Condiciones

En la inteligencia de que el que, en el término de dos años, no lo ejecutare la perderá, con el solar que se le hubiese dado.

Y [se] adjudicará a otro que lo verifique. Y lo mismo sucederá al que no edificare su habitación en el pueblo, en el propio término.

*FUENTE: Archivo General, San Luis, Carpeta n° 6, Documento n° 974, fojas 8 a 10.

CURRÍCULUM DEL AUTOR

El autor es arquitecto y doctor en Historia, investigador superior del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y profesor titular regular de Historia I-II-III de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, donde también es (desde 1992) director del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Es asimismo Presidente de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, Director Consulto del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires, y miembro correspondiente de la Academia Nacional de la Historia. Está especializado en historia arquitectónica, urbana y territorial y ha producido numerosas publicaciones sobre el tema. Es miembro de honor del Comité Argentino del ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) y Presidente del Subcomité Regional Iberoamericano de Ciudades Históricas de la misma organización, con sede en Madrid (España).

MONTEVIDEO Y SUS REALES OBRAS DE FORTIFICACIÓN (1723-1810)

Emilio José Luque Azcona

Durante más de trescientos años la monarquía española tuvo que hacer frente a los numerosos ataques sufridos en sus posesiones americanas, primero por parte de piratas y corsarios ingleses, franceses y holandeses fundamentalmente y ya en el siglo XVIII, a raíz del reforzamiento experimentado por diferentes potencias europeas, con Ejércitos y Armadas que actuaban en el contexto de acciones inscriptas dentro de estrategias perfectamente definidas.

Con esto último el continente americano pasaba así a irrumpir en ...*la geografía de los conflictos internacionales...*[1] siendo especialmente a partir de las firmas de los Tratados de Utrecht y de Rastatt cuando se desarrollaría la lucha por la hegemonía que en Europa y América enfrentaría a dos bloques o alianzas, el inglés y holandés frente al francés y español. Para el caso americano las zonas más amenazadas fueron las del Caribe y el Golfo de México, si bien en el contexto de la mundialización de los conflictos bélicos otras zonas del continente entrarían también en disputa al consolidarse el océano Atlántico como un espacio cuyo dominio precisaban las potencias coloniales europeas.[2]

Dentro de las acciones desarrolladas por la Corona española como forma de hacer frente a las incursiones enemigas destacarían algunas como la creación durante la segunda mitad del siglo XVIII en sus posesiones ultramarinas de unidades veteranas y Milicias que se verían reforzadas de forma periódica por Cuerpos remitidos desde la metrópoli.[3] Asimismo, durante todo el período colonial se

[1] J. C. GARAVAGLIA y J. MARCHENA FERNÁNDEZ, *Manual de historia de América.* En prensa.
[2] G. CÉSPEDES DEL CASTILLO, *Lima y Buenos Aires. Repercusiones económicas y políticas de la creación del virreinato del Plata,* Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1947, pp. 98 y 99.
[3] J. ALBI, *La defensa de las Indias (1764 -1799).* Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1987, p. 9.

pusieron en marcha mecanismos destinados a materializar en los enclaves más estratégicos fortificaciones, fuertes, castillos o baterías, muchas de las cuales desempeñarían una función activa en una sociedad de las características manifestadas. De manera paralela a las necesidades táctico-estratégicas impuestas por el progreso de la ciencia, la industria y la técnica, las mismas irían experimentando importantes transformaciones en las trazas de sus plantas, la organización de sus partes internas y externas o los materiales de construcción.[4]

Entre los numerosos proyectos de fortificaciones desarrollados en este sentido se encuentra el de San Felipe de Montevideo, ejemplo paradigmático de las fundaciones organizadas y planificadas que se desarrollaron durante el siglo XVIII en áreas marginales del continente que por el cambio en la coyuntura internacional pasaron a constituir enclaves estratégicos de primer orden. Es así como desde el momento en que se produce el nacimiento de su núcleo urbano a lo largo de la década de 1720 se proyectan para el mismo las que tenían que ser las principales obras defensivas del cono sur americano. El realizado por el ingeniero Domingo Petrarca en 1730 refleja el deseo expreso de construir un complejo arquitectónico que además de simbolizar el dominio que la monarquía española tenía sobre la Banda Oriental, contribuyera a una defensa eficaz frente a las pretensiones portuguesas de instalarse en la zonas[5] *(fig. 1)*.

A pesar del interés manifestado por las autoridades para que lo proyectado por los ingenieros militares que se emplearon en dicha ciudad se materializase a la mayor brevedad, setenta años después de su fundación la misma contaba todavía con unas rudimentarias fortificaciones encontrándose en una situación de casi absoluta indefensión ante la amenaza de cualquier ataque externo. Y es que a inicios de la década de 1780 la región rioplatense no tenía aún una escuadra que pudiese hacer frente a una incursión enemiga ni ...*fortificaciones semejantes a las levantadas en las costas del Caribe*... ni siquiera en Montevideo ...*la plaza relativamente mejor defendida del*

[4] Al respecto ver T. BLANES MARTÍN, Las fortificaciones españolas del Caribe y el Golfo de México en el siglo XVII, en: revista Temas. La Habana: N° 16, 1988.
[5] R: ALVAREZ LENZI, *Fundación de poblados en el Uruguay,* Montevideo, Universidad de la República, 1972, p. 12.

área.[6]

La situación que veremos presentó las defensas montevideanas hasta fines del siglo XVIII con numerosas carencias y desperfectos y no fue una excepción con respecto a las restantes que la Corona española realizó en este continente. Los costes elevados que suponían para las arcas reales la construcción de fortificaciones en sus posesiones americanas dificultaron el que se las pudiera tener dotadas de todo lo necesario para su mantenimiento y de guarnición para defenderlas, afirmando el ingeniero general Juan Martín Cermeño a Julián de Arriaga desde Barcelona en junio de 1771 como con la excusa de que no podían ser invadidas por grandes fuerzas muchas fueron construidas ...*sin la solidez y precauciones que en Europa.*[7]

Para el caso montevideano, en el segundo apartado del presente trabajo comprobaremos que sería especialmente a partir del año 1794 cuando los esfuerzos por acelerar sus reales obras de fortificación se incrementarían, pudiendo contar las mismas a inicios de la primera década del siglo XIX, con unas defensas más acordes al papel que desde la metrópoli se les había asignado.

A) LA CIUDAD INDEFENSA (1723-1793)

Montevideo fue concebida como un enclave militar destinado a la defensa de todo el territorio que se consideraba como "antemural del Perú", fundándose por ello con carácter de comandancia militar, puerto defensor del Río de la Plata y de Buenos Aires y ámbito de población civil, negándosele inicialmente su potencialidad comercial.[8] Para la construcción de su núcleo urbano se eligió una península que se sitúa junto a una amplia bahía que posee las mejores condiciones de puerto natural existentes en el mencionado río, encarando el Gobernador de Buenos Aires su defensa una vez que los portugueses la ocuparon en 1723 por orden remitida desde

[6] L. NAVARRO GARCÍA, *Hispanoamérica en el siglo XVIII,* Sevilla, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991, p. 241.
[7] J. A. APOLANT, *La ruina de la Ciudadela de Montevideo,* Montevideo, Imprenta Letras S.A., 1974, p. 84.
[8] J. J. ARTEAGA y MA. L. COOLOGHAN, *Historia del Uruguay desde los orígenes hasta nuestros días,* Montevideo, Barreiro y Ramos, 1992, p. 136.

Lisboa al Gobernador de Río de Janeiro.[9] Es a partir de entonces cuando la Corona española inició el poblamiento de la Banda Oriental determinado un plan estratégico de implantación progresiva de poblaciones a modo de asiento militar y en forma de cinturón defensivo a lo largo de las costas del Río de la Plata, océano Atlántico y en la frontera terrestre con las posesiones portuguesas, estructurando dos frentes urbano-defensivos: el de la zona costera platense y el de la zona fronteriza nordeste.[10]

La primera construcción que se llevó a cabo en la península donde poco después se fundaría Montevideo fue la Batería de San Felipe ...*de 10 cañones de 24 que se ha fabricado de tierras y fajinas*... en la punta de la misma, encontrándose además el reducto de tierra abandonado por los portugueses en el frente de tierra. Para entonces estaba proyectado un Fuerte ...*que se ha de hacer para mayor resguardo de la Campaña y batería...,* el cual se situaría hacia el centro de la misma y de otra batería que debía localizarse en la otra orilla de la bahía bajo el cerro.[11] La construcción de dicho Fuerte, denominado Fuerte Grande, finalizaría el 29 de octubre de 1725, respondiendo según el arquitecto Altezor por su orientación a las características de una ciudad puerto, aspecto que sería transformado en el resto del diseño urbano de la ciudad al negársele su condición natural portuaria y concebirse según las características de una ciudad fortaleza.

Una vez realizadas estas obras se pensó en priorizar la defensa del emplazamiento por la zona de su frente de tierra, consistiendo el mencionado proyecto de fortificación de Domingo Petrarca y su colaborador Juan de Encina en un castillo y una ciudadela con cuatro baluartes, foso y estrada cubierta, un polígono exterior, dos baterías sobre la ensenada y un parapeto en el perímetro exterior. En líneas generales, las ciudadelas, elemento defensivo insertado por el ingeniero francés Vauban que tuvo un gran desarrollo a lo largo del siglo XVIII como elemento defensivo de ciudades, cumplían una doble función: ser el último reducto

[9] *Acuerdos del extinguido Cabildo de Montevideo,* Montevideo, Archivo General de la Nación, vol. 1, 1885, pp. 17 - 19.
[10] R. ALVAREZ LENZI, *Fundación de poblados en el Uruguay, p. cit.,* p. 12.
[11] C. TRAVIESO, Montevideo en la época colonial, su evolución vista a través de mapas y planos españoles, Montevideo, 1937, mapa N° 2: Planta de la ensenada de Monte video, 1724.

defensivo en caso de la caída del núcleo urbano y posibilitar una línea de defensa en caso de una insurrección interna.[12] Y es que al contrario de la mayor parte de las fortificaciones españolas de América Central, las Antillas y el Pacífico, pensadas para responder los ataques marítimos ingleses, las del Atlántico y el Río de la Plata orientaban su atención preferente a los frentes de tierra con el fin de frenar en el caso de las segundas el avance portugués que buscaba el río Uruguay como límite natural de sus territorios.[13] Con todo ello el Fuerte Grande perdería su significación al hacer falta una nueva fortificación que cerrara y defendiera la península por el frente de tierra, pasando éste a llamarse entonces Fuerte Viejo, destinándosele como sede de la residencia de los Comandantes y Gobernadores de la plaza.[14]

El nuevo proyecto se insertaba en la época denominada en el arte militar como de la fortificación moderna permanentemente abaluartada, pudiéndose encontrar a lo largo del continente americano numerosos testimonios del mismo y para el caso del Río de la Plata además de en Montevideo en Maldonado, Buenos Aires o los fuertes de Santa Teresa y San Miguel. La presencia de esta arquitectura en el núcleo urbano que analizamos se explica por la formación del ya mencionado ingeniero Domingo Petrarca, el cual, nacido en 1690 en Vizcaya y arribado a tierras americanas en 1716, había estudiado en la escuela militar de Sebastián Le Preste, marqués de Vauban, autor de doctrinas que se habían popularizado en todas las escuelas militares de la monarquía española a fines del siglo XVII y XVIII.[15]

No obstante, las discrepancias entre el Ingeniero General y Petrarca sobre el emplazamiento de dicha ciudadela y la falta de caudales retrasó su erección más allá de la muerte de éste en 1736, no arribando su sucesor el ingeniero segundo Diego Cardoso hasta julio de 1740, por lo que las obras en todo ese tiempo se limitaron al mantenimiento y reparo de lo existente.[16] Las descripciones del Montevideo de esos

---

[12] RAMÓN GUTIÉRREZ, Territorio y fortificación-Vauban, Fernández de Medrano, Ignacio Salas y Félix Prósperi, influencia en España y América, Madrid, ediciones Tuero, 1991, p. 21.

[13] G. CAMPOS THEVERIN, *Fortificaciones coloniales de Montevideo,* en J. J. ARTEAGA (COMP.) Uruguay, defensas y comunicaciones en el período hispano, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1989, p. 109.

[14] A. CAPILLAS DE CASTELLANOS, *Montevideo en el siglo XVIII,* Montevideo, Editorial "Nuestra Tierra", 1971, p.7.

[15] G. FURLONG, *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica,* Buenos Aires, editorial Huarpes, 1946, pp. 140-141.

[16] J. A. CALDERÓN QUIJANO, *Las fortificaciones españolas en América y Filipina,* Madrid, Colecciones Mapfre 1492, 1996,

momentos muestran el estado de indefensión absoluta en el que la misma se encontraba, afirmando el gobernador Miguel de Salcedo en 1734 al respecto como *...la plaza de Montevideo está incapaz de defensa, sus murallas son de piedra sobre piedra sin barro ni cal que con el pie es capaz de echarlas a tierra...*[17]

A pesar de la carencia de infraestructura militar para la defensa del enclave se pudo hacer frente al sitio portugués de 1736, levantando durante el mismo el historiador y soldado de la Colonia del Sacramento Silvestre Ferreira da Silva un plano de la ciudad en el que aparece la fortaleza, con puente levadizo sobre foso seco y cuatro piezas de artillería de pequeño calibre; la Batería Vieja, levantada por los portugueses en 1723 y ahora reconstruida; tres baterías pequeñas que no existían y un muro en ángulos del recinto por la parte de tierra de piedra cortada.[18] Al año siguiente el capitán de Dragones Francisco Martínez Lobato manifestaba que Montevideo era *...una cerca de piedra seca sin cimiento alguno todo él puertas, y sin recurso de aguas...*[19] lamentándose el Cabildo en el acta celebrada el 7 de febrero de 1738 de la imposibilidad de defensa *... con que se haya esta fortaleza pues sólo tiene el nombre respecto de ser su muralla de vara y media de alto piedra sobre piedra sin ningún mixto como no tener foso ni estaca alguna fuera...* así como por *...estar en paraje que no sirve para guardar la ciudad ni menos el considerable puerto.*[20]

A su llegada a Montevideo el ingeniero Diego Cardoso con la ayuda de su sobrino Francisco Rodríguez Cardoso como delineador y su asistente particular, comenzó a diseñar por su cuenta nuevos proyectos para la fortificación del núcleo urbano, a pesar de existir uno aprobado por real despacho con fecha 19 de octubre de 1728. El realizado por Cardoso contaba con tres variantes[21], las cuales, en vez de ser remitidas al Ingeniero general en la metrópoli para su dictamen y aprobación lo fueron al virrey del Perú marqués de Villagarcía, persona poco capacitada para

p. 381.

[17] Carta del gobernador Miguel de Salcedo sobre la situación militar en el Río de la Plata., Buenos Aires, 22 de julio de 1734. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.

[18] J. A. CALDERÓN QUIJANO, Las fortificaciones españolas en América y Filipinas, p. cit., p. 383.

[19] Solicitud del capitán de Dragones Francisco Martínez Lobato para regresar a la Península Ibérica, 23 de agosto de 1737. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.

[20] *Acuerdos del extinguido Cabildo de Montevideo, p. cit.,* vol. 1, *acta* del 7 de febrero de 1738.

[21] Apolant menciona dos variantes, con un coste estipulado el primero de 100.477 pesos y el segundo de 186.480 pesos. Ver *La ruina de la Ciudadela de Montevideo, op. cit.,* pp. 14 y 15.

opinar sobre esta cuestión por no ser especialista en la materia y desconocer las características geográficas y necesidades defensivas de Montevideo, hecho que le llevó a decidirse finalmente por el que suponía un menor coste.[22]

Es así como el 13 de octubre de 1741 comenzaron las obras de la Ciudadela, de la cual afirmaba el ingeniero Cardoso al año siguiente que no habría ...*otra como ella en toda esta América meridional que es la mitad de este nuevo mundo...*[23] haciéndolo concretamente ...*en la garganta que dejan los dos barrancos o arroyos, inmediatos a la referida población*... oponiéndose a las reglas de una buena fortificación al elegirse un lugar dominado precisamente por la colina prevista como su inicial emplazamiento por Petrarca y Zabala.[24] En 1743 el Virrey limeño tendría que explicar al respecto como tres años atrás el gobernador Salcedo le había remitido tres planos con estado y razón de sus costos, manifestando como ...*con parecer del doctor don Pedro de Peralta, Catedrático de prima de matemáticas aprobé el segundo...,* dejando constar que conocía la existencia del real despacho del 19 de octubre de 1728 por el que se había aprobado un proyecto para fortificar Montevideo, aunque éste no se hallaba entre los reales despachos y cédulas que poseía, afirmando que ni el propio gobernador Salcedo le había hecho mención de él.[25]

Si bien autores como Apolant o Aníbal Barrios Pintos opinan que el defecto básico de la localización de la Ciudadela que le hacía prácticamente inútil no fue observado ni criticado abiertamente hasta treinta años después del inicio de sus obras, pocos después de iniciarse sus obras, en 1741 concretamente, el Cabildo de la ciudad expuso al Gobernador y Capitán general los inconvenientes que se producirían si ...*el Ingeniero prosigue en hacer la fortaleza en el paraje que la ha delineado por el grande perjuicio que se sigue a los pobladores por haber de demoler muchas casas que están comprendidas en la trama de la Ciudadela. Lo segundo quedar esta Ciudadela sin el sitio de la*

[22] Carta del virrey del Perú Marqués de Villagarcía sobre la fortificación de Montevideo, 12 de mayo de 1743. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.
[23] Carta del ingeniero Diego Cardoso al gobernador Domingo Ortiz de Rosas sobre mano de obra y materiales para las obras de fortificación de Montevideo, Montevideo, 26 de febrero de 1742. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.1.4.
[24] J. A. APOLANT, La ruina de la Ciudadela, op. cit., p. 16.
[25] Carta del Virrey del Perú Marqués de Villagarcía sobre la fortificación de Montevideo, Lima, 12 de mayo de 1743. AG.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.

fuente del agua porque las que hay quedan fuera de la muralla. Lo tercero lo sucinto que queda el recinto de la población y que en el tiempo venidero no habrá solares que repartir a los vecinos pobladores o más familias que Su Majestad quisiese mandar a esta nueva población que es su ánimo que se aumente...[26] A pesar de ello las obras siguieron su curso, encontrándose el gobernador Domingo Ortiz de Rosas a su llegada a Montevideo a principios de la década de 1740 el comienzo de las obras de la citada Ciudadela y recién efectuadas las excavaciones para el cimiento de la muralla.[27]

El ya mencionado gobernador Domingo Ortiz de Rosas, según manifiesta en una carta del año 1743, puso en marcha diferentes mecanismos para incrementar el ritmo de las obras para la defensa de Montevideo, disponiendo que se remitiesen delincuentes desde Buenos Aires para ser utilizados como peones y que se importase la tan necesitada cal desde cuarenta leguas, expresando tras diecisiete meses de gobierno como gracias a las medidas que había puesto en práctica prometía *...el Ingeniero en un año tener aquella plaza cerrada y lo exterior de la obra concluido como no lo dudaría a no haber sido tan continuas las lluvias que lo han embarazado, respecto de quedar hoy la Ciudadela levantada al Cordón su muralla principal y el mes que viene se montarán diez cañones en el baluarte del Príncipe últimamente concluido, con lo que quedarán construidos en los cuatro baluartes San Felipe, Santa Isabel, Príncipe y Princesa cuarenta cañones todos calibres y si hubieren pueden montarse hasta ochenta. Quedase trabajando en la portada de la Ciudadela y me avisa el Ingeniero que el mes que viene se dará principio a trabajar en los cuarteles...*[28] *El* año siguiente, al quedar inservible la fragata San Esteban que se encontraba atracada en la ensenada de Montevideo, el Comandante entregó sus veintidós cañones *...de a 12...* y quince *...de a 8...* para ser instalados en las estructuras defensivas por entonces levantadas en la ciudad.[29]

En 1745 el gobernador José de Andonaegui manifestaba como había reconocido la fortificación de Montevideo *...que es figura cuadrada regular, con la*

[26] Acuerdos del extinguido Cabildo de Montevideo, op. cit., vol. 1, año 1741.
[27] Carta del gobernador Domingo Ortiz de Rosas sobre la fortificación de Montevideo, Buenos Aires, 20 de diciembre de 1743. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.
[28] Carta del gobernador Domingo Ortiz de la Roza sobre la fortificación de Montevideo, Buenos Aires, 20 de diciembre de 1743. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.
[29] Carta del gobernador Domingo Ortiz de la Roza sobre la entrega de treinta y siete cañones para la defensa de Montevideo, Buenos Aires, 29 de octubre de 1744. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.

capacidad correspondiente a sus dimensiones..., exponiendo como la citada población, con doscientas casas crecería *...por que es buena situación, muy saludable y a propósito para fortificarla...*[30] Para el año siguiente las obras experimentaron un avance general a pesar de las quejas por la escasez de medios manifestada, que el mencionado Gobernador explicaba detallando como *...los pabellones que VS vio cerradas sus bóvedas, se les quitaron las cimbrias, y se entabló uno su segundo suelo; tenemos cuartos para los Oficiales y los dos almacenes subterráneos, uno para pólvora y otro puede servir para víveres.*[31] En la misma carta hace mención a diversos aspectos relativos a las vicisitudes que se iban presentando en la construcción de la Ciudadela comenzando con el problema del abastecimiento de agua en caso de ataque a la plaza, explicando como existían *...dos aljibes proyectados...* al haber *...dos balsas de agua debajo del tiro del fusil de la Ciudadela, y dos fuentes manantiales dentro de la plaza...,* solicitando el envío de unos *...veinte o veinticinco vagabundos...* para acelerar las obras de los mismos.

En 1748 estaban ya terminados los cuatro baluartes de la Ciudadela: El de San Fernando, antes Príncipe, del lado de la ciudad hacia la bahía; el de Santa Bárbara, antes Princesa, del lado de la ciudad hacia el Río de la Plata; el de Santa Isabel, antes de la Reina, del lado del campo abierto hacia la bahía; y el de San Felipe, antes del Rey, del lado del campo abierto hacia el Río de la Plata *(fig. 2).* En cuanto a sus medidas Apolant nos aclara que las aportadas por Isidoro de María, y todos aquellos que le utilizaron como fuente posteriormente, son erróneas, siendo el largo verdadero de los lados de la Ciudadela de 163 varas castellanas y un pie (137 metros) según consta de las mediciones y dictámenes del año 1770, así como un espesor de tres varas, un pie y dos pulgadas (2,79 metros) en la base y en su cima sólo una vara, un pie y cuatro pulgadas (1,21 metros).[32] También a mediados de la centuria, la primitiva batería de San Felipe destinada a impedir el acceso a naves enemigas al interior de la bahía, fue ampliada y mejorada, dotándosela de fuertes

[30] Carta del gobernador José de Andonaegui sobre las reales obras, Montevideo, 20 de noviembre de 1745. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 42.
[31] Información del gobernador A Andonaegui sobre el estado de las obras de la Ciudadela de Montevideo, Montevideo, 19 de febrero de 1746. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 46.
[32] J. A. APOLANT, La ruina de la Ciudadela de Montevideo, op. cit., p. 16.

muros de piedra que albergaban dos largos galpones para cuadras de tropa y otros de menores dimensiones destinados a servir como polvorín, cocina, depósito de víveres y taller de reparación de material bélico, denominándosele a partir de entonces como fuerte de San José.[33]

No obstante, ese mismo año empezarían a sucederse contratiempos en las obras ejecutadas por Cardoso haciendo *...uno de los baluartes ...de la Ciudadela de la plaza de Montevideo... sentimiento por la cara que mira la pueblo, quebrantándose por cuatro o cinco partes y creando una grande barriga...* en el mes de febrero, encargando el gobernador Andonaegui la realización de un expediente en el que el teniente coronel Domingo Santos de Iriarte, comandante de Montevideo, y el capitán de infantería Francisco Gorriti, especificasen las características del desastre y las causas que lo habían originado. Entre ellas se planeaban algunas como *...la mala mezcla o de la cal mal sentada...,* por estar mal *...niveladas las piedras y poco espesor...* o *...por la inadvertencia de tener al pie y excavación del foso alguna balsa o balsas de agua que penetrasen y ablandasen los cimientos de manera que éstos faltasen...,* debiendo determinarse cuales eran las medidas necesarias a emprender y cual era el estado general del resto del complejo defensivo.[34] En dicho expediente se explica asimismo como el baluarte afectado había sido el de la Princesa, si bien realmente fue el del Príncipe (San Fernando), según nos aclara Apolant, el cual hacía unos cinco meses que ya venía presentado grietas que el *...coronel Don Diego Cardoso ...las más de las veces la hacía tapar con cal... hasta que habiendo levantado una pared o cajón para mantener el terraplén encima de este baluarte, y puesto algunos cañones de artillería de a cuatro, y seis sobre él por dirección de dicho Ingeniero, cayó un aguacero que se empapó en aquella tierra fresca mal apisonada, y este peso con el movimiento que haría al dispararse dicha artillería...pudo hacerle abrir dichas cuatro rajas...,* encontrándose *...el fundamento del quebrantamiento...* en una balsa de agua que durante cuatro años había estado en el foso al pie de dicho baluarte, creyendo conveniente el derribo total del mismo para edificarlo nuevamente. Concretamente, dicho

[33] J. GLORIA, *La arquitectura en el Uruguay,* Montevideo, Universidad de la República / Instituto de Historia de la Arquitectura, vol. I, 1955, p. 51.
[34] Carta del gobernador José de Andonaegui sobre el estado de las obras de fortificación de Montevideo, Buenos Aires, 23 de Julio de 1748. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.

baluarte era el último que se había construido de los cuatro que componían la Ciudadela, encontrando los encargados de realizar el citado expediente agrietamientos en las dos caras del llamado del Rey y en la cara del de la Princesa que mira al sur, así como en *...la bóveda que está a la parte del sur donde hoy se hayan acuarteladas las cuatro compañías de Cantabria...,* encontrándose al segundo día que entraron éstas una *...abertura sutil que atraviesa por la parte de arriba toda la bóveda a lo largo.*

Autos como el que enfrentó al ingeniero Diego Cardoso con el teniente José Gómez al que acusó de mulato muestran como el primero ya era por entonces objeto de burlas por el estado del edificio emblemático de las fortificaciones de la ciudad, manifestando el mencionado teniente como *...estaba esperando a coger algunas piezas de beatilla o bretaña para vendar la Ciudadela, que se estaba cayendo...* o que *...la Ciudadela estaba rajada de suerte que podía meter el bastón por las rajas.*[35] La existencia de estas deficiencias en construcciones de la época realizadas en la región rioplatense era algo bastante cotidiano, informando por ejemplo para el caso de Buenos Aires el gobernador Miguel de Salcedo en 1734 cómo el fuerte de dicha ciudad contaba sólo con *...cuatro murallas pues sus almacenes, cuerpos de Guardia, capilla y habitación del Gobernador se están cayendo y no hay caudales destinados para su reedificación y el revellín que es el único que tiene esta fortaleza que está a la parte de la ciudad, es de tierra incapaz de poderlo defender pues está casi por tierra, el camino cubierto solo se conoce que lo hay por haber un poco de tierra levantada hacia la explanada*[36] Asimismo, resulta llamativo que una de las principales fortalezas realizadas en la Banda Oriental, la de Santa Teresa, también fuera situada en un emplazamiento inadecuado por quedar descubierta hacia el lado de los caminos provenientes del Río Grande y no incluir dentro del recinto la cúspide del cerro en el que se le localizó, aspecto que Horacio Arredomado achaca a haberse querido aprovechar parte de la fortificación empezada por los portugueses

[35] Autos hechos por el teniente José Gómez contra el Coronel Diego Cardoso y el teniente Esteban Durán por haberle indicado de mulato, Montevideo, 1749. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 551.
[36] Carta del gobernador Miguel de Salcedo sobre la situación militar en el Río de la Plata, Buenos Aíres, 22 de julio de 1734. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.

con anterioridad y a defectos de índole administrativa.[37]

Si bien lo sucedido en Montevideo no tuvo consecuencias legales contra Cardoso, las acusaciones que se vertieron contra él por diversos improperios cometidos y por corrupción hicieron que fuese suspendido de la dirección de estas obras por una Real Orden fechada en Madrid el 19 de enero de 1752, nombrándose como sucesor suyo a su sobrino Francisco Rodríguez Cardoso, a pesar de las dudas expresadas por Andonaegui y Carvallos respecto a sus capacidades.[38] Éste, como vimos, había arribado a Montevideo con su tío como delineador y su asistente particular, siendo nombrado ingeniero extraordinario con grado de subteniente de infantería por real despacho del 24 de febrero de 1747.[39]

Por entonces, las obras que se proyectaban se reducían a ...*cerrar toda aquella península o punta donde está la población, siguiendo sus mismos bordes, y en esta forma viene a quedar el Fuerte de tierra como una Ciudadela...,* manifestando respecto a ello Julián de Arriaba tras revisar ... *el mapa de la plaza de San Felipe de Montevideo con el papel de perfiles y reparos...* remitido a la metrópoli por el gobernador Vianda, que no le parecía mala idea, aunque ...*atendiendo a los fines de esta población, a la calidad y fuerzas de los que pueden atacarle..., a la extensión excesiva de estas fortificaciones, que para su circuito de cinco mil varas el gran dispendio que ocasionaría su ejecución y sobre todo a la tropa que necesitaría para su defensa, aún cuando contásemos en ello a los vecinos, y finalmente si atendemos al censo perpetuo para entretenerlas, se verá que de ninguna manera conviene tal nacimiento...,* creyendo únicamente necesario ...*mantener en buen estado el Fuerte de tierra, perfeccionándolo en lo interior y haciéndole el camino cubierto que se propone, e igualmente se deberá conservar el Fuerte que mira al Mar, pues con el primero basta para impedir el acceso por tierra, y con el segundo para resguardar la ensenada...* aunque reconocía que ...*hallándose la población abierta y accesible por varias partes, no obstante los dos fuertes referidos pueden ser molestados los vecinos por piratas u otros...*[40]

---

[37] H. ARREDOMADO, *El fuerte de Santa Teresa,* en: Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Montevideo, vol. 1(1), 1920, pp. 195 - 197.
[38] J. A. APOLANT, La ruina de la Ciudadela de Montevideo, op. cit., p. 26.
[39] *Ibídem,* p. 10.
[40] Comentario de Julián de Arriaba sobre las obras de fortificación de Montevideo, 18 de agosto de 1755. A.G.N., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 523.

Sobre la Ciudadela, el ingeniero Francisco Rodríguez Cardoso manifestaba que era necesario realizarle algunos arreglos de modo ...*que tenga lucimiento todo lo gastado... que hasta hoy están sus viviendas o alojamientos como el Diamante dentro de su concha lapídea que ni luce, ni aprovecha...,* contestándole con tono irónico el Gobernador de Montevideo diciéndole que determinara lo que creyese más conveniente ...*para sacar a lucimiento el diamante encerrado en la Concha, la que costará mucho y no brillará.*[41]

En junio de 1760 el mencionado ingeniero exponía como se hallaba ...*en altura de dos tesas toda la nueva fortificación de baluartes y cortinas que cierran enteramente la Gola de esta plaza, desde el Río de la Plata a la ensenada y estoy continuando hasta los dieciocho pies que debe tener el cordón abajo, de modo que concluida esta obra vendrá hacer en estos parajes una semejanza al frente de las dos plazas de Cádiz y Ceuta...,* exponiendo algo después como en cuatro meses se había ...*concluido en cerrar lo último que faltaba a toda la gola de la plaza desde el Río de la Plata a la ensenada... y se levantó hasta tres toesas, que es la altura del cordón, y concluido esto se corrió una cara del Baluarte contiguo, sobre las dos toesas que tenía de alto..,* haciéndose asimismo una ...*escalera, rampa y terraplén,... que ha sido el trabajo de los desterrados con carretilla.*[42]

Al año siguiente se notificaba al gobernador Vianda el pase del ingeniero segundo Antonio Aymerich a Montevideo para la supervisión de sus obras por tenerse noticia de la existencia de numerosos defectos y deficiencias, el cual pondría algunas objeciones a lo construido resaltando como las paredes que se realizaban junto a los terraplenes debían ser de cal y no de barro; que las murallas que cerraban la gola de la plaza debían levantarse hacia el mar hasta igualarse con el nivel de las que estaban inmediatas a la Ciudadela; y que el recinto no tenía agua. Respecto a lo primero, el ingeniero Francisco Rodríguez Cardoso respondió que ...*las Iglesias, y casas altas y bajas de esta ciudad, todas son fabricadas del mismo material de piedra y barro y teniendo la fundación sobre treinta y cinco años, no hemos visto que se hayan caído o arruinado...,*

[41] Carta del ingeniero Francisco Rodríguez Cardoso al gobernador J. J. de Vianda sobre las obras reales, Montevideo, 16 de junio de 1753. A.G.N. (Buenos Aires): Sala IX, Montevideo 2.1.6.
[42] Carta del ingeniero Francisco Rodríguez Cardoso sobre las reales obras, Montevideo, 8 de junio de 1760. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 524. Carta del ingeniero Francisco Rodríguez Cardoso al gobernador J. J. de Viana sobre las obras reales, Montevideo, 24 de enero de 1761. A.G.I. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.2.1.

manifestando respecto a lo segundo que ...*si es preciso que las obras que corren por cuesta abajo hayan de igualarse a una línea horizontal, o del nivel diremos que en la Corte de Madrid habrán faltado hombres inteligentes, supuesto que no han igualado la muralla que corre por la Puerta de San Vicente bajando al río de Manzanares.*[43]

El gobernador Agustín de la Rosa al arribar a Montevideo en 1764 manifestaba el estado de indefensión en el que continuaba la plaza: ...*Montevideo, señor, está indefenso, la que llama Ciudadela que no lo es, es tan defectuosa que cualquier enemigo que la ataque por tierra, respecto de no tener fortificación exterior; empezará a batirla por el cimiento, sus fuegos de aquella parte, no pueden ser más que horizontales, y a excepción de la artillería de los medios baluartes que tiene, los restantes al primer cañonazo están expuestos a rodar y caer en la Plaza de Armas por no estar terraplenada su muralla, los fuegos de la parte del río no pueden defender el puerto por estar por medio la ciudad distante de la fortificación, por lo que ni aún por elevación pueden ser útiles. La plaza por todo lo que mira al puerto está por cerrar; y le faltarán ochocientas varas de muralla, esto es lo que encima puedo decir a VE. lo que no debe dudar, ni el Rey, como que es la llave de todo el Perú, donde está balanceando mi honor; en el caso de un rompimiento...*[44]

La situación de peligro era tal que el propio Gobernador no dudó en construirse ...*un fuertecillo de palo a pique a treinta leguas de aquella ciudad...* (Montevideo) ...*tierra adentro, con el designio de retirarse a él, abandonando la plaza luego que se presenten a ella enemigos.*[45] Con el fin de paliar esta situación se celebró en dicho año una Junta en la casa del Gobernador y Capitán general de Buenos Aires para tratar las obras que debían realizarse en Montevideo y Maldonado, concluyéndose respecto a la primera que ...*ante todas las cosas se construya de la parte del puerto una muralla, desde la torre del norte hasta la batería de San José, y de ésta a la torre del sur; flanqueada del mejor modo que la situación del terreno lo permita dándole seis pies de grueso y doce de alto con su terraplén que*

---

[43] Carta del ingeniero Francisco Rodríguez Cardoso al gobernador J. J. de Vianda sobre las Reales Obras, Montevideo, 12 de marzo de 1762. A.G.I. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.2.2.

[44] E. LUQUE AZCONA, *Evolución urbana de Montevideo en el siglo XVIII, un inundo de frontera, luchas y contrabando,* en: E. MARTÍN AGOSTA, C. PARCELO TORRE y E. AGARRA GABAZO (COMPS.), Metodología y nuevas líneas de investigación de la Historia de América. Burgos, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Burgos, 2001, p. 95.

[45] Carta del gobernador Pedro de Cevallos a Juan Manuel Labardén sobre el gobernador Agustín de la Rosa, Buenos Aires, 26 de marzo *de* 1765. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 538.

sirva de banqueta, haciendo en los lugares que parezcan mas propios para la defensa del puerto, las baterías que se juzgasen precisas, ... que al mismo tiempo en que se haya de trabajar la muralla acordada en el capitulo antecedente se acabe también una de las dos puertas de la plaza que están empezadas... formando la muralla de la misma suerte que lo deberá estar en el resto del cuerpo de la plaza, donde se ha de levantar con su terraplén y contraes-carpa a la altura correspondiente, que se haga un buen camino cubierto en la parte de la Ciudadela que mira a la campaña con sus Plazas de Armas entrantes y salientes, guarnecidas de traversas en los lugares que se considerare necesario y asimismo se haga un glacis que vaya a morir en la campaña, como también que se terraplenen enteramente los dos baluartes que miran al Pueblo y se haga una argamasa que se ha de poner en la superficie de las bóvedas de la misma Ciudadela para impedir la filtración de las aguas..., aprobándose asimismo diferentes reparos de construcciones ya existentes, para todo lo cual el Gobernador se comprometió a facilitar los capitales y presidiarios que le fuera posible.[46] Al año siguiente el ingeniero Francisco Rodríguez Cardoso manifestaba que si ...*a los tiempos me ayudan con lo necesario en pocos meses cerraría esta marina con sus murallas de modo, que primero saltarían las de Cádiz que subir por estas.*[47]

La coyuntura del momento dificultaría aún más el desarrollo de las obras montevideanas, dado que el reinicio de las hostilidades con los portugueses en 1763 y tras la toma de la Colonia del Sacramento por el gobernador Pedro de Cevallos, los preparativos de ataque y defensa pasarían a centrarse en Maldonado, con el objetivo de realizar desde ella incursiones en los territorios del Río Grande.[48] Es así como además de disminuirse el capital destinado a Montevideo y con ello el ritmo de las obras a ejecutar, las construcciones existentes comenzaron a deteriorarse, a pesar de manifestarle el gobernador Agustín de la Rosa al Ministro de Guerra Juan Gregorio Minuain en 1768 como ...*esta plaza está toda abierta y con consiguiente indefensa y en nada se mira por ella, P.E. es ministro de la Guerra y mi obligación es notificárselo y perdido*

[46] Junta para la fortificación de Montevideo y Maldonado, Buenos Aires, 27 de marzo de 1764. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.2.3

[47] Carta del ingeniero Francisco Rodríguez Cardoso al gobernador Pedro de Cevallos sobre las Reales Obras, Montevideo, 15 de julio de 1765. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.2.3.

[48] C. CURBELO y A. CARRERA PÉREZ, Arqueología histórica en Isla Gorriti. Proyecto de recuperación y puesta en valor de los bienes históricos-culturales de la Bahía de Maldonado, en: Patrimonio cultural, Montevideo: año 2, N° 2, 1993, p. 38.

esto será otro Gibraltar...[49] *El* propio gobernador Agustín de la Rosa comunicaría en 1770 al gobernador de Buenos Aires Juan José Vértiz que de nuevo el baluarte de San Fernando tras las reparaciones realizadas por Rodríguez Cardoso para disimular sus defectos ...*acababa de hacer gran sentimiento...,* hundiéndose el terraplén de la plaza de armas más de dos cuartas y media, y que la muralla ...*se había abierto de tal modo que ya no había remedio a su ruina.*[50]

Diversos ingenieros y oficiales que reconocieron la obra de fortificación montevideana la calificaron como de ...*notablemente defectuosa, como construida contra los preceptos del Arte y sin las proporciones y método que prescribe la buena fortificación...,* solicitándose la remisión de un ...*Ingeniero lleno de ciencia, y práctico, celoso, activo y económico con conocimiento del terreno y estado de fortificación.*[51] *Asimismo,* varios testigos manifestaron que las numerosas casas que el ingeniero Francisco Rodríguez Cardoso tenía construidas en Montevideo ...*las mejores siguen el rumbo de la Ciudadela...,* exponiendo Melchor de Viana como una de ellas, concretamente aquella en la que vivía el ingeniero José de Borja, ...*estando amenazando ruina... se vio precisado a salir de ella con aceleración.*[52] En esos momentos el gobernador Agustín de la Rosa describía a Montevideo como ...*un bulto sin materia y forma.*[53]

Como resultado de este nuevo reconocimiento técnico del estado de las obras, efectuado por los ingenieros teniente coronel Rodríguez Cardoso, capitán don Juan Bartolomé Howell y el teniente don José Antonio de Borja, el Gobernador general dispuso que éste último continuara con la dirección de las obras, el cual afirmaría que todos los baluartes de la Ciudadela debían considerarse inútiles siendo ésta no más que ...*un fuerte de campaña porque su línea o lado exterior no pasa de setenta toesas...*[54]

---

[49] Carta del gobernador Agustín de la Rosa al Ministro de Guerra sobre la indefensión de Montevideo., Montevideo, 26 de abril de 1768. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 293.
[50] J. A. CALDERÓN QUIJANO, *Las fortificaciones españolas en América y Filipinas, op. cit.,* p. 386.
[51] Expediente sobre el estado de las obras de fortificación de Montevideo, 9 de marzo de 1771. A.G.I, Audiencia de Buenos Aires, Leg. 555
[52] Carta de Melchor de Viana sobre el estado de la casa del ingeniero José Antonio de Borja, Montevideo, 10 de octubre de 1770. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.2.5.
[53] Carta del gobernador Agustín de la Rosa al gobernador J. J. de Vértiz sobre el estado de defensa de Montevideo, Montevideo, 3 de noviembre de 1770. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.2.5.
[54] La toesa es una medida de longitud antigua francesa que equivalía a seis pies franceses de a treinta y dos centímetros y medio, siendo su equivalencia en medidas españolas de siete pies castellanos o "pies de la vara".

hallándose por su situación ...*enterrada y dominada de la campaña al medio tiro de cañón.*[55] En 1771 el ingeniero José Antonio de Borja exponía como las fortificaciones de Montevideo se encontraban en el mismo estado que el año anterior al quedar suspendidas por lo sucedido en el baluarte de San Fernando mientras se resolvía las medidas a adoptar, describiendo como a la trinchera provisional que se construía por ...*la marina de batería en batería en que se han estado entreteniendo los presidiarios, ínterin ocurría otra obra de más consecuencia, le resta unas treinta varas para unirse por la parte del Sur con la muralla de piedra, y por la parte del norte le falta desde la batería de San José hasta el muelle.*[56]

Los manifiestos desperfectos del complejo defensivo montevideano generaron un debate sobre la forma en la que debía seguir actuándose, planteándose incluso, como hizo el ingeniero general Cermeño desde Barcelona, la demolición total de la Ciudadela y la construcción de una fortificación nueva, sustituyéndosela por un hornabeque, proyecto aprobado en 1773 que no llegaría a materializarse por la falta de fondos; o la formación de una especie de línea de circunvalación concebida por Viana y una junta de ingenieros en febrero de 1771.[57] Sucedía así lo mismo que en otras plazas españolas de América en la que los ingenieros por lo general en sus informes previos sobre la fortificación de una ciudad se inclinaban por la realización de una "plaza fuerte enteramente nueva" y planificada desde el principio con el fin de ahorrar costes y tiempo.[58]

---

[55] R. LAGUARDA TRIAS, *Vida y obra de los Ingenieros militares que actuaron en la Banda Oriental,* en: J. J. ARTEAGA, Uruguay, defensas y comunicaciones en el período hispano, *op. cit.,* p. 166.

[56] Carta del ingeniero José Antonio de Borja al gobernador J. J. de Viana sobre las obras reales, Montevideo, 30 de diciembre de 1771. A.G.N. (Buenos Aires): Sala IX, Montevideo 2.2.7.

[57] Al respecto consultar el ya citado trabajo de Juan Alejandro Apolant sobre la Ciudadela al aparecer en el mismo los fragmentos de las inspecciones que se realizaron así como los diferentes proyectos trascritos que se fueron presentando.

[58] J. MARCHEN FERNÁNDEZ, *El poder de las piedras del Rey. El impacto de los modelos europeos de fortificación en la ciudad barroca americana,* en: A. M. AGRANDA, R. GUTIÉRREZ, A. MORENO, F. QUILES (COMPS), Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad, Actas del III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano celebrado en Sevilla en octubre de 2001, Sevilla, Ediciones Giralda / Universidad Pablo de Olvide, 2001, p. 1248.

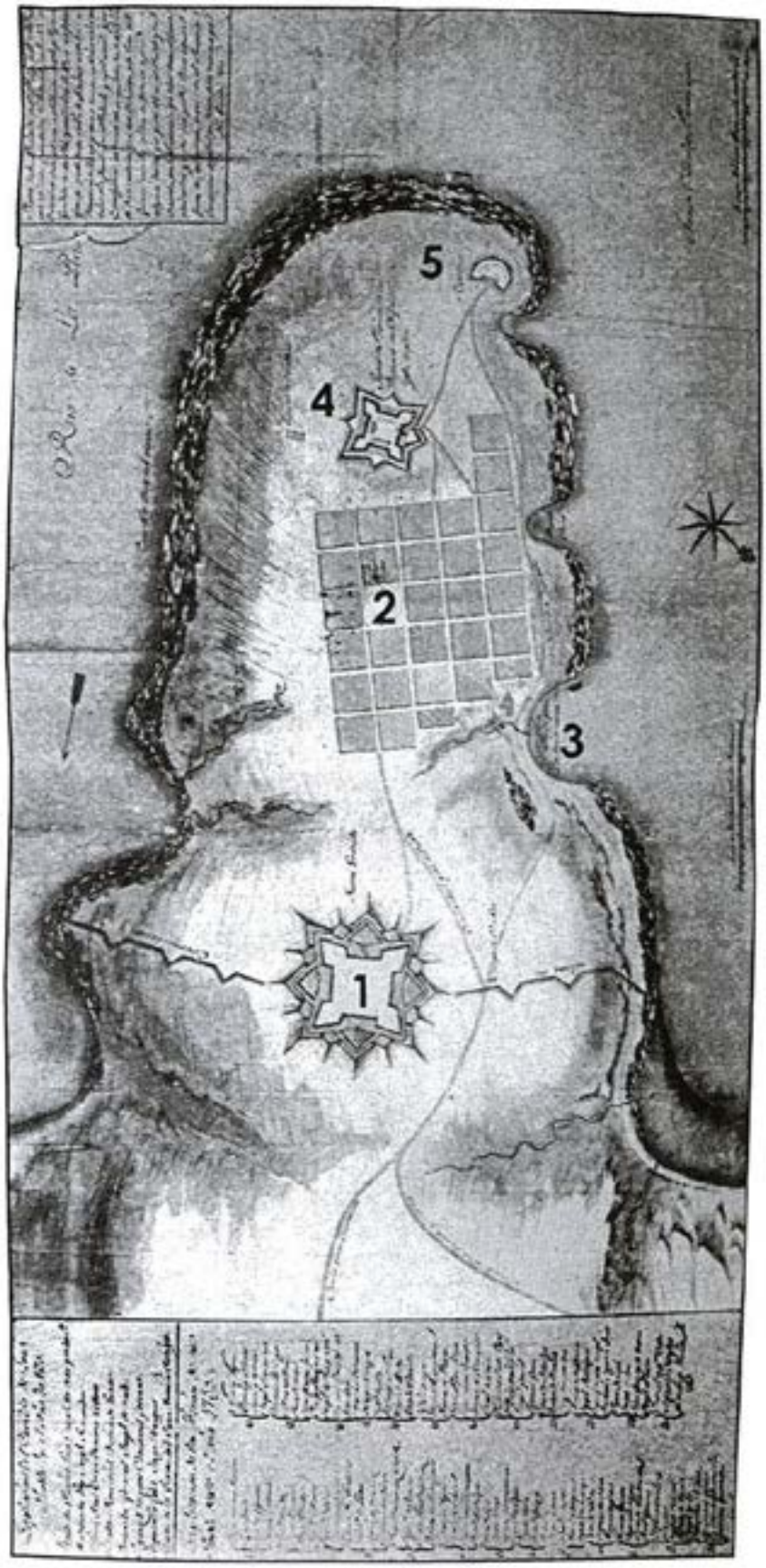


Fig. 1: Planta de la península de San Felipe de Montevideo. Domingo Petrarca (1730).

Referencias:
1. Proyecto de Domingo Petraca para la defensa del frente de tierra.
2. Plaza Matriz.
3. Desembarcadero.
4. Fuerte.
5. Batería de San Felipe.

Fuente - TRAVIESO, C.: *Montevideo en la época colonial, su evolución vista a través de mapas y planos españoles.* Montevideo, 1937, p. 7.

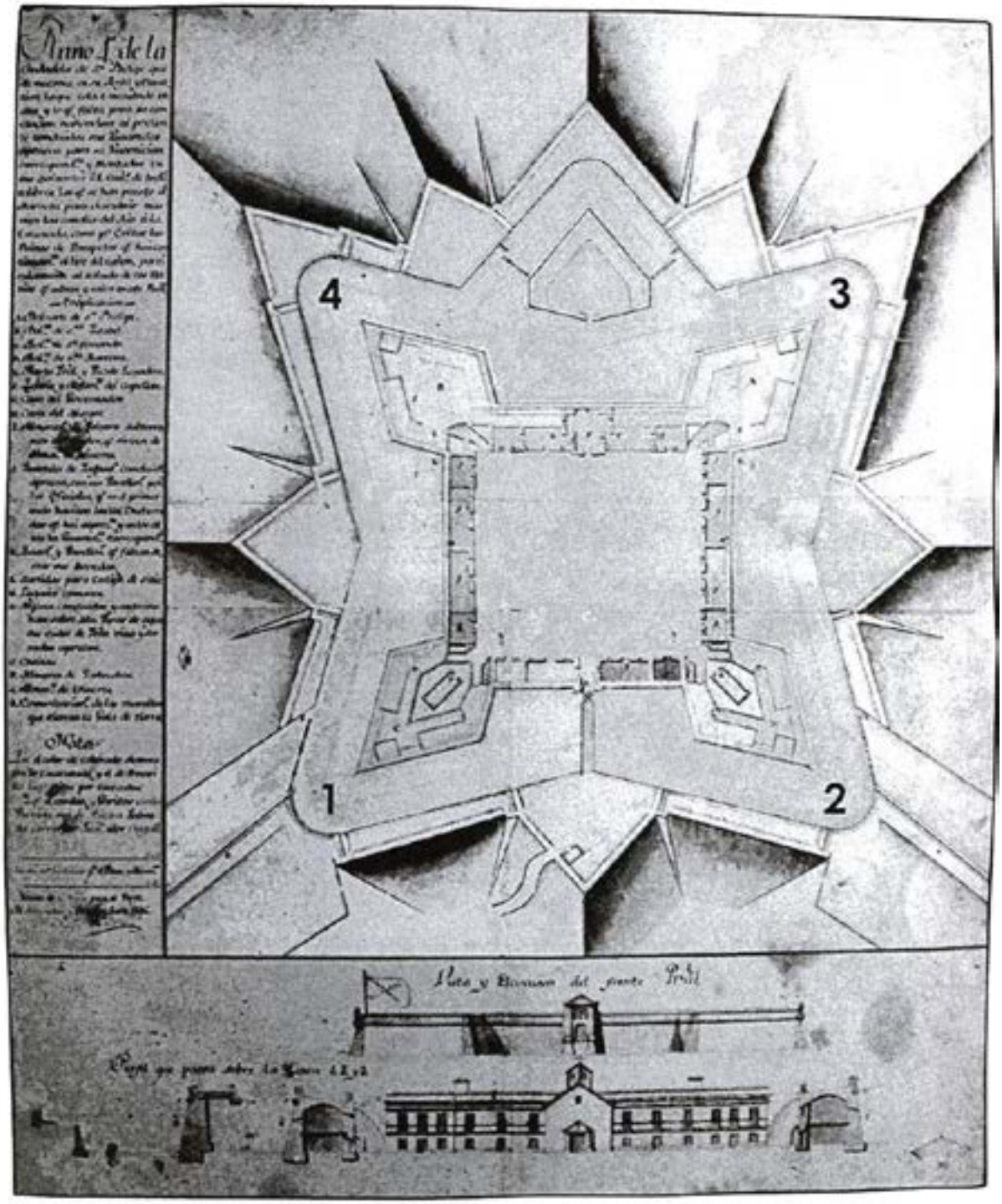


Fig. 2: Plano de la Ciudadela de San Felipe. Diego Cardoso, (30 de octubre de 1746).

Referencias: 1. Baluarte del Príncipe San Fernando. 2. Baluarte de la Princesa Santa Bárbara. 3. Baluarte del Rey San Felipe. 4. Baluarte de la Reina Santa Isabel.

Fuente - TRAVIESO, C.: *Montevideo en la época colonial, su evolución vista a través de mapas...*, op. cit., p. 13.

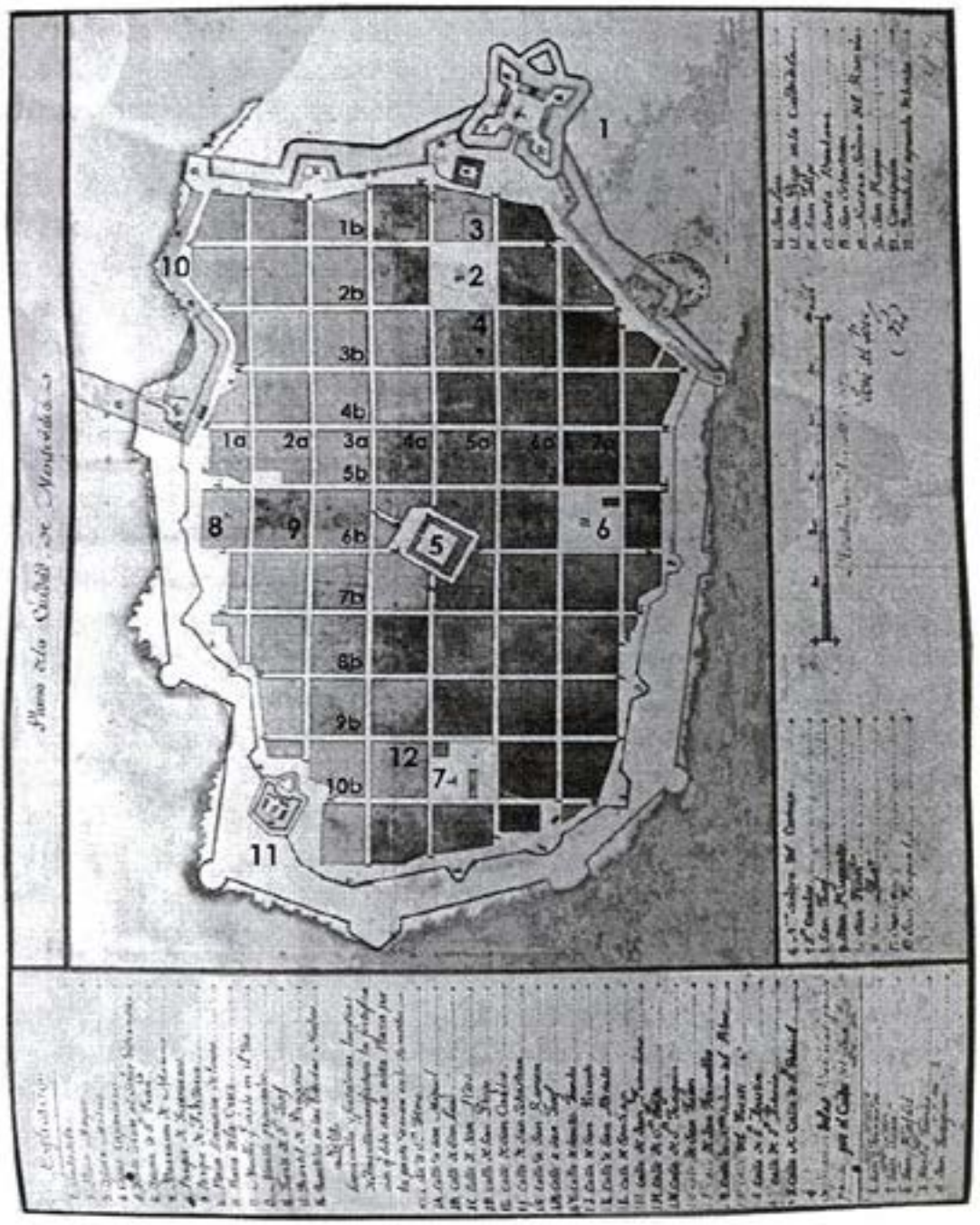


Fig. 3: Plano de la ciudad de Montevideo. José del Pozo (Montevideo, 15 de marzo de 1812).

Referencias: *1. Ciudadela. 2. Plaza matriz. 3. Cabildo. 4. Iglesia matriz. 5. Fuerte o casa del gobernador 6. Plaza de la cruz. 7. Plaza llamada de toros. 8. Barracón de marina. 9. Convento de San Francisco. 10. Cuarteles de las bóvedas nuevas. 11. Fuerte San José. 12. Hospital y Capilla de la Caridad.*

Nombres Coloniales de las calles:

Dirección Norte/Sur. *1a. San Miguel. 2a. San Luis. 3a. San Pedro. 4a. San Gabriel. 5a. San Carlos. 6a. San Sebastián. 7a. San Ramón.*

Dirección Este/Oeste. *1a. San Fernando. 2a. San Juan. 3a. San Joaquín. 4a. San Felipe. 5a. San Francisco. 6a. Santiago/San Agustín. 7a. San Benito. 8a. San Vicente. 9a. Santo Tomás. 10a. San José. 11a. San Antonio. 12a. Del Pilar.*

Fuente - TRAVIESO, C.: *Montevideo en la época colonial, su evolución vista a través de mapas...*, op. cit., p. 73.

Tras el regreso a la metrópoli de José Antonio de Borja sucederían a éste otros hombres como Joaquín del Pino y Rozas, a quien le fue concedido por Real Decreto en 1776 el gobierno de la ciudad conjuntamente con la dirección de sus obras de fortificación, si bien éste había arribado en calidad de Comandante de Ingenieros en 1772, realizando reconocimientos de las obras en construcción en Maldonado, Santa Teresa o la propia Montevideo. Las obras para la defensa de esta última empezarían a experimentar un mayor impulso algo después con el virrey Juan José de Vértiz y Salcedo, el cual determinó priorizar la ejecución de los proyectos diseñados para éstas frente a los que se realizaban en Maldonado y Santa Teresa, disponiendo la Corona la suspensión de las obras dé la Isla de Gorriti en la primera hasta nueva orden por no haber fondos para realizar obras defensivas en ambos enclaves.[59] Éste ordenó la celebración de una junta presidida por el Gobernador y por ingenieros y oficiales competentes para buscar alguna solución a lo defectuoso de las fortificaciones montevideanas, solicitando se le remitiese un ingeniero apto para el arreglo de las mismas, arribando el Comandante general del Cuerpo de Ingenieros Juan Martín Cermeña el cual formó dos proyectos: uno que cubría el frente de tierra con un hornabeque y el otro con tres fuertes, eligiendo Joaquín del Pino el primero cuyo presupuesto ascendía a un millón quinientas cincuenta y un mil cuarenta y tres pesos por real orden del 20 de marzo de 1773.[60]

No obstante, nuevamente la carencia de fondos suficientes obligaría al Coronel del Pino durante su gobierno (1778-1790) a limitarse a trabajos de mejora y conservación por falta de medios, no pudiendo dar comienzo al proyecto por él mismo aprobado, invirtiéndose el capital disponible en la realización de diferentes actuaciones provisorias ante el incremento de riesgo de un posible ataque a la plaza que no conseguirían remediar los defectos existentes.

Entre las obras planteadas para llevar a cabo en 1778 se consideró necesario el dar preferencia a la recomposición de la Ciudadela, concretamente en lo que

[59] M. CORTÉS ARTERIA, Las Bóvedas de las fortificaciones coloniales en Montevideo, informe sobre su valor arqueológico, en: Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Montevideo, vol. 12,1936, pp. 426 y 427.
[60] E. A. COI, *Los gauchos del Uruguay antes y después de la fundación de Montevideo,* en: Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Montevideo, vol. 14, 1938, p. 292.

concernía a ...*sus tablados, puertas, ventanas y azoteas... respecto de estar sus pisos en el mayor deterioro, evidentemente expuestos a muchas desgracias...,* estimándose como necesario para ello la remisión de unos siete mil pesos y que la tropa que se encontraba en ella acuartelada acampase durante el verano fuera de la misma, quedando únicamente la necesaria para la custodia de los presos. Junto a ello otras actuaciones secundarias resaltadas como necesarias fueron la construcción de un nuevo almacén para el resguardo de víveres y efectos de la artillería así como de varios cuerpos de guardia para los destacamentos, los reparos necesarios en el edificio del Fuerte y la recomposición del muelle.[61] Durante el año siguiente los reparos de la Ciudadela continuaban, construyéndose además quinientas varas de pared corrida del parapeto que daba al puerto y terminándose asimismo el revoque,[62] del que iba desde la batería de San José hasta el torreón del Sur, completándose las actuaciones con la construcción de unas veinticinco garitas.[63] En el mes de marzo se daba parte al Intendente general de que los cuarteles de la mencionada batería de San José estaban amenazando ruina ...*a causa de estar las maderas podridas...* temiéndose la caída de los techos y siendo numerosos los puntales que los estaban sosteniendo.[64]

Dos años después el Gobernador de Montevideo exponía la situación de indefensión en la que se continuaba por ...*el deplorable estado de las murallas del recinto de tierra desde los Cubos del Norte y Sur...*[65] manifestando al año siguiente como en caso de ataque los enemigos podrían ...*tomarla por asalto...,* hecho que le llevó a ...*poner a unos cinco pies de su mayor altura unos palos o pedazos de cuartones de pino clavados en la pared y encima unas tablas corridas de la misma madera...*[66] Dos años después el ya mencionado Juan Francisco de Aguirre explicaba en su diario como ...*la fortificación de la plaza se*

---

[61] Carta del gobernador Joaquín del Pino al gobernador J. J. de Vértiz sobre obras de reparo en la Ciudadela, Montevideo, 26 de septiembre de 1778. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.3.4.; El gobernador Joaquín del Pino al gobernador J. J. de Vértiz sobre obras de reparo en la Ciudadela, Montevideo, 26 de noviembre de 1778. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.3.4.

[62] Revocar: volver a enlucir las paredes exteriores de un edificio con mezcla de cal y arena.

[63] Carta del gobernador Joaquín del Pino al gobernador J. J. de Vértiz sobre las reales obras, Montevideo, 30 de noviembre de 1779. A.G.I. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.3.4.

[64] Carta del Intendente General Manuel Ignacio Fernández al Oficial real de Montevideo sobre el estado de la batería de San José, Buenos Aires, 31 de marzo de 1779. A.G.N. (Montevideo/Sección Histórico), A.G.A., 88.5.67.

[65] Carta del gobernador Joaquín del Pino al gobernador J. J. de Vértiz sobre las reales obras., Montevideo, 21 de agosto de 1780. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.3.7.

[66] Carta del gobernador Joaquín del Pino al gobernador J. J. de Vertió sobre las obras reales, Montevideo, 12 de junio de 1781. A.G.I. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.4.1.

reduce a un muro de mampostería bajo, pues aún los animales lo salvan, desde el fuerte de San José hasta la muralla, que empieza a cubrir; la parte de tierra desde el río al puerto y el resto que queda desde este paraje al fuerte referido de San José está abierto con solo una batería que defiende su desembarco..., afirmando como *...toda la fortificación está deteriorada y parece se trata de su renovación con más amplitud de la ciudad y mejor calidad.* Ese mismo año se dispuso la construcción de un nuevo cuartel de Dragones, dado que el existente tenía *...las maderas podridas y las paredes de barro amenazando ruina a causa de que no tienen el grueso que corresponde y estar trasminadas de las ratas...,* siendo por ello temporalmente trasladada la tropa en él acuartelada a la batería de San José junto a los miembros del Real Cuerpo de Artillería.[67]

En 1783 el virrey Vertió informaba de como se había aumentado por el frente de tierra *...la muralla en algunos parajes a una determinada altura, pues en ella se hallaba a solo dos varas y media de alto, y expuesta a una escalada, y en casi todo su ámbito se colocaron puntales, o estacas de cuartos de pino para que el caso de ataque, con las tablas que se pusiesen sobre ellos, sirviesen su piso de Banqueta, y la Muralla de Parapeto...;* asimismo, *...a distancia de un cuarto de legua se construyó una batería capaz para ocho cañones de a 24 con designio de defender el desembarco que los enemigos intentasen en dos playas inmediatas, cómodas para efectuarlo....;* se levantaron dos tambores para la defensa de las puertas principales de la muralla hasta entonces enteramente descubiertas (en el llamado Portón Viejo y en el de San Juan); las obras del Hospital Militar seguían su curso; dos manantiales se habían cubierto *...de bóveda...,* realizándose asimismo diversos *...reparos de cuarteles, tinglados, almacenes de los que acostumbra hacerse anualmente.*[68] *No* obstante, a trece años de la caída del baluarte de San Fernando y a diez años de haberse aprobado la reforma y reconstrucción de la Ciudadela mediante el proyecto del hornabeque anteriormente citado, el ingeniero José Mal. Cabrear describía en su diario como la segunda poseía para entonces todavía *...gran parte de su terraplén para desprenderse y caer al foso, por la gran grieta que hay en la cara del baluarte de la parte del Norte de la ciudad, cuyo*

[67] Carta del gobernador Joaquín del Pino al gobernador J. J. de Vértiz sobre el cuartel de Dragones, Montevideo, 2 de julio de 1782. A.G.I. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.4.2.
[68] Carta del virrey J. J. de Vertió sobre las obras provisionales realizadas durante la guerra en Buenos Aires y Montevideo, Buenos Aires, 31 de diciembre de 1783. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 530.

daño es producido de no haberle hecho estribos o contrafuertes y a más de éste, haberla trabajado de espejuelos que es la más pésima construcción que puede darse...[69]

Por Real Orden de 15 de mayo de 1785 se ordena al Virrey de Buenos Aires la ejecución del proyecto aprobado consistente en un hornabeque, un simple muro que rodease la ciudad y baterías por la parte del mar, descartando la línea de circunvalación propuesta por Pino y para ello, el virrey Loreto solicitó a la Corte cuatro ingenieros y cincuenta o sesenta albañiles, ordenándosele a la Real Hacienda de Buenos Aires que enviara fondos a Montevideo, no haciéndose nada de lo expresado.[70] Al año siguiente básicamente lo que se hizo fue reparar los asuntos de mayor urgencia, continuándose con ...*el arranque de la piedra y acopio de ella en el muelle y en irla extendiendo en el paraje proporcionado a su colocación...,* situación que se mantenía en junio de 1787 ...*esperando que el Señor Superintendente de la Real Hacienda remita la cantidad de plata que a principios del año pasado se propuso.*[71]

El Gobernador montevideano volvía a exponer a inicios de 1788 el deplorable estado en el que se encontraba la Ciudadela, ...*incapaz como igualmente las Murallas del recinto de tierra, desde los Cubos del Norte y Sur para la resistencia de un sitio, pues en las obras provisionales de setenta y nueve y ochenta con motivo de la Guerra se levantaron por partes para igualar una sencilla pared de piedra, y barro, a poca altura, fue con la mira de privar únicamente un pronto golpe de mano, a que se agrega no tener por parajes terraplén ninguno, y sólo por la parte que baña el río a esta plaza está en tal cual disposición de defensa por la mala calidad del terreno para desembarcadero y las baterías que se colocaron en el parapeto de piedra y barro que entonces se ejecutó y se hace indispensable su pronta recomposición por que con el tiempo se ha desmoronado por partes aquella sencilla pared, igualmente con el bajar y subir de las gentes, a causa de no haber en su extensión establecidas guardias para embarazarlo",* solicitando la remisión de mil

[69] Diario de la segunda subdivisión de límites españoles entre los dominios de España y Portugal en America Meridional, por el 2° comisario y geógrafo don José Mª Cabrer, ayudante del real Cuerpo de Ingenieros, principiada en 29 de diciembre de 1782 y finalizada en 26 de octubre de 1801. En *Revista Histórica.* Montevideo: vol. 1, 1907/8, p. 780.

[70] J. A. CALDERÓN QUIJANO, Las fortificaciones españolas en América y Filipinas, op. cit., p. 389.

[71] Carta del gobernador Joaquín del Pino al virrey Cristóbal del Campo sobre las reales obras, Montevideo, 31 de diciembre de 1786. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.5.2. Carta del gobernador Joaquín del Pino al virrey Cristóbal del Campo sobre las reales obras, Montevideo, 30 de junio de 1787. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.5.4.

guaraníes para la reparación del sistema defensivo.[72] El paso de las personas por encima de los muros fue un factor importante que incidió en el deterioro de los mismos, llegándose a proponer años más tarde la construcción de cuatro garitas desde la Batería de San José hasta el Cubo del Sur en las que poner centinelas que impidieran que la gente saltara por encima del parapeto y lo destruyesen, exponiéndose como ...*hasta se llevan las tablas de las explanadas, y pueden hacer daño a las cureñas, y aún a los mismos cañones.*[73]

Durante los primeros seis meses de 1788 no se realizaron nuevas obras en la fortificación, únicamente algunos reparos en las azoteas de la Ciudadela ...*por las muchas y grandes grietas que tenían aquellas, y era causa que se inundaban de agua los cuarteles en que se haya colocada parte de la tropa de esta Guarnición...,* arrancándose asimismo piedra que se fue trasladando hasta el muelle del puerto, situación en la que se continuaba al término del año e incluso del siguiente.[74] En los primeros meses de 1790 se informaba al virrey Nicolás de Arredondo de que la contraescarpa de la Ciudadela que mira a la plaza se había arruinado ...*en términos de haberse cortado la entrada a dicho fuerte a causa del mal estado y de las repetidas lluvias...,* así como de que los cuarteles los presidiarios en el mismo edificio se inundaban ...*de agua con perjuicio de su salud a causa del mal estado de sus tejados* presupuestándose el coste total de los reparos a realizar en mil doscientos veintiún pesos y dos reales.[75]

B) LA CONSOLIDACIÓN DEL SISTEMA DEFENSIVO MONTEVIDEANO (1794-1810)

El aumento del temor por una posible invasión inglesa al Río de la Plata

[72] Carta del gobernador J. J. de Vianda al virrey Cristóbal del Campo sobre las obras reales, Montevideo, 19 de enero de 1788. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 3.2.1.
[73] Carta del gobernador Antonio Olaguer Feliu al virrey Nicolás de Arredondo sobre las obras reales, Montevideo, 6 de septiembre de 1790. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.7.1
[74] Carta del gobernador J. J. de Viana al virrey Cristóbal del Campo sobre las obras reales, Montevideo, 30 de junio de 1788 y 31 de diciembre de 1788. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 3.2.1.; Carta del gobernador J. J. de Vianda al virrey Cristóbal del Campo sobre las obras reales, Montevideo, 31 de diciembre de 1789. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.6.6.
[75] Expediente promovido sobre la reparación provisional de la contraescarpa y entrada principal de la Real Ciudadela de Montevideo resuelto por orden de 31 de mayo de 1791. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Hacienda, 33.6.7.

originaría un incremento de los fondos para el avance de las reales obras montevideanas, destinándose concretamente unos veinticuatro mil pesos en el mejoramiento de las mismas y pensándose incluso en la demolición de la Ciudadela para la ejecución del mencionado proyecto del hornabeque, recibiéndose en 1793 los treinta mil pesos necesarios para la realización del mismo.[76] Ese año la caída de un rayo durante una tormenta que hubo en Montevideo el 9 de julio en la ...*casa de pólvora grande en la cual se almacenaban muy cerca de tres mil quintales de este género...,* hizo que las autoridades vieran el peligro que suponía dicho edificio en caso de haberse producido un incendio, pudiendo haber .. .*asolado y destruido esta ciudad sepultándonos en sus ruinas...,* hecho que llevó a que se decidiese el traslado de la pólvora al caserío de negros mientras se terminaba la construcción de un nuevo almacén en la falda norte del cerro.[77]

En 1794, año en que se celebró una Junta de Guerra gracias a la cual se incrementarían las medidas destinadas a la defensa de Montevideo, se dieron comienzo a los trabajos que proyectó y dirigió el coronel ingeniero Bernardo Lecocq en Montevideo, fortificándose asimismo otros enclaves como el puerto de Maldonado.[78] A juicio de la misma, la zona más expuesta al ataque enemigo era la parte de mar comprendida desde la entrada del puerto hasta el Cubo del Norte, dentro de la cual se encontraba el desembarcadero, hecho que originaría que las principales intervenciones se realizaran en esa área.[79] En 1796 el Gobernador de Montevideo manifestaba al respecto como el espacio comprendido entre la batería del muelle y el baluarte del Norte estaba ...*sin cañón alguno, sin muralla, sin parapeto, y sin la menor cosa que pueda servir de obstáculo al desembarco que se quiera hacer en toda esta extensión.*[80]

Entre las intervenciones propuestas se realizaron diversos remiendos en la

[76] M. CORTÉS ARTERIA, Las Bóvedas de las fortificaciones coloniales en Montevideo..., op. cit., p. 429.
[77] M. CASIMIRO DE LASALA, *Las Guardias hispánicas en la Banda oriental del Uruguay,* en: J. J. ARTEAGA, Uruguay, defensas y comunicaciones en el período hispano, *op. cit.,* p. 235. Carta del gobernador Antonio Olaguer Feliu al virrey Nicolás de Arredondo sobre el expediente referido al traslado de la pólvora del almacén general de extramuros al caserío de negros, Montevideo, 10 de agosto de 1793. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 24.2.4.
[78] E. A. CONI, *Los gauchos del Uruguay antes y después de la fundación de Montevideo, op.* cit., p. 292.
[79] J. GUIRIA, La arquitectura en el Uruguay, op. cit., p. 52.
[80] Carta del gobernador Antonio Olaguer Feliu al virrey Pedro Melo de Portugal sobre las obras reales, Montevideo, 7 de noviembre de 1796. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.7.3.

Ciudadela, las murallas viejas fueron sustituidas por otras de mayor altura y anchura, se levantaron los terraplenes en toda su extensión, se reemplazó el Cubo del Norte por otro de mayor solidez, se reforzó y dotó de terraplenes el semibaluarte que más tarde pasaría a ser el baluarte de San Pascual y se construyeron las Bóvedas. Estas últimas fueron casamatas de murallas paralelas unidas por muros transversales y una cubierta en treinta y seis bóvedas tabicadas de cañón seguido terminada con una plataforma sobre la que se disponían las piezas de artillería, construyéndose en la parte izquierda del citado Cubo y durando sus obras hasta 1806, siendo utilizadas como almacenes de boca y guerra, alojamiento de tropas, albergue de familias, prisión y hospital de sangre.[81]

En la América española se construyeron edificios de similares características en Cartagena de Indias, añadiéndosele a sus veintitrés bóvedas un pórtico de arcos de ladrillo y cielo raso *para que la Tropa pueda comunicarse sin salir a la intemperie,* o en las cortinas del recinto fortificado de Panamá junta al baluarte de la Punta de Chíriquí[82]. Junto a las obras del mencionado complejo edilicio es muy probable que durante la última década del siglo XVIII se llevara a cabo también en Montevideo la construcción del cuartel de Ingenieros, concretamente entre el baluarte de San Fernando de la Ciudadela y la cuadra que separaba a la misma de la plaza Matriz, de planta casi cuadrada y formado por cuatro alas de locales con una amplia plaza de armas en su centro.[83]

En 1797 el brigadier de la Real Armada y gobernador de Montevideo José Bustamante y Guerra manifestaba lo siguiente respecto al estado de indefensión en el que se encontraba la ciudad: *La situación de esta plaza, cuya campaña bajo el tiro de cañón se halla cubierta de edificios, casas o ranchos contra las reglas de defensa, sin fortificaciones, sin murallas por muchas partes, ni aún parapetos, sin almacén, y sin bóveda alguna a prueba, yo considero por estas causas que puede ser asaltada por diferentes partes en una noche oscura y*

[81] A. CAPILLAS DE CASTELLANOS, *Montevideo en el siglo XVIII,* op. cit., p. 9.
[82] J. M. ZAPATERO, *Historia de las fortificaciones de Cartagena de Indias.* Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación y Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1979, p. 167.
[83] J. GIURIA, *La arquitectura en el Uruguay, op.* cit., pp. 47 - 48.

apacible. La falta de parapetos en algunos parajes, la poca altura de otros y la muralla abierta en distintos puntos del recinto ofrece desde luego a los enemigos una ocasión favorable para su empresa. La guarnición de esta plaza no es tampoco suficiente para ocurrir a estos diversos ataques.[84]

En ese mismo año otros de los complejos defensivos de la Banda Oriental continuaban presentando numerosas deficiencias, caso del fuerte de Santa Teresa, el cual según una información de la época carecía ...*de obras exteriores, de foso y camino cubierto y de explanadas. Su figura es un pentágono tan reducido que en los flancos no hay más de una "embrasura" o cañonera yen los más no cabe otra. Los parapetos en lo general sólo tienen la tercera parte del grueso que se les da en las fortificaciones arregladas. Todavía carece de puerta aunque se está concluyendo para ponerla y el terraplén de la cortina en que esta se halla tan incompleta que ni tiene banqueta ni se puede poner artillería. Finalmente, las murallas son de canterías sentadas con barro y por consiguiente tienen poquísima ligazón....,* o el de San Miguel, el cual carecía de ...*foso y de todo obra exterior; reduciéndose a un cuadrado muy pequeño con cuatro baluartes hecho de piedra y barro, rajado y ruinoso de muchas partes, de modo que si se batiese con artillería vendría abajo en un instante.*[85]

A comienzos del siglo XIX Montevideo era una ciudad totalmente circunvalada por paños de muralla reforzados por varios baluartes anillados, dándose término en 1803 a las obras del Frente de Tierra al Norte de la Ciudadela, terraplenándose los adarves y comenzándose los parapetos, reconstruyéndose asimismo el Portón de San Pedro (durante varios años la única puerta de entrada y salida de ja ciudad)[86] así como el puente levadizo de la Ciudadela. No obstante en 1805 se Continuaba exponiendo al Virrey el estado e indefensión en que la misma se encontraba, teniéndose que reedificar el baluarte inútil de la Ciudadela, habilitar la plataforma que servía de parque provisional de Artillería, así como perfeccionar todos los parapetos y terraplenes del recinto, manifestando al año siguiente como era fácil que el enemigo pudiese entrar en ella ...*por uno de sus muchos flancos, bien por sus débiles murallas, si tal nombre debe dárseles... en circunstancias de poder ser atacada por los enemigos...*

[84] Carta del gobernador José de Bustamante y Guerra sobre el estado de defensa de Montevideo, Montevideo, 17 de julio de 1797. A.G.S., Secretaría/Guerra, 7245, ex. 13.
[85] Estado de las fortalezas a cargo de Antonio Olaguer, 1797. A.H.N., Diversos, 31, doc. 101.
[86] Al respecto ver H. ARREDONDO, *Fortificaciones de Montevideo, el portón de San Pedro,* en: Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Montevideo, vol. 5 (2), 1926, pp. 685 y 686.

(los ingleses) ... *que ocupan Maldonado.*[87]

La ciudad sería precisamente tomada a principios de 1807 por los ingleses, monarquía con la que la española había entrado en guerra en diciembre de 1804, iniciándose tras la retirada de éstos poco después nuevas obras compuestas por la ampliación y mejoramiento del deteriorado Cubo Sur, la reconstrucción de la cortina y la Puerta de San Juan, así como la continuación del foso y el muro de contraescarpa en el frente del Baluarte del Rastrillo, entre otras.[88] Con respecto al primero de ellos el Coronel José del Pozo exponía como éste era ...*uno de los puntos más débiles de esta plaza y de la mayor importancia para su defensa, donde los enemigos...* (ingleses) ...*dirigieron con particularidad sus ataques repetidos por mar y tierra, y hallándose bastante arruinado de los fuegos que ha sufrido, se hace indispensable su más pronta reparación y aumento de extensión por ser tan reducido que apenas se pueden colocar en él dos piezas de artillería.*[89]

La Fortaleza General Artigas, fuerte aislado de trazado pentagonal situado en la cumbre del cerro montevideano, fue la última obra de fortificación permanente levantada en la Banda Oriental durante la dominación española. Todos los Ingenieros militares del Río de la Plata se opusieron, por razones de orden táctico, al levantamiento de ninguna obra de fortificación en la cumbre del cerro, al violar dicho emplazamiento los principios fundamentales del arte de fortificar, pero el gobernador interino de Montevideo Javier de Elio, con apoyo del Cabildo dispuso su construcción en el contexto de las disposiciones aprobadas para el reforzamiento de la defensa de la plaza tras las invasiones inglesas.[90] En mayo de 1808 se estimaba el coste de los gastos de albañilería y carpintería para tal obra en unos dieciocho mil pesos,[91] levantándose en junio de 1809 en el cerro los ranchos que sirvieron de

---

87 Carta del gobernador Pascual Ruiz Huidobro al virrey Rafael Marques de Sobremonte sobre las obras reales, Montevideo, 9 de enero de 1805. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 2.10.6.; Carta del gobernador Pascual Ruió Huidobro al virrey Rafael Marques de Sobremonte sobre las obras reales, Montevideo, 1 de diciembre de 1806. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 3.1.2.

88 G. CAMPOS THEVERIN, *Fortificaciones coloniales de Montevideo*, op. cit., p. 130.

89 Carta del gobernador Pascual Ruiz Huidobro al Virrey sobre las obras reales, Montevideo, 2 de enero de 1807. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 3.1.2.

90 M. CORTÉS ARTERIA, *El cerro de Montevideo y su fortaleza (1520-1935),* Montevideo, Imprenta Militar, 1936, pp. 35-36.

91 Carta del comandante lose Antonio del Pozo sobre las cuentas de las obras del cerro, Montevideo, 11 de mayo de 1808. A.G.N. (Buenos Aires), Sala IX, Montevideo 3.1.5.

alojamiento a los operarios y peones e iniciándose al mes siguiente la extracción de piedra, la excavación de los cimientos y el acopio de los materiales. El nuevo complejo se construiría entorno a la llamada "casa del cerro" que se había levantado en 1801 para alojamiento del personal de la farola y vigías, siendo suspendidas las obras en abril de 1810 por su elevado coste y su dudosa utilidad, siendo reemprendida por el Gobernador montevideano pocos meses después conformándose una obra de trazado poligonal formada esencialmente por un ángulo cuyo vértice se hizo hacia la isla Libertad, permitiendo el acceso a la misma un puente levadizo construido en su flanco norte.[92] Esta fuerte, que en la época era denominado como "castillo", cumpliría un importante papel durante la Guerra Grande que se produciría ya avanzado el siglo XIX.

Resumiendo, tras décadas de obras los ingenieros militares de la época colonial construyeron una muralla que cerraba la península incomunicando la ciudad de la campaña, hallándose en ella de norte a sur las siguientes fortificaciones: Un bastión y una batería llamada "Cubo del Norte" (nombrada de Santiago) asentado sobre la bahía de Montevideo; la Batería de San Pascual; la Ciudadela, fortaleza de planta casi cuadrada con baluartes en sus cuatro ángulos salientes, un revellín en el frente este y foso, comprendiendo frente a una amplia plaza central, la capilla de planta de cruz griega con una cúpula que destacaba en el conjunto de las construcciones, el cuarto del capellán, viviendas para el Gobernador, para el Mayor de la plaza, alojamientos de la oficialidad, crujías de bóvedas para diez compañías de soldados, hospital, almacenes de víveres y pertrechos, depósitos de pólvora, cocinas y espacios comunes; el Parque de Artillería, bastión simétrico a la Batería de San Pascual; el Cubo del Sur (llamado de San Juan), bastión artillado, asentado sobre las rocas de la costa. Estas defensas se complementaban con un complejo sistema fortificado de costa, constituido por un parapeto en que se hallaban emplazadas diversas baterías (San Rafael, San Diego, Santo Tomás, San Juan, San Francisco, del Muelle), puntos fortificados (San Luís, San Carlos, San Sebastián) y el fuerte de San

[92] M. CORTÉS ARTEAGA, El cerro de Montevideo y su fortaleza (1520-1935), op. cit., pp. 43-45.

José. Completaban el sistema defensivo las Bóvedas, el parque de Ingenieros, edificio destinado a cuartel, y el Fuerte del Cerro de Montevideo. La localización de gran parte de todas estas construcciones puede observarse en el anteriormente citado plano de la Ciudad de Montevideo, de José del Pozo del 15 de marzo de 1812, junto con los nombres de calles de la ciudad *(fig.* 3).

Hasta el momento hemos expuesto las impresiones que las fortificaciones montevideanas causaron en los gobernadores e ingenieros de la plaza, pero, ¿cuáles fueron las que tuvieron los viajeros que pasaron por la ciudad respecto a éstas? Como mencionamos en la introducción, Pablo Blanco Acevedo en su obra titulada *El Gobierno colonial en el Uruguay,* si bien expone que sus defensas fueron célebres en el período colonial, dedicándole especiales comentarios diversos autores y viajeros de los siglos XVIII y XIX por encontrase entre las más costosas, afirma como los escritores contemporáneos discutieron la importancia militar de las mismas.[93] Entre los testimonios que hemos localizado al respecto se encuentran algunos que realizan una valoración positiva, incluso para una fecha tan temprana como el año 1749 al mencionar el franciscano Pedro José de Parras que para entonces Montevideo tenía *...bellísimo puerto para trescientos navíos con una batería muy fuerte que guarda la entrada del puerto y una Ciudadela, que actualmente se está construyendo, para guardar la entrada por tierra, para donde sólo hay una puerta porque todo el resto de la ciudad está circunvalado por mar del mismo modo que Cádiz.*[94]

John Constance Davie, entre las pocas cosas que le llaman la atención de Montevideo destaca el fuerte (Ciudadela), del cual afirma como *...es grande; bien construido, y consta de cuatro bastiones, en los cuales hay aparentemente, muy buenos cañones de bronce...,* explicando cómo *...se ha empezado a construir otro bastión del lado de tierra, y cuando esté construido, el foso será mucho más extenso que ahora.* A pesar de ello no pensaba *...gran cosa de la resistencia de esa Ciudadela o de la fuerza que podría oponerse a un decidido ataque de las armas británicas...* si bien afirma que ésta podría *...resistir cualquier ataque de*

[93] P. BLANCO ACEVEDO, *El Gobierno Colonial en el Uruguay y los orígenes de la Nacionalidad,* 2 vols. Montevideo, Biblioteca Artigas, vol. I, 1975, p.116

[94] *Anales Históricos de Montevideo,* Montevideo, Consejo Departamental/ Museo y Archivo Histórico Municipal, vol. 3, p. 72.

los portugueses o de los indios..., realizando la valoración más positiva de las fortificaciones Samuel Hull, sobre las cuales explica como eran *...obras regulares, construidas de piedra encerrando a toda la península y tiene una bonita y fuerte fortaleza con cuatro bastiones, montada con un cañón de bronce en el centro...,* destacando como los cuarteles eran *...a prueba de bomba.*[95]

Hay ocasiones en las que se mencionan en las descripciones algunas de las novedades presentadas por las fortificaciones en el momento de ser realizadas, como sucede con la hecha en 1784 por el marino y jefe de la segunda partida de límites del tratado de 1777 Diego de Alvear, refiriéndose en este caso concreto a los tambores que el año anterior se habían construido en los accesos del recinto amurallado al explicar como *...conseguimos entrar felizmente en esta ciudad por el portón del Norte, denominado el Viejo para distinguirlo del nuevo recién abierto hacia la parte opuesta del recinto antiguo a la costa del sur...",* especificando como cada uno de ellos tenía su tambor, *...pequeña fortificación que lo defiende con su estacada.*[96]

No obstante la mayor parte destaca en sus escritos, de la misma manera que hemos visto lo hacían las autoridades montevideanas, la situación de indefensión en la que se encontraba Montevideo, como hace un autor anónimo en 1766 al exponer los defectos que presentaba la Ciudadela con *...sus cuatro baluartes de ángulos tan agudos que no se pueden hacer cortaduras para su defensa sin apenas poner más gente que la que puede manejar la artillería, faltándole proporcionada plaza de armas, comodidades y agua...,* afirmando como *...en el papel se muestra una regular fortificación cuando no es otra cosa que una cerca hecha mucha parte de ella con sólo barro, y piedra bruta...*[97] *En* el año 1772 Francisco Millau y Miraval destacaba asimismo como la ciudad estaba *...cercada por la mayor parte del mar y sólo con murallas en la angostura de tierra que la une con la campaña; tiene para mayor defensa por esta parte, inmediata a aquellas, una Ciudadela con cuatro baluartes y obras correspondientes en su interior y exterior, pero necesita mucha composición su fábrica que en lo más*

---

[95] D. GONZÁLEZ ARIOSTO, *Montevideo en la impresión de algunos viajeros,* Montevideo, Prólogo de la Iconografía de Montevideo, 1955, pp. 27-29.
[96] *Anales Históricos de Montevideo, op. cit.,* vol. 3, p. 182.
[97] Descripción del estado de las provincias del Río de la Plata, 12 de enero de 1766. A.G.I., Audiencia de Buenos Aires, Leg. 323.

principal ha empezado a arruinarse por varias partes...,[98] aspecto que Concolocorvo destaca también en el primer capítulo de su obra *El lazarillo de los ciegos caminantes. Desde Buenos Aires hasta Lima, 1773,* al afirmar que Montevideo *...tiene una fortaleza que sirve de Ciudadela y amenaza ruina por mal construida.*[99] El capitán Juan Francisco de Aguirre, comisario para la demarcación de límites entre los dominios de las monarquías española y portuguesa arribado a Montevideo en 1782, consideraba que la misma no estaba habilitada con los medios de defensa correspondientes a su categoría de plaza de armas, si bien éstos *....le dan cierta importancia...,* mencionando como *...toda la fortificación está deteriorada y parece se trata de su renovación con más amplitud de la ciudad y mejor calidad.*[100] El misionero William, si bien se detiene en describir detenidamente diferentes aspectos del paisaje urbano y arquitectónico de Montevideo, apenas menciona sobre las construcciones militares como *...en los extremos de la ciudad están ampliando y reforzando los fuertes, que están compuestos de una piedra excelente...,* describiendo asimismo como había un fuerte en la entrada frente al cerro *...que domina el puerto a pesar de que su poder no es muy considerable.*[101]

Otros simplemente, como el autor del *Diario de la segunda partida de demarcación de límites entre los dominios de España y Portugal* se detienen en realizar una somera descripción del complejo defensivo, exponiendo éste como Montevideo estaba cercada por un *...simple...* recinto *...con dos cubos que defienden la playa que baña la misma punta a N. S.; en el frente de tierra sobre lo más elevado del terreno hay una Ciudadela que flanquea a uno y otro lado los dos portones que median entre ella y los cubos. Dicha Ciudadela se reduce a un cuadrado regular de cuatro baluartes con su foso y un pequeño revellín sobre la cortina exterior que mira a la campaña. Hacia la marina tiene también un Hornabeque o frente de fortificación llamado San José, dirigido al pueblo y cubierto igualmente de otro revellín; sus dos alas terminan en figura circular y pueden defenderla entrada del puerto...,* explicando como *...todas estas obras son de cal y piedra.*[102]

---

98 Anales Históricos de Montevideo, op. cit., vol. 3, p. 152.
99 *Antiguas ciudades de América,* Buenos Aires, Emecé Editores, 1943, p. 43.
100 D. GONZÁLEZ ARIOSTO, Montevideo en la impresión de algunos viajeros, op. cit., p. 22.
101 G. WILLIAM, *El diario de un misionero cautivo, 1798-1799,* Buenos Aires, Senado de la Nación/Academia Nacional de la Historia, 1996, p. 129.
102 *Descripción del territorio oriental por uno de los demarcadores de 1783-1801,* en: Revista Histórica del Archivo Histórico

Inclusive una vez iniciado el siglo XIX continuaron dándose descripciones en las que se ponían de relieve las enormes carencias de las fortificaciones montevideanas, mencionándose al respecto en el diario anónimo del año 1807 de la expedición del brigadier Craufurd como ...*la Ciudadela, aunque fuese un puesto de honor, resultó un cuartel sin importancia; no había habitaciones sino sótanos construidos a prueba de bomba, y los hombres no estaban provistos de nada más que de una manta. De los oficiales había cuatro, cinco y aún seis, en un solo cuarto, y las aberturas de las paredes, que hacían el oficio de ventanas, no teniendo vidrios, nos dejaban ya en la oscuridad, ya expuestos alas inclemencias del tiempo.*[103] En la segunda década de dicha centuria Emeric Essex Vidal se referiría a los ...*penosos esfuerzos*... de los españoles por fortificar el enclave, describiendo como para entonces ... *una muralla y un foso cruzan el istmo, en cuyo lado, solamente, no está rodeado del mar y lo defienden los fuertes de la costa. En una elevación del terreno, en el centro del istmo, hay un fuerte de cuatro bastiones, montados con cañones de bronce, que dominan la entrada de la bahía, pero que están demasiado lejos para arrojar una bala sobre la ciudad...,* destacando el hecho de que por entonces se afirmara ...*que los cuarteles son a prueba de bombas.*[104]

Tras consagrarse la independencia de la Provincia Oriental el 28 de agosto de 1828y antes de jurarse la Constitución se decretaría de forma inmediata la demolición de las fortificaciones, símbolos de la opresión colonial, concretamente el 25 de agosto de 1829, produciéndose con los años nuevos derrumbamientos. Por ello, todo ese complejo gestado a lo largo de toda un siglo con numerosos obstáculos tendría una corta vida, pues en 1833 comenzaría la demolición de sus baluartes, cegándose el foso que la rodeaba y conservándose la Ciudadela para mercado público, completándose en 1879 su destrucción a fin de poder concretar el ensanche previsto para la conformación de la actual plaza de la Independencia. Es así como únicamente subsisten en la actualidad, como testimonios mudos del espíritu que impregnó ala ciudad en tiempos pasados la Puerta de la Ciudadela, dos de Las Bóvedas, el Cubo del Sur reconstruido, restos del Baluarte de San Sebastián,

---

Nacional. Montevideo: Imprenta "El Siglo Ilustrado", N° 12, diciembre de 1911, p. 806.

[103] A. BARRIOS PINTOS, *Montevideo visto por los viajeros,* Montevideo, Editorial Nuestra Tierra, 1971, pp. 7-8.

[104] E. ESSEX VIDAL, *Buenos Aires y Montevideo,* Buenos Aires, Empece Editores, 1999, pp. 41-43.

así como otras ruinas de murallas y el fuerte General Artigas del cerro.

Con el fin de rescatar del olvido los escasos testimonios que quedan de la totalidad del complejo defensivo el Departamento de Antropología de la Universidad de la República Oriental del Uruguay puso en marcha años atrás el denominado *Proyecto arqueológico de la Muralla de Montevideo,* en el cual se propuso la realización de una investigación interdisciplinar que ha venido implicando cuatro etapas: inventario de la cartografía, fotografía y bibliografía existentes de la muralla montevideana; relevamiento de los tramos aún existentes de misma y la excavación arqueológica desarrollada en varias etapas, planificando una serie de medidas tendentes a la conservación de los tramos de muralla existentes y su inserción en los proyectos de remodelación de la Ciudad Vieja.

CURRÍCULUM DEL AUTOR

Doctor en Historia (Universidad Pablo de Olavide, 2004) es especialista en Historia y Crítica de la Arquitectura y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires, 2000).

Actualmente es Coordinador del Proyecto FIHCA (Universidad Pablo de Olavide, desde febrero de 2003).

Sus principales líneas de trabajo se refieren a historia de la arquitectura y el urbanismo latinoamericanos, construcciones simbólicas de ciudades y visiones exportadas y la fotografía como fuente histórica.

EL ESPACIO Y LAS PRÁCTICAS EN LOS CONVENTOS DE MONJAS DE BUENOS AIRES
LAS IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA Y EL CONVENTO DE LAS MONJAS CAPUCHINAS[1]

Marta Mirás
Jorge Pablo Willemsen

Los conventos de monjas se constituyeron en núcleos de profunda significación en la ciudad tardocolonial, transformando y diversificando sus espacios durante todo el siglo XIX. Conformaron conjuntos arquitectónicos singulares donde se desarrollaba una vida consagrada, cargada de ritos y prácticas regladas.

El presente trabajo aborda el estudio de los conventos de monjas desarrollando en particular el caso de las monjas Capuchinas de Buenos Aires. El conjunto conventual comprende la iglesia de San Juan Bautista y el convento Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, ubicado en la manzana comprendida entre las actuales calles Alsina, Piedras, Moreno y Tacuarí.

El convento de monjas Capuchinas ha merecido hasta el momento un escaso tratamiento historiográfico. Si lo comparamos con los otros conjuntos coloniales de la ciudad, resulta evidente que fue uno de los más modestos, y que contó con escasa intervención de proyectistas reconocidos en su realización. Este ha sido un factor determinante para que resulte una obra muy poco estudiada por la historia y la crítica arquitectónica.

Por ello, nos hemos propuesto la revisión de fuentes documentales analizando algunos temas que aún no habían sido profundizados o que se presentaban un tanto

[1] El trabajo fue realizado en el marco del Proyecto UBACYT, "El espacio de las instituciones coloniales en Buenos Aires. Forma urbana y transformaciones", programación 2000-2003. Colaboradora: Srta. Julia Codina Stange.

confusos en los trabajos publicados hasta el momento. En particular observamos los procesos de producción y conformación arquitectónica.

En una hipótesis de partida planteamos dos etapas diferenciables en la conformación del conjunto. Las hemos denominado: crecimiento-consolidación y reducción-transformaciones. En función de las mismas pudimos detectar que el período más próspero y activo del conjunto conventual se generó como una resistencia de la lógica de la clausura al avance de la modernidad urbana.

Otro aspecto que hemos considerado central en este programa arquitectónico, que se vincula con otro nivel de hipótesis es cómo los espacios adquieren sentido simbólico en función de la apertura, umbrales y cierre de la situación de clausura.

El trabajo se desarrolla en tres niveles de análisis. El primero es el de la ciudad, en él se observa la significación socio-cultural que tuvo la incorporación de conventos de monjas. En un segundo nivel nos concentramos en la revisión de fuentes primarias que posibilitan el estudio de la conformación arquitectónica del conjunto a lo largo del tiempo. Por último, se colocan en relación los espacios del conjunto conventual y las prácticas regladas y cotidianas de la vida en comunidad.

LOS CONVENTOS DE MONJAS EN AMÉRICA

En América las comunidades de religiosos estaban en contacto directo con la sociedad y fueron los principales agentes de evangelización de las culturas dominadas por la Corona Española.

En contraposición, los conventos de religiosas funcionaban como un conjunto de espacios cerrados en si mismos; esto se intensificó aún más a partir del Concilio de Trento.[2]

Los conventos de monjas tenían para la sociedad americana una tarea

[2] Después del Concilio de Trento (1545-1563) el catolicismo romano resaltó el culto de la Virgen María y los Santos, los trabajos, los "hechos" dirigidos al alcanzar la perfección, y la aceptación de la iglesia como intermediaria entre Dios y la humanidad. Ver: ASUNCIÓN LAVRIN, *Religiosas,* en: LOUISA HOBERMAN y SUSAN M. SOCOLOW (compiladoras), Ciudades y sociedades en Latinoamerica colonial, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1992. p. 176.

espiritual, funcionaban como una suerte de puente entre lo sagrado y lo humano. Se puede decir entonces que ...*en América los religiosos tenían la misión de hablar de Dios (predicar) mientras que las mujeres religiosas tenían la misión de hablar con Díos (interceder).*[3]

Las mujeres que ingresaban a un convento o monasterio permanecían recluidas de por vida.[4] La ceremonia de profesión representaba simbólicamente el paso por la muerte y nacimiento a una nueva vida, era la metáfora de la muerte y la resurrección.

El ingreso al convento de clausura fue pensado como una manera de pertenecer a un espacio sociocultural diferente que les permitía, a través de la oración, apartarse de la vida mundana. Dice monseñor Fermín Lafitte: *Frente a un Inundo enloquecido por el estrépito de las cosas materiales que entristecen y agobian, es conveniente señalar lo que todavía significan y vale para el espíritu esas casas de silencio, mortificación y plegaria que embellecen y salvan alas sociedades que las construyen y aman.*[5]

Distintas peticiones presentadas ante la Corona para fundar conventos en el siglo XVIII dan cuenta de la necesidad planteada por la llamada "clase decente" de la sociedad en la búsqueda de una alternativa digna para las mujeres que no accedían al matrimonio. Es que los conventos de religiosas eran un destino seguro para el control de la vida de la mujer en la sociedad. Las monjas formaban un grupo que se distinguía, respectado y considerado de prestigio. De este modo, la vocación religiosa se combinaba con la necesidad de mantener cierta condición social, ya que implicaban una alternativa para las jóvenes de familias "respetadas" pero de escasos recursos que el convento vivían abocadas a la oración individual y comunitaria.

La necesidad de establecer comunidades de clausura en América fue más intensa a medida que se consolidaron y diversificaron los asentamientos urbanos.

Las comunidades de religiosas no participaron de la inicial distribución de solares para los grupos de religiosos; arribaron en fecha posterior al momento

[3] GABRIELA BRACCIO, *Para mejor servir a Dios. El oficio de ser monja* en: Historia de la vida privada en Argentina, tomo 1, Buenos Aires, Taurus, 1999.

[4] Las palabras convento y monasterio han sido utilizadas para designar a los edificios destinados a la clausura femenina. En general detectamos que convento se utiliza para los situados en el medio urbano.

[5] Monseñor doctor Fermín Lafitte en: ENRIQUE UDAONDO**,** Antecedentes Históricos del Monasterio de Nuestra Señora del Pilar de Monjas Clarisas anexo al templo de San Juan Bautista (Alsina y Piedras) de Buenos Aires (1749-1949), Buenos Aires, Talleres Gráficos San Pabl,. 1949.

fundacional y en general debieron esforzarse para conseguir las necesarias autorizaciones y recursos para instalarse.

En nuestro país, los conventos femeninos más tempranos pertenecieron a la provincia de Córdoba, las monjas Catalinas se instalaron en 1613, las Carmellitas en 1617 y Recoletas Dominicas en 1621.[6]

LOS CONVENTOS DE MONJAS EN BUENOS AIRES

En distintos documentos del siglo XVIII se hace notar que la ciudad de Buenos Aires ya poseía la necesaria jerarquía demográfica y estructura económica para albergar conventos de religiosas. Esto implicaba la disponibilidad de excedentes en la sociedad que tenía por entonces un sector más numeroso de familias "nobles". Esto se observa, por ejemplo, en una petición de un vecino al gobernador donde se apoyaba la fundación del convento de Santa Catalina de Siena, se hace referencia a los exorbitantes costos del matrimonio para los ciudadanos honestos y que un convento, como destino honroso para sus hijas, atenuaría esta situación.

La fundación de núcleos de reclusión de mujeres resultaría significativa para la ciudad de Buenos Aires que en el siglo XVIII iniciaba un franco proceso de crecimiento por el auge del comercio atlántico, que se puso de manifiesto en su designación como capital del nuevo Virreinato de Río de La Plata en 1776.

Buenos Aires incorporó dos conventos de religiosas vinculados a distintas reglas y prácticas comunitarias. El primero, en 1745, fue el de monjas Catalinas de inspiración dominica. Poco después, en 1749, se instalaron las monjas Capuchinas, de inspiración franciscana.

Los documentos dan cuenta de la fiesta pública que se realizó por la llegada de las monjas dominicas al convento de Santa Catalina de Siena. Uno de ellos reproduce las palabras del escribano de gobierno, Francisco de Merlo: *El día 21 de diciembre de 1745 salieron [las monjas] de la Matriz acompañadas de dos Cabildos Eclesiásticos*

[6] R. DI STEFANO y L. ZANATA**,** *Historia de la Iglesia Argentina. Desde la Conquista Hasta Fines del Siglo XX,* Buenos Aires, Grijalbo, 2000. pp. 69y ss.

y Secular y todas las religiones (...) se formó una procesión muy solemne a la que asistió todo el pueblo (...) Hubo en toda la ciudad tres noches sucesivas luminarias yen dicho convento tres días de fiestas con sermón.[7]

No se han encontrado registros similares sobre la llegada a la ciudad de Buenos Aires de las monjas Capuchinas.

Comparando las dos comunidades que se instalaron en Buenos Aires, se observa que para las monjas Catalinas las diferencias jerárquicas dentro de la comunidad resultaban sumamente marcadas y era necesario contar con una dote para ingresar. Para las Capuchinas la dote fue excepcional yen ningún caso para las donadas, siervas o esclavas. Las diferencias sobre la base del origen social y legitimidad de sangre tuvieron importancia relativa y según la época. En general ingresaban al convento hijas de familias "nobles" pero de menores recursos que en las Catalinas.

Sin embargo, a pesar de las diferencias planteadas, en ambos conventos coexistían dos jerarquías de monjas, las de "velo negro" y las de "velo blanco".[8]

Las monjas de "velo negro" eran las de mayor rango dentro de la comunidad, participaban del coro en la ceremonia religiosa, debían cumplir con el Oficio Divino y la misa conventual. Este grupo ejercía los cargos ejecutivos que eran abadesa, priora, consejeras y maestras de novicias y poseían decisión sobre el grupo ya que integraban las reuniones capitulares con voz y voto. Dentro de este grupo otras actuaban como "oficialas" desempeñando tareas de jerarquía menor, eran sacristanas, torneras, secretarias, roperas, enfermeras y cocineras.

Las monjas de "velo blanco" fueron consideradas como monjas legas o conversas. No integraban el coro ni los Capítulos, y se ocupaban especialmente de tareas domésticas.

En los conventos convivían con las monjas otros grupos sociales como donadas, esclavos, y hermanos legos. Las donadas fueron consideradas sirvientas,

---

[7] Archivo de convento de Santa Catalina de Siena, en adelante AMSCS, citado por ALICIA FRASCHINA, *Los conventos de monjas y la sociedad del Buenos Aires tardo-colonial,* tesis de licenciatura (Mime, 1996).

[8] Imágenes de los diferentes hábitos, de fines del siglo XIX, pueden observarse en una serie de ejemplos del archivo fotográfico del Monasterio.

vestían hábito pero no profesaban votos, supervisaban a los esclavos y sólo las autorizadas podían ingresar a la clausura.

Los esclavos ocupaban "rancherías" por fuera del convento y sólo algunos podían ingresar al recinto de la clausura.

Los hermanos legos que sólo poseían las Capuchinas, estaban dedicados a pedir limosna, eran los "limosneros" del convento ya que según la Regla de esta comunidad, las monjas no podían *...recibir ni tener posesión o propiedad (...) fuera de aquel tanto de terreno que sea necesario para el decoro y el aislamiento de monasterio.*[9]

Este funcionamiento de la estructura social definida por diferenciaciones jerárquicas se tradujo espacialmente en la particular conformación arquitectónica de los dos conjuntos que se instalan en la ciudad.

La expresión simbólica determinante de los mismos estaba dada por el área sagrada y exclusiva de la clausura, que como centro de mayor jerarquía da sentido a todo el conjunto, y produce toda una gradación de otros espacios que actuaban de articulación, resguardo y servicio de esta condición controlada.

Como cierre de este trabajo analizamos este programa arquitectónico en el convento de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, observando como se fue complejizando a lo largo del tiempo para dar respuesta a la secuencia de ritos y actividades regladas.

LAS MONJAS CAPUCHINAS EN BUENOS AIRES: TRASLADOS Y UBICACIÓN DEFINITIVA

Las monjas Capuchinas ya se habían establecido en Santiago de Chile en 1727, y desde allí se solicitó la licencia del rey Fernando VI para fundar un convento en Buenos Aires. Con este propósito se inicia la recolección de limosnas necesarias para el emprendimiento, práctica habitual para la instalación de conventos en las ciudades americanas.

[9] Archivo del Monasterio de Santa Catalina de Siena (AMSCS), Partidas de limosnas que recibió el Síndico en 1749-56.

En 1741, el prior de los franciscanos fray José de Peralta, con el apoyo del Obispo de Buenos. Aires fue uno de los primeros solicitantes locales. Yen 1745 el Rey de España expide la autorización disponiendo la inmediata ejecución del convento de las monjas Capuchinas en la ciudad.

Los documentos del archivo del monasterio de Nuestra Señora del Pilar (en adelante AMNSP) revelan cuáles fueron las circunstancias de su llegada y que la obra pudo concretarse debido al apoyo y la caridad de los vecinos de la ciudad. También echan luz sobre un tema que en la historiografía se presenta con algunas disidencias: dónde se ubicaron las monjas provisoriamente al llegar al puerto de Santa María de Buenos Aires.[10] En el detalle de "Partidas de gastos" quedó registrado que se alojaron en una vivienda que ...*pertenecía a un Señor llamado D. Salvador del Castillo, suponiendo estaría inmediata a San Nicolás, para desde allí poder indicar con menos dificultad los trabajos que intentaban hacer*[11]

La primera adjudicación en la ciudad fue la iglesia existente de San Nicolás de Bari. Así la describen los documentos: ...*era ella más que de regulares dimensiones lo prueban dos cosas; la primera que fue posible de las piezas con que contaba improvisar capilla pública, coro, locutorio, torno, refectorio y las oficinas más precisas.* Inicialmente se realizaron algunos trabajos: ...*fue necesario blanquean pintan asegurar la clausura; no pudiendo menos de admirar lo agitadas que en todo anduvieron, contemplando emocionadas que los primeros claustros los fabricaron de madera i lona, para poder transitar sin susto i con alguna seguridad a la media noche para asistir a Maitines.*[12]

Las monjas Capuchinas permanecieron muy poco tiempo en esta localización. La conformación de la iglesia de San Nicolás de Bari les presentaba serias dificultades para adaptarla al culto monjil, pues al realizarse el coro del tamaño necesario se temía que colapsara el muro resistente lateral. El coro es un ámbito fundamental en los conventos de clausura porque es allí donde las monjas

[10] Según Furlong, en 1747 llegaron a Buenos Aires las monjas Capuchinas y se alojan en unas habitaciones junto a la iglesia de San Nicolás de Bari. Para Udaondo llegaron a Buenos Aires desde Chile en 1749 llegan a y se alojaron en una chacra de los franciscanos en los alrededores de la ciudad. Ver: ENRIQUE UDAONDO, *op. Cit.*

[11] AMNSP, *Libro de gastos por clasificar, ítem 1. Primeramente por el arrendamiento de la casa del D. Salvador Castillo.*

[12] AMNSP, *Resumen histórico del convento de monjas capuchinas de Buenos Aires.* Sacado de apuntes antiguos que se conservan en el Archivo del convento (inédito).

participan de la ceremonia religiosa sin compartir la nave de la iglesia con el resto de los fieles. Por otra parte, las habitaciones ya existentes en San Nicolás tampoco resultaban adecuadas para componer una estructura conventual debido a su proximidad con la iglesia. Otro factor determinante del traslado fue la localización periférica de San Nicolás en la trama urbana, estaba situada en un área que por su proximidad con el tercero se inundaba con frecuencia. Estos problemas eran conocidos por los vecinos que estaban en contacto con las monjas y que alentaban la adecuada instalación del convento en la ciudad.

En 1752 las monjas consiguen permutar la iglesia de San Nicolás por la sencilla iglesia de naturales consagrada a San Juan Bautista que por su condición y distribución se presentaba más propicia para los requerimientos de la clausura.[13]

El traslado implicó una relativa mejora ya que la nueva localización también estaba muy próxima al núcleo más consolidado de la trama de la ciudad.

ETAPAS EN LA CONFORMACIÓN URBANO-ARQUITECTÓNICA

1. Crecimiento-consolidación (1753-1860): localización definitiva en la ciudad, anexión de solares, reedificación de la iglesia de San Juan Bautista, crecimiento y consolidación de los distintos claustros. Se cristaliza la conformación de mayor expansión que adquirió el conjunto conventual.

2. Reducción-transformaciones (1860-1910): son incorporados a la propiedad otros usos ajenos a la clausura que se convierten en dispositivos de su resguardo.

[13] Los relatos dicen: El maestro de campo, señor D. Juan de San Martín en tiempos anteriores, según parece en 1730 había edificado a sus expensas aunque no de muy buena fábrica, una capilla dedicada a San Juan Bautista, movido de devoción al Santo de su nombre y celo de nuestra santa religión, la cual con anuencia del prelado diocesano se destinó para "parroquia auxiliar" o "semi parroquia" de la Catedral, con el fin de prestar su cooperación, asistiendo a los indios transeúntes, que existían en gran número, particularmente en los meses de la cosecha en que ellos venían a trabajar, esta iglesia es la que, como diré adelante, se demolió, construyendo en el mismo local, la que al presente nos pertenece. Este buen señor, al conocer el trastorno con que se interrumpía la fundación por el inesperado inconveniente con que se encontraron las madres fundadoras de San Nicolás, y por otra parte, comprendiendo que, como auxiliar, era esta mas a propósito, resolvió ofrecer una permuta a las religiosas, quienes la recibieron con la gratitud y alegría que se deja comprender, tomando la propuesta como bajada del cielo. AMNSP. Registrado en AGN, como Trámite 1751- 1753.

Como efecto del proceso de modernización se incorporan materiales constructivos e instalaciones. Se realizan sucesivas modificaciones del lenguaje de la fachada de la iglesia.

PRIMERA ETAPA 1753-1860

Ocupación de solares de la manzana

El origen de la localización del futuro convento se remonta a los años fundacionales de la ciudad. La esquina de las actuales calles Alsina y Tacuarí formó parte del inicial adjudicación de solares que realizara Garay; el primer propietario de la manzana fue Pedro de Sayas y Espeluca. Su hija, heredera de estas propiedades fue quien cedió en 1620 el solar para que se construya una capilla consagrada a San Juan Bautista.[14]

El 8 de octubre de 1646 el obispo Cristóbal de la Mancha la designó oficialmente como Parroquia de Naturales.[15]

En el año 1752 las monjas Capuchinas fueron las siguientes adjudicatarias de la iglesia de San Juan Bautista, inicialmente sólo recibieron el solar que ocupaba la primitiva iglesia. La historiografía que se refiere a la ubicación y propiedades dentro de la ciudad no aclara en qué tiempo y con qué secuencia las monjas fueron adquiriendo los solares urbanos. A partir de la revisión de los documentos hemos podido constatar la secuencia por la cual llegaron a poseer la casi totalidad de la manzana.

A partir de 1753 adquirieron a través de su Síndico los distintos solares.

---

[14] Según testamentaria N° 8408-1672, María Sayas, y N° 8412, Martina Sayas, AGN.

[15] Buschiazzo y Furlong estudiaron algunas de sus reconstrucciones y ampliaciones basándose en los Acuerdos del Cabildo. Estos autores proponen como fecha probable 1720 como inicio de la última reedificación previa a la llegada de las monjas. Buschiazzo dice que ...*no debió ser muy sólida obra arquitectónica.* Para ello se basa en una carta que el Sr. Juan de Artiaga envió a la Abadesa de entonces, donde afirma que alrededor de mediados del siglo XVIII esta ...*no es más que una cueva de ratones.* Según estos autores fue realizada con el aporte del Capitán Don Juan de San Martín y Humanes, algunos vecinos y con el apoyo del Obispo Fajardo; se aprovecho parte de la fábrica del templo anterior. Ver: MARIO BUSCHIAZZO, *Las viejas Iglesias y Conventos de Buenos Aires,* Tesis de licenciatura, Buenos Aires, Beutelspacher, 1937 y GUILLERMO FURLONG, *op. cit.*

Primero, la esquina de Moreno y Tacuarí comprada a Narciso Cabral, heredero de Juan Iazarra, solar de setenta varas sobre las dos calles. Notablemente esta operación fue realizada antes de tener la licencia del Rey para la permuta de las iglesias, "para no perder la compra; por tratarse de una testamentaria". Es notable que la primera adquisición fuera del solar más alejado de la iglesia, con la clara intención de alcanzar la posesión de toda la manzana. Este solar permaneció sin edificar destinándose a la realización de huerta para la comunidad.

Segundo, el solar contiguo a la iglesia con frente norte a calle Alsina, comprado a Carlos San Martín. En él estaba situada la vivienda del sacerdote Avellaneda encargado de la primitiva iglesia, las monjas la adaptaron para establecer su primera residencia.[16]

Tercero, en octubre del mismo año de 1753, la esquina de Piedras y Moreno, que pertenecía a Juan de Navarro, de cincuenta y siete varas de frente por setenta de fondo, sector posteriormente llamado "Patio de la Cruz", que se constituyó en el centro espiritual del conjunto.

Y por último, el contiguo restante sobre la calle Alsina, comprado a Vicente Hernández y a Francisca González, de diecisiete y media varas sobre la calle Alsina y fondo de setenta hacia el sur, fue el sector de servicios, el área de los lavaderos, cocina y refectorio, conectado con la huerta.

Nunca fueron propietarias del solar de la esquina de Tacuarí y Alsina, de setenta por veinte varas; distintos relatos refieren a que no consiguieron que su propietario accediera a venderlo.

En síntesis, las monjas recibieron un único solar y se fueron expandiendo en la ocupación de la manzana, operándose una lógica de ocupación del suelo urbano inversa a la de las comunidades de religiosos, a quienes se les concedía una manzana completa para su instalación en la ciudad.[17]

---

[16] *.... presbítero, hijo de Don Juan San Martín, quien como dejo dicho, la edificó. En este existía una casa, habitación del Señor Cura Avellaneda, sobre la cual esta impuesta una capellanía de dos mil pesos que fundó para bien de su alma, Doña Juana Sanabria, dueña legítima que antes había sido, razón por la cual la Comunidad hubo de dar por este terreno la misma cantidad de dos mil, para levantar este gravamen, al recibir las escrituras ...Toma de posesión, el 21 febrero, encuentro la boleta de venta firmada por el Escribano José Ferreira i Fez,* Escritura en AMNSP

[17] Desarrollado en: MARTA MIRAS y PABLO WILLEMSEN, *Arquitectura que sobrevive. Un caso de investigación desde el grado,*

Crecimiento y consolidación de la estructura conventual

Las primeras celdas se organizaron en torno a las habitaciones que habían pertenecido al sacerdote a cargo de la iglesia de San Juan, sector del conjunto que fue denominado como "El compás", y que inicialmente tuvo escasas modificaciones para su pronta utilización.

En los documentos del AMNSP se consigna el detalle de las condiciones de producción arquitectónica, cómo se fue realizando la adaptación de lo existente, el avance de las obras, el traslado de materiales desde la anterior localización en San Nicolás de Bari y el préstamo efectuado al *convento de N. P San Francisco que también estaba en obra.* Se da cuenta también de quienes fueron sus constructores, el número importante de *peones y capataces"* que participaron de la construcción, *en su mayor parte, negros, pardos e indios, que se instalaron en ranchos en la misma manzana de la iglesia.*

En la misma operación de adaptación de lo existente se realizó un primer cerco hacia la calle Alsina con su puerta claustral. Esta separación del espacio urbano de la calle y la definición de un acceso principal, condicionó el futuro crecimiento del convento, se fue ocupando el espacio libre entre el claustro, "El compás" y la iglesia.

En un plano de la ciudad de Buenos Aires se da cuenta coincidiendo con los documentos del AMNSP, de la primera estructuración del conjunto organizada en torno a dos sectores inicialmente separados; uno concentrado en torno a la iglesia y otro que cierra un claustro donde inicialmente funcionaba la residencia de las monjas.[18]

La revisión de documentos consigna el año 1769 como iniciación de las obras de un nuevo claustro que se articula en torno al posteriormente llamado "Patio de la Cruz". El seguimiento de las obras a través de los documentos permite detectar que este se realizó contemporáneamente a la reedificación de la iglesia.

El Patio de la Cruz fue realizado en el solar aún libre, hacia el sur detrás de la

---

Forum Unesco, Ediciones de la FADU, 1999, pp. 115 y ss.

[18] Del último tercio del siglo XVIII, Anónimo, Servicio Histórico Militar /6357/E-18-2, AGI.

iglesia. Se conformó como el área principal del convento de clausura, un sector de realización más cuidada que la simple lógica de agregación que caracteriza la sumatoria de patios laterales a la iglesia.

Desde su trazado inicial se detectó la intención de un mayor cuidado en las terminaciones: ...*revocadas, blanqueadas, con piso de ladrillo, el patio terraplenado,* una vez consolidado perduró hasta la primera década del siglo XX. Se realizaron de este claustro las tiras perpendiculares a la actual calle Moreno y posteriormente la paralela, claustro sur, para ser habitadas por las hermanas legas. En el Libro Manuscrito que transcribe el Capítulo XV dice: ... *quiero dejar dicho que su construcción fue de lo mejor que en esos tiempos se edificaba, paredes de ladrillo de 80 cm de espesor, algo mas que las presentes, 3,50 x 3.00 metros, alto 4.00 metros, techos de azotea, con tirantes de madera fuerte, puertas i ventanas de cedro, estas con vidrieras, pero a pesar de ser todo hecho en barro tuvieron tanta constancia que después de haber prestado su servicio cerca de ciento cuarenta años.*

También se explica porqué se realizaron las celdas en una dimensión mayor a 2.50 metros, estipulada por las Constituciones Capuchinas, que recomiendan mesura y modestia en la realización de conventos. En Buenos Aires se aceptaron las mayores dimensiones con la intención de contrarrestar la condensación que producía en las celdas el clima húmedo de la ciudad.

En esta etapa se completaron algunos sectores aún sin consolidar y se incorporaron espacios con usos definidos. Uno de ellos funcionará como enfermería; un ámbito de funcionamiento particular ya que en él se solapa la condición de clausura con el mundo exterior, por la posibilidad de acceso de profesionales de la salud.

Se incorporan también otros locales para albergar al noviciado. En este sector se realizaba la formación de las mujeres que accedían al convento para llegar a ser monjas. Posteriormente, estos espacios se articulan y conforman un pequeño claustro conocido como "Patio del Noviciado".

Por último, el protector de las monjas, el síndico Francisco Rodríguez de Vida, intervino en la construcción de dos claustros. El "Claustro para los Capellanes" y

otro contiguo a la iglesia para los hermanos "limosneros" que obtuvieron los fondos de distintos donantes.

Los mayores avances y expansión se producen a fines del siglo XVIII, y están vinculados a la intervención en la administración del convento de vecinos destacados de la ciudad. Esto implicó que resultase una "arquitectura de mecenas", concentrada sobre todo en la figura de síndicos y protectores.

En dos planos de la ciudad de Buenos Aires se puede observar, en coincidencia con los documentos mencionados, el conjunto de claustros ya consolidados e individualizables según su grado de vinculación con la clausura.[19]

Podemos afirmar que en la década de 1770, y a pesar de ciertos episodios que alteraron fuertemente la vida de la comunidad[20], se perfilaba un alto grado de consolidación de la estructura conventual.

A comienzos del siglo XIX, el convento de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, como otros conjuntos conventuales de la ciudad tuvo un rol protagónico en los sucesos de las Invasiones Inglesas. Por lo cual, Santa Clara de Asís fue consagrada como "Patrona de la Reconquista" y en el "Patio de los Capellanes" fueron sepultados los Patricios muertos en la reconquista de la ciudad.

El convento mantuvo la conformación alcanzada hasta mediados del siglo XIX ya que, a diferencia de los conventos de religiosos, no fue afectado por las leyes rivadavianas de Reforma del Clero (1822). Estas implicaron transformaciones de diverso grado en los distintos conventos de la ciudad. En general se operaron importantes apropiaciones y subdivisiones en sus solares para usos vinculados al Estado argentino, y profundas transformaciones en sus espacios.[21]

Iglesia

La primera obra propuesta para la instalación de la comunidad fue la

[19] Plano de la ciudad de Buenos Aires de fines del siglo XVIII, Servicio Histórico Militar, 6228-E y Plano de la ciudad de Buenos Aires, delineado y lavado por José María Cabrera, Servicio Histórico Militar 6268/E-16-8. AGI.
[20] Referido episodio de la "mulata".
[21] PABLO WILLEMSEN, *Critica LAA N° 111,* Buenos Aires, octubre, 2000.

adaptación de la iglesia a los requisitos de la clausura. Por lo tanto, la realización del espacio para el coro y su antecoro fue prioritario ya que resultaban imprescindibles a los ritos de la vida de la comunidad.

Las iglesias que pertenecen a conventos de clausura pueden presentar una tipología particular, en forma de L, compuesta por un espacio principal, la nave única, y el coro que adquiere el rango de una nave de menor jerarquía espacial. Esta nave de clausura se conecta con el altar a través de una reja. Así, el grupo de religiosas podía participar de la misa sin compartir la nave de iglesia con el público.

En el antecoro se realizaba la preparación a la liturgia y posteriormente este ámbito fue utilizado para las más significativas celebraciones, como la realización de distintos Capítulos y la toma de "votos de profesión".

Estos locales han mantenido en el tiempo la ubicación y características espaciales, dice la fuente: ...*hasta las puertas i ventanas se colocaron donde hoy se ven.* Estos son los escasos espacios del convento que aún sobreviven, como lo delatan, por ejemplo, las técnicas constructivas utilizadas, los importantes espesores de cajas murarias, y el modo de composición de bóvedas.

En otros conventos de clausura en América, en particular los de la Orden del Carmelo Descalzo, la iglesia en el área abierta al público, posee el tratamiento de una capilla siendo el espacio más relevante el del coro y los comulgatorios, ...*la iglesia se concibe al servicio de la comunidad descalza.*[22]

En los dos conventos femeninos de Buenos Aires, la nave principal es de importantes dimensiones, con una espacialidad pensada en función de su utilización por conjunto de la sociedad que profesa el culto. Los espacios de coro monjil exclusivos de la comunidad de clausura presentan una jerarquía más acotada, acorde a sus habitantes. En Buenos Aires, como parte de una estrategia de control bastante generalizada, los conventos de clausura albergaban escaso número de religiosas.[23]

---

[22] María del Pilar Tonda Magallón, *La arquitectura de la Orden del Carmelo Descalzo y su tipología,* en: Estudios de Tipología Arquitectónica, editores Luis F. Guerrero Baca y Manuel Rodríguez Viqueira, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, 1998, p. 134

[23] AMNSP, la revisión del *Libro de Profesiones* permite el seguimiento de nacionalidad, edades y familia de origen. El número de monjas se habría fijado "idealmente" en treinta y tres por la carga simbólica de dicho número. Para siglo XIX, ver: *Anexo censos* AGN.

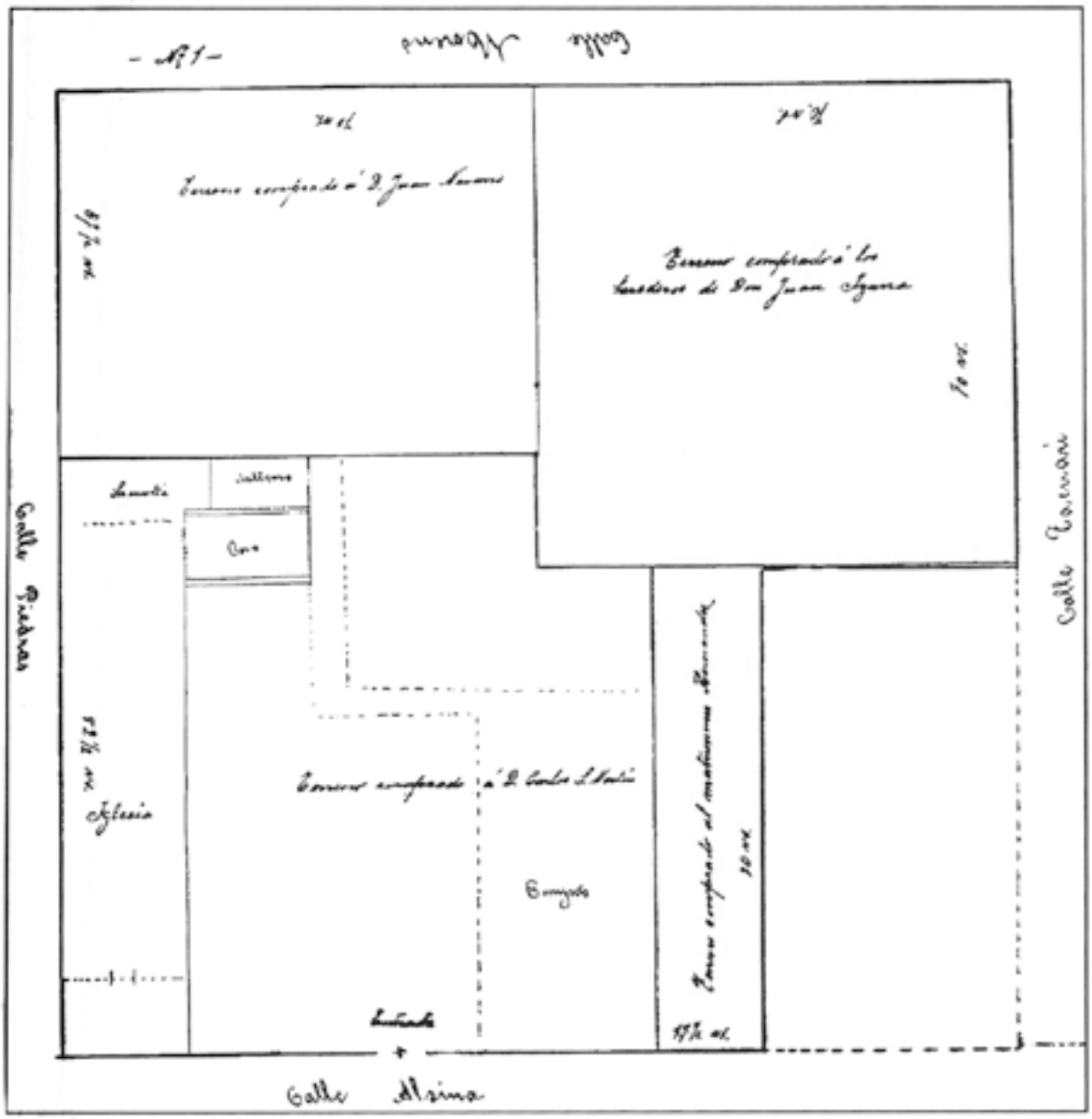


Fig. 1: Croquis con el parcelamiento indicando los antiguos propietarios de los distintos solares que conforman el conjunto conventual. 1- Terreno comprado a Don Narciso Cabral, heredero de Don Juan Iazarra. Esta operación fue realizada antes de tener la licencia del Rey para la permuta de las Iglesias," para no perderse la compra; por tratarse de una testamentería. 2- Solar Contiguo a la Iglesia, comprado a Don Carlos San Martín. Allí tenía su vivienda el sacerdote Avellaneda encargado de la primera Iglesia, tras la compra del solar se adapta dicha vivienda para residencia de las monjas. 3- Terreno comprado a Don Juan de Navarro. 4- Terreno comprado a Don Vicente Hernández y a Doña Francisca González Fuente: Historia Manuscrita del Convento, Buenos Aires, c.1920. Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar.

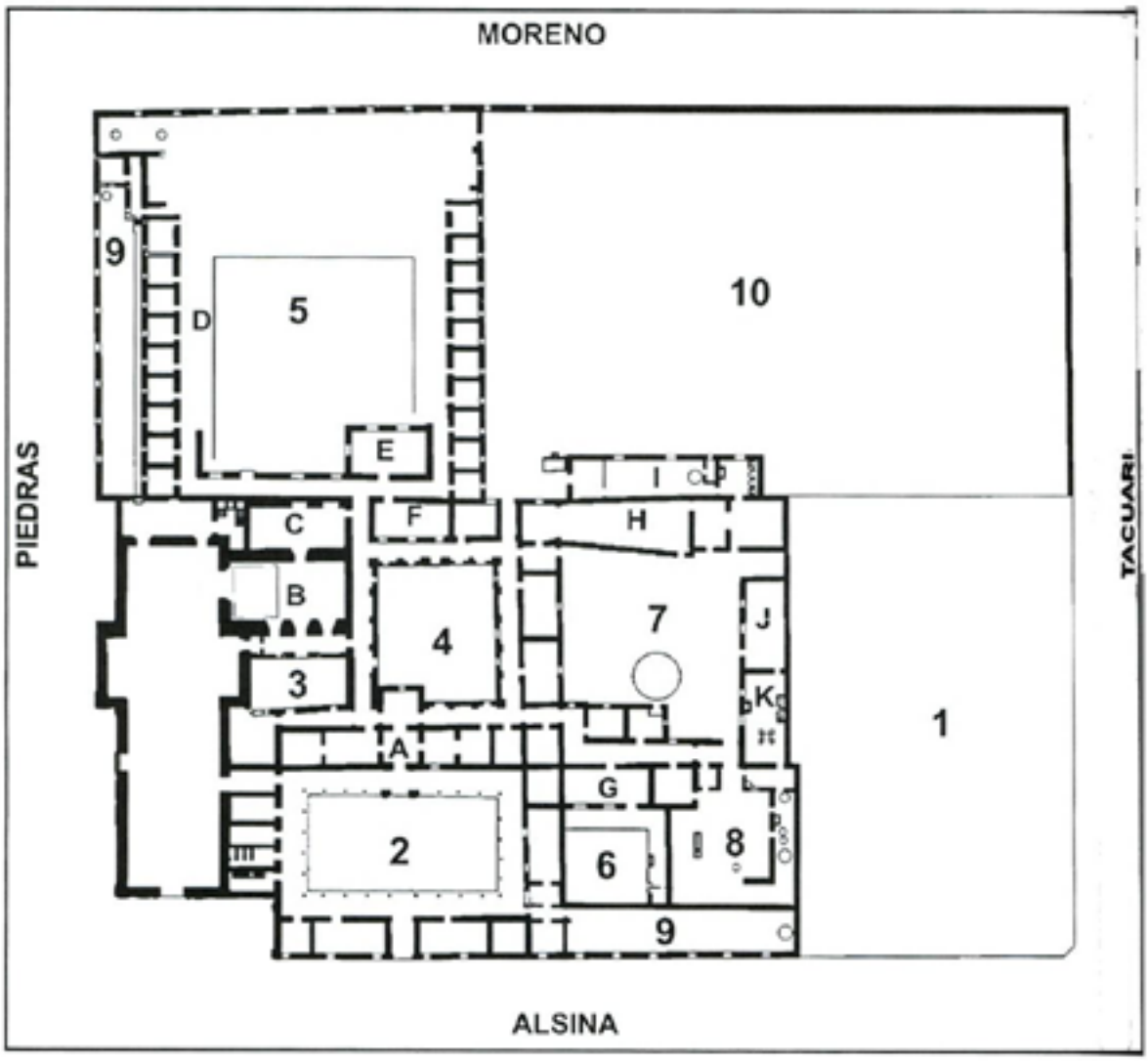


Fig.2: Conjunto conventual a mediados del S. XIX. Reconstrucción grafica de los autores. 1- Terrenos que no pertenecen al convento. 2-Patio de los Capellanes. 3- Patio del Enterratorio. 4- Patio del Juvenado. 5- Patio de la Cruz. 6- Patio del Noviciado. 7- Patio del Aljibe. 8- Patio del Lavadero. 9- Patios perimetrales. 10- Huerta. A-Puerta Reglar – Torno – Locutorio. B- Coro, C- Antecoro. D- Celdas. E-Sala de labores. F- Juvenado. G-Noviciado. H- Enfermería. I- Baños. J- Refectorio. K-Cocina.

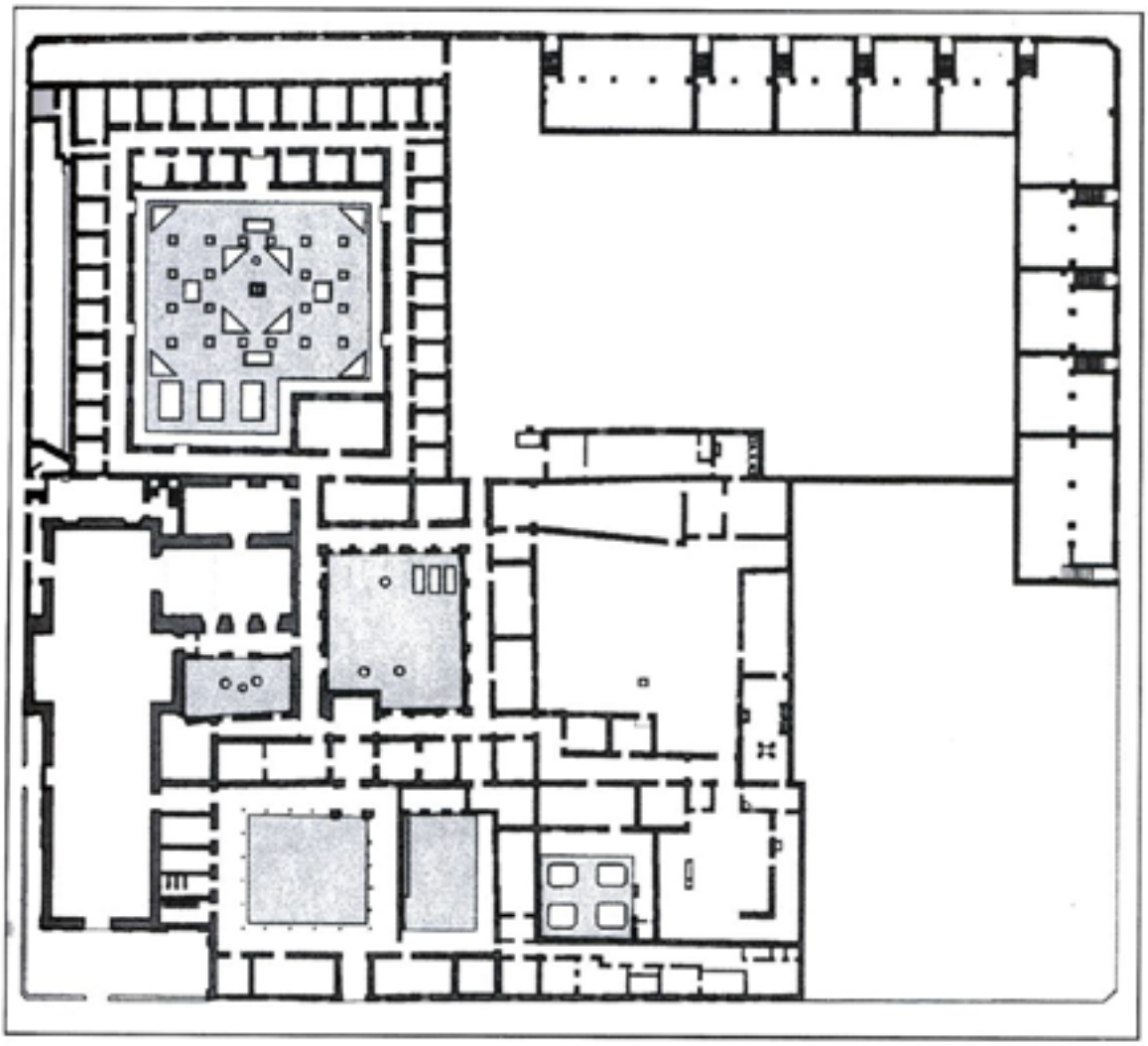


Fig. 3: Conjunto conventual c.1890. Reconstrucción grafica de los autores.

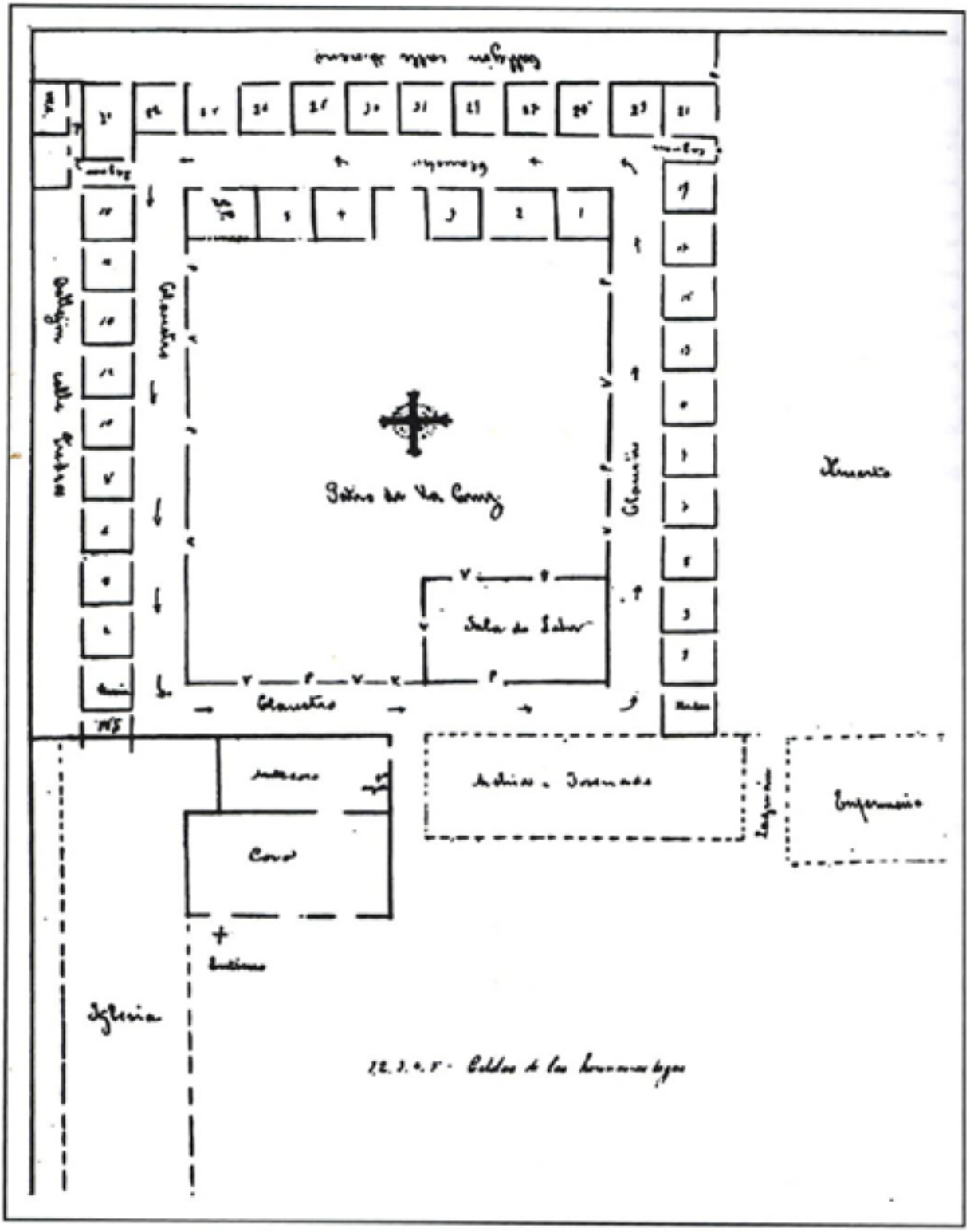


Fig. 4: Patio de la Cruz. Fuente: Historia Manuscrita del Convento, Buenos Aires, c.1920. Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar.

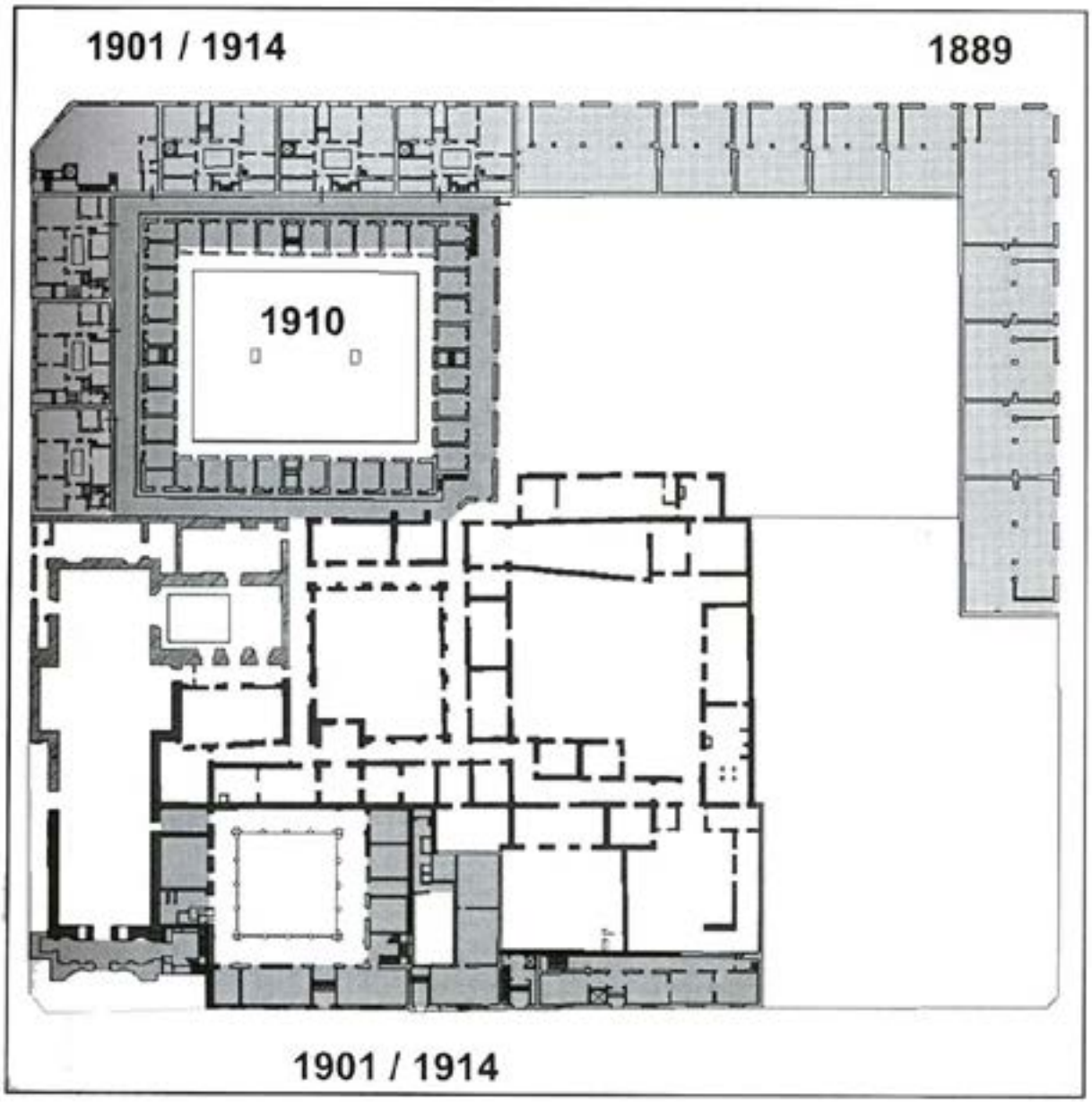


Fig. 5: Conjunto conventual c.1914. Reconstrucción grafica de los autores

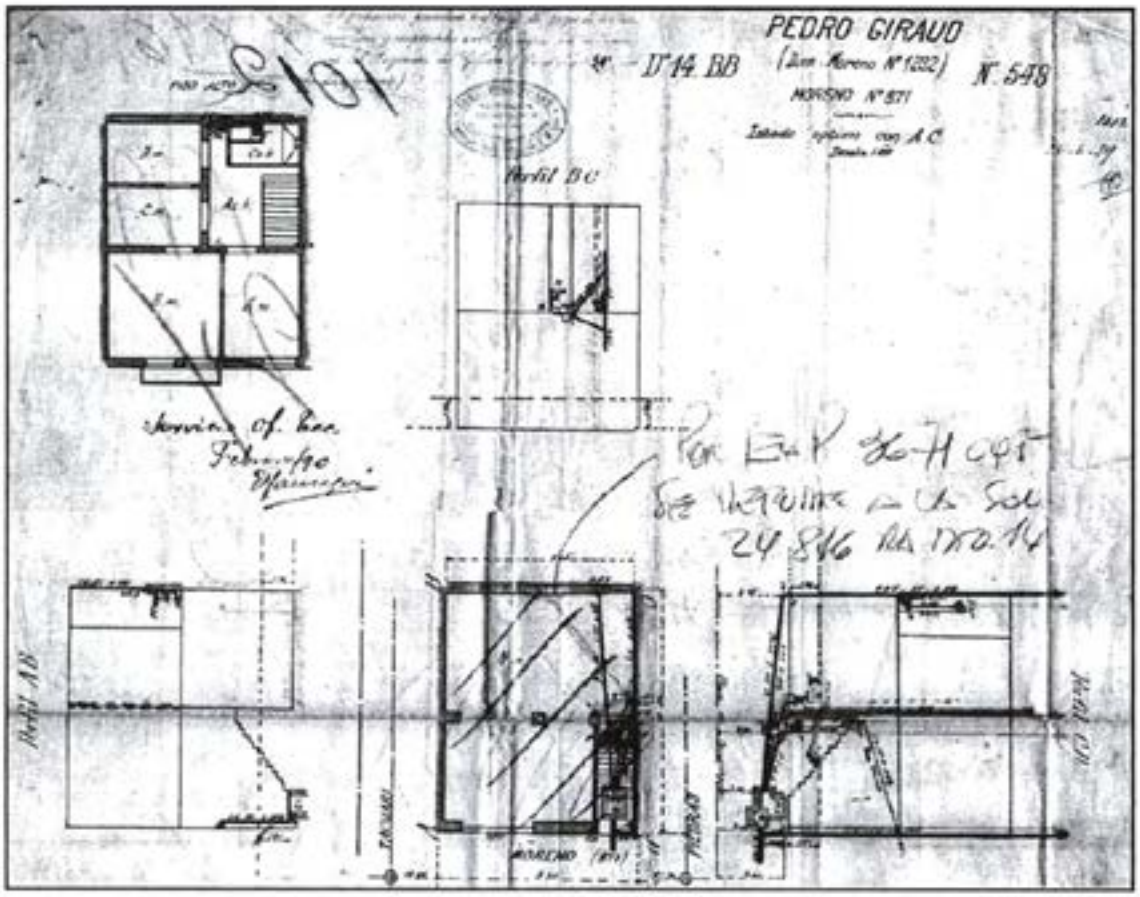


Fig. 6: Comercios (PB) y Viviendas (PA) para alquilar construidos en parte de la antigua huerta construidos por Pedro Giraud c1889. Fuente: Planos de Instalaciones Sanitarias, Archivo de Aguas Argentinas, Buenos Aires

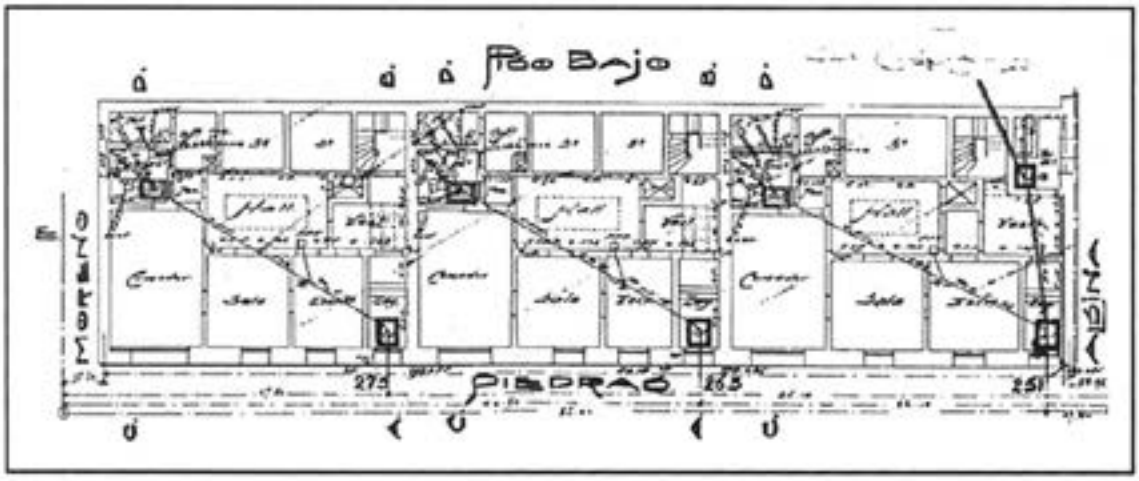


Fig. 7: Piso Bajo de Viviendas para alquilar construidos sobre la calle Piedras luego de la demolición del Claustro del Patio de la Cruz. c1909. Fuente: Planos de Instalaciones Sanitarias, Archivo de Aguas Argentinas, Buenos Aires

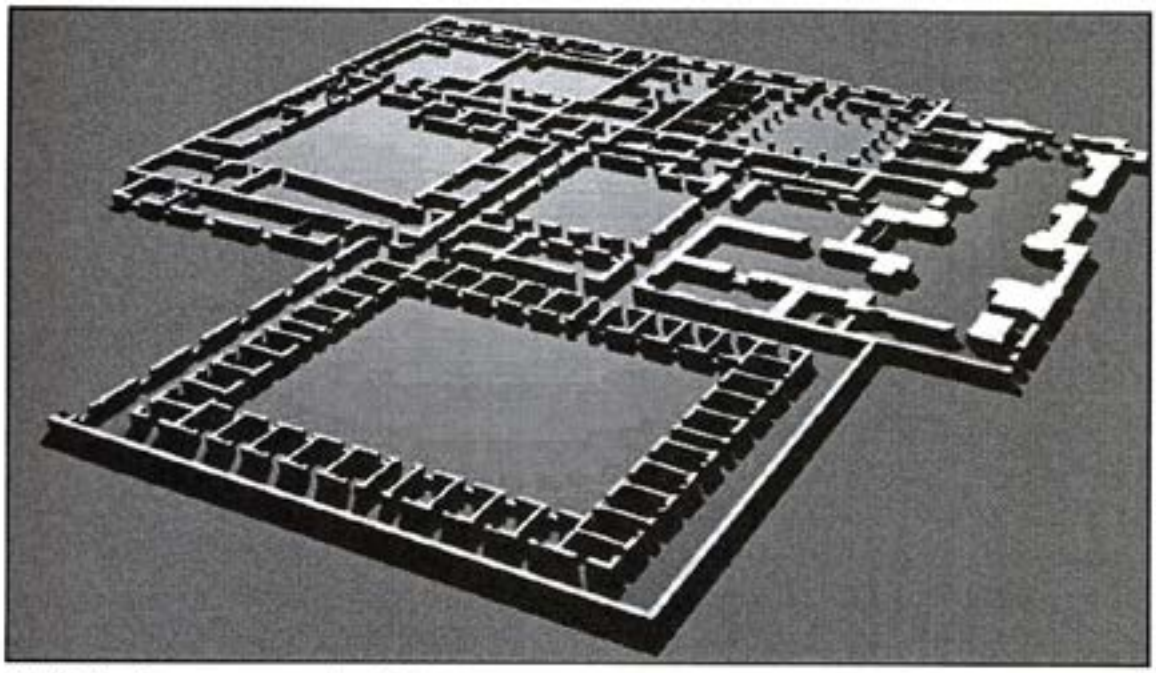


Fig. 8: Conjunto conventual c.1914. Reconstrucción grafica de los autores. Maqueta electrónica: Julia Codina.

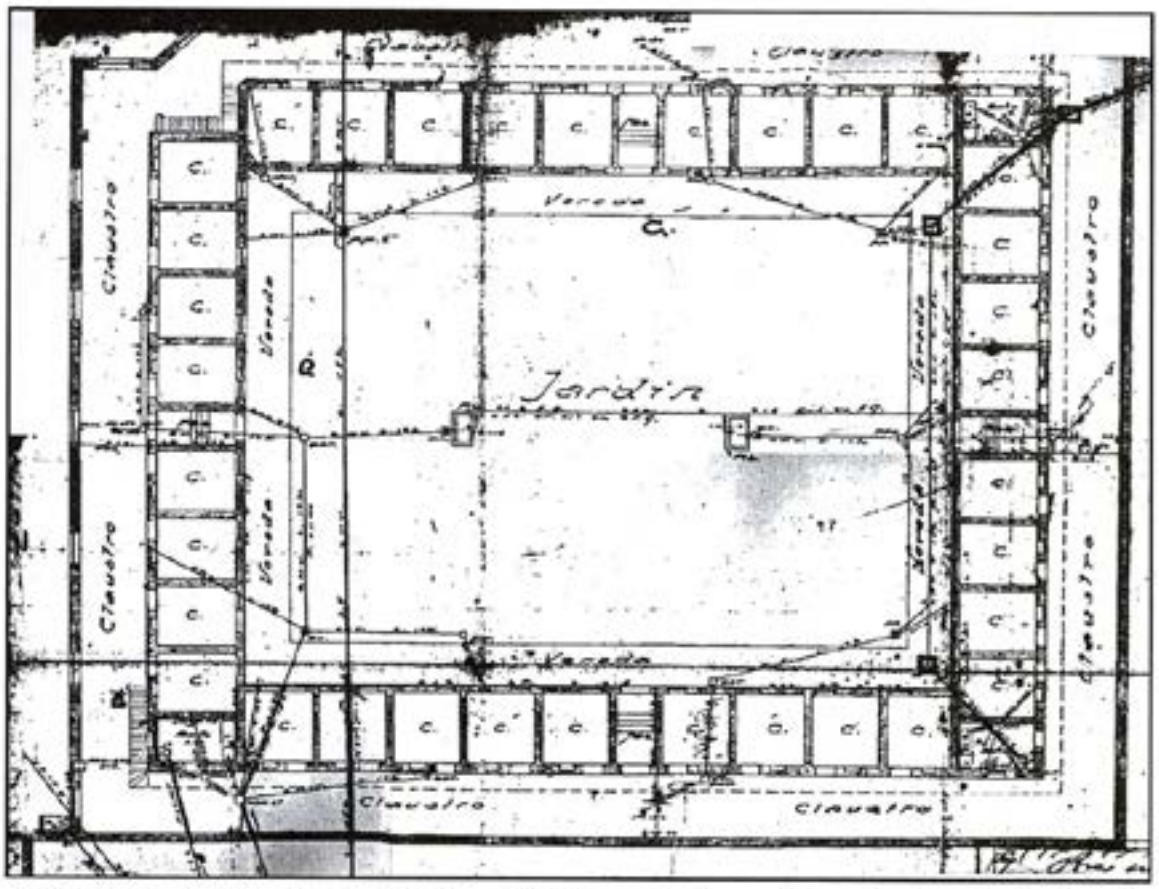


Fig. 9: Nuevo claustro y Patio de la Cruz c.1914. Fuente: Planos de Instalaciones Sanitarias, Archivo de Aguas Argentinas, Buenos Aires.

Fig. 10: Patio del Aljibe c. 1970. Fuente: Colección Fotográfica, Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar.

Fig. 11: Patio del Noviciado c. 1970. Fuente: Colección Fotográfica, Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar

Fig. 12 y 13: *Retratos de Religiosas del convento c.1880. Fuente: Negativos en placas de vidrio, Colección Fotográfica, Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar.*

Fig. 14: *Imagen de Vestir con Custodia, Aureola de rayos y Báculo. Fuente: Colección Fotográfica, Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar*

Fig. 15: Patio de la Cruz c.1970. Fuente: Colección Fotográfica, Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar, Buenos Aires.

Fig. 16: Azoteas y claustros. Fuente: Colección Fotográfica, Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar, Buenos Aires.

Fig. 17: Altar c.1980. Fuente: Colección Fotográfica, Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar, Buenos Aires.

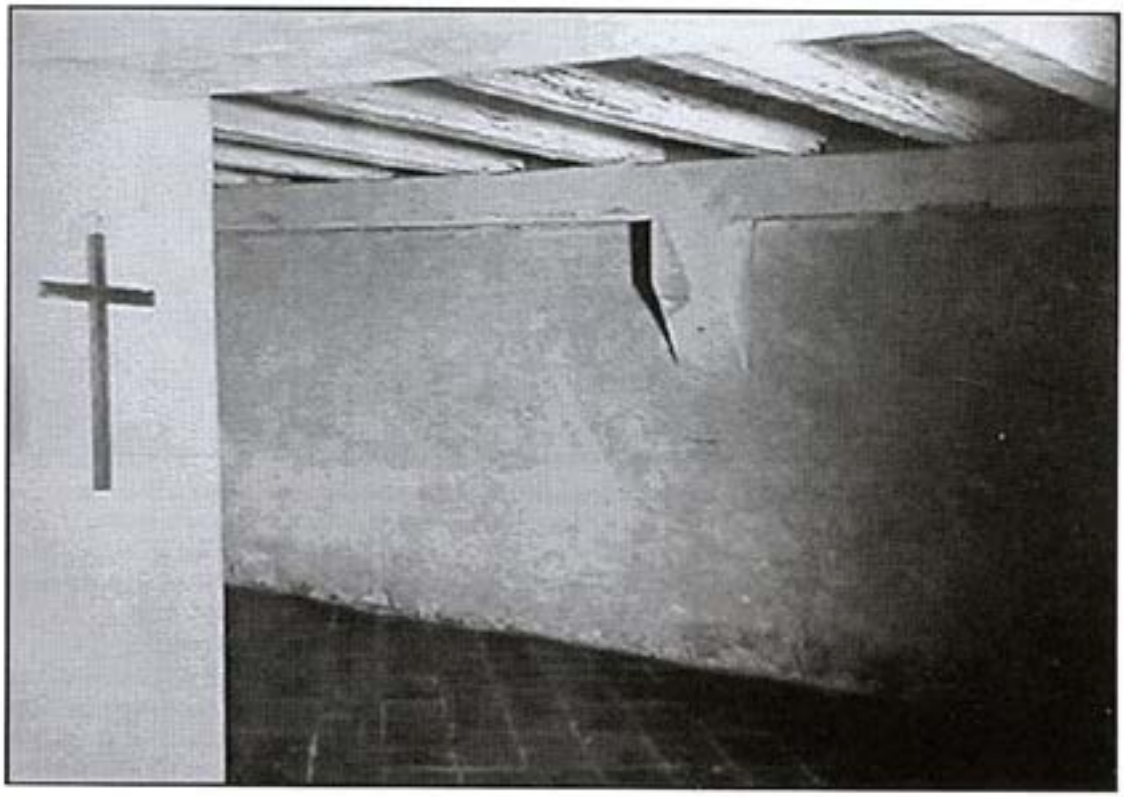


Fig. 18: Cripta c.1940. Fuente: Colección Fotográfica, Archivo Histórico de Monasterio de Nuestra Señora del Pilar, Buenos Aires.

Fig. 19: Obras en Iglesia de San Juan Bautista c.1880. Fuente: Archivo General de la Nación

En esta etapa inicial, por debajo del coro se realizó también una cripta para entierro de las religiosas. A la misma se accede por una escalera lateral al coro que aún se conserva, aunque ha sido bastante modificada.

En 1778 la comunidad obtiene los fondos necesarios para poder reedificar la primitiva iglesia que hasta el momento era sólo una precaria adaptación de la anterior.[24]

Las obras se realizan debido al importante ingreso de dinero. El virrey Pedro de Ceballos ante los pedidos del Síndico Isidro Lorea accede a concederles una suma ya adjudicada que el gobernador les retenía. Lorea le había dirigido una carta a las nuevas autoridades relatando el lamentable estado de la iglesia.

A fines del siglo las monjas lograron completar y mejorar las terminaciones y detalles ornamentales. Según los documentos, la Abadesa expresa que se estaba *...necesitando adornarla y refaccionar los claustros y techos del convento.* En 1797 se sepulta al virrey Pedro de Melo del lado de la epístola del altar mayor, junto a la reja del coro de las monjas.

SEGUNDA ETAPA 1860-1910

Reducción de solares

Hacia fines del siglo XIX, se opera la primera cesión de solares de la manzana para la construcción de unidades seriadas de alquiler en el perímetro de la huerta conventual. Un conjunto de cinco unidades sobre la Calle Moreno y otras cinco unidades sobre la calle Tacuarí. Estaban compuestas por una "unidad tipo" de negocio en planta baja y una vivienda en el piso superior

Los planos de instalaciones sanitarias fueron aprobados en 1889y entraron en servicio un año después. Se realizaron "costeadas" por el doctor Pedro Giraud y el

[24] En 1768 se ordenó que se entregue al convento 2000 pesos que se destinan a la reparación de la iglesia. Más tarde el virrey Cevallos otorga un subsidio de 12000 pesos al Síndico Isidro Lorea que se invierten en la restauración de la iglesia.

señor Juan B. Igón.[25]

Estas diez unidades dispuestas en forma de L empiezan a rodear el convento transformándose en un nueva frontera de separación con el mundo más efectiva que la anterior situación, ya que la pared contigua fue reemplazada por un dispositivo de 10 metros x 10 metros. Además de funcionar como resguardo para la clausura esta cesión generaba una importante renta para las monjas por alquiler de viviendas y locales.

Esta nueva disposición de usos ajenos a la clausura se integraba con la esquina de Alsina y Tacuarí donde estaban situadas las parcelas de la manzana que nunca llegaron a pertenecer al convento.[26]

En dicho sector para esta época ya se habían construido tres edificios de un solo nivel con patios.[27]

En la fracción lindera se producen cambios por sustitución edilicia. La residencia de la familia Cibilis es demolida y Juan Galli construye un nuevo edificio de dos niveles, con comercio y vivienda en la planta inferior y dos unidades en el piso alto.[28]

Rodeando y separando los claustros del espacio urbano de la calle, en las calles Moreno y Piedras, se construyen unidades de alquiler: tres viviendas sobre cada calle

---

[25] Calle Moreno (N° 841 / 853 / 863 / 871 / 883) y calle Tacuara (N° 252 / 270 / 278 / 288 / 292), ENRIQUE UDAONDO, *op. cit.* p. 103. La tira dispuesta sobre la calle Tacuarí estaba compuesta por una unidad tipo conformada por: negocio en planta baja que con pileta y WC bajo la escalera y una vivienda en el piso superior compuesta por dos dormitorios, sala, comedor, azotea a modo de hall, cocina con fogón y pileta de cocina exterior, y WC. La unidad mínima se inscribe en un rectángulo de 8.65 metros frente por 12 metros de profundidad. Las unidades de los extremos y esquina presentaban la misma tipología pero con mayor superficie 12 metros por 15,50 m de frente aproximadamente. La tira dispuesta sobre la calle Moreno también poseía algunas variaciones dimensionales. Las unidades eran de 8,65 metros u 8,50 metros de frente por 10,5 metros de profundidad, con la del extremo con frente de 16,65 metros.

[26] AMNSP, *Historia manuscrita.*

[27] Hacia 1860 Don Manuel Leyes (lote I), Doña María Rosas de Valdés (lote II), Don Francisco Civilis (lote III), la más importante es la parcela III de 18 varas por 66, con 18 habitaciones de mampostería todas en planta baja organizadas formando dos patios y poseía un corral al fondo, puerta y tres ventanas con reja al frente. La fracción II que ocupa la esquina de Albina y Tacuara de 19 varas de frente por calle, y 52 varas sobre la calle Tacuari, 11 habitaciones en planta baja dispuestas alrededor de dos patios; posee dos accesos en correspondencia con cada patio, seis ventanas con reja a la calle. La fracción I, de menor tamaño 12 por 19 varas con 7 habitaciones de material alrededor de un patio, zaguán de acceso y una ventana a la calle. Todas ellas con vereda de piedra, e iluminación a gas.

[28] El edificio presenta la particularidad de poseer un patio circular, con columnata petimetras en forma de octógono. La atípica resolución está determinada por la existencia de una gran cisterna, de casi cuatro metros de diámetro, del edificio demolido.

en dos niveles y una vivienda con local y sótano en la esquina.[29]

Las viviendas poseían una misma tipología compacta de amplia superficie, con algunas variantes. La calidad constructiva de las viviendas y su programa, demuestran un salto cualitativo y cuantitativo en las demandas del sector urbano. También son expresión de la época los cambios de lenguaje producidos en la iglesia y en la casa de los Padres que oficiaban de capellanes.

Ya en el siglo XX, a mediados de la década del treinta, se produjo la demolición del primer conjunto de estas viviendas (calles Tacuara y Moreno). En su lugar se construyeron varios edificios de renta de cuatro niveles en concordancia con otras transformaciones similares del sector urbano.

Esta condición de incorporación de usos ajenos a la clausura, que sin embargo la resguardaban del intenso espacio urbano propio de la metrópoli, conformó un homogéneo conjunto que sobrevivió hasta que en los años setenta comenzó la agresiva sustitución del tejido histórico de la manzana por tipologías en torre.

En 1982 las monjas se trasladaron de la localización que ocuparon por más de doscientos cincuenta años e inmediatamente comenzó la demolición del conjunto. Actualmente sólo se conservan la iglesia y locales de servicio aledaños a la misma.

Transformaciones de la estructura conventual

Después de la primera mitad del siglo XIX, Quedada publicó su crónica sobre el convento describiéndolo de este modo: *Por hoy es ante la humildísima puerta de una pobre iglesia que vamos a detenernos: ni la parte material del edificio, ni su exterior llaman la atención del que la ve. La iglesia es pequeña, su aspecto externo destituido en mérito.* [30]

En el catastro Besare podemos constatar que la estructura conventual mantiene la disposición general alcanzada hacia a fines del siglo XVIII. Patios y claustros no han sufrido mayores modificaciones y se conservan en su totalidad los

[29] La renta de las mismas se habría destinado al mantenimiento del Seminario Conciliar. ENRIQUE UDAONDO, *op. cit.* p.105. Con respecto a la esquina no queda muy en claro el momento de su construcción y quien la ejecutó, al parecer se habrían iniciado los obras pero se postergaron por haber sufrido importantes cambios en el proyecto
[30] VICENTE QUESADA, *op. cit.*

solares que la comunidad habían llegado a adquirir.

La estructura conventual está dispuesta sobre el lateral oeste de la iglesia y se organizaba en torno a seis claustros: de la Cruz, del Juvenado, del Noviciado, del Enterratorio, del Aljibe y del Lavadero o Pescado.

Las habitaciones que rodeaban la iglesia conformaban el foco de mayor densidad construida del conjunto, y los cuadros se ampliaban a medida se alejaban.

El claustro principal de celdas, en tomo al Patio de la Cruz, aún no ha completado la crujía sur; constaba de dos tiras que corrían en dirección norte-sur paralelas a la actual calle Piedras. Ambas tiras estaban vinculadas en su extremo norte por un claustro en el que se disponía el local de trabajos comunes. Es probable que la representación de este local en el catastro sea errada, ya que en distintos documentos posteriores aparece dispuesto en el extremo opuesto.

La huerta ocupaba el cuarto suroeste de la manzana, limitada al este por una tira de celdas y al norte por el local de baños, dependencias de la enfermería, y uno de los edificios linderos. El frente completo sobre las calles Moreno y Tacuarí estaba delimitado por un muro perimetral.

Entre los años 1865 y 1890 se producen importantes transformaciones en la iglesia y en el convento. A partir de la revisión de documentos del AMNSP[31] y del estudio de una primera serie de planos de instalaciones sanitarias de los edificios de la manzana puede realizarse un detalle de las mismas.[32]

En los trabajos tendrán especial protagonismo de Vicente Chas en su rol de síndico del convento, los Padres Sardoy y Laphitz como capellanes de la iglesia y el arquitecto Joaquín Belgrano.

Dos son los sectores que se modifican: los claustros hacia la calle Alsina para los capellanes y las celdas del Patio de la Cruz.

En el primer sector se producen algunas transformaciones por la instalación definitiva en 1862 de los capellanes de la Congregación Sagrado Corazón de Jesús.[33]

[31] Documentos varios referidos a las obras del convento en la sindicatura de don Vicente Chas.
[32] Planos de las instalaciones sanitarias realizados en 1889.
[33] Habitualmente conocidos por el nombre de Bayoneses. Fueron convocados por Monseñor Mariano José de Escalada para que para ocuparse de la atención religiosa de la comunidad vasca de Buenos Aires. Llegan a la ciudad

Para definir un área privada de los padres se subdividió el antiguo patio de ingreso en dos de menor superficie. Uno de ellos funcionaba como claustro de acceso, era la vinculación controlada entre la iglesia y la residencia de los capellanes, formando parte de los dispositivos de control de la clausura y el exterior.

Estaba rodeado de una galería perimetral de columnas de reducida sección y cubierta liviana, y enmarcando el acceso a la clausura, torno y al locutorio, un pórtico de pilares de mampostería. En torno a él se organizó también una biblioteca, baños, tres dependencias (sacristán, mandadero, hortelano) y el local que contiene la escalera auxiliar de la iglesia.

En el otro claustro de menor superficie fue de uso exclusivo de los capellanes. En torno a él se adaptaron las antiguas dependencias para su residencia. En ese sector se organizaron distintas habitaciones como comedor, dormitorios y otras dependencias. Por otra parte se edificaron locales en el patio o jardín de la calle Alsina reutilizando el muro existente, se agregó una habitación con cocina, baño, depósito, dos WC y una pequeña dependencia de servicio.

El segundo sector transformado y consolidado fue el de las celdas en torno al Patio de la Cruz. En esta operación se cerró el claustro hacia el sudeste del conjunto con un total de treinta y ocho celdas y un pequeño baño. Se completó así el cuadro por el lado sur, concluido con una doble hilera de celdas con un paso central.

Este claustro, el de mayores dimensiones del conjunto, fue considerado como el centro de la vida conventual y en él se desarrollaban las actividades comunes.

Desde el punto de vista arquitectónico, fue el sector conventual donde se evidenció un orden geométrico, si bien un tanto alterado por la disposición de la sala de labor en el ángulo noroeste.

En el centro del patio se ubicó una peana o pedestal escalonado de mampostería con una cruz de madera y rodeándola dispuestos de forma cruciforme, una serie de canteros triangulares, rectangulares, cuadrados y circulares de flores y

---

en el año 1856, alojándose provisoriamente en el Convento de San Francisco. En 1858 Fundan el Colegio de San José de Buenos Aires, en 1898 se establecen en Rosario, y en 1903 en la ciudad de la Plata. Entre 1905 y 1908 se hacen cargo del conjunto de la Basílica del Sagrado Corazón, de Barracas, edificado según proyecto de Rómulo Ayerza, en terrenos donados por la familia Pereyra Iraola.

de plantas que enfatizan la idea de centralidad.

La cruz generada con la disposición de los canteros en el patio se vincula con ciertas cruces "potenzadas" utilizadas por los franciscanos especialmente por los Comisarios del Santo Sepulcro o de Tierra Santa, la composición responde a la necesidad de ilustración simbólica y estética franciscana.

Por otra parte estos patios, jardines y huerta, continuando la tradición del *hortus conclusus,* son los ámbitos de representación del paraíso donde confluyen las florecillas de Santa Clara, el agua purificadora, y ciertos animales del imaginario místico franciscano.

El sector de las celdas de las monjas estaba separado de la vereda por un jardín perimetral a modo de callejón, cercado por un muro con ventanas altas. Esta condición resguardaba el ámbito de la clausura y es la misma solución adoptada con el sector del noviciado sobre la calle Alsina para esta fecha ya transformado.

El resto de los claustros: del Enterratorio, del Juvenado, del Noviciado, del Aljibe, del Lavadero o Pescado, se mantuvieron sin mayores modificaciones.

Los planos de la época nos permiten observar la matriz colonial del conjunto, poco transformado, a la que se le han superpuesto los diversos sistemas y redes de alimentación, aprovisionamiento y evacuación de fluidos. Se instalaron piletas de riego, se construyeron sanitarios y cocinas, cloacas y servicios de salubridad.

También se realizaron tareas de mantenimiento de distinta índole: renovación parcial de revoques y molduras, sustitución de solados y carpinterías, reparación de cubiertas, se blanquearon claustros, celdas y varias dependencias.

Según distintas fuentes iconográficas consultadas hacia 1890, el convento presentaba hacia la calle Alsina un frente continuo que lograba una gran coherencia formal, como también hacia las actuales Tacuara y Moreno, donde el cuerpo inferior estaba destinado a uso comercial y un piso alto a unidades uso residencial.

En la primera década del XX se producen una serie de importantes transformaciones que definen la configuración de los sectores actualmente subsistentes y marcan un notorio cambio en las lógicas de intervención.

Entre 1901 y 1913 se producen modificaciones en la Iglesia, se reedifica el patio de los Capellanes y se introducen modificaciones en los locales anexos ocupados por la Congregación del Sagrado Corazón. Se demuele y reedifican las celdas del Patio de la Cruz y se construyen nuevas casas de renta. Estas reformas alteraron totalmente el carácter de los edificios intervenidos y en relación con los cambios introducidos en la iglesia Mario J. Buschiazzo sentenciaba que ha sido *...desgraciadamente refaccionado, al extremo de no sospecharse que se trata de un edificio de la época virreinal.*[34]

El Claustro de los Capellanes o Casa de los Padres se reedificó con un primer piso completo y un segundo piso sobre la calle Albina. En la planta de acceso, se reutilizaron muros existentes en tres de sus lados y se construyeron nuevamente el ala oeste y deambulatorio del claustro.

El edificio lindero, también ocupado por los capellanes, se independizó parcialmente de las antiguas dependencias. En este sector se agregaron dos niveles al frente y un tercer nivel retranquear de la línea de edificación. Posteriormente, se los subdividió para permitir el uso independiente de los mismos.

La reducción de solares que hemos mencionado implicó la demolición del sector de celdas del Patio de la Cruz. Se edificó un nuevo claustro en el mismo sector aunque con algún desplazamiento para lograr el terreno necesario para la edificación unidades de renta. Las treinta y cuatro celdas reedificadas se dispusieron de forma más regular e invirtiendo el planteo existente en el antiguo patio. [35]

El acceso a las celdas se producía por un corredor o deambulatorio perimetral semicubierto, dispuesto por fuera del claustro para lograr que todas las celdas ventilaran directamente al patio; de esta forma se hizo necesario interrumpir cada una de las cuatro tiras de celdas para disponer de cuatro accesos al patio simétricamente dispuestos.

En las esquinas del deambulatorio se dispusieron tres sectores de sanitarios y

[34] MARIO J: BUSCHIAZZO, *op. cit.*
[35] La reforma del sector habría sido posible gracias al legado de la señorita Isidora Serránz. ENRIQUE UDAONDO, *op. cit.* p.104.

escalera de acceso a la azotea.

Del antiguo proyecto del Patio de la Cruz nada se conserva. En el nuevo solamente se previeron dos piletas de riego, pero según se observa en fotografías posteriores, la comunidad intentó reeditar el espíritu de relevancia que le otorgó anteriormente al diseño de este espacio. Para lo cual, re-posicionó la antigua cruz, dentro de un conjunto de glorietas y canteros; incluyendo por lo menos una imagen de San Francisco.

Iglesia

Las transformaciones de la iglesia fueron relevantes ya que se realizó el rediseño de la fachada principal y diversas transformaciones ornamentales. En dichas reformas intervinieron el doctor Leonardo Pereira Inmola, en carácter de síndico, y el ingeniero Rómulo Ayerza.[36]

El exterior de la iglesia fue muy transformado alterando la original con la utilización de un lenguaje de rasgos neogóticos.

La fachada remodelada se estructuró con dos cuerpos divididos por un entablamento. En el inferior almohadillado, a cada lado del vano de acceso con frontón quebrado, se ubicaron un par de pilastras toscanas sobre pedestal y entre ellas hornacinas con imágenes sobre peanas.

En el cuerpo superior pares de pilastras jónicas con sendas hornacinas y esculturas que enmarcaban un gran ósculo central preexistente pero que adquiría mayores dimensiones estructurándose con distintos vitrales. La composición remataba con un gran frontón del ancho de la nave con su pleno decorado con un relieve alegórico. Sobre el frontón en su punto más alto se dispuso una imagen sobre peana.

Estas modificaciones al lenguaje de la fachada también implicaron cambios en el interior de la iglesia ya que el nuevo cuerpo de fachada se dispuso unos metros

[36] Este tema ha sido minuciosamente estudiado por Vicente Rodríguez Villamil en un texto aún inédito.

por delante de la existente. Esto generó en la planta baja el espacio suficiente para la ubicación de un nártex y en la planta alta fue ubicado el coro del órgano.

Sobre la calle Piedras también se agregó un cuerpo apendicular a modo de torre, retranqueado con respecto a la línea de fachada, que remataba en un cuerpo de planta octogonal, un pequeño tambor y un cupulín afacetado con cruz metálica.

Hacia el convento, la fachada se completó con el agregado de una torre que se vincula con el cuerpo del claustro cuyo muro lateral avanzado forma uno de los lados del pequeño atrio de la iglesia.

La reforma se completó con la sustitución de todo los revoques externos por terminaciones en similpiedra, el reemplazo de carpinterías y herrerías y el agregado de un renovado repertorio ornamental.

Poco tiempo después se realizó también la reforma general del interior de la iglesia con los fondos destinados en el legado de la señorita Inés Nazar.[37]

EL SENTIDO DE LAS PRÁCTICAS DE LAS MONJAS CAPUCHINAS

Reglas y constituciones

Las Capuchinas basan sus prácticas en la Regla de Santa Clara de Asís (1253), pero se produjeron dos reformas significativas que devinieron en la puesta en práctica de distintas Constituciones.

La primera de estas reformas fue llevada a cabo por Colette Ballet, (Flandes 1381), aprobada por el papa Pío II en 1458. Su principal objetivo estaba vinculado a incentives la condición de pobreza de la vida en comunidad, reafirmando el discurso esgrimido en la Regla de Santa Clara. La segunda reforma fue iniciada en Nápoles en 1538 por María Lorena Long, con similar intención que la reforma anterior en cuanto a la vuelta al ideal primitivo de la congregación. Se basó en las "Constituciones de la Santa Coleta", pero agregando prácticas de las Constituciones

[37] ENRIQUE UDAONDO, *op. cit.* p.105

de los frailes Capuchinos, introduciendo algunas variantes respecto a los alcances de la clausura, y a las horas del día dedicadas a la oración.[38]

Posteriormente, ambas reformas dieron origen a dos ramas dentro de la comunidad religiosa, las que se mantienen con las Constituciones de la primera reforma se denominan "Clarisa" y las de la segunda "Capuchinas".

El caso del convento de Nuestra Señora del Pilar en Buenos Aires fue particular porque cuando arriban a la ciudad respondían a las Constituciones de las monjas Capuchinas. En el siglo XX, en el Capítulo llevado a cabo en 1934 resuelven adherirse a las Constituciones de las Clarisas. Por lo cual, un grupo de monjas que no lo aceptó se traslada a Montevideo fundando allí un convento de monjas que mantiene la denominación de Capuchinas.[39]

En el campo espiritual, las dos líneas propician la vida contemplativa abocada sobre todo a la oración mental, con la intención de lograr la unión del alma con Dios a través del recogimiento, el silencio y la obediencia.

¿Cuáles fueron requisitos centrales para ingresar a la comunidad Capuchina de Buenos Aires? Los aspectos a examinar eran la vocación y la "limpieza de sangre". A diferencia de las Catalinas que también consideraban requisitos la "legitimidad de origen" y la posesión de una dote.

Las aspirantes al convento de Nuestra Señora del Pilar eran examinadas por el Obispo y la Abadesa del convento en cuanto a valorar el grado de convencimiento en su vocación religiosa. En las Constituciones se expresa que ...*se viene a la religión para servir a Dios y para salvar su alma, movida impelida por el Espíritu Santo y no forzada de las amenazas de los padres, o por otra necesidad corporal, por no tener en el siglo con qué vivirá".*[40]

En cuanto a la "limpieza de sangre" las Constituciones piden ...*que sea de*

---

[38] *Regla de Santa Clara y Constituciones* y *Libro Manual de Este convento de Capuchinas, de Na. Sac. de el Pilar de Zaragoza, del puerto de Santa María de Buenos Aires, que empieza a correr desde el año* 1749. AMNSP.

[39] Este cambio de nombre y de Constituciones ha motivado la reiterada confusión *en* distintos textos en los cuales se ha utilizado indistintamente en el tiempo ambas denominaciones.

[40] Distintos textos fueron guías espirituales de la comunidad: Regla de la Gloriosa Santa Clara con las Constituciones de las Monjas Capuchinas, del Santísimo Sacramento de Roma, reconocidas por el Padre General de los Capuchinos, Buenos Aires, Tipografía del Colegio Pío, 1904. Regla de Santa Clara, Cap. II. Cómo se han de recibir, Constituciones de Monjas Capuchinas, Cap. 1. Del ingreso o entrada en la religión. Reglas y Constituciones de la Orden de las Hermanas Pobres de Santa Clara, Curia General de la Orden de los frailes menores, Oficina Pro Monialibus, Roma, 1988.

condición libre, y no siéndolo sea recibida con licencia de su dueña o dueño.

A pesar del no ser éste requisito tan estricto entre las Capuchinas como en las Catalinas fue motivo de un mentado conflicto dentro de la comunidad que se inicio en 1778.[41]

Puede notarse cómo la "limpieza de la sangre" fue un requisito más social que reglar y es interesante observar que a pesar de la clausura, los conventos estaban fuertemente conectados con la sociedad, con el clero secular y también con el gobierno civil.

Al ingresar al espacio de la clausura, la novicia se ubicaba en el "claustro del Noviciado", que estaba separado por rango del "Claustro de las Profesas".

Este período implicaba un año de formación y de "aptitud, virtud y habilidad para la profesión". Sobre el final del noviciado debía renunciar a sus bienes terrenales para vivir según el voto de pobreza de la Regla de Santa Clara.[42]

Posteriormente a este año, la novicia era admitida para la "profesión religiosa" en la cual según la fórmula que figura en sus documentos se somete a la *profesión de obediencia, pobreza, castidad y perpetua clausura, según la fórmula de nuestra Regla.*[43]

El definitivo ingreso a la comunidad, la "toma de hábito", se realizaba en una ceremonia en la cual en el espacio del coro de la clausura se ubicaban las monjas, del otro lado de la reja en la iglesia el presbítero realizaba el oficio y podía participar en ese ámbito el resto de la sociedad.[44]

En este acto, el corte de cabello, el cambio de nombre y por último el dejar la vestimenta del siglo para tomar los hábitos bendecidos representaban la separación con el mundo y el ingreso al espacio de la clausura. Un espacio que responde a una

---

41 Fue motivado por el ingreso al convento de una aspirante sospechada de "mulata", y provocó que por más de quince años un grupo de monjas que no la aceptaban se mantuvieran en estado de desobediencia y rebeldía. La Abadesa que no lograba controlarlas con la aplicación de la Regla y las Constituciones, convocó a sus confesores los frailes franciscanos. Después recurrió al clero secular en la figura del obispo y al Rector de la Catedral, y por último intervino primero el gobernador y después el virrey, hasta que finalmente recurrieron al Consejo de la Corona española. Desarrollado por: CAYETANO BRUNO, *Historia de la Iglesia en la Argentina,* T. XII; v, Buenos Aires, 1970, Cap. VI. p. 343 y ss.

42 El voto de pobreza: ... *vestirse siempre de viles vestiduras (...) abstenerse todo el año de comer carne (...) dormir sobre una cama compuesta de tres tablas sobre dos bancos de hierro,* en: Regla de la Gloriosa Santa Clara. p. 72.

43 AMNSP, *Libro Manual,* 1772.

44 En América estas ceremonias fueron de gran importancia para el resto de la sociedad, desarrollado en: Luis Martín, *Daughters of the Conquistadores, Women of the Viceroyalty of Peru,* University of New Mexico Press, Albuquerque, USA, 1983.

condición fuertemente marcada por la reclusión, donde su propia lógica de funcionamiento y los dispositivos de contacto con el mundo exterior determinan su particular conformación arquitectónica.

LAS PRÁCTICAS Y LOS ESPACIOS

En la manzana del conjunto conventual coexistieron dos áreas de usos y espacios claramente diferenciados. Una perteneciente a la congregación capuchina y la otra de dominio ajeno a la misma.

Dentro del primer grupo podemos considerar tres ámbitos fuertemente diferenciados en prácticas y espacios: la Iglesia, la residencia de los capellanes y el convento de clausura. Cada uno de ellos mantuvo cierta autonomía, con específicas necesidades funcionales, espaciales, simbólicas, morfológicas y de representación.

Los conventos femeninos definen una serie de espacios que son exclusivos e imprescindibles para su funcionamiento. Este programa de gradación de espacios necesarios se hace explícito en las *Constituciones de las Monjas Capuchinas de Nuestra Señora del Pilar* para la observancia de una estricta disciplina cotidiana. En el *Directorio Práctico de las Monjas* que era utilizado como un manual de uso cotidiano, se evidencia la relación directa entre el estricto pautado de las horas la jornada claustral y los espacios necesarios para tales prácticas.[45]

Detectamos dos categorías de prácticas: las que se vinculan con lo sagrado, "el oficio divino", y las prácticas profanas de la vida cotidiana; ambas pueden responder a un rango tanto comunitario o como íntimo. Las prácticas sagradas comunitarias son básicamente la oración, la penitencia, la disciplina en comunidad que ...*se ha practicado desde los principios del monasterio tres veces por semana* y la convivencia en silencio que ...*no es solamente una observancia, sino un culto.* También los "Capítulos de Culpas" que consistían en arrepentimientos públicos, y el ceremonial de los funerales.

Los locales requeridos para estas prácticas fueron básicamente el coro y el

[45] *Directorio Práctico de las Monjas Clarisa del Monasterio de esta Ciudad de Buenos Aires,* Buenos Aires. Imprenta López, 1938. y de documentos en proceso de clasificación: AMNSP.

antecoro. El primero en contacto con la iglesia a través de la reja y el comulgatorio, y el antecedo que si bien no estaba directamente conectado con la iglesia, sino próximo a ella, de igual modo comparte la sacralizada de su espacio.

Las prácticas sagradas íntimas están incendiadas por la vida contemplativa y la oración mental o meditación, con los mecanismos propios de la introspección *...entrar dentro de sí con frecuencia para descubrir más claramente las faltas,* y la confesión semanal. Celdas, claustros y confesionarios se transforman en los espacios que contienen la búsqueda de la "inmensidad íntima"…[46]

En las celdas, algunos pocos objetos acompañan a la monja, como la cama de tres tablas y palangana en su pedestal.

En el conjunto, cuatro fueron los claustros que adquirieron sentido de recogimiento, el Patio de la Cruz, el Patio del Noviciado, el Patio del Avenado y el Patio del Entonatorio. Todos excepto el último podían admitir cierta excepcionalidad en algunas festividades.

En el mundo de la clausura, la enfermería fue un espacio de contención para monjas dolientes y ancianas. Un espacio donde la observancia a las reglas se flexibilizaba y la clausura admitía cierta moderación para permitir la asistencia del médico de la comunidad.

El refectorio y sala de labores combinan lo sagrado y lo profano donde la práctica íntima y comunitaria se solapan.

En el refectorio la ceremonia de la comida tenía los pasos perfectamente definidos a modo de rito, con una fuerte carga simbólica *...procuren, mientras se da refección al cuerpo que no se falte al alma.*[47]

Del mismo modo, en la sala de labores el trabajo diario se combinaba con la oración comunitaria.

Otro grupo de espacios lo conformaban los destinados a las actividades profanas de la vida cotidiana: cocina, lavaderos, ropería y huerta, que se sitúan en torno a dos patios auxiliares el Patio del Aljibe y el llamado Patio del Pescado.

---

[46] GASTÓN BACHELARD, *La Poética del Espacio,* Buenos Aires. FCE. 1990. p.226 y ss.
[47] ALICIA FRASCHINA, *op. cit.* p. 130.

Por último, los dispositivos que a modo de umbrales, de lugares entreabiertos, regulan la relación con el mundo exterior.

En el campo de lo sagrado, los ámbitos de contacto fueron el coro y los confesionarios. En el campo de lo profano, básicamente el torno y el locutorio.

Los locutorios eran los locales para recepción de visitas no más de cuatro veces al año. Esta se materializaba a través de una reja velada donde otras dos religiosas tenían la función de "escuchas", que las obligaba al secreto.[48]

Por el torno recibían objetos y cartas, no más de una al mes; también se repetía el control por las escuchas.

El Noviciado era el área de formación de las monjas que ingresaban, estaba separado de las religiosas ya profesas, sólo las Abadesa y la maestra de novicias podían estar en contacto con este grupo. Las novicias poseían una celda común separada por canceles y cortinas, y tenían el uso exclusivo del Patio del Noviciado.

Sintetizando, las relaciones entre prácticas y espacios han permitido observar algunas de las gradaciones espaciales que articulan los distintos sectores de la clausura y de qué modo ciertos dispositivos arquitectónicos regulan distintos pares de opuestos: íntimo - comunitario, sagrado - profano, clausura-exterior.

Estos dispositivos o umbrales manifiestan con fuerza una voluntad conciliadora de opuestos que ...*por el encadenamiento de la semejanza y del espacio, por la fuerza de esta convenientia que avecina lo semejante y asimila lo cercano, el mundo forma una cadena consigo mismo".*[49]

[48] *Debe estar separado del publico por una reja de fierros cruzados que impida el paso de una mano, por dentro velado por una tela tensada por un bastidor que impide que se trasluzcan las personas, de dentro y defiera en El Directorio Práctico, op. cit.*
[49] MICHEL FOUCAULT, *Las Palabras y las cosas,* Barcelona, Planeta Agostini, 1984. p. 174.

CURRICULA DE LOS AUTORES

Marta Mirás es arquitecta egresada de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y está especializada en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo. En la citada casa de altos estudios ha concluido los Seminarios del Doctorado, y su trabajo de tesis (en preparación) se refiere al estudio de la imagen de la ciudad de Buenos Aire. Se desempeña como Profesora Adjunta en la materia Teoría, Jefa de Trabajos Prácticos en Historia ambas de la carrera de Arquitectura, y como Jefa de Trabajos Prácticos en Historia de la carrera de Diseño del Paisaje. Ha participado y coordinado distintos Proyectos UBACyT y convenios de investigación locales e internacionales, presentando trabajos expositivos sobre diversos temas. Es investigadora del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Ha publicado individualmente y en colaboración artículos y capítulos de libro sobre la arquitectura, la ciudad y el paisaje.

Jorge Pablo Willemsen se graduó en como arquitecto en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1997, donde actualmente cursa el Doctorado. Fue Becario de Iniciación y Becario de Doctorado de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires y docente de las materias Historia y Teoría de la Técnica e Historia II, FADU / UBA, actualmente es Jefe de Trabajos Prácticos de la materia electiva Arquitectura Industrial donde coordina el proyecto Patrimonio Arquitectónico Industrial Moderno en la Argentina dirigido por el arquitecto Guillermo Mackintosh.

Es Investigador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas del cual es miembro desde 1990, ha participado desde entonces en distintos proyectos referidos a la temática de la arquitectura institucional colonial de Buenos Aires. Ha publicado diversos artículos, especialmente referidos a la temática de los cambios de la arquitectura eclesiástica colonial en el siglo XIX. Actualmente dirige el proyecto Los Espacios de la Producción. Tipología, forma urbana y transformaciones de la Arquitectura Industrial. Buenos Aires, Siglo XX. SICyT, FADU, UBA.

Asimismo se desempeña como Asesor Consulto de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos.

TAREAS DE LA METROPOLI
ASPECTOS DE LA *HAUSSMANIZACIÓN* DE BUENOS AIRES AL FILO DE FIN DEL SIGLO XIX[1]

Roberto Fernández

Uno de los aspectos utilizables como indicadores del proyecto de conversión de la ciudad en metrópolis es la actividad cultural, con diversas expresiones ligadas a una maduración, o aún eclosión, alrededor de los años 80y hasta el fin del XIX. En esas décadas funcionaban varios teatros importantes (Colón (fundado en 1887), Variedades, Opera, Odeón, Politeama, etcétera.), cumplían temporadas locales divas internacionales como Eleonora Douse o Sarah Bernhardt, emergían los productos teatrales locales o autóctonos, como la publicación y representación teatral del *Martín Fierro* (José Hernández, 1872), *Juan Morera* (Eduardo Gutiérrez, 1884) *y Calandria* (Martinjano Leguizamón, 1896), se producía la irrupción de los espectáculos del llamado circo criollo (especialmente con los espectáculos de la familia Podestá) o las actividades líricas de compañías ligadas al creciente contingente inmigratorio, como la del artista italiano P. Ferrari, asiduo visitante desde 1880.

El periodismo (con la fundación de *La Prensa* en 1869 *y La Nación* en 1870) y la densa actividad de literatos como Mancilla, Cambacéres, Marte!, Laferrére, Cané, López, Wilde, que alternaban la política con el periodismo y la literatura, implicaban el montaje de aparatos culturales que mejoraban el perfil de la ex aldea, de cara a su pretensión de cobrar un protagonismo mundial metropolitano, compatible por lo

[1] Este ensayo es un extracto reelaborado que forma parte del informe final de la investigación *Historia Ambiental de la Buenos Aires Metropolitana* (CIAM-FAUD, Universidad Nacional de Mar del Plata) que su autor dirigió durante el período 2000-2002 junto al equipo integrado por los arquitectos G. Bengoa, H. Goyeneche y C. Cutrera.

demás, con el acomodamiento de la economía agraria en la nueva división internacional del trabajo del filo de fin de siglo. Rubén Darío, el poeta centroamericano fundador del modernismo y afincado en Buenos Aires en esas épocas, no vaciló en nombrar Buenos Aires como "la cosmópolis", en desmedro de la propia París.

La extensión del trazado parcelario, la dotación de un moderno sistema de infraestructura pesada (agua potable, cloacas, alcantarillas, entubamientos hidráulicos, pavimentos) no sólo bastante completa y tecnológicamente avanzada, sino además flexible y de aptitud para un crecimiento seccional indefinido, y el establecimiento de unos estándares de transporte público que garantizaban una adecuada accesibilidad central y cierta transversabilidad funcional del área urbana permitiendo extender la distancia entre trabajo y residencia sin comprometerla en costos y tiempos de traslado, se convierten en los soportes fundamentales del importante crecimiento de la ciudad.

La "ciudad física", hacia el fin de los 80, era extremadamente chata y de baja densidad: de las poco menos de 34000 casas censadas en 1887, sólo 36 eran de cuatro pisos, 436 de tres y algo menos de 5000 unidades tenían dos plantas. De ese parque edilicio, en lo que significa un interesante dato para medir la calidad ambiental del hábitat, una de cada tres casas estaba iluminada con gas y una de cada cinco estaba conectada a redes de agua corriente, obviamente en localizaciones centrales.

Un número importante de unidades (más del 10% del total) tenía en promedio unas 12 habitaciones, lo que además de incluir las viviendas de alcurnia, alude más masivamente a la existencia de casas colectivas de alquiler que iban a ser conocidas con la denominación que en el *argot* madrileño se mentaba a los burdeles: conventillos.

A fines de la década del 80, más de 2800 casas colectivas de este tipo alojaban cerca de un tercio total de la población, a razón de un promedio de algo más de 40 personas por conventillo, seguramente con altos estándares de hacinamiento y

escasa accesibilidad a condiciones mínimas de servicios. Después del pico de mala habitabilidad coincidente con la crisis del 90, la proporción de habitantes de conventillos descendió, lo que se vincula a la mejora constante del ingreso y a la suburbanización de casa propia autoconstruida, pero hacia fines de los 10, todavía casi el 9% de una población que había crecido geométricamente, todavía habitaba en este tipo de vivienda.

El debate sobre la mala calidad ambiental de estos alojamientos (que varias décadas antes había hecho célebre el informe de Engels acerca de la vida obrera en Mánchenle) cobraba cada vez más fuerza, en las diatribas del ministro y médico Eduardo Wilde (que las llamaba máquinas infectas), como en varios informes emprendidos, con afán crítico, por intelectuales socialistas como J. Ballet Mass, E. Del Valle Iberlucea, J. F. Cafferata, J. Ingenieros, J. A. García y otros.

El acceso socialista a la representación parlamentaria en 1904 y la inédita huelga de inquilinos de 1907 (la primera acción de este tipo protagonizada por consumidores, no por productores) decantaría cierta acción oficial a favor de la vivienda social, entonces llamada "vivienda obrera". En 1905 se diseñan mecanismos municipales de estímulo a inversores privados en este rubro, de los que resultará la construcción de los barrios Buteler y Patricios con un total de 180 unidades, más acciones de otros grupos como los de la caridad católica.[2]

Otras iniciativas fueron el frustrado contrato a favor de una empresa privada (la Compañía de Construcciones Modernas) firmado por la Municipalidad de Buenos Aires en 1913, para erigir diez mil casas de bajo costo, la política de asistencia financiera iniciada desde fines del siglo por el Banco Hipotecario Nacional y la sanción de la llamada Ley Cafferata, propuesta por el diputado de ese nombre en 1912, que derivaría en la institución de la Comisión Nacional de Casas Baratas, que construyó más de mil viviendas de bajo costo desde 1916 hasta cuando fue derogada y reemplazada en su acción por el Banco Hipotecario Nacional, en

[2] Un resumen de las políticas de vivienda nacionales y en particular aplicadas en Buenos Aires y su región de influencia desde el momento del inicio de acciones de tipo público, basado en una selección de escritos de políticos y técnicos, en R. GUTIÉRREZ y M. GUTMAN, *Vivienda: ideas y contradicciones (1916-1956),* Edición del IAIHAU, Buenos Aires, 1988.

1943.

Esa situación de proliferación de hábitat extremadamente deficitario se ligaba obviamente a una mala relación entre renta inmobiliaria e ingresos: hacia 1890, si un alquiler promedio de una casa pequeña alcanzaba los $100 al mes, el salario promedio era de algo más de $ 48 (36, 45, 75, 90 y 140 respectivamente para peones, panaderos, zapateros, litógrafos y tenedores de libros). En lugares muy marginales de la ciudad (Flores, Belgrano, La Boca o Barracas, en general, sin agua ni cloacas de red) podía alquilarse una pieza de 4x4 a unos doce pesos al mes.

Sobre tal soporte actúan los emprendimientos privados, extendiendo la ciudad a través de la proliferación de los loteos. Al mismo tiempo que crece la oferta de suelo urbano, aumentan los precios, intensificando todavía más el interés de inversión en el sector y multiplicando la conversión de las propiedades semi-rurales en loteos.

Así surgen las "villas", una denominación "prestigian" de los loteros: Villa Albear, hoy Palermo Viejo, Villa Crespo, Villa Devoto, Villa del Parque, Villa Urquiza, etcétera. Todo este tejido nuevo se desarrolló tratando de cumplir las exigencias mínimas del Municipio: por ello el trazado expansivo de los sub-sistemas vicario y parcelario sigue la pauta de la ciudad vieja y también con ella, los problemas de su estructura de tejido sumamente compacto y mezquino respecto del subsiste de espacios abiertos.

El desarrollo de estos fragmentos de ciudad por una parte, se fue dando mediante un proceso de agregado tipo *patchwork,* anexando predios rurales como quintas en relación con las vías internas de la ciudad como las avenidas Montes de Oca, Santa Fe, San Martín, Libertad (hoy Constituyentes), Rivadavia, las calles del Charango (hoy Las Hebras), del Ministro Inglés (hoy Scalabrini Ortíz), Pampa o los caminos de Puente Alsina, de La Floresta (hoy Lacarra), de Campana y Pilar (hoy avenida del Trabajo), etcétera, que rodeaban esos territorios y le proveían bordes desde los que se originaba la geometría del loteamiento.

Por otra parte, las suburbanizaciones emergentes eran de diversa clase: de

carácter espontáneo y por ocupación neta y directa de recientes vacíos urbanos generados por relocalizaciones (como Patricios, donde funcionaron hasta 1901 los Mataderos del Sud), semiplanificadas (como la densificación del antiguo pueblo de Flores, favorecida por la buena conectividad y la conturbación provista por la edificación continua de la Avenida Rivadavia) o planificadas y resultantes de maniobras de generación de suelo, como el paraje Lomas Altas, que fuera adquirido por Francisco. Seeker, luego intendente capitalino, para proveer tierra de relleno al emprendimientos portease del Muelle Las Catalinas, en lo que luego de su desbaste, fuera loteado en 1887 como Villa Las Catalinas, barrio 60 manzanas trazado por el ingeniero Emilio Agríelo, al que luego se incrementó otra fracción llamada Villa Modelo, ambas constitutivas de la actual Villa Urquiza.

Es interesante constatar aquí, dicho sea de paso, el protagonismo que muchos futuros o ex intendentes solían tener en relación con el montaje de negocios inmobiliarios: Torcuato y Carlos de Albear, el citado Seeker, A. Crespo (promotor del barrio que lleva su nombre alrededor de la Fábrica Nacional de Calzado, que también regenteaba), A. Gracejo (quien desarrollara el conjunto de La Piedad), J. de Ancoren (vinculado a las expropiaciones de la traza de la Avenida de Mayo), etcétera.

Esta problemática comienza a ser advertida por algunas intendencias, por higienizas como Coi y por urbanistas como Bollard, quiénes formulan planes que, sin materializarse, revelan la existencia de importantes actitudes críticas sobre la forma y los usos públicos de la ciudad. El llamado *Plano de la Ciudad de Buenos Aires,* con el trazado de sus calles, preparado por el Departamento de Obras Públicas en 1916, identifica con mucha precisión tanto la ciudad real o construida como la ciudad ideal o posible, que resultaría de aplicar las previsiones de trama de este tipo de instrumentos.

Así como la ciudad hacia fines del XIX estaba completamente regulada por previsiones de alineamiento urbano y apertura de calles, los partidos adyacentes del incipiente territorio metropolitano carecían de estas disposiciones y esa discrepancia

explica algunos de los problemas de empalme de tramas viales e infraestructurales o de accesibilidad/conectividad que hoy se presentan como problemas ambientales metropolitanos.

Las políticas urbanas del período aparecen por un lado, como extremadamente condescendientes con la proliferación de los emprendimientos privados de tipo especulativo, sin grandes regulaciones planificadoras, y por otro, en la ejecución de grandes obras que, en el lapso de una década, dotan a la ciudad de un equipamiento público central que transforma la estructura urbana y conforman las características definitorias de su ingreso a la condición metropolitana.

La organización de la infraestructura de la ciudad cae dentro de este período como un elemento fundamental de las políticas urbanas. Ya en 1869 John Coghlan (quién también propuso ideas para el mejoramiento del Puerto) aplica una singular precisión descriptiva (sobre todo de la topografía) para proponer un *Plano de mejoras para Buenos Aires* a través de un *Proyecto de desagües y cloacas* que interpretando la configuración natural de la ciudad, es decir, sus estructuras de cuenca, identifica cuatros distritos que tenían que tener sus respectivas redes gravitatorias de movimiento de los líquidos urbanos a extraer.

Aunque será John La Trobe Bateman quien en 1871 en su documento *City of Buenos Aires Improvements. Plan of City* propondrá un sistema coordinado de evacuación de excretas y aguas pluviales, con dos sectores, uno drenado por gravitación y otro por bombeo, que se construyeron y que aún funcionan en el llamado radio central. Por fuera de la diferente inspiración tecnológica de ambas proposiciones, sin embargo coincidían en una interpretación que hoy encontraríamos como de sesgo ambientalista, para generar la infraestructura necesaria del área central de la ciudad.

A fines de los años 60, el inicio de cierta pujanza modernizado en la Ciudad inducía a empresarios, aventureros y utopistas a proponer al estamento gobernante, proyectos o remedos de planes, basados en ingentes acciones del orden de las obras públicas, que debían reflejar tal estado de novedad, a menudo a influencias de las

modernizaciones contemporáneas verificadas en ciudades europeas como Barcelona, Viena o París.

El proyecto de J. M. Lagos, presentado al gobierno nacional en 1869, se basaba en un *embellishment* ligado a un plan de avenidas (una circunvalación circular que unía río y Riachuelo, dos avenidas N-S y E-O, de 140 metros de ancho, y un *carrefour* central en la intersección de estas vías), así como el que la sociedad de hecho de los empresarios D. Carrasca y D. Soldier dirigía al gobierno bonaerense (antes de la capitalización autónoma) para solicitar autorización para abrir una avenida de 40 metros de ancho en la actual traza de la avenida de Mayo, mediante el manejo privado de una estrategia de expropiación de las propiedades afectadas, siguiendo sin duda, el modelo empresarial *haussmanniano.*

La realización de grandes proyectos urbanos es central en esta época, siendo el Puerto el más relevante, aunque ahora lo podemos ver como un proyecto inconveniente tanto por sus limitadas condiciones de operatividad como por el bloqueo de la relación ciudad-río, cuya relativa recuperación con el desarrollo del proyecto Antiguo Puerto Madero no excluye su carácter dominantemente privatised.

Así como Martín Berraondo y Compañía (así firman su documento) propusieron en 1875 un ensanche sobre la ciudad que supuestamente engendraría nueva tierra urbana ganándola al río, Elmer Corthell, en 1902, formula un proyecto de ampliación del Puerto de la ciudad de Buenos Aires que simplemente injerta una batería de muelles abiertos (al estilo Huergo) inmediatamente fuera de los *docks* de Madero, con un largo resguardo de embancamiento y una profusa parrilla ferroviaria de acceso. La ciudad, en la propuesta de Corthell, quedaba definitivamente segregada de su frente fluvial.

Por fuera de la profusa historia de proyectos más o menos utópicos y de la supuesta subyacencia de un conflicto político sur-norte (como postula J. Scobie[33], identificando una confrontación del Puerto en el Riachuelo frente al emplazamiento

[3] J. SCOBIE, *Buenos Aires del centro a los barrios. 1870-1910,* Editorial Solar-Hachette, Buenos Aires, 1977.

actual, como parte ulterior del debate Huergo-Madero y su posible caracterización como una temprana puja entre "locales" y "globales"), los años decisivos de este proceso transcurren entre 1875 (cuando se inicia el dragado de la cuenca inferior del Riachuelo) y 1886, momento de aprobación del proyecto Madero e inicio de sus obras propuestas.

Huergo había sido el responsable del acondicionamiento del puerto de La Boca, por encargo del gobierno provincial y ese era el puerto que funcionaba hacia inicios de los 80, época en la cuál (1881) Huergo presenta los proyectos de modernización y expansión del mismo, dando curso (por razones políticas ligadas a las tensiones subyacentes en el proceso de federalización de Buenos Aires) al interés del presidente Roca por alguna alternativa que se saliese del ámbito del Riachuelo, al que consideraba naturalmente propio de la jurisdicción provincial o aún municipal.

Ese fue el motivo de la apresurada presentación de Eduardo Madero, autor de la propuesta del puerto frontal a la ciudad, que fuera aprobada en las cámaras ese mismo año, con el apoyo ferviente de Pellegrini y no pocas suspicacias que luego empezarían a ventilar los diarios *La Prensa y La Nación.*

El primero acusaba al proyecto Madero de ser directamente un negociado, incompetente en la faz técnica y meramente orientado a favorecer la especulación inmobiliaria en el área central además de canalizar jugosas comisiones. Sin embargo el proyecto Madero se aprobó casi sin cambios en 1886, empezó a construirse al año siguiente y fue concluido (con la terminación del llamado canal Norte) en 1898.

Madero, fundamentalmente un emprendedor de negocios y operador político roquista, recurrió a los servicios de la firma inglesa de J. Hawkshaw, en rigor, el verdadero autor del proyecto del Puerto Viejo, quién en la misma época de este trabajo estaba haciendo otros puertos por el mundo colonial, como el de Madrás en la India o el de Fortaleza en Brasil, éste además, tempranamente desafectado de servicio por su impracticabilidad por embancado de arena, lo que confirmaría, junto al fracaso del de Buenos Aires, un sugestivo *record* de fracasos técnicos.

En los mismos años de la presentación del plan de *docks* cerrados y esclusados

hecho por Madero con el auxilio técnico de Hawkshaw (que en cierto modo recoge la tradición de puertos militares o defensivos que casi ya estaba empezando a ser desconsiderada en esos años y que es semejante al proyecto Bateman en cuanto a la idea higienista de cerrar los *docks* para regular la contaminación que podría proveer el Riachuelo), Huergo prepara su proyecto alternativo de peine de muelles abiertos, dado que se daba cuenta de la inefabilidad política de insistir con el puerto del Riachuelo, aún con recientes arreglos a su cargo.

La idea de Huergo, más acorde con los puertos comerciales modernos que por entonces se construían en USA, Canadá o Australia, consistía en repetir, tantas veces como fuera necesario, el modelo de muelle que irrumpe perpendicularmente sobre el río, en realidad un poco sesgado al sur a favor de las embocaduras de canalización de ese rumbo.

Una de las cuestiones que agitó el debate fue la observación de Huergo acerca que el proyecto Madero no sólo era un proyecto hecho "a la inglesa", sino pensado casi exclusivamente para el movimiento naviero de intercambio comercial con ese estado. Huergo por el contrario, pensaba que debía de proyectarse un puerto bifronte, es decir, con una cara hacia el comercio de ultramar y otra orientado al comercio fluvial interno.

Ambos proyectos compartían una boca de acceso sur que permitía la bifurcación del doble acceso al puerto del Riachuelo y al principal frontal. El proyecto Madero agregaba una salida norte, con una dársena que fue la que se ejecutó, y en cambio, hacia tal rumbo el proyecto Huelgo se presentaba cerrado, concentrando su operatividad en la boca norte.

E. Corthell, un especialista inglés en diseño portuario iba a presentar en 1902, ya constatadas las insuficiencias del puerto Madero original, un proyecto singular, consistente en anteponer río adentro y más allá que el puerto construido, simplemente el propuesto por Huelgo, con su forma de batería de espigones abiertos, aunque en este caso, sesgadas al norte, ya que se proponía un uso preferente de ese rumbo de acceso a través de la canalización.

La obra del Puerto Nuevo, ya en la década siguiente, realizaría tal adornamiento, aunque ahora a cargo de Huelgo, el "ganador moral" de la batalla del Puerto, sobre el rumbo norte de la ciudad, perdida si se quiere la ilusión ochocentista de fusionar ambos puertos, el viejo del Riachuelo y el frontal, pero en todo caso una idea de superación histórica de la confrontación de la década del 80, en manos de alguien que sintetiza la solidez técnica de los nuevos ingenieros nacionales (Huergo fue el primero en graduarse en Argentina), a través de la larga carrera empírica que había eslabonado trabajos como el dique comercial y de carena de San Fernando, el dragado del Riachuelo (proyecto que ganó en concurso en 1876), el Dock Sud, el modelo básico del ensanche urbano de Córdoba con la duplicación de la capacidad de embalse del Lago San Roque, las obras portuarias y de saneamiento de Asunción o los territorialmente revolucionarios proyectos de canalización del Bermejo y del canal que debía abrirse entre Córdoba y el Paraná.

La apertura de la Avenida de Mayo en 1884 (que recogió sin duda los aportes de la pareja de emprendedores Carranza-Solier, efectuada una docena de años antes) completada pocos años después con el emplazamiento del Congreso y el recinto de la plaza adyacente, es una de las operaciones urbanísticas de mayor envergadura y más significativas del período, que adquiere su estructuración morfológica definitiva con la maximización de su volumetría y densificación, con la irrupción del ascensor en 1898.

La gestión del intendente Alvear, bajo la presidencia Roca y la gestión técnica del ingeniero Juan. A. Buschiazzo, ciertamente resultó inspirada en la obra parisina del prefecto Haussmann, como ocurría en otras gestiones modernizadoras urbanas latinoamericanas, como la de B. Vicuña Mackenna[4] en Santiago de Chile (de mediados de la década del 70) o la de F. Pereira Passos en Río de Janeiro[5] (en la primera década del siglo XX).

[4] Hay un detallado inventario de las obras arquitectónicas de esta gestión modernizadora chilena (con sus antecedentes y consecuencias) en el libro de C. BOZA *et alt, Santiago, Estilos y Ornamento,* Editorial Montt y Palumbo, Santiago de Chile, 1983.

[5] Un registro fotográfico de época de parte de las intervenciones promovidas por la gestión de Pereira Passos en Rio, consta en la reedición a cargo de F. NASSER para la sociedad J. Fortes Engenharia, del llamado *() Álbum da Avenida Central,* Editora Ex Libris, Rio de Janeiro, 1983, que incluye las fotos tomadas por M. Ferrez en la primera década del siglo.

Torcuato de Alvear, por otra parte, resultaría ser el primer Intendente de la llamada Capital Federal, cargo asumido en mayo de 1883, en el que es designado en virtud de la ley 1260 de 1882, que el mismo propuso a la Nación, aunque venía rigiendo en la práctica la gestión de la ciudad desde 1880, como presidente de una Comisión Municipal decretada en septiembre de ese año por J. M. Bustillo, a la sazón, interventor de la Provincia de Buenos Aires.

Amigos de la *élite* aristocrática (a la que pertenecía como Cané, Avellaneda, Pellegrini, P. Arata y F. Seeber (quien a su vez, sería intendente hacia 1890) le proporcionaban ideas y sugerencias que traían de sus continuos viajes de placer al viejo continente. Alvear, quizá mediante trabajos técnicos de Buschiazzo o del ingeniero Pastor del Valle, director de la recientemente creada Oficina de Obras Públicas, también es el responsable político de la circunvalación que luego sería conocida como Avenida General Paz, en la traza de los nuevos límites capitalinos, un *boulevard* parquizado que tuvo en sendos anteproyectos de esta época primero 50 metros de ancho y luego de un centenar.

Es curioso consignar que en los 80, esa circunvalación tenía propósitos higienistas, ya que se complementaba con los propuestos traslados a sus adyacencias del hospital de enfermos crónicos, los asilos de alienados y mendigos, el cementerio, el manejo y disposición de los residuos urbanos, los corrales y otras instalaciones de abastos de alimentos, los cuarteles de ejército y, *last but not least,* parajes aireados y salubres de supuestos parques metropolitanos.

Esta curiosa acumulación excéntrica de todo lo molesto en instalaciones más centrales no sólo se fundaba en razones sanitaristas sino además en ideas ligadas al aprovechamiento inmobiliario de los predios centrales que quedarían liberados, con cuya renta o parte de ella, pretendía financiarse este "borde técnico" de la nueva capital.

Las innovaciones institucionales de la era Alvear (y sus sucesores, Crespo, Seeber, Bollini, etcétera) complementaban la acción fáctica urbano-arquitectónica de la modernización de la ciudad, por caso, mediante la puesta en marcha de diversas

oficinas como el Registro Civil (1884), la Oficina Estadística (1888), la Asistencia Pública (1883, a cargo inicial del doctor J. M. Ramos Mejía), la Oficina Química (1883, a cargo de P. Arata, que se dedicaba al control de calidad de los alimentos) y la ya citada Oficina de Obras Públicas (que a cargo de Buschiazzo desde 1883 sancionó en 1887, el primer *Reglamento de Construcciones* de la ciudad).

En el plano de 1916 ya están indicadas las trazas de la avenida de Mayo (que fue inaugurada por A. Crespo, sucesor de Alvear en la intendencia, en medio de innumerables juicios por las expropiaciones), las diagonales abiertas en la primera década del XX, la llamada Vuelta de Rocha, los Puertos Viejo y Nuevo completos y la profusa parrilla ferroviaria norte.

Otro gran proyecto urbano es el del primer parque urbano de la ciudad, el 3 de Febrero, cuyas sucesivas anexiones lo llevan a su actual superficie de casi 400 hectáreas, incluyendo subproyectos como el Jardín Zoológico (1895), el Jardín Botánico (1898), el Rosedal (1914), etcétera.

La intervención oficial se manifiesta también en la apertura de otras avenidas, como las de circunvalación, diagonales, Avenida Presidente Figueroa Alcorta; el trazado de la línea subterránea que une Plaza de Mayo y Primera Anta en 1914, etcétera; en la política de producción de espacios públicos parquizados, paseos como el de la Recoleta, plazas urbanizadas como las de Once de Septiembre y Constitución; la apertura del Cementerio del Oeste en los terrenos de la antigua Chacarita de los Estudiantes; la construcción de los primeros hospitales modernos (los actuales Ramos Mejía y Rawson); edificios culturales como museos y teatros, edificios administrativos del Estado, de servicio y bancos; construcciones auxiliares de la infraestructura e industria, como estaciones, usinas, depósitos de agua y productos, etcétera.

También, promediando el período aquí analizado y coincidiendo en la celebración del Centenario en 1910 como un momento que corona una década exitosa y prolífica en inversiones, quedan verificados diferentes instancias expresivas de la conversión de la pequeña ciudad en ámbito metropolitano, merced en buena

manera a la significación de la inversión externa de capital, de la cual hacia esa fecha, la de origen británico llegaba al 65% del total, especialmente asignada a negocios inmobiliarios, de servicios de transporte e infraestructura urbana y territorial, bancos, empresas aseguradoras y algunos rubros industriales como frigoríficos y molinos.

La expansión de la economía urbana no puede asociarse a un gran desarrollo de base industrial (del que salvo las agroindustrias, el resto estuvo orientado al consumo interno como fábricas de calzados, indumentaria, muebles, jabón, fósforos, impresos, etcétera) sino con aspectos que hoy se relacionan nítidamente con el terciario, como las actividades ligadas al engendramiento de renta inmobiliaria, el comercio, los servicios.

La organización urbana consecuente absorbió un alto impacto inmigratorio del cual devino su sesgo cosmopolita y su multietnicidad sin mayores segregaciones espaciales y funcionales, en un episodio histórico de integración socio-cultural, signado por la movilidad social, digno de destacarse aun a pesar de brotes políticos xenofóbicos como los que impregnaron los escritos de Paul Groussac y Ricardo Rojas.

En los casi 80 años que dura todo el ciclo inmigratorio (desde 1860 a 1940) llegan a la Argentina unos 6,5 millones de europeos, de los que algo más de la mitad quedo afincado ya que el resto rápidamente o después de una larga estadía, regresó a sus puntos de origen.

Esa magnificación del tamaño poblacional así como su grado de heterogeneidad tuvo impacto en la conformación de una cultura por así llamarla, metropolitana, con casi una veintena de nuevos teatros inaugurados en las primeras dos décadas del siglo, el desarrollo de formas teatrales mestizas (como el sainete, farsas populistas, de la que la pieza *Tu cuna fue un conventillo* de A. Vacarezza estuvo tres años en cartel), el auge lírico (con la inauguración final del Teatro Colón en 1908 con la puesta de la *Aída* verdiana), nueva literatura y periodismo (en los años 10 aparecieron los *magazines Caras y Caretas, Mundo Argentino, Fray Mocho* y *PBT*

además del periódico *Crítica,* regenteado por el célebre Natalio Botana).

Por otra parte, al calor de las celebraciones centenarias[6], se amplifica cierto interés por la producción de planes urbanos, ciertamente siguiendo la influencia de referencias europeas, entre los que destacará el encargo que el intendente Carlos de Alvear le hace al urbanista francés J. Bouvard[7] en 1906, o la réplica que el *sitteano* director de la *Revista Técnica* y miembro prominente de la SCA, E. Chanourdie[8], presenta en 1909.

"Planes" que eran "planos" y que se detenían en proponer un deslinde de lleno y vacío, de espacio privado rentable y espacio abierto público, dentro de un modelo signado por la voluntad de configurar una morfología visibilista o paisajística de la ciudad (siguiendo el ejemplo de Camilo Sine) mediante un interés central en el ornato o la regulación estética geométrica y estilística de los frentes edilicios, el flujo del tránsito y las ideas inspiradas en estereotipos higienistas de ventilación y pulmones forestados.

Opúsculos editados en las primeras décadas del siglo por *amateurs* o ingenieros técnicos como E. Badaro[9] o V. Jaeschke[10] contribuían a incrementar los debates políticos y urbanísticos, no exentos, dado el protagonismo central de la riqueza generada por la especulación inmobiliaria, de intereses económicos.

Otro que terció en el debate suscitado por las ideas afrancesadas de Bouvard, a

---

[6] El catálogo y muestra a cargo de M. GUTMAN, *Buenos Aires 1910: Memoria del porvenir,* edición conjunta del GBCBA-FADU-IIED, Buenos Aires, 1999, es un muy detallado registro de la situación de Buenos Aires hacia el festejo del Centenario de 1910, con un abundante y excelente repositorio iconográfico y documental. Las 6 grandes muestras del Centenario (las exposiciones internacionales de Arte, Higiene, Productos Españoles, Agricultura y Ganadería, Industrial y Ferrocarriles y 'Transportes Terrestres) congregaron más de 10000 expositores y dieron auge a arquitectos como J. García Núñez o el italiano M. Palanti, quién llegó a la Argentina para diseñar el pabellón italiano en la Exposición de Ferrocarriles y luego se quedaría en el país, mientras su compañero de equipo, G. Moretti pasó a Montevideo para proyectar el Palacio del Parlamento.

[7] La propuesta urbanística de J. Bouvard quedará registrada en la publicación que el urbanista francés edita en 1910 bajo el nombre *El nuevo plano de la Ciudad de Buenos Aires. Informe técnico,* Edición de los Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, Buenos Aires.

[8] Un resumen de su autoría de las ideas de Chanourdie constan en su artículo *Conferencia sobre la transformación edilicia de Buenos Aires,* que fue transcripta en la *Revista Técnica* N° 71, Buenos Aires, 1911. El talante prohigienista de Chanourdie se evidenciaba en su propuesta de ensanchar las calles de rumbo este-oeste, para mejorar el asoleamiento, así como una propuesta en la que intercalaba calles habilitadas para circulación mecánica con otras reservadas para uso peatonal.

[9] E. BADARO, *Proyecto de avenidas y obras complementarias para la Capital Federal,* Edición auspiciada por la CMCBA, Buenos Aires, 1905.

[10] Las propuestas urbanístico-viales de V. Jaeschke constan en su ensayo *Las avenidas* que fue editado en dos números sucesivos y 73 de la *Revista Técnica,* Buenos Aires, 1911.

quién se le endilgaba un conocimiento superficial de la ciudad y un interés restringido al área central, fue el ingeniero paisajista B. Carrasco, que defendía más que talladuras en el área central (de las que finalmente, en la intendencia Anchorena, a partir de 1910, se concretaron las diagonales Norte y Sur, para la misma época en que dicho jefe comunal auspiciaba la construcción privada de la línea A de subterráneos, que quedó inaugurada en 1914), la utilización de ciertas ideas de paisajismo de inspiración *sitteana* en el trazado de la nueva ciudad que se iba formalizando más allá de la traza de las avenidas Callao-Entre Ricos y para la que recomendaba un modelo del tipo *garden city,* con retiros forestados y arquitectura de *cottages.*

La evolución urbana y demográfica de la ciudad (cotejando el período largo que transcurre entre inicios de los 70y 1914, período que recoge el impacto principal de la inmigración) es significativa, pero resulta subrayarle que en tal período no sólo se concentra el crecimiento en la ciudad central sino que, dentro de una incipiente pero sostenida tendencia de metropolitana, también crecen a un ritmo semejante, los municipios colindantes con Buenos Aires Capital.

En efecto si la superficie de ésta (las 19000 hectáreas emergentes de la capitalización) eran ocupadas hacia 1914 por casi 1,6 millones de habitantes, demostrando una tasa de crecimiento anual oscilante en el 5%, aquellos municipios crecieron en forma igual o más: Avellanada (11.5% anual), Quilmas (6.4%), Lomas de Zamora (6.8%), La Patasca (7.6%), Morón (6.2%), San Martín (11%).

Es decir que debe apuntarse para este período no sólo la ocupación homogénea y continua de la ciudad expandida en su interior federalizado, sino además y quizá más significativamente, un fuerte proceso de suburbanización allende los límites capitalinos que en muchos casos empalma con el fortalecimiento de pequeños centros preexistentes, lo que motiva no sólo el derrame de la ciudad central hacia sus bordes, sino también procesos conurbativos alrededor de las vías de comunicación troncales (los viejos caminos regionales y las trazas ferroviarias con su rosario de estaciones y el inteligente plan de superponer trayectos

territoriales extensos con tramos cortos de ferrocarril de cercanía) y radiculares (el trazado capilar de tranvías y otros medios de transporte público colectivo).

La reforma interior de Buenos Aires que todavía hoy genera y admite muchas críticas por los conflictos y contradicciones que en ella conviven, centralizó empero un criterio que sin alcanzar el perfil de una planificación estricta, lideró la conversión de la ciudad en área metropolitana, en la que una visión de otro tipo no puede dejar de señalar tres aspectos básicos del crecimiento de la ciudad en este período:

1. una utilización más racional del espacio urbano, en cuanto al crecimiento de la traza original y el soporte infraestructural necesario para dicho crecimiento;
2. una mayor eficacia en el funcionamiento económico de la ciudad, que se convierte en un asentamiento complejo, con la incorporación de actividades productivas industriales y sus efectos socio-espaciales, y
3. un reconocimiento y fortalecimiento del rol metropolitano, mediante una conversión funcional y simbólica de la ciudad a través de la formalización de espacios públicos, aunque ello quedara concentrado enfatizándose la estructura radial y la dependencia del suburbio respecto del centro.

Y es en ese sentido que no podemos sino reconocer la visión de futuro de esa generación que a pesar de la extraordinaria convulsión, movilidad e improvisación de la época, sabe pasar de los usos y necesidades de una casi insignificante aldea a los requerimientos de una de las más grandes metrópolis del mundo al fin de este período de análisis.

En 1914, 40 años después de su primera visita, el cronista Cunninghame Graham[11], escribe: *¡Cómo ha cambiado Buenos Aires! ¡Es una maravilla! Es París con buen clima. Automóviles de lujo, mujeres bien vestidas, restaurantes, parques y jardines, tales como no se ven en otras partes. Es la ciudad más linda del mundo, hermosa en su propio estilo... La vida intelectual en el momento es deficiente, los mejores cerebros h ocupan de negocios, pero no de negocios como lo entendemos nosotros o los yanquis. Recuerdan a los Médicis... unos Médicis sin*

[11] R. CUNNINGHAME GRAHAM, *Buenos Aires antaño (1870),* fragmento reproducido en J. L. BUSANICHE, Estampas del pasado, volumen II, Editorial Hyspamérica, Buenos Aires, 1986.

arte.... pero que desean ser artísticos... Kilómetros y kilómetros de muelles y puertos, pero aún existe el lugar donde desembarcamos en carretas después de haber recorrido 24 kilómetros en bote desde el canal exterior...

CURRÍCULUM DEL AUTOR

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, es desde 1984 Profesor Titular Ordinario de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo 1-2-3 y desde 2000 Profesor Titular de la cátedra de Teoría de la Arquitectura en dicha casa de altos estudios. Es también desde 1984 Profesor Titular Ordinario de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo 1-2-3 en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Fue Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Mar del Plata en tres oportunidades (1973, 1985-1987 y 1988-1990).

Dirige en esta Universidad el Centro de Investigaciones Ambientales (CIAM) y la Maestría en Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano (GADU) que allí se dicta. Integra los consejos de Dirección de las Maestrías en Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional del Comahue y de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba.

Es Director Académico de la Carrera de Especialización de Posgrado en Gestión Ambiental Metropolitana (GAM) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Es Investigador Categoría 1 del sistema nacional de investigación universitaria y su proyecto actual trianual de investigación se denomina Historia Ambiental del Área Metropolitana de Buenos Aires. Profesor visitante en diversas casas de altos estudios, ha participado como director, consultor e investigador en diferentes programas y planes dentro de temas de planificación y gestión ambiental. Es Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, España y es miembro del Comité Académico del Instituto de Urbanística de la Universidad de Valladolid, España.

Dirigió las revistas de arquitectura Dos Puntos, Zigma y Arquitectura Sur y *codirige actualmente la revista* Astrágalo, *que se edita en Madrid. También codirige la revista de estética del arte y la arquitectura* Pasajes, *que se edita en Buenos Aires con el patrocinio de la Universidad de Buenos Aires.*

Ha publicado más de 300 artículos especializados en numerosas publicaciones dedicadas ala arquitectura y el urbanismo en Argentina, Chile, Colombia, Italia, España, Brasil, Perú, USA, Reino Unido, Francia, Portugal, México y Venezuela. Publicó, entre otros, los siguientes libros: Sistema de la Calidad de Vida *(Editorial Troquel, Buenos Aires, 1980),* Las perspectivas del conocimiento en la dimensión ambiental del desarrollo *(Editorial Siglo XXI, México, 1984),* Ciencias Sociales y Formación Ambiental *(Editorial Gedisa, Barcelona, 1986),* Estudios sobre Arquitectura Iberoamericana *(Editorial Junta de Sevilla, Sevilla, 1988),* Habitar Mar del Plata *(Editorial UNMDP-PA, Buenos Aires-Mar del Plata, 1994),* La Ilusión Proyectual. Una Historia de la Arquitectura Argentina: 1955-1995 (*Editorial Eudem, Mar del Plata, 1996),* Habitar Necochea-Quequén *(Editorial UNMDP-PA, Buenos Aires-Mar del Plata, 1997),* Teoría e Historia de la Restauración *(Editorial Munilla Leida, Madrid, 1997),* La Ciudad Verde. Manual de Gestión Ambiental Urbana *(Editorial CIAM, Mar del Plata, 1998),* El Laboratorio Americano. Arquitectura, Geocultura y Regionalismo *(Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1998)* y El Observatorio Ambiental. Información y Gestión Ambiental Urbana *(Editorial CIAM, Mar del Plata, 1998). Los últimos títulos de su autoría, editados o en curso de edición, son:* La Crítica Ambiental de las Ciudades, Tipo y Forma; Ensayos sobre lógicas proyectuales de las arquitecturas de la modernidad; El Proyecto Final, Obra del Tiempo y Derivas; Arquitectura en la Cultura Posurbana.

IMAGINANDO UNA MODERNIDAD

Rodolfo Giunta

1. UNA MODERNIDAD DESEADA.

> *"Estamos progresando rápidamente. La población aumenta. La riqueza se desarrolla. El lujo toma incremento notable. Todas estas ventajas alcanzarán poco a poco al resto de la República y todos los hombres usarán botas finas, guante decabritilla, sombreros de castor y alhajas que brillen; y todas las mujeres andarán a la última moda. Una prueba de que progresamos, de que vamos siendo un pequeño Paris, la tenemos en la diferencia que se nota entre este y los pasados tiempos".*
>
> José María Cantilo, en: CD, 1865

En la historiografía urbana de Buenos Aires, se suele diferenciar la ciudad moderna que se desplegó en las últimas décadas del siglo diecinueve de una "gran aldea" previa. La seductora contradicción del título de la novela de Lucio V. López (1884) al expresar una "gran" dimensión física sin mayor jerarquía urbana que una "aldea" (término propio de los agrupamientos de viviendas en el área rural), se convirtió en el contraste preferido para quienes presentaron un acelerado proceso de modernización que posibilitó a la ciudad de Buenos Aires convertirse en pocos años en una metrópolis moderna que mereció el atributo de "La París de América".

Más allá de sus reconocidas virtudes, el desarrollo de esa "metrópoli moderna" con su patrimonio relevante, implicó una profunda "desmaterialización" de los

primeros tres siglos de existencia de la ciudad.[1] Un prolijo borrado de huellas previas que denotaba la necesidad de diferenciarse de lo "colonial" por haberse convertido en símbolo de atraso.

En la historia de la arquitectura en nuestro país (1810-1930), Mario J. Buschiazzo (1966), analizó el impacto que produjeron en la "gran aldea" las obras de diferentes camadas de profesionales extranjeros[2] que desde la perspectiva estilística diferenció en "neoclasicismo borbónico" del período rivadaviano y "clasicismo italianizante" entre la Batalla de Caseros y la Federalización de Buenos Aires.[3] A su vez, en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, como fruto de un convenio entre la Universidad y la entonces Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1963), se desarrollaron investigaciones[4] pioneras sobre la arquitectura de la ciudad de Buenos Aires en el período 1850-1880 (MCBA/UBA, 1965).[5]

En el presente trabajo, complementario de los presentados para *Crítica* en 1994 y 1997, indagó sobre la necesidad que tuvieron ciertos sectores sociales de instalar en la opinión pública un "deseo" colectivo de modernidad. La batalla de Caseros se convirtió en el hito a partir del cual se marcaban cada una de las improntas

---

[1] Vicente Nada Mora (1947) sostuvo que "Buenos Aires es una ciudad que no ha amado su pasado". La definió como una "urbe agitada" en continua renovación "renaciendo de sí misma en nuevas concepciones". Sostuvo que "la vieja heredad de los abuelos" fue totalmente modificada con el paso del tiempo y concluyó que fue la influencia europea "la que convirtió luego la "gran aldea" en urbe populosa y cosmopolita".

[2] Un primer grupo, vinculado al accionar rivadaviano con Próspero Catean, Pedro Benoit, Carlos Enrique Pellegrini y Carlos Zucchi y un segundo grupo que llegó a nuestro país posteriormente a la Batalla de Caseros con Priliadino Pueyrredón, Carlos Enrique Pellegrini y Eduardo Taylor complementado con quienes desarrollaron su obra después de la "unión nacional" como Emilio Lancéis, Nicolás Canales y su hijo José, Manuel Rallo, Pedro Luzetti, Otto Von Arnim y Enrique Hunt.

[3] Criterio que se mantuvo en la historia cultural que propuso José Luis Cosmelli lbañez (1975) quien sostuvo que el "estilo renacimiento italiano" continuó su predominio durante las presidencias de Mitre, Sarmiento y Avellanada. A su entender se trató de un transplante lento y gradual que fue realizado por arquitectos y albañiles peninsulares que llegaron a nuestro país luego del período prosista. Concluyó que el mismo declinó una vez que se produjo "el arribo de técnicos procedentes de otros países europeos" cuyas obras dieron origen a un variado "eclecticismo" a partir del año 1880.

[4] Mediante un equipo de trabajo integrado por "los arquitectos Ricardo Braun Menéndez, Horacio J. Pando y Mario J. Buschiazzo como directores; los arquitectos José María Peña y José Xavier Martini como colaboradores inmediatos; los doctores Susana A. de Latiente y Juan Carlos Arias como investigadores en archivos, y el señor Raúl Colla, a cargo del laboratorio fotográfico" [Prólogo a la primera edición] (MCBA/UBA, 1965).

[5] Aquella iniciativa inicial, siempre en el marco del IBA, fue profundizada por las investigaciones de Alberto S. J. de Paula (1998) y resignificada con las investigaciones de Fernando Alicata (1992; 1994) y Graciela Favelukes (1992; 1994; 1999; 2002) (período del neoclasicismo borbónico); y de Francisco Liernur y Graciela Silvestre (1993) y de Adrián Gorelik (1998) (período del clasicismo italianiza).

representativas del "progreso" que se alcazaba.[6] No se trató de un proceso lineal, en tanto las expectativas muchas veces no pudieron satisfacerse plenamente por ciertos problemas estructurales que se presentaron, entre los cuales cabe destacar: el hecho que Buenos Aires fuera disputada entre la provincia homónima y el Gobierno Nacional, mediante una Ley de "Compromiso" que se dilataba en el tiempo y sin duda fue la causa de inhibir grandes inversiones, hasta el momento de una resolución definitiva, y que la Municipalidad local no podía afrontar por si misma. A lo cual se agregaron los gastos ocasionados por la Guerra de la Triple Alianza, que también se prolongó en el tiempo mucho más allá de lo previsto originalmente.

Mediante el análisis de diversos imaginarios urbanos[7] de la década 1860-1870, tendremos la posibilidad de revertir el "ocultamiento" material[8] y podremos recuperar una mayor heterogeneidad de conceptos de la modernidad, que ya estaban presentes en diversos discursos.

Marcel Roncayolo (1988) planteó la originalidad de ciertas "representaciones urbanas" cuando la mirada sobre la ciudad la realiza el habitante y no los "productores del espacio". Un habitante que, por cierto, no es neutro, sino que *...construye por sí mismo esta imagen con ayuda de su experiencia y de su memoria. La imagen de la ciudad no depende ya, entonces, de una concepción global, a priori; es parcial, construida a partir de secuencias topográficas o temporales (en particular las secuencias de desplazamiento), diferente y de una amplitud desigual según los grupos.* Subrayó Roncayolo que este abordaje posibilita

[6] Con motivo de la inauguración del trayecto hasta San Fernando del Ferrocarril al Norte en 1864 se reseño: "A las 10 de la mañana del día 5 de Febrero, a los 12 años de la Nueva Era de la Libertad y del Progreso, partió del Retiro el *tren de honor* en dirección a San Fernando, término *actual* del camino de fierro del Norte" (CD, t. I, n°4. (24/ENE/1864), 89 (s/f., "Inauguración del camino de fierro á San Fernando-Baile en el Hotel Nacional").

[7] Adrian Gorelik en el artículo *"imaginarios urbanos e imaginación urbana"* advirtió sobre las contradicciones que suelen evidenciarse en los trabajos sobre imaginarios urbanos: "no es infrecuente encontrar trabajos en los que se sostienen visiones diametralmente opuestas, de modo tal que por momentos los imaginarios urbanos parecen producirse en una multiplicidad de territorios en los cuales cada sujeto (individual o colectivo) construye formas de identidad liberadas y liberadoras y, con pocos párrafos de diferencia, el espacio-poder gana una completa determinación sobre los sujetos, con lo cual los imaginarios urbanos quedan re-definidos como mecanismos ideológicos de la manipulación".

[8] Francisco Liernur (1992; 1993) señaló que "es razonable pensar que durante su vertiginoso crecimiento Buenos Aires tuviera más aspecto de "Far West" que de chato pueblo colonial o de luminosa metrópolis europea". La definió sugerentemente como una ciudad "efímera" que se fue diluyendo frente a la mirada de los investigadores ante la pérdida de rastros materiales sobre todo por una modalidad constructiva, por ejemplo para las estaciones de tren, que posibilitaba un rápido armado, desarmado y traslado, todo lo cual les otorgaba un carácter precario.

el acceso a otras culturas[9], además de la "oficial" y que permite indagar las relaciones entre ...*planificación, programación y ordenamiento por un lado y creación, identidad y movimiento por el otro.*

Armando Silva advirtió que ...*la ciudad imaginada, precede a la real, la impulsa en su construcción...*[10] por lo cual promovió la ventaja considerar a la ciudad como un proyecto"[11] que existe mas en la mente que en un centro geográfico. Por ello, en su concepción, los imaginarios urbanos posibilitan ...*descifrar los croquis ciudadanos...* y alcanzar la ...*puesta en escena de deseos ciudadanos que pueden expresarse públicamente en forma "pura" o bien desplazada.*[12] *A* su vez García Canclini (1999) indicó que los imaginarios hacia el interior de la sociedad cumplen la función de ...*estabilizar nuestras experiencias urbanas en constante transición.*[13]

2.1. ¿CAOS O PROGRESO?

"Solamente se ve lo que ya se conoce y se entiende"

Goethe, 1819

Un conjunto de comentarios, de amplia dispersión temática, rendían cuenta de

[9] Michel De Certera en *La invención de lo cotidiano* propone el estudio de las prácticas culturales cotidianas del hombre común para establecer lógicas operativas *que* intentan doblegar las estrategias de la cual turba dominante.

[10] En el artículo *La ciudad como Arte* propuso estudiar la ciudad "como lugar del acontecimiento cultural y como escenario de un efecto imaginario. Es así como lo urbano de la ciudad se construye. Cada ciudad tiene su propia estilística. Si aceptamos que la relación entre cosa física: la ciudad; vida social: su uso; y representación: sus escrituras; van parejas, una llamando a lo otro y viceversa, entonces vamos a concluir que en una ciudad lo físico produce efectos en lo simbólico, sus escrituras y representaciones. Y que las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera, afectan y guían su uso social y modifican la concepción del espacio. Una ciudad, entonces, desde el punto de vista de la construcción imaginaria de su imagen, debe responder al menos: por unas condiciones físicas naturales y físicas construidas; por unos usos sociales: unas modalidades de expresión mediada; por un tipo especial de ciudadanos en relación con la de otros contextos nacionales, continentales o internacionales y, además, una ciudad hace una mentalidad urbana que le es propia."

[11] "No diría que la ciudad sea la urbe, entendida como el lugar donde se construye, acepción que viene desde el renacimiento y que se refería al gobierno de una ciudad y evolucionó hacia los modales ciudadanos, sino que más bien habría que entenderla hoy como proyecto" (Silva en: Alburquerque; Iglesia, 2001 : 105).

[12] "Estudiar la ciudad desde los imaginarios nos lleva a incluir en el patrimonio urbano muchas "irracionalidades" urbanas que salen de una lógica marcada por la historia de la ciudad occidental, renacentista o perspectivística, o de la lógica del capital que hizo la ciudad industrial, para entrar en definiciones de simbología más local. Así, cada ciudad la vemos construyendo su propia urbanidad" (Silva en: Alburquerque; Iglesia, 2001: 106-107).

[13] "Este patrimonio [intangible] constituido con leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas, películas que hablan de la ciudad, han formado un imaginario múltiple, que no todos compartimos del mismo modo, del que seleccionamos fragmentos de relatos, y los combinamos en nuestro grupo, en nuestra propia persona, para armar una visión que nos deje un poco más tranquilos y ubicados en la ciudad."

lo ocurrido entre cada edición dominical del Semanario Literario *El Correo del Domingo,* que en su primera etapa se editó entre 1864 y 1868. El autor, José María Cantilo[14], firmaba con el seudónimo "Bruno" los editoriales que llevaron los títulos de "La Semana" y "Crónicas". Se trata de un discurso que transitó por el borde de lo testimonial y lo ficcional, que según las necesidades del autor incluía diálogos propios de las obras teatrales, con algunos personajes paradigmáticos, por ejemplo "Don Roque" (un nostálgico crítico de las tradiciones perdidas) o el "dandy Zoilo" (un representante de los nuevos criterios de la juventud de la época). Este "borde" lo llevó a Cantilo a escribir desde una doble posición: "actor involucrado", en tanto relató sus vivencias desde una postura ficcional y "observador" o "espectador" que asumía una actitud de juez ético desde donde podía ejercer una mirada crítica de la sociedad, donde se encuentran los relatos más cercano a lo testimonial.

Se trata pues de una narrativa prolijamente controlada por Cantilo, no sólo para expresarse libremente detrás de un seudónimo (utilizado por ser un hombre público) sino con la clara intención de "moldear" la opinión pública mediante la oferta de nuevos parámetros de evaluación. Esa suerte de "caricatura" discursiva de la realidad que presentaba frecuentemente como "sus vivencias" fue la estrategia para lograr un mayor clima de confianza en sus lectores, reiteradamente identificados como "lectoras", en tanto público mayoritario reconocido por el autor para este tipo de publicaciones, que ofrecía desde fragmentos de novelas por entregas y poesías, hasta figurines de moda, pasando por artículos de actualidad nacional e internacional (Cf. Auza, 1980).

El interés en la construcción discursiva urbana de José María Cantilo está dado porque permite recuperar las primeras vivencias del impacto de la expansión industrial en la vida cotidiana de ciudad de Buenos Aires y también por ser uno de los primeros intentos de "conceptualización" sobre lo "moderno" que se ofrece a la opinión pública.

[14] José María Cantilo (1816-1872). Fue químico y boticario, y estando exiliado en Montevideo, se vinculó al periodismo. De regreso a Buenos Aires fundó varios periódicos como *El Siglo, El Correo del Domingo y La Verdad.* Desempeñó diversos cargos públicos (Diputado en varias ocasiones y Secretario de Gobierno en otras), importa a los fines de este trabajo, el haber sido el primer Secretario de la Municipalidad de Buenos Aires (1856 - 1859).

Por otro lado se registró el surgimiento de nuevos discursos urbanos en diversos campos mediante la adopción de nuevos temas o lenguajes. En el marco de una producción artística ampliada después de Caseros[15] (1852) se destacó la formación de esos nuevos discursos urbanos que contaron a su vez con la posibilidad de nuevas formas de exhibición al público[16]. En términos museológicos, la diversidad fue incorporada como guión y como puesta museográfica: Como guión de un relato costumbrista que podía articular lo urbano y lo rural con León Palliére y como puesta museográfica que interceptaba lo clásico de la obra del pintor Baltasar Verazzi con lo moderno de la arquitectura de Carlos Enrique Pellegrini en el Teatro Colón. Lo más destacado en el discurso urbano fue la irrupción de la vida cotidiana desde una perspectiva socio cultural novedosa, incluso de la intimidad, en obras tales como *El baño* (1865) y *La siesta (circa* 1865) de Prilidiano Pueyrredón y *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires* (1871) de Juan Manuel Blanes.

Nuevas herramientas para el análisis de la ciudad también se constituyeron en nuevos discursos urbanos. Las estadísticas migratorias[17] desde 1857 o el primer censo nacional de 1869, fueron acompañadas por la nueva información catastral y cartográfica que se requería, tal como puede apreciarse en *Plano catastro de la ciudad de Buenos Aires*[18] de Pedro Beare (1860-1872); El *Plano de la Ciudad de Buenos Aires, con la*

---

15 "Después de Caseros, el surgimiento de las nuevas prácticas de sociabilidad y el desarrollo de un mercado, el nacimiento de los nuevos espacios de exhibición de obras y la consolidación de las colecciones particulares, están indicando un importante proceso de circulación y consumo de lo artístico que apenas había sido vislumbrado con anterioridad" (Manilla Lacasa, 1999).

16 "Desde los salones de vistas ópticas hasta los *foyers* de teatros, desde las vidrieras de los grandes establecimientos comerciales hasta los remates de los importadores, desde las colecciones de los particulares hasta las fracasadas iniciativas oficiales, durante estos años los ámbitos de circulación de lo artístico se multiplicaron al compás de la demanda de un público también cada vez más amplio" (Munilla Lacasa, 1999).

17 "El rol de la inmigración era entonces mucho más vasto que el de proveer mano de obra (o si se prefiere fuerza de trabajo) para una economía en expansión o, como más tarde se dijo, de crear una demanda de tierra que valorizase a la enorme cantidad disponible. Mucho más que eso, la inmigración debía cambiar a la Argentina. /.../ En este sentido, gobernar era poblar pero porque poblar era civilizar" (Devoto, 2000: 86).

18 Consta de 13 libros (se consigna la probable perdida de 2 o 3 libros). Resulta difícil la consulta de la parte correspondiente a Catedral al Sur, que se reproduce en el *Atlas* de Horacio Difrieri (1980: 116-126). Cada planilla consta de 6 columnas donde se consigna: dimensiones en vara del lote; cantidad de habitaciones de material en planta baja; habitaciones de madera; habitaciones de material en planta alta; habitaciones de madera de planta alta y valuación de la finca en miles de pesos. En cada plancha las manzanas se hallan subdividas, algunas con numeración. Cada plano y parcela tienen numeración. Se suministra el nombre del propietario, y si el terreno es frente o fondo. Se indican la cantidad de ventanas y balcones. Si la vereda es de piedra o de otro material, y qué tipo de alumbrado posee. Cada una de las características está representada con un color diferente (realizado a la acuarela). La custodia del mismo es del Museo de la Ciudad del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

división civil de 12 juzgados de Paz, de Wenceslao R. Solveyra (1862), y el *Gran mapa mercantil de la ciudad de Buenos Ayres,* de Rodolfo Kratzenstein (1870).

Los nuevos discursos urbanos se expresaron en una ciudad de Buenos Aires que desde la perspectiva urbanística retuvo la cuadrícula[19] para su progresiva expansión»[20] y potenció la centralidad urbana heredada, en las remodeladas Plaza de la Victoria y 25 de Mayo[21], con las nuevas funciones articuladoras que asumía con un nuevo mercado mundial mediante la Aduana Nueva (1856) y con las Provincias, mediante un proyecto (que se cumplió parcialmente) de construir ...*una gran estación, donde van a convergir los cuatro ferrocarriles de la ciudad.* (Mulhall M.G. (y) E.T., 1869). Sobre la matriz de la traza colonial se adoptó un nuevo lenguaje, el clasicismo italianizante[22], dentro de un programa de transformación del paisaje urbano que incluyó intervenciones simbólicas como el enmascaramiento de todas las fachadas sobre la calle Perú (1863), que impulsó Bartolomé Mitre en la impronta paradigmática de la arquitectura jesuítica, la Manzana de las Luces. Este proceso se completó con un nuevo equipamiento urbano[23] desde el estado y el desarrollo de la actividad comercial por parte de la iniciativa privada.

[19] "La cuadrícula como símbolo de lo urbano se impondrá fuertemente en el pensamiento decimonónico y la geometrización del espacio geográfico será una de sus consecuencias más directas, sobe todo en la segunda mitad del siglo." (Gutiérrez; Nicolini, 2000: 189).

[20] En el *Plano topográfico de la ciudad de Buenos Aires y de todo su municipio* de 1867 se puede apreciar la ampliación de la superficie en 4.000 hectáreas que se había logrado por ley provincial.

[21] "A mas de la plaza de la Victoria, donde la Municipalidad hizo colocar arboleda y bancos de mármol, para convertirla en paseo público, existen en la ciudad cuatro plazas que han sido en los últimos años dispuestas con el mismo objeto, merced al auxilio recomendable de las Comisiones de vecinos y del vecindario. Estas plazas serán dentro de poco tiempo verdaderos sitios de recreo, porque tanto la Municipalidad como los vecinos, conociendo la importancia de esa mejora, deben empeñarse en adelantarla, lejos de abandonarla, cuando todos comprenden hoy que al par que los paseos públicos hermosean la ciudad sirven a la población de desahogo y convienen también a la salud pública" (MMCBA, 1861: 136).

[22] "La integración entre la antigua y la nueva arquitectura se vislumbrará en la adopción del clasicismo italianizante que agrega una carga ornamental con códigos precisos de zócalos, pilastras, frisos, cornisas y pretiles que permiten unificar un lenguaje de la arquitectura residencial y la pública en el período que va de los años 1850 a 1890" (Gutiérrez; Nicolini, 2000: 191).

[23] "Pero, sin dudas, lo que fue definiendo el perfil de la "urbanidad" en las ciudades fue la realización de los nuevos edificios de equipamiento. Se vislumbró esto con claridad cuando se disgregaron funciones sociales como educación y salud, que habían estado tradicionalmente unidas a la acción de los conventos religiosos" (Gutiérrez; Nicolini, 2000: 195).

2.2. UNA NUEVA CONCEPCIÓN DEL TIEMPO.

> *Así, en el mundo ampliado, el impacto... de toda la tecnología aceleradora tuvo al menos dos caras apuró el tiempo de la existencia corriente y transformó la memoria de los años pasados, el material de la identidad de todos, en algo lento. ¡Los recuerdos tienen la capacidad de convertirse en nostálgicos sólo después que los cambios hayan hecho posibles las comparaciones y que el pasado parezca irremisiblemente perdido!.*
>
> Stephen Kern, 1983

José María Cantilo en una de las *Editoriales* intentó definir qué era Buenos Aires. Mediante una sentencia fuerte sostuvo que era una "ciudad grande" (donde "grande" estaría más ligado a la jerarquía alcanzada que al tamaño) para contraponerse al concepto de "gran pueblo"; argumentando irónicamente que su decisión se basaba en el hecho que se podría pensar que estaba haciendo alusión a las virtudes ("gran") de sus habitantes ("pueblo").

Sin duda hubiese podido utilizar la categoría de "pueblo grande" si la intención era evitar cualquier tipo de confusión interpretativa, resultando evidente el objetivo no sólo de brindar un concepto diferente sino de descartar todo tipo de referencias que remitiesen a la categoría de "pueblo". Esa necesidad de una clara diferenciación entre lo que era un "pueblo y una "ciudad" se enmarca en toda una nueva formulación de conceptos que se estaba dando a nivel mundial sobre lo urbano, que rendía cuenta de los cambios trascendentes que estaban sufriendo las ciudades de mediados del siglo XIX. Gideon Sjoberg, en el artículo "*Origen y evolución de las ciudades",* señaló que en el marco de unos cinco mil años que el hombre vive en ciudades ...*la proporción de la población humana concentrada en ciudades no empezó a aumentar*

de forma significativa hasta hace unos cien años, lo cual provocó en ese momento no sólo un quiebre definitivo con las ciudades preindustriales sino la génesis de las mayores concentraciones humanas que haya conocido la humanidad.

Esta necesidad de diferenciación entre "pueblo" y "ciudad", también la intentaron dirimir ciertos viajeros; tomaré como ejemplo a Richard Burton (1870): *Buenos Aires es evidentemente una ciudad, tiene un apresuramiento y excitación cívicos; hay una actitud pulida de ciudadano en ella; la primera mirada nos dice que no es, como Montevideo, un pueblo.* En ambos casos (Cantilo y Burton) podemos apreciar que no se recurrió tanto a una definición como a la posibilidad de establecer diferencias a partir de comparaciones efectuadas entre tipos de asentamientos urbanos. Así como Burton recurre a Montevideo para marcar diferencias más bien cívico-políticas[24], Cantilo lo hizo con Asunción, para caracterizar estilos de vida que hacían de Asunción una ciudad ...*quieta, tranquila, contenida, fija; mira y no ve* (pasando en su discurso a estar asociada a lo tradicional) y de Buenos Aires una ciudad: ...*movible, anhelosa, mira hacia adelante; anda, alienta, se precipita, quisiera tener alas*... (como fenómeno propio de aquellas ciudades que tenían una "vida moderna").

La comparación de Cantilo resulta muy significativa y sin duda tenía mayor peso para la opinión pública local en tanto Buenos Aires, que nació como un derivado de Asunción, ya estaba experimentado un proceso transformador superior.

Por cierto cabe preguntarse ¿qué implicaba esa "vida moderna" para Cantilo? Podrían desagregarse dos niveles: uno sensitivo ...*me refiero a ese vértigo que suele subir a la cabeza y produce emociones que no dejan pensar en mañana*... y otro abstracto ...*eso solo pasa en las ciudades grandes, especialmente allí donde se vive según el modelo francés o más bien parisiense*... [CD, t. 1, N° 24, (12/JUN/1864), 370 (Bruno, *La Semana)].*

Este modelo "parisiense", en tanto imagen utilizada como si fuera un figurín de la moda indumentaria, seguramente provino de diferentes fuentes, desde la literatura francesa que empezaba a rendir cuenta de los profundos cambios físicos y

[24] Lo cual remite al concepto clásico de considerar a los habitantes de las ciudades como "ciudadanos" con determinados derechos de participación en el gobierno local.

sociales que se estaban operando desde hacía unas décadas en París[25], hasta relatos, orales y escritos, de "viajeros" en ambos sentidos (los que venían de Europa y aquellos que viajaban a París). Resulta evidente que algunos sectores sociales de Buenos Aires, disponían de nuevos parámetros para poder "mirar" la profunda aceleración ("ese vértigo") que parecía caracterizar a los fenómenos urbanos de la época, dónde lo "nuevo" estaba esencialmente ligado a la velocidad. Stephen Kern (1983) en el capítulo *Speed,* analizó toda una gama de repercusiones, favorables o detractoras, que tuvieron aquellas innovaciones que provocaron una profunda aceleración tanto en los procesos tecnificados como en la vivencia de los mismos, donde ...*muchos escritores, sin embargo, dieron la bienvenida al colapso de viejas empalizadas y consideraron a la nueva velocidad de modo favorable como un símbolo de vitalidad, una magnificación de las posibilidades de la experiencia, o como un antídoto al provincialismo*... (128). Remarcando Kern que más allá de la posición asumida o ...*a pesar de la mezcla de sentimientos, sin embargo, se puede decir sin connotaciones que la nueva velocidad tuvo un profundo impacto en la civilización.* (129).

La "velocidad" en el discurso de Cantilo apareció como el soporte de acciones sociales que cambiaron sus ritmos provocando un cambio cultural en cuanto a las expectativas respecto del tiempo y se densificaron socialmente por el número de personas implicadas. En tanto aceleración de prácticas, la velocidad estaría funcionando como una frontera entre tradición y progreso; en tanto densificación social como desviación de sentido de una inmigración pensada para el ámbito rural pero que estaba asentándose, más allá de lo previsto, en la ciudad.

La presentación que hizo Cantilo de Buenos Aires como "Babilonia" e "infierno"[26], además de ofrecer un paisaje urbano muy diferente al de Lucio V.

---

[25] El Doctor Juan María Gutiérrez en su artículo *"Estadística bibliográfica de Buenos Aires correspondiente al año de 1863"* (La Revista de Buenos Aires, Tomo 1) señaló: "Hemos deseado obtener noticias sobre el número de libros extranjeros que se consumen entre nosotros; pero no hemos obtenido resultados satisfactorios [...1. Como hasta ahora los libros no pagaban derechos al pasar por la Aduana, no han quedado consignados en los registros sino muy pocos hechos relativos á nuestro propósito" (279).

[26] "Si no nos vamos a vivir a otra parte, en esta ciudad corremos riesgo de morir impensadamente. Los jinetes andan a escape, los carruajes disparan, los cargadores llenan las veredas con bultos encima, los albañiles no dejan paso por ellas ni á los enfermos; en la Bolsa hay una caballada, en las galerías del Cabildo grupos densos de gente afanada por ganar pleitos; por el muelle *no se puede pasar,* porque los changadores asaltan a la gente a fuerza de quererlas servir, los trenes de los caminos de fierro se obstruyen de pasajeros, en los hospitales no caben los enfermos ![...]Tanto

López[27], reviste el interés de un desafío percepcional y vivencial de la "vida moderna" mediante el cual intentaba plantear a los lectores a una disyuntiva: aceptación del desafío o resguardo en un ámbito más "tradicional".

La "velocidad" de crecimiento en la dimensión física de la ciudad, implicaba una fragmentación espacial, que diferenciaba por un lado un centro y por otro lado suburbios resignificados[28]; esto también remitía al figurín parisino: *Buenos Aires se va agrandando mucho. Ya la población del norte ignora lo que pasa en la del sud y a esta sucede lo mismo con aquella. ...Nos vamos pareciendo mucho a Paris.* [CD, t. 1, N° 42 (16/OCT/1864), 658-9 (Bruno *La Semana)]*. Este asombro por el crecimiento también quedó reflejado en aquellos viajeros que visitaron la ciudad en más de una oportunidad. Tomaré como ejemplo el caso de Hadfield (1869) quien al comparar sus viajes de 1853 y 1868 se vio impactado porque tanto su población como su tamaño se habían duplicado[29], como así también por la jerarquía alcanzada: *Cuanto más miro a esta gran ciudad, más me llama la atención su crecimiento como también el lujo con el cual ha sido atendida, evidente en el estilo de construcción yen los grandes establecimientos privados, algunos de los cuales entran realmente en una escala principesca.* (131)[30]. Para Cantilo, los

---

estrépito, tanto atropello, tanto gentío en las calles, tanto organillo, tanta casa que se hace ó que se rehace, tanto aguador con campanilla, tantos gritos, tanto mendigo, tanto vestido de cola, tanta máquina, es para desear huir mil leguas de aquí. Prefiero el Paraguay con su solemne silencio, sus patriarcales costumbres, sus trajes que no siguen los figurines, sus sombreros y la linterna en la mano, que esta babilonia, este infierno en que se ha convertido Buenos Aires. Probablemente me embarco en el primer vapor para la Asunción." [CD, t. I, N° 45 (06/NOV/64), 706-7 (Bruno, "La Semana")]. Argumentando posteriormente que "El aumento de la población condensada en la ciudad, ha producido la ventaja de que ya no haya donde vivir con el espacio que la higiene requiere, y que los mendigos superabunden, y que centenares de muchachos entonen desde que Dios amanece los cánticos de lotería, y que otro centenar de arpistas, organistas con y sin monos ocupen las calles de sol á sol, dueños de la ciudad toda la noche si el negocio se presenta; y que haya barrios centrales que darían un capítulo á los Misterios de Paris y la yapa, barrios donde están en escena constante hombres y mujeres de todos los países del mundo, porque la inmigración que llega no es solamente de industriales sino que trae también su parte de industriosos en ramos de que no se ocupan los tratados de economía política, aunque suelen figurar en los cuadros estadísticos para señalar el grado de progreso de un pueblo, en sus hospitales y cárceles" [CD, t. II, N° 60, (19/FEB/1865)-, 113-115 (Bruno, "La Semana")].

[27] "En fin, yo, que había conocido aquel Buenos Aires de 1862, patriota, sencillo, sémi-tendero, sémicurial y sémi-aldea...".

[28] "El otro día no he podido menos de detenerme un momento á gozar de la vista que ofrece una hermosa casa de la calle Cangallo, entre Esmeralda y Suipacha, con su jardín y los frondosos arbustos del fondo. Estas bellezas no se encuentran sino en casas muy contadas del centro. El negocio hace estrecho todo; pronto se alquilará á tanto la pulgada de casa. Hay propietarios que piden un ojo de la cara por una vara de habitación. Está visto que dentro de muy poco tiempo las casas habitables, cómodas, modernas, elegantes, y con espacio para jardín, estarán en la parte que antes se llamaba suburbios y que se va convirtiendo en *villas."* [CD, t. I N° 11, (13/MAR/1864), 162 (Bruno "La Semana")].

[29] Según el Censo Nacional de 1869 la ciudad de Buenos Aires contaba con 171.404 habitantes. Con una extensión de 2504 cuadras, presentaba un total de 19.309 viviendas clasificadas: 86,38% de Azotea; 1,19% de Teja; 7,83% de Madera y 4,53% de Paja. El 88,7% de las viviendas era de una planta; el 10,3% de 2 plantas y el 0,9% de tres plantas.

[30] Estas apreciaciones son muy similares a las vertidas por Latham (1867): "Buenos Aires es una ciudad hermosa y

ingredientes de la percepción empírica (velocidad de cambio, crecimiento físico y demográfico, etc.) funcionaron como el sustento de la re-significación simbólica mediante la cual se expresaba como deseo en el imaginario, comparándose con París en modo desiderativo: *Una prueba de que progresamos, de que vamos siendo un pequeño Paris, la tenemos en la diferencia que se nota entre este y los pasados tiempos.* [CD, t. 2, N° 60, (19/1-EB/1865), 113-115 (Bruno, *La Semana)].*

El deseo de llegar a parecerse cada vez más a París sin duda formaba parte de la euforia de un sector dirigente que se sentía consolidando una organización nacional, asociada con una inserción económica al mercado mundial que propiciaba un despegue económico inusitado. Este contexto de optimismo hacia el futuro tuvo sus improntas más fuertes con los primeros impactos de la expansión de la revolución industrial, sobre todo en los medios de transporte (ferrocarriles y barcos a vapor) y de comunicación (telégrafo).

2.3. UNA NUEVA CONCEPCIÓN DEL ESPACIO.

> *"Escucho el silbato de la locomotora en los bosques. Donde sea que aparezca esa música, tiene su consecuencia. Es la voz de la civilidad del siglo diecinueve diciendo, "Aquí estoy".*
>
> Ralph Waldo Emerson. En: Leo Marx, 1964

Uno de los factores que produjo mayor cantidad de transformaciones en el período, fue la revolución que se operó en el sistema de comunicación y transporte. Fenómeno que se vinculó muy estrechamente a la expansión tecnológica de la Revolución Industrial y que tuvo como finalidad lograr un medio más eficaz para

grande [...] Es sorprendente el aumento de la extensión de la ciudad en estos últimos años; y el número de magníficas casas en ellos edificadas, de las cuales muchas merecen el nombre de palacios" (6).

poner en contacto los ámbitos productores de materias primas con los centros productores de manufacturas. Ferrocarriles y barcos a vapor conformaron el binomio adecuado para el transporte de cargas para el nuevo sistema global que empezaba a consolidarse. Dicho binomio se complementó con el telégrafo, cuyo tendido terrestre acompañaba la extensión de los rieles del ferrocarril, en tanto los "mensajes" debían anticipar, incluso, la mayor velocidad lograda para las cargas. La trilogía resultante adecuó el sistema de comunicación de la época a la actividad comercial entre los diferentes países del nuevo sistema global, que estaba sustentado por una nueva red de intercambios, que modificó sustancialmente la relación "espacio-tiempo" entre regiones. Las distancias ya no se considerarían tanto en su dimensión "geográfica" como en la "comunicacional".

A su vez, dichos medios de transporte y comunicación, produjeron importantes cambios en la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad de Buenos Aires al propiciar una de las percepciones más nítidas del fenómeno moderno en varias dimensiones: desde el primer contacto con empresas capitalistas en gran escala, sobre todo con el ferrocarril, por el nivel de capitales implicados, infraestructura física y ocupación de mano de obra, hasta el poder de transformación del espacio.

Hans Ulrich Gumbrecht (1997) sostuvo que: *Las estructuras y leyes internas de los ferrocarriles no pueden ser negociadas por individuos y por esa razón son vistas como un emblema de una casualidad existencial impuesta. Pero también se han transformado en sistemas que, siendo coextensivos con el mundo, excluyen la posibilidad de ser observados desde el exterior.* A su entender esta es la razón por la cual ...*los ferrocarriles emergen como la metáfora preferida en discursos que intentan explicar a los lectores no especializados los aspectos más revolucionarias de la ciencia y la filosofía modernas.*

El espacio físico interceptado por el comunicacional, parecía desdibujar los límites entre el "adentro" y el "afuera" de la ciudad. De allí que para Cantilo aquello que tradicionalmente se entendía como "irse al campo" comenzó a resinificarse en tanto ...*quiere decir en suma irse a Flores, a San Fernando, a Bel-grano. Esto es como no salir de*

Buenos Aires. En esos pueblitos etiqueteros se vive como aquí, con las mismísimas exigencias que tanto incomodan en verano. Eso pues no es irse al campo. A lo más es mudar de barrio. [CD, t. I, N° 48. (27/Nov/1864), 754-755 (Bruno, *La Semana)].

Así como en el ámbito suburbano, algunos pueblos fueron percibidos como si ya fueran barrios, el ámbito rural, en tanto naturaleza, también se modificaba con la llegada del ferrocarril. En este sentido Dolf Sternberger (1974) señaló que: *El paisaje del siglo XIX, que ha sufrido una transformación tan brutal y tan profunda, ha permanecido visible, al menos parcialmente, hasta nuestros días. Está estructurado por el ferrocarril. Este no solamente «hizo época», como dice Sombart, sino que también "hizo naturaleza", de estar permitido expresarse en estos términos. Por todos lados donde las montañas y los túneles, las quebradas y los viaductos, los torrentes y los teleféricos, los ríos y los puentes de hierro, aparecen asociados de una manera curiosa pero muy estrecha, uno encuentra los puntos de concentración de ese paisaje histórico, sus vistas sublimes que, en su oscuridad a lo Ruysdael, atraen hacia ellas toda la atención de sus contemporáneos, estas que han sido mil veces miradas, pintadas y mostradas por los visionarios. De una forma muy extraña esos lugares prueban que, bajo el triunfo de la civilización técnica, la naturaleza no zozobró en lo innominado ni en la ausencia de imágenes, que la mera construcción del puente, o del túnel no constituían en si mismo un objeto de contemplación, de admiración, de orgullo previamente a todas las características del paisaje, sino que el río o la montaña se asociaban enseguida a este aspecto técnico, por otra parte no como un vencido sometiéndose a su vencedor, sino por el contrario como una potencia amiga que reivindica plenamente el prestigio que adquiere en este nuevo entorno.*

Resulta interesante la resignificación del paisaje que propuso José María Cantilo para cuando el ferrocarril permitiese alcanzar ámbitos como Las Conchas que era definido "como otra cosa" respecto a los pueblos ya asimilados espacialmente a la ciudad de Buenos Aires, en tanto ...*allí sí que se vive con esa holgura que hace agradable los paseos campestres.* Un lugar todavía signado ...*por el misterio... y ...por la naturaleza majestuosa...* que con respecto a la relación analizada por Dolf Sternberger entre lo natural y lo artificial, se redefiniría gracias al ferrocarril: *Las Conchas por consiguiente van llevándose pobladores de la ciudad. A vuelta de poco tiempo aquella*

naturaleza primitiva habrá cambiado: el ferro carril tocará esos parajes y los hará el jardín de Buenos Aires. [CD, t. I, N° 48.-27/Nov/1864, 754-755 (Bruno, *La Semana)]*. Lo natural interceptado por lo artificial implicaría una marca cultural en *...aquella naturaleza primitiva...* convirtiéndola en un "jardín".

El ferrocarril, era visto pues como un instrumento determinante en su poder de transformación y modernización de los distintos ámbitos que iba alcanzado[31]. Además, en el seno mismo de la ciudad, era el promotor de una gran cantidad de construcciones de un nuevo tipo de equipamiento urbano, que llegó a valorizarse como "nuevas obras de arte", tal fue el caso del "Puente de fierro en Barracas" del Ferrocarril del Sud, además de la profunda cirugía urbana que implicaba el tendido de rieles hasta prácticamente el centro neurálgico de la ciudad, actuales Plaza de Mayo (ramales Norte y Sur) y Lavalle (ramal Oeste)[32].

Para la vida cotidiana de los pobladores de la ciudad, el ferrocarril además abrió un conjunto de opciones para los días feriados: *En los días de fiesta la ciudad queda abandonada por millares de sus moradores que se marchan a los pueblos que ponen en contacto con la capital las dos vías actuales. Los caminos de fierro han creado pues una necesidad.* [CD, t. I, N° 10, (06/MAR/1864), 147 (Bruno, *La Semana)*].

De allí que las estaciones de tren fueran consideradas como improntas de una nueva cultura que dispusieron, sobre todo los sectores acomodados, para la exhibición de una moda que se internacionalizaba: *El gusto escocés en los trajes y sus adornos está en boga. No veo más que graciosas escocesas por todas partes. El sombrerillo sigue en auge, en los paseos de los trenes sobre todo, y en los pueblos a que ellos conducen. Esto puede ver en las principales estaciones.* [CD, t. I, N° 10, (06/MAR/1864), 147 (Bruno, *La Semana)*].

En un artículo (sin firma) titulado *Una excursión al Tigre,* de 1866 todavía está presente el impacto del ferrocarril pese a su rápida difusión: *De poco tiempo a esta parte*

[31] "Morón que ha resucitado al toque de los rieles del camino de fierro, y que es un pueblo puesto a la moderna..." [CD, t. I, N° 43, -23/OCT/1864-, 674-5 (Bruno, "La Semana")].

[32] "De poco tiempo a esta parte se ofrece en Buenos Aires un espectáculo que no habían presenciado jamás los porteños viejos. Más claro: no se habían imaginado siquiera que sucedería semejante cosa. Hablamos de las escenas de los caminos de fierro, no menos interesantes porque sean repetidas. Hace muy poco tiempo que ciertas mujeres nerviosas daban una prueba de mucho valor al pasar el puente del primer camino de fierro, en medio de exclamaciones que mostraban sus impresiones nuevas. Pero hoy muy pocas personas ha de haber que no hayan viajado en el ferro" [CD, t. III, n°108, -21/Ene/1866-, 50-53 (Bruno "La Semana")].

se ofrece en Buenos Aires un espectáculo que no habían presenciado jamás los porteños viejos. Mas claro: no se habían imaginado siquiera que sucedería semejante cosa. Hablamos de las escenas de los caminos de fierro, no menos interesantes porque sean repetidas. [CD, t. III, N° 108. 21/Ene/1866, 50-53].

A los usos comunes del ferrocarril, se fueron añadiendo nuevas prácticas como el caso de una pareja que alquiló un tren para pasar la noche de boda: *Ese tren especial, ¡oh lectoras mías!, conducirá fuera de la ciudad [habrá ya conducido anoche] a una feliz pareja después de pronunciar el sí que une para toda la vida.* [CD, t. III, N° 117 (25/Mar/1866), 193-194]. En otra oportunidad en la Editorial Crónica, (Número 204 del *Correo del Domingo* de fines de 1867), se puede apreciar como los usuarios del ferrocarril del Oeste fueron considerados como público cautivo para desarrollar campañas proselitistas.

Nuevos "paisajes" que no sólo implicaban caracterizaciones físicas, para una lectura moderna, sino también temporales. El cambio en el contexto podría resumirse como el nacimiento de la noticia en tanto inmediatez, experiencia desconocida o al menos demasiado tamizada en tiempos previos. Los barcos a vapor, también contribuyeron a crear el efecto: *Es imposible que los lectores retengan hoy lo que leyeron ayer. El descubrimiento de los paquetes a vapor hace que todo sea viejo en pocas horas.* [CD, t. I, N° 43, 23/OCT/1864, 674-5 (Bruno *La Semana)*].

Pero el proceso comunicacional, con respecto a los mensajes, fue con el telégrafo que adquirió ribetes casi ficcionales, que pueden apreciarse en momentos históricos como el tendido subacuático entre Buenos Aires y Montevideo: *El 29 de noviembre de 1866 hemos asistido a esa conversación de los dos pueblos. Parecíamos que veíamos los semblantes de los que nos hablaban, que leíamos sus pensamientos, que sentíamos los latidos de su corazón.* [CD, t. III, N° 153, Dic/1866, 333-334 (Bruno, *La Semana)*].

La velocidad de circulación tanto de pasajeros como de mensajes fueron los argumentos más sólidos de José María Cantilo para transmitir una vivencia de lo moderno, "elaborada" con el objetivo de superar cualquier interpretación "caótica" de la realidad que pudiera hacerse desde una percepción empírica desprovista de

ciertos conceptos. Además al connotar los medios de comunicación con los usos y costumbres de los habitantes de Buenos Aires, intentó separarse de una concepción abstracta del progreso en términos productivos y comerciales para resignificar prácticas cotidianas, lo cual a su vez presuponía la necesidad de generar cambios en la forma de "leer" los nuevos fenómenos urbanos.

2.4. MOSTRAR Y CONTROLAR.

Confrontarse a un modelo previo, donde se encriptaba todo aquello que caía bajo la sentencia de "tradicional", era cuestionar aquellos parámetros que la sociedad reconocía como hegemónicos. La adhesión a postulados modernos tenía que trascender lo material, incluso aquello que podía aportar la tecnología de novedoso. En lo social y por ende en lo cultural, implicaba una forma de ser con reglas muy precisas para "actuar" públicamente. El proceso implicó tanto un conjunto de cambios en los usos y costumbres en los sectores medios y altos de la sociedad porteña como un conjunto de controles que intentaban "civilizar" prácticas sociales populares en el espacio público. En algunos casos se trataba de apropiaciones de los sectores acomodados de ciertas prácticas que pasaron a desarrollarse en ámbitos específicos segregando la posibilidad de una participación masiva: *El jueves hubo una bonita tertulia en la calle de la Florida. ¡Qué raras son hoy reuniones semejantes! Las familias han abandonado esa costumbre* y *los clubes no son para todas ellas, ó imponen condiciones que son verdaderos sacrificios.* [CD, t. I, N° 7 (14/1/FEB/1864), 98 (s/f *La Semana)*].

El caso de festividades como el Carnaval es paradigmático en tanto se produce una profunda resignificación, intentando infructuosamente desalentar los juegos de agua callejeros[33]. Una nueva utilización de los espacios públicos recién se

[33] "El carnaval de nuestros mayores ha muerto en 1864. Después de haber imperado por muchos años, la costumbre avergonzó y llegó á su término. Ya era tiempo. El carnaval de las vías de hecho está condenado por todos los que pueden condenarle. Cuando mucha gente tomaba parte en el juego, en las calles, en las ventanas, en las azoteas, consumiendo en tres días las cáscaras de las tortillas de todo el año, agotando los aljibes y los pozos de balde, contrayendo enfermedades con el mayor placer, el carnaval tenia excusa para ser tolerado, á pesar de que todos le

implementará mediante la autorización de los corsos en 1869, con la participación de sociedades como Los Negros cuyos integrantes parodiaban a la comunidad afro porteña. Los nuevos usos estuvieron asociados con las "mascaradas" que se realizaban en los principales teatros[34] de la ciudad. Fueron ámbitos que posibilitaron un efecto de "mostración" de los sectores acomodados hacía los populares mediante una suerte de convivencia sesgada por una clara diferenciación espacial entre un "abajo" y un "arriba"[35].

En los espacios reservados para los sectores más acomodados comienza a su vez a diferenciarse aquellos que pertenecían por linaje de los "recién llegados" por rápido enriquecimiento gracias a la nueva situación socio económica[36] del país a los que se les recriminaba su falta de refinamiento[37].

La aparición de ámbitos exclusivos, como los clubes, posibilitaban a los sectores acomodados desarrollar mecanismos de cohesión grupal, mediante una mostración hacia el interior del grupo: *Esa misma noche del martes los salones del Club del Progreso se iluminaron espléndidamente, la orquesta resonó con estrépito y á la una de la mañana noventa o cien disfrazadas se habían enseñoreado del local, con aplauso de la anhelosa concurrencia masculina que no llevaba careta.* [CD, t. I, N° 7 (14/FEB/1864), 98 (a/f, *La Semana)].*

---

tenían horror desde el día siguiente hasta la víspera. El carnaval de agua traía escándalos. Causaba desgracias, pérdida de vidas. Producía enemistades. Originaba enfermedades y gastos. Después hubo una reacción tendiente á civilizar el juego." [CD, t. I, N° 7-14/FEB/1864, 110 (a/f, "El entierro del Carnaval")].

[34] "Colon sofocaba en la última noche; podían contarse por centenares los disfraces, desde el tosco liencillo y la zaraza de colores, abajo, hasta el raso, el muaré y los encajes, arriba. Podían oírse todos los dialectos allá y el lenguaje culto y seductor acá. La democracia más radical y primitiva en el piso bajo, la aristocracia de la educación, de las gracias y del buen tono en el piso alto. Haré una distinción, sin embargo. Abajo no era fácil hallar rasgos de urbanidad y de ternura: arriba no era muy difícil encontrar caretas que parecían haber errado la entrada, haber subido equivocadamente. En el mejor jardín crece maleza." [CD, t. I, N° 7 -04/DIC/1864, 98 (a/f , "La Semana")].

[35] Mostración que también tuvo sus expresiones en el espacio privado: "Se cuenta como una gran novedad el que un rico haya hecho traer unas cincuentas varas cuadradas de espejo para cubrir las paredes de una sala. No niego que eso sea principalmente una prueba de que se tiene mucho dinero, y que los pobres no se han de ver en ese espejo" [CD, t. I, N° 49, -14/FEB/1864-, 771-771 (Bruno, "La Semana")]. La Dra. Beatriz Carlo -cuando cursé el Seminario de Doctorado "Problemas del análisis cultural contemporáneo" (2111) - señaló que este texto sugiere una crítica al estilo rumboso de las elites, que es otro rasgo de modernidad, con lo cual se establecería relaciones conflictivas entre las nuevas cualidades deseadas y las no deseadas.

[36] Algo similar sucedía en las Iglesias: "Id a los templos y sabréis cuantos caudales se han trocado por telas lindísimas, por joyas preciosas; y veréis cuán fielmente se ha observado la última moda. Allí se brilla mucho [...] Cristo arrojó del templo a los mercaderes, pero ellos todo lo invaden, y hoy el género ha tomado un incremento pasmoso". [CD, t. II, N° 67, 09/ABR/1865, 234-235 (Bruno, "La Semana")].

[37] De allí que aparecieran un conjunto de instructivos de como comportarse en diferentes situaciones sociales: "Hoy que Buenos Aires va tomando una importancia merecida por el adelanto social, no está demás dar algunas sucintas reglas que sirvan de guía al extranjero y aun al nacional para que sepa á que atenerse, sin maestro de ceremonia en materia de costumbres que son generalmente recibidas. [CD, t. I, N° 33, (14/AGO/ 1864) (firmado "Z", "Guía del Buen Tono")].

La disposición de ámbitos propios para las reuniones sociales se vio reforzada por la adopción de un estilo arquitectónico para las viviendas particulares, creándose en este caso improntas de mostración urbana: *La hermosa casa que el Sr. Miró hace construir en la Plaza del Parque, va presentándose en toda su magnificencia. La novedad de su arquitectura y la pintoresca localidad donde se levanta tan valioso edificio le hacen el monumento de propiedad particular que llama mas la atención es esta ciudad que tanto ha progresado en construcciones de ese género. Las diversas estatuas de mármol que adornan sus frentes ya ocupan su lugar. Cuando todo esté concluido parecerá aquello una mansión encantada con sus jardines, sus parques, sus fuentes y cuanto puede adornar una morada lujosa y de gusto.* [CD, t. III, N° 152, -25/NOV/1866-, 317-318 (s/f, *Crónica)].

Otra resignificación del espacio público estuvo dada con la iluminación a gas de las calles principales y de las vidrieras de los comercios más destacados. Fenómeno que posibilitó por un lado una nueva modalidad de "vida nocturna": *La tía y la sobrina examinaron con la vista aquel tesoro de alhajas que las luces del gas hacían aún más brillantes.* [CD, t. II, N°54, (08/ENE/1865),18-19 (Bruno, *La Semana)*] *y* por otro la creencia de contar con un factor "moralizante" para la sociedad: ... *desde que una ciudad es alumbrada con gas, la estadística prueba que disminuyen los casos de policía correccional.* [CD, t. V, N° 206, (08/DIC 1867) 338 (s/f, *Crónica)].

Frente a estos dispositivos, de diversa índole, de los sectores acomodados por civilizar los usos y costumbres se pueden apreciar ciertas prácticas que se instalaron en las "fisuras" del sistema creando también un nuevo paisaje urbano.

Las más evidentes, a partir del relato de Cantilo, fueron toda una nueva gama de oficios y servicios que desarrollaron los inmigrantes. El espacio público parecía saturado de "organilleros", de "vendedores de lotería", de "lustradores", de "adivinas", de "vendedores de cosméticos y afeites" y hasta de "sacamuelas" que efectuaban extracciones gratuitas para vender luego "elixires" que curaban cualquier tipo de dolencias; a su vez en el espacio privado se asistía a la incorporación de irlandesas para el servicio doméstico.

2. 5. PROGRESO SIN INFRAESTRUCTURA.

La percepción del progreso por cierto tenía contrastes muy fuertes, que en el discurso de Cantilo, asumía el carácter de denuncia, sobre todo con relación al retraso de la Municipalidad para hacer las principales obras de infraestructura: *Once años tiene ya de iniciada la cuestión de aguas corrientes, y estamos como hace once años. Acaba de fallecer el Sr Davies uno de los proponentes para establecerlas, y por lo visto nos iremos todos de este mundo sin que las aguas vengan"* [CD, t. IV, N° 175, (05/MAY/1867), 345 (s/f, *Crónica)].

A partir de la incorporación de conocimientos de una medicina preventiva en el campo de la "higiene", con todo un sustrato científico de convalidación, se reforzaron los reclamos: *La municipalidad se halla entre la espada y la pared, con el asunto de las aguas corrientes, el de empedrado y de caños maestros. Es preciso obrar al fin. El agua del río es enfermiza. El empedrado es abominable. La higiene privada no existe como conviene.* [CD, t. IV, N° 178, (26/MAY/1867), 391-392 (s/f, *Crónica)].

La escasez de cuadras pavimentadas[38], que además se hallaban en tan mal estado que dificultaba la circulación de los carruajes, era objeto continuo de reclamos en tanto la ciudad se cubría rápidamente de polvo en los días de viento. Por otro lado también se asistía a un punto de inflexión con relación a los "paseos públicos"[39] que se veían incrementados en su número, pero no siempre contaban con los cuidados necesarios: *La plaza del Retiro, el favorito paseo de la moda, yace abandonada y desierta. Pero así no será el año que viene, porque se están haciendo allí trabajos esmerados. Habrá jardines, muchos bancos cómodos; de modo que la plaza del Parque tendrá que habérselas con el Retiro como sitio de descanso y de recreo.* [CD, t. V, N° 202. NOV/1867, 273 (s/f, *Crónica)].

A las críticas y reclamos de ejecuciones y "mejoras" se sumaba un fenómeno que, sobretodo para el extranjero, era desconcertante: una ciudad cuya función

[38] Según la Memoria de la Municipalidad de 1862 estaban empedradas las calles delimitadas entre Córdoba-Independencia (Norte-Sur) hasta Talcahuano-Santiago del Estero (Este-Oeste).
[39] La ciudad había contado tradicionalmente con paseos de cara al Río de la Plata: "La Alameda", y sobre el mismo emplazamiento el posterior "Paseo de Julio" (actualmente Avenida Leandro N. Alem).

primordial era la de ser articuladora entre la economía mundial y la nacional mediante la actividad portuaria, no contaba con el correspondiente equipamiento. William Hadfield reseñó la situación que se vivía en 1868: *Las dificultades del fondeadero todavía existen, pero un bosque de mástiles, que se extiende por muchas millas en las radas externa e interna, junto con un considerable número de barcos a vapor (los últimos particularmente en la rada interna) pueden ser observados y dos malecones o muelles han sido erigidos, uno exclusivamente para fines de la Casa de Aduana, el otro para botes y pasajeros, pero una gran porción del tráfico todavía es llevada a cabo con carretas que van junto a los botes con carga o para llevársela. Llegando al muelle, se presenta una escena llena de gente por el transporte del equipaje de los pasajeros que es tomado a cargo por peones o porteros y llevado para inspección al pequeño depósito en la entrada al muelle.* (103).

Por comentarios de Robert B. Cunnighame Graham y de Arthur Shaw, sabemos que las críticas al mal estado del muelle estaban tan generalizadas que merecía una columna irónica, titulada *Un agujero en el muelle* que se publicaba en el periódico *The Buenos Aires Standard.*

3. CONSIDERACIONES FINALES.

Resulta lógico pensar que en toda situación de cambio fuerte, que termina marcando aquello que en Historia llamamos un punto de inflexión se adviertan, en diferentes imaginarios, incertidumbres y contradicciones sobre todo en el momento de intentar un auto referenciamiento social. Situación esta que nos obliga a un análisis más minucioso para recuperar así cada cuadro de época en la mayor complejidad y heterogeneidad posible.

Quizás no se trate de un fenómeno muy diferente al actual. Néstor García Canclini (1999) sostiene que una de las preguntas claves con la globalización es ¿A dónde pertenezco? Advirtiendo que sobre todo en las megas ciudades debemos imaginar de otro modo nuestra ubicación geográfica y geocultural en tanto ...*se desdibuja y vuelve incierto lo que antes entendíamos por lugar.*

Esta "incertidumbre" no se debe a que no se haya conceptualizado sobre las ciudades contemporáneas, algunas de las cuales alcanzan la definición de "globales". Por cierto se vienen enunciando conceptos desde larga data: Patrick Geddes (1915) preveía el fenómeno en *Ciudades en evolución* o Peter Hall (1966) ya las caracterizaba como "ciudades mundiales". Algunos de los fenómenos característicos de las mismas como el de la tercerización de la economía que ya había sido planteada por Clark en 1940y el de la producción de servicios desarticulados de la producción, había sido enunciado por Saskia Sassen en 1991. Todo lo cual no significa que se puedan advertir fácilmente las consecuencias del proceso. Podemos tomar como referencia las diferentes estrategias que tiene que ensayar Stephen Graham para el estudio de un espacio social "telemediado" en *Imaginando la ciudad en tiempo real*[40] o las dificultades que debe enfrentar Edward Soja[41] para el análisis de ciertos "discursos" sobre el fenómeno que denominó de post-metrópolis.

Incertidumbres que devienen de no contar con parámetros de evaluación, sobre todo de las consecuencias, porque volviendo al período analizado en el presente trabajo, no se trata que no haya habido ciertos indicadores y factores que fueron materialmente contundentes, como ser el ferrocarril, lo cual se diferencia mucho de lo que plantea Stephen Graham sobre lo "silenciosas" y "relativamente invisibles" que son las redes comunicacionales actuales. Incluso en aspectos más sutiles se podían advertir un conjunto de modificaciones, por ejemplo, respecto a los usos y costumbres constructivos: Hasta ese momento el uso de las líneas curvas

[40] "La difundida aplicación de telecomunicaciones avanzadas a la vida urbana desafía muchos de los más importantes presupuestos en los estudios urbanos acerca de cómo imaginar las ciudades y el proceso de desarrollo urbano, según han sido concebidos desde la emergencia de la metrópoli industrial. Como una consecuencia de esto las investigaciones empíricas que sobre las relaciones entre ciudades *actuales y reales* y telecomunicaciones son más raras que el debate genérico y especulativo sobre cómo las ciudades *futuras* serán impactadas por los *futuros* avances tecnológicos. El desafío que plantean las telecomunicaciones en los estudios urbanos tiene tres aspectos: el desafío de la invisibilidad; el desafío de la conceptualización de espacio y tiempo y el desafío de la planificación urbana".

[41] Los mismos pueden ser sintetizados: 1. FLEXITY sobre la reestructuración de las políticas económicas de urbanización y la formación de una metrópolis industrial post-fordista especializada y más flexible. 2. COSMOPOLIS sobre la globalización del capital, del trabajo y de la cultura urbana y la formación de una nueva jerarquía de ciudades globales. 3. EXOPOLIS sobre la reestructuración de la forma urbana y el crecimiento de ciudades de borde, ciudades exteriores y post-suburbios. 4. METROPOLARITIES sobre la reestructuración del mosaico social y la emergencia de nuevas polarizaciones y desigualdades. 5. CARCERAL ARCHIPELAGOS sobre el surgimiento de la ciudad fortaleza, la tecnología de vigilancia y el reemplazo de la policía por "polis". 6. SIMCITIES sobre la reestructuración del imaginario urbano y el creciente hiper-realismo de la vida diaria. La sociedad del simulacro. El cyber-espacio y la creación de hiperrealidad.

en la arquitectura habían sido privativas de las iglesias con aquellas cúpulas que durante siglos fueron los referentes más destacados en los discursos de viajeros; por ello debe haber sido todo un desafío en la esfera de los edificios públicos, la forma semicircular de la Aduana Nueva (1856), que diseñó el arquitecto inglés Eduardo Taylor. Otro ejemplo puede ser dado con relación al uso de nuevos materiales, como la construcción del Teatro Cristóbal Colón (1857) en plena Plaza Victoria (actual sede del Banco Nación) proyectado por el ingeniero francés Carlos Enrique Pellegrini por ser la primera obra en realizarse con una cubierta de hierro. La novedad implicaba incluso la importación de piezas desde Irlanda, lo cual hizo que el orgullo nativo de los autores del *Manual del Río de al Plata,* la presentaran como *la mejor obra de arquitectura moderna de la que podemos jactarnos*[42]. Desde una perspectiva cultural se advierte claramente una resignificación profunda, nada menos, que en los conceptos de espacio y tiempo que son los que estructuran nuestro pensamiento formal. Para intentar captar lo relevante del proceso diríamos que el tiempo se aceleró y el espacio se concentró, teniéndose en ese momento además la certeza que esta situación evolucionaría geométricamente, tal como pudimos apreciarlo en algunos ejemplos incluidos en el trabajo: veinte años antes que efectivamente sucediera, Flores y Belgrano fueron vistos como "barrios" de Buenos Aires y empezó a considerarse incluso la posibilidad de contar con "espacios verdes" para la ciudad, fuera de sus límites jurisdiccionales, al percibir a Las Conchas como el "jardín" de Buenos Aires.

Frente a un proyecto tan ambicioso, que por momentos parecía inalcanzable por todo lo que faltaba hacer en materia de infraestructura, se percibían fragmentos sueltos de modernidad que debían aunarse mentalmente para entender lo moderno; posiblemente con la ayuda de cierta amalgama provista por una literatura extranjera

[42] Los viajeros brindaron diferentes juicios: para Hinchliff era un "teatro grande y elegante que con sus palcos abiertos presentaba un espectáculo encantador" llegando a considerarlo "sólo segundo a los mejores de Europa". Sin embargo, para Hadfield, el teatro "[...] está mal formado y las decoraciones son demasiado pesadas. Las lámparas de gas son feas, siendo simples mecheros en vez de pequeñas arañas de gas. Le dan al todo una apariencia muy vulgar. Los pisos de palcos se ven demasiado como cajas y deberían ser ligeros y abiertos, de acuerdo con el país. Las entradas y corredores son también muy toscos [...]". Para Burton "Su exterior es muy elogiado con poca razón; [...] lo más que podemos decir de él es que su fealdad no es tan fea como la de otros edificios de ese tipo. [...] El interior está deslucido y mal iluminado".

que relataba procesos similares de modernización por los que habían pasado algunas capitales europeas y que seguramente fueron instalando (en ciertos sectores sociales) el deseo de la modernización. Analizando el fenómeno desde otra perspectiva podríamos indagar la "oferta" del proceso de modernización de quienes (países e inversores privados) estaban en condiciones de financiar algún aspecto del mismo.

La rápida acumulación de capitales que posibilitaban los procesos de comercialización en un nuevo circuito comercial internacional; la previsión de una infinita explotación a futuro de materias primas; la posibilidad de "civilizar" un gran fragmento del territorio nacional, todavía no efectivamente controlado, mediante el ferrocarril, telégrafos e inmigrantes, fueron algunos de los factores que iban conformando toda una plataforma donde apoyar las ideas de progreso no sólo para Buenos Aires, sino para todo el país. Todo lo cual implicaba una profunda resignificación en los procesos de producción tanto en la escala de las nuevas empresas capitalistas como en la progresiva modificación del sector de trabajo en tanto la mano de obra tradicionalmente a cargo de aborígenes y esclavos africanos, se reemplazaría totalmente con las sucesivas oleadas de inmigrantes.

Resultaría interesante indagar cómo se fue construyendo este nuevo "otro" del sus productivo, desde una perspectiva antropológica cultural.

El marco de este complejo proceso era una ciudad que crecía y se diversificaba. En cuanto a la tipología de viviendas se advierte una clara hegemonía las casas de azoteas que incrementaban progresivamente su altura y en cuan a la distribución de la población[43] en lo que podríamos denominar el "Centro" de la ciudad (desde Leandro N. Alem-Paseo Colon hasta las Avenidas Callao-Entre Ríos y desde la Avenida Córdoba hasta la Avenida Independencia), el fragmento al Norte de la Avenida Rivadavia contaba con 45.199 habitantes (Secciones 1,3 y 5) superando casi en un 10% al fragmento al Sur que contaba con 38.261 habitantes

[43] Las Secciones 1' a la 6', 13' y 14', cuentan cada una con un número mayor de habitantes de 10.111; Las Secciones 7'; 8'; 15'; 16'y 18' contaban entre 5.111 y 11.011 habitantes y las Secciones 9' y 11' tenían un número inferior a los 5.111 habitantes.

(Secciones 2, 4 y 6). ¿Se podría hablar de un incipiente proceso de relocalización sectorial en la ciudad?

Al cambio urbano debemos sumarle la profunda modificación en las pautas de sociabilización, con ciertos ámbitos que empezaron a consolidarse: baste mencionar por un lado clubes y teatros[44] y por otro lado paseos públicos, estaciones de ferrocarril y calles iluminadas a gas donde los principales negocios podían lucir, hasta avanzada la noche, sus vidrieras.

Tensionada entre las persistencias coloniales y los anticipos de la modernidad, la "Gran Aldea" no ofreció grandes atractivos, sobre todo desde la perspectiva arquitectónica. Pero así como al pasado colonial, luego de desecharlo materialmente, se lo estudió, se lo revalorizó y hasta se lo reinventó materialmente, quizás la "Gran Aldea" pueda tener una reinserción historiográfica que valore toda la densidad cultural que generó, como así también todas las resignificaciones simbólicas que se operaron. Seguramente habría que empezar por subdividir y/o diferenciar etapas y sus respectivos imaginarios para dotar de toda la riqueza que posee el período.

[44] Existían ciertas Reglas de Comportamiento: *"Para el teatro y espectáculos públicos*- Lo mejor es proporcionarse un anteojo, chiquito, de carey ó nácar; que sea *chiche,* es lo principal; porque si no sirve para ver, tiene los honores de una alhaja. Obtenido, entrar después de la introducción, á la mitad del primer acto, pisando un poco fuerte, con naturalidad bastante, para llamar la atención; lo que da cierto aire de elegancia. El cigarro debe arrojarse adentro, después de fumar un poco, aunque no sea mas que para mostrará la Policía, que contra la elegancia la autoridad es impotente, y es aun mas elegante, esperará que el vigilante pida de favor que no se fume. y Entonces se mira el cigarro, lo que de él falta, se le da el *adiós,* todo con calma en silencio; y después de una pausa simpática de cinco minutos, se le arroja. Con esto, se protesta, contra la autoridad y triunfa la elegancia, en apoyo de la que damos estas reglas. Durante el espectáculo, sienta bien un aire *negligente.* Se puede conversas en tono bien inteligible, que si causa alguna interrupción, todo eso cede ante el aire distinguido y *come il faut.* La *entrada,* se compra cuando hay mas apretura en la boleteria; esto proporciona el placer de la brega, que da emociones de pugilato." [CD, T. I , N° 33. 14/AGO/1864, pp. 524 (firmado "Z", "Guía del Buen Tono")].

BIBLIOGRAFIA

LYLIAN ALBURQUERQUE (Y) RAFAEL IGLESIA, (Eds.), *Sobre imaginarios urbanos.* Buenos Aires: CEHCAU-FADU-UBA, 2001.

FERNANDO ALIATA, *Edilicia privada y crecimiento urbano en el Buenos Aires posrevolucionario: 1824-1827,* en: Cuaderno Crítica N° 27. Buenos Aires: IAA-FADU-UBA, 1992.

FERNANDO ALIATA, *El teatro de la opinión. La Sala de Representantes de Buenos Aires,* en: Cuaderno Crítica N° 47, Buenos Aires: CEHCAU-FADU-UBA, 1994.

FERNANDO ALIATA, *Cultura urbana y organización del territorio,* en: NOEMÍ FELDMAN (Dir), Nueva Historia Argentina. Revolución, República, Confederación (1806-1852). Buenos Aires, Sudamericana, vol. III, pp. 199-254, 1998.

FERNANDO ALIATA (Y) MARÍA LÍA MUNILLA LACASA, (Compás.), *Carlos Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata,* Buenos Aires, EUDEBA, 1998.

NÉSTOR TOMAS AUZA, *Correo del Domingo (1864-1868), (1879-1880),* Buenos Aires, Instituto Histórico de la Organización Nacional, 1980.

MANUEL BILBAO, *Buenos Aires:* desde su fundación hasta nuestros días, especialmente el período compendiado entre los siglos XVIII y XI, Buenos Aires, J. A. Alsina, 1902.

MARTA BONAUDO (Dir), *Nueva Historia Argentina. Liberalismo, estado y orden burgués 1852-1880,* Buenos Aires, Sudamericana, vol. IV, 1999.

ISRAEL BUCICH ESCOBAR, *Buenos Aires: Ciudad,* Buenos Aires, La Bolsa del Libro, 1921.

ISRAEL BUCICH ESCOBAR, *Visiones de la Gran Aldea: Buenos Aires hace sesenta años, la Serie 1869-1870,* Buenos Aires, Ferrari, 1932.

RICHARD F. BURTON**,** *Letters from the battle-fields of Paraguay,* London, Tinsley Brothers, 1870.

JOSÉ EMILIO BURUCÚA, (Dir), *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política,* Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

CD: EL CORREO DEL DOMINGO, PERIÓDICO LITERARIO ILUSTRADO (1864-1868), Buenos Aires, Imprenta del Siglo.

ROBERT CUNNIGHAME GRAHAM, *El Río de la Plata,* Londres, Wertheimer, 1914.

ALBERTO S. J: DE PAULA (Y) RAMÓN GUTIERREZ, *La encrucijada de la arquitectura Argentina 1822-1875. Santiago Bevans-Carlos E. Pellegrini,* Resistencia, Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNNE, 1973.

ALBERTO S. J: DE PAULA, *Los arquitectos Nicolás y José Canale, y el neorrenacimiento italiano en el Río de la Plata,* en: Cuaderno Crítica N° 86, Buenos Aires, IAA-FADU-UBA, 1998.

FERNANDO DEVOTO, *La inmigración,* en: ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, Nueva Historia de la Nación Argentina, Buenos Aires, Planeta, vol. IV, pp. 77-107, 2000.

GRACIELA FAVELUKES, *Vecindad y barrio. Dos instancias de articulación urbana en Buenos Aires: 1810-1870,* en: Cuaderno Crítica N° 32, Buenos Aires, IAA-FADU-UBA, 1992.

GRACIELA FAVELUKES, *La plaza, articuladas urbano. Buenos Aires 1810-1870, en:* Cuaderno Crítica N° 48, Buenos Aires, IAA-FADU-UBA, 1994.

GRACIELA FAVELUKES, *Miran dibujar y pensar la ciudad. El plano de Buenos Aires de 1867,* en: Cuaderno Crítica N° 102, Buenos Aires, IAA-FADU-UBA, 1999.

GRACIELA FAVELUKES, *La formación de una esfera privada en América Latina en la primera mitad del siglo XIX. Un examen bibliográfico,* en: Cuaderno Crítica N° 124, Buenos Aires, IAA-FADU-UBA, 2002.

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Imaginarios urbanos,* Buenos Aires, EMBEBA, 1999.

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *La globalización imaginada,* Buenos Aires, Pailas, 1999.

RODOLFO GIUNTA, *Historia urbana y vida cotidiana. Período Mitre, 1860-1868,* en: Cuaderno Crítica N° 54, Buenos Aires, IAA-FADU-UBA, 1994.

RODOLFO GIUNTA, *Entrando a la Gran Aldea,* en: Cuaderno Crítica N° 75, Buenos Aires, IAA-FADU-UBA, 1997.

NOEMÍ GOLDMAN (Dir), *Nueva Historia Argentina. Revolución, República, Confederación (1806-1852),* Buenos Aires, Sudamericana, vol. III, 1998.

ADRIANA GORELIK, *La grilla y el parque.* Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887- 1936, Quilmas, Universidad Nacional de Quilmas, 1998.

ADRIANA GORELIK, *Historia de la ciudad e historia intelectual,* en: Prismas. Revista de historia intelectual, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, año 3, N° 3, pp. 209-223, 1999.

STEPHEN GRAHAM, *Imagining the real-time city,* en: SALLIE WESTWOOD *(y)* JOHN WILLIAMS, Imagining Cities.

RAMÓN GUTIÉRREZ (Y) ALBERTO NICOLINI, *La ciudad y sus transformaciones,* en: ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, Nueva Historia de la Nación Argentina, Buenos Aires, Planeta, 2000.

WILLIAM HADFIELD, *Brasil and the River Plate in 1868, showing the progress of those countries since the former visit in 1853,* London, Bates, Handy and Co., 1869.

STEPHEN KERN, *The Culture of Time and Space 1880-1918,* Harvard University Pres, Cambridge, Massachusetts, 1983.

WILFREDO LATHAM, *Los Estados del Río de la Plata, su industria y su comercio.,* traducción de Luis V. Varela, Buenos Aires, Imprenta de La Tribuna, 1867.

FRANCISCO LIERNUR, *Una ciudad efímera. Consideraciones sobre las características materiales de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX,* en Estudios Sociales, Revista Universitaria Semestral, N° 12, Santa Fe, Primer Semestre, pp. 103-122, 1992.

JORGE FRANCISCO LIERNUR (Y) GRACIELA SILVESTRI, *El umbral de la Metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930),* Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

LUCIO V. LÓPEZ, *La Gran* Aldea. *Costumbres Bonaerenses,* Buenos Aires, Imprenta Martín Bielda, 1884.

ALBERTO MARTÍNEZ, *Buenos Aires 1580-1880., Buenos* Aires, Imprenta La

Nación, 1885.

LEO MAFOX, *The Machine in the Garden,* New York, Oxford University Press, 1964.

MCBA/UBA: MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, *La arquitectura en Buenos Aires (1850-1880),* Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1965.

MCBA: MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, *Memorias (1858; 1859; 1860; 1861y 1876),* Buenos Aires.

MICHAEL GEORGE MULHALL (Y) EDWARD T. MULHALL, *Handbook of the River Plate; comprising Buenos Ayres, the upper provinces, Banda Oriental, and Paraguay,* Buenos Ayres, Standard Printing Office, 1869.

MARÍA LÍA MUNILLA LACASA, *Siglo XIX: 1810-1870,* en: JOSÉ EMILIO BURUCÚA (DIR), *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política,* Buenos Aires, Sudamericana, pp. 105-160, 1999.

VICENTE NADAL MORA, *La arquitectura tradicional de Buenos Aires (1536 -1870s),* Buenos Aires, El Ateneo, 1947.

MARCELA RONCAYOLO, *La Ciudad,* Barcelona, Pailas Ibérica, 1988.

ARTHUR E. SHAW, *Forty Years in the Argentine Republic,* London, Elkin Mathews, 1907.

ARMANDO SILVA, *Los imaginarios urbanos,* Bogotá, Tercer Mundo Editores, 199

EDWARD SOJA, *Six discourses on the Postmetropolis,* en: SALLIE EASTWOOD (Y) JOHN WILLIAMS, Imagining Cities.

DOLF STERNBERGER, *Panoramas du* XiX*e sickle,* París, Le Prometer, 1974.

CURRICULUM DEL AUTOR

Profesor en Historia BUBA, Regente de la Escuela Nacional de Mundología dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación, Vicepresidente de la Fundación Taller de Investigación Urbana MIAU, Miembro de Número de la Academia de Historia de la Ciudad de Buenos Aires, Investigador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas FADU/UBA, Docente de los Institutos Superiores "Obra Cardenal Ferrari" y "Dante Alighieri".

PROYECTOS CLÁSICOS PARA MENDOZA IMAGINARIA. EL CONCURSO PARA EL PALACIO DE GOBIERNO EN LA PLAZA INDEPENDENCIA, 1927

Cecilia Raffa

1. LAS CIUDADES, LOS IMAGINARIOS Y SUS RECINTOS DE GOBIERNO[1]

Las ciudades son estructuras en las que elementos ideológicos y filosóficos, nociones e ideas, operan constructivamente, confiriendo fundamento a las creaciones urbanas, pero también son espacios que generan o albergan imaginarios[2], entendidos éstos como *...representaciones de la realidad social, inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico...* que *...tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social*[3].

Los imaginarios son construcciones sociales que se consolidan a partir del discurso, las prácticas sociales y los valores que circulan en una sociedad; en ellos se funden historias del pasado, miradas del presente y proyecciones idealizadas del futuro.

En las ciudades, estos sistemas de representaciones colectivas están constituidos por símbolos, mitos, leyendas, imágenes, relatos y discursos que las identifican interna y externamente. Los imaginarios pueden estar referidos a las condiciones de producción arquitectónica, pueden construirse a partir del territorio,

[1] Este trabajo, que forma parte de una investigación mayor que estamos desarrollando, sobre la incidencia de los imaginarios en la historia urbana- cultural de las Plazas Independencia y Pedro del Castillo, fue presentado parcialmente como ponencia en el II Congreso Interoceánico de estudios Latinoamericanos "Sujeto y Utopía", que se realizó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UN Cuyo, en septiembre de 2113.

[2] NOE JITRIK, *Sobre Latinoamérica: las ciudades y las ideas,* en: Revista Puntos de Vista N°71, Buenos Aires, diciembre 2001, p. 41.

[3] BRONISLAW BACZKO, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas,* Buenos Aires, Nueva Visión, 1991, p. 8.

de monumentos arquitectónicos y planificaciones urbanas[4]. Existen imaginarios fundacionales, asociados a acontecimientos, personajes, eventos, ligados a procesos productivos, a momentos históricos, etcétera.

En el caso de Mendoza, en la resolución del conflicto generado por el terremoto de 1861[5] y el inminente traslado de la ciudad, se pusieron en juego intereses de diversos grupos sociales y económicos, que idearon una serie de estrategias y "mensajes", indicadores de los lineamientos instrumentados para la Organización Nacional dentro de un nivel de país. Gran parte de ese caudal simbólico, pasó a formar parte del imaginario colectivo.

El siniestro permitió contraponer lo nuevo a lo viejo, convirtiéndose en argumento para confrontar las ciudades colonial y moderna, y lograr que una prevaleciera sobre la otra.

Se intentó que la "Nueva Ciudad" reflejara una nueva sociedad progresista e ilustrada. Tanto desde los edificios proyectados alrededor de la gran plaza- parque Independencia (Casa de Gobierno, Iglesia Matriz, Club Social, etcétera), como desde las intervenciones propiciadas a ese espacio, mayores y más *aggiornadas* que en la antigua plaza central, el mensaje fue el de abandono y sustitución del atraso proveniente de todo lo que hubiese tenido que ver con lo hispánico y el viejo trazado colonial.

Las primeras construcciones post- terremoto tuvieron la desventaja de los pocos recursos y la inmediatez con que fueron levantadas.[6] No obstante, la mayoría de ellas sirvió durante décadas a los fines para los que habían sido construidas. Pero hacia la primera mitad del siglo XX, comienzan a plantearse en Mendoza los

---

[4] ALEJANDRO ULLOA. *Globalización ciudad y representaciones sociales. El caso de Cali,* Colombia, Univ. Pontificia Bolivariana, 2100, p. 143 y ss.

[5] La Mendoza hispánica, fundada en 1561, sufrió un temblor de tierra el 21 de marzo de 1861, que destruyó la ciudad entera. El siniestro propició traslado de la ciudad hacia el oeste, a la entonces Hacienda de San Nicolás, que se convertiría en centro del nuevo trazado en damero, con una plaza central de cuatro manzanas y cuatro plazas satelitales. Como parte de la estrategia de apropiación de esta porción de territorio se empezaron a construir en tomo a la Plaza Mayor los principales edificios públicos: Casa de Gobierno y Departamento de Policía (1863), Iglesia Matriz (1864), Hospital (1864) y por supuesto la Cárcel (1864) ya que la antigua prisión que funcionaba en el Cabildo había colapsado en el terremoto junto con aquél. Estos edificios construidos en los años siguientes a la catástrofe en la ciudad nueva, formaron parte de un "oportuno anclaje espacial" por parte del gobierno local, que pretendió "borrar" el pasado colonial y crear una sociedad mendocina "moderna" y por ende anti-hispánica.

[6] SILVIA CIRVINI, *La estructura profesional y técnica de Mendoza,* tomo I *Los Agrimensores,* Mendoza, Inst. Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, p. 85.

primeros reemplazos de las vetustas edificaciones.

El Centenario encuentra a Mendoza en una permanente transformación fruto, entre otras cosas, del comienzo del aprovechamiento del petróleo y de los recursos hídricos y del mejoramiento de la higiene y la salubridad pública.[7]

Fue una de las épocas de mayores realizaciones arquitectónicas en la ciudad. El eclecticismo en sus versiones academicista e historicista[8] (o en la confluencia de ambas), fue el "estilo" que re-presentó material y simbólicamente al naciente Estado, ideado bajo los principios del liberalismo y por supuesto, de las formas europeas.

En la ciudad de Mendoza se formaron el centro bancario con edificios como el Banco Nación (1910), el Español (1907) o el de Mendoza (1918); se propulsó la construcción de un grupo de diez escuelas en el radio capitalino (1905), se construyó el conjunto formado por Hotel Plaza y el Teatro Independencia (1922-23) se levantaron residencias particulares con nuevas técnicas antisísmicas como el hormigón armado y surgieron propuestas sobre el reemplazo de algunos edificios públicos "obsoletos" como la Casa de Gobierno. Justamente en la primera década del XX, comenzó el intento de distintos gobiernos, de reemplazo de esta vetusta edificación decimonónica que sirvió como sede gubernativa.

El primer anteproyecto se encargó a Juan Buschiazzo en 1906, a quien le siguió Juan Molina Civit en 1909.[9]Ambas propuestas (de corte clásico) mantuvieron

---

[7] Las características de higiene y salubridad lógicamente no se dieron en todo el ámbito de la provincia de igual modo, pero tampoco en el ámbito de la ciudad capital de una forma equitativa. Las mejores condiciones de vida estuvieron siempre ligadas en Mendoza al lugar donde se habitaba. Los pobladores de la Ciudad Nueva (1863) contaban con luz eléctrica, teléfono, telégrafo, agua potable. Mientras que quienes habían quedado en el Barrio de las Ruinas, antiguo centro colonial de la ciudad (1561), no poseían comodidades de ese tipo. El progreso y la modernidad se hizo evidente a principios de siglo y por muchos años más sólo en un sector de Mendoza.

[8] Los estilos arquitectónicos de fines del XIX y principios del XX, surgen de la convergencia entre liberalismo y romanticismo. El liberalismo, movimiento burgués político y económico, posicionado en la valoración de lo pragmático y de lo útil, adopta los símbolos clásicos y trasciende a la arquitectura en la imagen de un "eclecticismo académico". Aunque también el romanticismo, como movimiento ideológico y artístico, se presenta en la arquitectura con una imagen de "eclecticismo historicista" *revival* del pasado deseable. Ver: FEDERICO ORTIZ ET ALT, *La arquitectura del liberalismo en Argentina,* Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p. 29y ss.

[9] Es probable que Molina Civit no haya planteado un nuevo anteproyecto, sino que haya retomado el diseñado por Buschiazzo. Ver: SILVIA CIRVINI, *El proyecto para el Palacio de Gobierno ..., en: op. cit.,* p. 253-268. Respecto a la ubicación de la Casa de Gobierno, podemos ver dentro de la documentación gráfica correspondiente al estudio de "rectificación" del trazado de la ciudad de Mendoza realizado por Benito Carrasco (1915), al edificio de la Casa de Gobierno ubicado en el solar que otrora ocupara la primera cárcel post- terremoto de Mendoza en una de las manzanas sobre el costado Oeste de la plaza Independencia, a la vera de la calle Unión. Según algunos datos no muy

la ubicación original del edificio, pero la paralización de la obra pública como consecuencia de la Primera Guerra hizo que ninguna de ellas se concretara.[10]

Hacia 1926, la idea de una nueva sede para el Gobierno provincial es retomada por el gobernador radical leninista Alejandro Orfila. Esta vez la Casa de Gobierno abandonaría su emplazamiento original en la manzana SE frente a la Plaza Independencia, para trasladarse al centro mismo de la gran plaza - parque.

Considerando que las ciudades arrastran complejas historias políticas, económicas y sociales que permanecen en sus calles y edificios y en las imágenes mentales en torno a ellas; nos ocuparemos en este trabajo del" proceso de conceptualización y construcción material del Palacio de Gobierno". Pretendiendo avanzar en el estudio de las relaciones entre espacio y poder, el "Palacio" es entendido en este trabajo como una de las más significativas operaciones materiales y simbólicas que se hicieron desde el centro de poder para definir la "representación" de lo que Mendoza a través de su arquitectura debía ser, en una proyección idealizada del futuro.

El abordaje se propone a partir de la descripción el marco político- social en que re- surge la propuesta y del análisis de los lineamientos del concurso de anteproyectos para el edificio, de la particular conformación del jurado que interviene en la selección, de las características arquitectónicas de las propuestas premiadas y del destino final del edificio.

2. ANTECEDENTES E INTENCIONES

La Casa de Gobierno, fue el primer edificio público que se construyó en la Ciudad Nueva en 1863, sobre la base del proyecto del ingeniero Pompeyo Moneta,

---

claros en el *Album en Homenaje a Emilio Civit,* editado en 1919, es probable que la propuesta del nuevo emplazamiento para la Casa de Gobierno se haya originado en ese momento y que Carrasco la haya tenido en cuenta para la intervención que planificó sobre la Plaza Independencia. No obstante lo cual el proyecto no prosperó y hacia 1922 la manzana es ocupada por el conjunto conformado por el Plaza Hotel y el teatro Independencia. Ver: CECILIA RAFFA, *El urbanismo de Benito Carrasco: entre Parques y Jardines y la propuesta para la ciudad de Mendoza,* Mendoza, Mimeo, 2114.

[10] Ver: SILVIA CIRVINI, *El proyecto para el Palacio de Gobierno en la Plaza Independencia, en:* Informe anual 1989-1991, Mimeo, Cricyt- Conicet, 1991, p. 253-268.

con fondos de la Comisión Filantrópica.[11]

Ubicado en la esquina sur-este frente a la Plaza Independencia, sirvió durante años a la función gubernamental, hasta que a principios del siglo XX se empezó a proponer su reemplazo por considerar que ya no cumplía con las funciones que le habían dado origen, ni con las expectativas arquitectónicas de la clase dirigente finisecular:

...la casa vetusta y tradicional que actualmente sirve de sede al gobierno y que ha sido escenario de los acontecimientos más destacados de nuestra evolución cívica, ha desempeñado ya su misión histórica a través de la vida institucional mendocina, pero el rodar incesante de los años y la acción de los elementos naturales han dejado impresa su huella indeleble evidenciando su inadaptabilidad alas exigencias actuales del gobierno, determinando la necesidad imperiosa de reemplazarla con un edificio que a la vez que cuente con todas las comodidades modernas, esté en armonía con las modalidades que el progreso ha impuesto al mecanismo gubernativo.[12]

Luego de dos intentos frustrados (1906 y 1909), a mediados de la década del '20, con una ciudad "moderna" ya consolidada en torno al nuevo trazado, el gobernador Orfila eleva un proyecto de ley al poder legislativo provincial para la aprobación de la construcción del edificio del "Palacio de Gobierno" en el centro de la Plaza Independencia.

Alejandro Orfila llegó a la gobernación en 1926 y se mantuvo en ella hasta 1928. Nacido en Mendoza en 1894, el entonces gobernador se graduó de abogado en Buenos Aires y militó en las filas del lencinismo, movimiento populista[13] que en

---

[11] La Comisión Filantrópica fue creada por el presidente Mitre el 7 de abril de 1863, para instrumentar la ayuda post-terremoto a la provincia de Mendoza. La Comisión estaba compuesta por siete vecinos de Mendoza y un presidente, elegidos por el Gobierno Nacional. Los objetivos principales de la misma eran: proyectar las obras necesarias, realizar el presupuesto y hacer trazar los planos correspondientes, girar los fondos y dirigir la construcción de las obras celebrando los contratos de ejecución. Fue suprimida por ineficiencia operativa por el mismo Mitre mediante decreto, el 16 de agosto de 1864. Ver: SILVIA CIRVINI, *La Estructura profesional y..., op. cit.,* p. 81 y ss.

[12] Ver *La piedra fundamental del nuevo Palacio de Gobierno,* en diario Los Andes, 27 de mayo de 1927, 2° sección, p. 1.

[13] El lencinismo fue un desprendimiento del Partido Radical de Mendoza que tomó el nombre de su líder José Néstor Bencinas, gobernador de la provincia entre 1918 y 1921. El lencinismo introdujo un nuevo concepto de Estado incorporando los problemas sociales a la política: se creó la Secretaría de Trabajo (1918), se sancionó la ley de salario mínimo, se inauguraron los sistemas de jubilaciones y pensiones (1919), etcétera. Este movimiento, se mantuvo en la gobernación de Mendoza desde 1918 hasta 1928, entre medio de varias intervenciones federales. Con gestos como la organización grandes banquetes en los jardines de la Plaza Independencia o la instalación de clubes populares en el Parque San Martín, Bencinas abrió a los pobladores comunes los lugares reservados hasta entonces a la oligarquía. Pero el lencinismo también se caracterizó por la mala administración, la creciente corrupción entre sus filas y porque sus medidas no siempre se enmarcaban dentro de la legislación vigente. Poniendo en práctica un

la década que va desde 1918 a 1928 tomó en sus manos la dirigencia de la provincia.

Si bien los gobiernos lencinistas no se destacaron por la obra pública realizada, Orfila se mostró muy interesado en la concreción de este proyecto que sería, según entendemos, una forma de *...dar presencia física a su cuestionado gobierno...*[14] y de *...perpetuar materialmente al lencinismo en franca decadencia.*

Uno de los problemas de mayor importancia a que se encuentra abocado el Gobierno de la Provincia, es la construcción del edificio destinado a Casa de Gobierno, cuya construcción el Poder Ejecutivo se propone encararla de inmediato, y encuentra que la única forma, la más conveniente, la que mejor consulta los intereses de distinto orden, de llevar ala práctica el propósito, es levantar ese edificio en el centro de la Plaza Independencia.[15]

El 25 de junio de 1926, cuatro meses después de su asunción, el gobernador eleva a las cámaras Alta y Baja de la provincia el proyecto de ley para autorizar la construcción de la sede de gobierno en la Plaza Independencia. El funcionario consideraba que tratándose de la Casa de Gobierno, debía hacerse un gran edificio (de hecho un palacio), construido teniendo en cuenta el *...porvenir creciente de la provincia.*[16]

Adjunta al proyecto, un mensaje en el que aduce una serie de razones de orden estético y práctico-funcionales tanto para la concreción del tan anhelado recinto, como para su ubicación en la Plaza Independencia.

En las primeras argumentaciones se vislumbra la idea de reflejar por medio de lo construido la imagen de una ciudad cosmopolita: *...la ciudad de Mendoza ...tiene una falla capital en su edificación. Faltan edificios monumentales que le den aspecto de gran ciudad,...éstos deben ser levantados con relación a su importancia, en sitios que ofrezcan la*

---

aparato represivo (agresión física, impedimento de reuniones partidarias, incendio de viviendas de los opositores, etcétera), en contra de sus adversarios políticos, el lencinismo utilizó el terror como arma política. A José Bencinas le siguieron en su cargo de gobernador, su hijo Carlos Washington Lencinas (1922-24) y Alejandro Orfila (1926-28. Ver: PABLO LACOSTE. ***El lencinismo,*** Mendoza, Diario Uno, 1992.

[14] Orfila, de familia de vitivinicultores, fue acusado de realizar negociados con el Estado al venderle objetos inservibles de su bodega. También durante su gobierno se descubre una falsificación de letras de tesorería por más de dos millones de pesos, que serian introducidas por Santiago de Chile desde el año 1923. Durante su gobierno además se contrajo un abultado préstamo con EEUU aumentando la deuda provincial. Ver: ***Cien Años de vida mendocina,*** Diario Los Andes, Mendoza, 1982, p. 82.

[15] Mensaje del Gobernador Orfila a la Legislatura de Mendoza. Ver *Ley n° 908,* en: Recopilación de leyes y decretos reglamentarios (1926-1937), Tomo 1, Serie 2, p. 174- 176.

[16] *Ibídem.*

posibilidad de destacarlos en su magnitud.[17] El palacio debía ser *...muy monumental y suntuoso ...un brillante adorno edilicio ...y* esto no ocurriría a menos que se levantase en la Plaza Independencia, de cuatro manzanas, cruzada por las dos arterias más anchas de la ciudad. De ella se ocuparía sólo la quinta parte, por lo que *...el edificio quedaría rodeado de plazas en todos sus costados, las que se arreglarían en forma que permitieran destacarlo debidamente.*[18]

Si bien el mensaje indica sólo la practicidad de construir en otro predio del que se ocupaba para no interrumpir las actividades normales, sin hacer alusión directa a la elección del espacio por ser el principal del nuevo trazado; consideramos que existió una doble forma de ocupación simbólica del centro de la urbe: se colocaría el centro de gobierno en el centro de la ciudad nueva, lo que *...permitiría destacarlo y exponerlo a la contemplación "de propios y extraños", en toda la magnitud de la obra.*[19]

El proyecto es tratado en ambas cámaras. En agosto de 1926, el Senado presidido por el ex gobernador Carlos W. Lencinas, le da media sanción. La Cámara de Diputados por su parte y a pesar de las oposiciones (se esgrimen razones económicas, de higiene y estéticas) aprueba la ley en diciembre del mismo año.

El 22 de enero de 1927, es publicada en el Boletín Oficial la ley N° 908 autorizando al Ejecutivo a la construcción de la Casa de Gobierno en la Plaza Independencia.

Previo a ello, se traspasó la plaza a Parques y Bosques de la provincia,[20] de esta manera, al ser el terreno de propiedad fiscal, el gobierno no debería destinar fondos para expropiación alguna, lo que no ocurriría si se quisiera levantar la obra en otro sitio. La aprobación de esta ley permitió la inmediata apertura del "Concurso de Anteproyectos para el Palacio de Gobierno" cuyo anuncio se publicó a fines de enero de 1927, a página entera, en los siguientes medios gráficos: *Los Andes y La Palabra* (Mendoza), *La Nación y Crítica* (Capital Federal), *La Capital* (Rosario) y *La*

[17] *Ibídem.*
[18] *Ibídem.*
[19] *Ibídem.* Exposición y contemplación que, consideramos, es en referencia política. El destacado es nuestro.
[20] En tomo al tema ver: Ricardo Ponte. *Mendoza, aquella ciudad de barro,* Mendoza, Imprenta Municipal, 1987, pp. 366-371.

Voz del Interior (Córdoba)[21] y se comunicó a las respectivas Sociedades de Ingenieros y Arquitectos.

3. EL CONCURSO Y SUS CARACTERÍSTICAS

Habiéndose promulgado la ley 908, por decreto n° 30 del Ejecutivo provincial del 14 de enero de 1927 se reglamentó el Concurso de Anteproyectos. Las bases, confeccionadas en el Ministerio de Industrias y Obras Públicas de la Provincia, constaban de 18 artículos.

En el primero de ellos se estipulaba la superficie máxima de ocupación de suelo que no ascendería a más de 5000 m^2. Así como que ...*la entrada del edificio debía ser en el eje de la Avenida Sarmiento, con frente a la calle San Martín.*[22] El proyecto formaría parte, de esta manera, de un eje perspectivo monumental este- oeste que une la arteria principal de la ciudad, Avenida San Martín, con el Parque homónimo, culminando en el Cerro De la Gloria. La idea de edificio-monumento se integraba así planificadamente (en esquema haussmaniano), según ejes o visuales.[23]

En el segundo de los artículos se hacía referencia al estilo arquitectónico, que quedaba, según las bases, a ...*criterio del proyectista, quien deberá armonizarlo con las exigencias del lugar, con la magnitud y el destino del proyecto y con la futura importancia edilicia de la ciudad.*[24]

Los artículos 3°, 4°, 5° y 6° establecían las características generales del concurso entre las que se hallaban la documentación a presentar que debía conformarse con las siguientes piezas: plantas de cada piso en escala 1:200; cortes longitudinal y transversal, fachadas laterales y posterior en la misma escala de las plantas; fachada principal en escala 1:100 y una memoria descriptiva, de no más de cuatro hojas escritas a máquina, que indicara el criterio del proyectista y los materiales a utilizar. Los planos llevarían un "lema". Los sobres identificados con

[21] Hemos podido corroborar la publicación del anuncio en el diario *Los Andes* de enero de 1927.
[22] *Ley n° 908, op. cit.,* p. 179.
[23] Ver: Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica,* Madrid, Cátedra, 1997, p. 416.
[24] *Ley n° 908,* op. cit., p. 179.

cada "lema" conteniendo el nombre del o de los autores sólo serían abiertos en el caso de los proyectos premiados.

Los artículos 7°, 8°, 9° y 10° hablaban del funcionamiento general del concurso haciendo referencia a la recepción de los trabajos y el derecho de propiedad con el que estaba facultado el Gobierno de Mendoza sobre los anteproyectos premiados.

De la composición del jurado y de la retribución que éste percibiría por el desempeño sus funciones hacen referencia los apartados 11 y 12 de las bases. El mencionado grupo estaría compuesto por el Ministro de Industria y Obras Públicas de la Provincia, un ingeniero designado por el Ejecutivo, dos representantes de la Sociedad Central de Arquitectos y un representante de los concursantes. Por supuesto las bases contemplan la previsión de proyectar un edificio antisísmico que deberá seguir para el cálculo la última norma del Gobierno italiano al respecto.

Advierten, también, y debido a la existencia de leyes que regulan el encargo de obra pública a profesionales egresados en nuestro país, que ...*sólo podrán presentarse ingenieros o arquitectos con título expedido por Universidad Nacional.*[25] Se establecieron tres premios de $15000; $10000 y $ 5000, según correspondieran al primero, segundo o tercer puesto.

Por último, el artículo 18 marcaba como costo total de la construcción $ 4.500.000, suma límite que luego fuera tenida en cuenta por el jurado, a la hora de las eliminaciones parciales de los trabajos presentados.

Las bases proporcionaban además un programa detallado, aunque sin superficies, de las ...*reparticiones y dependencias que deben contenerse en el Palacio de Gobierno.*[26] El mismo estaba compuesto por 7 reparticiones y alrededor de 210 dependencias: Gobernación (15 dependencias); Ministerio de Gobierno (40 dependencias); Ministerio de Hacienda (56 dependencias); Ministerio de Industrias y Obras Públicas (12 dependencias); Dirección General de Obras (36 dependencias);

[25] Extraído de *Concurso de ante- proyectos para el "Palacio de Gobierno" de Mendoza, en:* Revista de Arquitectura, Órgano Central de la Sociedad Central de Arquitectos y Centro de Estudiantes de Arquitectura, febrero 1927, p. 71- 73

[26] Ver: *Bases y el Programa del Concurso de Anteproyectos,* en: Recopilación de leyes y decretos reglamentarios (1926-1937), Tomo 1, Serie 2, p. 178- 186.

División de Minas, Petróleo y Geología (18 dependencias) y la Dirección General de Industrias (33 dependencias). Entre las más de 200 reparticiones se incluían inspecciones, salones de reuniones, salas de espera, *toilettes,* sectores para archivos, depósitos, etcétera.

Además de lo enumerado debían preverse: la intendencia de la Casa de Gobierno, las mayordomías y servicios de cocina en las distintas reparticiones, una oficina de guardia policial y de incendios, una oficina central de teléfonos, servicios de *toilettes* para el público, la oficina de Correos y Telégrafos y un local para Oficina Radio Telefónica..

La mayoría de las habitaciones, se sugería, deberían ubicarse en lo posible con vistas al exterior para facilitar la iluminación y ventilación más convenientes y debiendo también estudiarse las intercomunicaciones entre las distintas reparticiones, la fácil circulación y acceso al público y la composición arquitectónica en base a materiales nacionales.

3.1. EL AMBIENTE PROFESIONAL Y EL CONCURSO. LA PRESENCIA DE ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN.

El 20 de abril de 1927, en un artículo publicado en el diario *Los Andes,* el Gobierno de Orfila da a conocer su conformidad respecto de las designaciones hechas por la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) de los señores Carlos Becker y Raúl Togneri como parte del jurado y comunica que Segismundo Klot, de la Municipalidad de la Capital; José Aguilar, Ministro de Obras Públicas de la Provincia, y David Danemam, Subsecretario de Obras Públicas de Mendoza, formarían parte también del grupo.

Al mismo tiempo, recuerda a los participantes tener en cuenta la lista enviada por la Sociedad Central de los profesionales que se encuentran en condiciones de ser electos como representantes. De ese listado fue elegido, por mayoría de votos de

los concurrentes[27] (25 en total), el día de la apertura de las propuestas, el arquitecto Alejandro Christophersen. Este recibe el telegrama de nombramiento de sus pares el 21 de abril. En la carta que envía el arquitecto al Presidente de la SCA, fechada un día después, manifiesta sentirse halagado al ir *...escudado en la confianza que mis colegas han depositado en mí para fallar en este certamen, en el cual tantos de mis compañeros han cifrado sus esperanzas.*[28]

Desde mediados de la década del '20 y más allá de su eficacia o de su aceptación dentro y fuera del campo, los concursos de arquitectura pasaron a ser una práctica habitual y con el tiempo un elemento constitutivo de la práctica disciplinar.[29]

Si bien en un primer momento (principios del siglo XX) SCA debió reclamar la inclusión de sus miembros en los jurados de concursos convocados por los gobiernos, para la época en que se realiza el de Mendoza, la práctica de los mencionados certámenes estaba hegemonizada por la Sociedad Central[30] y las tendencias estilísticas de los mismos giraban en torno del repertorio *Beaux Arts.*

Los principales profesionales actuantes en el ámbito nacional eran europeos radicados en el país (Christophersen, Pater); arquitectos argentinos formados en Europa (Morea) o, a partir del Centenario, arquitectos formados en la Es- cuela de Arquitectura de Buenos Aires en la estética ecléctica (Álvarez) que eran premiados con viajes de perfeccionamiento al viejo continente (Togneri). Esto hace que las ideas académicas, eclécticas e historicistas y sus portadores intervengan destacadamente en la construcción de las ciudades "modernas" de principios del siglo XX y que las propuestas participantes en los Concursos se inclinen (hacia esas estéticas.

De hecho existen "sugerencias" en la enunciación de los concursos, como el

---

[27] Ver la carta del arquitecto Christophersen: *Sobre concurso de planos, enviada a* la Sociedad Central de Arquitectos, publicada en: Revista de Arquitectura, Órgano Central de la Sociedad Central de Arquitectos y Centro de Estudiantes de Arquitectura, mayo de 1927, p. 173.

[28] *Ibídem.*

[29] El origen de los mismos en nuestro país se remonta a 1914. Ver: SILVIA CIRVINI, *Nosotros los arquitectos. La constitución disciplinar de la Arquitectura en la Argentina Moderna,* Mendoza, 2114, p. 291 y ss.

[30] Tengamos en cuenta que en el Concurso para el Palacio de Gobierno los representantes de la SCA, llegaban al 51% de los miembros del jurado; mientras que a principios del XX, la participación de arquitectos en los jurados era mínima. *Ibídem,* p. 299 y ss.

del Palacio, del empleo de una escala monumental y una estética que, aunque no aludida directamente, respondiera a esa escala: el eclecticismo académico o historicista.

Los intervinientes en el Concurso del Palacio en calidad de jurado o de participantes, estaban de alguna o muchas maneras familiarizados con el eclecticismo en alguna de sus vertientes.

De los representantes provinciales en el jurado, José Aguilar, Ministro de Obras Públicas, participó en la búsqueda de datos para la elaboración de un programa que se ajustara a un "Palacio de Gobierno", al menos en la inspección de mismo lo que debe haberlo puesto al corriente de los estilos que respondían esa tipología.

En cuanto a los miembros del SCA, sabemos que tanto Togneri[31] y principal y mucho más destacadamente Christophersen[32], adherían al mencionado estilo teórica y prácticamente. La designación de éste último como representante de los concursantes, que por los nombres que conocemos (Pater, Morea, Álvarez) también tenían formación clásica y que en su amplia (o total) mayoría

[31] Raúl Togneri (Buenos Aires, 1890-Buenos Aires, 1958). Arquitecto argentino que actuó en la primera mitad del siglo XX integrando el estudio Togneri-Fitte, con el que realizó una importante cantidad di obras en Capital Federal y localidades del interior del país. Se graduó en 1913, en la Escuela de Arquitectura di Buenos Aires, donde fue distinguido con la entrega del diploma de honor y el premio de un viaje de perfeccionamiento a Europa. Viviendas individuales (villas y *petit hótels)* y agrupadas, obras en grandes estancias, casas de renta y salas de espectáculos, son algunos de los temas abordados en una producción que, dentro de su gran heterogeneidad, bien podría caracterizarse por el predominio de los estilos neocolonial, ingleses y principal mente franceses en una primera etapa y de un racionalismo con declinaciones expresionistas en los últimos año de labor. Ver: FERNANDO ALIATA Y FRANCISCO LIERNUR (DIR.), *Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina, (edición preliminar),* Buenos Aires, Proyecto editorial, 2 tomos, 1992.

[32] Alejandro Christophersen (Cádiz, 1866-Buenos. Aires., 1946). Decano de los arquitectos académicos, era hijo del cónsul noruego en Cádiz, España. Medalla de honor en *L' Ecole des BeauxArts* de París también estudió en la *Academie Royale de BeauxArts* de Amberes. Llegó con 21 años a la Argentina donde si afincó por el resto de su vida. Fundador de la Escuela de Arquitectura, presidente y miembro activo de la Sociedad Central de Arquitectos, fue un defensor y promotor de los Concursos de Arquitectura y miembro di numerosos jurados. Pintor y escultor reunía todos los atributos del arquitecto artista. Ver: SILVIA CIRVINI, *Nosotros los arquitectos..., op. cit.* presentaron propuestas académicas y/o eclécticas, es parte del "camino señalado" para este concurso que tuvo a la "exposición gubernamental", a través de la arquitectura, como guía en la realización y como fin último del proyecto.

4. LAS REUNIONES DEL JURADO, LOS ANTE–PROYECTOS PRESENTADOS Y LAS ELIMINACIONES GRADUALES.

La recepción de trabajos fue el día 20 de abril a las 16 horas, en la Sub-Secretaría del Ministerio de Industrias y Obras públicas. Se presentaron 36 proyectos. El acta de apertura de los sobres con las propuestas fue firmada por Aguilar (MOP), E. Balsa, Raúl Álvarez, Juan Igón, Eduardo Lemos, J. E. Giménez y C. Danemam como secretario.

La propuestas fueron expuestas al público en los sótanos del Pasaje San Martín, gesto poco común en las prácticas de los Concursos por aquel entonces, en que el Ejecutivo hace partícipes del evento a quienes en definitiva asumirían los costos económicos y ambientales de la obra, antes de que el jurado evaluase los trabajos presentados y se expidiese sobre los ganadores. Esta acción fue criticada luego por Christophersen, ya que a partir de ella ...*las crónicas periodísticas han ensalzado a determinados proyectos, ... y con la crítica en letra de molde se ha pregonado la certeza del éxito de estos favoritos.*[33]

El 30 de abril se constituyó el jurado. La eliminación gradual de los anteproyectos presentados, en las sucesivas reuniones, que en total fueron cinco, se debió principalmente a: los partidos adoptados (cuando cortan en sentido longitudinal la plaza de proporciones cuadradas), la falta de iluminación de los corredores, la distribución de los despachos, defectos de composición en las fachadas, la utilización de patios tipo "americano", las superficies de los recintos, la carencia de monumentalidad y estética, la dimensión de los patios, la excesiva o ínfima superficie de resolución, la carencia de composición de las plantas y fachadas. Fueron también causal de descalificación la excesiva superficie de huella respecto de la planta de la plaza y el excesivo costo por superficie cubierta.

[33] ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN. *Concurso de ante- proyectos para el "Palacio de Gobierno" de Mendoza,* en: Revista de Arquitectura, Órgano Central de la Sociedad Central de Arquitectos y Centro de Estudiantes de Arquitectura, septiembre 1927, p.352. Christophersen hace referencia también a que el jurado habría recibido, previo a la designación de los ganadores, "noticias" de algún concurrente y críticas poco favorables a algún proyecto. En el rastreo realizado en periódicos locales no hemos podido detectar las mencionadas crónicas.

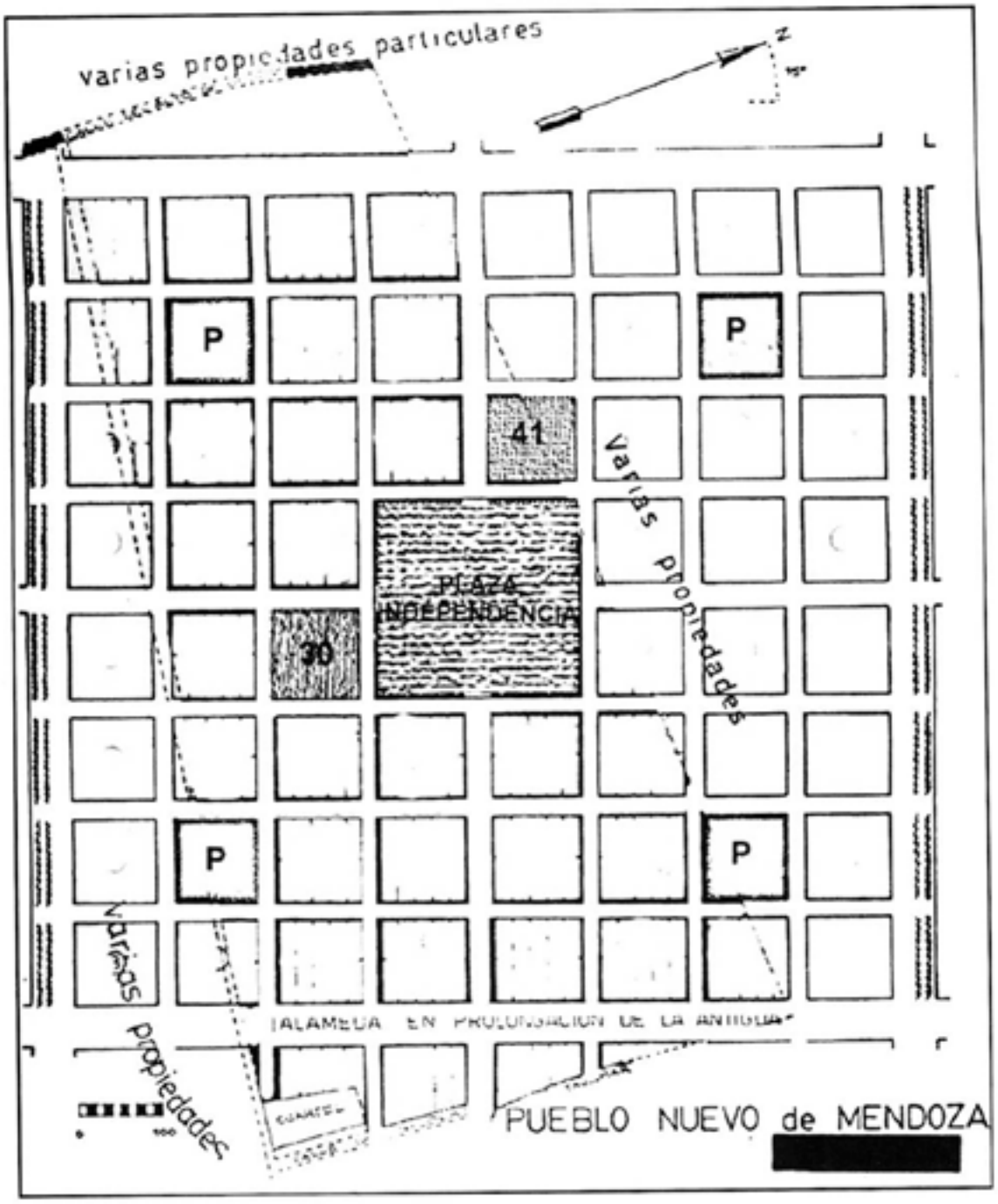


Fig. 1: Plano de la ciudad Nueva. 1 el emplazamiento original de la Casa de Gobierno en la Ciudad Nueva. 2 la propuesta de emplazamiento hacia 1910 (antiguo solar de la cárcel) y 3 la Plaza Independencia, lugar donde se proyectaba construir el Palacio de Gobierno en 1927.

Fig. 2: Edificio donde funcionó la antigua Casa de Gobierno de Mendoza desde fines del S XIX hasta mediados del XX.

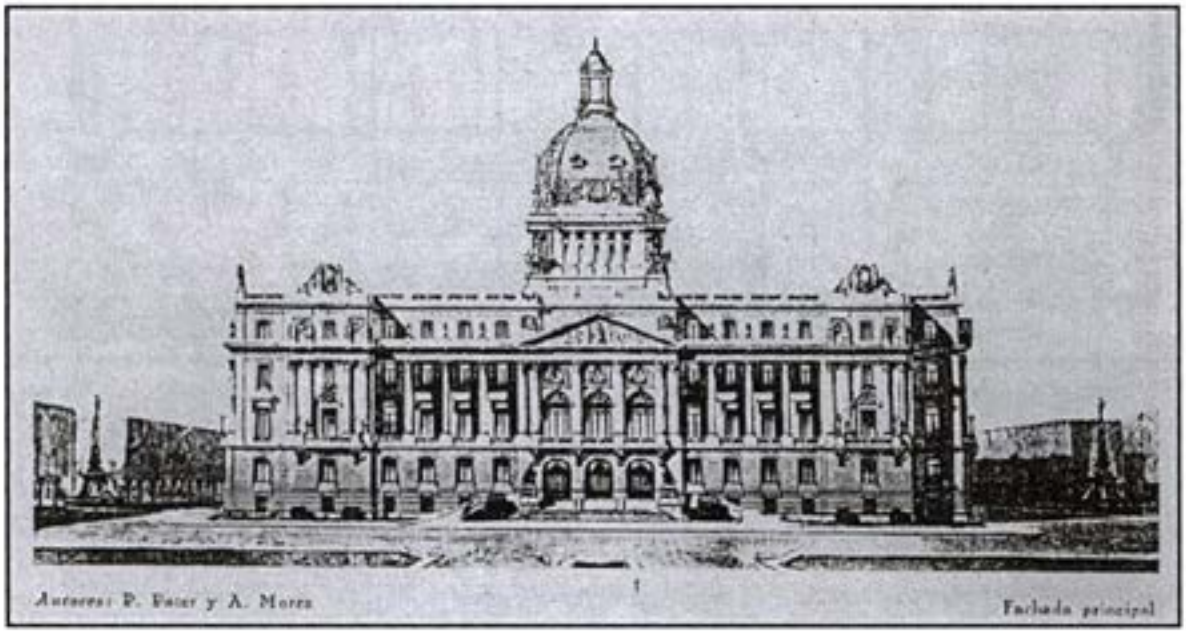


Fig. 3: Primer premio del Concurso para el proyecto "Diamante" de Pater y Morea.

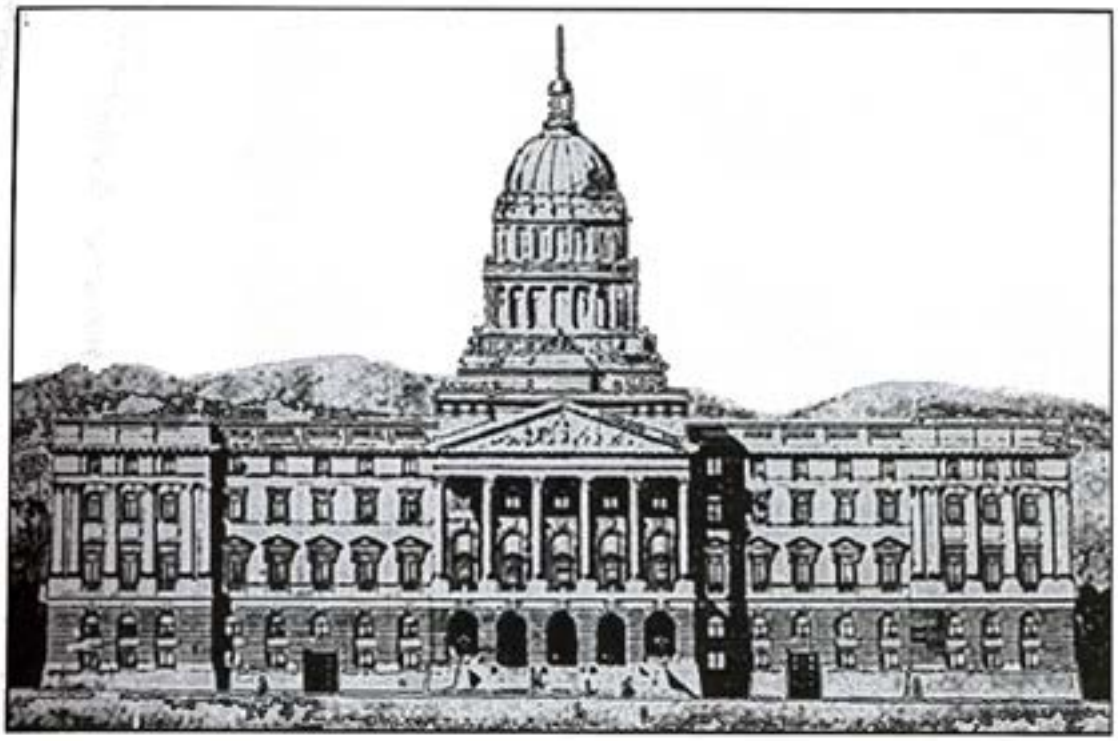


Fig. 4: Segundo premio para "Aconcagua bis" del mendocino Raúl Alvarez.

Fig. 5: Tercer premio para la propuesta de J. Rabuffi con el lema Maipú.

Fig. 6: Perspectiva del proyecto ganador y sus jardines circundantes.

Fig. 7: Las obras inconclusas del Palacio de Gobierno fueron utilizadas para la "Muestra Mendoza" exposición que acompañó los festejos vendimiales de 1939.

Los premios se distribuyeron priorizando la utilización de materiales del país, la construcción calculada para resistir movimientos sísmicos (compacta, con adecuada relación de altura, se desestimó la utilización de cúpulas), el tamaño, accesibilidad y ubicación de los locales principales, longitud de circulaciones, los patios contemplados y la iluminación.

En cuanto al estilo arquitectónico elegido, que si bien quedaba en las bases "librado" a criterio del autor, se prefirieron las composiciones más académicas, el buen manejo de la decoración y la ornamentación ecléctica, y la correspondencia de la composición de la planta con la de las fachadas.[34]

Los seleccionados fueron en primer lugar el lema "Diamante", de 19649 m^2, anteproyecto del arquitecto Pablo Pater y el ingeniero Alberto Morea; en segundo lugar, quedó "Aconcagua bis", de 20209 m^2, diseñado por el arquitecto Raúl Álvarez y finalmente, "Maipú", con 17212 m^2, obra del arquitecto José Rabuffi.

4.1 LOS PROYECTOS GANADORES.

El jurado argumentó las razones por las que los proyectos "Diamante", "Aconcagua" y "Maipú" merecieron los tres primeros premios.

Respecto del Proyecto lema "Diamante", realizado por Pablo Pater y Alberto Morea autores de una importante producción arquitectónica en la primera mitad del siglo XX, principalmente en Buenos Aires y alumnos en la *Ecole des Beaux Arts* en Paris[35], el jurado dijo:

Este proyecto es el caso más interesante de solución de planta a base de un solo patio central, el que, si bien no resuelve en el piso bajo una iluminación conveniente de los corredores laterales, esta dificultad podrá subsanarse por la adopción del procedimiento seguido por el autor en las otras plantas. La colocación de la escalera de honor ganaría en monumentalidad y comodidad de descansos por una penetración mayor de su planta en el patio central. Las disposiciones generales

[34] Ver: SILVIA CIRVINI, *El proyecto para el Palacio de Gobierno..., op. cit.,* p. 253-268.
[35] FERNANDO ALIATA Y FRANCISCO LIERNUR (DIRS.), Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina, (edición preliminar), Buenos Aires, Proyecto editorial, 2 tomos, 1992.

adoptadas en la distribución de oficinas es muy buena. La elevación muy académica, muy equilibrada, con decoración variada dentro de la unidad del conjunto que remata en la fachada principal, en una cúpula de hermosos lineamientos, aunque no indispensable para la belleza de la composición.

Este ante-proyecto representa el más loable esfuerzo de solución integral de un problema arquitectónico, toda vez que aúna a su armonía de elevación una óptima solución de plantas[36]

Sobre el proyecto lema "Aconcagua bis", del arquitecto local Raúl Álvarez,[37] que obtuvo el segundo premio del concurso escribieron:

Este ante-proyecto resuelve la composición de sus plantas con la solución a *dos patios grandes en este caso, que iluminan perfectamente los locales y galerías próximos a los mismos. Su composición central, muy bien estudiada, denotando un adecuado carácter monumental. La ubicación de los despachos, la interdependencia de las oficinas y la presencia en ciertas plantas de algunos locales no pedidos en las bases, pero convenientes al edificio, demuestran que el autor ha estudiado detenidamente el problema a resolver y que se ha hallado en todo momento bien interiorizado de las necesidades del Palacio de Gobierno. Las fachadas de este ante-proyecto están resueltas en forma clásica y bien comprendidas. La ponderación de las masas da la impresión de un conjunto sereno de cuya parte central nace la solución de una cúpula de elevada silueta.*

Respecto de ella cabe hacer presente que estando ubicada en el centro de la planta y no en el coronamiento de la fachada principal, pierde mucho en su efecto de perspectiva, toda vez que será necesario un punto de vista muy distanciado para poder observarla en su masa completa. De esta manera surge que la visión de este edificio ya construido será sensiblemente distinto de la impresión que causa la interpretación de la idea por la proyección geométrica de sus planos de fachada.

Finalmente sobre el Proyecto con lema "Maipú", obra de José Rabuffi, opinaron:

Habiendo presentado el autor una variante del ante- proyecto estudiado, por lo que toca a

---

[36] Todos los párrafos sobre los proyectos correspondientes a los tres primeros premios fueron extraídos de: *Concurso de ante- proyectos para el "Palacio de Gobierno",* op. cit., septiembre 1927, p.358- 365.

[37] Raúl Álvarez nació en Mendoza, pero cursó sus estudios en Buenos Aires, ciudad donde residió la mayor parte de su vida. Fue hijo del escritor, historiador y político mendocino Agustín Álvarez. Obtuvo el título de arquitecto en la UBA el 20 de enero de 1917, convirtiéndose así en el primer mendocino que se graduó de arquitecto. Recién egresado trabajó en Mendoza durante la administración de José Néstor Bencinas, ocupando el cargo de Jefe de la Sección Arquitectura hasta abril de 1920 y también, interinamente, el de Director de Obras Públicas de la Provincia entre diciembre de 1918 y enero de 1919. Se radicó definitivamente en Buenos aires en 1920 donde falleció. Ver: SILVIA CIRVINI ET ALT., *Tras los pasos perdidos de la Legislatura.*

fachadas, lo que no está expresamente vedado por las bases, el Jurado adopta para la crítica de la misma la solución denominada B, que reconoce más acertada y a la vez más económica por la supresión del techo a la mansard que corona la solución A.

Las plantas estudiadas a base de la iluminación y ventilación que proporciona tres patios transversales, ofrecen locales y corredores generalmente bien iluminados. Los corredores auxiliares, proyectados alrededor de los patios extremos, son demasiado angostos, lo que no se considera un gran defecto, toda vez que la circulación mayor se realizará por los grandes corredores internos. La interdependencia de oficinas, bien resuelta en general. Algunas superficies de locales resultan pequeñas, como acontece con las salas de espera de las Direcciones Generales. La fachada principal equilibrada y bien movida, ganaría en belleza con un estudio más acabado del coronamiento del cuerpo saliente central. Las demás fachadas acompañan en su desarrollo las buenas proporciones de la citada fachada principal.

Entre la primera reunión del jurado y la decisión final pasaron 5 días. La designación de los proyectos premiados fue el día 4 de mayo y se dieron a conocer en los medios locales un día después. El 6 de mayo por decreto del gobernador se aprueba el veredicto del jurado.

5. COMIENZO, PARALIZACIÓN Y FIN DE LAS OBRAS

El 25 de mayo de 1927, se aprovecharon los festejos patrios, para la colocación de la piedra basal en la plaza: durante el acto central se labró un acta que firmaron Orfila, el obispo Orzali, militares chilenos y autoridades locales y que se colocó en un tubo, que luego seria entonado, junto a ejemplares de diarios locales más una copia de la Constitución Provincial.[38]

En el discurso, el gobernador Orfila se refirió a la concordancia entre la casa de gobierno a erigirse y el rango de una provincia como Mendoza rica, productora y culta. También hizo alusión al apoyo que la Legislatura, presidida por el ex gobernador Carlos Lencinas, prestó al proyecto convirtiéndolo en ley provincial, sin

[38] Ver: *La piedra fundamental del nuevo Palacio de Gobierno,* en: diario *Las Andes,* 27 de mayo de 1927, 2° sección, p. 1.

hacer mención, claro está a las oposiciones surgidas dentro de la misma legislatura. Respecto del ante- proyecto premiado, Orfila habló de sus líneas severas e imponentes, de su "ponderado" gusto estético y del hermoso marco que al edificio le brindaría la plaza secular.[39] Seria esta obra una reafirmación del destino que el porvenir reserva a la tierra mendocina, la que no debida *...estancar su adelanto, ni detener su marcha hacia su embellecimiento por la amenaza de los movimientos sísmicos, desde el momento que, con el testimonio de los hechos, se ha demostrado que se puede perfectamente contrarrestar el peligro, mediante la adopción de sistemas que aseguren la solidez de los edificios y que constituyan una garantía para todos.*[40]

El Palacio de Gobierno era para el gobernador un homenaje del pueblo a los *...héroes que formaron la nacionalidad...*[41], la realización de una obra *...en pro de un progreso y de su engrandecimiento...*[42], la materialización de ... *uno de los más altos anhelos del pueblo ...ejemplo de lo que representa la acción y perseverancia de los hombres, puestas noblemente al servicio del engrandecimiento de un pueblo...*[43], pero sobretodo, entendemos, de su gobierno.

Antes de ser colocada en el lugar designado, la piedra fue bendecida por el obispo de Cuyo, monseñor Orzali, después de lo cual se depositó bajo tierra. A partir de las 20 se llevaron a cabo los festejos patrios en la Plaza Independencia. Un facsímil del palacio en forma pirotécnica formaba parte del conjunto de los fuegos artificiales que fue, según la prensa, muy aplaudido por la concurrencia.

El 5 de agosto, por decreto 554 bis, se dispone sacar *...a licitación pública la construcción del edificio del Palacio de Gobierno...*[44], estableciéndose un plazo no mayor de 30 días para publicación de los avisos, pero el plazo se prorroga hasta el 17 de septiembre. Se presentan 3 proponentes: los señores Mauricio Kimbaum y Cía.; la Compañía General de Obras Públicas y la Empresa S. H. Schmidt y Cía. La

[39] La empresa Luis Constantin e Hijos, con sede central en Callao 21 de la Capital Federal, se ocupó del proyecto de los jardines que rodearían al Palacio. Datos extraídos de: *Álbum Mendoza,* Mendoza, Ed. Oficial, 1939, s/n.
[40] *La piedra fundamental...,* diario *Los Andes, op. cit.*
[41] *Ibídem.*
[42] *Ibídem.*
[43] *Ibídem.*
[44] GUILLERMO CANO, *Construcción de la Casa de Gobierno. Antecedentes y estado actual del asunto,* en: Labor de gobierno, Mendoza, Ed. Oficial, 1937, tomo 7, p. 199y ss.

licitación se declara desierta ya que ninguno de los proponentes habida llenado la condición de depositar $ 100.000, que exigían las bases.

Por resolución ministerial fechada el 28 de septiembre, se llama a una segunda licitación, a la que se presentan los mismos proponentes de la anterior. Por concurso de precios, se adjudica la licitación de las obras a la empresa S. H. Schmidt cuya propuesta de realización asciende a la suma de $ 5.641.322,84. En noviembre del mismo año se aprueba por decreto el contrato.

A los pocos días se inician las obras. Antes se había retirado la fuente que ocupaba el sitio central de la Plaza Independencia que fue trasladada a la plaza principal del departamento de Maipú. Pero un año después de la adjudicación, comienzan los problemas en la construcción del Palacio.

La Empresa constructora levanta una escritura de intimación y notificación al gobierno de la provincia (que todavía ocupaba Cáfila) por retardo en el pago de los certificados. H. Schmidt alegaba haber realizado hasta el momento trabajos por valor de $1.403. 318,33, recibiendo del gobierno el pagado de sólo el 60 % de lo correspondiente. El peritaje de los mismos estuvo a cargo de los ingenieros Paitovi, Hostal y Tabanera.[45]

El primero de diciembre de 1928 se paralizaron las obras. La construcción había llegado a completar el nivel de subsuelo. Se sumó al desacuerdo entre la Constructora y el Gobierno, la Intervención Federal ordenada por el entonces presidente Yrigoyen a la provincia.[46] Mientras tanto la empresa Schmidt continuó su litigio con el Gobierno.

En 1932, durante la gestión en la provincia del gobernador Vitela hubo un primer intento de negociar la deuda con la Empresa, pero no se llegó a ningún acuerdo.

La problemática del "Palacio", fue retomada por el siguiente gobernador,

[45] *Ibídem.*

[46] El ex gobernador Cáfila, se alejó de la militancia política y se dedicó a su profesión de abogado instalándose en Buenos Aires donde murió el 11 de diciembre de 1958. Ver: PABLO SACCHERO EN ALT, *Historia de Mendoza,* Mendoza, Ed. Los Andes, fascículo 20, p. 6-28.

Guillermo Cano al poco tiempo de asumir su periodo de gobierno (1935-1938).[47] En una nota elevada a la Legislatura provincial en agosto de 1936, el gobernador Cano, promueve reincidan las paralizadas obras para la Casa de Gobierno en el centro de la Plaza Independencia, aduciendo la gran preocupación que significaba para el Ejecutivo Provincial que Mendoza se hallara ante la Corte Suprema de Justicia de la Nación por los problemas con la empresa Schmidt y la necesidad "pública" de dicha construcción.[48]

Previo a elevar la propuesta al Podes Legislativo, el Gobierno Provincial consultó a la empresa Schmidt sobre su interés en la conclusión de las obras del Palacio y la finalización del pleito con el Estado Provincial. Ante la respuesta afirmativa de la misma, la Dirección de Arquitectura (DA) de la provincia inició la revisión de las condiciones del edificio proyectado.

Los especialistas de la Dirección, aconsejaron la modernización de instalaciones internas (iluminación, ascensores, cocinas, teléfonos, etcétera) y el reemplazo de algunos ornamentos por otros de menor costo y mayor sobriedad, pero no sugirieron modificación alguna en el estilo, por considerar que éste ...*de tipo clásico, es muy hermoso, y no hay motivos para modificad*...[49], ni en la estructura que hecha de ladrillo armado, con vigas, pisos y techos de cemento, cubría las condiciones exigidas de resistencia por los movimientos sísmicos. Patear y Morena, luego de las sugerencias de la Dirección de Arquitectura, enviaron una planilla a la Empresa Constructora con las correspondientes modificaciones.

Con todos estas actuaciones se encargó a la Dirección de Arquitectura que por entonces estaba dirigida por el arquitecto Manuel Civic, que hiciese el cálculo de costo para la terminación del edificio. Las obras se reiniciarían bajo la dirección de los arquitectos proyectistas y el control de la DA de la provincia.[50] Pero la

[47] Ver: GUILLERMO CANO, *Construcción de la Casa de Gobierno..., op. cit.,* p. 202y ss.
[48] *Ibídem.*
[49] También hacen mención en el texto de los costos que implicarían una transformación estilística
[50] Existe en el *Diccionario Histórico de Arquitectura..., op. cit.;* referencia a la intervención de los arquitectos Perrone y Ayerza en la realización de la obra *de* la Casa de Gobierno de Mendoza, comenzada con proyecto de Pater y Morea. Si bien no hemos detectado ni en los documentos ni en las crónicas de la época mayores referencias al respecto, es probable que la actuación se remita al momento en que se planea el reinicio de las obras.

aprobación de la propuesta del entonces Ejecutivo provincial por parte del Legislativo no llegó.

En 1939, las obras del postergado edificio fueron utilizadas para la realización de la Muestra Mendoza, una exposición *...de las riquezas naturales de nuestro suelo y de las que el hombre ha conseguido arrancarle con su esfuerzo...*[51], realizada paralelamente a los actos vendímiales de ese año.

Hacia esa época existió, desde la Dirección de Arquitectura, ahora bajo la dirección Arturo Civic y durante el Gobierno de Corajinas Segura, el proyecto de utilización de las "paralizadas" obras del Palacio para levantar un monumento a la Bandera, tipificado por una enorme asta de perfil de proa. Esta iniciativa contemplaba la conservación de lo construido del subsuelo del Palacio como sede del Archivo Histórico, de la Junta de Estudios Históricos, de la Biblioteca Gral. San Martin, del Museo Sanmartiniano y el Museo de Bellas Artes.[52] Pero en el período gubernamental siguiente se cambió el proyecto. Lo que se trasladó al subsuelo de la plaza Independencia fueron, aunque por un corto período, las oficinas de la Dirección de Rentas.[53]

Finalmente, los indicios de la construcción, de lo que se pensó como Centro del Gobierno Provincial, fueron dinamitados hacia 1943 en la intervención que el entonces Director de Parques, Calles y Paseos de la Provincia, arquitecto Daniel Ramos Correas, inicia en la plaza Independencia.[54] Ramos diseñó para la Plaza un espacio central semi enterrado (cuya vista principal es un gran mural y una fuente), que albergaría luego al Teatro Municipal Julio Quintanilla y al Museo Municipal de Arte Moderno.

Mientras tanto la Sede de Gobierno continuó funcionando en el antiguo edificio diseñado por Boneta. Mendoza tendría que esperar, hasta la década del '50,

---

51 FRANCISCO GIMÉNEZ PUGA (Dir.), *Guía de la ciudad de Mendoza,* Mendoza, Kraft ed., 1940, p. 339. Labor de Gobierno, período 1938- 1941, Imprenta Oficial, tomo 1, 1942.

52 Ver: *El salón subterráneo de la Plaza Independencia,* en: diario *La Libertad,* 9 de enero de 1945; RODOLFO COROMINAS SEGURA, *Monumento a la Bandera del Ejército de los Andes,* en: 53. Diario *La Libertad.*

53 *Ibídem.*

54 Se vendió el hierro (alrededor de 900 toneladas) extraído de la demolición de la planta de fundación, entrepiso, locales techados, sótanos, locales para tesoro y archivo del edificio destinado a Casa de Gobierno, para cubrir los gastos de la remodelación de la Plaza. Borrador de la nota de Daniel Ramos Correas al Sr. Ministro de Obras Públicas sobre las obras de construcción del friso para la Plaza Independencia, noviembre de 1943, inédito.

para la concreción bajo gobierno justicialista, de un Centro Cívico diseñado para albergar a los tres poderes (concepto de zonificación), en los terrenos que otrora ocupara la Quinta Agronómica.

6. EPÍLOGO

Dentro de la historia de las instituciones nacionales, y por el sistema presidencialista argentino, el Poder Ejecutivo y los edificios destinados a su funcionamiento, tuvieron un papel prioritario en la obra pública urbana.

Desde los primeros recintos coloniales de los Cabildos, hasta las Casas de Gobierno construidas en el periodo de organización de la Nación y los Centros Cívicos a mediados del siglo XX, el "orden político" tomó representación simbólica en la ciudad a través de la arquitectura. Esa representación tenía relación directa no sólo con el estilo adoptado para la materialización de los edificios, sino también con la ubicación siempre central de los mismos en relación directa con las plazas (Casas de Gobierno de Tucumán, San Luis, Santa Fe).

En Mendoza, las condiciones de precariedad en el traslado de la ciudad, dadas por la particular situación post-terremoto de 1861, no disminuyeron el peso simbólico del acto de "posesión" del nuevo trazado, al construirse en primera medida el edificio para la Casa de Gobierno frente al centro, al menos geográfico, de la ciudad nueva: la plaza Independencia.

Desde fines del XIX hasta comenzado el XX, en muchas ciudades del continente americano, las Casas de Gobierno de los estados liberales, tendieron a ocupar antiguos palacios de virreyes o bien, como en el caso que presentamos, a construirlos.

La idea del Palacio de Gobierno en la plaza Independencia fue "un acto simbólico" dentro del proceso de legitimación de la dirigencia provincial.

La intención de "monumentalidad de la obra", como el mismo Cáfila expresó en su mensaje, privilegió la utilización de determinada "estética" que "agregaba

valor simbólico" (la escala "exhibicionista" pierde completa relación con el habitante de la ciudad) al ya portado por el poder político. De hecho, la conformación del jurado y la decisión del mismo en torno a los ante- proyectos presentados para el concurso, y respecto de las tendencias estilísticas utilizadas por los concursantes provenientes principalmente del academicismo europeo, nos permiten determinar cuáles fueron las corrientes arquitectónicas que gravitaron en nuestro medio urbano y edilicio y que conformaron la pretendida imagen de las ciudades ideales, en este caso Mendoza, como proyección al futuro...

Si todo lo que se nos presenta en el mundo social pasa por lo simbólico: el Palacio de Gobierno para Mendoza estuvo a punto de ser la concreción de una imagen proyectada con fuerte carga simbólica. No fue sino lugar y efecto del deseo. Una forma de pensar el futuro que equivalía a la forma de construirlo, en el literal sentido. Lo imaginario utilizó lo simbólico, no sólo para expresarse sino para existir, estableciendo un vinculo permanente entre lo que se construía (centro de poder), la forma de hacerlo (estética utilizada) y los ideales de futuro.

El Palacio de Gobierno, fue parte del espacio utópico propuesto a principios del siglo XX para Mendoza: una puesta en escena para una provincia de un *porvenir cargado de promesas ...en la incesante labor realizada al amparo de gobiernos de orden y progreso.*[55]

[55] Ver: *La piedra fundamental del nuevo Palacio de Gobierno, en:* diario Los Andes, 27 de mayo de 1927, 2° sección, p. 1.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

General

FERNANDO ALIATA Y FRANCISCO LIERNUR (DIRS.), *Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina, (edición preliminar),* Buenos Aires, Proyecto Editorial, 2 tomos, 1992.

FERNANDO ALIATA, *De la antigüedad restaurada a la composición. Desarrollo* y *crisis de la teoría clásica,* en: Revista 47, FAU, UNLP, 2002.

BRONISLAW BACZKO, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas,* Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

CORNELIUS CASTORIADIS, *La institución imaginaria de la sociedad,* España, Tusquets, 2003.

SILVIA CIRVINI, *Nosotros los arquitectos. La constitución disciplinar de la Arquitectura en la Argentina Moderna,* Mendoza, 2004.

SILVIA CIRVINI ET ALT., *Tras los pasos perdidos de la Legislatura de Mendoza,* Mendoza, Ed. Oficial, 1992.

SILVIA CIRVINI, *La estructura profesional y técnica de Mendoza,* tomo I *Los Agrimensores,* Mendoza, Inst. Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura *y* del Urbanismo, 1989.

RAMÓN GUTIERREZ, *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica,* España, Cátedra, 1997.

RAMÓN GUTIERREZ ET ALT., *La plaza de Mayo. Escenario de la vida argentina,* Buenos Aires, Fundación Banco de Boston, 1995.

NOÉ JITRIK, *Sobre Latinoamérica: las ciudades y las ideas,* en: Revista Puntos de Vista, N° 71, Buenos Aires, diciembre 2001.

PABLO LACOSTE, *El lencinismo,* Mendoza, Diario Uno, 1992.

FEDERICO ORTIZ ET ALT., *La Arquitectura del liberalismo en Argentina,* Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

RICARDO PONTE, *Mendoza, aquella ciudad de barro,* Mendoza, Imprenta Municipal, 1987.

ALEJANDRO ULLOA, *Globalización ciudad y representaciones sociales. El caso de Cali,* Colombia, Univ. Pontificia Bolivariana, 2000.

PABLO SACCHERO ET ALT., *Historia de Mendoza,* Mendoza, Ed. Los Andes, 1994, fascículo 20.

Específica

AAVV, *Revista de Arquitectura,* Órgano Central de la Sociedad Central de Arquitectos y Centro de Estudiantes de Arquitectura, febrero 1927.

AAVV, *Revista de Arquitectura,* Órgano Central de la Sociedad Central de Arquitectos y Centro de Estudiantes de Arquitectura, septiembre 1927.

GUILLERMO CANO, *Construcción de la Casa de Gobierno. Antecedentes y estado actual del asunto,* en: Labor de gobierno, Mendoza, Imprenta Oficial, 1937, tomo 7.

ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN, *Sobre concurso de planos,* en: Revista de Arquitectura, Órgano Central de la Sociedad Central de Arquitectos y Centro de Estudiantes de Arquitectura, mayo de 1927.

SILVIA CIRVINI, *El proyecto para el Palacio de Gobierno en la Plaza Independencia,* en: Informe anual 1989-1990, Conicet, Mimeo, 1990.

RODOLFO A COROMINAS SEGURA, *Monumento a la Bandera del Ejército de los Andes,* en: Labor de Gobierno, período 1938- 1941, Mendoza, Imprenta Oficial, 1942, tomo 1.

DIARIO UNO, *El Palacio de Gobierno que no fue,* Mendoza, 2 de julio de 2002.
FRANCISCO JIMÉNEZ PUGA (DIR.), *Guía de la ciudad de Mendoza,* Mendoza, Ed. Kraft, 1940.

GOBIERNO DE MENDOZA, *Álbum Argentino. Homenaje a Emilio Civit,* Mendoza, Edición Oficial, 1910.

DIARIO LA LIBERTAD, *El salón subterráneo de la Plaza Independencia,* 9 de enero de 1945, s/p.

DIARIO LOS ANDES, *La piedra fundamental del nuevo Palacio de Gobierno,* 27 de mayo de 1927, 2° sección, p. 1 y SS.

CECILIA RAFFA, *Benito Carrasco: entre Parques y Jardines a la propuesta urbanística para Mendoza,* Mendoza, Mimeo, 2004.

DANIEL RAMOS CORREA, *Informe sobre las obras de construcción del friso para la Plaza Independencia,* noviembre de 1943, inédito.

CURRÍCULUM DE LA AUTORA

Arquitecta, Universidad de Mendoza, 2000. Becaria interna doctoral de Conicet, 2003-2007, su área de trabajo es Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad.

Maestrando de la Maestría en Arte Latinoamericano, Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo (tesis en elaboración). Doctoranda del Doctorado en Ciencias Sociales-sistema personalizado-, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo. Ha realizado cursos de postgrado relacionados con las siguientes áreas de conocimiento: Historia, Arte, Arquitectura, Metodología y Epistemología y Teoría de la Cultura, en diversas instituciones del país (Universidad Nacional del Nordeste, Universidad Nacional de Cuyo, Universidad Torcuato Di Tella, Cricyt). Disertante en Congresos y postgrados (Universidad de Mendoza, Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Cuyo, Cricyt- Conicet).

LA IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCION. PRESENCIA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN EL BARRIO PORTEÑO DE VILLA DEVOTO

Carlos Gustavo Giménez

INTRODUCCION

La llegada de los miembros de la Compañía de Jesús al barrio porteño de Villa Devoto se produjo hacia fines del siglo XIX. La construcción de un nuevo edificio, donde albergar al Seminario Metropolitano para la formación del clero secular, fue el motivo de tal acción. Desde 1857 el Seminario había funcionado en la casa de Regina Martyrum, ubicada en la manzana comprendida entre las actuales calles Rivadavia, Rincón, Hipólito Yrigoyen y Furandi, donde los jesuitas se habitan establecido por primera vez en 1837.[1]

En el año 1896, la Comisión de la Obra del Seminario compró al Banco Inmobiliario un terreno compuesto por cuatro fracciones en la urbanización de Villa Devoto, trazado que había sido proyectado por el arquitecto Juan Antonio Buschiazzo en el año 1888 *(fig.* 1).[2]

De inmediato, el ingeniero Pedro J. Coi proyectó el edificio del Seminario Metropolitano. Este consista en dos grandes pabellones de "idéntica y simétrica resolución",[3] de los cuales se construyó sólo uno siguiendo el proyecto original.

Desde un primer momento se pensó en construir una iglesia dentro del

[1] Desde 1837 funcionó en el edificio de Regina Martyrum el Noviciado de la Compañía de Jesús. En el año 1840 se trasladaron a la provincia de Córdoba. La residencia de Regina Martyrum fue ocupada nuevamente por la Compañía de Jesús en 1856, abriendo el Seminario para la formación del clero porteño en 1857.

[2] CARLOS GUSTAVO GIMÉNEZ, *El Barrio Porteño de Villa Devoto. Un ejemplo del Urbanismo finisecular en la Argentina a casi un siglo de su fundación,* en: "DANA Documentos de Arquitectura Nacional y Americana" N° 19, junio de 1985, Ed. Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Resistencia, Argentina, pp. 39 a 43.

[3] PADRE JUAN ISERN, *La Formación del Clero Secular de Buenos Aires y la Compañía de Jesús (Reseña Histórica),* Editorial San Miguel, Buenos Aires, 1936. El padre Isern pertenecía a la compañía de Jesús.

conjunto del Seminario, que además, pudiese ser utilizada como iglesia pública. *...Entre estos dos pabellones quedaría libre una fracción de terreno reservado para la iglesia, de algo más de 30 metros de frente por más de 60 de fondo...*[4]

El 27 de mayo de 1897 fueron colocadas las respectivas piedras fundamentales del edificio para el Seminario Metropolitano y la iglesia. Esta fue puesta bajo la advocación de la Inmaculada Concepción y consagrada el 6 de diciembre de 1899 por el arzobispo de Buenos Aires, Uladislao Castellano.[5]I

IMPLANTACIÓN

El trazado de Villa Devoto, que combina la superposición de dos avenidas diagonales a un damero básico, define la presencia de dos diferentes tipos de manzana.

Unas, las correspondientes a la retícula primaria, son de planta cuadrada o rectangular; otras, de planta triangular o pentagonal, son las que resultan como consecuencia de la intersección de las diagonales con ese damero básico.

Categoría aparte componen las manzanas que resultan modificadas por el tendido de las vías del ferrocarril.

Cuando en el año 1896 fueron adquiridas las cuatro fracciones de tierra para construir el edificio del Seminario, fueron unificadas en un único terreno. Esto fue posible interrumpiendo el desarrollo de las actuales calles Emilio Lamarca (en una de las direcciones del damero) y Vallejos (en la otra dirección); modificación en el trazado urbano que autorizó la Intendencia Municipal de la Capital *(fig. 2)*.

...como el terreno comprado estaba cruzado por dos caminos públicos destinados a convertirse en calles, a medida que creciese la población, Monseñor Terrero solicitó y obtuvo de la Municipalidad, con fecha 8 de agosto de 1896, poder cerrar dichas calles, para que los edificios no estuviesen separados... De esta suerte, la superficie total del terreno del Seminario ascendió

[4] PADRE JUAN ISERN, *op. cit.*
[5] Según consta en placa recordatoria ubicada en el acceso a la iglesia.

exactamente a 46.260 metros cuadrados... [6]

La manzana en la que se encuentra ubicado el edificio del Seminario presenta, entonces, una característica que es única en la totalidad del trazado de esa urbanización; ocupa una superficie igual a la de cuatro manzanas regulares y además se encuentra modificada, en uno de sus lados por la intersección con una de las avenidas diagonales (Avenida Fernández de Enciso) y en otro, por su encuentro con la Avenida San Martin. Queda así definida esta "macro-manzana" cuya planta es un hexágono irregular.

Esta interrupción en el recorrido de las dos calles ubica a la "macro-manzana" en el foco del desarrollo perspectívico de cada una de ellas.

La iglesia de la Inmaculada Concepción, ubicada con su frente sobre la calle José Cubas, está emplazada aprovechando esta condicionante, ya que el eje de composición longitudinal de su nave principal coincide con la prolongación del eje medio de la calle Emilio Lamarca.

Por lo tanto, la perspectiva visual que determina el desarrollo de esta calle se focaliza en el centro de la fachada principal de la iglesia, ocupado por una "torre-campanario" de acentuado desarrollo vertical. El edificio está elevado respecto del nivel de la calle, ya que al llegar a él se debe subir una escalinata para acceder al atrio.

La combinación de estas condiciones (la particular implantación del edificio en el trazado, la elevación de su volumen y el tratamiento que enfatiza la verticalidad de la fachada en su conjunto) le otorgan al acceso, un carácter de evidente monumentalidad.

La intención de aprovechar una situación espacial ya existente en la trama (por la presencia del mencionado eje) se encuentra desvirtuada por otras condicionantes, también preexistentes en el trazado urbano. La calle Emilio Lamarca se halla interrumpida 150 metros antes de llegar a la iglesia por el tendido de las vías del ferrocarril, por lo cual el inicio de este recorrido no se encuentra en un lugar

[6] PADRE JUAN ISERN, *op. cit.*

calificado dentro del trazado.

La conexión espacial de un "determinado lugar" de la ciudad con "otro", a través de un eje de recorrido, se encuentra, en este caso, desvirtuada; ya que en esta composición urbana existe un desarrollo de un eje perspectivico, un foco o llegada (el atrio de la iglesia) pero está ausente el "lugar significativo" en la iniciación del recorrido.

Por esta razón, habitualmente se produce la llegada a la iglesia, de manera tangencial a su fachada principal; resultando anulada la percepción de las cualidades espaciales que implica el acceso frontal a la iglesia, a través de ese eje longitudinal de composición y recorrido.

EL EXTERIOR

Siguiendo el desarrollo de este eje compositivo se accede, mediante escalera, al pequeño atrio.

La fachada principal de la iglesia está resuelta, en su basamento, reinterpretando un arco de triunfo romano; recurso tantas veces utilizado a lo largo de la historia a partir de las reinterpretaciones hechas por León Bautista Alberti en el siglo XV, para los diseños de las fachadas de sus iglesias *(fig. 3)*.

Esto significa que existen dos sistemas tectónicos relacionados entre si: un orden de pilastras que soporta un entablamento recto y un segundo orden de pilastras menores sobre las que descansan tres arcos. Quedan así definidas tres aberturas que posibilitan el acceso al cortex *(fig.4)*.

El nivel del nártex sirve de arranque para el desarrollo de la "torre-campanario", que es el motivo de composición central de todo este exterior *(fig. 5)*. Esta idea, de una "torre-campanario" única con un pronunciado desarrollo vertical, cuyo basamento es utilizado para la ubicación de un cortex, y que además se convierte en el elemento protagónico del exterior del templo, remite a soluciones adoptadas en el centro de Europa en el siglo XVIII. Tal el caso, de la iglesia de

Birnau, diseñada por el arquitecto Peter Thumb.[7]

La superposición de tres volúmenes de planta cuadrada define el cuerpo de la torre-campanario. El primero aloja una escultura que representa a la Virgen María. El segundo volumen está ornamentado con un reloj en cada una de sus tres caras y el tercero es el campanario propiamente dicho. Una pequeña cúpula remata todo el conjunto *(fig. 6)*.

Por detrás de esta torre-campanario se ubican dos torres menores gemelas (una a cada lado de la torre central). La cara posterior de estas torres gemelas coincide con el plano de iniciación de las naves de la iglesia. Dos volutas italianizantes relacionan la diferencia de altura de las naves laterales con la central.

El momento histórico y el lugar geográfico en que se construyó esta iglesia explica la utilización de una solución historicista en ese diseño, entendiéndose por ello, la recurrencia explícita a repertorios formales y compositivos de las arquitecturas del pasado.

El proyecto realizado por el ingeniero Coni para el edificio del Seminario proponía la construcción de dos grandes pabellones con su frente principal desarrollado sobre la calle José Cubas, separados por un intervalo donde se construiría la iglesia. De esos dos pabellones sólo se construyó uno siguiendo el planteo original; el ubicado hacia el lado noreste de la iglesia *(fig. 7)*.

Por lo tanto, los dos planos que conforman los límites laterales de la nave presentan situaciones espaciales sumamente diferentes. Hacia mediados del siglo XX, esta situación entorpece la visión directa de ese paramento exterior de la nave de la iglesia, como ocurre con el otro paramento.

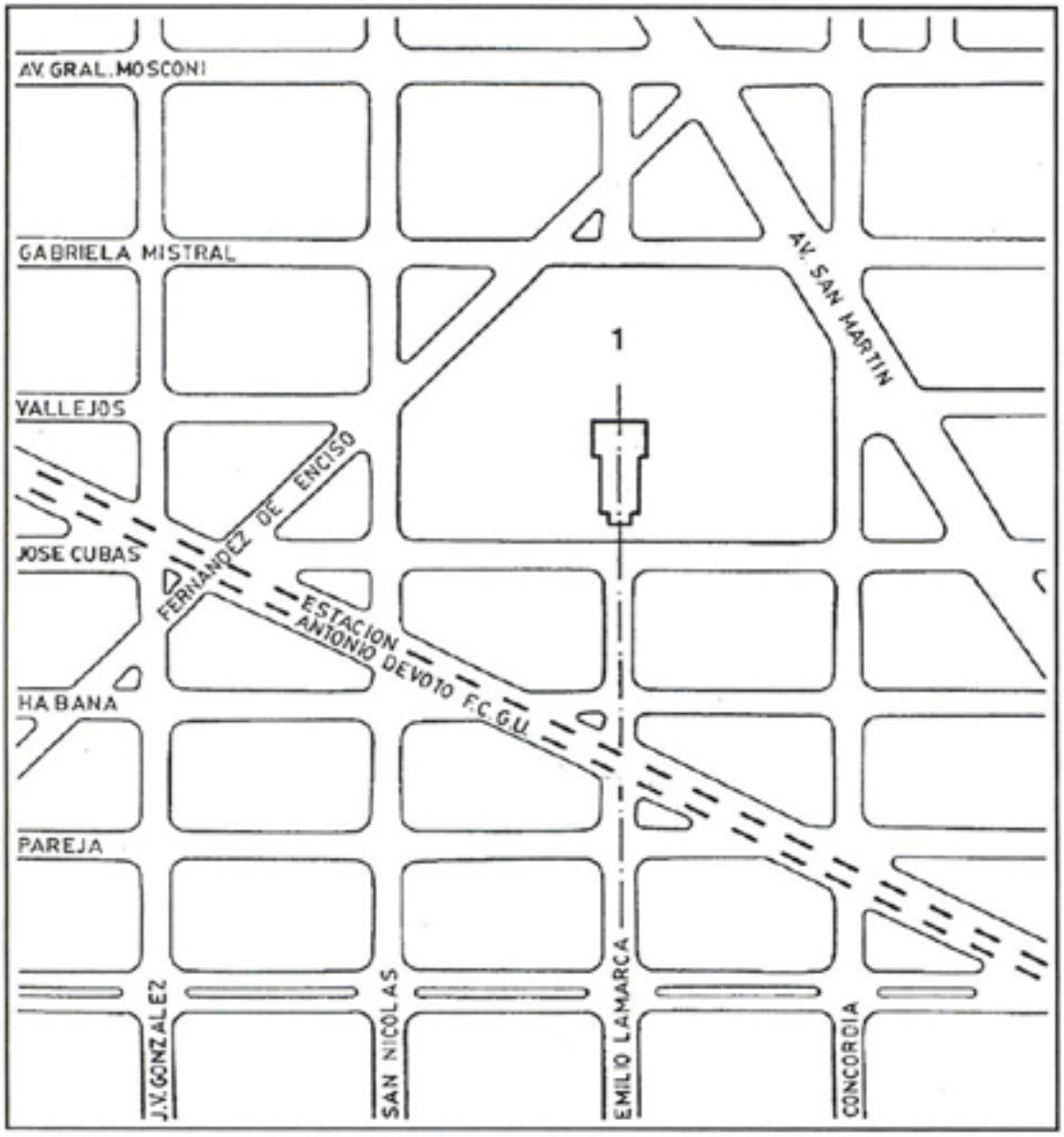
El lado noreste está separado del edificio del Seminario por un amplio patio, accesible desde el mismo lugar de acceso a la iglesia.[8]

---

[7] Se encuentra documentación sobre este ejemplo en PIERRE CEARPENTRAN, *Barroco- Italia y Europa Central,* Ediciones Garriga SA., Barcelona, 1964.

[8] Por debajo de la planta de la iglesia se desarrolla una planta que es accesible desde el patio. Este nivel subterráneo posee un perímetro idéntico al de la planta de la iglesia. No está acondicionado para el desarrollo de funciones específicas, salvo el sector ubicado en correspondencia con el crucero y los brazos del transepto, donde funciona una capilla. Con un tratamiento exterior, que en términos historicistas puede ser calificado de neo-barroco por la relación que las cualidades formales y compositivas tienen con conceptos pertenecientes al patrimonio clásico de formas de los siglos XVII y XVIII, el espacio interior se presenta con una gran austeridad.

Fig. 1. Trazado de Villa Devoto. Autor: arquitecto Juan A: Buschiazzo. Planta del sector donde se implanta el Seminario Metropolitano.



Flg. 2. Emplazamiento de la iglesia.

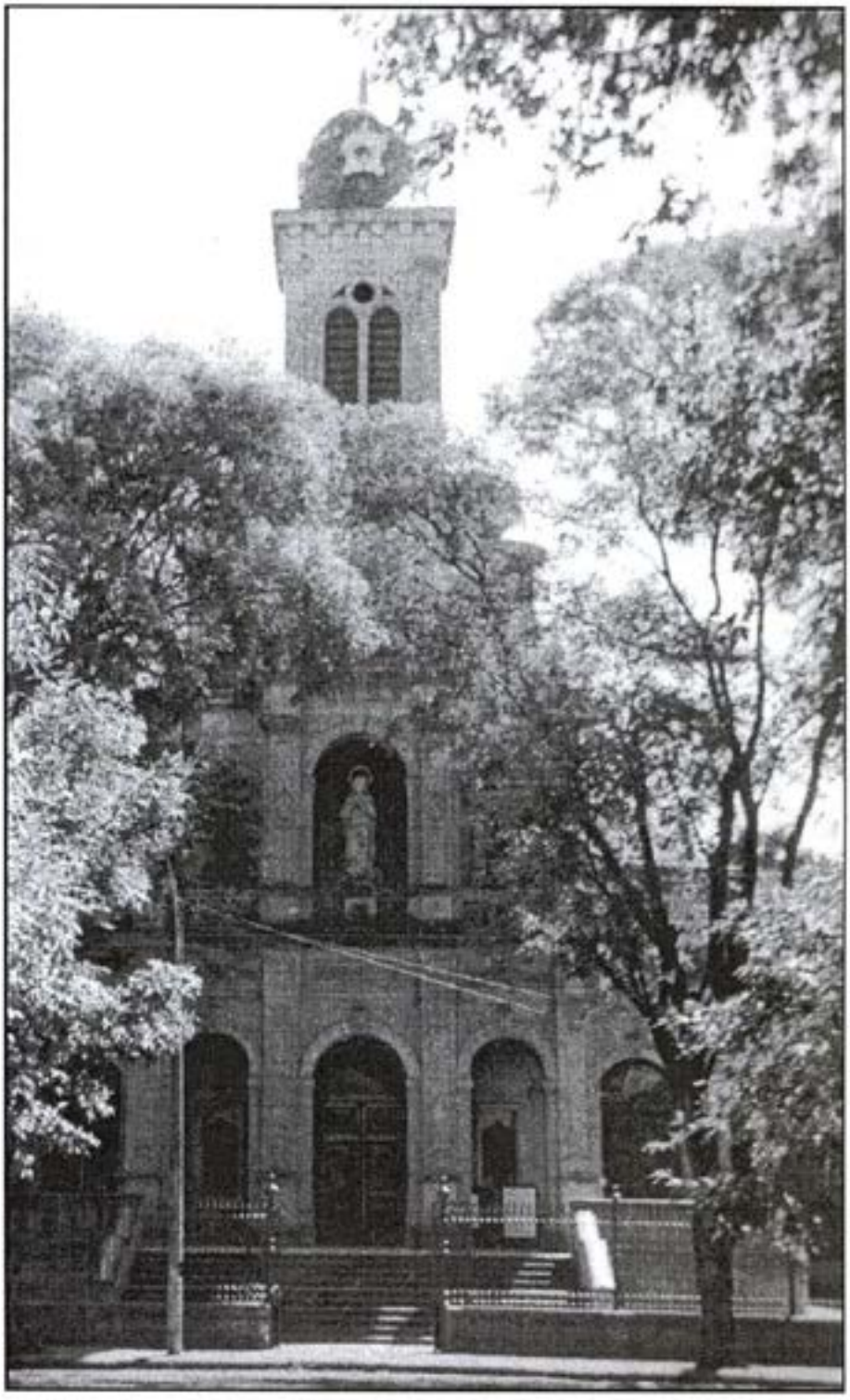


Fig. 3. El eje de composición longitudinal de la iglesia coincide con la prolongación del eje medio de la calle Emilio Lamarca. La iglesia es el foco de la perspectiva urbana.

Fig. 4. Lateral de la base de la torre campanario única. Allí se ubica uno de los accesos al nártex.

Fig. 5. La torre campanario domina –por tamaño y por ubicación– la composición del conjunto. A cada uno de sus lados se emplazan las dos torres menores gemelas.

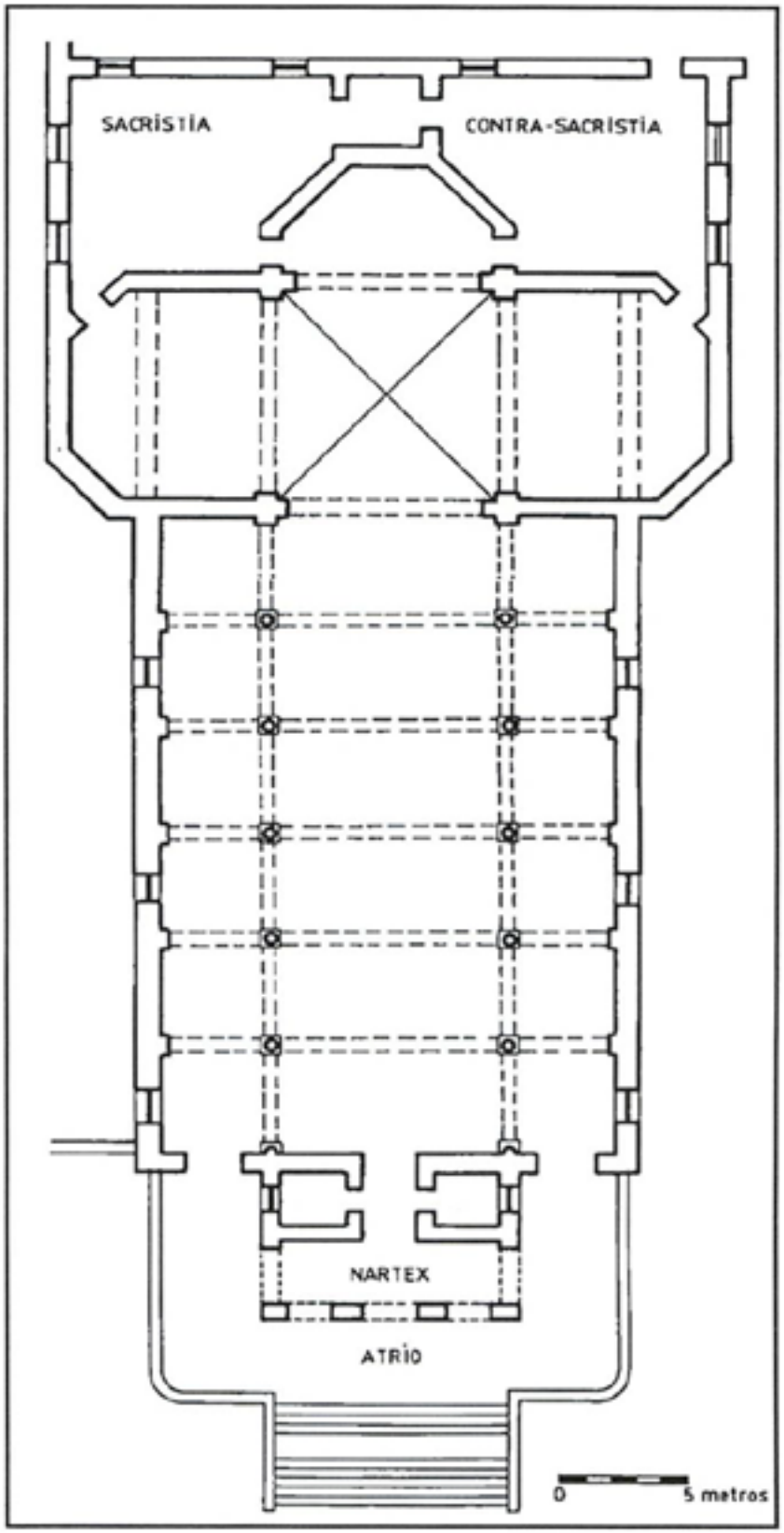


Fig. 8. Planta de la iglesia. Fotos y dibujos: C. G. Giménez

Fig. 9. Encuentro de la bóbeda con el muro lateral. Leguaje académico de gran austerdad que contrasta con el de la fachada.

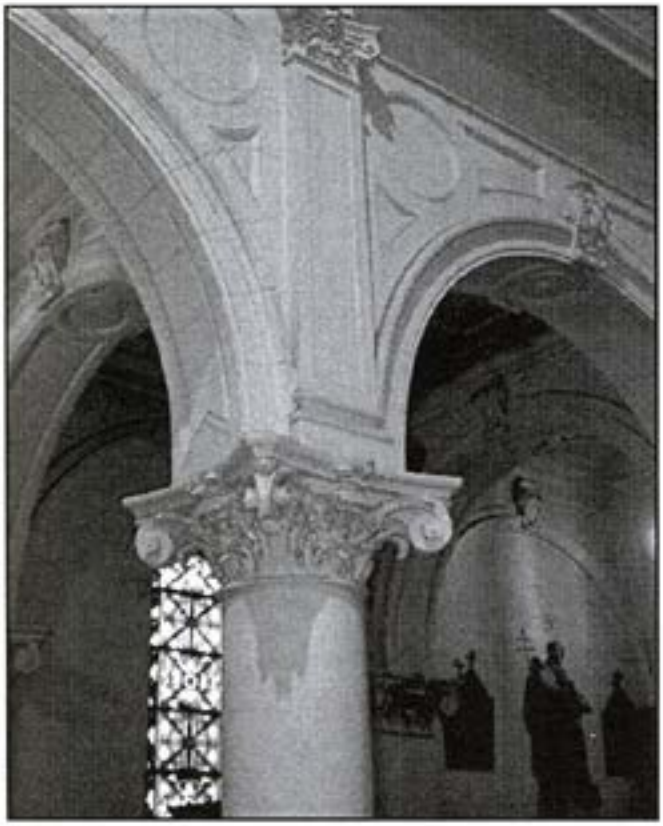


Fig. 10. Repertorio clásico en la solución de las columnas interiores.

sobre el límite sudoeste se ocupó el sector del terreno previsto en el proyecto original para el segundo pabellón, con construcciones ajenas a ese planteo integral.

Este exterior está tratado sobriamente y se encuentra modulado por la presencia de pilastras que expresan los tramos interiores de las naves. En cada uno de estos paños (entre pilastras) se ubican arcos de medio punto que coronan, alternativamente, ventanas y nichos.

EL INTERIOR

El espacio interior responde a una distribución de cruz latina de tres naves. La relación de alturas entre la nave principal y las naves laterales se resuelve con la utilización de un esquema de corte basilical.

Se ubican detrás de la amplia cabecera una sacristía y una contra-sacristia, desde donde se accede a una galería que conecta el edificio de la iglesia con el pabellón del Seminario *(fig 8)*.

En algunos de los elementos expresivos que definen el espacio interior de la iglesia se percibe una continuidad con las formas de filiación clásica utilizadas en el exterior, pero las proporciones generales no conservan la acentuada verticalidad externa. Las proporciones entre los elementos que materializan los distintos niveles murarios de la nave principal resultan toscas y pesadas en la comparación.

En la definición de estos muros está concentrada la mayor riqueza expresiva de este interior. La articulación espacial entre la nave principal y el espacio del crucero, motivo constante de experimentación y creación de la arquitectura religiosa, aquí no presenta una solución particular, sino que por el contrario, pareciese que no ha sido buscada. La nave principal irrumpe sobre el crucero sin interposición de elemento de transición alguno y sin la habitual progresión del recorrido hacia el altar.

En el tratamiento exterior de la iglesia y en el de su relación con el entorno inmediato se observa una rica utilización de recursos proyectuales. Se hace evidente

el conocimiento de edificios consagrados académicamente por parte de los diseñadores, y la implementación de ese saber como fuente de inspiración para las soluciones formales y compositivas del nuevo edificio.

Ante esto, es contradictorio el resultado espacial que se manifiesta en el interior, no sólo por la sobriedad de los recursos utilizados, sino también por la falta de unidad estilística entre éste y el exterior *(fig 9 y 10).*

Resulta así una extraña y muy poco utilizada variación de la actitud ecléctica, al utilizar un claro estilo de composición y formas para la expresión del exterior, que no se mantiene en la definición espacial del interior.

Sin embargo, esta solución que puede tener coherencia intelectual con los planteos de la arquitectura oficial de los comienzos del siglo XX en la Argentina, en la realidad construida del edificio no se presenta como una voluntad genuina del diseñador, sino que esta falta de integración se expresa como consecuencia de algún condicionante no conocido en el presente, dentro del proceso de ideación y materialización del mismo.

CURRÍCULUM DEL AUTOR

Arquitecto graduado en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires en 1980. Profesor adjunto de Historia y de Tratados de Arquitectura (FADU/UBA), es autor y coautor de varios trabajos de investigación sobre la arquitectura en la Argentina y sobre teoría de la arquitectura que han sido publicados en diversos medios locales. Ha colaborado en la redacción de numerosas voces en el Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina. *Participó en el convenio entre la FADU/UBA y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires para el "Relevamiento de Áreas de Protección Histórica de la Ciudad de Buenos Aires (APH)", como integrante de los equipos "Área Entorno Plaza Belgrano" y "Área Barrancas de Belgrano". Alterna el ejercicio docente con la práctica profesional independiente.*

ASPECTOS ROMÁNTICOS DEL PENSAMIENTO DE LA RESTAURACIÓN NACIONALISTA

Ana Lía Chiarello

INTRODUCCIÓN

Haciendo una revisión de los estudios hechos acerca de los significados de la arquitectura neocolonial, se observa que los más analizados están referidos a los conceptos de "lo nacional", "lo argentino", "lo tradicional". Sin embargo, existen significados que, aún cuando son enunciados, no han sido lo suficientemente profundizados. Los principales investigadores del tema coinciden en señalar algunas características que permiten pensar en el movimiento neocolonial en su primera etapa de la Restauración Nacionalista, 1910-1930, como una suerte de "neorromanticismo". Al respecto, Marina Waisman se refiere al mismo diciendo: *Se alienta entonces una imagen nostálgica del pasado, al que se veía como un mundo noble y unitario, en el que no primaban los intereses económicos, concebidos como una forma inferior de las aspiraciones humanas.*[1]

Por su parte, Ramón Gutiérrez asocia el replanteo cultural de Ricardo Rojas a los poetas americanos románticos:

Ciertos acontecimientos de orden social y político habrían de marcar el comienzo de la crisis del sistema cultural dependiente... En otros campos literarios y filosóficos se venían planteando similares problemas. Los poetas americanos del romanticismo o los escritores de una profunda concepción humanista cuestionaban una lectura de la realidad cuyos puntos de apoyo estaban localizados fuera de esa misma realidad. La Restauración Nacionalista, escrita por Ricardo Rojas en Argentina, en 1909, y la obra de José Enrique Rodó en el Uruguay pueden ser indicativos de

[1] MARINA WAISMAN, *Neocolonial y moderno: falacias y realidades* en: Aracy Amaral, Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos, San Pablo, Memorial. Fondo de Cultura Económica, 1994, p.278.

esta perspectiva de cambio.[2].

También Margarita Gutman hace referencias a las características románticas del discurso neocolonial, destacando estos rasgos como parte de una primera etapa que se corresponde con el debate cultural del Centenario:

Es posible identificar en la teoría del neocolonial (a pesar del elitismo y romanticismo que tiñó para el Centenario sus primeros pasos) un contenido nacional que, por primera vez, aparece en el discurso arquitectónico formulado explícitamente como una necesidad.[3]

Finalmente, Aracy Amaral al reseñar distintos trabajos sobre el neocolonial en el continente americano también señala estos aspectos:

Al mismo tiempo es sorprendente el carácter utópico, en el sentido romántico o nostálgico de la palabra, que el neocolonial (neohispanismo, o como se quiera denominar ese estilo) lleva implícito cuando surge. El interés de muchos arquitectos extranjeros (o que estudiaron en el extranjero) por el neocolonial en diversos países, se concentraba en el aspecto utópico del estilo idealizado de una época pasada y romántica.[4]

Sin embargo, se considera que para la comprensión de las motivaciones que dieron lugar a la ideología de la Restauración Nacionalista es imposible postular un esquema rígido que asigne *a priori* un peso determinado a un tipo de factores frente a otro. Básicamente, es producto de una conjunción muy *sui generis* entre una posición neorromántica frente a la realidad y una incipiente ideología nacionalista. Esta afirmación no implica una contradicción en si misma ya que en el germen de las ideas nacionalistas se encuentran los ataques del Prerromanticismo y del Romanticismo, de los siglos XVIII y XIX, a la Ilustración y al Iluminismo.[5] Este trabajo se centra en fundamentar los aspectos románticos del pensamiento de la Restauración Nacionalista y el modo en que estos influyeron en la configuración de la llamada arquitectura neocolonial. Esto hace necesario, de inmediato, aclarar los alcances de este término. Cuando se habla de Romanticismo se entiende por tal al

---

[2] RAMÓN GUTIÉRREZ, El neocolonial en el Río de la Plata, en: ARACY AMARAL op. cit., pp. 62 y 63.
[3] MARGARITA GUTMAN, *Neocolonial: un tema olvidado, en:* "Revista de Arquitectura" N° 140, Buenos Aires, 1988, pp. 12 y13.
[4] ARACY AMARAL, *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos,* San Pablo, Memorial. Fondo de Cultura Económica,1994, p. 13
[5] JUAN JOSÉ SEBRELI, *El asedio a la modernidad,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1991

movimiento cultural que se produjo en Europa entre 1780 y 1830, sin embargo, el romanticismo como actitud de una sociedad frente a su momento histórico puede ser considerado una constante que trasciende la Europa del siglo pasado para aparecer en distintos períodos de nuestra cultura. El abandono de la sociedad occidental de lo que significaron las características principales del Iluminismo, es decir el racionalismo, la creencia en la ciencia, la idea de progreso, fue una característica predominante en una parte de intelectualidad del siglo XIX. Mientras que el Iluminismo buscaba todo lo que hombres tienen en común, el Romanticismo enfatizaba todo lo que tienen de diferente: la nacionalidad, la raza, la religión. El ideal romántico establecía que nación debía poseer su propia forma de vida y pensamiento y no imitar modelos extranjeros. Esta concepción romántica tuvo una enorme repercusión no sólo en el siglo XIX sino también en el siglo XX.[6] A la concepción objetiva de los valores sociales se opuso una nueva visión del mundo, desde el universalismo propio de la modernidad hacia los "relativismos culturales", tal como define el historiador Juan José Sebreli a esta cosmovisión. Este "relativismo" dio razones filosóficas a los nacionalismos, los fundamentalismos, los populismos, los primitivismos. La Restauración Nacionalista fue el primer movimiento cultural nacional en este sentido. Lo que fue estimado como una particularidad local estaba vinculado a tendencias generales dominantes en el mundo. Paradójicamente este movimiento, que revalorizaba la cultura particular del país contra el universalismo cosmopolita europeo, se nutrió en estas corrientes antiiluministas originadas en la Europa de los siglos XVIII y XIX. La actitud neorromántica de este grupo intelectual probablemente se deba al contacto con ciertos pensadores europeos "relativistas", particularmente con miembros de la llamada *generación del 98* española. La influencia de estos en la intelectualidad argentina de principios de siglo, especialmente en la formación de los primeros grupos nacionalistas, está debidamente verificada por distintos autores.[7] De hecho

[6] JUAN JOSÉ SEBRELI, *Op. Cit.,* pp. 24-28.

[7] Margarita Gutman sostiene que esta generación fue maestra de los intelectuales nacionalistas argentinos del Centenario. El contacto se realizaba durante los viajes a España, particularmente de Rojas y Gálvez. (MARGARITA GUTMAN, *El pabellón argentino en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en:* RAMÓN GUTIÉRREZ ET ALT., "El arquitecto

la relación, y el entendimiento ideológico de Ricardo Rojas con Unamuno, se comprueba en las palabras de Rojas en el prólogo de la segunda edición de su obra *La Restauración Nacionalista.* En él comentaba la aprobación que sobre su obra y sus ideas nacionalistas, había realizado el escritor español, del mismo modo que señalaba su coincidencia con el pensamiento de Ramiro de Maetzu y del uruguayo José Enrique Rodó. Este último tuvo una notable influencia con su obra *Ariel,* escrita al iniciarse el siglo. Fue el primero que pronunció un grito de alarma contra los principios decimonónicos de universalismo y cosmopolitismo.[8] Más allá de estos intercambios intelectuales, es importante señalar, como se verá más adelante, que las actitudes neorrománticas surgen fundamentalmente motivadas por un desacuerdo con el medio social que vivía el país en los particulares años de la celebración del Centenario.

ALGUNAS NOTAS PREVIAS SOBRE EL ROMANTICISMO

Sostener que el pensamiento de la Restauración Nacionalista puede interpretarse como un neorromanticismo en la Argentina del siglo XX requiere, previamente, analizar cuáles son las características del romanticismo europeo que son tomadas en cuenta al hacer dicha afirmación. Es importante señalar que se tratan aquí ciertos rasgos generales de tal movimiento que pueden ser usados para caracterizar a "la actitud romántica" en su sentido de constante histórica. Tales rasgos son considerados como *tendencias más bien que de conceptos fijos o exclusivos*[9]. Con esta aclaración se previenen las fáciles objeciones sobre la existencia en las obras románticas de muchos elementos que en esta enumeración no se encuentran y otros que deberían estar excluidos. Además, tal como sostiene Ferrater Mora, ...*el*

Martín Noel. Su tiempo y su obra", Sevilla, Junta de Andalucía, 1995, p.158). Por otra parte, también se reconoce como influencia de la formación del pensamiento nacionalista a otros escritores europeos pertenecientes a esta línea de pensamiento, entre ellos a Charles Maurrás, Oswald Spengler y Ramiro de Maetzu. (CRISTIAN BUCHRUCKER, *Nacionalismo y Peronismo,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987, p. 163).

[8] RICARDO ROJAS, *La Restauración Nacionalista,* [1ra. Edición 1909] 2da. Edición, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1922, pp. 16y 17.

[9] JOSÉ FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía,* Tomo 3, Barcelona, Gustavo Gilli, p. 584.

romanticismo tiene según los autores, las generaciones y los países, caracteres propios irreductibles a esquemas demasiado generales[10]

Las actitudes propias del Romanticismo que fueron cotejadas con el pensamiento de la Restauración Nacionalista son:

1. La evasión de la realidad.

Existían dos modos de evasión: en el tiempo y en el espacio. La evasión en el tiempo consistía en transportarse a una época en donde se creía se había concretado una vida idealizada. Los románticos europeos fueron una generación que se caracterizó más que ninguna por el sentimiento de ser heredera y descendiente de periodos anteriores y por su fuerte deseo de repetir simplemente ese pasado, esa cultura perdida y despertarlos a una nueva vida. El Romanticismo buscaba constantemente recuerdos y analogías en la historia y encontraba su más alta inspiración en ideales que creía ver ya realizados en el pasado.[11] Esta "fuga al pasado" constituye una de las típicas actitudes románticas. Aunque la asociación más frecuente es la del Romanticismo con la Edad Media, la huída del presente y la búsqueda de ejemplaridad no estaban limitados a una sola época del pasado. Así el Romanticismo también tuvo admiración por el pasado grecorromano. Clasicismo y medievalismo fueron las fuentes donde los románticos europeos se refugiaron de su presente.[12] Fundamentalmente, la "fuga al pasado" es un modo general de enfrentar la realidad. En este sentido todos los historicismos derivan de una actitud romántica.

Existía también otro tipo de evasión en el tiempo, la "fuga al futuro", a la utopía que no es sino otra forma de evitar concretar definiciones al respecto de lo que el presente debía ser.

La evasión en el espacio, por su parte, consistía en ubicar estas épocas en escenarios exóticos ajenos a la realidad inmediata. Si bien el Romanticismo europeo manifestó la "fuga en el espacio" fundamentalmente como una atracción hacia el

[10] JOSÉ FERRATER MORA, *op. cit.* p. 585.
[11] JOSÉ FERRATER MORA, *Historia social de la literatura y el arte,* Vol. 2, Madrid, 1957, p. 343.
[12] RAFAEL IGLESIA, *Arquitectura historicista en el siglo XIX,* Buenos Aires, Espacio Editora, 1979, pp.38-40.

mundo oriental y hacia el África septentrional, la actitud básica consiste en evadirse en busca de modelos más pintorescos que los que la realidad cercana ofrecía.

2. La introspección.

En nada se reflejaba el sufrimiento romántico tan directa y expresivamente como en el impulso casi obsesivo hacia la introspección. La autoobservación permanente y la necesidad de considerarse a sí mismos como extraños, indicaban la incapacidad del Romanticismo para contentarse con su propia situación histórica y social. La introspección no es otra cosa que un nuevo intento de fuga, esta vez hacia el interior, buscando una vez más un refugio contra la realidad que eran incapaces de dominar.[13]

3. La contradicción

A los románticos nada se les presentaba libre de conflictos. En todas sus manifestaciones se reflejaba la problemática de su situación histórica y el desgarramiento que ésta les producía. Los románticos consideraban todo lo definido y unívoco como algo menos valioso que la posibilidad abierta y no consumada. La contradicción es una manifestación más de su incapacidad para dar respuesta a los problemas inmediatos.[14]

Otras características que han sido confrontadas con este pensamiento, aún cuando no son expuestas en este trabajo son: la crítica al progreso, la exaltación de los sentimientos, el gusto por lo exótico, la revalorización de la naturaleza y lo primitivo, el nacionalismo. Estas actitudes se pueden verificar en el núcleo del pensamiento de la Restauración Nacionalista, especialmente en el discurso de sus primeros años (1909-1930). Es importante destacar que, de todas ellas, la contradicción se mantiene en forma constante y actúa como un eje longitudinal que atraviesa todo el pensamiento siendo una de sus principales características. De hecho no existe ningún tema, aún el más esencial, libre de contradicciones. A

[13] ARNOLD HAUSER, *op. cit.,* p.359
[14] ARNOLD HAUSER, *op. cit,* p.361.

medida que vayamos analizando cada una de estas características iremos demostrando esta actitud.

LA ARGENTINA EN LOS AÑOS DEL CENTENARIO

La situación cultural en la Argentina de principios del siglo XX era sumamente propicia para la aparición de una mentalidad neorromántica. La celebración del Centenario de la Revolución de Mayo de 1910 constituyó un hito en la vida de los argentinos. Se celebró en medio de un fuerte optimismo en el porvenir del país. Las numerosas fiestas y acontecimientos culturales que se organizaron para tal conmemoración revelan un estado de euforia patriótica, principalmente alentado desde la clase dirigente. Desde este punto de vista, se podría decir que fue el momento culminante de la política de la generación del 80. Pero la exaltación del Centenario fue sólo manifestación de una de las facetas de las particulares condiciones culturales, políticas, sociales y económicas que el país vivía. Estas condiciones eran la consecuencia de dos procesos, que aún cuando uno fue consecuencia del otro, en estos años se superpusieron.

El primer proceso es la aplicación de la política de modernización del país, que para 1880 modificó su perfil político, económico y social. La europeización, el cosmopolitismo, la enorme influencia inmigratoria, le confirieron características muy particulares a la cultura argentina. Los rasgos distintivos de la misma eran la multiplicidad, la dinamicidad, el cambio y los contrastes. No se trataba de una cultura estable, sino de un medio donde todo estaba cambiando y donde el cambio era en sí mismo positivo sinónimo de progreso. El segundo proceso es, precisamente, la crisis de la aplicación de esta política. El excesivo materialismo que preocupaba a los intelectuales argentinos de principios de siglo, en lo que Romero llamó "la crisis moral"[15], fue uno de sus primeros síntomas. Este materialismo aparecía como una deformación del modelo de los 80 que debía ser controlada ya

[15] JOSÉ LUÍS ROMERO, *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX,* en: Historia de la ideas en América, México, FCE, 1965, pp. 47-51

que ponía en riesgo los valores espirituales y morales de la patria. Otro síntoma fue el disconformismo de aquellos que comenzaban a quedar excluidos del modelo. En especial de aquellos que habían llegado al país con la esperanza de "hacerse la América" pero que finalmente engrosaron las filas del proletariado. Esta reacción comenzó a manifestarse con huelgas, conflictos y luchas sociales por lo que la celebración del Centenario debió realizarse bajo el estado de sitio declarado por el Presidente Figueroa Alcorta. La organización de estos movimientos de protesta estuvo en muchas ocasiones liderada por inmigrantes. Se comenzó a hablar de doctrinas exóticas y de que todos los males eran la consecuencia de la "importación" de resentimientos traídos del extranjero.[16] La valoración positiva de los inmigrantes que habían venido a labrar la tierra fértil comenzó a revertirse.

Los protagonistas de la Restauración Nacionalista, pertenecieron justamente a la generación que había visto esta increíble transformación que el país vivió. Vieron brotar, en esos años, una Argentina cosmopolita, europeizada cuyo máximo exponente era la ciudad de Buenos Aires. Esta transformación influyó notablemente en sus posteriores desarrollos intelectuales. Al prologar la segunda edición de *La Restauración Nacionalista,* Rojas explicaba este sentimiento diciendo:

"Yo *había sentido la primera intuición emocional de este libro cuando era un adolescente, al venir de mi provincia mediterránea a Buenos Aires, y experimentan como hijo de "el país de la selva" , el primer contacto con la ciudad cosmopolita, informe y enorme* ".[17]

Ante esta base cultural heterogénea, la actitud lógica hubiera sido una apertura a esas ideas, el deseo de asimilar todo lo nuevo en un acervo cultural tan rico como variado. Sin embargo, la difícil convivencia con los distintos grupos de inmigrantes, que para 1914 representaba un tercio de la población, despertó el temor a la disolución Se generó así una corriente intelectual caracterizada por la defensa a una identidad cultural que sentían estaba amenazada desde afuera. Esta defensa implicaba la doble tarea de definir cuál era la identidad en cuestión. Cuando esta

[16] CRISTIAN BUCHRUCKER, *op. Cit.*
[17] RICARDO ROJAS, *La Restauración Nacionalista,* 2da. Edición [1ra.edición 1909], Buenos Aires, Librería La Facultad, 1922, p. 20.

defensa se hizo extrema derivó en la aparición de las primeras ideas nacionalistas xenófobas. Era una época de revisión de ideas y la Restauración Nacionalista fue precursora en este sentido. La reacción contra el materialismo, el cosmopolitismo y el temor frente a la inmigración, fueron entonces los móviles que cambiaron el curso de las ideas a principios de siglo. El debate entre cosmopolitismo y nacionalismo fue el eje que estructuró la preocupación de los intelectuales en lo que se conoce como el *debate cultural del Centenario.*

Las actitudes románticas que caracterizaron al pensamiento de la Restauración Nacionalista fueron el producto de su insatisfacción frente a este presente. La visión de la realidad que les tocaba vivir estaba cargada de desencanto y angustia. Si aún hoy, a más de un siglo desde que se inició la inmigración, la identidad cultural es tema de debate, no es difícil inferir lo realmente angustian-te que su definición debió ser para los intelectuales de principios de siglo. Esta situación se agrava más aún si se tiene en cuenta que cuando todavía no habían alcanzado a asimilar las bondades de la Argentina ideada por la generación del 37, comenzaron a presentárseles los primeros síntomas de la crisis que pocos años más tarde se desencadenaría poniendo fin al modelo. Tan pronto como en 1909, Ricardo Rojas describió con claridad, y con una fortísima actitud crítica, el momento histórico que vivía el país:

El cosmopolitismo en los hombres y las ideas, la disolución de los viejos núcleos morales, la indiferencia para con lo negocios públicos, el olvido creciente de las tradiciones, la corrupción popular del idioma, el desconocimiento de nuestro propio territorio, la falta de solidaridad nacional, el ansia de la riqueza sin escrúpulos, el culto de las jerarquías más innobles, el desdén por las altas empresas, la falta de pasión en las luchas, la venalidad del sufragio, la superstición por los nombres exóticos, el individualismo desolador; el desprecio por los ideales ajenos, la constante simulación y la ironía canalla (todo cuanto define la época actual), comprueban la necesidad de una reacción poderosa.[18]

[18] RICARDO ROJAS. o*p cit. pp.*116 v 117

CARACTERÍSTICAS ROMÁNTICAS DEL PENSAMIENTO DE LA RESTAURACIÓN NACIONALISTA

Es necesario destacar que los rasgos románticos presentes en la mentalidad de la Restauración Nacionalista son parte de un pensamiento complejo, cargado de numerosos aditamentos que provienen tanto de los encuadres ideológicos, arquitectónicos y hasta personales de cada uno de los miembros de este grupo. Por otra parte es necesario señalar que más allá de la coincidencia en los planteos básicos de fondo, los rasgos románticos varían en cada uno de los protagonistas. No tuvieron el mismo peso las actitudes románticas en el discurso de Ricardo Rojas o de Martin Noel que en el de Ángel Guido, personaje mucho más racional y pragmático. El romanticismo de los primeros años fue además diluyéndose hacia 1930. Hubo un primer momento de evasión e introspección, de reflexión, de generación de un modelo y en segundo momento de concreción, de puesta en práctica y de necesario abandono de los devaneos románticos de principios de siglo.

1. La evasión de la realidad

En 1915, Héctor Greslebin reseñaba, en su primera nota editorial de la *Revista de Arquitectura,* una de las más importantes actitudes románticas: la evasión de la realidad tanto en el tiempo como en el espacio. Decia Greslebin: *Nuestra arquitectura deberá plasmarse en las fuentes mismas de nuestra historia ...la edad colonial en el tiempo, toda América subtropical en el espacio, he ahí dos puntos de mira de toda evolución.*[19]

2. La fuga al pasado

La nostalgia por un pasado idealizado fue uno de los pilares de esta evasión. Johannes Kronfuss sostuvo la necesidad de volver al pasado en busca de un ideal. Esta actitud ya había sido sostenida en otros momentos de la historia. De hecho es la misma que sustentó a gran parte del eclecticismo historicista decimonónico. Si embargo, planteaba claramente el recorte que legitimaba esta regresión: la vuelta al

[19] HÉCTOR GRESLEBIN, *Revista de Arquitectura,* Buenos Aires, SCA, 1915.

pasado en busca de los "eslabones de la propia cultura".[20]

¿Cuántas veces hemos visto a la humanidad volverse hacia lo antiguo después de épocas de decadencia, buscando una base más firme como origen de una nueva vida ?... Investigar y hallan pues, las más finas y delicadas ramificaciones de una época pasada, es siempre digno de hombres de ciencia y tanto más lo es cuando se trata de eslabones en la propia cultura.[21]

Héctor Greslebin sostenía la tesis central de la Restauración Nacionalista, defendiendo al estilo colonial como la expresión de este pasado ideal:

Llámase estilo colonial, al ofrecido por el conjunto de construcciones americanas erigidas en la época de la conquista y durante los primeros años de nuestra emancipación ... Estas modalidades que el extranjero no comprende, por que aún no se ha identificado con el misticismo que caracteriza el alma americana, son pues manifestaciones de un ideal, de un recuerdo.[21]

Sin embargo, no sólo el pasado colonial americano fue la fuente donde abrevaron en busca de un ideal. Cuando "lo propio" no satisfizo, el historicismo se justificó en el retorno a las fuentes, algo así como una dignificación a través de los antepasados venerables. Tres fueron los momentos históricos idealizados por la Restauración Nacionalista: la Edad Media, el período precolombino y los siglos XVII y XVIII. Los dos primeros momentos fueron propiciados como las fuentes de la cultura americana y los últimos como el momento en el que se produjo la genuina fusión de ambas fuentes. Rojas decía:

En la cultura argentina descubro dos remotas fuentes prehistóricas: la América precolombina y la España medioeval.[22]

Al igual que el romanticismo europeo se idealizó a la Edad Media, en este caso española. Traducida a la historia americana, la valoración de este período implicaba la glorificación de la etapa colonial de nuestra historia, que era interpretada como

[20] JOHANNES KRONFUSS, *Arquitectura colonial,* Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora Coni, 1919, p.5.
[21] HÉCTOR GRESLEBIN, *El estilo renacimiento colonial* en: "Revista de Arquitectura", Año X, N° 38 y 39, Buenos Aires, SCA, 1924, p.3.
[22] RICARDO ROJAS, *Eurindia,* Buenos Aires, Librería La Facultad, 1924, p. 209.

una prolongación del medioevo español en suelo americano:

Cuando la civilización española comenzó a pasar al Nuevo Mundo no estaba constituida ni la unidad racial, ni la conciencia idiomática de la metrópoli. Pasó a América, por consiguiente, el genio de la España medioeval, representado en la raza por el voluntarioso individualismo de sus soldados en la política, por la democracia comunal de sus cabildos, en el idioma por la variada espontaneidad de su romance. Estos tres elementos se desarrollaron vivísimos en la libertad del Nuevo mundo ...Podríamos afirmar que en América se desarrolló la España genuina, la que mataron sus reyes extranjeros: los Austria con su teocracia militarista, los Borbones con su burocracia académica.

La historia de la civilización en América requiere como tema previo el conocimiento de la civilización española, especialmente en sus letras y costumbres del siglo XV.[23]

La valoración del período medieval español, al que obviamente Rojas sobrestimó en su perduración durante el siglo XV, y el menosprecio por los gobiernos de los Austrias y los Borbones, se contradecía con el gran valor cultural que le asignaban al siglo XVII y al XVIII en América. Ambos siglos fueron considerados en forma unánime como un momento único en la cultura americana en que se produjo la "primera síntesis euríndica". "Eurindia" es el término que Rojas creó para llamar a esta nueva cultura y que en 1924 dio nombre a uno de sus obras más célebres.

Estos momentos históricos fueron las fuentes del pasado en donde se alimentó el repertorio ornamental de la arquitectura neocolonial. Es frecuente la aparición de motivos neomedievales, como torres almenadas, arcos ojivales, arcos conopiales isabelinos, etcétera. *(figs.1 y 2).* La confusión entonces reinante sobre la perduración del medioevo español más allá del siglo XV llevó también a incluir el Mudéjar y el Plateresco. Aparecen así, hastiales, grutescos, motivos heráldicos, arrabás, etcétera (figs. 3 y 4). También se emplearon formas extraidas del barroco (fig. 5).

[23] RICARDO ROJAS, *op. cit.,* pp. 57y 58.

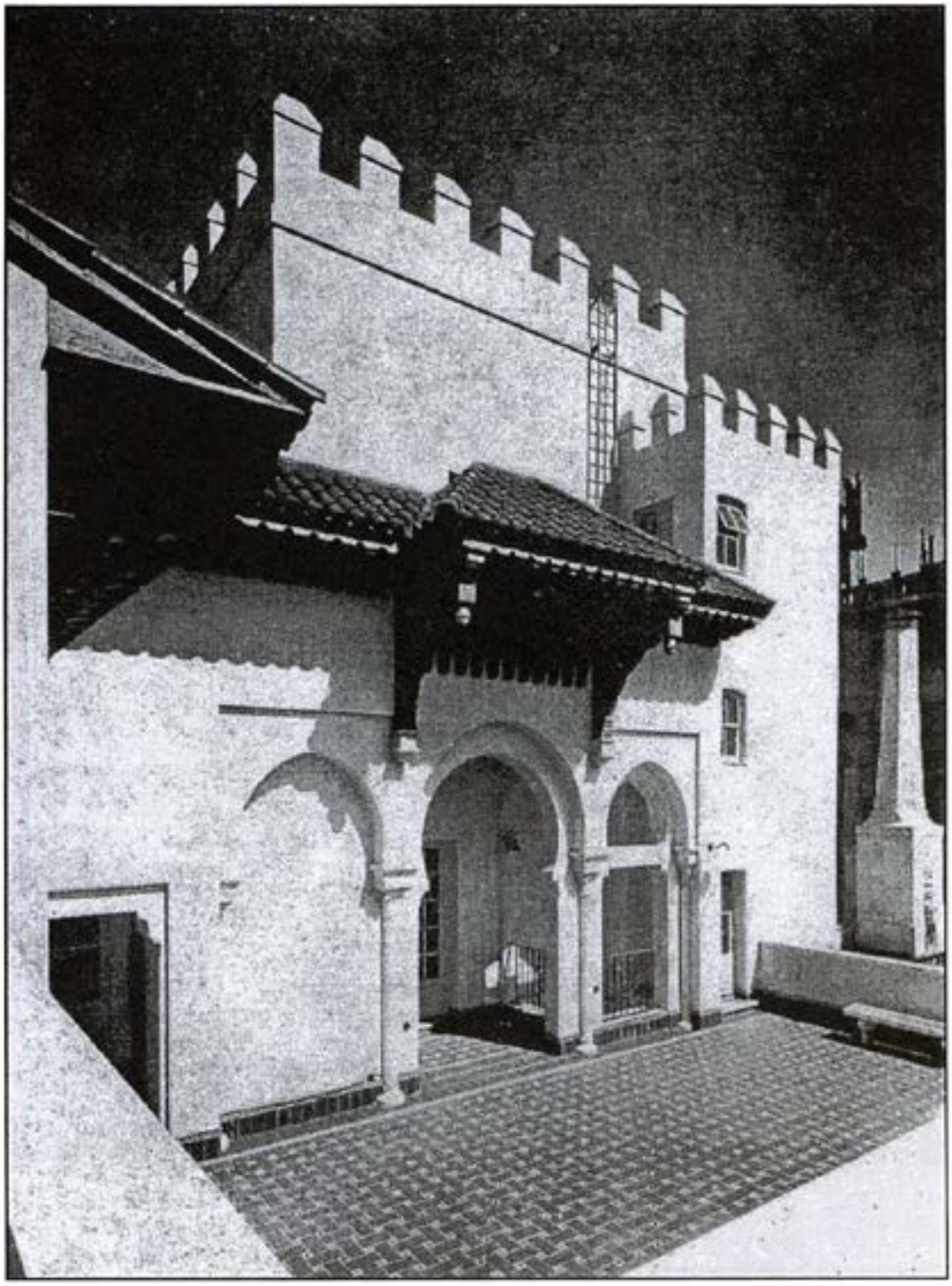


Fig 1. *Edificio Tornquist, detalle de azotea, Buenos Aires, 1930, Alejandro Bustillo, arq. (Fuente:* Revista de Arquitectura, *junio de 1930).*

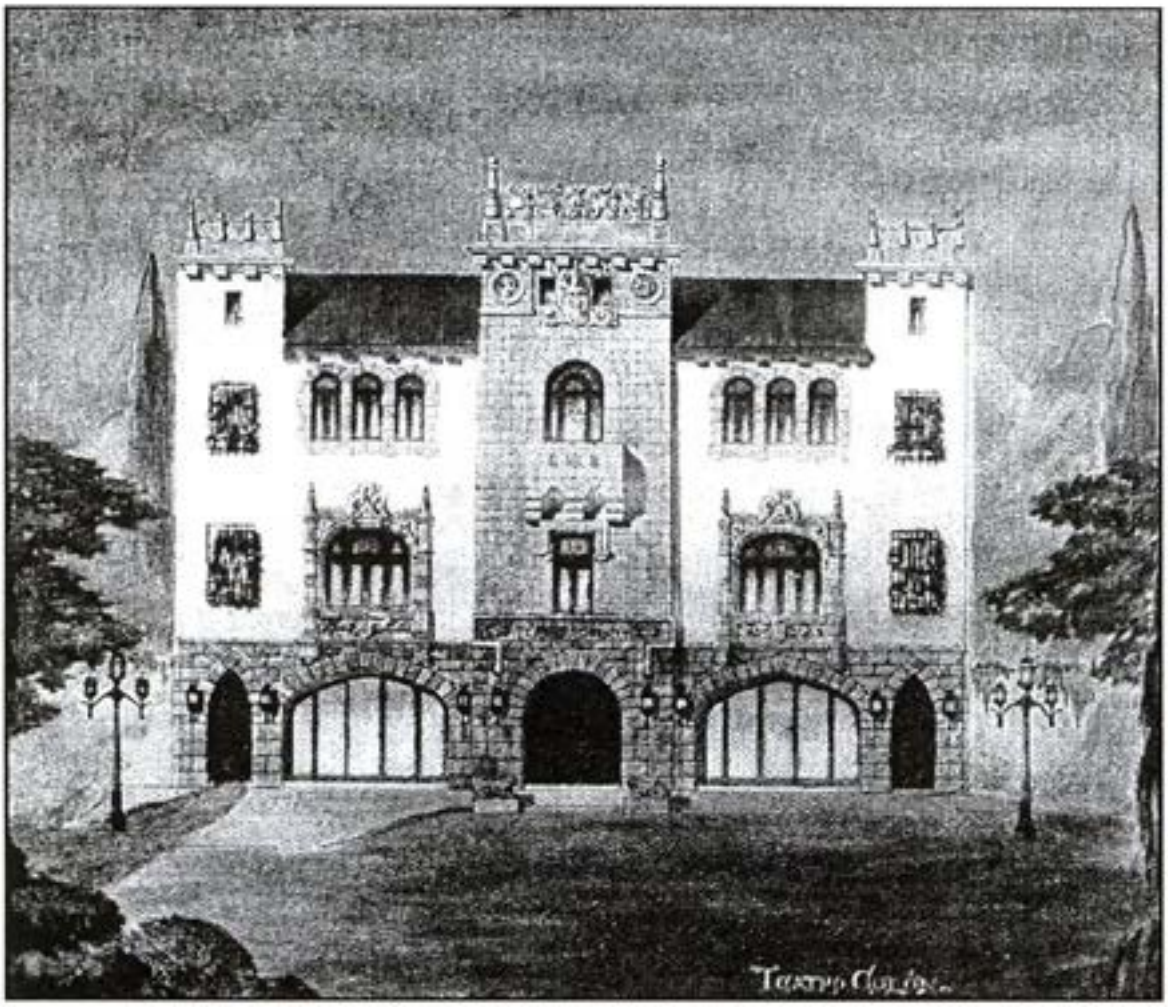


Fig. 2. Edificio del Teatro Colón y Club Español, Mar del Plata, 1924, Angel Pascual, arq. (Fuente: Revista de Arquitectura, *septiembre de 1924).*

Fig. 3. Teatro Cervantes. Buenos Aires, 1922. F. Aranda y B. Repetto, arqs. (Fuente: RAMÓN GUTIÉRREZ, Arquitectura y Urbanismo en Iberoamerica, *Madrid, Ediciones Cátedra, 1992).*

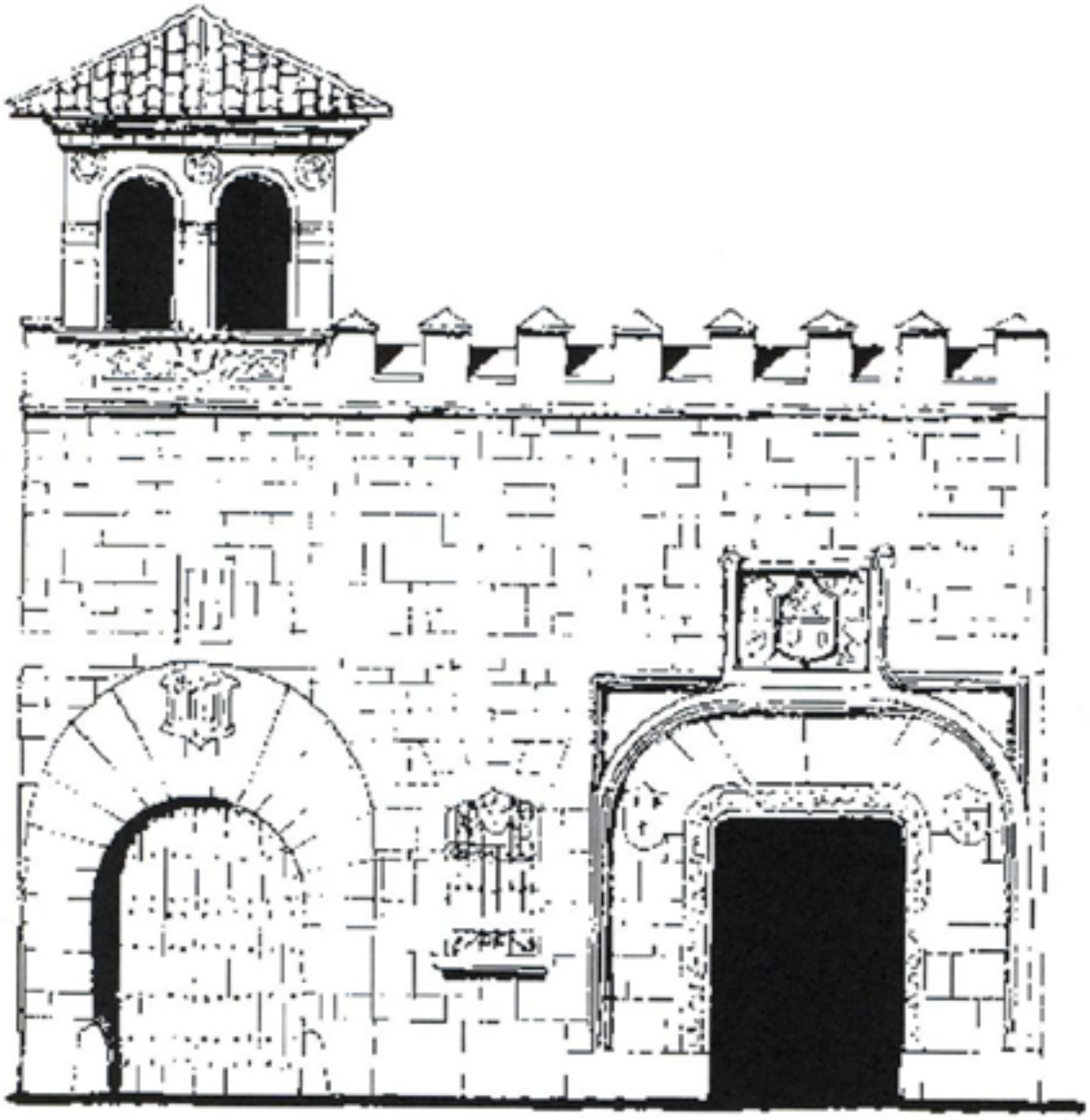


Fig. 4. Casa Borbón de Padilla, Tucumán, 1924, José Graña, arq. (Fuente: Planos originales. Dibujo: Andrea León, arq.).

Fig. 5. Pabellón Argentino en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, Sevilla, 1929. Martín Noel, arq. (Fuente: foto del autor).

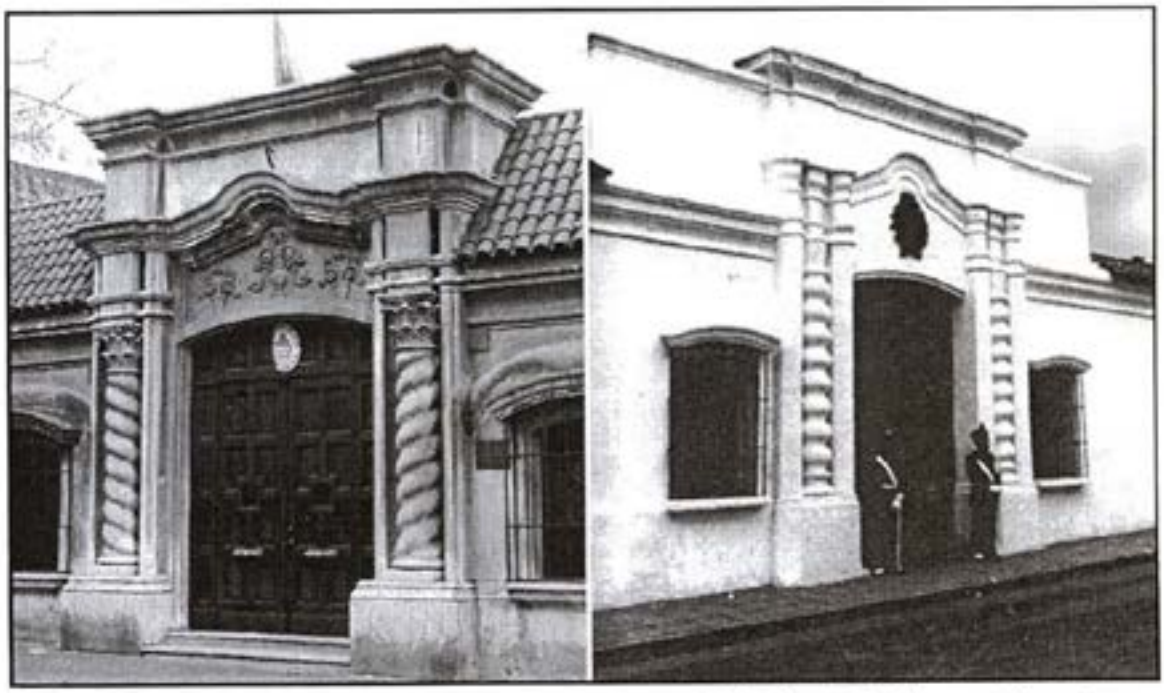


Fig. 6. Izquieda: Casa de Ricardo Rojas. Buenos Aires, 1928, Ángel Guido, arq. (Foto, fuente: AID - IAA - FADU UBA).
Derecha: Casa Histórica de Tucumán (foto de la autora).

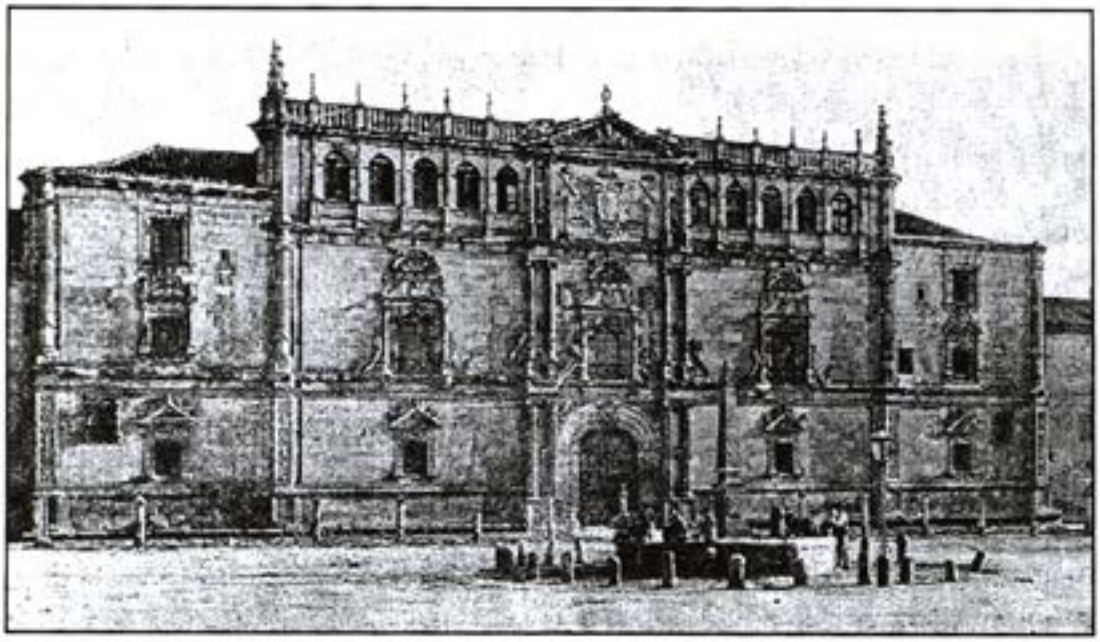


Fig. 7. *Universidad de Alcalá de Henares, siglo XVI (Foto:* MARTÍN NOEL. Fundamento para una estética nacional, *Buenos Aires, Talleres Rodríguez Giles, 1926).*

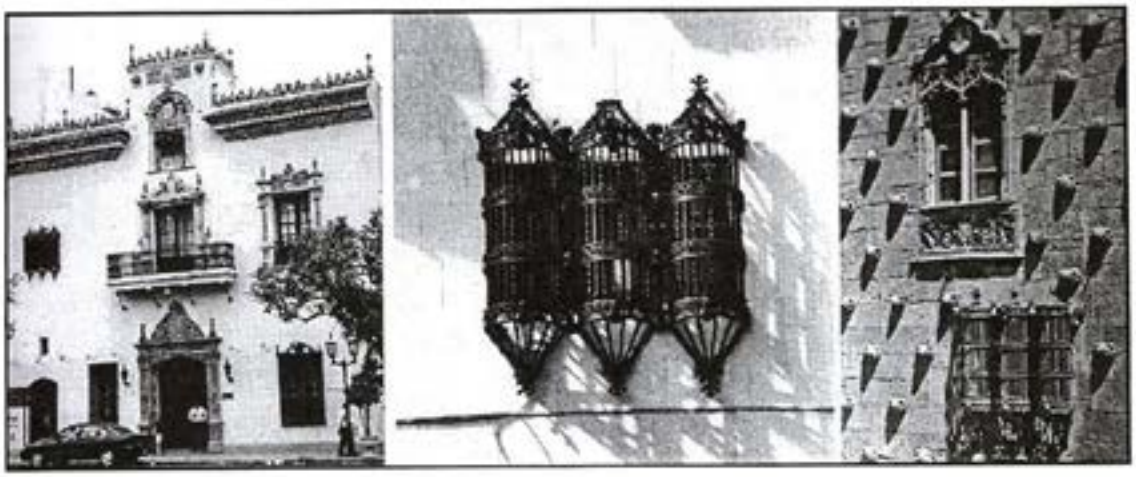


Fig. 8. Izquierda y centro: Casa Frías Helguera. Tucumán, 1924, José Graña, arq. (foto de la autora). Derecha: Casa de las Conchas, Salamanca, siglo XVI (Foto: Ricardo Viola, arq.).

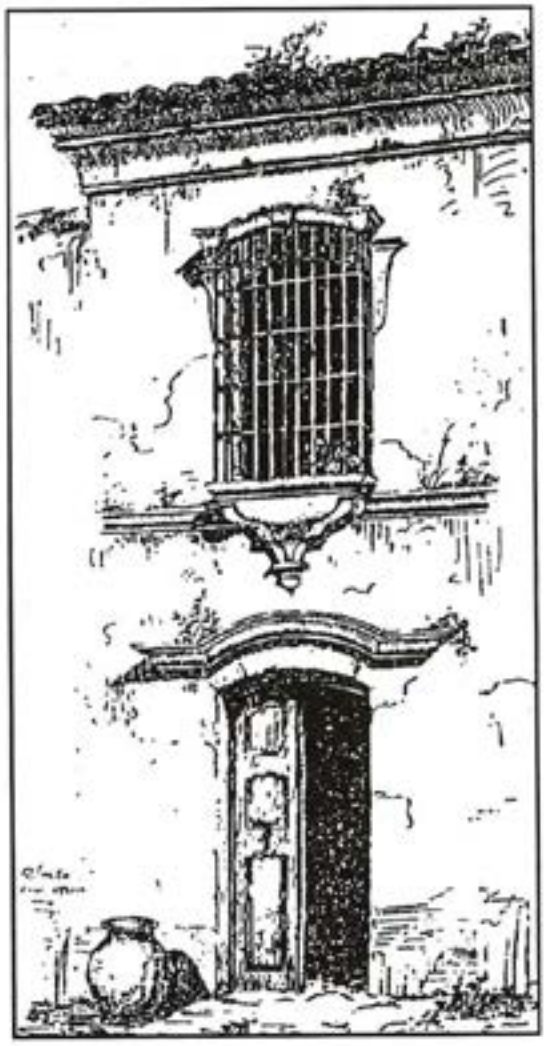


Fig. 9. Puerta y ventana de la casa Otero, Salta (Fuente: JOHANNES KRONFUSS, Arquitectura colonial en la Argentina*)*

Fig. 10 Fachadas y Quintas de Bilegen Aires colonial (Fuente: VICENTE NADAL MORA, Estética de la arquitectura colonial y poscolonial argentina, *dibujos del autor)*

Otra de las formas de fuga al pasado en busca de modelos válidos para reformular el presente, fue el interés por las culturas precolombinas. Aquí la fuga al pasado se unió a otra de las formas del irrealismo y el ilusionismo románticos: el gusto por "lo exótico", por "lo primitivo".

En la evocación idealizada de las civilizaciones antiguas los Imperios Inca y Azteca fueron los escogidos. Sin duda estas civilizaciones resultaban bastante exóticas. Mientras que la civilización azteca fue ajena a nuestro territorio, el Imperio incaico no alcanzó en nuestra región un gran desarrollo y a la llegada de los españoles ya se hallaba en franca decadencia. Alentado por los numerosos descubrimientos arqueológicos de principios de siglo, Rojas proclamaba a esta civilización como un componente olvidado, pero latente, de nuestra cultura:

Si nos atenemos ala historia externa podría decirse que el descubrimiento de América por los europeos y la conquista de nuestro país por los españoles interrumpió la tradición precolombina... Pero aquella brusca interrupción es solo una apariencia de teatro, la ilusión de un instante... Atahualpa ha muerto, pero resucitará en Tupac Amarú a fines de siglo XVIII y después de la independencia, en el proyecto de Belgrano para coronar a un descendiente del Inca.[24]

También Noel revalorizaba a las culturas precolombinas, sojuzgadas por los conquistadores en un primer momento pero hibridándose con ellos con el correr de los años. Es interesante observar que Noel reconocía el exotismo de las formas precolombinas lo que les daba un valor pintoresco:

A la llegada de los españoles, en la decimosexta centuria, hallábase la civilización quichua en plena decadencia, no ya sólo en el campo de las artes sino también en la esfera de lo político y social. Este estado de desamparo, tanto material como espiritual, exacerbado por los quiméricos presagios -explican- cuan propicio era el estado de aquel pueblo, de una cultura avanzada a las luces de su arcaica gestación ... para propender al fácil esparcimiento del reflujo peninsular; de tal suerte que los superiores valores de las artes "hispano-orientales" llegan a sojuzgar a las nativas, aceptando a su vez de ellas, la exótica y pintoresca fantasía de sus exornaciones decorativas, que

[24] RICARDO ROJAS, *op. cit.,* p. 179.

determinarán muy luego, los primeros arquetipos del naciente estilo "hispano-americano ".[25]

La línea prehispánica tuvo un alcance muy restringido en lo que hace a la arquitectura. La "Mansión Neoazteca" de Ángel Pascual y el "Mausoleo Americano" de Héctor Greslebin, fueron algunos de los escasos ejemplos. La obra de éste último merece destacarse en esta línea, ya que fue quien más insistió en ella, aunque sus diseños hayan quedado en proyectos. Un campo donde sí fueron empleados abundantemente los motivos indígenas fue el de las artes aplicadas. Tapices, alfombras, azulejos, etcétera, se emplearon en la decoración de los interiores de muchas obras neocoloniales.

La convicción de que el pasado fue más virtuoso que el presente constituyó una de las bases fundamentales de la concepción de la historia de la Restauración Nacionalista. Pero, a diferencia de lo que fue el Romanticismo europeo, utilizaba a la historia como "un punto de partida". No deseaba repetir simplemente este pasado sino aspiraba a rescatar sus valores y proyectarlos al futuro. Noel decía al respecto que la arquitectura heredaba de la historia "un impulso de vida". La idea de que nosotros y nuestra cultura estamos en un eterno fluir y el reconocimiento de que hay una especie de destino histórico y que somos lo que somos porque tenemos por detrás un determinado "curso vital" es una conquista del Romanticismo. Una ideología de esta clase, y el historicismo que refleja, eran totalmente ajenos a la Ilustración.[26] En un acto de auto reconocimiento de su filiación neorromántica. Noel proclamaba:

Creemos, pues, con Muntz, con Viollet-Le-Duc y con don Vicente Lampérez y Romea, erudito historiador y arquitecto de la España contemporánea, que todo retorno a viejos modos de arquitectura responde, no a un deseo de mera imitación, sino que ese salto atrás tan necesario busca la adaptación desde un punto de vista particular, de los elementos de la antigüedad a las necesidades de la época.[27]

---

[25] MARTÍN NOEL, *Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana,* 2da. Edición, Buenos Aires, Talleres Peuser, 1923, pp. VIII, IX, 11.
[26] ARNOLD HAUSER, *op. cit.,* p.346.
[27] MARTÍN NOEL, *op. cit.,* p.8.

Este concepto de la historia entendido como un punto de inicio a partir del cual se debía elaborar el presente está claramente expresado por Guido cuando redefinió el famoso concepto "Eurindia", de Rojas, para discriminar una "Eurindia arqueológica" y una "Eurindia viva". La primera es la resultante del encuentro entre lo indio y lo europeo, es decir la cultura hispanoindigena del siglo XVIII; la segunda, "Eurindia viva", es ...*la del presente la que corresponde a las futuras generaciones de artistas jóvenes de América.*

La consideración de la historia como proceso vivo y como fundamentadora de nuestra existencia es sin duda un aporte indiscutido de la Restauración Nacionalista al inicio de la toma de conciencia sobre la necesidad de defensa del patrimonio cultural y arquitectónico del país. En una época donde, a diario, se destruían construcciones de la época de la colonia, como consecuencia del crecimiento urbano y la aplicación de los nuevos modelos europeos en materia de arquitectura, la prédica de los mentores de la Restauración Nacionalista fue de suma importancia. Ya en 1909, en *La Restauración Nacionalista* Rojas decía:

El culto de los monumentos, que reside en la emoción de la piedra sucia y de la pátina añosa, lo ejercen los argentinos de una manera realmente yanqui: dejan lotean en pública subasta, la casa de Rodríguez Peña, y mandan blanquear anualmente la Pirámide de Mayo. Nuestra pequeña reliquia del año 13, de una humildad doméstica, se hace perdonar su fealdad, por su origen venerable. Testimonio de ese origen sería la suciedad del tiempo y el orín de las lluvias; pero nuestros ediles ponen su prolijidad en darnos, a viva cal, la sensación de que acaban de construirla. Tanta falta de sentido estético e histórico es sólo comparable a la de nuestros curas párrocos y señoras elegantes que han mandado revocar por modelos Luis XV casi todas nuestras viejas iglesias parroquiales del siglo XVII y XVIII, cuya humildad y suciedad eran su mérito. Pero estas gentes progresistas tienen por la vetustez el mismo horror que los cristianos de Castilla por los azulejos y artesonados de las mezquitas mozárabes; tomadas Córdoba o Toledo a los moriscos, las mandaron blanquear a casi todas.[28]

Años más tarde, el húngaro Johannes Kronfuss indicaba la importancia de

[28] RICARDO ROJAS, *La Restauración Nacionalista.* p. 319.

encarar sistemáticamente las tareas de preservación y de rescate de los edificios de valor patrimonial. Sugería, también, que esta tarea debía ser llevada a cabo desde el accionar estatal.

Debemos pensar que ya es tiempo de dictar una ley, como rige en muchas ciudades de Europa, por la que se autoriza a los propietarios de edificios que tienen valor histórico a efectuar en ellos reparaciones o ampliaciones, conservándoles sus formas características de la época y del estilo aunque eso signifique una excepción a las ordenanzas[...] En España, en Alemania y en Francia, existen oficinas encargadas de catalogar y estudiar las obras del pasado y se ocupan de la documentación gráfica y artística de los monumentos históricos.[29]

Es necesario aclarar que la preocupación por el patrimonio se circunscribió al periodo precolombino y al colonial. Esto se debe a que la arquitectura del siglo XIX fue totalmente rechazada como signo de modernidad y cosmopolitismo.

Existe una enorme contradicción entre este concepto de la historia como un punto de partida y lo que se hizo en el accionar profesional, donde el proceso de diseño consistía en la utilización de las formas históricas en forma directa, como "cita" sin pasar por lo que Marina Waisman define como una "instancia tipológica crítica"[30]. Son ejemplo de esta actitud: la casa de Ricardo Rojas y su réplica a la Casa Histórica de Tucumán *(fig.* 6), el Teatro Cervantes y su interpretación ochavada de la portada de la Universidad de Alcalá de Henares *(fig. 3 y fig. 7)* o la Casa Frias Helguera en Tucumán y sus alusiones a la Casa de las Conchas en Salamanca *(fig.* 8). En definitiva, luego de sostener los méritos de la "primera síntesis eurindica" del siglo XVIII, no se encargaron de producir su propia "síntesis". Esto se debe a otra de las características actitudes románticas la "fuga al futuro".

3. La fuga al futuro

Entre los miembros de la Restauración Nacionalista no existieron dudas sobre lo que el pasado fue o lo que el futuro debía ser. La realidad era descripta

[29] JOHANNES KRONFUSS, *citado en* JORGE TARTARNI, *Johannes Kronfuss, o la seducción de la barbarie, en:* ARACY AMARAL, *op. cit.,* p. 231.
[30] MARINA WAISMAN, *El interior de la historia,,* BOGOTÁ, Editorial Escala, 1994, p. 117.

cabalmente, los caminos para hallar las soluciones eran trazados, pero el tránsito por ellos siempre se haría en un futuro. De este modo el presente solo era planteado como una transición entre pasado y futuro. En definitiva el presente parecía que siempre estaba por concretarse. Cualquiera sea el tema o problema de la realidad que se encarase, se dejaba librado a un futuro incierto su solución. En una conferencia en la Universidad Nacional del Litoral, Guido expresaba sinceramente esta actitud:

Eurindia adquiere en la arquitectura americana dos posturas diferenciadas: Eurindia arqueológica y Eurindia viva [...] Eurindia arqueológica responde al ya realizado proceso de fusión de lo indio con lo europeo en el arte colonial. Eurindia viva corresponde a las proyecciones que esta ensambladura de lo americano con lo europeo realizará en el campo de nuestro arte moderno presente, inmediato y mediato.

Sin duda que este último capítulo de Eurindia sería, seguramente, más interesante para vosotros, ya que hablar del presente ofrece siempre mayor expectativa y curiosidad que hablar de lo pasado y muy especialmente de la arqueología de lo pasado. Pero, mi intento por hoy será el de detener vuestra atención para hablaros exclusivamente de la primera.

En efecto, hablar de la orientación actual que debiera adquirir nuestra arquitectura argentina, es, como dijéramos antes, correr una seria aventura estética.[31]

Dichas estas palabras, Guido dedicó la conferencia entera a explicar la Eurindia arqueológica.

Otra manifestación de esta fuga al futuro consistía en la sobrevaloración del accionar de las "jóvenes futuras generaciones", en las que siempre recaía la responsabilidad de concretar el modelo por ellos trazado.

4. La fuga en el espacio

Tanto en el campo del diseño como en las tareas de investigación, los puntos de partida se ubicaron fuera de los límites del territorio argentino, en otros lugares apartados en el espacio. En principio no se acierta a comprender cómo puede

[31] ANGEL GUIDO, *Eurindia en la arquitectura americana, 2da edición [1ra. Edición 1930]*. Santa Fe, Instituto Social, Universidad Nacional del Litoral, 1936, p. 7.

conciliarse una teoría básicamente dirigida al encuentro de la identidad nacional con la búsqueda de modelos fuera de los límites geográficos de esa nación. Sin embargo, esta actitud es comprensible si se tiene en cuenta que lo que primaba por encima de cualquier actitud era la necesidad de imponer un mundo "ideal" por encima de una realidad que no ofrecía ya el suficiente aliciente y cuyo espejo devolvía una imagen deformada de lo que esta generación pretendía ser. Cuando la Restauración Nacionalista buscó refugio en el pasado hispano colonial como paradigma de un mundo sano y como verdadera fuente de la nacionalidad, se encontraron con una realidad que no estaba a la altura de lo deseado. En el territorio del Río de la Plata no existieron grandes culturas precolombinas y la mayor parte del período de dominación hispana la región fue dependiente del Alto Perú por lo que no alcanzó el desarrollo que si tuvieron Perú o Méjico. Esto implicó que los modelos históricos, a partir de los cuales se debía construir el futuro, se ubicaran en lugares apartados en el espacio preferentemente en la región altoperuana y boliviana, y, en una traslación más remota, directamente en España. Como se ha visto, los edificios coloniales locales no alcanzaban el nivel artístico de otros americanos, por lo cual la fuga hacia realidades más pintorescas, que en Europa fue una opción, en la Argentina fue sentida como inevitable.

La "fuga en el espacio" fue un tema sumamente controvertido en la Restauración Nacionalista. Tal vez fue el punto más conflictivo yen el que más se reflejaron las contradicciones románticas de sus protagonistas. De alguna forma esta contradicción era comprendida por ellos y muchos fueron los argumentos con que pretendieron justificarla. Sin duda el argumento más fuerte fue el de la llamada "dimensión americana" de Rojas. Por un lado se planteaban, en aras de la identidad cultural, ¿Qué es la argentinidad? (para este mismo momento también en otros países de América se preguntaban ¿qué es la mejicanidad?, ¿qué es la peruanidad?). Por otro lado, fomentaban una teoría americanista basada en una visión de hispanoamérica unida por una cultura común. En este contexto, la cultura altoperuana o boliviana no resultaban fuentes exóticas. Se planteó, así, un conflicto

entre argentinismo y americanidad que se evidenció aún en la obra de un mismo autor y se trasladó a las fuentes de las que los arquitectos neocoloniales extraían sus temas ornamentales. Muchas de las formas empleadas estaban muy lejos de ser propias de la sencilla arquitectura colonial argentina. Se añadieron detalles que jamás existieron en esta arquitectura o que, de hacerlo, lo hicieron en forma aislada, tanto por la dificultad de obtener ciertos materiales como por su alto valor y la casi inexistente mano de obra especializada. Tal es el caso de la utilización exagerada del hierro forjado, el uso y abuso de los azulejos, de escasa tradición en el Rio de la Plata durante el período colonial, o la imagen mitificada de las fuentes de agua y los aljibes. El exotismo de estos elementos se evidenciaba en la falta de una tradición artesanal local y la necesidad, en muchos casos, de importarlos de España, especialmente de Andalucía. Cuando Kronfuss realizó su obra "El Cortijo" en Jesús María, Córdoba, contradictoriamente sostenía:

El propietario y su señora no querían poner una nota de extraña arquitectura... especialmente en Jesús María donde la cultura colonial cuenta con un monumento característico de la época como la iglesia de San Isidro... Las familias de antigua cultura van a defender siempre su suelo contra la invasión de formas arquitectónicas mal elegidas y aplicadas fuera de lugar... un arte que ha nacido de su propio suelo no se abandona por puro capricho de la moda... en cuanto a los detalles interiores, había que recurrir alas fuentes del estilo colonial, al arte español... los propietarios han buscado en Sevilla, las mayólicas que adornan la pared del patio y las chimeneas del living-room.[32]

También Noel convalidaba esta fuga a España cuando narraba sus simpatías hacia el moblaje de la casa de Enrique Larreta (que se amobló con retablos, pinturas y toda clase de antigüedades traídas directamente de España).

Entré en ella por vez primera en una tarde del pasado invierno. Iba prevenido: Recordaba aquella estancia polvorienta donde sorbió Ramiro el místico sahumerio de la hidalga Castilla, así también como el atildado estrado donde conoció ala doncella avileña, y a pesar de este sutil regalo de

[32] JOHANNES KRONFUSS, *El Cortijo,* en: "Revista de Arquitectura", Buenos Aires, SCA, 1929, p. 57.

mi memoria, fue recia la emoción.

No reinaba aún el ritmo del acomodo; una parte del moblaje era tan solo llegado; sin embargo el amplio atrio evocóme dentro de su nueva hechura, antepasados venerables: Alcalá de Henares, Monterrey, Guadalajara, Salamanca.[33]

Se propiciaba una arquitectura nacional y las formas utilizadas para simbolizar lo nacional eran ajenas a este territorio. De hecho esta fuga se contraponía también a otros temas desarrollados en la teoría como la revalorización del paisaje o la relación arquitectura-lugar. Aún cuando se la quisiera justificar a través de la llamada "dimensión americana" este conflicto entre argentinidad y americanismo quedaba irresuelto en el proceso de diseño. Guido sostenía la tesis de las "diferencias de los tipos nacionales" dentro de la unidad americana, pero lo cierto es que, en la práctica arquitectónica el uso textual de los modelos no permitía develar algunos de los mentados "matices nacionales".

Sin duda la arquitectura colonial argentina ya había sido notablemente arrasada por la arquitectura cosmopolita, a la vez que la misma nunca alcanzó los niveles de desarrollo que sí tuvo en Méjico o en Perú. De una forma u otra, en esta primera etapa, ni las investigaciones ni las obras demostraban un interés por la arquitectura colonial local. Salvo casos aislados, como la réplica de la portada de la Casa Histórica de Tucumán, realizada por Guido para la casa de Ricardo Rojas (1927) o las investigaciones de Kronfuss *(Arquitectura colonial en la Argentina,* 1921), muchos años pasaron hasta que la temática elegida como inspiración se orientara hacia nuestra arquitectura colonial.

La evasión de la realidad caracterizó el quehacer arquitectónico de los primeros años, siendo el rasgo más negativo de la Restauración Nacionalista. Esta evasión se contradecía totalmente con otra de las actitudes románticas más importantes de este movimiento, la introspección, gracias a la cual, años más tarde, esta situación se revertiría en forma positiva.

---

[33] MARTÍN NOEL, *Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana,* 2da. Edición, Buenos Aires, Talleres Peuser, 1923, pp. 15 y 16.

5. La introspección

También este tipo de escape formó parte de la postura crítica frente a la realidad de algunos miembros de la Restauración Nacionalista. La introspección de estos románticos argentinos debe ser entendida en su sentido de autoobservación, de mirada interior y de alejamiento de la realidad. Tal vez la más cabal demostración de esta tendencia sea el primer escrito de Ricardo Rojas, *La Restauración Nacionalista,* en el cual bajo el pretexto de redactar un informe oficial sobre el estado de la educación argentina, se introdujo en una revisión total de la cultura, de la cual no dejó prácticamente aspecto sin ahondar. En este mismo texto, propiciaba una vuelta introspectiva sobre nuestras realidades: "en vez de meditar sobre nuestras realidades, preferimos pedir a las más recientes revistas extranjeras, la solución absurda de nuestros problemas peculiares".[34]

Guido tenia una postura más compleja frente a este tema y una visión mucho más pragmática de la realidad y de sus urgencias. Es fundamental destacar que, más allá de su personalidad racional, Guido escribió estas palabras en 1930, diez años después de que Rojas escribiera el mencionado prólogo y veinte desde la primera edición del mencionado libro. En estos años transcurridos habían pasado nada menos que la primera guerra mundial y la crisis económica de 1929 que torcerían el pensamiento del mundo occidental. Si bien aplaudía el hecho de que *América ha comenzado a pensar en sí misma,* criticaba también a la introspección romántica diciendo:

El artista de nuestro tiempo tiene que aceptar el sacrificio de su cómodo atrincheramiento en suyo. De la posición introspectiva debe saltar a la extrospectiva. Y repito que es prudente en estos instantes dejar de escuchar la sirena de la soledad para oír el ruido y el gemido de la calle.

Aquella postura introspectiva fue lógica y tuvo quicio histórico weltanschauung a fin de siglo y en algunos lustros del presente; pero hoy no. Estaría desubicada en su tiempo.

Épocas hay, efectivamente, de euforia introspectiva y otras de pasión social. El individualismo exacerbado de fin de siglo, desembocó en ese arte dedicado a "mimar" la soledad de

[34]RICARDO ROJAS, L*a Restauración Nacionalista..., p119.*

cada artista. Más, los tiempos han cambiado y en esta época de milicia, el imperativo de la hora no es la evasión especulativa del mundo y de la realidad.[35]

No menos importante es resaltar que estas palabras no implicaban la negación de atender a los problemas del país y de América, los cuales continuaron siendo el eje de la obra de Guido, sino que proponían hacerlo con un criterio más pragmático.

Esta obsesión introspectiva fue muy positiva en el campo de la arquitectura ya que gracias a ella se iniciaron los primeros estudios sobre el patrimonio arquitectónico local: los exhaustivos análisis de Kronfuss, las obras de Nadal Mora, o los estudios de los hermanos Wagner sobre la ornamentación de las cerámicas del NOA, entre otros. Años más tarde, estas obras habrían de fructificar, superando esta primera instancia de evasión de la realidad concreta para producir una arquitectura que tomaba como punto de partida precisamente esa producción local y la adecuaba a las posibilidades del momento. Recién entonces se produjo el deseado giro, verdaderamente introspectivo, hacia las realidades nacionales. Esto se evidencia en la apertura en las búsquedas formales de Guido o de Noel, a partir de la década del 30. Sobre éste último Margarita Gutman sostiene que. *Pocos años más tarde valoró y también se inspiró en la riqueza volumétrica de los modestos conjuntos pampeanos.*[36]

Se cumplían así los objetivos trazados por Kronfuss en la introducción a su *Arquitectura colonial en la Argentina:*

Aún quedan muchas hojas históricas y artísticas diseminadas en las vastedades del territorio argentino [...] cada uno de ellos es un eslabón precioso en la cadena de la documentación histórica del pasado [...] Quiera Dios que estos restos perdidos del pasado sean fecunda semilla, que a su tiempo den frutos de aún más glorioso porvenir, si es posible, para la gran Nación Argentina! [37]

---

[35] ANGEL GUIDO, *Redescubrimiento de América en el arte,* 3ra. Edición [1ra. Edición 1940], Buenos Aires, Librería El Ateneo, 1944, p. 20.
[36] MARGARITA GUTMAN, *La arquitectura de Martín Noel: Revisión y reflexiones,* en: RAMÓN GUTIÉRREZ ET ALT, *op. cit.,* p. 288.
[37] KRONFUSS cit. en: JORGE TARTARINI, *op. cit.,* p.232.

BIBLIOGRAFÍA

ARACY AMARAL ET ALT., *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos,* San Pablo, Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994.

CRISTIÁN BUCHRUCKER, *Nacionalismo y Peronismo,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987.

FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía.* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969.

HÉCTOR GRESLEBIN, *El estilo renacimiento colonial,* en: Revista de Arquitectura, febrero, 1924.

ANGEL GUIDO, *Orientación espiritual de la arquitectura en América,* Rosario, Talleres gráficos La Tierra, 1927.

ANGEL GUIDO, *Eurindia en la arquitectura americana,* 2da edic. [1era Edic. 1930], Santa Fe, Instituto Social, Universidad Nacional del Litoral, 1936.

ANGEL GUIDO, *Redescubrimiento de América en el arte,* Sera edic. [1era Edic. 1940], Buenos Aires, Librería El Ateneo, 1944.

MARGARITA GUTMAN, *Neocolonial: un tema olvidado,* en: Revista de Arquitectura N° 140. Buenos Aires, 1988.

ARNOLD HAUSER, *Historia social de la literatura y el arte,* vol. 2, Madrid, Editorial Guadarrama, 1957.

ERIC HOBSBAUM, *Las revoluciones burguesas.* Madrid, Guadarrama, 1971.

RAFAEL IGLESIA, *Arquitectura historicista en el siglo XIX,* Buenos Aires, Espacio Editora, 1979.

JOHANNES KRONFUSS, *Arquitectura colonial en la Argentina,* Córdoba, Biffignandi, 1921.

JOHANNES KRONFUSS, *El Cortijo,* en: Revista de Arquitectura, enero, 1924.

LEWIS MUMFORD, *La condición del hombre,* Buenos Aires, Compañía Genera Fabril Editora, 1960.

V. NADAL MORA, *Estética de la arquitectura colonial* y *poscolonial argentina,* Buenos

Aires, 1946.

MARTÍN NOEL, *Contribución a la historia de la arquitectura hispano- americana.* 2da Edic., Buenos Aires, Talleres Peuser, 1923.

ANTONIO PÉREZ AMUCHÁSTEGUI, *Mentalidades argentinas,* Buenos Aires, Librería La Facultad, 1922.

RICARDO ROJAS, *La restauración nacionalista.* 2da edic. [1ra Edic. 1909], Buenos Aires, Librería La Facultad.

RICARDO ROJAS, *Eurindia,* Buenos Aires, Librería La Facultad, 1924.

RICARDO ROJAS, *Silabario de la decoración americana,* Buenos Aires, Librería La Facultad, 1930.

JOSÉ LUIS ROMERO, *Las ideas políticas en la Argentina,* México, Fondo de Cultura Económica, 1946.

JOSÉ LUIS ROMERO, *Breve historia de la Argentina,* 8va edic. [1ra Edic. 1978], Buenos Aires, Editorial Abril, 1987.

JUAN JOSÉ SEBRELI, *El asedio a la modernidad,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1991.

MARINA WAISMAN, *El interior de la historia.* 2da Edic. [1ra Edic. 1990], Bogotá, Escala, 1993

CURRÍCULUM DE LA AUTORA

Arquitecta (1988), Magister en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericanos en UNT, (1998), profesora adjunta de Introducción ala Historia de la Arquitectura en FAU/UNT Codirectora del proyecto de investigación "Evolución histórica de los planes habitacionales y de los prototipos de vivienda en Argentina" del CIUNT, directora de la publicación Cuadernos de historia de la vivienda *y codirectora de* Cuadernos de historia urbana, *ambas del Instituto de Historia de la FAU/UNT. Ha publicado artículos en diversos libros y revistas profesionales, entre los que caben destacar: Transformaciones* de la vivienda neocolonial en Tucumán, 1920-1950 *en: AAVY Ba* cultura en Tucumán yen el Noroeste argentino, *Tucumán, Fundación Miguel Lillo, 1997;* El ideal arquitectónico del Centenario *en: AAVV, La Generación del centenario y su proyección en el noroeste argentino, Tucumán, Fundación Miguel Lillo, 2000; La vivienda del peronismo*, *Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 2001. Participa en tareas de preservación del patrimonio. Ha redactado* el proyecto de "Ley de Preservación del Patrimonio Cultural, Urbano y Arquitectónico de la Provincia de Tucumán".

LA CIUDAD REPRESENTADA.[1]

METÁFORAS, ANALOGÍAS Y FIGURACIONES EN EL URBANISMO DE BUENOS AIRES, 1927-1989.[2]

Horacio Eduardo Caride

> "Nadie sabe mejor que tú, sabio Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con las palabras que la describen"
>
> ITALO CALVINO,
> *Las ciudades invisibles*

INTRODUCCIÓN: REPRESENTAR LA CIUDAD

El presente trabajo, desarrolla una revisión de parte de los discursos formulados durante el siglo XX en el ámbito del planeamiento urbano, que han tomado al territorio del Gran Buenos Aires como campo de sus acciones o propuestas. "Pulpo", "mancha de aceite" o "megalópolis" son algunas de las representaciones que los planes han utilizado para transmitir una idea síntesis de ciudad en el momento de comunicar un diagnóstico o una propuesta determinada. A estas representaciones, a su origen, desarrollo, permanencia y desaparición se dedican las páginas que siguen.

El enfoque perseguido, es tributario de una serie de trabajos anteriores que

[1] La idea de abordar a este tema surgió durante las horas de trabajo compartido con Alicia Novick, como un desprendimiento de estudios comunes. Con mucho afecto y respeto quiero dedicarle este artículo.

[2] Este estudio es una versión corregida de la ponencia *El pulpo, la mancha y la megalopolis. El urbanismo como representación. Buenos Aires, 1927-1989,* presentada al Primer Seminario Latinoamericano "Bes Mots de la Ville", Programa de Pós-Graduaçao em Historia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul y PROPUR, UFRGS, Porto Alegre, Brasil, septiembre de 1999. Además, una primera versión en portugués de este trabajo con el título *O polvo, a mancha e a megalópolis* fue publicada en: María Stella Bresciani (coordinadora), "As palabras da ciudade", UFRG (Universidade Federal de Rio Grande do Sul), Porto Alegre, 2001.

buscaron aportar nuevos elementos a las visiones tradicionales sobre el desarrollo urbano de Buenos Aires. En este sentido, el análisis de las ideas que "construyeron" el Gran Buenos Aires en la primera mitad del siglo XX, la revisión del tratamiento que aquel recibió como objeto de estudio histórico durante la segunda mitad y la evaluación de los lenguajes y las palabras utilizados como sintetizadores de la problemática suburbana, han sido los principales insumos de este estudio.[3]

Al finalizar una revisión sobre los textos de los planes para Buenos Aires, elaborados a partir de 1948, se observó una tendencia a utilizar imágenes condensadoras que, con cierta recurrencia, eran presentadas como metáforas para lo urbano. En tanto algunas surgían como condensadores de diagnósticos o propuestas, otras operaban como la figura que las diferentes disciplinas buscaban para caracterizar el heterogéneo universo del fenómeno metropolitano. Este panorama sugirió la idea presentar una breve historia de los diagnósticos y planes urbanos para Buenos Aires a través de su relación con determinadas representaciones o, más bien, paradigmas interpretativos que los habían sustentado o definido.[4]

La vigencia de ciertas representaciones urbanas, operando en imágenes condensadoras (y totalizadoras) para la ciudad, se mantuvo mientras persistieron las teorías urbanísticas que, instaladas en el debate internacional de la disciplina, la visualizaron como campo de operación total. La "necesidad" de una urbe homogénea, y equilibrada propia de la modernidad, operaba como principal fundamento teórico. Su desplazamiento y recusación final, sobrevino con la adopción de nuevos paradigmas que no buscaron trabajar en una ciudad "completa", apuntando en cambio a sus fragmentos. Consistente con este proceso de "parcialización urbana", también se verifica la tensión entre el creciente grado de

[3] HORACIO CARIDE, *La idea del Conurbano Bonaerense, 1925-1947,* Documentos de Trabajo N° 14, Universidad Nacional de General Sarmiento, San Miguel, 1999; HORACIO CARIDE, *Conurbano y metropolización, 1950-1995. Apuntes de una revisión bibliográfica,* Buenos Aires, 1999 (mímeo); ALICIA NOVICK y HORACIO CARIDE, *La constitución del suburbio en Buenos Aires,* ponencia presentada en el 2éme. Séminaire International "Les Mots de la Ville", Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), CNRS, UNESCO, París, diciembre de 1997.

[4] En este caso se emplea la definición de "paradigma" propuesta por Kuhn, entendido como *"...la realización científica universalmente reconocida que, durante cierto tiempo, proporciona modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica".* THOMAS KUHN, p.13.

abstracción que Buenos Aires fue adquiriendo para los mismos planes y diagnósticos que proclamaban operaciones concretas en la ciudad

Desde el punto de vista metodológico se procedió a:

1. Identificar los registros de los discursos que constituyeron las metáforas síntesis de lo urbano.

2. Establecer el rol de estas metáforas dentro del discurso, según ciertas categorías de análisis.

3. Relacionar los registros con las ideas centrales de cada plan o diagnóstico, con sus antecedentes y con las propuestas posteriores

Se contemplaron dos ámbitos territoriales diferenciados. El primero, atendió a las referencias particulares a la ciudad central, la Capital. El segundo, se dedicó a las representaciones establecidas para los suburbios, entendidos como los municipios periféricos que conforman su conurbación. El análisis ha privilegiado este último territorio, por entender que allí es donde la metáfora urbana reveló sus verdaderos alcances, sus limitaciones conceptuales o decididamente mostró la crisis de su expresión.

El alcance otorgado a la palabra metáfora, está contextualizado por las afirmaciones de Gerald Holton, en cuanto sería una de las tres herramientas elementales del pensamiento científico, es decir, la imaginación metafórica, junto con la imaginación visual y la imaginación temática. Una definición más ajustada se acercaría al pensamiento de René Thom, si convenimos con él en que la metáfora manifiesta en sí misma una teorización científica. Esta condición se describiría como aquella capacidad de introducir en determinado campo del conocimiento ciertas entidades (virtuales o imaginarias) de existencia potencial y no real.[5] La construcción de la metáfora partiría, entonces, de la observación de la realidad a través de una definición explícita.

Dentro de esta línea interpretativa, la noción de analogía podría entenderse como sinónimo de metáfora. Más allá de la autorización que la Real Academia de la

[5] Cfr. GERARD HOLTON, pp. 23 y 47; RENÉ THOM, pp. 122 y 123.

Lengua otorga para la transposición de ambos conceptos, la teoría de la metáfora en la ciencias que propone Thom es en definitiva una teoría de las analogías, como vehiculo y manifestación de aquella. Más aún, la analogía en el sentido aristotélico, constituye una de las dimensiones más elementales de la metáfora, en la medida que tiene la capacidad de dar nombre a lo que no lo tiene.[6]

Las figuraciones, en cambio, supondrían una escala menor de la mirada analógica, es decir, serian elementos singulares contenidos en el sistema o conjunto que la metáfora/analogía representa. Dicho de otro modo, una metáfora "completa" estaría integrada por un conjunto semántico integrado figuraciones de los sustantivos, adjetivos y verbos, que se intercambian a nivel de similitud.[7]

Sobre la base de esta exposición, podemos definir como representaciones en el urbanismo de Buenos Aires, a un conjunto integrado por una serie metáforas, analogías y figuraciones. Se adjudica aquí a "representación" uno de los sentidos adoptados por Chartier, en cuanto "instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente, al sustituirlo por un imagen capaz de volverlo a la memoria".[8] Para el urbanismo de Buenos Aires, este conjunto se HA organizado según la consideración de una metáfora y dos figuraciones, con distinta persistencia temporal:

1. Una metáfora funcional, provista esencialmente por las analogías biológicas
2. Una figuración formal, aplicada a la morfología de las plantas urbanas
3. Una figuración dimensional, en la definición de los limites de la ciudad

El *corpus* de referencia fue construido a través de siete planes y estudios urbanos y regionales propuestos para Buenos Aires, a los que se sumaron algunos

[6] En la *Poética,* Aristóteles definía la acción de "lanzar trigo" como sembrar, mientras que "lanzar el sol su luz" no tenía nombre. El poeta, entonces, estaba autorizado a decir "sembrando la luz de un dios". Cfr. JUAN RIVANO, pp. 31 y 31.

[7] Esta interpretación puede equipararse al concepto de símil. Cuando *La Ilíada* señala que "Aquí les se revolvía como un león", "león" es símil o figura de Aquiles. Si, en cambio, se dice "Se revolvía como león entre los guerreros", intercambiando el sustantivo y adjudicándole la acción, la construcción es ya una metáfora. ARISTÓTELES, *Retórica,* 1407 b, pp. 20-27. Cit. y cfr. *ibídem,* p. 80. Al respecto, véase también, PAUL RICOEUR, p. 61 y ss.

[8] ROGER CHARTIER, pp. 57y 58.

textos de ciertos autores (básicamente escritores, geógrafos e historiadores), entendidos como aportes significativos a la problemática. Las fuentes principales definieron el período considerado. Se inicia con la primera formulación del *Plan para la Aglomeración Bonaerense,* de Carlos María Della Paolera, en 1927y termina en 1989 con la publicación del *Proyecto 90,* de la Comisión Nacional para el Área Metropolitana de Buenos Aires.[9]

De esta manera, y definida una aproximación teórica para este objeto de estudio, algunos planes o diagnósticos urbanos pueden ingresar intermitentemente en la narración propuesta, según la metáfora o la figuración considerada., sin atender en forma directa a una línea temporal. La historia de la planificación urbana del Gran Buenos Aires es una trama elaborada con varios niveles de superposiciones, cruces y desplazamientos, de los que este trabajo pretende, en parte, dar cuenta.

1. Los pulpos, el cuerpo y los árboles

Se podría establecer que un origen de la analogía biológica de la ciudad está vinculado con la formulación "moderna" del término "conurbación" en cuanto traducción del neologismo inventado por Patrick Geddes a comienzos del siglo XX: *conurbation.*[10] En asociación a este concepto, Geddes también aportó la idea de "organismo viviente" que frecuentemente caracterizaba una conurbación, y con ella, su comportamiento y extensión. La imagen orgánica le proporcionaba el importante aparato científico que la disciplina requería o, como diría Kuhn, aquel cuerpo pertinente de reglas. El autor escocés que era zoólogo y botánico por formación- se refirió a la ciudad (en este caso a Londres) como ...*a este pulpo... o mejor dicho, a este pólipo...* [de] *un vasto desarrollo irregular sin paralelo en el mundo; y quizás a lo que*

[9] Para los aspectos descriptivos y analíticos generales de los planes, este trabajo se basó parcialmente en el estudio desarrollado por Alicia Novick en 1992 (ver bibliografía), al cual remitimos para su profundización.

[10] Sin embargo, la idea de asociar la ciudad con un organismo natural es de vieja data. Aparece ya en libro VII de la *Política.* Aristóteles indicaba que ambos poseían tanto cosas indispensables como accesorias. Cfr. ARISTÓTELES, p. 286. Aunque hemos atendido al origen de esta analogía entre ciudad y organismo en cuanto a lo funcional, es importante recordar que la vinculación entre la ciudad y la anatomía de los seres vivos en cuanto a lo formal es tanto o más antigua que la anterior. La forma urbana, como "hecho sagrado", podía representar, explícitamente, la imagen de un dios o el atributo animal que le correspondiese

más se parece es a los desarrollos de un gran arrecife de coral. Bajo esa mirada, la ciudad era, en definitiva, un *arrecife humano,* de *esqueleto pétreo y pólipos vivos.*[11]

Desde su formación de historiador, Marcel Poëte construyó una imagen semejante. La ciudad era ...*un ser viviente que debemos estudiar en su pasado para poder estabilizar el grado de evolución: un ser que vive sobre la tierra y de la tierra; lo cual significa que las noticias históricas deben agregarse a las geográficas, geológicas y económicas*[12] Con las influencias recibidas por Geddes, además de Comte, Bergson y Vidal de Blanche, logró explicar la "razón urbana", apuntando al "alma de la ciudad", mediante figuras que solicitaban lo biológico pero superaban lo elemental de la analogía, en cuanto traducían el "suceder" de lo orgánico (vida, evolución), al "acontecer" de lo humano (noticias históricas), actividad cuyo escenario privilegiado era justamente la ciudad.

Dentro de este circuito de ideas podría interpretarse el origen de las aproximaciones a la metáfora biológica en lo urbano para nuestro ámbito, que fue indudablemente la más persistente dentro de los discursos formulados para la ciudad de Buenos Aires y los suburbios conurbados, durante décadas.

Es el caso de los discursos iniciales en el campo del planeamiento científico para el territorio de la capital argentina con argumentos extractados de la biología, se deban acaso a los estudios de Carlos María Della Paolera. Discípulo de Poëte e ingeniero de profesión, había formulado desde Europa un *Plan Regulador para la Aglomeración Bonaerense,* desarrollado en su tesis de doctorado en el Instituto de Urbanismo de la Universidad de París, entre 1922 y 1928.

Tal como se debatía en el medio europeo durante aquellos años, su referente eran algunas grandes ciudades que ya consideraban, según la "técnica urbanística moderna", además del núcleo urbano original o área fundacional de la ciudad, las áreas conurbadas caracterizadas por Geddes. En el desarrollo del Plan, Della Paolera visualizó como objeto de estudio el territorio global de la conurbación. Su trabajo daba cuenta de la metodología propuesta por Poëte en *Evolución de las*

[11] PATRICK GEDDES, 1960, p. 45.
[12] MARCEL POSTE, p. 25.

ciudades, especialmente en lo que respecta al análisis de la estructura histórico territorial de la ciudad y su campaña. En esto sus análisis también inauguraban el tratamiento de buena parte de los discursos posteriores, en cuanto se trató del primer estudio que definió en clave de evolución histórica las características del espacio donde se desarrollaba el Gran Buenos Aires.[13]

En efecto, las investigaciones de Della Paolera se habían traducido a una serie de planos, donde la conurbación de Buenos Aires aparecía en su dimensión histórica y con los límites urbanos superpuestos de la capital argentina con otras ciudades europeas. A través de ellos, se podía constatar que la ciudad superaba en extensión a París, igualaba a Berlín y era muy comparable a la dimensión que había cobrado Londres, por aquellos años, la ciudad más extendida de Europa. Tiempo después, el territorio de la conurbación adquirió una definición aún más precisa dentro de sus propuestas *(fig. 1).* Se trataba, ni más ni menos de la explicitación del término Gran Buenos Aires. En 1936, expresó: *En la escala de ciudades más populosas del mundo Buenos Aires ha sufrido un descenso repentino, que sólo es explicable por el error de apreciación que cometemos al limitar los dominios de nuestra gran urbe.*[14]

Algunos de los planos que formaron parte del *Plan,* nos devuelven una imagen de la posterior Área Metropolitana de Buenos Aires -un núcleo central, cuatro ejes de crecimiento, caracterización de la vivienda y de los medios de transporte bastante familiar en la actualidad pero seguramente novedosa para el medio local de finales de la década de 1920. El objetivo de estos planos estaba muy claro. Della Paolera también recurre a la analogía biológica para demostrar la subordinación de las localidades cercanas a la Capital, la cual ...*extiende sus tentáculos hasta 30 kilómetros de la plaza del Congreso,*[15] sobre lugares ...*que no son más que formaciones parasitarias de la metrópoli de la que constituyen su prolongación natural.*[16] Su análisis implícitamente relativizaba la identidad de los pueblos vecinos con respecto a Buenos Aires. Si la

[13] Con el título *Como se formó Buenos Aires,* la "Revista de Arquitectura" publicó a partir de abril de 1936, una serie de artículos de Della Paolera sobre la evolución de la ciudad y sus alrededores.
[14] CARLOS MARIA DELLA PAOLERA, 1977, p. 116.
[15] CARLOS MARIA DELLA PAOLERA, 1936.
[16] CARLOS MARIA DELLA PAOLERA, 1977, pp. 95-96.

metrópoli se había engullido a las localidades circundantes, el *Plan* seria reflejo de la misma situación.

Probablemente esta interpretación pueda ser considerada como el anuncio de un viraje al sentido negativo que también adoptará la metáfora biológica. En el año 1940 un escritor, retomó esta idea sobre el desequilibrio (y la insensatez) de la ciudad primada con respecto a la Nación, con una metáfora que influenciará vivamente el discurso posterior. Sin embargo, la problemática se planteaba con argumentos inversos a los ensayados por Della Paolera. Era la ciudad la que "parasitaba" a su área circundante, drenando recursos, brutalizando ambientes y personas. En su despectivo ensayo, *La cabeza de Goliat,* Ezequiel Martínez Estrada imaginó que *La cabeza chupaba la sangre del cuerpo,* de tal manera que ...*absorbe brutal y ciegamente la sangre del interior...,* para luego definirla con *la...ciudad que pervierte así nuestros sentidos y finalmente, nuestra inteligencia, que en vez de ser órgano de percibir belleza, el bien y el mal, se convierte en ó gano de lucha y defensa.* Llegó a considerar inclusive que ...*toda gran ciudad*, *una neurosis de angustia por actos sexuales fallidos.*[17]

La imagen que proveía Martínez Estrada estaba bastante clara: Buenos Aires era un monstruo macrocefálico que generaba una vida cercana a lo mise cable, condición originada en su despiadada "inurbanidad". De la cabeza de su g gante Goliat salían también ocho tentáculos, que se correspondían perfectamente con otras tantas estaciones terminales de ferrocarril. Ciertamente, aquella ánima resultaba bastante más abominable: las puntas de los tentáculos tenían bocas qui tragaban y escupían personas.[18]

En sincronía con aquel diagnóstico fatalista, se estaba gestando la posibilidad de instrumentar (o al menos, imaginar) nuevos remedios y terapias pan semejante padecimiento. Mientras tanto, la analogía biológica se había incorporado al lenguaje de la planificación local, presentando ahora un registro que alternó variantes despectivas o positivas para representar el crecimiento urbano, por varias décadas.

También en términos de salud y enfermedad se había planteado el diagnóstico

[17] EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA, pp. 29, 81, 104y 207, respectivamente.
[18] Cfr. *ibídem,* p. 39

de "la ciudad sin esperanza", que Le Corbusier recordara en la introducción de 1940 del *Plan Director para Buenos Aires.*[19] Consecuentemente, el maestro suizo, que pudo entender a la vivienda como una máquina de habitar, aprobó para la ciudad la analogía con un organismo vivo, poseedor de un metabolismo que debía ser entendido... y mejorado *(fig.2).*[20] Para Buenos Aires, había ...*sonado la hora de romper con el caos, de ordenar, de disponer; de distribuir, de establecer en el orden natural la biología de la ciudad; en una palabra, de fijar el plan orgánico de las funciones propias de la ciudad.*[21]

Profundizando la metáfora, más adelante los autores se preguntaban: ... *¿se creará en la ciudad la biología capaz de recibir; alimentar, animar ese cuerpo que se ha vuelto formidable de golpe?* Respuesta: *¡No! El geómetra se contenta con multiplicar intensamente la red regular de las cuadras de 120 m. de largo.*

La extensión urbana a través de la grilla se ponía en tela de juicio por atentar contra el desarrollo (contra la salud) del organismo. Porque, justamente, *Esto deja de ser organismo, es un protoplasma. El cuerpo de la ciudad deja de ser transitable.*[22] El automóvil y no el peatón sería el encargado de transitar aquel cuerpo.

La concentración de actividades y por lo tanto la densificación edilicia en el área central de la ciudad iban a conformar el nudo de la propuesta para reprimir el avance de la trama. La solución se materializaría según una manzana de 400 metros de lado, modificando la constitución más intima del cuerpo, es decir, sus células. Con la intervención, ...*la ciudad ha cambiado su dimensión molecular,* se afirmaba despejando dudas sobre el carácter de la intervención.[23] En otras palabras, y paradójicamente, la "macrocefalia estradiana", hubiese reducido el volumen por obra de esta cirugía, adelantando el final de su existencia por una trombosis múltiple.

---

[19] Una versión parcial del *Plan* fue incluida en una edición de las obras de Le Corbusier, publicada en Suiza en 1939. La Segunda Guerra pospuso su publicación completa que apareció en la versión castellana de la *L' Architecture D' Aujourd' Hui* de abril de 1947. La propuesta se realizó con el trabajo de los arquitectos argentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy.

[20] La ciudad como organismo había sido planteada por Le Corbusier en algunos textos anteriores Como, *Principios de Urbanismo. La ciudad del futuro* (1924) *y La Ville Radieuse* (1934). Sin embargo, como veremos en el punto siguiente, las figuras que retorna parecen más cercanas a la biología funcionalista del s. XIX que a las analogías geddesianas.

[21] LE CORBUSIER, 1947, p.11.

[22] *Ibídem,* p.17.

[23] *Ibídem,* p. 29.

La comparación con el cuerpo (humano, claro está) fue llevada hasta sus últimas consecuencias. Así, en forma semejante a la *Ville Radieuse,* el sistema vial se entendió como "sistema cardíaco", por lo tanto las avenidas fueron "arterias" y las calles "arteriolas" (sic), elementos de una circulación que, en lugar de vincular zonas, debía "irrigar" determinados "órganos", o sea, ciertos programas de arquitectura que la ciudad necesitaba. Y que el plan tenía la responsabilidad de proveer.

Dentro de este planteo "coronario", restaba el tema de los suburbios. Allí la metáfora encontró su límite conceptual por la sencilla razón de que ellos no formaban parte del cuerpo. Es más, se confiaba en su desaparición (o extirpación) por efecto mismo de la aplicación del *Plan.* Lejos de integrar el organismo, la "desmesura" y "esterilidad" que presentaban "agotaba el cuerpo urbano".[24] Resumiendo, la metáfora que había sido manejada dentro el *Plan Director,* más allá de representar el soporte de la idea, mostraba ser el vehiculo de un esquema antojadizo, que mutilaba partes o las ensamblaba según criterios abstractos, alejando la posibilidad de su concreción del verdadero cuerpo, aquel que se correspondería con la realidad urbana.

Menos anatómico, de fines de la década de 1940 data el *Estudio del Plan de Buenos Aires, 1948-1949* (publicado recién en 1956) que recuperó la analogía con ciertos habitantes marinos. En la propuesta, los ejes de crecimiento urbano a través de los cuales se extendía el Gran Buenos Aires regresan como "tentáculos lineales".[25] Pero este registro debe ser también contextualizado.

Bajo el subtitulo *Factores determinantes del desarrollo tridimensional del Gran Buenos Aires* se definían aquellos elementos dominantes en el conglomerado.[26] En sintonía

---

[24] Cfr. *ibídem,* pp. 30, 31, 37y 47.

[25] Cfr. *Estudio del Plan de Buenos Aires, 1948-1949, 1956,* p. 69. Publicado bajo el título *Evolución del Gran Buenos Aires en el tiempo y en el espacio,* no es plan sino un importante diagnóstico urbano y regional. Se trataba, en conjunto, de un análisis que se había gestado con la dirección de los arquitectos Jorge Ferrari Hardoy, Manuel Roca, Jorge Vivanco y Antonio Bonet.

[26] Aunque hoy puede resultar algo confusa, en el contexto de 1948, la palabra "tridimensional" era entendible para los iniciados. En 1933, la *Carta de Atenas* (punto de doctrina N° 82) afirmaba: *"El urbanismo es una ciencia de tres dimensiones, y no de dos. Es haciendo intervenir el elemento en altura como se dará solución a las circulaciones modernas....* LE CORBUSIER, 1954.

(según se aseguraba) con algunas consideraciones de Lewis Mumford, éstos eran la fábrica y la expansión de los barrios insalubres. Con tales articuladores se propuso una clasificación funcional para los suburbios de la ciudad, es decir, tanto para los barrios alejados del centro como para aquellos municipios circunvecinos del primer anillo de conurbación *(fig. 3)*.

Los autores encontraron en estos suburbios una tendencia al "habitar" en el norte (Belgrano, Núñez, San Isidro), al "recrearse" al oeste (Flores, Ramos Mejía, Morón) y al "trabajar" en el sur (Barracas, Avellaneda, Quilmes) que se originaba desde fines del siglo XIX.[27] Aún con este exagerado esquematismo, donde la búsqueda casi desesperada de legitimación histórica para la teoría era innegable, interesa destacar que toda la zonificación propuesta tenia como justificación principal el desarrollo de las redes de transporte (el "circular" que faltaba); los trenes y las rutas para los suburbios, los subterráneos para el centro.

De esta forma, *...las rutas asfaltadas de la ciudad ...atraviesan (juntamente con las vías ferroviarias), el eje de los "tentáculos", cumpliendo la función de verdaderos rieles, donde los vehículos pueden detenerse en cualquier punto del camino, obstaculizando la vida propia de los núcleos suburbanos.*[28] Es decir, una red de vías de transporte que, lejos de verse como los hilos de la trama, era considerada como un elemento "obstaculizador" en primer grado de nada menos que de la vida de las áreas suburbanas. En la metáfora, pareciera que el tentáculo no sólo era la prolongación del mal urbano, sino que ahora por su "sistema circulatorio" se transmitía ¿se contagiaba? la enfermedad misma.

Pese a la declarada relación con el *Estudio del Plan de Buenos Aires,* su sucesor y continuador en teorías e ideas, el *Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires* (1958-1965) evitó sistemáticamente ciertas referencias al lenguaje metafórico adoptado en el anteriormente mencionado.[29] La búsqueda de un equilibrio (en su acepción más

[27] Cfr. Estudio del Plan de Buenos Aires, 1956, pp. 69-70.
[28] Estudio del Plan de Buenos Aires, 1956, p. 69.
[29] Se trataba de un estudio encarado por la Intendencia Municipal, con un equipo técnico en estrecha colaboración con la Secretaría de Obras Públicas. Fue director de este equipo Francisco García Vázquez y contó como consejeros (encargados de departamentos) a Flavio Alfaro (Estudios Urbanísticos), Odilia Suárez (Análisis e Información) y Eduardo Sarrailh (Planeamiento), con un número importante de colaboradores en las diferentes áreas técnicas o

amplia) entre la ciudad (definida ya como área metropolitana) con respecto a su región de influencia y en relación al resto del país, constituyó uno de los principales argumentos. Las operaciones propuestas, sostenidas en aquellos, fueron explicitadas mediante otras representaciones. Es posible que la connotación negativa de los registros anteriores, instalara la necesidad del cambio de términos y, consecuentemente, de miradas. Así, por ejemplo, el "tentáculo" fue sustituido por una terminología más "técnica" que refería ***a*** "ejes lineales", "rumbos de crecimiento" o "prolongaciones radiales".[30]

El orden general tenia que ser restituido con otra metáfora sintetizadora, que desplazó la referencia, desde un reino animal -como vimos, más proclive a la transmisión de enfermedades- a uno vegetal, menos comprometido. Con respecto a los análisis sobre la estructura "sociomorfológica" de la ciudad, una de las conclusiones encontró ...*que se puede resumir en esencia diciendo que la configuración total semeja a un árbol cuyas ramas dadas por los principales movimientos entre centros, convergen a un tronco común, en la zona de capitalidad ...*[31]

Sin embargo, la imagen del árbol, que ya había sido explotada por el propio Le Corbusier en *La maison des hommes,* publicado en 1942 *(fig. 2),* alcanzaba en el caso argentino para lecciones parciales: no incluía al territorio extramuros de la ciudad capital. Asi, ...*la zona que rodea la Avenida General Paz hay que considerarla por entero como un sector desglosado y cuya estructura se va a ir determinando a medida que transcurra el tiempo.*[32] La consideración del área metropolitana en conjunto, que atravesó como prioridad todo el desarrollo del Plan Regulador, había hallado un limite a la hora de incorporar la conurbación dentro una nueva síntesis metafórica, que buscaba transmitir la contundencia del diagnóstico y, por ende, la claridad de la propuesta. En rigor, la contradicción también podía adjudicarse a la incapacidad del plan, gestado en el ámbito de la intendencia de Buenos Aires, en avanzar sobre

---

temáticas.

[30] OFICINA DEL PLAN REGULADOR DE BUENOS AIRES (OPRBA, en adelante), 1960, pp. 149y ss.

[31] *Ibídem,* p. 167. En realidad, la analogía del árbol reiteraba la otra gran metáfora que, junto con la ciudad como cuerpo humano, Le Corbusier había desarrollado para la Ville Radieuse.

[32] *Ibídem,* p. 168.

jurisdicciones (aunque más no sea en la metáfora) que le estaban vedadas política y administrativamente.

A partir del *Plan Regulador,* la analogía biológica tiende a desaparecer (en esos términos) del lenguaje de la planificación para Buenos Aires y su región. Pero el registro había cobrado un desarrollo paralelo dentro de los estudios de geografía urbana, donde sobrevivirá por bastante tiempo.

Sobre este aspecto, cabe una breve mención de dos trabajos. El primero corresponde al completo panorama que presentó José Víctor D'Angelo bajo el *título La Conurbación de Buenos Aires,* quizás un buen ejemplo de este desarrollo. El ambiente natural, la vivienda, la industria, las características económicas y demográficas generales fueron analizadas en perspectiva histórica y con intención prospectiva. Pero en el trabajo de D'Angelo, palabras como "descontrol", "arbitrariedad" y "mezquindad urbana" conducen el relato, en la misma visión desolada que había inaugurado Martínez Estrada. De hecho, el "sitio" (como él llama al espacio de la conurbación) le merece frases que bien podría haber sido escritas por éste: *Casi ningún habitante "porteño" podría claramente imaginar el paisaje natural sobre el cual está edificada su ciudad. El centenar de "manzanas" verdes es una magra sustitución de la infinitud de la pampa.*[33]

El geógrafo también recurre a las metáforas vitales para ejemplificar el desequilibrio urbano. Se refiere a los suburbios como aquellos ...*verdaderos "inorganismos" que contiene en su seno innumerables factores irritativos* [en] *condiciones del hábitat inhumanas.*[34] El problema más preocupante es y seguirá siendo la ausencia de un orden que permita hacer de la cabeza del gigante, un órgano útil, es decir, habitable. Con esa idea cerrará el trabajo: *El puerto-mercado fue el elemento de su gestación; la industria y la capitalización la fueron de su expansión; la falta de planificación su mal crónico.*[35]

Evidentemente, este discurso no derrochaba felicidad por los logros del *Plan*

[33] JOSÉ VÍCTOR D' ANGELO, p. 207.
[34] *Ibídem,* p. 203.
[35] *Ibídem,* p. 213.

del ´58 que todavía en 1963 estaba en vigencia. Por lo menos, quedaba claro que para la reiterada enfermedad de la "ciudad tentacular" (como también la definió), todavía no se había conseguido un remedio confiable.

Dos décadas después, el tema de los tentáculos regresó en un trabajo de Elena Chiozza, cuyo título evidenciaba ya otra tipo de aproximación. En *La integración del Gran Buenos Aires* definió la forma y dimensión del crecimiento de los suburbios a través de los "tentáculos" urbanos. La visión de Chiozza esta centrada en estos tentáculos que organizaron la estructura del texto. Contempló cuatro: los tres históricos, norte, oeste, sur y, con posterioridad, el sudoeste en donde cruzó dos factores principales. El primero, atendió la configuración del medio físico que había determinado los rumbos del crecimiento de la ciudad hacia la campaña. El segundo, la infraestructura de los medios de transporte verbigracia, trenes y autos que sobre este medio se iba conformando.

Aún recuperando la información suministrada por D'Angelo su enfoque, más cercano a la categoría de registros positivos, contempló una percepción global con la incorporación de los elementos de afectación ambiental, casi novedosos a principios de los ochenta. La antigua analogía geddesiana recordaba ahora su vigencia a través ...*del satélite Landsat, que nos devuelve la imagen de un pulpo gigantesco en el que late la vida de diez u once millones de seres, atrapados en sus dilatados tentáculos.*[36] En el texto de Chiozza (acaso por última vez) la figura, aún más retórica que sus antecedentes, remitida a la búsqueda de elementales valores didácticos: el Conurbano se presentaba como un caos, que sin embargo poseía un orden natural que debía ser interpretado y respetado para su sostenibilidad futura.

Con la intención de comprender este "caos" y lograr operar dentro de él, otras imágenes ya habían sido convocadas. Así, yen cierto sentido, el desarrollo de la figuración formal dentro de las metáforas generadas por el urbanismo, podría interpretarse como un desprendimiento de la analogía biológica.

Esta última consideración necesita de cierta mirada retrospectiva. Hacia el año

[36] ELENA CHIOZZA, P. 448.

1800, mientras Jean Baptiste Lamarck creaba el neologismo "biología", para definir el campo de los estudios para una ciencia de la vida, simultáneamente otro científico, mejor conocido por su obra poética, Johann Goethe, introducía el concepto de "morfología". En su origen, la expresión propuesta era susceptible de ser aplicada tanto a las formas vivientes, sus órganos y apéndices, como a las inanimadas, concretamente a los minerales y a sus estructuras cristalográficas.[37]

Esta dualidad interpretativa generó un debate donde intervinieron literatos, filósofos, arquitectos y biólogos, que se extendió por Europa Occidental durante toda la primera mitad del siglo XIX. Entre los últimos, la polémica desarrolló argumentos específicos a través de las reflexiones de Etienne Geoffroy Saint-Hilaire quien, siguiendo a Goethe, sostenía que la función derivaba de las formas de determinados órganos. En oposición, un contemporáneo, Georges Cuvier, apoyado en Lamarck, indicaba que en realidad era la forma la que seguía a la función. La publicación de *El origen de las especies,* de Charles Darwin, en 1859, agregó un elemento decisivo a la controversia, inclinando la balanza hacia la última interpretación. Su teoría de la "selección natural" mostraba la operación que el gran filtro de la naturaleza imponía a las formas que se desarrollaban en determinados ambientes. La morfología de la vida sería, entonces, inseparable del entorno donde ésta se había gestado y evolucionado.

En un salto temporal y epistemológico considerable (por otra parte, dado en los propios textos), estas relaciones de forma/función y forma/ambiente fueron recuperadas analógicamente en ciertas propuestas urbanas del Movimiento Moderno. Le Corbusier, en cuanto lector consecuente de la ciencia decimonónica, reprodujo con la introducción de su teoría urbana, parte del clima controvertido (y a veces con las mismas argumentaciones) que se habían dado en los debates naturalistas y filosóficos del siglo XIX.

Por lo dicho, resulta evidente que las consideraciones expuestas para la metáfora biológica del urbanismo, son susceptibles de ser interpretadas también

[37] Cfr. PETER COLLINS, p. 152; JEAN ROSTAND, p. 95.

desde el punto de vista morfológico. No obstante y salvo en Geddes (realmente el único "urbanista biológico"), pareciera que términos como "parasitaria", "agotar" o "irrigar" (la salud y la enfermedad) remitían la didáctica de los seres vivos más a sus características funcionales que a sus aspectos formales.

El objetivo, ahora, será revisar las figuraciones del urbanismo para Buenos Aires que intentaron "independizarse" de las analogías con los organismos vivientes, buscando diferentes vías pedagógicas.

LA MANCHA Y LOS SATÉLITES

A partir de la tercera década del siglo XX, la problemática sobre la forma de las ciudades y, particularmente la de su expansión suburbana, comenzaba a monopolizar buena parte del debate internacional.[38] Acaso uno de los primeros que proveyó abundantes reflexiones sobre el tema fue Lewis Mumford. Tempranamente en su discurso, lamentaba que ...*la forma* [urbana] *se haya desintegrado en todos y cada uno de sus componentes; excepto en lo que es herencia del pasado, la ciudad ha desaparecido como personificación colectiva del arte y de la técnica,* para asegurar luego que ...*la ciudad moderna debe tener una medida y una forma definida, debe tener unos límites.*[39]

Mumford y algunos otros habían reabierto la caja de Pandora. En las dimensiones descomunales que habían alcanzado las ciudades contemporáneas debía definirse una forma y, en la operación, encontrar algún limite a la continuidad espacial. Los urbanistas no podían menos que asumir el desafío. Así, una batería de elementos -se trataba, no obstante, de instrumentos clásicos fue puesta al servicio de conformar y limitar las urbes: avenidas de circunvalación, autopistas de acceso regional, cinturones verdes y nuevos conceptos de urbanización fuera del área central formarían parte de las herramientas.

Probablemente los planes urbanos de aquellos años que mejor representaron

[38] Una síntesis de este de debate en: PETER HALL, pp. 308 y ss.
[39] LEWIS MUMFORD, 1959, pp. 8 y 397.

estas aspiraciones fueron los que Patrick Abercrombie formuló para el Gran Londres (1943-44) y más aún, el *Plan General para Estocolmo* (1945-1946) de Sven Markelius. Un elemento en particular iba a caracterizar ambas propuestas. Se trataba de la ejecución de las ciudades satélites, las llamadas *new towns*. La urbe, llamémosle entonces *old town,* encontraba un límite definido, una frontera materializada en cinturón verde que podría alcanzar varios kilómetros de ancho. Dentro de él gravitaban los nuevos asentamientos con vocación de autosuficientes. Más allá del aparente fracaso inglés y del celebrado éxito sueco, en ellos la forma urbana pretendía alcanzar una definición precisa.[40] Su planta, vista a vuelo de pájaro, ahora respondía mejor a las exigencias de Mumford.

Con mandatos claros y ejemplos concretos, de aquella época, el *Estudio del Plan de Buenos Aires, 1948-1949* ya mencionado, se hace eco de las novedades urbanas transatlánticas. Reconocida la "informalidad" de la expansión de la metrópoli argentina, otra figura acudió como ayuda para transmitir la idea de un desorden como conclusión del diagnóstico y un orden como propuesta. Por lo tanto y paradójicamente, la extensión de esta la ciudad que, como vimos, pudo verse según la proyección de ciertos "tentáculos lineales", también necesitaba, en simultáneo, de otra imagen complementaria.

El diagnóstico "formal" provisto por el *Estudio* aclaraba interpretaciones cuando observaba importantes *...zonas de relleno que se desarrollan entre las primitivas direcciones dominantes de expansión urbana.* Además, *El asfalto contribuye ala expansión de la ciudad como "una mancha de aceite", en la misma forma que anteriormente lo hizo el riel del tranvía.*[41]

Con la introducción de esta figura, en paralelo con aquel pulpo implícito, resulta notable observar que los autores no veían contradicción alguna en plantear, dentro del mismo esquema, la imagen de "mancha de aceite" que sin demasiado esfuerzo remite a lo amorfo, o al menos a lo carente de una estructura reconocible,

[40] Una evaluación de las propuestas de Abercrombie y Markelius en BENEDETTO GRAVAGNUOLO, pp. 162 y ss.
[41] *Estudio del Plan de Buenos Aires, 1956,* p. 69. Al parecer, el término "mancha de aceite" era de vieja data. Habría sido empleado para caracterizar la incontrolada expansión de *la banlieue* parisina, en los planes de 1919 y de 1939. Cfr. BENEDETTO GRAVAGNUOLO, p. 170.

en combinación con una imagen tentacular, que sí manifestaba una clara morfología y estructuración concreta.

El *Estudio* tuvo la voluntad de cruzar varias de las ideas más potentes del urbanismo de su época. Pero a la dogmática corbusierana que proporcionaba categorías de análisis tan sugestivas como sintetizadoras, le faltaban ejemplos concretos. Brasilia y Chandigarh aún no habían pasado por los tableros de dibujo. El plan de Abercrombie, asombrosamente gestado en plena guerra, era en cambio una palpable realidad, que los problemas de gestión institucional impidieron concretar en Buenos Aires. A pesar de estas ambigüedades, la puerta que abría el diagnóstico fue cruzada por otras propuestas que dejarían marcas indelebles en la estructura urbana.

Si las hipótesis que habían sostenido la intervención en el Gran Londres podían trasuntarse en el Estudio del Plan, la continuidad de la idea ejecutada en el *Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires* de 1958, al que regresamos, dejará de manifiesto aquella influencia con toda claridad.[42]

Este Plan definió con precisión su territorio de aplicación. Estableció dos grandes espacios a los que llamó "áreas de planeamiento adoptadas". La primera correspondió al "área metropolitana" (y en este término también había una eco de las novedad), entendida como el conjunto de la Capital Federal y las "17 comunas la expansión de lavecinas", o sea a Buenos Aires y al Gran Buenos Aires. Se trataba de algo más de transmitir la idea de unas 264.000 hectáreas, extendidas en una franja de 60 kilómetros de largo, paralela al Río de la Plata, con 30 kilómetros de profundidad.

Más allá de la anterior, se extendía el "área regional de Buenos Aires" que se definía como una gran área "de contorno" que abarcaba casi 2.500.000 hectáreas, medidas dentro de un sector de circunferencia cuyo radio, de 100 kilómetros, hacía centro en la ciudad de Buenos Aires.

El transporte de corta y media distancia y las características socio productivas,

[42] "Este Plan estuvo principalmente inspirado por la filosofía, y la práctica administrativa, del lineamiento británico y de su plan de Londres (formulado en 1945 por Sir Patrick Abercrombie)". ODILIA SUÁREZ, p. 17.

según se declaró, operaron como criterios particulares para la definición de ambas áreas.[43] Aunque en forma menos explicita que en los diagnósticos que obraron como sus antecedentes, la visión según los paradigmas del "urbanismo moderno" todavía gozaba de buena salud. *La ciudad no es sino una parte de un conjunto económico, social y político que constituye la región,* uno de los dogmas más conspicuos de la *Carta de Atenas,* nada menos que el punto N° 1,[44] que no había sido tan claramente explicitado en los discursos de 1948 y que más curiosamente aun, tampoco habia aparecido en toda la dimensión esperada en los planes de 1938 y su reformulada *remake* de 1940, aquí iluminaba toda la arquitectura del *Plan.*

En este sentido como clara referencia a la doctrina, se arribo a dos conclusiones principales. La primera (titulada *"La necesidad de un tratamiento conjunto"* señalaba que: *"La región bonaerense, en conjunto con Buenos Aires y Gran Buenos Aires, constituyen un todo organica (sic): físico-económico-social, integrando el área total de planeamiento, a pesar de las distintas jurisdicciones un criterio de planeamiento del área regional"* apuntaba que: *El criterio de planeamiento, tendiente a lograr el equilibrio mencionado, se basaba en aumentar las posibilidades actuales de rendimiento del área (considerada de abasto de productos esenciales para el conglomerado humano) y las de afincamiento de la población, mediante una serie de medidas orientadas a mejorar las condiciones físicas y socioeconómicas del área.*[45].

Al reclamo ultramarino sobre ...*el conjunto económico, social y político que constituye la región,* el Plan se enfrentaba, como adelantamos, con una realidad local que lo incapacitaba políticamente para incluir los territorios y municipios que rodeaban a la Capital Federal, ya sea en su consideración metropolitano regional. En esta situación osciló la constante tensión de sus formulaciones que intentaban cubrir un espacio que escapaba a su incumbencia.

Mientras que la metáfora del árbol sólo contemplaba al territorio federal la idea de limitar su crecimiento a través del desarrollo de los núcleos urbanos periféricos,

[43] Cfr. OPRBA, pp. 13-15.

[44] LE CORBUSIER, 1954. Este texto se organizó en 95 ítems, entre "generalidades" y "puntos de doctrina", que numeraban a otros tantos párrafos. De modo que se puede prescindir para su cita del número de la página, como lo demuestra la edición que utilizamos

[45] OPRBA, pp. 74-75. Estas conclusiones tampoco representaban una novedad. La dimensión comunal e intercomunal figuraban en las aprobadas para París y sus alrededores en 1919 y 1924

encontraba una figura en la imagen del satélite, tomada directamente del Plan de Abercrombie. Como en aquél, la clasificación de los núcleos urbano que rodeaban Buenos Aires, aparecieron categorizados según su grado de preeminencia económica y financiera. Así, una serie de ciudades cabecera de municipio, de primera, segunda o tercera categoría, formaron una constelación de satélites "naturales" *(fig. 4)* fueron los elementos de una "micro descentralización regional" que tendrían la misión de absorber los crecimientos del área, ... *concepción afín con la política adoptada en Gran Bretaña para las áreas metropolitanas.*[46]

La idea de un conjunto de ciudades satélite, entendidas en el *Plan Regulador* lisa y llanamente como aquellos centros urbanos dependientes de otro mayores, que "orbitarían" especialmente alrededor de Buenos Aires, fue alga más que una figura explicativa que, realmente, se utilizó en tales términos pocas veces.[47] Se trataba, de hecho, de la expresión formal de un concepto que, una vez más, traería orden al caos metropolitano. La seducción por (y la confianza en esta dimensión formal, en articulación con la dinámica y características poblacionales, operó como un principio estructurante de todo el *Plan.* En efecto, uno de los seis equipos técnicos con los que se organizó todo el *Plan Regulador* respondió al título de "Morfología Urbana y sociología".[48]

Pero la condición satelitaria tampoco se agotaba en una cuestión formal. También incorporó alguna referencia al comportamiento general. De esta manera, y como si se tratara de fuerzas gravitacionales de una verdadera mecánica celeste, el concepto de "límite de reacción" alcanzaba a las posibilidades de des centralizar la administración y la provisión de servicios a otros núcleos urbanos

Este limite reactivo, es decir, simplemente "hasta donde" se podía des centralizar (en municipios o en barrios de la propia ciudad) dependería de la

[46] ODILIA SUÁREZ, pp.16. Por otro lado, la idea de un satélite artificial era también bastante moderna como para aportar un *"aggiornamiento"* de la imagen. El primero en orbitar la Tierra, el Sputnik I, había sido lanzado por la Unión Soviética el 4 de octubre de 1957.

[47] Cfr. OPRBA, p. 124.

[48] Los consejeros principales de este equipo (sus directores) fueron Eduardo Sarrailh, Odilia Suárez, Clorindo Testa y Jorge Goldemberg, arquitectos todos ellos. Los otros cinco equipos fueron "Áreas rurales, puerto, industria y energía"; "Legislación"; "Administración pública"; "Economía y finanzas" y "Relaciones públicas y difusión".

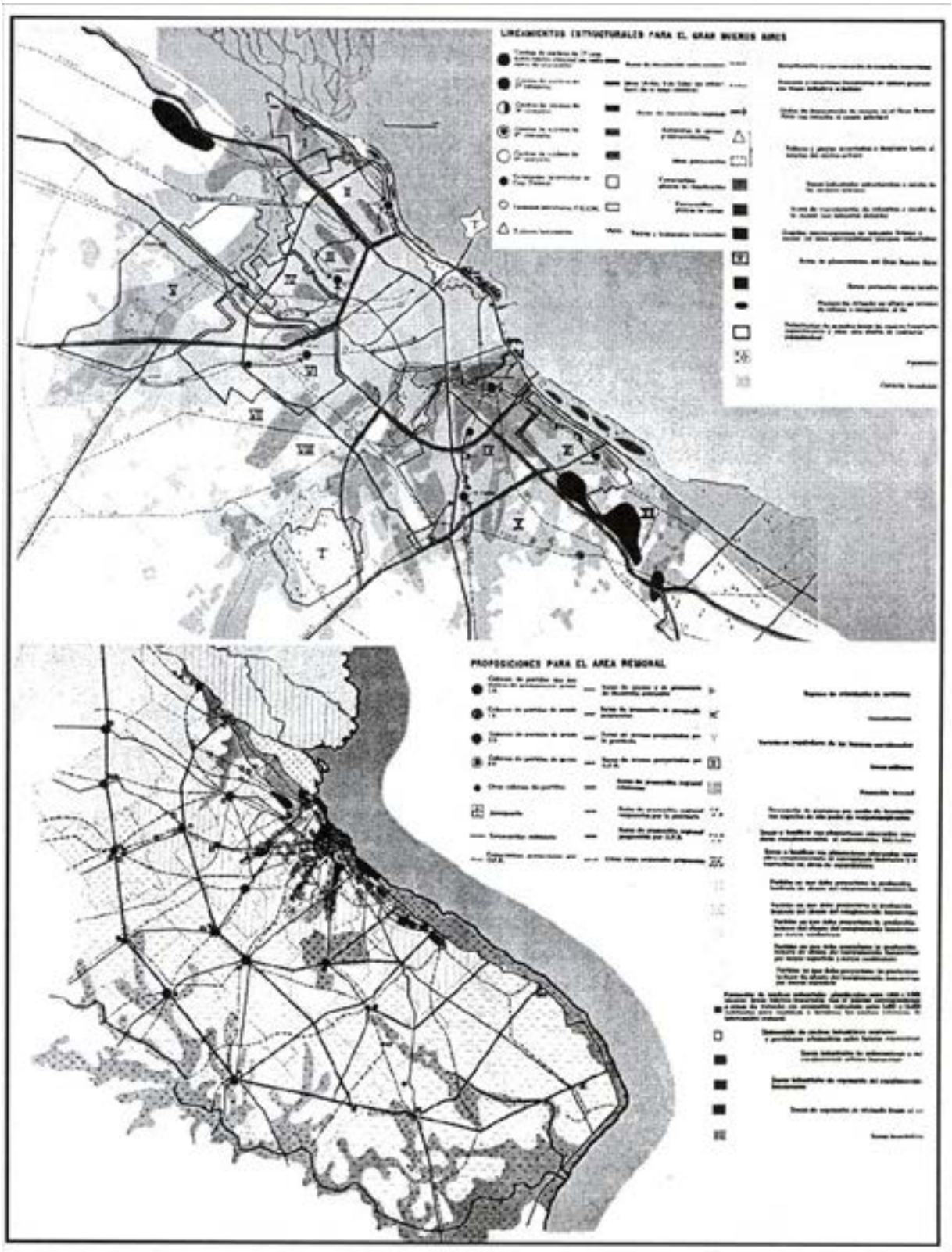


Fig. 4. Oficina del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires (OPRBA), Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires, 1958-1965. Fuente: OFICINA DEL PLAN REGULADOR DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires, *Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, versión mimeografiada. Agradezco a las arquitectas Odilia Suárez y Alicia Novick el haber facilitado el acceso a esta fuente.*

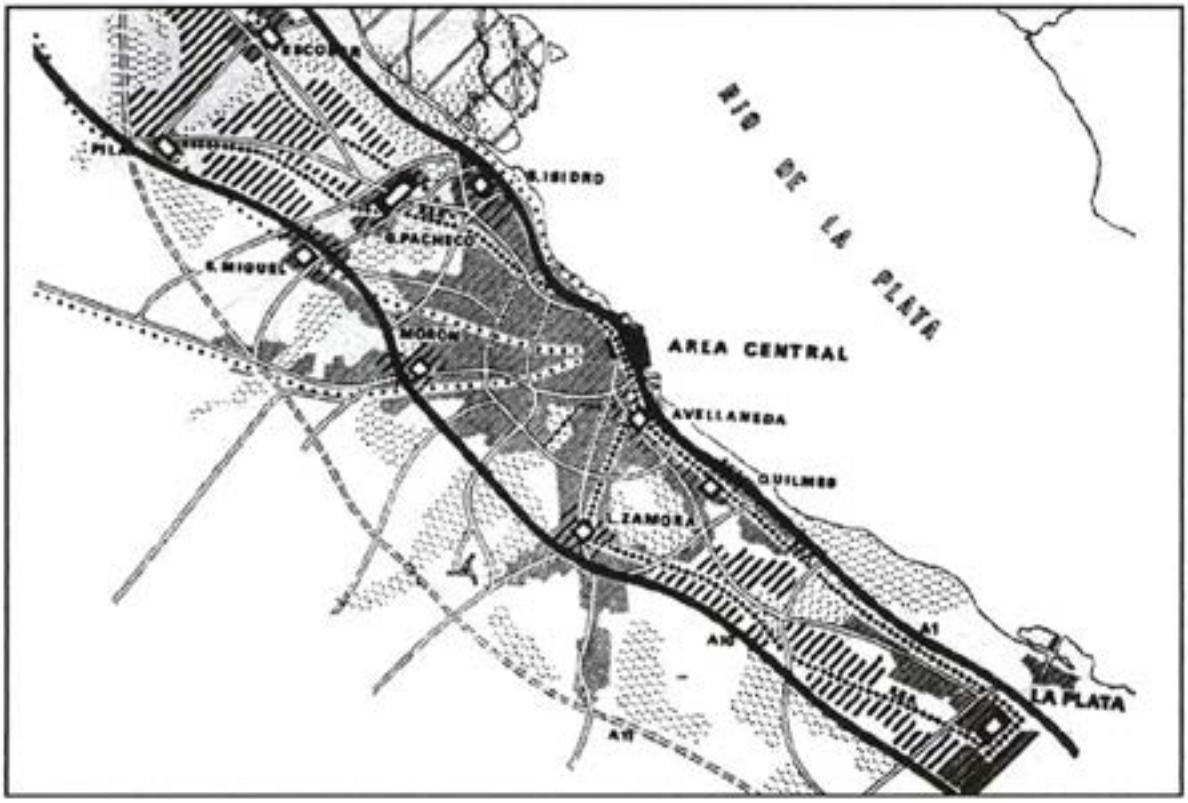


Fig. 5. CONADE, Esquema Director para el año 2000, 1969. Fuente: CONSEJO NACIONAL DE DESARROLLO (CONADE), Organización del Espacio de la Región Metropolitana de Buenos Aires, Esquema Director Año 2000, *Oficina Regional Desarrollo Area Metropolitana, Buenos Aires, 1970.*

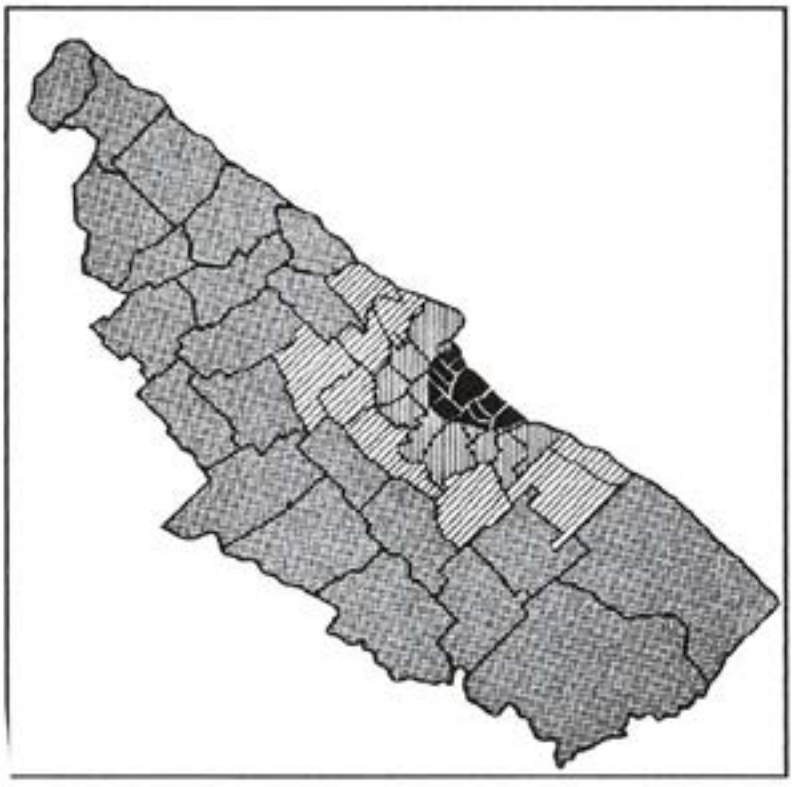


Fig. 6. Marta Kollmann de Curutchet, El hinterland *de Buenos Aires, 1981. Fuente: MARTA KOLLMANN DE CURUTCHET,* Buenos Aires y su sistema urbano, *capítulo 2, sección 4 en: HORACIO DIFRIERI (DIRECTOR),"Atlas de Buenos Aires", Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1981, p. 463.*

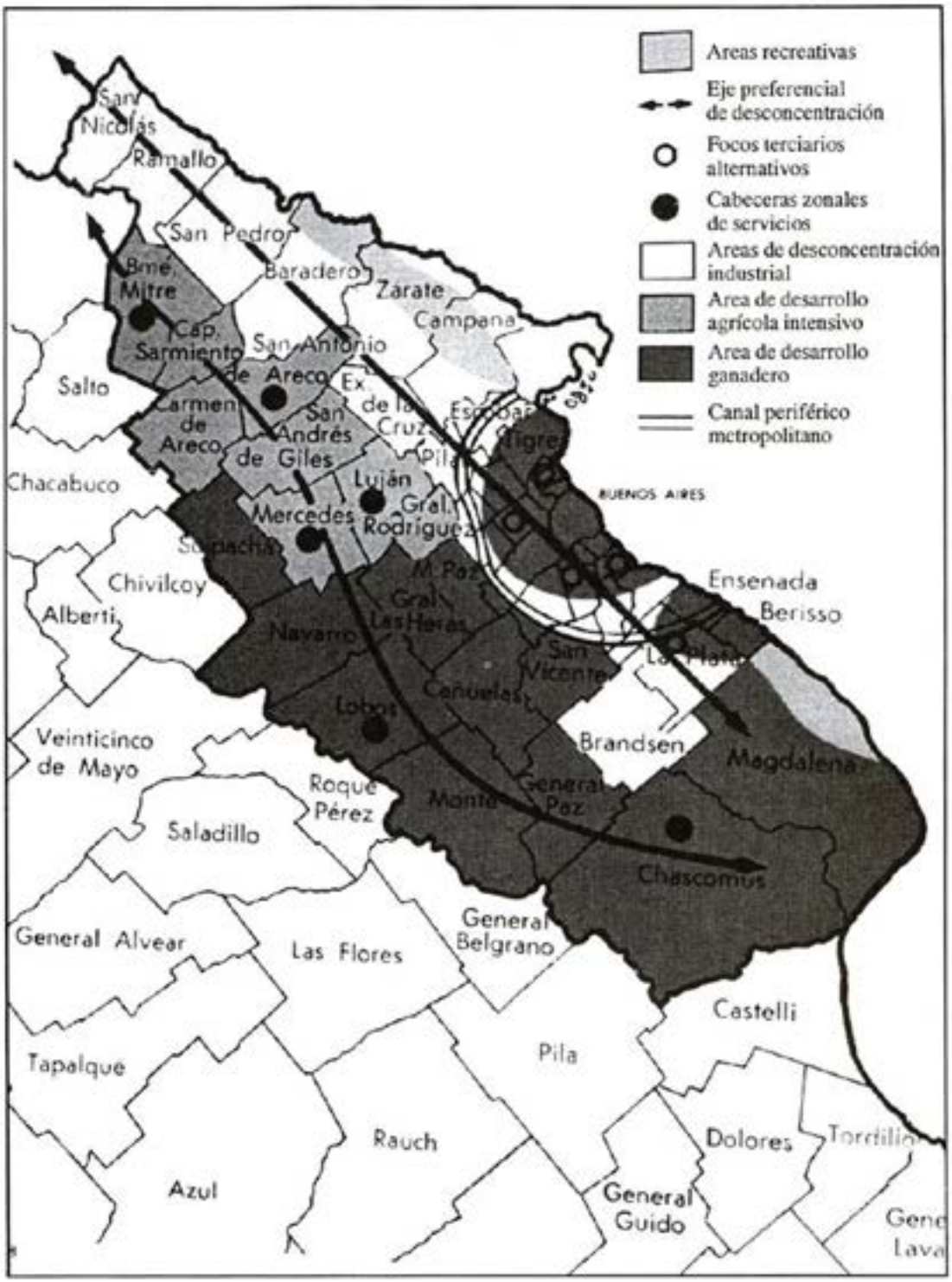


Fig. 7. Banco de la Provincia de Buenos Aires, Estructura Espacial del Area Metropolitana de Buenos Aires, 1981. Fuente: BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS ARES, Reseña Histórico-Económica de los Partidos de la Provincia de Buenos Aires, *Editorial Sabalain, Buenos Aires, tomo I, p. 38.*

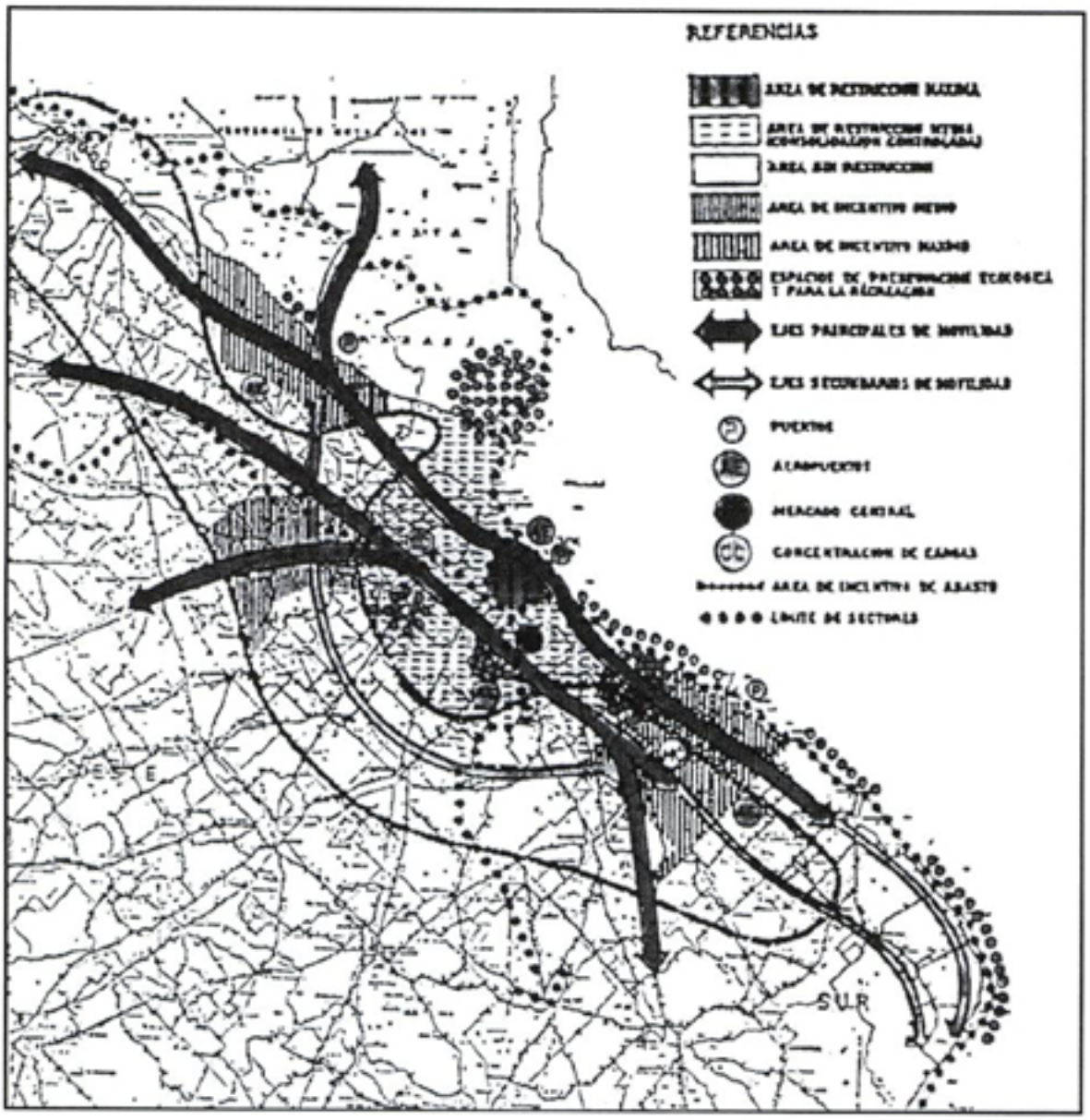


Fig. 8. Programa Nacional de Concertación del Hábitat y el Ordenamiento Territorial (CONHABIT), Sistema Metropolitano Bonaerense. Fuente: PROGRAMA NACIONAL DE CONCERTACIÓN Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL (CONHABIT), Estudio Especial del Sistema Metropolitano Bonaerense (SIMEB), *versión preliminar mimeografiada, 1977.*

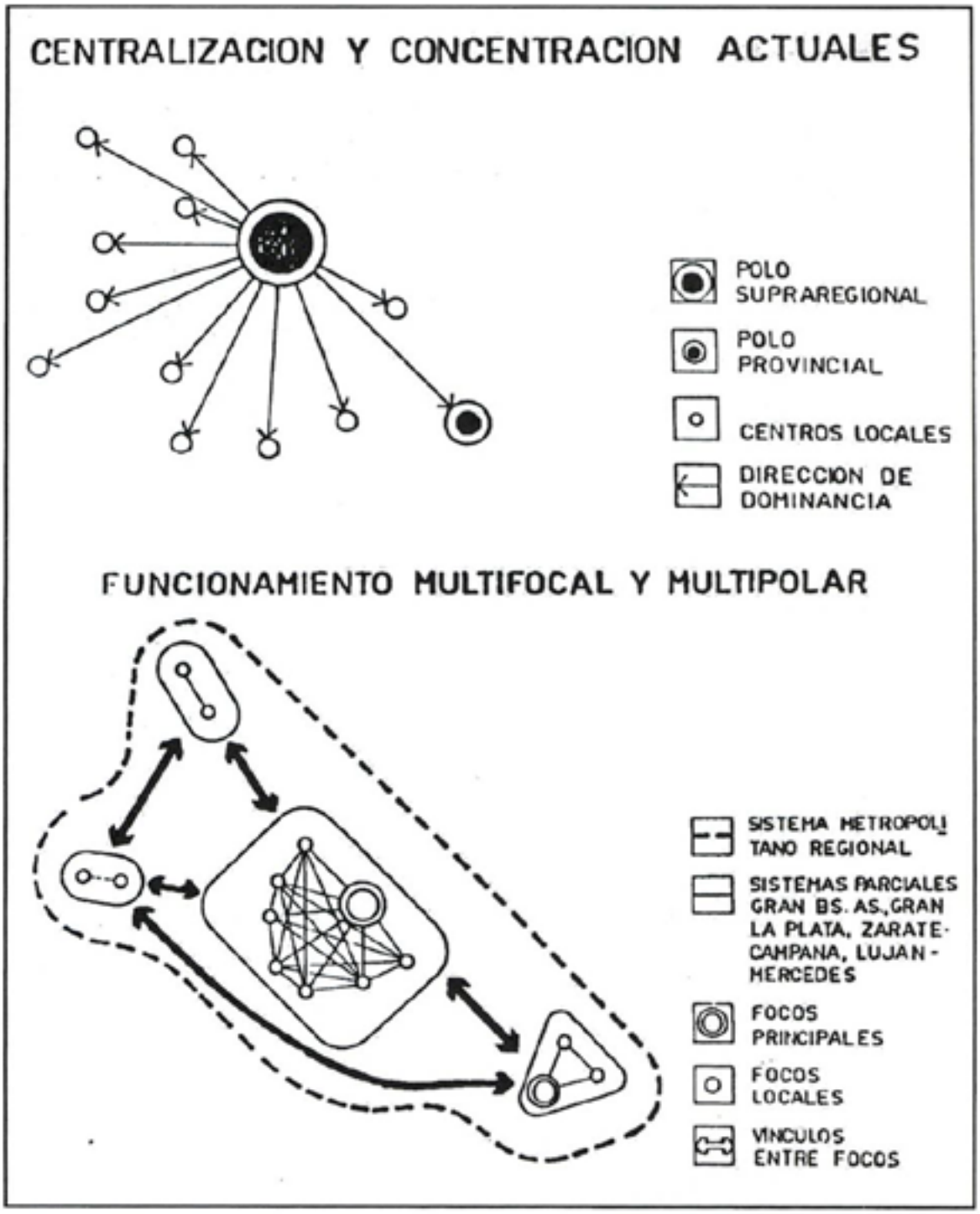


Fig. 9. Comisión Nacional del Area Metropolitana (CONAMBA), Proyecto 90, 1989. Fuente: Comisión Nacional del Area Metropolitana (CONAMBA), Proyecto 90, *Buenos Aires, 1989, p. 40.*

Fig. 10. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 20 ideas para Buenos Aires, 1988. Fuente: COMUNIDAD DE MADRID, MUNICIPALIDAD DE BUENOS AIRES. 20 ideas para Buenos Aires. *Madrid, 1988, p. 17.*

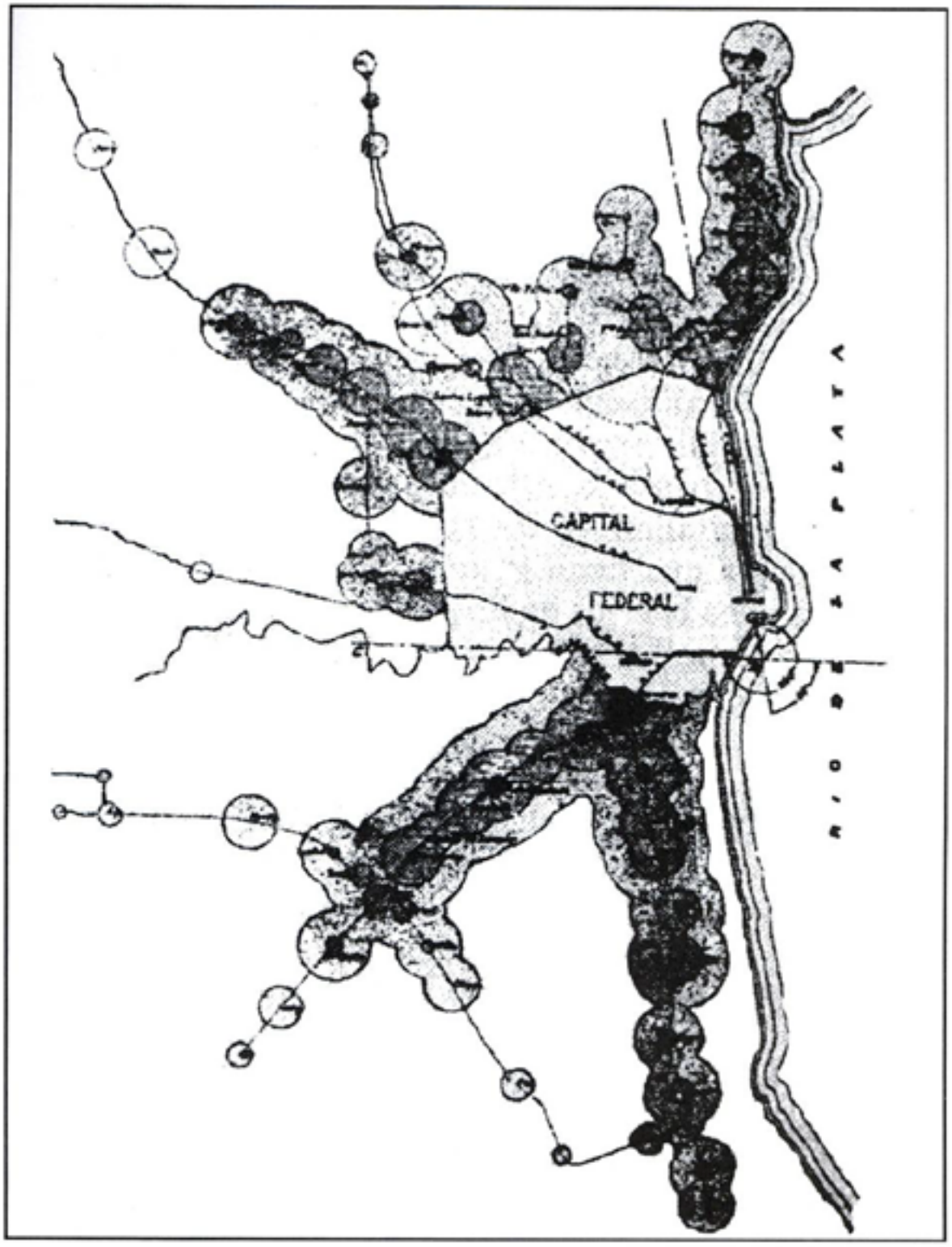


Fig. 1. Carlos María della Paolera, Plan Regulador para la Aglomeración Bonaerense. 1926-1928. Fuente: CARLOS MARÍA DELLA PAOLERA, Buenos Aires y sus problemas urbanos (introducción y selección a cargo de Patricio Randle). *Oikos, Buenos Aires, 1977, p.99.*

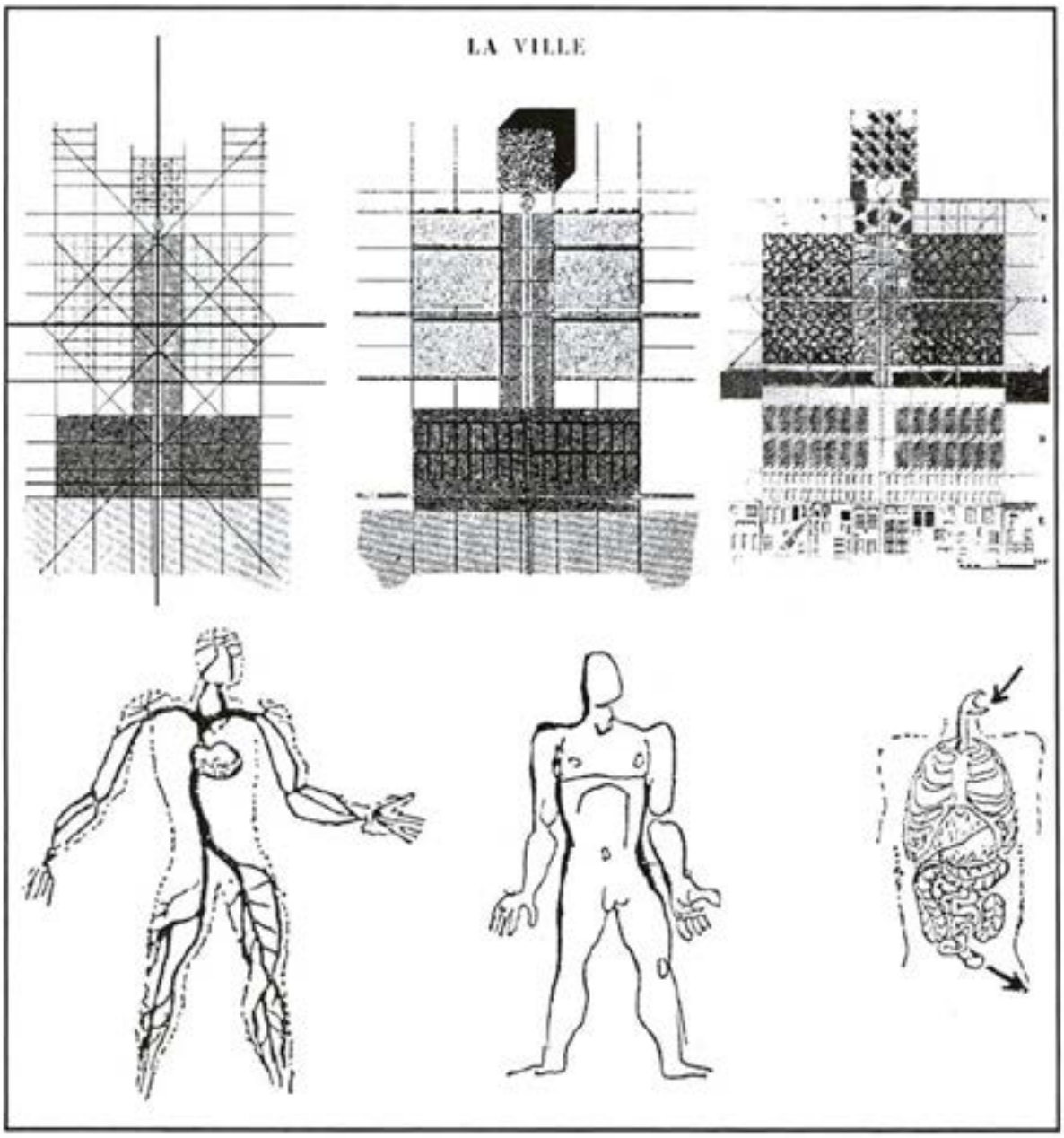


Fig. 2. Le Corbusier, Analogías biológicas para la ciudad, 1942. Fuente: XAVIER MONTEYS, La Gran Máquina. La ciudad de Le Corbusier, *Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, pp. 47 y 72 (a su vez, de La casa del hombre, París, 1942).*

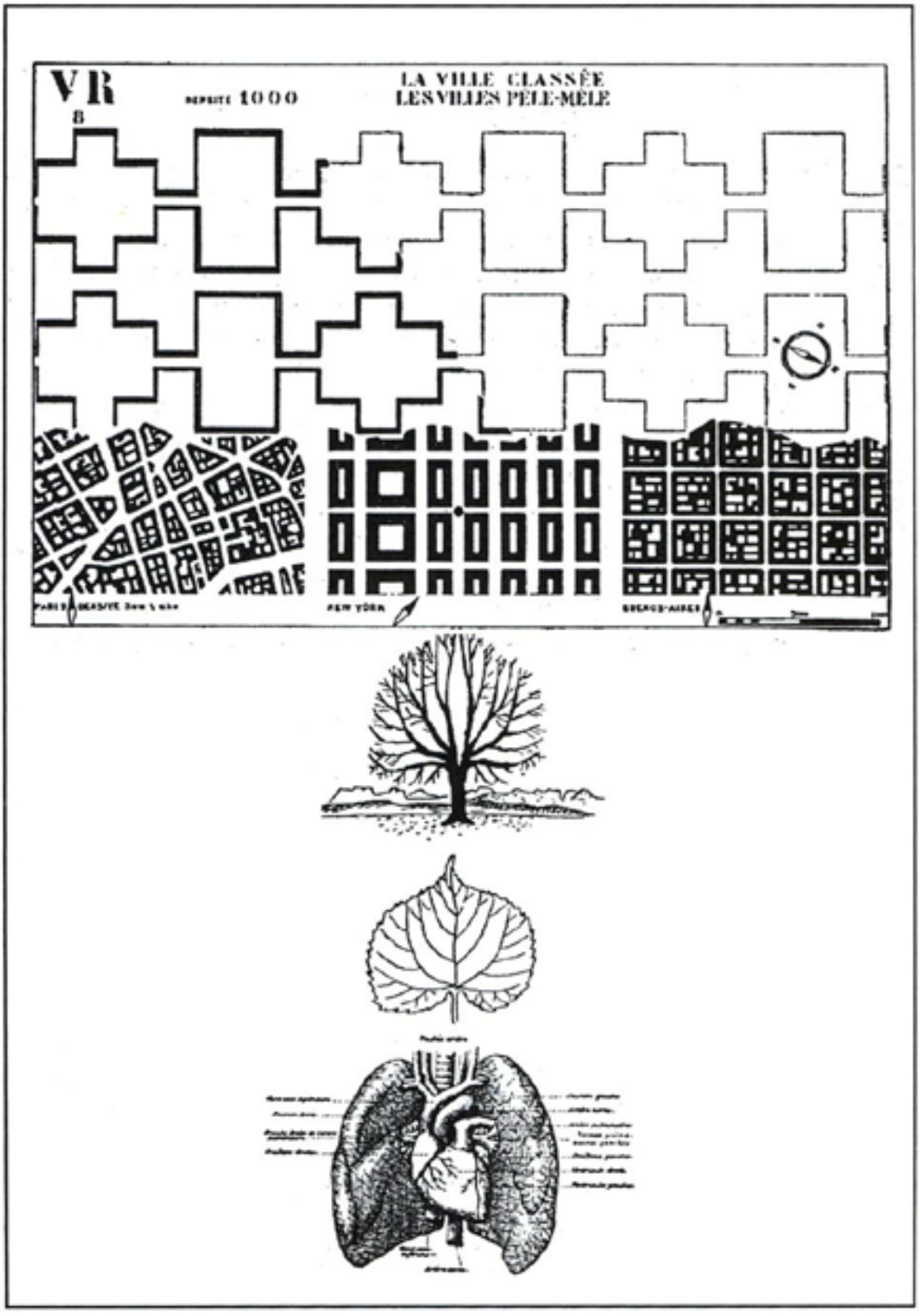


Fig. 2 bis. Le Corbusier, Analogías biológicas para la ciudad, 1942. Fuente: ídem fig. 2.

Fig. 3. Jorge Ferrari Hardoy, Manuel Roca, Jorge Vivanco y Antonio Bonet, Estudio del Plan de Buenos Aires (EPBA), 1948-1949. Fuente: Estudio del Plan de Buenos Aires. Evolución del Gran Buenos Aires en el tiempo y en el espacio, primera parte, *en: Revista de Arquitetura N° 375, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 1955.*

INDICACION DE REGISTROS EN LOS PLANES RELEVADOS

PLANES/ ESTUDIOS	AUTOR/ FECHA	METAFORA FUNCIONAL		FIGURACION FORMAL		FIGURACION DIMENSIONAL	
		centro	suburbios	centro	suburbios	centro	suburbios
1. Plan para la Aglomeración Bonaerense	Carlos María della Paolera 1927-1936.	*Organismo*	*Formaciones parasitarias*				
2. Plan Director para Buenos Aires.	Le Corbusier, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, 1938-1940.	*Biología de la ciudad; protoplasma; organismo; molécula; circulación*	*Esterilidad; Agotamiento del cuerpo*				
3. Estudio del Plan para Buenos Aires	Estudio del Plan para Buenos Aires (EPBA) Jorge Ferrari Hardoy, Antonio Bonet, Jorge Vivanco y Manuel Roca. 1948.	*Organismo*	*Tentáculos lineales*	*Mancha de aceite*			
4. Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires	Oficina del Plan Regulador de Buenos Aires (OPRBA), Francisco García Vázquez, Odilia Suárez y otros. 1958-1965.	*Árbol, ramas; tronco*			*Satélites, límite de reacción*		
5. Esquema Director para el año 2000	Consejo Nacional de Desarrollo (CONADE), Antonio Ballester Peña, 1969-1970.	*Esclerosis del centro*	*Anemia del "resto"*	*Mancha de aceite*		*"No" a la megalópolis*	
6. Sistema Metropolitano Bonarense (SIMEB)	Programa de Concertación del Hábitat y Ordenamiento Territorial (CONHABIT), 1979.	*Ecosistema Urbano*	*Ecosistema Urbano Asfixia del área urbanizada*				
7. Proyecto 90	CONAMBA, Comisión Nacional para el Area Metropolitana, 1989.			*Mancha de aceite*			

necesidades de cada lugar, de su factibilidad técnica y, especialmente, de la proyección estimada para el crecimiento de cada lugar.[49]

En definitiva, el *Plan Regulador* tuvo la voluntad de considerar varios lineamientos estructurales" para el área y la región metropolitana, ...*integrando el área total de planeamiento, a pesar de las distintas jurisdicciones que en e actúan.* Pero justamente, fueron los insalvables problemas de jurisdicción que habían nacido con la propia "forma política" del Gran Buenos Aires, los que tomaron estos lineamientos inaplicables.

Como resultado fragmentario de las propuestas del *Plan,* figuraron la localización de la Terminal de Ómnibus en Retiro, el emplazamiento del Mercado Central, la erradicación del la Penitenciaria Nacional y la formulación del Código de Planeamiento Urbano, por mencionar unos pocos ejemplos.[50] También a la propuesta se debió la urbanización y saneamiento del Parque Almirante Brown, en el área sur de la ciudad de Buenos Aires, con la ubicación de los conjuntos habitacionales de Soldati y Lugano. Fue este último, finalmente construido entre 1969y 1973, el que se concretó como una verdadera ciudad satélite de 68 hectáreas de superficie para albergar cerca de 50.000 personas. El fracaso de las teorías urbanas que le dieron origen, corrió suerte pareja con el modelo británico en el que se inspiraba. Por su magnitud y la pobre calidad de vida que ofrece, acaso sea uno de los peores errores cometidos en este aspecto, dentro de los límites de la ciudad.[51]

A esa época pertenece la *Organización del Espacio de la Región Metropolitana de Buenos Aires. Esquema Director para el Año 2000,* de 1969, que había sido elaborado

[49] Cfr. OPRBA, p. 195.
[50] Cfr. ODILIA SUÁREZ, pp. 15y ss.
[51] Para una evaluación crítica de estos aspectos, ver, por ejemplo, MARGARITA GUTMAN Y JORGE E. HARDOY, p. 234, y ANAHÍ BALLENT, pp. 262y 263.

por un organismo de alcance nacional que operaba desde 1961, el Consejo Nacional de Desarrollo (CONADE), a través de la Oficina de la Región Metropolitana.[52] Desde el comienzo, el titulo buscaba superar el problema jurisdiccional que había determinado el fracaso de la propuesta anterior.

Para su área de aplicación, se partió de una hipótesis que fijaba un extenso corredor urbano, paralelo al sistema Río Paraná-Río de la Plata y con centro en Buenos Aires, desde la ciudad de Zárate al norte, hasta la ciudad de la Plata al sur, extendiéndose por unos 140 kilómetros de largo y 20 kilómetros de ancho *(fig. 5)*. El modelo explícitamente adoptado fue, en este caso, el *Esquema Director de la Región Parisina (1965-1972),* de Paul Delouvrier. La relación con el plan de Paris fue mucho más allá del título. Un grupo de técnicos franceses se instalaron en Buenos Aires por varios meses para formar parte del equipo de trabajo. Como parte central del convenio, trajeron una verdadera biblioteca que quedó en Buenos Aires.

Uno de los elementos más salientes de la propuesta fue la incorporación de la Red Expreso Regional (RER) que, al igual que su simil francés, se constituiría, en la vía de comunicación más importante de las ciudades satélites. Ciudades que, para el caso francés serian construidas *ex novo,* mientras que en el caso argentino se consolidarían en núcleos urbanos existentes. Como Londres, Estocolmo y ahora París, Buenos Aires tendría (por segunda vez) su propuesta de ciudades satélites. Las diferencias de escala y de distancia en relación a la ciudad central, eran importantes en todos los ejemplos. En especial entre las *New Towns* inglesas con respecto a las *Villes Nouvelles* francesas, de tamaño mucho mayor y bastante más cercanas a la ciudad capital.[53]

En cuanto a la registros empleados para caracterizar la problemática urbana de Buenos Aires, el *Esquema,* en versión argentina, no fue demasiado original con respecto a los diagnósticos anteriores. Por ejemplo, el discurso corbusierano en clave patológica regresó en la "esclerosis acelerada del área central" y una "anemia

[52] Juan Antonio Ballester Peña fue su director, asesorado por Félix Della Paolera (primo de Carlos María), Jorge Gabrinetti, Juan Pablo Lobert y Antonio Margariti.
[53] Dos críticas bastante crudas al Plan de París pueden hallarse en PETER HALL, pp. 323-325 y en BENEDETTO GRAVAGNUOLO, pp. 171 y 172.

del "resto" de la aglomeración".[54] También, como en el caso del *Plan Regulador* de 1958, el "satélite" retornaba como elemento ordenador del caos suburbano. Caos que, también por segunda vez, era adjudicado al crecimiento de la red de transporte en los "espacios interaxiales", es decir, otra denominación para las mismas "zonas de relleno", definidas en el *Estudio del Plan de Buenos Aires, 1948-1949,* provocando ... *un confuso desarrollo en forma de "mancha de aceite"... crisis del esquema radio concéntrico".*[55] Como sabemos, tampoco en este concepto había novedad. Curiosamente, un plan que proveía líneas generales de intervención global, autopublicitado por su innovación, no escapaba a una suerte de inercia del urbanismo de Buenos Aires, tanto en las palabras que lo caracterizaban, como en los conceptos que lo sustentaban.

Como teoría urbana sobre el área metropolitana, el *Esquema* fue recuperado por un número importante de textos para la ciudad, durante más de una década después de generados sus postulados. Entendemos que éstos pueden resumirse perfectamente en uno: negar o en todo caso desconocer la existencia de una estructura histórico espacial definida por el proceso de urbanización de Buenos Aires. Reconocimiento que, aunque forzado, adaptado y tal vez resemantizado, había estado presente en sus predecesores.

LA MEGALÓPOLIS

Así como la figuración de la forma sería un desprendimiento de la metáfora biológica, la figuración dimensional, en cuanto representación del tamaño de la urbe, estaría estrechamente vinculada con la figuración formal. Una palabra obraría como la síntesis de esta imagen: megalópolis.

El origen del término se remonta al pasado, en milenios. "Megalópolis" fue el nombre dado a la ciudad - estado, capital de la Liga de Arcadia, que nació de la unión de las pequeñas tribus del noroeste del Peloponeso sometidas a Esparta,

[54] CONADE, p. 120.
[55] *Ibídem,* p. 53.

cuando ésta sufrió los reveses de la guerra con Atenas en el siglo V a.C. Su fundador, Epaminondas, había puesto sus esfuerzos en la construcción de una "vida social nueva".[56]

El alcance moderno del concepto tal vez haya encontrado su mayor difusión a fines de la década de 1950 por los análisis de Lewis Mumford, que finalmente se incluyeron en el último capítulo de su libro *La ciudad en la historia,* titulado, *El mito de Megalópolis.* En Mumford, la palabra no alude a un nombre propio, como su homónima de la antigüedad, sino que define un sustantivo genérico que puede aplicarse a cualquier gran urbe del planeta. Megalópolis es, en definitiva, la tendencia a la urbanización masiva e incontrolable que, en el límite, cubriría toda la superficie de la Tierra. En otras palabras, no es tanto un término para definir una ciudad gigantesca, sino más bien la posibilidad de destrucción de la idea de ciudad y, con ella, de la idea de civilización.[57]

A pesar del apocalíptico pronóstico, la imagen de megalópolis se instaló en el lenguaje del urbanismo como una categoría "suprametropolitana". En realidad, Mumford habría buscado establecer una distinción entre megalópolis y conurbación: *Algunos han llegado a dar a la conurbación el nombre inapropiado de 'Megalópolis', por más que representa en realidad, el extremo opuesto de la tendencia que dio origen a la ciudad del mismo nombre.*[58] El recuerdo del topónimo griego no era una mera cuestión erudita. Al parecer, se trataba de una respuesta polémica a un artículo de Jean Gottman, *Megalopolis, or the Urbanization of the North-Eastern Seabord,* aparecido en Economic Geography en 1957, por no mencionar a *Megalopolis,* del mismo autor, que vio la luz en 1961, es decir, el mismo año que *La ciudad en la historia.*

La expresión megalópolis (o "sistema megalopolitano") utilizada por Gottman, pretendía definir simplemente (y con la complejidad que ello encierra) la unión de dos o más áreas metropolitanas. Con ella caracterizó a la franja que, sin solución de

[56] Cfr. PIERRE MERLIN Y FRANCOISE CHOAY, p. 400. El historiador Polibio fue uno de los hijos ilustres de Megalópolis.
[57] Cfr. LEWIS MUMFORD, pp. 710 y 711. Mumford, tributaba el término del ciclo de desarrollo urbano propuesto (una vez más) por Patrick Geddes, que iba desde "eópolis" (la aldea) hasta "Megalópolis" y "Necrópolis".
[58] Ibídem, p. 711.

continuidad, alcanzaba a los distritos urbanizados de la costa este de los Estados Unidos, que tiene a New York como ciudad central, pero que se extiende por los estados de Connecticut, Massachusetts y Rhode Island, al norte; New Jersey y Delaware, al sur; el distrito de Columbia y buena parte de Maryland, Pennsylvania y el propio estado de New York. En total se trata de un conglomerado que mide (o medía) unos 1.000 kilómetros de largo, con un ancho que varia entre los 50y los 160 kilómetros, cubriendo una superficie que debía acercarse a los 140.000 kilómetros cuadrados.[59]

Que la Buenos Aires de fines de la década de 1950 también había ingresado a la categoría "megalopolitana", es un tema que no ofrecería demasiadas dudas. El propio Mumford la había incluido como ejemplo de la ausencia de forma urbana, como un "recipiente que revienta", para utilizar sus palabras: *Dad vueltas en avión sobre Londres, Buenos Aires, Chicago o Sydney u observad las ciudades esquemáticamente, por medio de un mapa urbano y un plano de manzanas...* (nos invitaba el autor norteamericano en 1961)... *¿ Cuál es la forma de la ciudad y cómo se define? El receptáculo inicial ha desaparecido por completo.*[60] Formal y dimensionalmente hablando, la capital argentina y su conurbación transitaban imprudentemente por el filo de un abismo, en la consideración de uno de los más ilustres pensadores de la ciudad que dio el siglo XX.

La calificación era demasiado poderosa para ser obviada por los planes urbanos, posteriores al desarrollo de estas ideas. En efecto, el *Esquema Director para el Año 2000* hizo una observación, aunque más no sea para rechazarla. En una nota del apartado "Ejes referenciales de urbanización", se aclaró la posición: *El Esquema Director elude el divulgado (y confuso) vocablo de "megalópolis" para denominar la orientación lineal del crecimiento de la Aglomeración. Suponer un continuo edificado de La Plata a Rosario implica admitir un monopolio demográfico y económico del Litoral, cuyas consecuencias, desde el punto de vista de la organización del territorio nacional, se reflejaría en una fuerte acentuación de*

[59] Cfr. JEAN GOTTMAN, 1961.
[60] *Ibídem,* p. 714.

los desequilibrios regionales.[61]

Paradójicamente, toda la propuesta del *Esquema* tendia exactamente a lo contrario. El gigantesco corredor urbano planteado, hubiese acentuado la concentración de población y, consecuentemente de todo tipo de actividades, aportando un factor de "fuerte acentuación de los desequilibrios regionales", otorgando a una negativa tendencia histórica del país, un *status* oficializado en la reflexión urbana.

Con todo, la poderosa imagen de una megalópolis, sea ésta extendida por la franja ribereña o radio concéntrica, había encontrado eco en el campo profesional y pasa a formar parte de las interpretaciones para el desarrollo de Buenos Aires. En 1981, el *Atlas de la Ciudad de Buenos Aires,* dirigido por Horacio Difrieri, incluyó un capítulo titulado, directamente, *Hacia la Megalópolis.* Este análisis, de Marta Kollmann de Curuchet, apareció ciertamente como una traducción que se acercaba más a la aplicación de Gottman que a la teoría de Mumford. De todos modos, el manejo del término pareció responder mejor a una conceptualización extrema y circunstancial de la expresión, que a una convencida interpretación de la realidad. Los autores definieron a la urbe como una "mega-urbe" y por supuesto su área de influencia fue un *"mega-hinterland"*. Así, se distinguían cuatro escalas: 1. Ciudad (la Capital Federal); 2. La. Metrópoli (los partidos limítrofes y Quilmes); 3. La Región Metropolitana (las jurisdicciones adyacentes a las anteriores) y 4. El *Hinterland,* o el gran territorio comprendido entre San Nicolás hasta Chascomús, con la cuenca del río Salado como limite interior *(fig.* 6).[62]

Para el cuarto nivel, es decir la mayor área de influencia de la ciudad, se practicaba una diferenciación. Se definía un *"hinterland* directo", limítrofe con la región metropolitana y que ...*coincidiría con el que la Secretaría de Planeamiento y Desarrollo de la Provincia de Buenos Aires denomina "Eje Metropolitano"*.[63]

También en 1981, el Banco de la Provincia de Buenos Aires publicó los tres

[61] CONADE, p. 111. Negritas en el original
[62] MARTA KOLLMANN DE CURUCHET, p. 450.
[63] Ibídem.

tomos de *la Reseña Histórico-Económica de los partidos de la Provincia de Buenos Aires,* que utilizó la misma clasificación como hipótesis general: *Por eje metropolitano se entiende al sistema espacial conformado por el Área Metropolitana, jurisdicciones de la Capital Federal, Gran Buenos Aires y Gran La Plata y zona de influencia directa con la que compone actualmente una unidad funcional*[64] Esta definición apareció representada en cierta cartografía cuyo grado de esquematización ejemplifica el nivel de adaptación "sistémica" y abstracta que el territorio de la conurbación había adquirido por ese tiempo *(fig. 7).*

La influencia del *Esquema Director del Año 2000* de 1969, es reconocible en los trazos generales de ambas concepciones. No era el término megalópolis que el *Esquema,* como vimos, había tratado exorcizar, el que se utilizaba para la definición de la síntesis conceptual necesaria. Sin embargo, las posibles soluciones, el diagnóstico o la interpretación, apuntaban en aquella dirección.

En los dos estudios posteriores considerados, se podrá observar el verdadero cambio o la ruptura dentro de la temática que constituye el eje de estas páginas. Entre uno y otro veremos como la metáfora o la figuración mutará con la introducción de un nuevo paradigma para luego desaparecer entre las opciones de representación al momento de transmitir ideas o conceptos sintetizadores.

DE LA SÍNTESIS AL FRAGMENTO

Dentro del esquema teórico propuesto y esencialmente en apoyo de la hipótesis que dio origen a estas notas, cabe evaluar brevemente dos últimos planes para Buenos Aires y su región. En realidad, el calificativo de "plan", con su amplio alcance y el necesario grado de definición en las propuestas, que difícilmente le hubiese correspondido al *Esquema Director,* tampoco se aplicaría, en rigor, al conjunto de lineamientos generales que proveyeron tanto el *SIMEB* como el *Proyecto '90.*

El *Sistema Metropolitano Bonaerense (SIMEB)* fue desarrollado entre 1975 y 1978

[64] *Banco de la Provincia de Buenos Aires,* Tomo I, p. 31. La búsqueda de una clasificación "consistente" que ordenara el plan de la obra, determinó que las otras dos divisiones para el territorio provincial fueran "Eje Mediterráneo" (tomo II) y "Eje Pampeano" (tomo III), bastante discutibles por cierto.

en el marco del Programa Nacional de Concertación del Hábitat y Ordenamiento Territorial (CONHABIT), a partir del convenio celebrado entre la Secretaria de Recursos Naturales y Ambiente Humano de la Nación y los diferentes gobiernos provinciales.[65] Para la Provincia de Buenos Aires, el "área de aplicación del sistema" (como se la definió) surgió por la sumatoria de tres escalas territoriales conceptualizadas como 1) la metrópolis o "ciudad madre", es decir, la ciudad de Buenos Aires en cuanto Capital Federal; 2) el área metropolitana o "ciudad grande y sus suburbios" y 3) el sistema metropolitano propiamente dicho, que sumaba a las anteriores otras áreas urbanizadas como el Gran La Plata, el eje costero Zárate-Campana y la línea urbanizada extendida entre los municipios de Mercedes, Lobos y Chascomús *(fig. 8*).[66]

Ya desde los primeros esbozos de 1975, la justificación de este enorme territorio como espacio de trabajo se sustentaba por las diferencias y nuevos contextos que el *SIMEB* anteponía a los análisis precedentes. De esta forma, el discurso reconocía la poca funcionalidad de ciertos conceptos utilizados en planes y diagnósticos anteriores, por resultar ...*"excesivamente limitados o ambiguos",* como...*aglomerado, conurbano, área, región política, etc., con los que en ocasiones se ha calificado este conjunto.* En cambio, la definición de *"sistema territorial"* estaba avalada por ...*la presencia de partes diferenciadas, de relaciones, de estructura funcional.*[67]

Nuevamente, la terapia aplicada para la mejora del "conjunto urbano" buscaba constituirse como novedosa, por el tipo de criterios aplicados y de términos manejados. Así, consistentemente, las pocas figuraciones "tradicionales" que todavía sobrevivían en su antecesor, aparentemente desaparecieron de las posibilidades argumentales del *SIMEB.* El supuesto nuevo paradigma (la concepción sistémica) lograba desplazar a las representaciones anteriores, a pesar de

[65] La coordinación general del *SIMEB* fue ejercida por los entonces Director Nacional de Ordenamiento Ambiental, Héctor Echechuri, y el Secretario de Urbanismo y Vivienda de la Provincia de Buenos Aires, Alberto Mendonça Paz, secundados por Delia de Dios (demografía), Lidia Jiménez (población) Nora Clichevsky (mercado de tierras), Luis Giudici (situación habitacional), María Rossi (industrias), Rubén Pesci (áreas de preservación ecológica, sistema de movilidad y centros terciarios) y Elena Massüe (equipamientos y servicios), entre otros profesionales.
[66] Cfr. CONHABIT, 1977. La versión utilizada, lamentablemente carece de numeración en sus páginas.
[67] *Ibídem.*

que, por ejemplo, en la vieja idea de la ciudad como organismo (usada y abusada recurrentemente) subyacía la misma concepción. El tema era que, ahora, no se trataba de mejorar al organismo, sino directamente de reemplazarlo. En efecto, al igual que el *Esquema Director* de 1970, la nueva propuesta atacaría de raíz la forma y comportamiento de toda el área (término "superado", como se vio), agregando territorios y dimensiones analíticas y aportando "nuevas" relaciones entre las partes. De hecho, uno de los objetivos principales fue, nada menos, ...*modificarla estructura radio concéntrica actual del SIMEB, que asfixia las actividades de su área urbanizada e impide el desarrollo autónomo de gran parte del interior de la Provincia de Buenos Aires.*[68] Dicho de otro modo, una nueva idea megalópolis, aún más ambiciosa que en el caso anterior, se recuperaba para detener el crecimiento "tierra adentro", alentando nuevamente el desarrollo del eje costero, sobre el que se "recostaría" lo fundamental del sistema.

A pesar de la poca originalidad de ciertos contenidos, la introducción de la dimensión ambiental en el planeamiento urbano argentino (el nuevo paradigma que comenzaba su carrera ascendente) fue un aporte sustancial de *SIMEB*. La enorme "generalidad" de la propuesta, sin entrar en desarrollos particulares a nivel territorial o conceptual, podría explicarse por esta dimensión ambiental que puede observarse, claro está, en los estudios para recuperar áreas verdes, pero que también atraviesa el enfoque otorgado, por ejemplo, a los análisis demográficos, de mercado de tierras, de movilidad o de equipamientos y servicios. En otras palabras, se trataría en realidad de la introducción de otra variante de la metáfora funcional, también de origen biológico, aunque verdaderamente original: la ciudad como ecosistema.

La ciudad sería, entonces, susceptible de ser interpretada según los modelos ecosistémicos abundantemente descritos y analizados para otros ámbitos y disciplinas. Con los años transcurridos resulta evidente que el concepto de ecosistema aplicado a las ciudades trasciende la dimensión de un simple modelo interpretativo. De hecho, cabria acuerdo en que la ciudad no puede entenderse al margen de la condiciones naturales en medio de las cuales se desarrolla y que, a su

[68] CONHABIT DG02, *Documento General del Programa,* presentado en la Conferencia Internacional del Hábitat, Vancouver, 1976. Ibídem

vez ha modificado.[69] Este parece haber sido uno de los objetivos principales de la propuesta, cuando aclaró que ...*los trabajos producidos por el CONHABIT se identifican plenamente con la problemática ambiental en la perspectiva de salvaguardar los recursos naturales y la calidad de vida de los habitantes de la República.*[70]

Dentro de nuestro desarrollo, se puede interpretar que el *SIMEB* marcó un punto de inflexión en las representaciones incluidas en los discursos de los planes y diagnósticos urbanos para la ciudad de Buenos Aires. Con él, la última referencia a alguna variante de metáfora o figuración, que buscase resumir las posibilidades de evaluación e intervención en la ciudad en forma global, se diluye como registro del lenguaje disciplinar.

La extrema síntesis que aportaba el *SIMEB* para el diagnóstico y las alternativas de intervención en el Área Metropolitana de Buenos Aires y su región, demostró ser uno de los límites del movimiento pendular que se completaría con el *Proyecto '90*.

El último ejemplo a tratar, escapa decididamente al concepto de plan, hecho del cual nos alerta el mismo título. Concebido en 1989 desde la Comisión Nacional del Área Metropolitana de Buenos Aires (CARAMBA) (otro de los intentos de nacionales de superar las fronteras políticas y administrativas entre Capital y Provincia) basó gran parte de sus consideraciones generales en las del *SIMEB,* también por la continuidad de alguno de sus integrantes.[71] A diferencia de aquel, el nuevo ámbito de aplicación se restringió al Área Metropolitana de Buenos Aires, es decir, a las dos primeras escalas indicadas por el *SIMEB* e integradas por la Capital Federal y los entonces diecinueve partidos del Gran Buenos Aires.

Las alternativas generales de intervención del *Proyecto '90,* dentro de esta dimensión metropolitana, descansaron en un conjunto de "ideas fuerza" que recuperaron la concepción sintética, pero descritas ahora como 1) "funcionamiento

[69] Cfr. MARÍA DI PACE y HORACIO CARIBE, p. 60.
[70] COHABIT, 1977. Subrayados en el original
[71] El estudio tuvo presidido por la misma autoridad de la Comisión, Juan Portes, con Rubén Pesci como coordinador técnico de un equipo integrado por Graciela Devano, Adriana Gamba, Graciela Guide, Graciela Rolando, Osvaldo Síseles y Roberto Pitluk. Entre las aspiraciones principales del Proyecto, figuraba ...*superar la división entre la instancia técnica y la instancia política...para ejercer una permanente articulación y enriquecimiento entre ambas...,* CONAMBA, p. 47.

multipolar y multipolar", 2) "reactivación económica compatible", 3) "organización tramada y selectiva" y 4) "regulación ecológica integral",[72] expresadas en ciertos esquemas cuya gráfica abstracta, mantenía en buena medida la "asfixiante" estructura radio concéntrica que se había tratado de oxigenar en el estudio anterior *(fig. 9)*. Esta interpretación se fundamenta en un cambio radical de contexto y de enfoque: lo que en el antecedente resultaba de una planificación de envergadura en el mediano y largo plazo a escala regional, aquí se manifestaba como medidas coyunturales para superar la crisis metropolitana.[73]

Esto tal vez explique por qué la fase de intervención no consideró esta escala global sino que apuntó a un conjunto de fragmentos, definidos como "proyectos ejecutivos", que proporcionarían "resultados inmediatos" siendo aquellos su principal instrumento. Los proyectos cubrieron un amplio espectro de propuestas, desde un polígono industrial a radicarse en el partido de Merlo, como parte de una estrategia mayor para convertir al municipio como "centro direccional", hasta la creación de centros recreativos en barrios, pasando por programas de desarrollo agrario, parques tecnológicos, mejoramiento ribereño y desarrollo turístico en el Delta del Paraná, entre varios otros.

En la narración de estos proyectos, los términos "aglomerado", "conurbano", "área" o "región política", que en el *SIMEB* se habían rechazado por su limitación o ambigüedad, logrando una verdadera proeza lingüística de sinonimia ("conjunto", "sistema", "parte", "todo") fueron recuperados sin demasiados prejuicios. El discurso, como se adelantó, no contiene otra representación que la recuperación (casi anecdótica) del crecimiento suburbano en "mancha de aceite", que permanece como relicto de una tradición conceptual. En definitiva, pareciera que en el *Proyecto '90,* la condición de fragmentario alcanzó tanto a la intervención puntual para resolver -o paliar- problemas prioritarios, como al sustrato teórico que se estructuró según partes aisladas de un saber sobre la ciudad que transitaba un camino, sin demasiadas bifurcaciones, desde hacía al menos tres décadas.

---

[72] Cfr. *ibídem,* pp. 28 y 29.
[73] Cfr. ALICIA NOVICK, 1992

La idea de una ciudad que puede desarrollarse a través de la concreción fragmentaria de proyectos puntuales, pareciera haber sido una supuesta vía alternativa en la disciplina urbanística de fines de la década de 1980. Acaso como una contestación (al menos en el ámbito de la planificación bonaerense) a toda una larga secuencia de frustraciones, de marchas y contramarchas, de modelos adoptados y rechazados en la lista de los planes para Buenos Aires (de los que sólo la ciudad heredó fragmentos) justamente a ellos se habrían dedicado, con pretensiones acotadas, las posibilidades más reales de intervención. Las *20 ideas para Buenos Aires,* publicadas en 1988, gestadas en un convenio entre la Intendencia Municipal y la Comunidad de Madrid, tal vez resulten un acabado ejemplo de esta concepción.

Restringidos al espacio territorial de la Capital Federal, sus dos objetivos principales fueron ...*lograr la mayor participación de arquitectos y urbanistas... en la definición de la estructura urbana y la identidad arquitectónica de la ciudad... y ...obtener un repertorio de ideas concretas con posibilidades potenciales de realización inmediata.*[74] Se trataba de un conjunto de proyectos aislados para diferentes zonas de la ciudad que habían sido elegidas por el Consejo de Planificación Urbana (CPU) de la Municipalidad *(fig. 10)* Los criterios de selección de las áreas respondieron, genéricamente, a las condiciones de poseer tierras vacantes de propiedad municipal, constituir "vacíos urbanos" y presentar importantes procesos de deterioro, con carencia de transporte, "falta de identidad" y "falta de formalización del espacio público".[75]

Uno de los participantes, que había formado parte de los equipos ganadores en las ideas propuestas para los barrios de La Boca y Barracas, justificaba este "urbanismo alternativo" como respuesta al "modelo agotado" representado por ...*la omnipotencia de los grandes planes urbano-regionales cuya concreción solo podía concebirse en plazos excesivamente largos que no están ya acordes con los cambios rápidos que experimenta la sociedad contemporánea.*[76]

---

[74] COMUNIDAD DE MADRID, MUNICIPALIDAD DE BUENOS AIRES, p. 14. Este "ejercicio" en Buenos Aires, se inspiraba en el numéricamente mayor de la *50 Ideas para Madrid,* de 1983.
[75] Cfr. *ibídem,* p. 16
[76] ALBERTO VARAS, marzo de 1987, *ibídem,* p. 19.

Pese a las previsiones, el violento deterioro de la economía general del país y el adelantado cambio del gobierno nacional, año y medio después, sepultaron aquellas "posibilidades potenciales de realización inmediata" que se habían esgrimido como uno de los principales argumentos de la operación.

Aunque durante última década del siglo, las propuestas venidas de planes para el Área Metropolitana de Bueno Aires -hasta el momento por los menos han sido realmente escasas o inexistentes, la calidad y cantidad de los textos producidos por numerosos autores desde distintos campos del conocimiento compensaría la búsqueda de materiales para un estudio de las representaciones. Con este panorama de una gran ausencia y, a la vez tal abundancia, un análisis de estos discursos, aunque más no sea extremando la síntesis, desbordaría el esquema propuesto para este trabajo. No obstante (o justamente por ello), a los noventa se dedica la última parte de las conclusiones que siguen.

CONCLUSIONES: LA REPRESENTACIÓN URBANA, PERSISTENCIA Y DESAPARICIÓN

Con este título se ha buscado resumir dimensiones diferentes de la temática abordada, con el fin de dar cuenta de los nudos problemáticos tratados.

La primera de estas dimensiones se refiere a los registros recuperados de algunos planes elaborados para Buenos Aires y su región. El lenguaje de los textos del urbanismo ha recurrido al concepto de figuración y no tanto a las metáforas/analogías. La introducción de "entidades imaginarias", que indicaba René Thom demostró, por muchos años, su indudable potencial "educativo", para transferir cierta idea de ciudad. En este sentido, se comprueba la necesidad de recurrir a estas representaciones que no tienen una secuencia lineal, sino que se solapan o superponen. De ahí que la periodización desarrollada cubrió en largo período, reflejando también esta superposición o solapamiento de ideas.

En segundo lugar, la difusión y apropiación de estos conceptos quizás se haya

comportado en el sentido que Christian Topalov le adjudicó a este tipo de procesos culturales cuando, con otra metáfora, sugirió la idea de movimientos a la manera de una "tectónica de placas". A menudo, los lenguajes gestados en los ámbitos académicos se incorporan al lenguaje común, con mecanismos diversos pero que en definitiva, aseguran su persistencia.[77]

La tabla incluida al final de este análisis serviría para dar cuenta de esta "tectónica". Se puede observar que la relación descendente entre

1. los modelos interpretativos propuestos,
2. las metáforas y figuras a las que se recurre, y
3. los registros que las explicitan como figuraciones en los textos. Este desarrollo tiende a manifestarse como una suerte de "escalera", mostrando las continuidades y rupturas de esta "didáctica necesaria" y la supervivencia de metáforas y figuraciones, quedando en el camino unas, mientras surgían o se recreaban otras. Así, los llenos y los vacíos que muestra la tabla en la indicación de registros, serian la expresión "gráfica" de este comportamiento.

La tercera y última dimensión, se presenta, como síntesis, fuertemente vinculada con las anteriores. Refiere a una nueva clasificación de las metáforas y figuraciones en relación con los paradigmas (en el sentido de Kuhn) que las sustentan. Si una metáfora condensa la forma de pensar la ciudad en un determinado momento, podríamos encontrar para Buenos Aires al menos tres alternativas:

1. Un cambio de paradigma puede traer un cambio de representación. O renunciar a su utilización. Para representar el paradigma de la mega ciudad, *el Esquema Director para el año 2000* rechaza la posibilidad de una figura dimensional y recurre a "partes" de una metáfora funcional mientras introduce un cambio de registro. Más aún, fue el caso del *SIMEB* y del *Proyecto '90,* no tanto por la dimensión "ecológica" o "paradigma del verde" que introdujo el primero y recuperó

[77] CHRISTIAN TOPALOV, pp. 10y 11.

el segundo, sino más bien por la paulatina renuncia a considerar la ciudad en su conjunto, apuntando a sus fragmentos. El verdadero cambio de paradigma estaría dado en el pasaje del todo a las partes, cuyo acto final aparece en la elaboración de las *20 ideas para Buenos Aires*.

2. Un cambio de paradigma no altera la persistencia de la representación. Es claramente el caso de la propuesta de Le Corbusier, donde persiste y se extrema la metáfora funcional del paradigma biológico, mediante una operación que encubriría la introducción de un paradigma mecánico. De ello se desprende que la ciudad se entendía y mostraba más como una máquina que "funciona", que como un organismo que (además de funcionar) se "comporta".

3. No cambia el paradigma pero cambian las diversas representaciones. El paradigma biológico pareciera el único que demostró su persistencia, prácticamente a lo largo de todo el período analizado, con varios cambios de registro. Desde Della Paolera en 1927, hasta el *SIMEB* de 1979, en el recorrido se observaron contradicciones, como sucedió con el diagnóstico del EPBA. Este mantuvo la metáfora de lo funcional incorporando figuras de lo formal ("los tentáculos" y "la mancha de aceite" al mismo tiempo) sin asumir que se trataba de ideas contrapuestas, transmitidas por los mismas imágenes. En el mismo sentido el *Plan* de 1958, aunque no antagonizó la relación entre idea de plan y representación del mismo como en el ejemplo anterior, limitó la metáfora funcional a la ciudad central (el árbol), interpretando los suburbios mediante una figura de lo formal (los satélites), demostrando también las limitaciones de alcance de la propuesta misma.

En definitiva, se podría especular con que un análisis del conjunto de representaciones a través de las metáforas, analogías y figuraciones del urbanismo, ofrece un instrumento conceptual de importancia para entender las maneras de entender y hacer ciudad en cada momento histórico.

Dentro de este esquema, tal vez se pueda justificar con mucha solidez la

necesidad de revisar la historia de las palabras para una ciudad, que reflejan los modos de pensarla y las ideas que los sustentaron, pero, también sus éxitos y fracasos. Acaso, hoy en día, nuevas metáforas puedan actuar como representación de nuevas formas de pensar lo urbano. La ciudad como organización empresarial, como elemento de un sistema global o producto autosustentable sean algunos de los próximos paradigmas.

De todos modos, convendría recordar el diálogo que Italo Calvino imaginó entre Marco Polo y el emperador de China, para describir a la ciudad de Olivia: *Nadie sabe mejor que tú, sabio Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con las palabras que la describen,* para terminar sentenciando: *la mentira no está en las palabras, está en las cosas.*

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

1. Marco teórico y metodológico

ARISTÓTELES, *Ética Nicomaquea. Política,* Ciudad de México, Editorial Porrúa, 1998.

ROGER CHARTIER, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación,* Barcelona, Gedisa, 1995.

GERALD HOLTON, *La imaginación en la ciencia* en: LORENA PRETA (COMPILADORA), "Imágenes y metáforas de la ciencia", Madrid, Alianza Editorial, 1992

THOMAS KUHN, *La estructura de la revoluciones científicas,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1996,

GARETH MORGAN, *Imágenes de la organización,* Ciudad de México, Ediciones Alfaomega, 1991.

PAUL RICOEUR, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido,* Ciudad de México, Siglo XXI, 1998.

JUAN RIVANO, *Perspectivas sobre la metáfora,* Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1986.

JOSÉ LUIS ROMERO, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas,* Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.

RENÉ THOM, *La ciencia y el sentido,* en: LORENA PRETA (COMPILADORA), "Imágenes y metáforas de la ciencia", Alianza Editorial, Madrid, 1992.

CHRISTIAN TOPALOV, *La Naissance du Chômeur,* París, Albin Michel, 1994.

2. Diagnósticos, planes y proyectos para Buenos Aires

COMISIÓN NACIONAL DEL ÁREA METROPOLITANA (CONAMBA), *Proyecto 90,*

Buenos Aires, 1989.

COMUNIDAD DE MADRID, MUNICIPALIDAD DE BUENOS AIRES, *20 ideas para Buenos Aires,* Madrid, 1988.

CONSEJO NACIONAL DE DESARROLLO (CONADE), *Organización del espacio de la Región Metropolitana de Buenos Aires. Esquema Director Año 2000,* Buenos Aires, Oficina Regional de Desarrollo Área Metropolitana, 1970.

CARLOS MARÍA DELLA PAOLERA, *Comprobaciones del último censo,* en: "La Nación", Buenos Aires, 28 de diciembre de 1936.

CARLOS MARÍA DELLA PAOLERA, *Buenos Aires y sus problemas urbanos,* Buenos Aires, Oikos, .1977.

ESTUDIO DEL PLAN DE BUENOS AIRES (EPBA), *Evolución del Gran Buenos Aires en el tiempo y en el espacio (parte 1),* en: "Revista de Arquitectura", N° 375, Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 1955.

ESTUDIO DEL PLAN DE BUENOS AIRES (EPBA), *Evolución del Gran Buenos Aires en el tiempo y en el espacio (parte 2),* en: "Revista de Arquitectura", N° 376-377, Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 1956.

LE CORBUSIER, JUAN BURCHAN Y JORGE FERRARI HARDOY, *Plan Director para Buenos Aires,* separata de "L'Architecture D'Aujourd'hui", Buenos Aires, 1947, (versión castellana).

OFICINA DEL PLAN REGULADOR DE BUENOS AIRES (OPBRA), *Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires,* Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, versión mimeografiada.

PROGRAMA NACIONAL DE CONCERTACIÓN Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL (CON-HABIT), 1977, *Estudio Especial del Sistema Metropolitano Bonaerense (SIMEB),* 1960, versión preliminar mimeografiada.

3. Historia urbana, urbanismo y urbanización

ANAHÍ BALLENT, *Conjunto Habitacional,* en: A.A.V.V., "Materiales para la historia de la arquitectura, el hábitat y la ciudad en la Argentina", La Plata, Facultad de

Arquitectura y Urbanismo, 1998.

BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES, *Reseña Histórico-Económica de los partidos de la Provincia de Buenos Aires,* Buenos Aires, Editorial Sabalain, 1981.

HORACIO CARIDE, *La idea del Conurbano Bonaerense, 1925-1947,* Documento de Trabajo N° 14, San Miguel, Universidad Nacional de General Sarmiento, Instituto del Conurbano, 1999 a.

HORACIO CARIDE, *Conurbano y metropolización, 1950-1995: apuntes de una revisión bibliográfica,* Buenos Aires, mímeo, 1999 b.

ELENA CHIOZZA, *La integración del Gran Buenos Aires,* en: JOSÉ LUIS ROMERO Y LUIS ALBERTO ROMERO (DIRECTORES), "Buenos Aires, historia de cuatro siglos", tomo II, Buenos Aires, Editorial Abril, 1983.

JOSÉ VÍCTOR D'ANGELO, *La Conurbación de Buenos Aires,* capítulo II del tomo IX de: FRANCISCO DE APARICIO (DIRECTOR), "Argentina. Suma de Geografía", Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1963.

HORACIO DIFRIERI (DIRECTOR), *Atlas de Buenos Aires,* Buenos Aires, Municipalidad de Buenos Aires, 1981.

PATRICK GEDDES, *Cities in Evolution,* Londres, Williams & Norgate, 1949, (primera edición, Londres, 1912).

JEAN GOTTMAN, *Megalopolis,* Massachussetts, The MIT Press, 1961.

BENEDETTO GRAVAGNUOLO, *Historia del urbanismo en Europa, 1750-1960,* Madrid, Akal Arquitectura, 1998.

MARGARITA GUTMAN, JORGE ENRIQUE HARDOY Y HORACIO CARIDE, *Buenos Aires, historia urbana del área metropolitana,* Madrid, Editorial MAPFRE, 1992

PETER HALL, *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX,* Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.

MARTA KOLLMANN DE CURUCHET, *Buenos Aires y su sistema urbano, en:* HORACIO DIFRIERI (DIRECTOR), "Atlas de Buenos Aires", capítulo 2, sección 4, tomo I, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1981.

LE CORBUSIER, *Carta de Atenas,* edición de la Municipalidad de la Ciudad de

Buenos Aires, 1954, (primera edición 1942).

KEVIN LYNCH, *La buena forma de la ciudad,* Barcelona, Gustavo Gili.

PIERRE MERLIN Y FRANÇOISE CHOAY, *Dictionnaire del urbanisme et del' amenagement,* PÛF, París, 1988.

LEWIS MUMFORD, *La cultura de las ciudades,* Emecé, Buenos Aires, 1959, (primera edición, Nueva York, 1938).

LEWIS MUMFORD, *La ciudad en la historia,* Ediciones Infinito, Buenos Aires, Tomo II, 1979, (primera edición Nueva York, 1961).

ALICIA NOVICK, *Voz "Plan",,* en: Jorge Liernur y Fernando Aliata (directores), "Diccionario histórico de arquitectura, hábitat y urbanismo en la Argentina", edición preliminar, SCA, CEADIG, IAA, FADU, UBA, Buenos Aires, 1992.

ALICIA NOVICK Y HORACIO CARIDE, *La constitución del suburbio en Buenos Aires,* ponencia presentada en el 2éme. Séminaire International "Les Mots de la Ville", Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), CNRS, UNESCO, París, 1997 (en prensa).

MARCEL POËTE, *La cittá antica,* Rizzoli, Milano, 1958.

RICHARD SENNETT, *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental,* Alianza Editorial, Madrid, 1997.

ODILIA SUÁREZ, *Planes y Códigos para Buenos Aires 1925-1985,* Serie Ediciones Previas N° 1, Secretaría de Extensión, FAU, UBA, Buenos Aires, 1986.

HORACIO TORRES, *El origen interdisciplinario de los estudios urbanos, Documento de trabajo N°2,* Seminario Internacional Vaquerías, Córdoba, 1996.

4. Fuentes diversas

ITALO CALVINO, *Las ciudades invisibles,* Minotauro, Barcelona, 1998.

PETER COLLINS, *Los ideales de la arquitectura moderna, su evolución (1750- 1950),* Gustavo Gili, Barcelona, 1981 (primera edición, Londres, 1965).

MARIA DI PACE Y HORACIO CARIDE, *Guía Metodológica de Capacitación en Gestión Ambiental Urbana para Organismos No Gubernamentales de América Latina y el Caribe,*

Programa de la Naciones Unidas para el Desarrollo (PNMB), Nueva York, 1997.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA, *La cabeza de Goliat,* Editorial Nova, Buenos Aires, 1957 (primera edición 1940).

Jean Rostand, *Jntroducción a la historia de la biologí́a,* Planeta, Buenos Aires, 1985 (primera edición, París, 1945.

CURRÍCULUM AUTOR

Arquitecto, FADU/ UBA. Profesor adjunto de Historia de la Arquitectura, Nivel I, cátedra Sabugo; profesor de Diagnóstico Ambiental Urbano en el Instituto del Conurbano, Universidad Nacional de General Sarmiento. Profesor visitante de la School ofArchitecture, Pratt Institute, Nueva York. Es investigador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. BuschiaZZO", FADU/ UBA, miembro investigador del Programa Internacional "Le Mots de la Ville", CNRS, París; investigador del Área de Desarrollo Urbano del Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo, HED/América Latina, Buenos Aires. Ha dictado cursos y conferencias en Argentina, Iberoamérica y Europa y publicado siete libros y más de cincuenta artículos de su especialidad.

IN HOC SIGNO...
UNA MIRADA AL MUNDO

Marta Zátonyi

Constantino I sueña con una cruz rodeada por la premonitoria frase: "In hoc signo vences".[1] La fuerza de este signo (como la de los otros de estas características) reside en ser comprometido y comprometer con la lucha entre el Bien y el Mal, hállese éste en espacio público, privado o intermedio, pues vaticinan (incluso aseguran) un desenlace inexorable. Tales espacios se constituyen a través de la comunicación de la inquebrantable fe en esta dicotomía y se sostienen por fuertes signos provenientes de las más diversas áreas del diseño: profesional o de tradiciones populares, del presente o de trayectoria histórica. Se necesita una mirada homogeneizarte para poder dialogar con el inmenso mundo de signos heterogéneos que se hacen presentes en nuestra vida y para contemplar el espacio comunicacional complejo y cambiante de hoy, y con ello la participación en la construcción del espacio universalmente válido, abierto y sin cesar recompuesto.

LOS SIGNOS DE LA VIOLENCIA INTERRACIAL E INTERCULTURAL

Un capitulo (en general muy poco conocido) turbulento y doloroso de la historia norteamericana cobra cuerpo en *Pandillas de Nueva York* (2002), película de Martín Scorsese, basada en la novela homónima de H. Asbury. Se inicia en 1846, para entroncarse luego en los sangrientos acontecimientos de 1863, cuando una trágica revuelta contra la ley de reclutamiento para la guerra civil y su represión causaron muertes masivas y destrucciones incalculables.

[1] Según lo cuenta la leyenda, representada por Piero della Francesca en los frescos de la iglesia de San Francisco de Arezzo (1452-1459). El ciclo de estos frescos se conoce como *La leyenda de la cruz verdadera.*

El eje central se desarrolla a partir de la guerra entre pandillas que dominan una gran parte de Nueva York, emergentes del odio, de la corrupción y del odio racial. Blancos nativos, irlandeses recién desembarcados y negros forman el saico étnico: todos sin lugar, todos condenados a la marginalidad. El fenómeno las "pandillas" había sido inevitable: consecuencia de las condiciones que de, ron atrás y las que les fueron ofrecidas. Prácticamente es impensable otro c no diferente. Como cualquier realidad fundacional, aquel proceso era violento

La película cuenta esta historia como una epopeya[2]. Todas sus particularidades son para sostener el relato, generalmente de finalidad justificativa glorificadora, sobre la lucha entre el Bien y el Mal. Sin embargo y frente a las tradiciones épicas, esta obra se vale de una actitud analítica y crítica sobre los acontecimientos históricos.

El vehiculo entre nosotros y los acontecimientos narrados por la poesía épica es la palabra; en el cine, la imagen es el factor principal que se hace cargo de ello. Debido a que *Pandillas de Nueva York* es una obra básicamente épica, I signos visuales adquieren un rol básico en la generación del espacio fundación y de la lucha entre el Bien y el Mal.

Ahora, si el Bien y el Mal son cuestiones de la Ética, ¿se puede hablar sobre ella o sobre la moral en caso de esta violencia interétnica? ¿Qué es la Ética qué es la Moral? Sea suficiente un muy breve resumen de la idea de las dos palabras. La Ética es la ley de la *polis,* ley de la sociedad, pura generalidad, pura abstracción, mientras la Moral es la costumbre, la regla de la casa, de la dimensión1 doméstica, del *oikos,* lo particular, lo variable y lo diverso. Mientras la Ley (lenta en cambiarse) tiende a ser estática, la Moral es dinámica, pujante. Gracias a la Moral, cambia la Ética. Si no

[2] Los argumentos de una epopeya siempre versan sobre una fundación, sea la de una nación, de una cultura, de una sociedad, de una ciudad. Se vale de una alta carga poética, es extensa, dinámica, vasta hasta con verbosidad; sus acontecimientos se centran en pocos y muy fuertes héroes; se ritma entre una muy marcada unicidad y una rica complejidad, de muchos episodios. Los héroes si bien por su personalidad son solitarios, siempre se vinculan con muchos personajes secundarios o directamente episódicos. Su universo se configura por aventuras, combates y peligros, exaltando las poderosas oposiciones que resuelven con la aniquilación de una de las partes, excepcionalmente de ambas. El factor de lo sobrenatural, de lo sagrado y lo ritual, de manera adecuada a tiempos dados, indaga por la respuesta a lo inexplicable de los acontecimientos (inexplicable desde lo racional), y ofrecen un marco a la razón mítica de las epopeyas: a la lucha entre el Bien y el Mal, que comienza a tomar su forma final con la presentación de tropas logrando el paroxismo con la batalla final.

existiera esta dinámica, la Ética se vería eternizada con sus siniestras consecuencias. Y si la Moral no tuviera las barreras de la Ética, el caos y la anarquía destruirían la vida de la sociedad y con ello, la del individuo también. No habría espacio privado que pudiera resistir duraderamente a las consecuencias de la ausencia de la ley. Y el espacio público, sin tardar mucho, se convertiría en escombro, real y metafóricamente.

Scorsese muestra la ausencia de la Ley de la comunidad, mientras la norma de cada grupo crece de manera enferma e impera la "ley" de la selva. Sus héroes combaten hasta la muerte. Quien triunfa impone sus reglas. El espacio público se definirá por sus signos como medios comunicativos y definitorios. No obstante, ninguna de las pandillas beligerantes triunfa: en lugar de la sentencia divina[3], los cañonazos de las naves del Estado deciden el destino.

Los miembros de cada pandilla muestran una patética identificación con sus signos: signos heredados, a la vez, de otros poderes, como hijos fieles a sus padres sin tener padres fieles a ellos. Los irlandeses y sus aliados combaten contra el Mal con el estandarte de la cruz céltica y con el emblema de San Miguel que vence el Mal. En las primeras secuencias de la película, estos dos signos adquieren no sólo peso sino señalan ya una trayectoria hacia el futuro. A pesar de que el arcángel venció al demonio, su tropa no logra la victoria y será aniquilada, junto con la cruz. Signos que no funcionaban según lo esperado, tal vez (entre otros motivos) porque no eran propios, porque no tenían la fuerza de generar por su propia fuerza signos, adecuados a sus condiciones. Comunican algo que no son ellos.

[3] Sin querer embarcarme en una comparación valorativa, quiero mencionar sólo dos ejemplos desde otras áreas, entre sí muy diferentes, pero a su vez muy parecidos también. Shakespeare, en sus obras de la historia británica, representa un mundo tempestuoso e iracundo, donde pandillas, pues son pandillas al fin, dirigidas por reyes o príncipes, leales o traidores, se empeñan a exterminarse, para subordinar un mundo caótico bajo su propia voluntad y lograr con ello la unidad. El otro ejemplo se refiere a una de las poco conocidas películas de Pasolini, *Apuntes para una orestiada africana.* En un momento muestra partes de diversos documentales sobre la guerra de Biafra, con hombres bestiales, matándose uno al otro, con la brutalidad característica de quienes no tenían la suerte de ser herederos de culturas más consolidadas, más justas. Como dice en *off* el mismo Pasolini: *donde todavía los hombres no lograron hacer sus propios tribunales. Y también en off,* Palsolini, al presentar a estos temibles y terribles personajes, estas caras con sed de venganza y de sangre, comenta: éste podría ser Ulises, éste Agamenon y aquél, Aquiles. Sí, mal que nos pese, herederos de la cultura griega, aquellos héroes homéricos también fueron una pandilla que debatía, en una guerra sangrienta, contra los troyanos. Pero a nosotros nos llega bajo el manto embellecedor de la epopeya: guerreros que luchaban por el Bien y contra el Mal, guerreros justificados por una noble causa, bajo la tutela de la voluntad de los dioses.

La otra pandilla, la de los nativos, la de los vencedores periféricos (vencedores hasta que los dioses no decidan otro desenlace), despreocupados de que sus signos sean referentes al Bien. Se identifican con los signos del poder del Estado, sin darse cuenta de que el poder no se identifica con ellos. Frente a la medalla con el San Miguel Arcángel de los irlandeses, su signo emblemático es un águila imperial del escudo norteamericano, país que, justamente en 1846, conquistó y anexó Texas, Nueva México y California. No combaten al Mal, creyéndose de la espada ardiente y castigadora de Dios y del Estado, pensando ser dueños de su mundo. Esta águila, azul y transparente, está incrustada en el ojo de vidrio del jefe de los nativos. Este mismo hombre cruel, sanguinario, arbitrario, reza a Dios por su victoria apoyándose sobre la bandera norteamericana. Signos que exaltan su patriotismo de pacotilla, sus sentimientos nacionalistas, canalizados en una brutal xenofobia, en un delirante chovinismo.

Ni los irlandeses ni los nativos tienen espacio marcado nítidamente entre lo público y lo privado. Padecen de una promiscuidad espacial, donde se diluyen y se borran los límites; se evidencia la ausencia total de la Ética y la desenfrenada voluntad de imponer sobre los otros, costumbres y reglas propias, El jefe, con el águila en su ojo de vidrio, y con la bandera norteamericana como frazada, observa la cama donde duerme, después del acto de amor, la pareja de su protegido y de su ex amante. San Miguel falló de nuevo.

Otro ejemplo. En los inicios ambas pandillas son andrajosas. También en el combate final, salvo que aquella vez intentan una uniformización con signos bastante estrafalarios. Pero no alcanza. Cuando avanza el ejército, con perfecto uniforme, después de sofocar la turba, eliminan también a las pandillas, con San Miguel en el pecho y con el águila en el ojo.

LOS SIGNOS DE LA NOSTALGIA

¿Y qué pasa con los signos del pasado, todavía sobrevivientes, que también

hablan sobre el Bien y el Mal, marcan territorios y definen espacios comunicacionales? Tomemos el ejemplo del tango, música porteña de la época de la inmigración masiva, música de hibridaje, de resentimiento y añoranza. Las batallas campales como las de Nueva York del siglo XIX, aquí no tuvieron lugar, pero las pequeñas y muy frecuentes peleas, broncas, acusaciones, odios y venganzas en la ciudad de Buenos Aires, décadas antes y después del cambio del siglo, fueran permanentes. Grandes contingentes de hombres, en general sin mujeres, desembarcaban continuamente en el puerto de Buenos Aires, buscando un futuro maravilloso, y tenían que contentarse con la desgarradora soledad, con un trabajo duro, con los inquilinatos superpoblados y malolientes, calurosos en verano, carentes de calefacción en invierno. A la mujer la encuentra en el prostíbulo: la dignidad en la lucha contra la ridiculez, y su fe en el porvenir se había convertido en un eterno llanto por un pasado tal vez nunca existente. Y lo que no se logró configurar como epopeya fundacional, buscó su propia vía de ser contado.

En esta olla de idiomas, comidas, costumbres y amores, entre sí tan diferentes, nace una forma de hablar sobre todo ello, también mentir y mentirse, pero que en algún lugar es una dolorosa confesión sobre la vida, sobre el amor y sobre la condición humana. El tango se convirtió en el decir inexorable de todo aquel mundo. Nostálgico su texto y su música, su mensaje también lo es. Como si dijese: "En este signo, en tu signo, nunca triunfarás, siempre vas a ser un denotado". El Bien es lo que había y lo que nunca habrá, el Mal es lo que hay, lo que tenés. Pocos discursos como el tango logra el decir apasionado sobre el fracaso de uno y del ser humano frente a las promesas salvadoras. Tal vez por eso está actualmente tan de moda en nivel mundial.

Endeudado a varios y no siempre delineados orígenes, el tango nació y se instaló como el signo más poderoso de una ciudad de inmigrantes, quienes necesitaban tener, con grave urgencia, sus propios espacios y sus propios signos comunicacionales. Su música, su texto, su forma de bailar, incluso su vestimenta, se convirtieron en un fresco representativo de aquel mundo de altas aspiraciones y

frecuentemente bajas posibilidades. Y surgió la figura de Carlos Gardel como el héroe cultural de aquel horizonte.

Pero hay otros signos, tal vez con menos fuerza y con menor sobrevivencia: marquesinas, avisos, señalización doméstica, publicidad institucionalizada o no, revistas, avisos, espacios de los cafés-tango, los famosos boliches. Un mundo no reconocido por aquella Argentina que no negaba sólo su realidad indígena y criolla sino también a la cultura dinámica y vital de los suburbios, de los barrios de los inquilinatos, de las herencias que llegan sin carta de nobleza ni siquiera con el certificado sobre su coincidencia con Paris o Londres. Entre todos ellos, quisiera mencionar el filete o fileteado. Nació y floreció más o menos paralelamente con el tango.

Su soporte principal es el carro, lechero o para otras mercaderías, luego camiones y finalmente autobuses urbanos, hasta que recatados reglamentos municipales lo hubieran descartado y prohibido.

Como fenómeno es auténtico aunque no único mundialmente. Hasta hoy discutido su origen, tal vez siciliano, incorpora elementos históricos, como la tipografía gótica, grotescos tardo romanos, técnicas con parentesco a las del fresco, quimeras e iconografías de la fantasía popular, imaginario cristiano, paisajes románticos, exuberante fito (rosas, claveles, guirnaldas, etcétera) y, en menor medida, zoomorfía (principalmente pájaros y caballos). Algunas frases reproducen dichos de la sabiduría popular, obvios, candorosos hasta banales. Pero siempre en ton de confesión. Y el centro focal, el gran signo de la devoción popular: la imagen de Carlos Gardel.

Figura cohesionante, adorado en nivel popular, rechazado y luego convertido en imagen de culto, también por las clases altas, Gardel focaliza el espacio de la nostalgia, gravita en ello y lo simboliza. La ardiente queja, el goce del fracaso, el dolor sexualizado, marcan en su figura, con melodía de tango y con trasfondo fileteado un espacio propio de la cultura porteña, como tierra fértil de la cultura de Buenos Aires

LOS SIGNOS DE LA JUSTICIA POPULAR

Cuando en México, los dos luchadores libres suben al *ring,* comienza el capítulo final de una historia épica, no existente, tampoco contada pero sentida por todo el mundo que se presenta en la "carpa", espacio simbólico de la justicia social. Saben que alguien tiene que triunfar y alguien tiene que perder. El resultado va a ser justo y avalado por todos.[4]

Siempre hay dos bandos: son los "técnicos" y los "rudos". Los primeros son los combatientes del Bien, mientras los segundos, del Mal. Sus nombres ya lo testimonian: El Satanás, El Demonio, El Nazi, etcétera. Pero como ellos mismos dicen, los "rudos" son *la pimienta de la lucha libre.* Entre los buenos, los "técnicos", se destaca el legendario El Santo, luchador pero también actor de cine, donde se representa a si mismo. El público opina que *es inteligente porque es bueno.*[5]

No hay héroe sin villano, es impensable el Bien sin el Mal, confirma la sabiduría popular y así también los espectadores, siempre fieles, siempre apasionados. Efectivamente, con los años se hace una larga lista de los héroes cuya acción va más allá de la 'carpa', espacio de esta lucha simbólica (no tan simbólica), y frecuentemente se mezclan con la vida cotidiana, pasan del espacio público pero limitado (por diversas reglas y convenios del propio deporte), al espacio público de la vida ciudadana.[6]

Se descubre en este contexto una idónea y vigorosa representación de la

[4] Ver definición de la epopeya o *epos* en la llamada 2.

[5] El deporte, entre otros méritos, tiene la virtud de desplazar simbólicamente la acción violenta, la lucha aniquiladora, la agresión del cuerpo contra el cuerpo. Tal la lucha libre, uno de los deportes, con características de espectáculo popular, que se mantiene siempre en el borde, pues nunca deja de ser violenta. En 1933 entra en México, para no salir de allá jamás, para convertirse, tras una transformación sincrética, en algo profundamente mexicano y popular. Antes de todo justiciero y representante de la eterna lucha entre el Bien y el Mal, tampoco dejó de ser deporte. Sin muchos años de preparación de exigentes entretenimientos, de mucha disciplina, es imposible entrar en la etapa de la competencia. En muy poco tiempo, la lucha libre incorporó una característica acrobática e histriónica para poder escenificar la esencia simbólica de esta actividad: o sea la lucha eterna entre los buenos y malos. JUAN FRANCISCO URRUSTI: *Vivir en la lucha libre* México, 1996.

[6] El luchador Fray Tormenta, es el sacerdote famoso que no sólo aporta con su actividad de luchador, dinero a la casa-hogar fundada y guiada por él, sino que les enseña a sus habitantes la lucha libre para poder defenderse y luchar en la vida. El héroe El Superbarrio surgió como respuesta al devastador terremoto de 1985, y su objetivo era pelear por el derecho de los inquilinos pobres. Otro caso es el de Deudis, quien después de la devaluación del peso mexicano, en 1994, combate, públicamente, con y por los deudores. Y son infinitos los ejemplos para esta fusión de la justicia teatral de la lucha libre y la de la calle. JUAN FRANCISCO URRUSTI: *op. cit.*

dinámica de la Ética y la Moral: el mundo de los signos identificatorios de la lucha libre es excepcionalmente rico, principalmente la indumentaria de los luchadores y la máscara, frecuentemente diseñadas por los mismos combatientes.

Los "técnicos", los buenos, quienes respetan las reglas y las pautas, hacen gala del refinamiento de lo vulgar, que navega entre la influencia de Hollywood, lo circense y el gusto popular. Extravagantes aunque siempre pulcros, gustosamente incorporan materiales muy caros, elaborados con alta tecnología y prefieren lo brillante, lo dorado, lo plateado, con siempre llamativa decoración cuyo origen es múltiple, pero se destacan las tradiciones de pintura sobre cerámica, las del bordado y tallados de madera policromados, mezclados, en este caso también con lo que aporta el imaginario cinematográfico, primero de lo EE.UU., luego los referentes al cine mexicano.

Los "rudos", los malos, se vanaglorian de su condición contraria: desaliñados, sucios, andrajosos, se afean hasta lo ridículo, y también se valen de esta mezcolanza entre lo popular y lo cinematográfico.

Unos, casi siempre los 'rudos', tienen el pelo largo y luchan sin máscara; otros usan máscara, y un tercer grupo, ambas cosas. Quien gana le corta a vencido la cabellera o lo desenmascara. Es el signo de la humillación total. Los luchadores tienen plena conciencia que representan el Bien y el Mal, y cuando se visten, se disfrazan, se convierten en combatientes míticos hasta metafísicos entre las dos fuerzas opuestas. Como lo dicen ellos, entran en una esencia, se con vierten en esta misma esencia.

La máscara fue adaptada desde un principio, siguiendo las tradiciones milenarias del mundo mexicano. Ciertamente también es un sistema defensivo, aunque vale más su significado simbólico. Aumenta el sentido del misterio no se trata de alguien concreto, sino de la esencia fundamental del ser humano "Yo soy la máscara" dice un luchador, pero lo podrían decir todos, por lo menos los "enmascarados".

Otros signos: luces estridentes (de neón o común) llaman la atención ver en

todas partes; carteles preparados por el público, con tipografía doméstica, expresando su aval, su participación, su deseo, alentando a su favorito, sea héroe c sea villano. Se los reconocen abiertamente, todos saben que se trata de una teatralización, con sus personajes y con su propia escenografia. También carteles de anuncio con dos tintas, estilo feria, con colores básicos y estridentes; banderas y bandas con consignas; remeras, mayormente blancas con impresión negra, con texto y con imagen, reproduciendo la cara o la figura entera de los combatientes, algunas veces a los dos contrarios. También ocupan mucho espacio los avisos comerciales, o sólo el isologo de marcas de consumo masivo: Corona, Pepsi, Gmill y otras, coloreando, en diversas escalas, el *ring,* las paredes laterales, el piso o el techo, también ropas del personal del servicio, etcétera.

Y si bien la división entre los ángeles y demonios, entre el Bien y el Mal, entre los héroes y villanos es contundente, también es verdad que más allá de esta confrontación todos los luchadores convienen en múltiples puntos, en normas y en pautas. Son buenos o son malos en el escenario, metidos dentro de un rol elegido a través de los signos, pero todos, juntos con el público, convienen en un código de honor, no contra la sociedad sino sirviendo como una metáfora emergente de la sociedad. El público, por varias vías, reproduce los signos de esta lucha, poniéndose la ropa del bando por quien hincha, reproduciendo palabras, gritos, gestos. De tal manera, junto a este espacio público, a este combate, se ejerce una justicia popular, un aporte muy particular a la ética.

EL ESPACIO MEDIÁTICO INTERNACIONAL

Otro ejemplo. Muchas veces nos traen los medios signos (creados por diseñadores privilegiados y jerarquizados pero desconocidos por el gran público; otras veces por anónimos) que penetren sin cesar en nuestro campo visual y en nuestro mundo ideológico y en nuestro sistema valorativo. CNN, DW, TV5, TVE, TN, CVN y muchos otros canales de noticias, nacionales o extranjeros, podrían

usarse como ejemplo. Su pro o contra, la guerra, se diluye o se exalta en repeticiones, recortes, censuras, algunas veces confusos, otras veces elocuentes. Sus constantes y veloces micro relatos visuales y comentados promueven la generación de un imaginario social, pero que ya no es público en el sentido de antes, es decir, espacio de las calles, de las plazas o espacios cerrados y compartidos masivamente. Es un espacio global, multiplicado entre millones de receptores, entre los cuales, sin lugar a duda, se logra una particular unificación, que asemeja más a un infinito archipiélago que a una placa continental.

Como diminutos capítulos de una infinita historia aparecen segmentos instantáneos de una secuencia vivida por pueblos, países, regiones, ciudades. Todos viven su epopeya, como historia colectiva y, a su vez, como historia privada, en un entrelazamiento inseparable. Hoy ya no existe un sólo rincón en este mundo a donde las cámaras no lleguen, y este triángulo de emisor-signo-receptor tradicional pierde su forma de consistencia euclidiana, pues se abre y se cierra infinitamente, dejando de ser trazable desde la geometría clásica. El espacio público se instala en el privado, pero desde lo privado hay una posibilidad de penetrar en espacios públicos totalmente inaccesibles sin ello. Se sabe que eso es una construcción, según necesidades e intereses, y el receptor (los receptores, este infinito archipiélago) es quien tiene que hacerse cargo de la lectura. Así como es imposible separar el espacio privado del espacio público, también lo es dividir el mundo entre el Bien y el Mal. Y a pesar de que esta voluntad anacrónica está lejos de ser extinguida, las imágenes que le llegan a los telespectadores, muestran una masividad y variedad de las voluntades contrarias a ella.

Tomemos un ejemplo. Pocas veces se veían en la pantalla chica signos tan diversos, representantes de tantas voces como en marzo de 2003. Guerra en Irak, y manifestantes en todas partes del globo. Carteles, mayormente domésticos. Un ejemplo: en un estadio de football de El Cairo, repleto de gente para protestar contra la posible guerra a Irak, alguien levanta su cartel, con tipografía doméstica: "¡No sangre por petróleo!" La cámara se detiene largamente sobre la imagen, esto es

casi inolvidable. Y esta frase, con otros carteles, más grande o más chicos, diseñados con más o menos cuidado, aparecen en múltiples otras situaciones parecidas. ¡Vaya a saber quién la inventó, quién la escribió primero! Y ni siquiera es importante saberlo. Un ejemplo para el diseño popular que muestra el rechazo a la dicotomización del mundo: no es cuestión de luchar entre el Bien y el Mal, sino aprender a resolver de otra manera los problemas. También las banderas multicolores, de un diseño maravilloso, que dicen una sola palabra: PAZ. Se da en Italia, en España, en los Estados Unidos, en Siria, en Japón, en todas partes del mundo. Los signos son infinitos, los espacios de los acontecimientos y los receptores también.

Es imposible no registrar estos signos. Cuando el mundo corre el riesgo de convertirse en una gigantesca lucha libre pero ya sin la metáfora del deporte, estos signos son de un inmenso valor. No prometen triunfo. "Sólo" quieren preservar la vida. Podríamos decir que su mensaje no es "Con este signo triunfarás" sino "En este signo vivirás". Pues bajo los escombros ya no hay vida, ya no hay signos.

IN HOC SIGNO...

"Con este signo..." vencerás, perderás, vivirás o morirás. El mensaje de estos signos penetra en el tejido histórico y social, lo marcan indeleblemente, participan en su configuración, provocan su esclerotización o su renovación; atrapan, pujan, movilizan o paralizan, dependiendo de múltiples, concordantes y, a la vez, contradictorios y complejos factores. Pero el aporte, es decir el signo creado, vaciado o viviente, forma parte de un patrimonio universal, para aprender de su enseñanza, de su historia, para ser recuperado, para ser resinificado.

CURRICULUM DE LA AUTORA

Nació en Budapest y está radicada en Argentina desde 1969. Licenciada en Filología neolatina y finugor (ELTE, Budapest) y doctora en Estética (La Sorbona, París). Profesora titular de la Cátedra de Estéltica en las carreras de Arquitectura, Diseño Gráfico e Imagen y Sonido (FADU/UBA); de Historia del Diseño Gráfico y de Introducción a la Historia (FADU-UNL). Investigadora en Estética e Historia del Arte en la UBA (1AA) y en la UNL. Profesora invitada en diversas universidades y entidades, nacionales e internacionales, donde dicta seminarios. Fundadora (1981) y titular de ETHOS, Estudio de Historia del Arte y Estética. Autora de las siguientes obras: Una Estética del Arte y el Diseño, de Imagen y Sonido; Arquitectura y Diseño, teoría y análisis; Aportes a la Estética desde las artes y las ciencias del siglo XX; Sobre preguntas y sobre respuestas. *Compiladora (y autora de ensayos propios) de* Fábrica Audiovisual 1999y Fábrica Audiovisual 2000, Voces sobre Kieslowski; ¿Realidad virtual?; *escribe artículos y ensayos en publicaciones especializadas.*

PATRIMONIO I

(Legislación Patrimonial)

CONVENIO ARGENTINO-PERUANO REFERIDO A LA RESTITUCIÓN DE BIENES CULTURALES

Oscar Andrés De Masi

Corria el año 1822 y por entonces el General José de San Martín ostentaba el título de Protector del Perú, es decir, la primera magistratura del Perú ya independiente de la autoridad española. En ejercicio de potestades delegadas por el Protector, el ministro Torre Tagle dictó, con fecha 2 de abril, un singular Decreto prohibiendo la extracción de piedras y objetos de proveniencia incaica, alojados en las huacas. No menos llamativa que su parte dispositiva era su breve pero precisa fundamentación, adelantándose a modernos criterios normativos en materia de protección y circulación de bienes naturales y culturales. El antecedente no pasó inadvertido para Mario J. Buschiazzo quien lo comentó en la *Revista de Arquitectura (N*° 230, febrero de 1940).

A ciento setenta y nueve años de aquel decreto precursor, y a sesenta y uno del lúcido registro de Buschiazzo, el 15 de mayo de 2001, los gobiernos de la Argentina y del Perú suscribían en Buenos Aires un *Convenio para la Protección, Conservación, Recuperación y Devolución de Bienes Culturales, Arquitectónicos, Artísticos e Históricos* robados, exportados o transferidos ilícitamente. La Ley N° 25.832 (sancionada el 26 de noviembre de 2003 y promulgada de hecho el 9 de enero de 2004; publicada en el B.O. N° 30.316 del 13-1-04) viene a dar aprobación parlamentaria al convenio. Poco difieren sus fundamentos de los que anticipara, para América, el Decreto peruano. A ellos se añade, naturalmente, el *corpus* de criterios y normas producido por la UNESCO y los avances que en materia de cooperación cultural interestadual

ha aportado el moderno Derecho Internacional.

El Convenio estipula que a solicitud de una de las partes, la otra empleará los medios legales a su alcance para repatriar a su país de origen los bienes robados, exportados ó transferidos ilícitamente (Art. 1). Complementariamente, cada parte impedirá el ingreso de tales bienes provenientes de la parte recíproca, cuando ellos tuvieran una antigüedad mayor de cien años, y la ilicitud de su desplazamiento haya sido previamente comunicada. Vale decir que el impedimento de ingreso opera con tres requisitos: antigüedad del bien, ilicitud de su desplazamiento y comunicación previa.

El artículo 2 trae precisiones acerca de los bienes tutelados bajo el rótulo de *Bienes culturales, arqueológicos, artísticos e históricos.* Sus incisos son ampliamente descriptivos, aunque se halla empleado una técnica mixta que combina categorías genéricas con tipos taxativos:

a) objetos de arte y artefactos de las antiguas culturas de ambas partes, incluyendo elementos arquitectónicos, esculturas, cerámicas, trabajos de metal, textiles, líticos, bioantropológicos y otros vestigios o fragmentos de la actividad humana;

b) objetos paleontológicos, sean o no clasificados, pertenecientes a colecciones museológicas y/o científicas;

c) bienes relacionados con la historia;

d) producto de excavaciones autorizadas ó clandestinas y/o de descubrimientos arqueológicos;

e) objetos de arte y culto religioso, colonial y republicano, de ambos países ó sus fragmentos;

f) documentos y piezas provenientes de museos y archivos oficiales estatales ó de organizaciones religiosas a favor de las cuales ambos gobiernos están facultados para actuar, incluyendo archivos eclesiásticos;

g) obras artísticas (pintura, dibujo, escultura, grabados, estampados y litografías originales);

h) manuscritos raros e incunables, libros, documentos y publicaciones de interés histórico, artístico, científico ó literario;

i) sellos de correo, fiscales y análogos, monedas, inscripciones y sellos grabados;

j) material mobiliario, instrumentos musicales y de trabajo;

k) material etnográfico perteneciente a colecciones etnográficas y/o científicas;

1) patrimonio cultural subacuático.

Si bien podrían insertarse en alguno de los ítems genéricos, dada la por menorizada enumeración que la norma parece proponerse, estimo que hubieran merecido una mención expresa las armas, la joyería y los elementos heráldicos.

El artículo 3 regula el procedimiento informativo entre partes en caso de robo, incluyendo como requisito del trámite, una descripción tanto de los bienes como de la metodología empleada para su sustracción.

El artículo 4 libera de tasas aduaneras a los bienes recuperados y devueltos, quedando los gastos de recupero y devolución a cargo de la parte requirente.

El Convenio es susceptible de modificación a pedido de las partes (art. 5) y su vigencia es indefinida (art. 6).

A modo de conclusión puede anotarse que esta norma se suma a la aprobación argentina de la *Convención de San Salvador sobre Defensa del Patrimonio Arqueológico, Histórico y Artístico de las Naciones Americanas* (mayo de 2002), la cual, en su Art. 18, habilita la celebración de acuerdos bilaterales como el que comentamos. De este modo nuestro país va incorporando a su ordenamiento jurídico interno, instrumentos normativos actualizados para la tutela de su patrimonio cultural y del patrimonio de terceros países, privilegiando la cooperación regional. Valga pues como un eco de aquel espíritu americanista que orientó el pensamiento y el obrar de hombres de la valía de San Martín y de Buschiazzo.

CURRÍCULUM DEL AUTOR

Abogado, ha desempeñado el cargo de Jefe de Gabinete en la Subsecretaría de Coordinación del Ministerio del Interior, en la Secretaría General del Ministerio de Educación y en la Secretaría de Asuntos Militares del Ministerio de Defensa. Asimismo ha sido Jefe de Gabinete de la Comisión Cascos Blancos y *consultor Legal de la Secretaría de Asistencia Internacional Humanitaria de la Presidencia de la Nación. Ha publicado diversos ensayos sobre tenias históricas, filosóficas y gubernamentales, habiendo dirigido programas de entrenamiento en cuestiones gubernamentales. Es columnista de diversos medios de comunicación, y dirige la colección bibliográfica Pensamiento Oriental. Es docente universitario (Derecho Romano), vocal de la Comisión Nacional de Mundos y de Monumentos y Lugares Históricos y miembro de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina.*

PATRIMONIO II

(Museología)

CONSTRUCCIÓN Y RESTAURACIÓN DEL RETABLO DE SANTA ANA. ATRIBUIDO AL MAESTRO DE SINOVAS, ESPAÑA, 1503

Vivian Mallol

Pilar Vigil

Ariel Fridman

INTRODUCCIÓN

La conservación y restauración de bienes artísticos del pasado es una labor muy especial, que nos conecta a los que la llevamos adelante con aspectos de la vida, el quehacer y el pensamiento del hombre de otros tiempos de un modo particularmente vívido. Tenemos entre manos evidencias del paso de personas que, como nosotros, dejaron la huella de su esfuerzo, su pensamiento, su fe. Hace cien, trescientos, seiscientos años... Sus nombres se han olvidado, la traza de sus hogares, sus vestimentas, su fisonomía. Quedan estos objetos que, de modo elocuente o fragmentario y mudo, nos hablan de ellos. El papel de los museos y todo su entorno se hace más emotivo y urgente desde esta óptica. El conservador, al abordar estos bienes de modo material para protegerlos, tiene en sus manos una información muy privada, que tiene la obligación y el privilegio de recoger y comunicar. En objetos de naturaleza histórico-artística y religiosa, los planos de información pueden ser múltiples. Aspectos relacionados con la faz inmaterial o sutil de los mismos son su significación cultural, su contenido simbólico, la

"gramática" formal empleada para transmitir ese contenido, los datos que identifican la imagen con una época, una tendencia, una personalidad. Por otra parte, y no menos ricos, los aspectos materiales del objeto no sólo hablan de una materia dúctil al contenido, una simple vasija, sino que refieren a todo un trajín, esfuerzo y artificio, para domar la materia y hacerla arte o devoción.

La belleza de estos objetos, apreciados hoy como netamente artísticos, suele distraernos de uno de sus primitivos valores, que era el de ornato y auxilio de culto en lugares destinados a la liturgia. En muchos casos, como en el que nos ocupa, las obras exceden ampliamente su aspecto "funcional", y la tarea artesanal (antiguamente tan valorada) invita a una valoración artística. Asimismo, en muchos casos el devenir histórico trajo consigo sucesivas y a veces contradictorias apreciaciones sobre ellos. Estas consideraciones, así como la actual valoración, deben ser puestas en la balanza del conservador durante la intervención.

Por otra parte, en nuestro medio es poco frecuente para el conservador trabajar sobre objetos que son fruto de una labor colectiva, como es el caso de gran parte del arte religioso, desde el románico hasta el barroco. Nos resulta más familiar la imagen romántica del artista (un individuo consagrado a su obra personal, con o sin consenso de la sociedad que lo rodea), que la idea de una labor conjunta y severamente estratificada de maestro, oficiales, entalladores, ensambladores, doradores y aprendices. Como tratando de emular el trabajo colectivo de antaño, consideramos más rica y constructiva la labor en equipo.

HISTORIA MATERIAL DEL RETABLO. ALGUNAS CONJETURAS

Esta obra fue concebida en función de un espacio arquitectónico y para un entorno en particular: la iglesia de San Nicolás de Sinovas. Es ésta una población española cercana a w* en la provincia de Burgos, actual autonomia de Castilla y León. La región, en la submeseta norte de la península ibérica, es áspera y de clima

riguroso. Desde la antigüedad, el principal recurso fue la explotación agraria. En la baja Edad Media, la región castellana cobró gran pujanza económica con la Mesta, ejercicio organizado de la ganadería y comercio de lana con Flandes. Del fin de esta época de esplendor data el retablo de Santa Ana. Sobrevino luego la conquista y colonización de América, prolongando y multiplicando el poderío castellano. Posteriormente, hubo una lenta e irremisible decadencia, hasta la actualidad, en que la tasa de población es baja y se concentra en las ciudades principales de Castilla y León. Este es el contexto de un retablo, fechado en 1503, y que por espacio de unos cuatrocientos años estuvo colocado en la iglesia de San Nicolás de Sinovas. Como consecuencia de este gradual empobrecimiento y de un cambio de gusto, o la aspiración de progreso (creemos que mal entendido), se descuidó mucho del patrimonio monumental y artístico. En este caso, el retablo fue vendido. Desconocemos parte de la historia, aunque sabemos que el escritor argentino Enrique Larreta lo compró al anticuario Demotte en París a principios del siglo XX. Y, a despecho de unos medios de transporte menos desarrollados que los actuales, encontramos que en el pasado se trasladaba con mucha frecuencia grandes volúmenes como retablos y otros tesoros iban y venían. El apasionado Larreta adquirió una importante colección de objetos de arte religioso, especialmente de los siglos XVI y XVII, entre los que contaba este retablo, y los trajo de Europa en barco. Con un criterio muy lírico e inspirado, construyó su entorno, adaptando, restaurando y uniendo con libertad admirable fragmentos de relieves y retablos. El retablo del Maestro de Sinovas, no obstante, no parece haber sufrido modificaciones substanciales de su mano, y fue asignado para presidir el espacio del oratorio doméstico de su casa en el barrio de Bel-grano, Buenos Aires. Fallecido Larreta en 1961, su casa fue donada por la familia a la Municipalidad de Buenos Aires. La colección fue trasladada. Posteriormente, y ya convertida la casa en museo, la familia donó también parte de los objetos atesorados por Larreta, retornando el retablo a su lugar.

DESCRIPCIÓN DEL RETABLO

Los retablos son estructuras complejas desde el punto de vista formal y también en su constitución material. Visualmente, predomina en ellos la impresión de bidimensionalidad, por más que sea habitual la coexistencia de elementos ornamentales tallados y hasta de relieves o imágenes escultóricas junto con otras partes planas. Esto se debe a una muy marcada preponderancia del ancho y alto respecto del relieve de estos. Generalmente, el espacio y la organización de las partes que los forman se articula de manera similar a la de la arquitectura de su época, tomando de estas soluciones constructivas y estéticas. En nuestro caso, y dado que también se trata de una estructura compleja, se ha optado por discriminar las siguientes tres estructuras, claramente diferenciadas, para facilitar su caracterización y pormenor de su estado de conservación. No obstante ello, debe tenerse en cuenta que las mismas se encuentran orgánicamente vinculadas entre sí.

A) Estructura bidimensional (tablas, bancal)

B) Estructura tridimensional (arquitectura ornamental)

C) Estructura de sostén

A continuación, y desglosando este esquema en varias porciones menores, que tienen relación con elementos formales, con el modo de construir o con los materiales empleados, se hace una descripción general de la obra. Nos excusamos de presentar aquí un estudio técnico, dada la brevedad de esta publicación. Asimismo, algunos datos son aproximaciones a la materia, habida cuenta de las características de este Proyecto, que pretende favorecer al mayor número de piezas del Museo, con intervenciones de calidad y con un presupuesto bastante reducido. Ello implica que la confirmación de algunas suposiciones deba obtenerse en una futura investigación científica.

A) Estructura bidimensional (tablas, bancal)

De abajo a arriba los elementos se agrupan de la siguiente manera:

1. Bancal
2. Predel a
3. Retablo

Se reconocen en cada uno: soporte, preparación de las tablas, capa pictórica y capa de protección.

Soporte:

1. El bancal es una viga maciza de madera, de 19 cm x 254 x 18 cm. Cumple la función de cartela del conjunto. Es de labra muy tosca aunque bien alisado por su cara anterior.

2. La predela está formada por dos paneles compuestos, dispuestas sus vetas en posición horizontal. Cada panel contiene dos motivos pintados separados por pilastras delgadas (ver B).

3. El retablo propiamente dicho consta de dos cuerpos y tres calles. Contiene seis motivos pictóricos en sendos paneles separados por pilares y baldaquinos. Dichos paneles son compuestos y la veta de los mismos se dispone verticalmente.

Preparación de las tablas

1. El bancal presenta por anverso una base de preparación blanca delgada, posiblemente de sulfato de cal y cola animal.

2. y 3. El tratamiento de preparación de las tablas de predela y retablo es idéntico entre ellas, constando de varios elementos:

- Anverso
- Encolado o sisa
- Capa gruesa de estopa, encolada, alisada y machacada
- Sucesivas capas de sulfato de cal (muy probablemente) y cola animal, con una cuidada dosificación de los componentes en cada estrato.
- Siguiendo un esquema previo, en todas las zonas (vestiduras, fondos) que

van a recibir la hoja de oro, hay una aplicación de bol rojo.

- Reverso
- Encolado o sisa
- Sucesivas capas de sulfato de cal (muy probablemente) y cola animal.
- Capa gruesa de estopa, encolada y machacada
- Recubrimiento superficial delgado de sulfato de cal y cola animal.

Capa pictórica

Estructura compuesta: dorado y materia pictórica.

Dorado: Parte de la superficie (vestiduras y algunos fondos) ha sido dorada a la hoja. Resulta interesante consignar que el oro aquí empleado es, por la fecha, muy temprana para la conquista del suelo americano, muy probablemente de procedencia europea. Tiene bastante espesor. Presenta una rica ornamentación trabajada a partir de plantillas, de las que se traspasó los motivos por suave presión con pequeños instrumentos redondeados. También se observan trazos hechos con instrumentos fijados a un compás (en el centro de los limbos puede verse el orificio de la punta seca). Algunos resaltes fueron realizados con purpurina de oro a punta de pincel.

Materia pictórica: Es posiblemente un temple mixto. Predomina un acabado muy magro, poroso y sensible al agua, aunque se advierten diferencias de brillo delimitadas por formas y colores. Esto da cuenta de diferentes cantidades de médium, variantes en la absorción del mismo por los pigmentos, distinto brillo de estos e incluso un posible empleo diferenciado de distintos preparados como médium, según los colores. Así, los azules, de acabado áspero y mate, pueden haber sido realizados con azurita y clara de huevo, como era práctica común en los siglos XV y XVI. Este tratamiento tenía por objeto obtener el máximo de luminosidad (brillo mineral del pigmento) sin la refracción de la luz producida por el ligante. Los rojos oscuros, supuestamente, laca carmín, son muy brillantes, y fueron aplicados así para dotarlos de transparencia y profundidad. La pintura muestra en una capa inferior un tratamiento del claroscuro, obtenido

fundamentalmente por trazos paralelos de un color gris frío. Otras zonas parecen haber sido ejecutadas de forma directa sobre la base blanca, como por ejemplo los cielos. Hay, por otra parte, muchos elementos pintados sobre el oro. Respecto al modo de emplearse el color, hay una extensa gama de alternativas. En general, sobre la grisalla preparatoria, que crea los volúmenes, hay una aplicación semitranslúcida del color, que insiste sobre el modelado y delimitación de los motivos. Es particularmente elaborado el tratamiento de los verdes, los rojos y las carnaciones. Los verdes se realizaron por superposición de numerosas capas: grisalla, modulado en ocres y pardos y veladuras muy delgadas de verde o a la inversa, veladuras de pardo sobre un verde más pleno. Los rojos parecen constar de bermellón y carmín, ambos sobre la grisalla Esta secuencia estaba muy extendida entre los antiguos pintores, que realizan con el rojo cálido un fondo modulado y tratan las sombras con el rojo transparente y oscuro. Las carnaciones también presentan una labor de transparencias, que dejan ver en las sombras parte de la grisalla. El color se extendió sobre las superficies de manera blanda y fluida, a diferencia de la grisalla, lo que abona la suposición del uso de un temple graso (posiblemente, emulsión de huevo con aceites secantes), que permite una mayor ductilidad y tiempo de secado que un temple magro o de predominio acuoso. Las pinceladas se hacen más reconocibles en pequeños planos (ropas, partes de arquitecturas y paisajes), donde se aprecia una ejecución segura, de trazos largos y curvilíneos. Son netas y caligráficas en los detalles y ornatos. En algunos casos parece haberse utilizado pluma en vez de pincel, dada la firmeza y continuidad de trazos muy delgados. Sobre el oro, quedan restos que permiten apreciar dos tipos de elaboración: un claroscuro a grandes planos (simulando pliegues, sombras, etcétera), algo torpe a causa de la dificultad de modular el color sobre el oro, resbaladizo, y otro neto y preciso, ajustado al contorno de los motivos cincelados. En algunos casos, como en el Juicio de un santo obispo, el color azul forma un cordoncillo que asoma del surco.

Capa de protección

Difícilmente discernible. Aparentemente se halla muy integrada a la capa pictórica. Es delgada, de tono amarillento. La fluorescencia bajo radiación ultravioleta es incolora o ligeramente opalina, de tendencia cálida, por lo que se manifiesta como no resinoso. Distribución irregular.

B) Estructura tridimensional (arquitectura ornamental)

Está asociada a dos de las partes ya mencionadas. De abajo a arriba:

1. Predela
2. Retablo

Soporte

Es de gran riqueza y complejidad. El número de piezas ensambladas y talladas es muy grande y su disposición es compleja (por lo que nos abstendremos de una por menorización, limitándonos a caracterizar los distintos tipos).

1. Predela: enmarcada en sus bordes laterales y superior por un guardapolvo realizado en tracería, compuesta por una moldura de madera, de sección casi triangular (la cara expuesta es ligeramente cóncava), y una tracería u ornamentación convexa (una "media caña") con elementos vegetales estilizados, realizados por talla y calado directo. Tiene tres pilastras de estilo gótico, con la parte posterior más ancha y lisa y la anterior más delgada y compleja acabada en pináculo. A ambos lados, junto al marco hay dos varillas de sección circular de ± 1,2 cm de diámetro. Sobre cada pintura (4) hay baldaquinos compuestos, adornados con tracería calada, en dos cuerpos, con arcos lobulados y pináculos. Formados por dos baldaquinos unidos en ángulo obtuso, y reforzados por tablillas internas. En la parte inferior, dos tablas alargadas limitan la base de pinturas y arquitectura. Todos estos elementos van clavados al anverso de las tablas.

2. Retablo: (dos cuerpos, tres calles) repite de modo similar el esquema: cuatro pilares, enmarcando y separando las tres calles. Los mismos son macizos. Estos

elementos, consignados aquí bajo el carácter de ornamentales cumplen también con una función de sostén. Salvo el primero de la izquierda, de una sola pieza, están compuestos de dos o más piezas. Los márgenes laterales y superiores presentan un marco o guardapolvo similar al de la predela, aunque de mayores dimensiones. En su decoración, tallada y calada, compuesta por varios fragmentos clavados a la moldura semitriangular, se observan también motivos zoomorfos (aves). La parte superior del guardapolvo tiene una forma circular muy amplia. Presenta 6 baldaquinos. Son de mayor tamaño que los de la predela. Los cuatro de las calles laterales son similares en perfil a los de ésta. Los dos de la calle central presentan un perfil más complejo, con cinco planos: el central, paralelo a las tablas y los dos pares laterales formando ángulos obtusos y convexos. Entre el marco y los pilares externos, una varilla discontinua de sección circular de ± 1,2 cm.

Base de preparación

Compuesta de dos estructuras, seguramente precedidas de un encolado de la madera con cola de carpintero o incluso con la llamada *gíscola*[7]*;* mezcla de cola de carpintero, jugo de ajos machacados y una pequeña cantidad de yeso.

- Base blanca, de espesor variable, superando por zonas 1 mm. Sucesivas capas de sulfato de cal (muy probablemente) y cola animal.
- Preparación de bol rojo, para recibir el dorado.

Policromía

Toda la superficie arquitectónica del retablo ha sido dorada a la hoja. El oro, de tono amarillo, tiene cierto espesor. Algunos elementos han sido policromados. La policromía es muy elemental, en tonos carmín o verde frío.

C) Estructura de sostén:

Conviene discriminar la estructura de sostén original de la estructura actual.

[7] INSTITUTO DE CONSERVACIÓN y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES, *Retablo y sarga de San Eutropio de El Espinar,* (borradores de una publicación homónima, gentilmente facilitados por Rocío Bruquetas Galán, 1992)

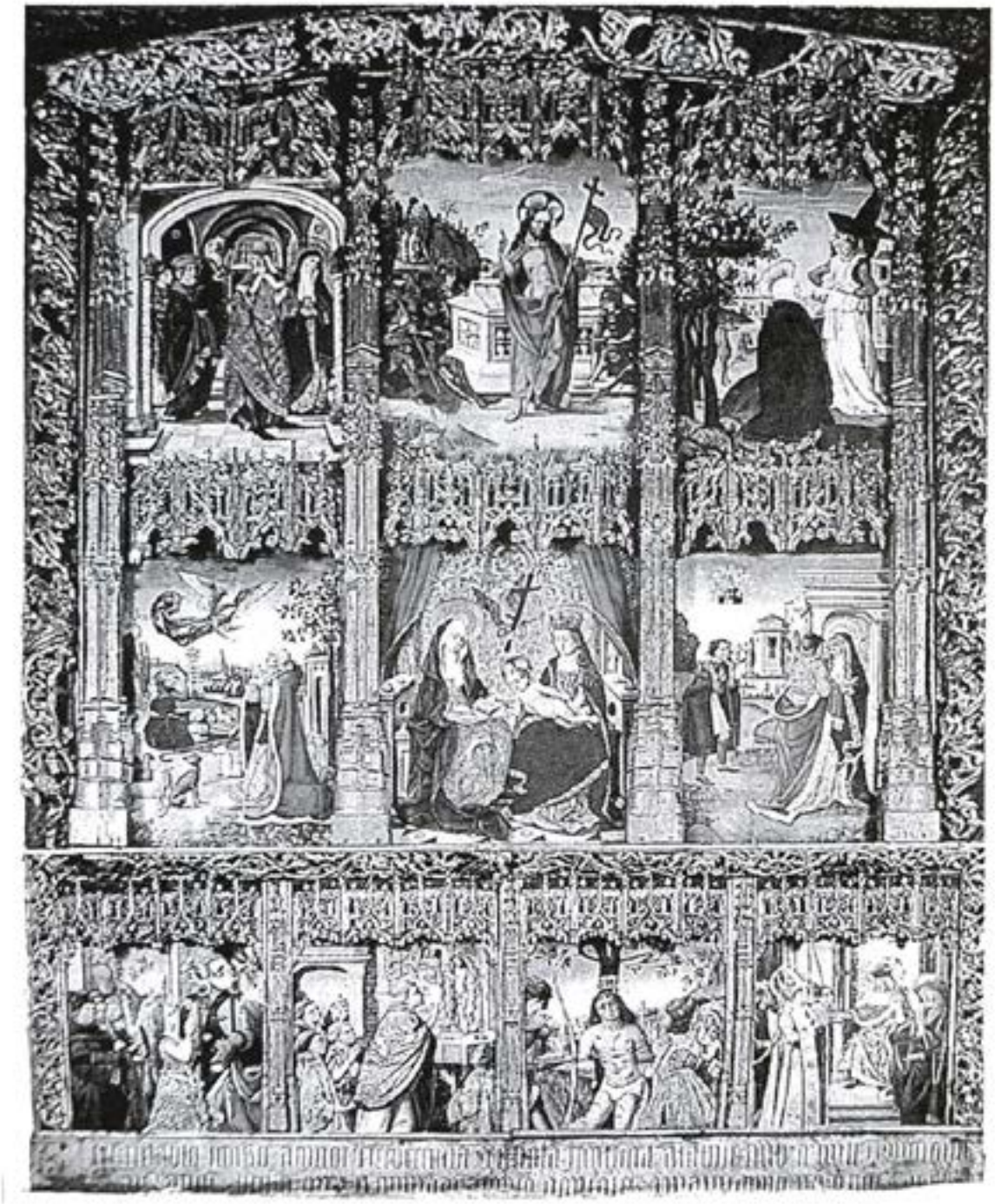


Fig. 1: Retablo de Santa Ana. Atribuido Al Maestro De Sinovas, España, 1503. Museo Larreta, Belgrano, Buenos Aires.

Original

El conjunto se encuentra reforzado por travesaños horizontales y verticales, clavados al reverso de las tablas. Cada tabla fue reforzada por tres travesaños, perpendiculares a la posición de la veta y las juntas, situados en los extremos y en el centro. Las dos tablas que forman la predela, horizontales, tienen travesaños verticales, y las seis que componen el retablo, travesaños horizontales.

Moderna (montaje)

Dados los múltiples armados y desarmados, el conjunto ha experimentado un debilitamiento general, además de haberse removido algunos elementos originales que deberían vincular las partes del retablo y dotarlo de rigidez. Ello fue paliado en parte por una serie de añadidos de madera, clavados y atornillados al reverso. Hay múltiples indicios de los mencionados movimientos, entre ellos, dos o tres juegos de inscripciones, numerando en distintas épocas las piezas, desmontadas una a una. Actualmente el retablo se halla atornillado y clavado por reverso a unos tirantes de madera que se encuentran fijados al muro, aunque apoya parte de su peso sobre una mesa de altar (de fecha próxima, aunque no corresponde a la obra). A la derecha, apoya 50 cm, mientras que a la izquierda apenas si apoya. En la parte superior izquierda presenta un tornillo moderno, que permanece amurado

PRINCIPALES PROBLEMAS

Se da entre restauradores una humorística contradicción: la de recibir con mucho agrado una obra que no haya sido tratada por un restaurador en el pasado. Esta aspiración, que bien podría echar sombra sobre la vigencia futura de nuestros propios criterios, no es caprichosa. Ocurre que muchas restauraciones antiguas eran quizá muy invasivas y solían dejar una marca indeleble en las obras. En muchos casos, además de quedar asociadas de manera indeseable a aquellas, entorpeciendo para siempre su lectura, produjeron alteraciones en su naturaleza y han condicionado todo tratamiento futuro. Este retablo, valga la introducción, es una

honrosa excepción. Ha llegado a nuestras manos en un considerable estado de deterioro, fundamentalmente por agentes biológicos y atmosféricos y por secuelas de su pasado itinerante. Pero no ha sufrido su imagen "contaminación" alguna (con excepción de pequeños repintes, muy localizados). Asimismo, puede estudiarse con lujo de detalles su factura artesanal, ya que se ha conservado sin modificación el tratamiento de su reverso.

A continuación, y siguiendo el esquema adoptado para su descripción, se enumeran los principales daños detectados en el retablo de Santa Ana:

A) Estructura bidimensional (tablas, bancal)

Soporte

1. El bancal presenta grietas longitudinales, algunas de más de 5 mm. de ancho y gran profundidad. Se observa también un severo ataque de hongos por el reverso del mismo, que llevaron a la madera al desmenuzamiento en forma de pequeños fragmentos cúbicos (especialmente las caras superior y trasera, más expuestas a la humedad). Intenso ataque de carcoma.
2. Predela: Las tablas que corresponden a las pinturas del Martirio de Santa Catalina y a la Misa de San Gregorio de la predela (ambos realizados sobre el mismo panel, subdividido) se hallan desensambladas parcial o totalmente. La tabla de más arriba avanza respecto del plano de las otras hasta 5 mm. Además, las tablas se han separado de los travesaños al curvarse de forma convexa. Moderado ataque de carcoma.
3. Retablo: De manera similar, las tablas que, unidas, forman los paneles pintados se han separado, aquí sólo de manera parcial. En el caso de la parte inferior de la tabla de la Anunciación a San Joaquín la separación supera los 6 mm. y la tabla derecha presenta un alabeo que la hace avanzar más de 7 mm. respecto de la izquierda. También aquí se observa la separación de tablas respecto de los travesaños. Numerosas grietas delgadas, algunas producidas por nudos no tratados de la madera (en casi todos los paneles). Moderado ataque de carcoma.

Preparación de las tablas

1. Bancal: Presenta numerosas pérdidas de pequeñas dimensiones 2 y 3.Predela y retablo:

- Anverso: La estopa se encuentra desprendida en muchos puntos, produciéndose una separación respecto del soporte que llega a superar los 9 mm (parte superior de la Anunciación a San Joaquín). En general coincide con afecciones del soporte, muy especialmente a lo largo de grietas y desensambladuras de tablas, produciéndose desprendimientos con extroflexión y pequeños faltantes en zonas adyacentes, que acentúan el desnivel entre las partes separadas. Este desperfecto va acompañado por grietas, desprendimientos y pérdida de pequeñas áreas de base de preparación.
- Reverso: Se observan numerosos desprendimientos de estopa, con "globos" y extroflexión. Dejan visible el tratamiento de la tabla con una preparación blanca (ya mencionada). Fuerte depósito de polvo, nidos y diversos insectos muertos, muy adherido al reverso.

Capa pictórica

Dorado: Pequeños faltantes, próximos a las zonas de grietas y desensambladuras (acompañan y exceden un poco a los de base de preparación).

Materia pictórica: Grietas muy delgadas. En la Anunciación a San Joaquín, en la parte inferior, se ha desprendido y perdido un área de ± 5 cm. x 8 cm. Pequeños faltantes aislados, especialmente en torno a las zonas dañadas de soporte y preparación. Las partes de pintura ejecutadas sobre oro han sido más vulnerables al roce, por presentar una adhesión deficiente. Ello ha provocado pérdidas de dos tipos: total (saltaduras) o abrasión (desgaste suave). En las tablas inferiores se advierte abrasión por excesos en la limpieza. En toda la superficie se observa, de pequeñas dimensiones y dispersas, salpicaduras de una substancia corrosiva, que ha decolorado la capa pictórica, produciéndole cierta fragilidad (es casi seguro que se trate de orina de murciélagos, que hubieran podido refugiarse en la iglesia).

Localizados fundamentalmente en la tabla de la Anunciación a San Joaquín, se observan repintes al óleo. Exceden ampliamente las zonas dañadas y carecen de vigencia.

Capa de protección

Fuerte depósito de suciedad ambiental. Es muy probable que se hayan sucedido en el pasado limpiezas parciales. El conjunto es de apariencia gris generalizada, ligeramente turbio, lo cual dificulta la apreciación cromática de la obra, por uniformar los colores subyacentes, sean cálidos o fríos, de valores altos y bajos.

B) Estructura tridimensional (arquitectura ornamental)

Soporte

Ataque de insectos xilófagos. Es de una tipología muy característica: galerías finas y entrecruzadas con algunas cavidades mayores y múltiples orificios de entrada y salida (estos son más abundantes en las partes ocultas o no recubiertas de la madera, aunque también abundan en zonas con preparación y dorado a la hoja). El número de galerías es muy elevado llegando en zonas a producir un efecto de esponjado, o bien dejando finas láminas de madera con preparación y dorado, que se hunden fácilmente por carecer de sustento. Como consecuencia de este ataque se observa el debilitamiento de algunas partes del conjunto, haciéndose más grave en los fragmentos laterales y superior central del guardapolvo del retablo, donde se hace difícil su sujeción por la tendencia de la madera dañada a desmenuzarse. De modo aislado, se observa en los dos pilares centrales del retablo un desmenuzamiento y pulverulencia puntuales de la madera que podrían atribuirse a ataque por hongos. Presenta numerosas quebraduras por excesos mecánicos en su manipulación. Muchas de ellas devinieron en la separación y/o pérdida de fragmentos de talla, particularmente elementos ornamentales muy pequeños y salientes y partes del calado del guardapolvo. Algunos de ellos se han podido hallar en sus lugares originales, cerca de los mismos o depositados en puntos disconexos.

Asimismo, en varias ocasiones se ha hallado piezas medianas y grandes reutilizadas para llenar espacios vacíos, aunque sin respetar el desarrollo ornamental. Por último, durante la limpieza del espacio posterior del retablo ha sido posible recuperar dieciséis pequeños y medianos fragmentos de talla policromada y dorada. Desclavado de partes de los baldaquinos (elementos decorativos frontales respecto de las tablillas internas de sostén). También se advierte la presencia de grietas de la madera, muy especialmente en el tercer pilar del retablo, donde una rajadura longitudinal supera en puntos los 5 mm. de separación. Sin embargo, no comporta un debilitamiento grave para la pieza, ya que permanece como una pieza única y, aparentemente, se ha estabilizado (no se detecta un avance reciente en la separación).

Base de preparación

Buena cohesión. Adhesión deficiente al soporte, con múltiples grietas, desprendimientos (algunos en forma de ampolla, aislados) y pérdidas (sobre todo pilares de la parte del retablo). Algunos de estos faltantes fueron masilla-dos de manera muy burda (ejemplo, parte superior izquierda del guardapolvo de la predela).

Policromía

Abrasión generalizada con pérdida de oro, con bol y yeso a la vista. Fuerte depósito de suciedad ambiental (polvo, hollín).

C) Estructura de sostén

Original

Presenta ataque de carcoma y, en puntos aislados, de hongos. El conjunto plano y tridimensional que forma la predela está desplazado del lado izquierdo, quedando más separado del muro que el derecho.

Moderna (Montaje) Ataques aislados de carcoma (refuerzan la idea de un ataque reciente). Si bien cumple su función de sostén, el método de atornillado y

clavado fijo a la obra y al muro es poco funcional, y agresivo para el objeto.

TRATAMIENTO REALIZADO

Encontrar la manera de abordar el conjunto de forma completa y segura, a fin de eliminar los factores de deterioro y reforzar su estructura requirió, de un estudio, una discusión y reflexión en conjunto. Por tratarse de una obra fijada al muro, desconocíamos la constitución física y el estado de su reverso (la parte portante y su esqueleto). Una intervención que pretendiera aportar a su conservación futura no podía obviar este conocimiento aunque, a todas luces, era imposible acceder a él por propios medios. Se realizaron consultas entre el personal del Museo que más años lleva en servicio, se consultó a la familia de Larreta y hasta a la empresa mudadora. Sin embargo, era escaso lo que se recordaba en este sentido. Lo que sí podía deducirse era que, para sus traslados, se había desarmado pieza a pieza. Con la firme intención de analizar la estructura interna del retablo, para su posterior tratamiento, se llegó a esbozar hasta nueve estrategias distintas, que iban desde una minuciosa protección y un desmontaje en bloque hasta un desarmado de los ya habituales. Cada alternativa obligaba a planificar conjuntamente un nuevo montaje, que debía igualar o superar al existente. Entre las alternativas, la que finalmente triunfó fue una de las menos convencionales, que presentaba un balance favorable entre ventajas .y desventajas. Consiste en tratar el reverso *in situ,* introduciéndose tras la obra "reptando" por un espacio de un metro y medio dejado hueco tras el frontal de altar. Para acceder a las partes altas, se confeccionó una escalera totalmente desarmable, que fue ensamblada en el interior. Asimismo, se creó un sistema de ventilación e iluminación artificiales para poder trabajar allí. Las demás intervenciones realizadas son más convencionales, y se enumeran así:

- Estudio técnico escrito.
- Fotografía, general y detalles, antes de proceso.
- Toma de muestras de elementos constitutivos para su posterior análisis.

- Desinfección de sala y del retablo por medio de una niebla insecticida: se cerró la obra en una carpa para concentrar el producto.
- Estudio de solubilidad y efectividad de la fijación (estopa y recubrimientos)
- Fijación de estopa y recubrimientos (tablas y arquitectura).
- Eliminación mecánica del polvo.
- Unión de piezas sueltas de guardapolvos y baldaquinos.
- Desinfección por inyección, canalización, pincelado y pulverizado

de un insecticida especial.

- Destrucción de las colonias de hongos (bancal y otras menores) por aplicación de un producto especialmente escogido, aplicado de idéntica forma
- Consolidación de las cavidades de la madera, por similar aplicación de resinas sintéticas en solución y en emulsión.
- Estudio de solubilidad para la limpieza de pintura, dorados y policromía.
- Remoción de un grueso depósito de polvo y hollín de las superficies pictóricas y el oro.
- Refuerzo estructural del soporte de madera y adhesión de juntas.
- Relleno flexible de juntas y rajaduras.
- Estuco, nivelado, texturado e impermeabilización de faltantes (en las tablas).
- Solución estética de las diversas situaciones planteadas:
- Tablas:
- Grandes faltantes: se integraron al contexto por medio de una técnica reconocible, el *trateggio.*
- Pequeños faltantes: se integraron de manera no discernible.
- Abrasiones: se suavizó la crudeza del color subyacente con veladuras de acuarela.
- Pérdidas cromáticas sobre oro: no se intervinieron.
- Grietas: se "rompió" el recorrido de aquellas que atravesaran motivos iconográficamente importantes o donde contrastara mucho.

- Bancal: se entonó con acuarela las partes de base blanca que contrastaran. Se procuró casi no intervenir este elemento, pues en él se sitúa la cartela con la inscripción identificatoria de la obra.
- Arquitectura: se entonó con acuarela las partes visibles de base blanca, a veces imitando el rojo del bol y otras con un ocre verdoso. Donde estaban la madera o el bol a la vista, no se intervino.
- Protección final (en etapas) de pinturas y arquitectura.
- Fotografía, general y detalles, después de proceso.

*NOTA: los materiales utilizados para esta intervención responden a las exigencias internacionales vigentes en conservación de bienes culturales. Aúnan una alta reversibilidad con un envejecimiento tardío y sin riesgos.

CURRICULA DE LOS AUTORES

Vivian Mallol es museóloga y conservadora de bienes culturales. Habiendo desarrollado su actividad en distintas instituciones vinculadas con la cultura como Museo Juan Martín de Pueyrredon, Fundación Tarea, Museo Nacional de Arte Decorativo, Museo Enrique Udaondo, Museo de la Diplomacia, Facultad de Derecho de UBA, Palacio "La Prensa". Archivo y Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires, Museo de Arte Español Enrique Larreta y en la Embajada de Estados Unidos. Ha intervenido en la restauración de los murales de Antonio Berni en el ex cine San Martín, Avellaneda, y en diversas colecciones particulares Es docente en la Universidad del Salvador.

Pilar Vigil es licenciada en Filosofía y Letras (UAB, Barcelona) y conservadora-restauradora. Ha intervenido labores de restauración y conservación en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo de Arte Español Enrique Larreta, Embajada de los Estados Unidos, Facultad de Derecho de UBA, Palacio "La Prensa" y otras obras concretadas a través del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Ariel Fridman es conservador restaurador. Ha realizado su actividad en el Taller de Liber Fridman y Juan Corradini en intervenido en tareas específicas en el Museo Nacional d' Art de Catalunya, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid, Museo Nacional Reina Sofía, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Fundación Tarea, Museo de Arte Español Enrique Larreta, Embajada de Estados Unidos, Facultad de Derecho de UBA, Palacio "La Prensa" y otras obras realizadas para el Gobierno de la Ciudad Autónoma de BuenosAires.

PATRIMONIO III

(Subacuático)

DERROTEROS MISTERIOSOS ¿SUBMARINOS ALEMANES EN LA PATAGONIA ARGENTINA? UNA INSTANCIA DE CONFRONTACIÓN A TRAVÉS DE LA ARQUEOLOGÍA.

Mónica P Valentini

Javier García Cano

DESDE LA ARQUEOLOGÍA

La clase de datos relevados nos permitió acceder a un proceso cognitivo donde, pudimos corroborar o rechazar las hipótesis planteadas a partir, sobre todo, de lo que la historia oral había "impuesto" como cierto.

La metodología arqueológica, conjuntamente con la tecnología, se puso en esta ocasión al servicio de producir, por medio de la información empírica obtenida, la clase de datos necesarios a través del registro arqueológico para corroborar la veracidad de las hipótesis.

Con demasiada frecuencia se han considerado incompatibles las visiones del pasado presentadas desde la Arqueología y la Historia, dos visiones diferentes tanto por sus problemas como por la información que proporcionan. Pero, ¿no sería razonable aplicar, dónde es necesario, las técnicas de investigación arqueológica hasta en momentos históricos modernos? De su integración, desde el uso de los métodos arqueológicos, se podrían extender las posibilidades de una historia con perspectivas más amplias. Allí dónde lo cercano en el tiempo hace que los testimonios no sean claros ni precisos, más bien confusos y hasta míticos, la Arqueología presenta una perspectiva de análisis concreta.

Los arqueólogos, prehistoriadores e historiadores no siempre se enfrentan con hechos en bruto: sólo se ven frente a huellas de hechos pasados... Estas son sus únicas fuentes o datos: todo lo demás es conjetura. Peor, algunos datos, en especial los suministrados por cronistas o periodistas cortesanos o partidistas, son sospechosos de desviaciones e incluso de distorsiones intencionales.[1]

La información oral empleada, en este caso como fuente primaria, nos enfrentó al problema de verificar la exactitud de los datos resultantes. El criterio de fiabilidad que puede brindar la metodología arqueológica en la confrontación de los datos, planteados, como aporta Mario Bunge en el párrafo anterior, hace que hayamos pensado en la necesidad de este tipo de proyecto en busca de aportes más integrales para completar el registro de una secuencia histórica plagada de subjetividades.

Como resultado del desarrollo tecnológico de los últimos años, se dispone actualmente de una serie de herramientas de alta calidad que permiten obtener una gran cantidad de datos a pesar de la naturaleza del medio acuático. El desarrollo de estas técnicas de prospección y relevamiento subacuáticas han ampliado el panorama para la investigación y permitido la efectiva posibilidad de construir, aunque genérica, una herramienta sobre la gestión de sitios incluyendo la apertura de líneas de trabajo no conocidas previamente y la accesibilidad sobre contextos del pasado hasta ahora vedados.

El uso de tecnología para la prospección subacuática en la Argentina no es común y hasta podríamos decir que es nueva, no desconocida pero de acceso reciente en las investigaciones. Es precisamente con el proyecto de los U-Boats que se utiliza por primera vez.

El trabajo subacuático, a diferencia del terrestre, presenta varios problemas difíciles de salvar para el buceo arqueológico a la hora de prospectar o localizar sitios, por ejemplo la visibilidad, la profundidad, la contaminación y también las grandes extensiones. Problemas que a partir de los nuevos recursos tecnológicos con los que se cuenta, se han podido superar y han permitido a la especialidad de la

[1] M. BUNGE, 1999, p. 312

arqueología subacuática adentrarse en terrenos que nunca antes había imaginado, ampliando así la dimensión del conocimiento. Tal el caso de trabajos como los del Titanic, Bismark o el Crucero ARA General Belgrano, por nombrar los más conocidos, y a la mayor profundidad hasta ahora prospectada (4000 metros aproximadamente).

Producto de la historia oral y de la creencia de la llegada a la Argentina de importantes jerarcas nazis (entre ellos Adolf Hitler), se ha perseguido (¿alimentado?) desde hace varios años la idea de que yacen hundidos por lo menos dos submarinos alemanes (U-Boats) en las aguas del Atlántico Sur, cerca de la costa patagónica.[2].

Un proyecto interdisciplinario con la participación de instituciones de Noruega y Argentina,[3] con el objetivo de realizar una prospección y relevamiento sistemático del lecho marino en diferentes sectores del Golfo San Matías (Provincia de Río Negro) utilizando un Sonar de Barrido Lateral de alta definición, significó el primero en aguas argentinas aplicado ala arqueología subacuática que se realizara con esta tecnología.

El mismo comenzó en el año 1998 y se desarrollaron hasta la fecha cuatro campañas en distintas zonas del Golfo San Matías y del San José[4], a partir de documentación y testimonios obtenidos tanto en la Argentina como en Noruega, derivados esencialmente de recopilaciones orales producidas a través del tiempo, y en especial, de medios periodísticos.

Tres de estos trabajos de campo se realizaron con sonar de barrido lateral, mientras que en uno de ellos sólo se implementó el trabajo prospectivo a través del buceo, corroborando los puntos de interés obtenidos con el sonar. En el caso de

---

[2] Se habla de dos submarinos más aparte de los que se entregaron en el Puerto de Mar del Plata en el año 1945: el U-530, rendido en julio, y el U-977, en agosto.

[3] El proyecto comenzó a pedido del diario argentino *Ámbito Financiero,* quien financió las dos primeras campañas. La tercera se realizó con los aportes financieros de la Universidad Noruega y la cuarta campaña se llevó adelante con fondos otorgados por las cadenas BBC de Londres y Discovery Channel. Las Instituciones participantes en todos los trabajos de campo fueron: Universidad Nacional de Ciencia y Tecnología de Noruega; Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires; Área de Arqueología Subacuática de la Escuela de Antropología, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario; Fundación Albenga, para la preservación del Patrimonio Cultural Subacuático.

[4] Diciembre de 1998, mayo de 1999, febrero del 2002 y febrero del 2003.

que el buceo no fue posible[5] por razones de seguridad, se utilizó un VOR (Vehículo de Operación Remota) ó ROV (por sus iniciales en inglés de *Remoted Operated Vehicle)* que posibilitó obtener imágenes dinámicas y estáticas reemplazando a los ojos del buzo.[6]

La complementación de estas técnicas de última generación (Sonar de Barrido Lateral de alta definición; Video, PC, GPS) permitió la cobertura de superficies de gran tamaño en tiempo breve y con gran precisión. Este sistema abre un panorama ilimitado para la búsqueda y relevamiento preciso en extensas áreas subacuáticas, en las que la limitación mayor está sujeta a las condiciones del medio. Como dice Ramos:

Se cuenta con diversidad de fuentes de datos y eventualmente de información. Esto permitiría, por lo menos en sentido hipotético, encontrarse frente a datos contradictorios, que se podrían confrontar, controlar o por lo menos llegar a cuestionarse, generando posibilidades de corrección, u otras, como nuevos interrogantes y replanteos.[7]

LA TÉCNICA, EL USO Y SUS POSIBILIDADES

No es nuevo el uso del Sonar de Barrido Lateral en arqueología subacuática. La gran diferencia es el desarrollo logrado en los equipos de última generación que se complementa mediante la aplicación de otras técnicas de relevamiento y posicionamiento. Como es bien sabido el sonar es un equipo que emite una señal acústica y mide la capacidad de absorción y rebote sonora de los materiales que forman parte o se encuentran en el lecho de la cuenca acuífera.

El gran cambio radica en el tipo y cantidad de datos que se pueden procesar relacionando el transductor con una PC y un programa especial que ordena con mayor precisión la información y genera gráficos de alta calidad.

[5] Debido a que con profundidades mayores a los 40 metros y fuertes corrientes, el buceo en esas aguas es altamente riesgoso y se desaconseja
[6] El ROV se utilizó en la cuarta y hasta ahora última campaña (febrero del 2003).
[7] M. RAMOS, 2002, p. 656.

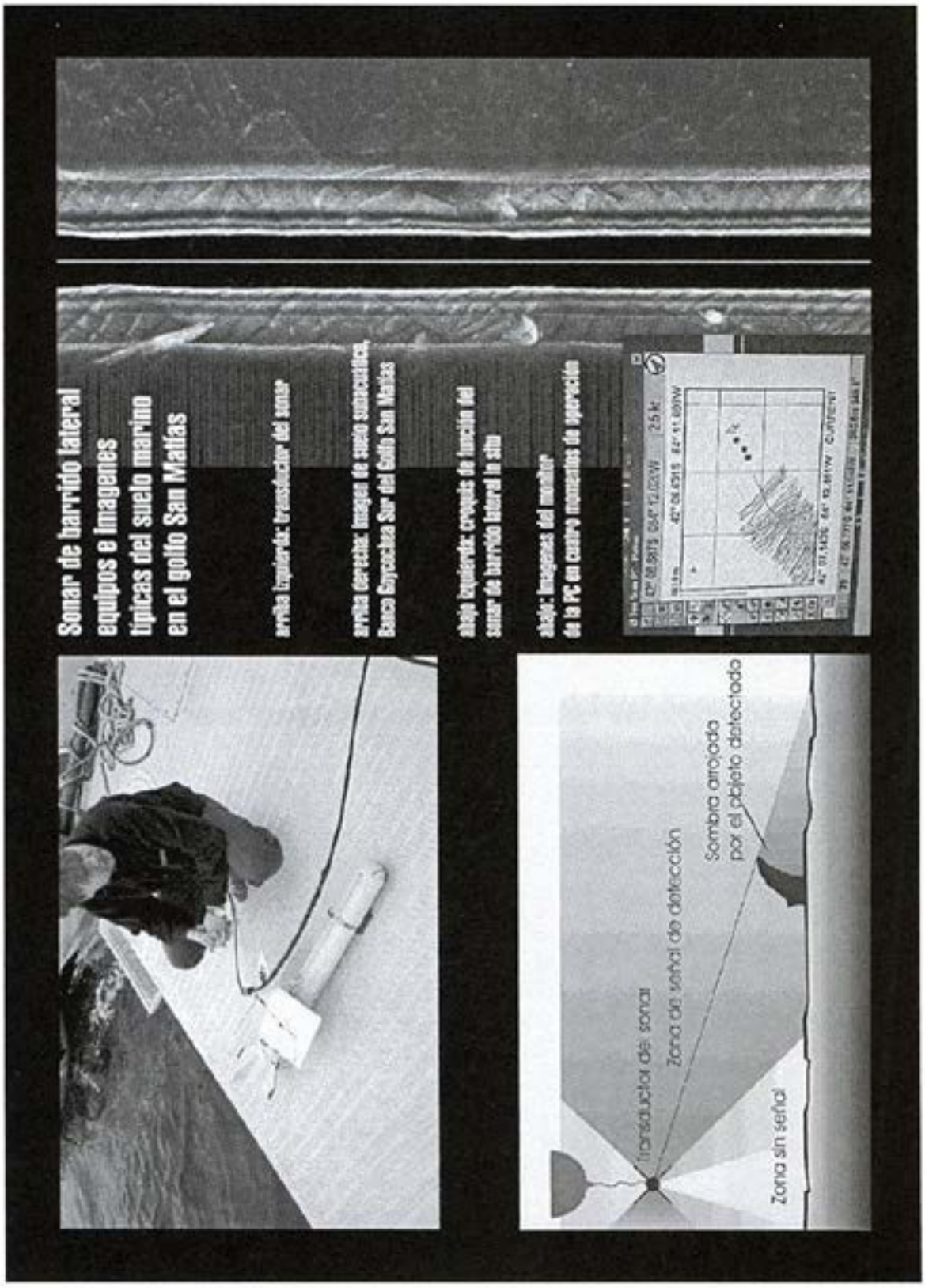


Fig. 1. Sonar de Barrido Lateral e imágenes que se logran con el sistema.

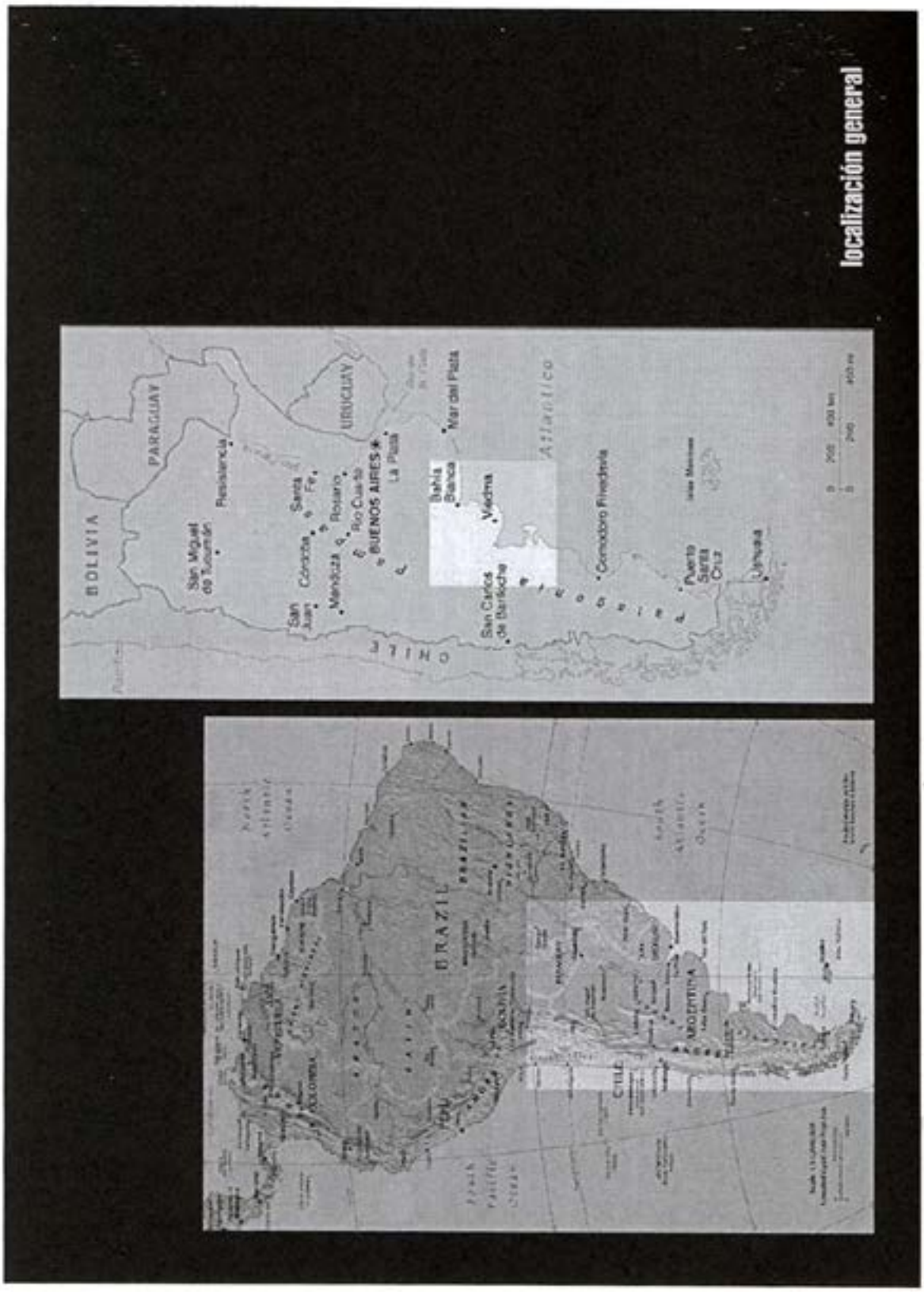


Fig. 2. Mapas de Sudamérica y Argentina con la señalización del Golfo San Matías.

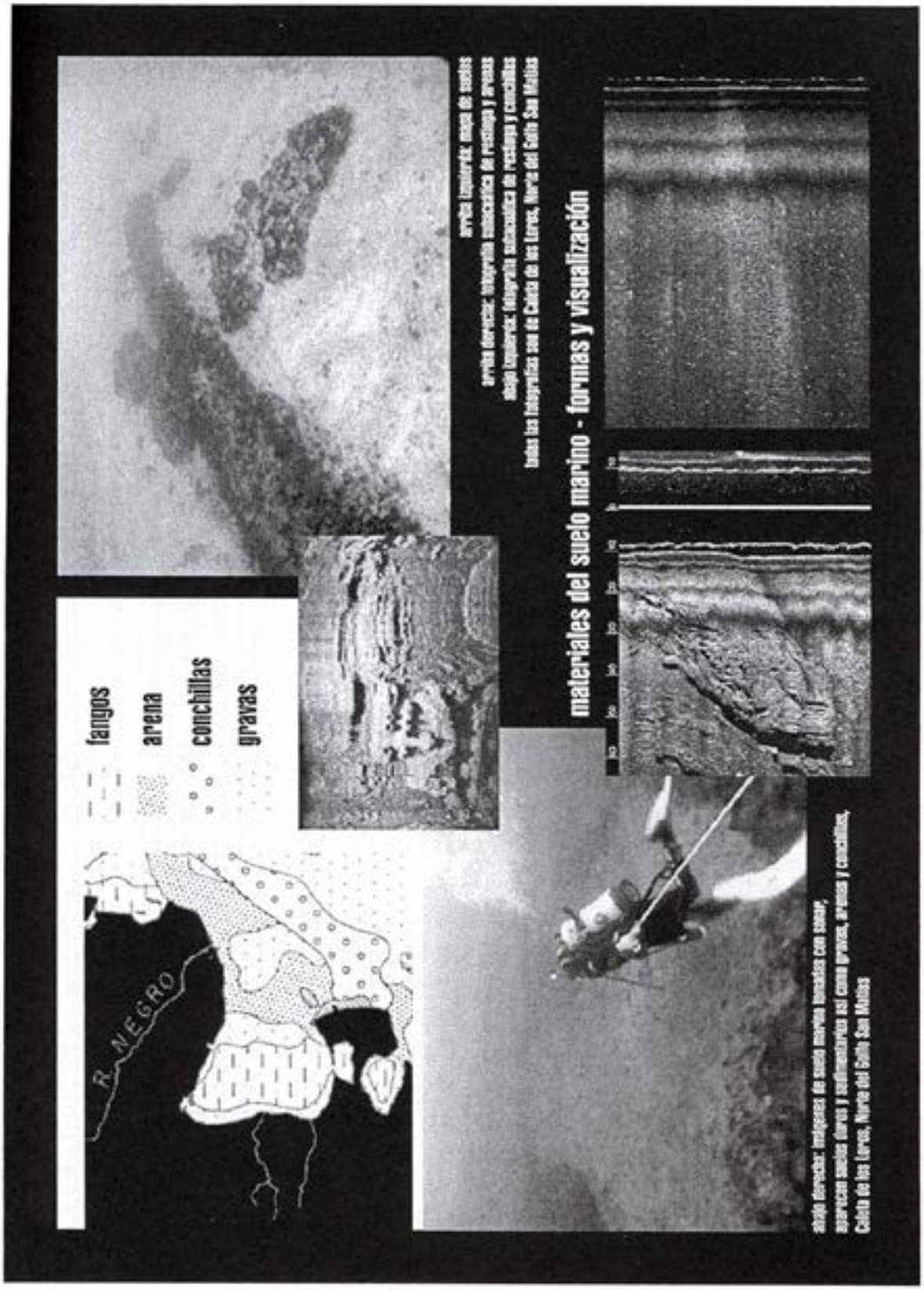


Fig. 3. Mapa e imágenes de video y sonar de los materiales del suelo marino.

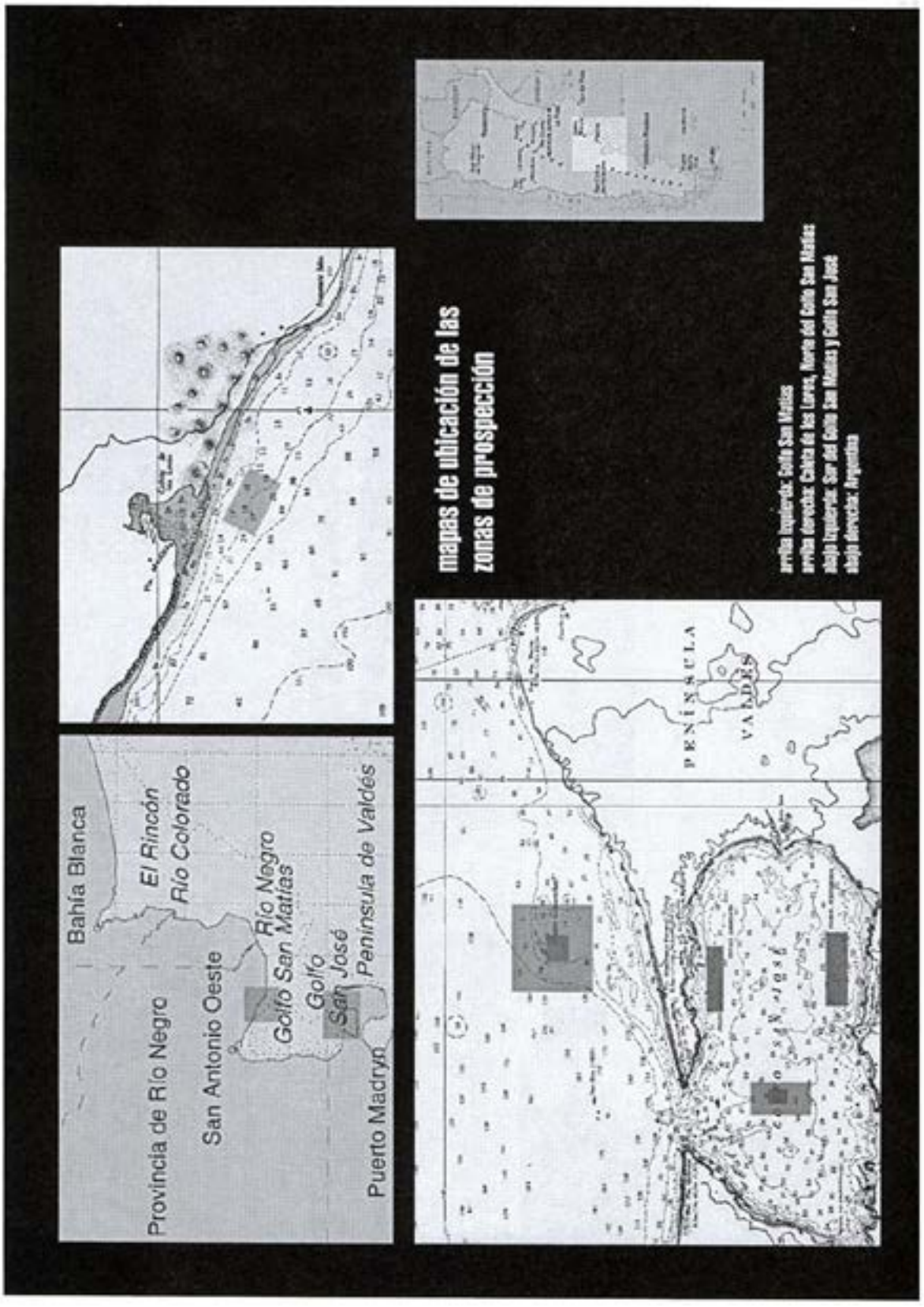


Fig. 4. Mapas de las zonas donde se realizaron las prospecciones.

En definitiva, usando esta técnica se obtienen mapas subacuáticos del suelo, que se construyen leyendo la permeabilidad al sonido de los materiales que están en la superficie del lecho *(fig. 1)*.

La complementación de técnicas de última generación (Sonar de Barrido Lateral de alta definición; Video, PC, D-GPS) permitió la cobertura de superficies de gran tamaño en tiempo breve y con gran precisión.

Esa lectura es enviada por cable a una computadora personal (PC) a bordo de la embarcación desde la cual se remolca el equipo emisor-receptor de las señales acústicas. Al no depender de la "visión" para "visualizar" el lecho bajo el agua, cualquier cuenca puede ser "vista" más allá de la cantidad de partículas en suspensión que tenga. En alguna medida se puede decir que este equipo hace visible lo que hasta ahora sólo era palpable.

La PC, por medio de un programa desarrollado especialmente transforma esa lectura en gráficos que son visualizados en el monitor. Los gráficos son similares a una fotografía plana paralela al lecho y se presentan en pantalla casi simultáneamente con la lectura que realiza el equipo bajo el agua. El sistema define una posición precisa de cada sector del suelo relevado por medio de un equipo de GPS *(Global Positioning System*-Sistema de posicionamiento global). La relación entre las imágenes y la medición de su localización está determinada por una conexión directa entre la PC y el GPS. La lectura de posición se realiza respecto de la ubicación del transductor, logrando entonces un factor de error tan pequeño como el tipo de GPS lo permite.

Este sistema admite trabajar con equipos D-GPS *(Differential-Global Positioning System)*. Para su utilización es necesaria la instalación de un sistema de antenas terrestres que referencias la lectura de las señales de los satélites. Por medio de la lectura de una señal fija en tierra, el factor de error común de un GPS (+/- 4/15 metros) se reduce a +/- 1 metro o lecturas menores.

Las imágenes digitales logradas son exportables a otros procesadores de imágenes en PC bajo el formato Tiff y con esta herramienta se las puede incorporar

a programas GIS *(Geographic Information Systems*-Sistema de información geográfica). De esta forma, la información se puede relacionar directamente con cartas náuticas digitales, o de forma manual por medio de las coordenadas obtenidas. Todos los procesadores de gráficos existentes en el mercado argentino permiten editar estas imágenes. Esta cualidad permite ampliar el valor de la información obtenida. Modificando algunas características de las imágenes, en especial los contrastes y los brillos, se consigue interpretar mayor cantidad de formaciones o materiales de los que el programa original facilita. Montar esta información gráfica en una planimetría única, es posible como una operación de edición posterior, lo cual efectivamente concluye en la construcción de una carta subacuática de alta precisión.

Algunos años atrás, sin estos desarrollos tecnológicos, los sonares de barrido lateral, registraban sus lecturas en papel térmico y con una muy baja resolución, haciendo muy compleja la comprensión de las imágenes conseguidas. El gran cambio radica en el tipo y cantidad de datos que se pueden procesar relacionando el transductor con una PC y un programa especial que ordena con mayor precisión la información y genera gráficos de alta calidad. En definitiva, usando esta técnica se obtienen mapas subacuáticos del suelo, que se construyen leyendo la permeabilidad al sonido de los materiales que están en la superficie del lecho.

Otra de las consideraciones a tener en cuenta es que estos equipos pueden registrar información proveniente de amplios sectores del suelo. Navegando en un curso fijo y a una velocidad constante, los equipos pueden registrar sectores con anchos variables que van desde 75 metros hasta 1 kilómetro. Esta variación de medida en el ancho de la zona relevada depende del tipo de señal acústica emitida, y a su vez condiciona la calidad de la información obtenida. Las imágenes de mayor definición se logran con los sonares que cubren anchos menores.

La enorme cantidad de datos que se maneja incluye la posición en latitud y longitud de cada punto detectado por el sonar. El programa permite visualizar cada punto y su ubicación, pero además permite medir cada formación o elemento

con una precisión de alrededor 20 centímetros de factor de error, dependiendo éste factor de las habilidades del operador de la PC. Entre otras funciones se cuenta con la lectura precisa de profundidades, superficies, ecualización de señales, control de las tonalidades de las imágenes e identificación de tipos de materiales. La totalidad de puntos de GPS definidos es grabado, siendo almacenados como información numérica tanto como gráfica.

Para lograr mayor especificidad y contrastar datos derivados de las hipótesis definidas por la interpretación de las imágenes se realizaron relevamientos manuales, ya que la profundidad en ésta zona lo permitía (25 metros máximo). Los buzos operaron con equipos de video Hi8, cintas métricas, tableros de dibujo, jabalinas y cabos guía.

Las técnicas manuales dan como resultado un tipo de datos más preciso y detallado pero a su vez permiten verificar el conocimiento definido con anterioridad. Cabe aclarar que las mayores diferencias entre los dos sistemas (el trabajo manual y el del sonar) están en los tiempos que requieren en iguales áreas a relevar. Por otra parte, no siempre los procesos de interpretación de las imágenes son sencillos, ya que materiales diferentes pueden tener igual permeabilidad sonora y por lo tanto no encontrar definición específica. Si bien en alguna medida se obtienen datos tridimensionales, el detalle de un trabajo hecho con medios tradicionales de medición todavía no siempre se consigue con el sonar.

La cantidad y precisión de los datos recabados permitió la construcción de una carta del lecho que claramente se convirtió en la herramienta básica para el primer conocimiento acerca del medio en el que el patrimonio cultural subacuático se encuentra en la zona de interés.

EL MARCO GEOGRÁFICO

Las costas patagónicas presentan rasgos similares a los del relieve continental adyacente, en su mayoría con acantilados de fuerte gradiente, que imitan el relieve

de las mesetas patagónicas, prolongado bajo el nivel del mar en una extensa plataforma submarina. Es una costa en permanente ascenso, parcialmente constituida por materiales blandos que facilitan los procesos de abrasión. La monotonía de la costa patagónica se ve interrumpida por tres rasgos fundamentales: el golfo San Matías, la península de Valdés y el golfo San Jorge. El Golfo de San Matías es una amplia escotadura de origen tectónico cuya boca mide 117 kilómetros de ancho. Es resultado de los movimientos epirogénicos sufridos por la Patagonia extraandina. Esta transformación se complementó con el modelado producido por los procesos glaciarios e interglaciarios y con los subsiguientes ascensos y descensos del nivel del mar. Los amplios golfos y senos marinos patagónicos, son además producto de la acción combinada de la erosión eólica y del mar sobre los terrenos blandos *(fig.* 2).

En su gran mayoría las costas del Golfo San Matías son altas, en forma de acantilados que pueden superar los 150 metros de altura, alternándose en muy pocos sectores con playas, por ejemplo como en Caleta de los Loros y San Antonio Oeste (costa norte del Golfo). En la costa oeste, (que tiene dirección norte - sur) el terreno alto está alejado del mar.

En sus costas asoman las formaciones cristalinas que se prolongan mar adentro en las denominadas restingas (fondo duro patagoniano), que afloran con las mareas bajas y que se presentan también bajo el agua en sectores que nunca se descubren.

Estas formaciones están asociadas al proceso de erosión mecánica producido sobre una superficie rocosa litoral por materiales duros transportados por el oleaje (abrasión marina), presentándose en casi todos los cabos que limitan las playas.

En el San Matías hay un predominio de sedimentos móviles que cubren o descubren estas formaciones, según la influencia de las mareas y las corrientes. En muchos casos, los sedimentos móviles (arenas finas entre 0,125 y 0,25 mm) cubren las formaciones pero no regularizan el nivel del suelo, de modo que las diferencias topográficas siguen siendo visibles *(fig. 3)*.

Esta dinámica de "cobertura" y "visibilidad" de las formaciones es constante. Tanto el Golfo San Matías como el San José, se ven sometidos a los movimientos de grandes masas de agua en términos macromareales como de corrientes de alta velocidad (mayores a 3 nudos). El golfo de San José, encerrado al norte de la península de Valdés, tiene una boca de 7 kilómetros de ancho, con un fondo irregular donde predominan los sedimentos arenosos y limoarenosos, siendo frecuentes también los fondos de roca. Sus costas son generalmente acantiladas y la bajamar deja al descubierto una extensa plataforma de abrasión de la que emerge la isla de los Pájaros. En el litoral patagónico las amplitudes de marea presentan grandes oscilaciones a medida que se avanza hacia el sur se hacen más acentuadas.

Las dimensiones de las mareas como las de las corrientes, proponen una capacidad de movimiento de sedimentos de gran escala. Estas situaciones son más probables según la localización de los sitios, pero en nuestro caso en particular, tanto el sector sur del San Matías (al norte de la Península de Valdés) como la costa norte (Caleta de los Loros) los procesos de resedimentación son muy importantes, con dimensiones mayores que en otros sectores del golfo.

En los sitios con profundidades mayores a los 50 metros este proceso dinámico de sedimentos no consolidados disminuye. Especialmente en los lugares alejados de las costas y en particular de la costa norte de la Península de Valdés. En el sector prospectado en el Banco Goicochea, a los 42 metros de profundidad, las imágenes de sonar de barrido lateral (2002 y 2003) así como las de video (2003) presentan la evidencia de esta situación de movilidad de las arenas finas y de cobertura de las formaciones de suelo duro. En lo que se refiere a tipos de fondos los sedimentos varían según las regiones, predominando los arenosos y limo-arenosos, siendo también frecuentes los fondos de roca.

En la mayoría de los casos, las formaciones de suelo duro, tienden a mostrar formas longilíneas de largos que pueden superar los 70 metros y anchos de más de 30 metros. La evidencia muestra que estas formas están presentes mayormente cercanas a las costas, pero en sitios de hasta 50 metros de profundidad y a 9

kilómetros de distancia también se presentan. Esta afirmación no implica que en sectores localizados a mayores distancias de las costas y profundidades más importantes no se presenten, al contrario, existe la posibilidad que la dinámica de movimiento de sedimentos no sea la descripta anteriormente y por ello sean imposibles de visualizar con los métodos utilizados por este proyecto.

PRIMERA Y SEGUNDA CAMPAÑA

La zona relevada en las dos primeras campañas se ubica en la Provincia de Río Negro, en la costa norte del Golfo San Matías, frente a la Caleta de Los Loros (S 41°01'46.9"-O 64°05'28.6"). La forma genérica del área prospectada durante esas dos campañas es un rectángulo de 8 kilómetros de largo y 5,6 kilómetros de ancho. Está orientada en dirección N.O.-S.E., paralela a la costa, según su mayor dimensión. El lado mayor más cercano a la costa se encuentra a 1,5 kilómetros de distancia, y el lado más lejano a 7,10 kilómetros *(Figs. 4 y 5).*

En la costa existen formaciones de dunas móviles con un promedio de 5 metros por sobre el nivel del mar, siendo ésta la única zona de la costa del Golfo de San Matías en la que se encuentra este tipo de formaciones. Las mareas tuvieron un promedio de 6,5 metros de amplitud en diciembre de 1998 y 4 metros en mayo de 1999. La delimitación de la zona que prospectamos, estuvo definida a partir de los testimonios orales de quienes habrían visto los submarinos en la costa norte del Golfo San Matías. Unos, cuando éstos llegaron y otros, varios años después, en una gran bajamar que los habría dejado a la vista.[8]

Por razones operativas originadas en la diferencia de necesidades de cada tarea (trabajo de los buzos y del sonar) decidimos dividir en campañas diferentes cada etapa de trabajo. De este modo en diciembre de 1998 efectuamos la prospección con

[8] La mayoría de los testimonios fueron recabados por una investigación periodística que llevo adelante el diario *La Mañana del Sur,* en otros casos tuvimos acceso a algunos de los testigos por medio de entrevista personales

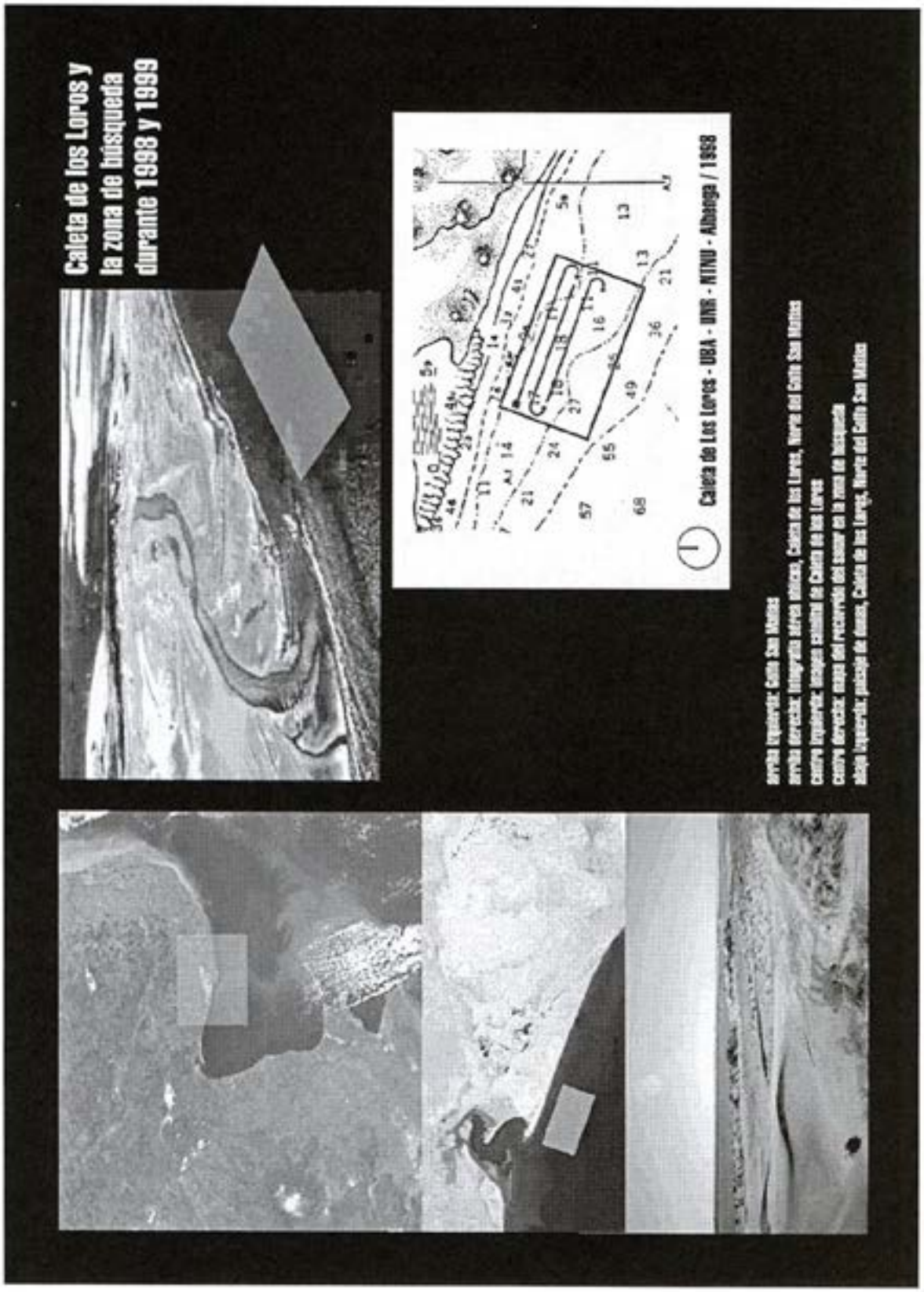


Fig. 5. Imágenes aéreas –satelitales y fotografía oblicua- de Caleta de los Loros y detalle de la zona de prospección.

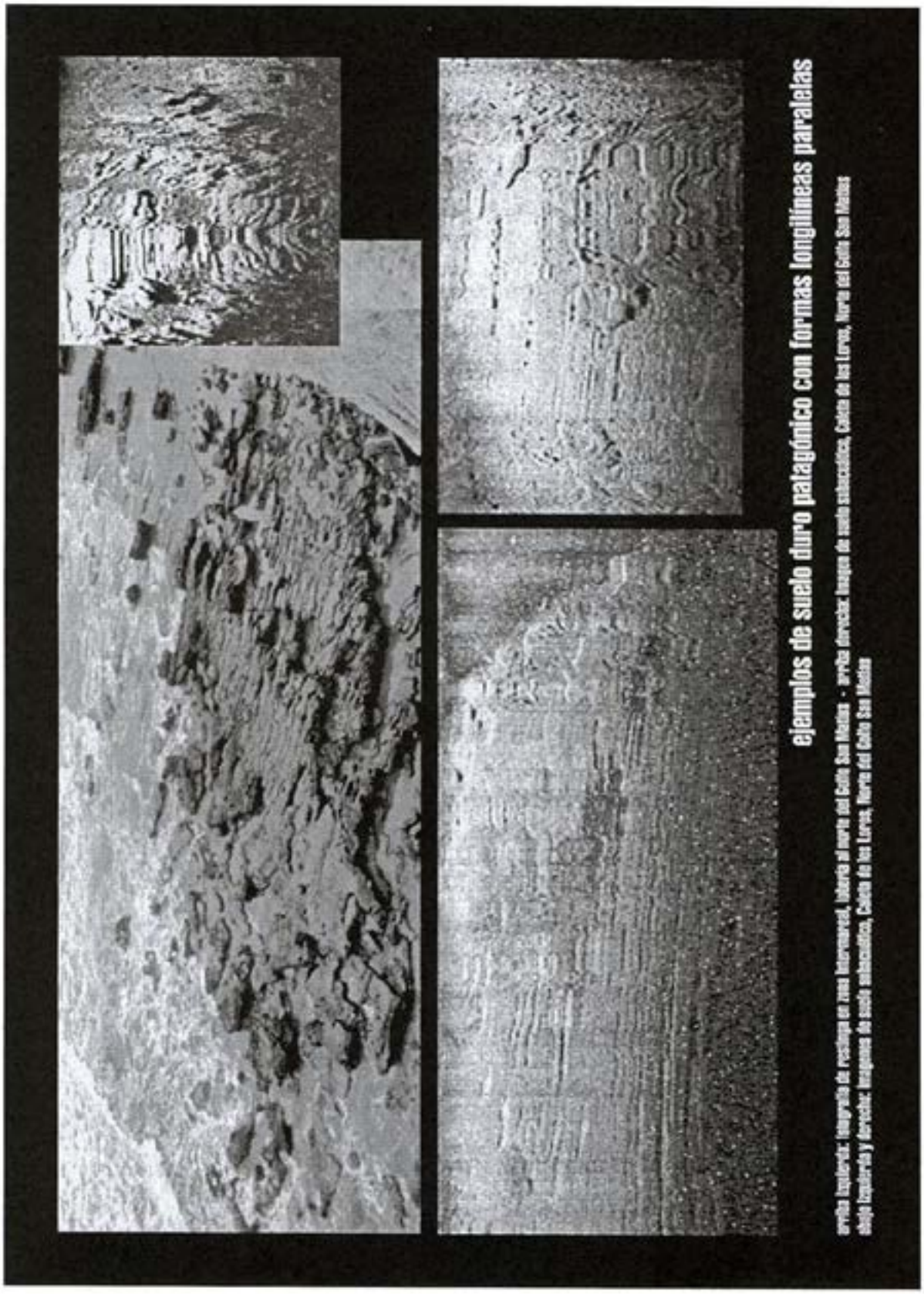


Fig. 6. Imágenes de sonar y fotografía de suelo duro patagónico.

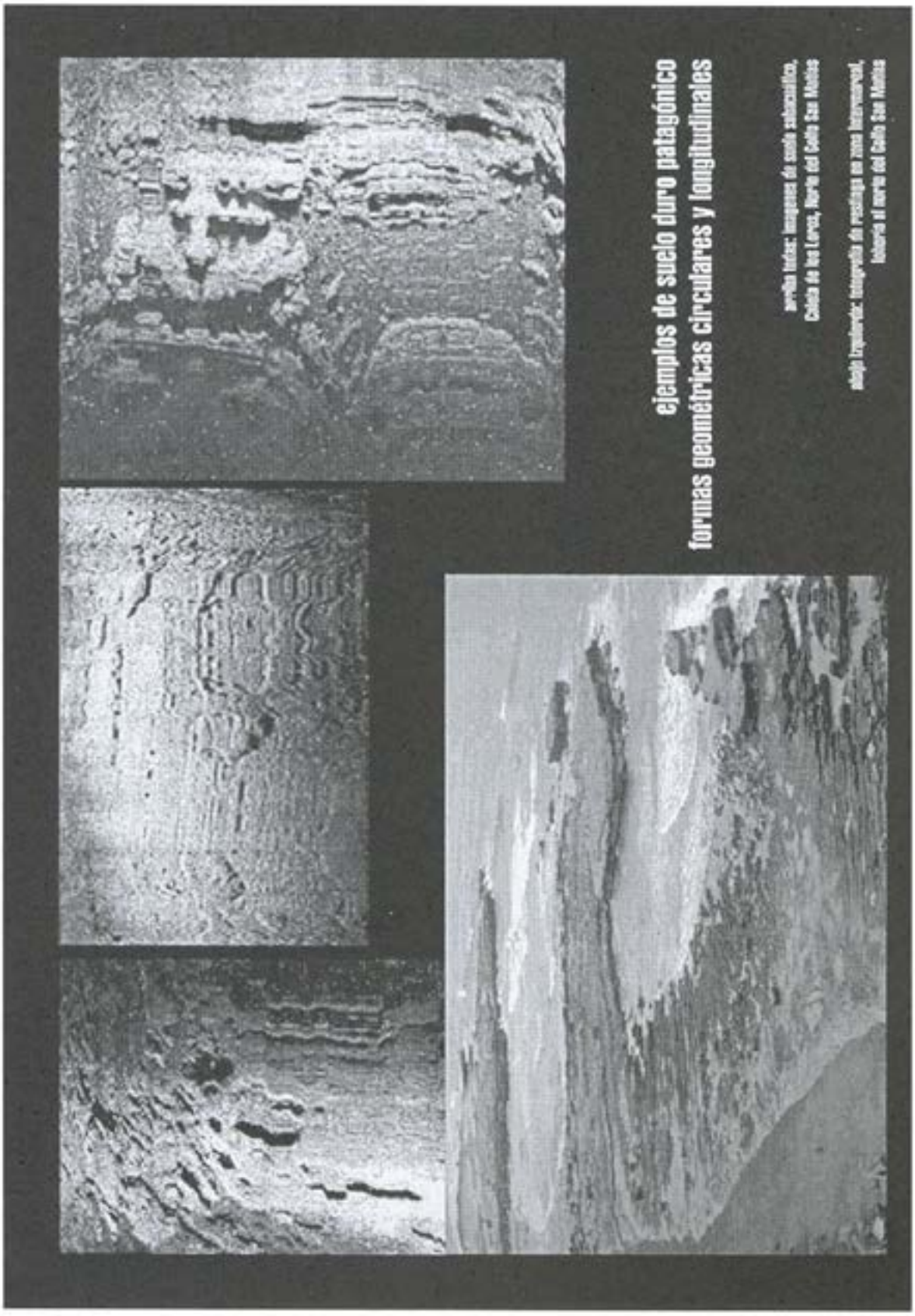


Fig. 7. Imágenes de sonar y fotografía de suelo duro patagónico.

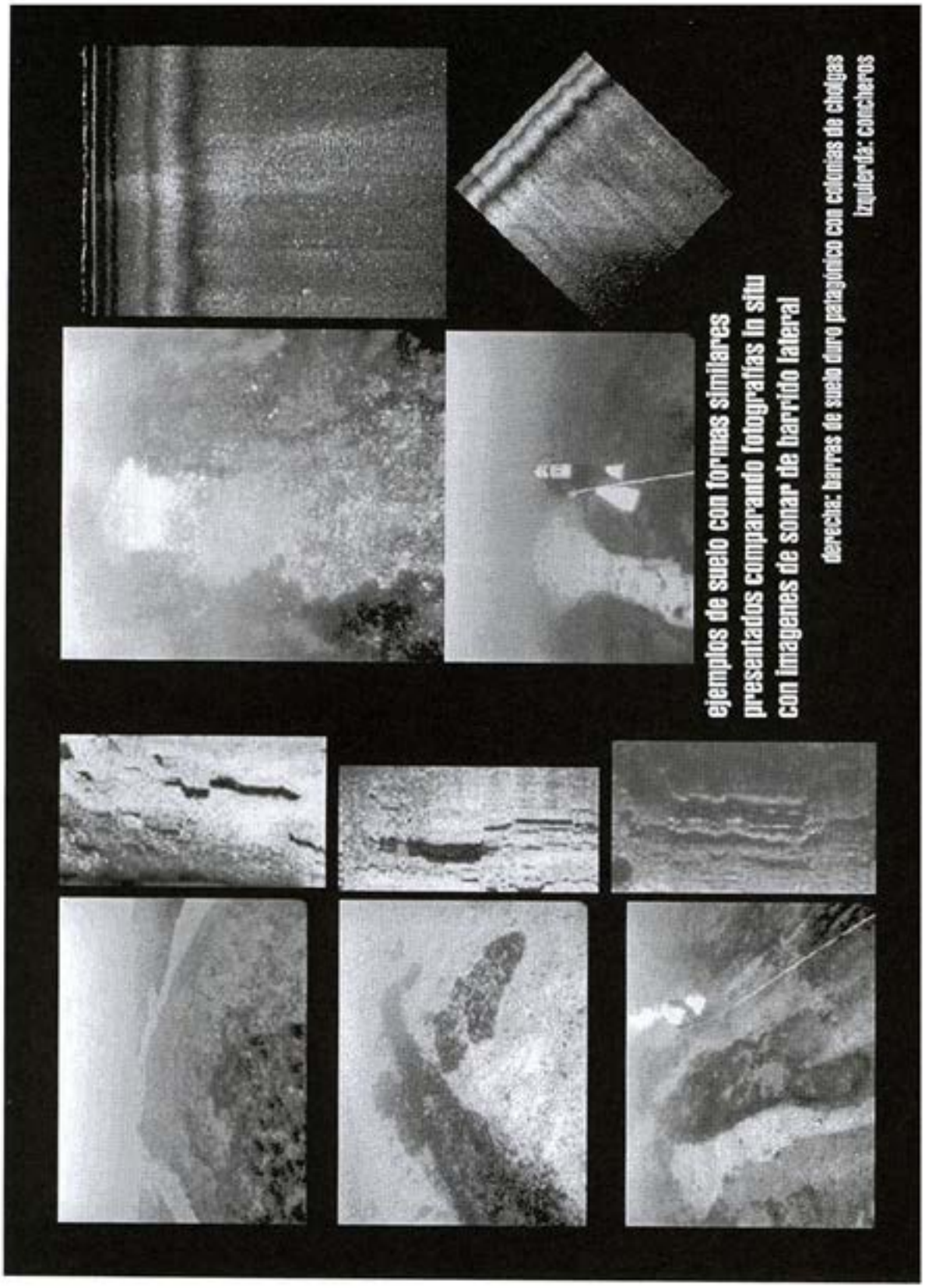


Fig. 8. Imágenes de sonar de suelo con formas similares entre sí.

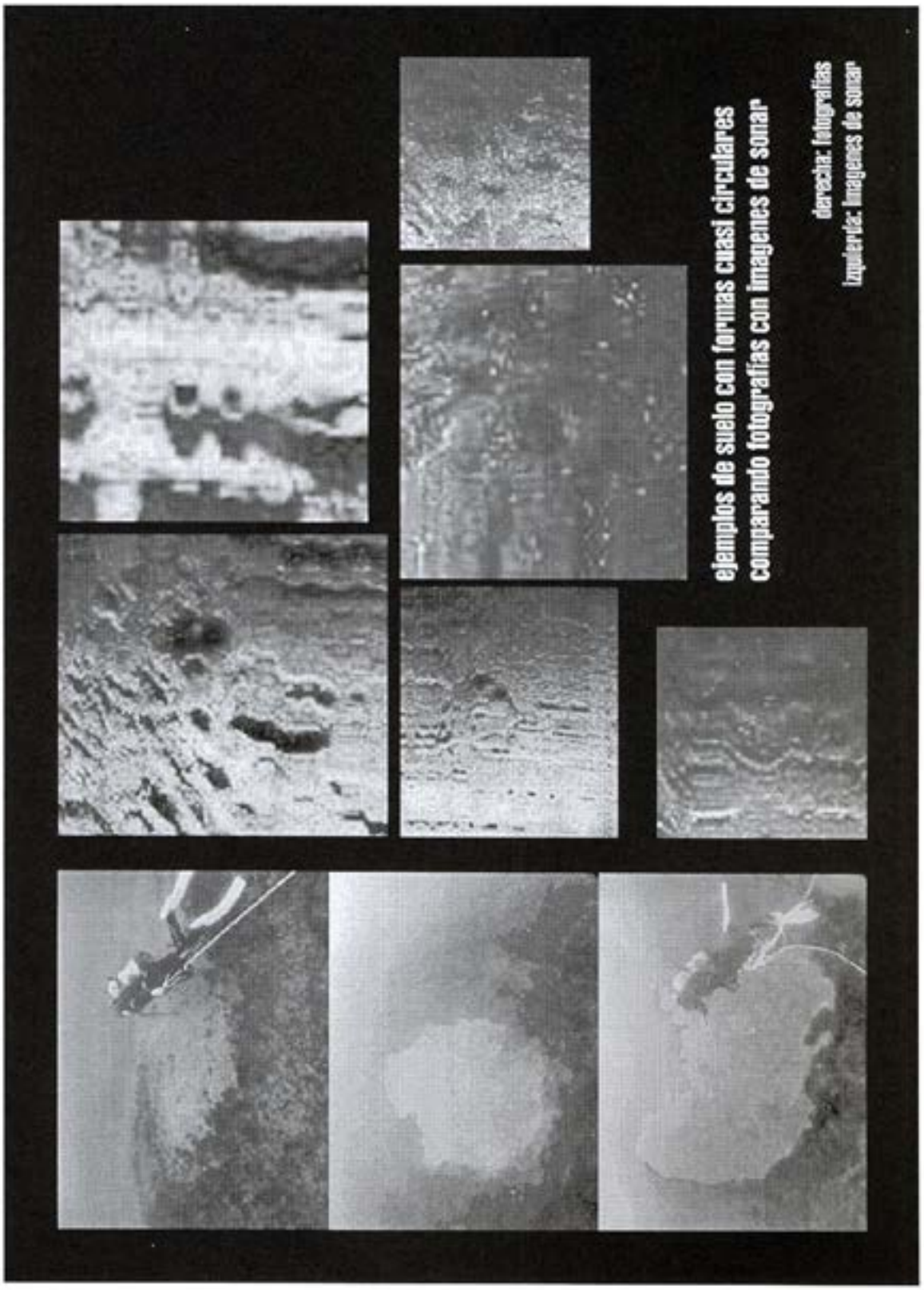


Fig.9. Vehículo de Operación Remota (VOR ó ROV), equipos y tipos de imágenes logradas.

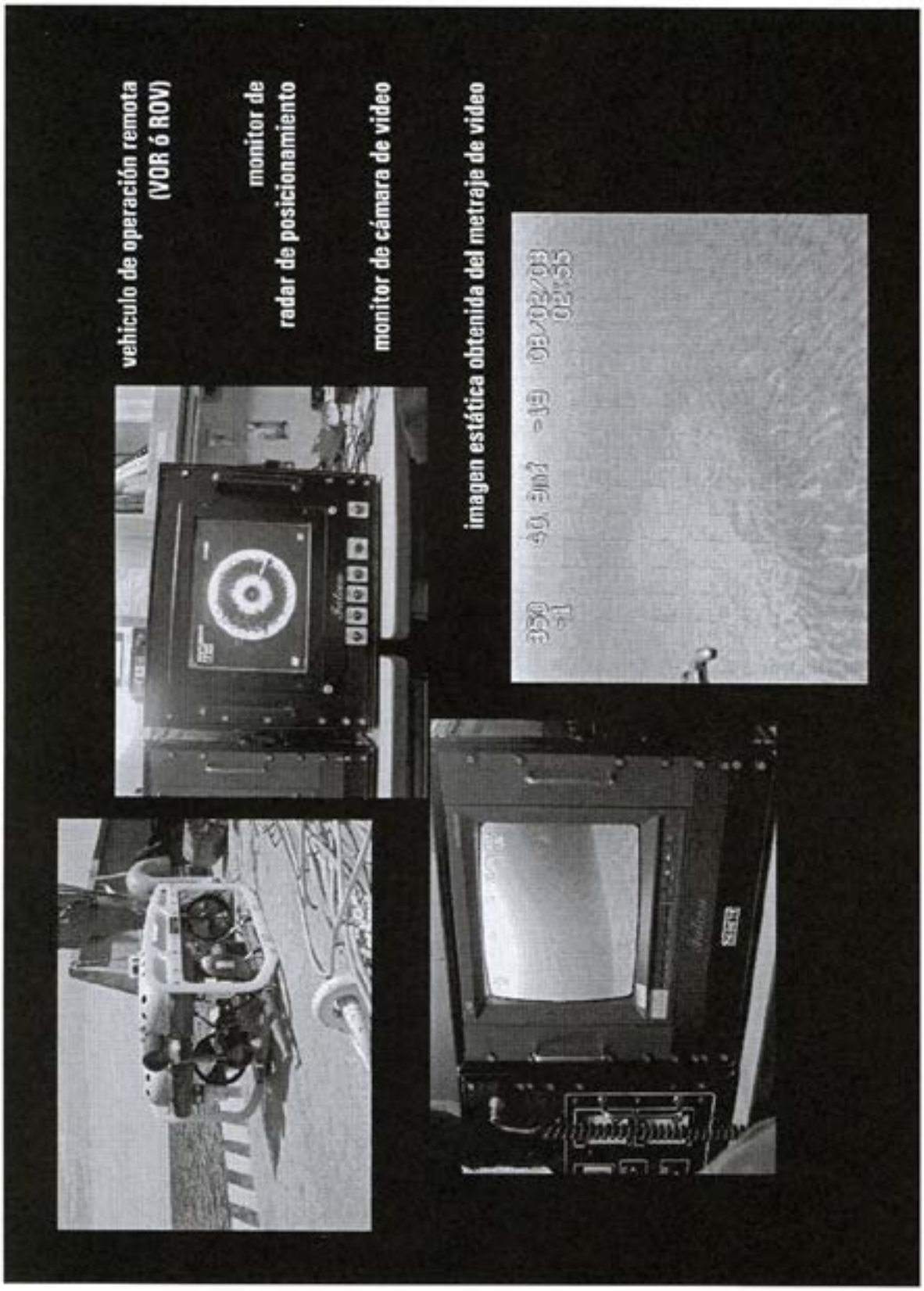


Fig. 10. Imágenes de sonar y de video del suelo obtenidas en la 3ra campaña (2003).

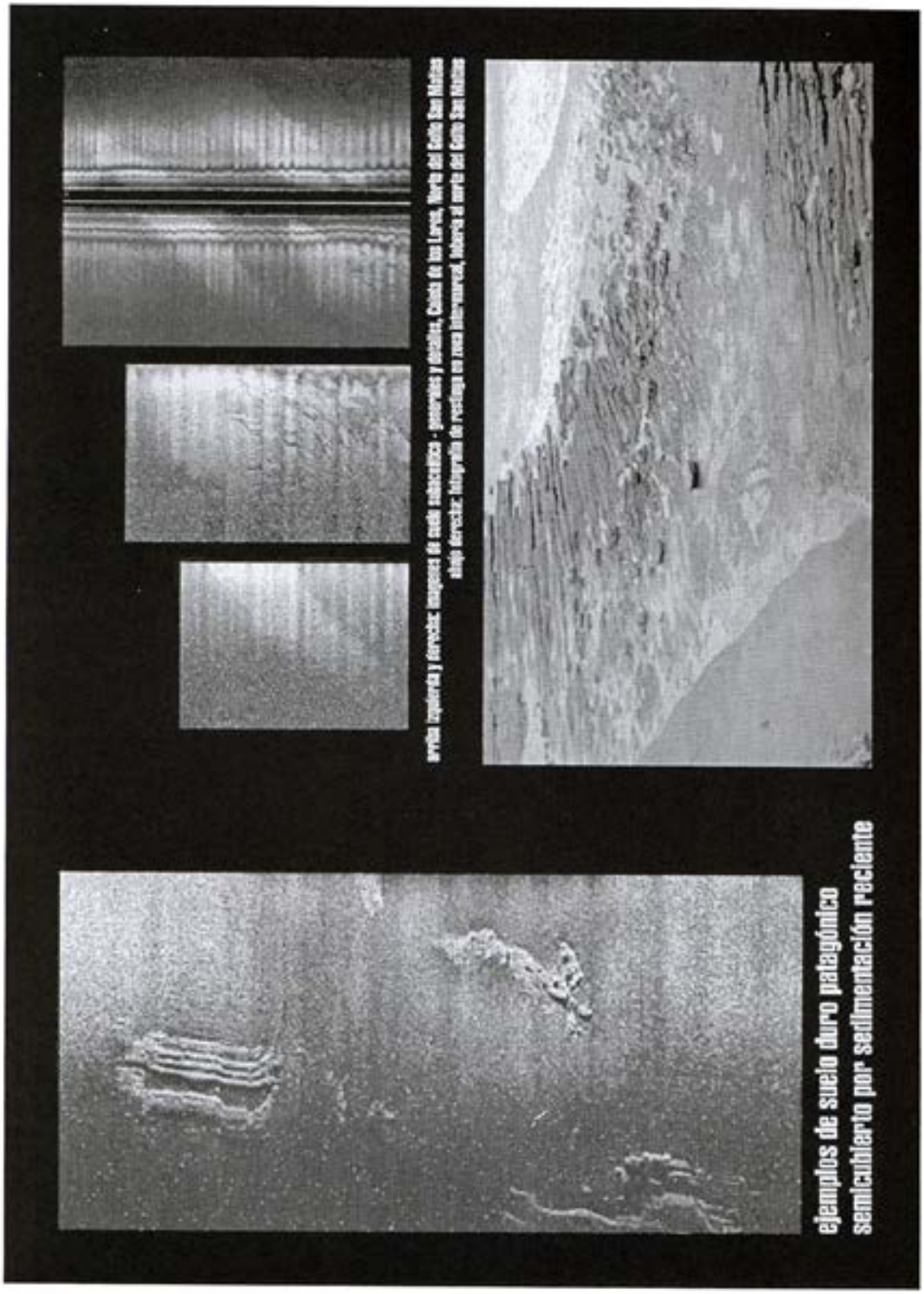


Fig. 12. Similitudes entre diversas imágenes (aérea y de sonar) de las diferentes campañas.

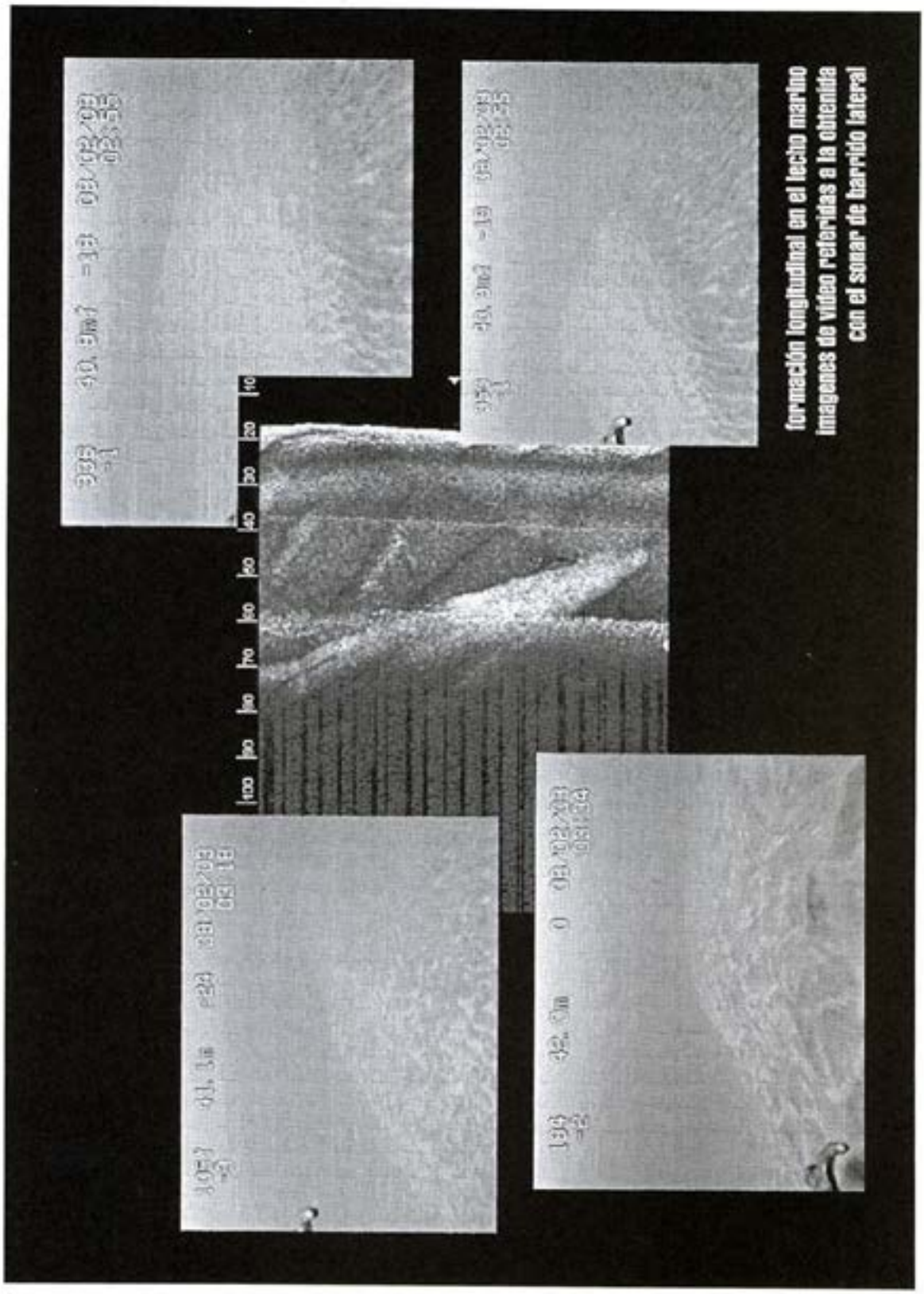


Fig. 11. Registro de la dinámica de los sedimentos recientes y móviles.

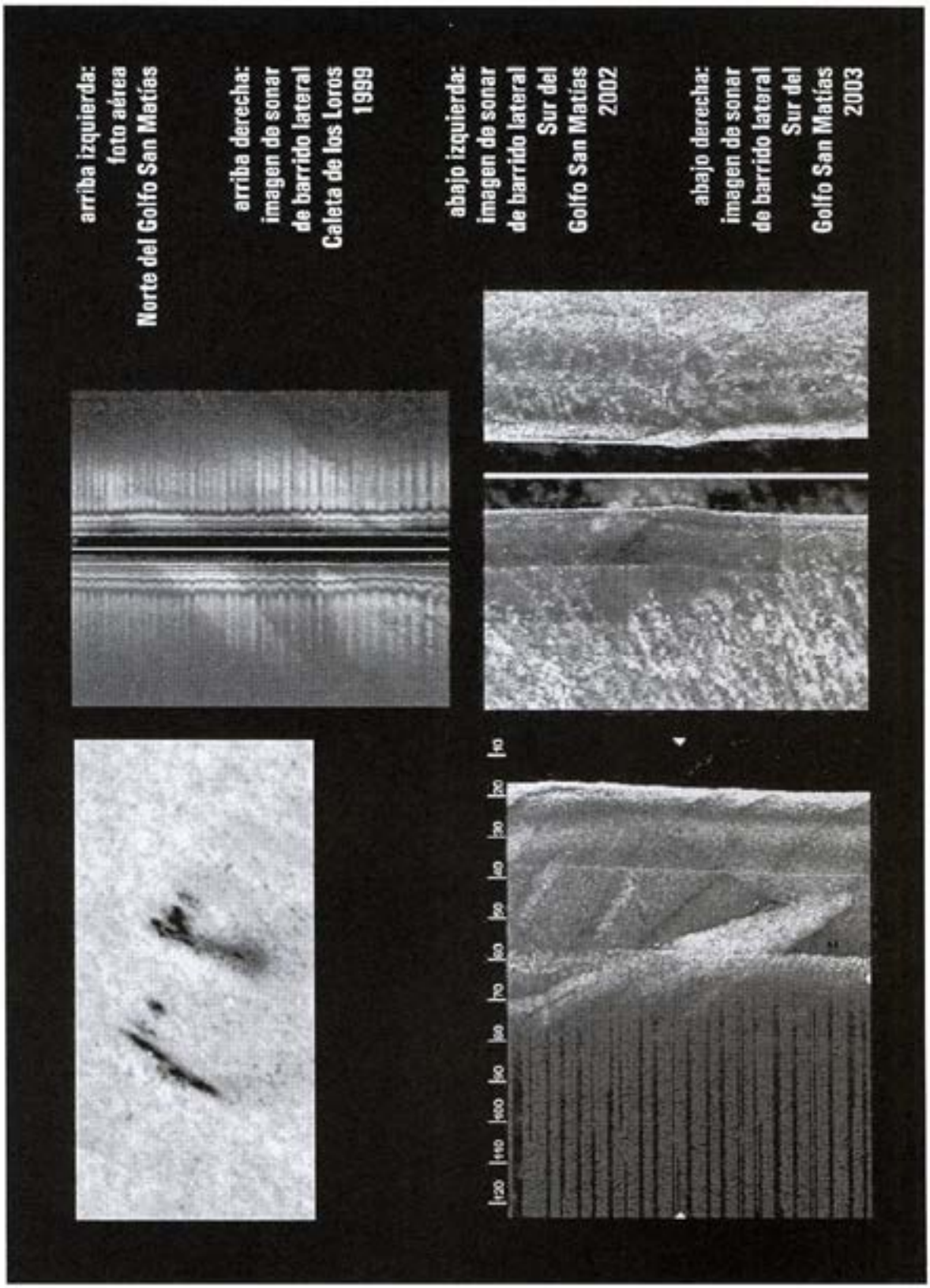


Fig. 13. Coincidencias cualitativas formales entre diversos lugares, subacuáticos y costeros.

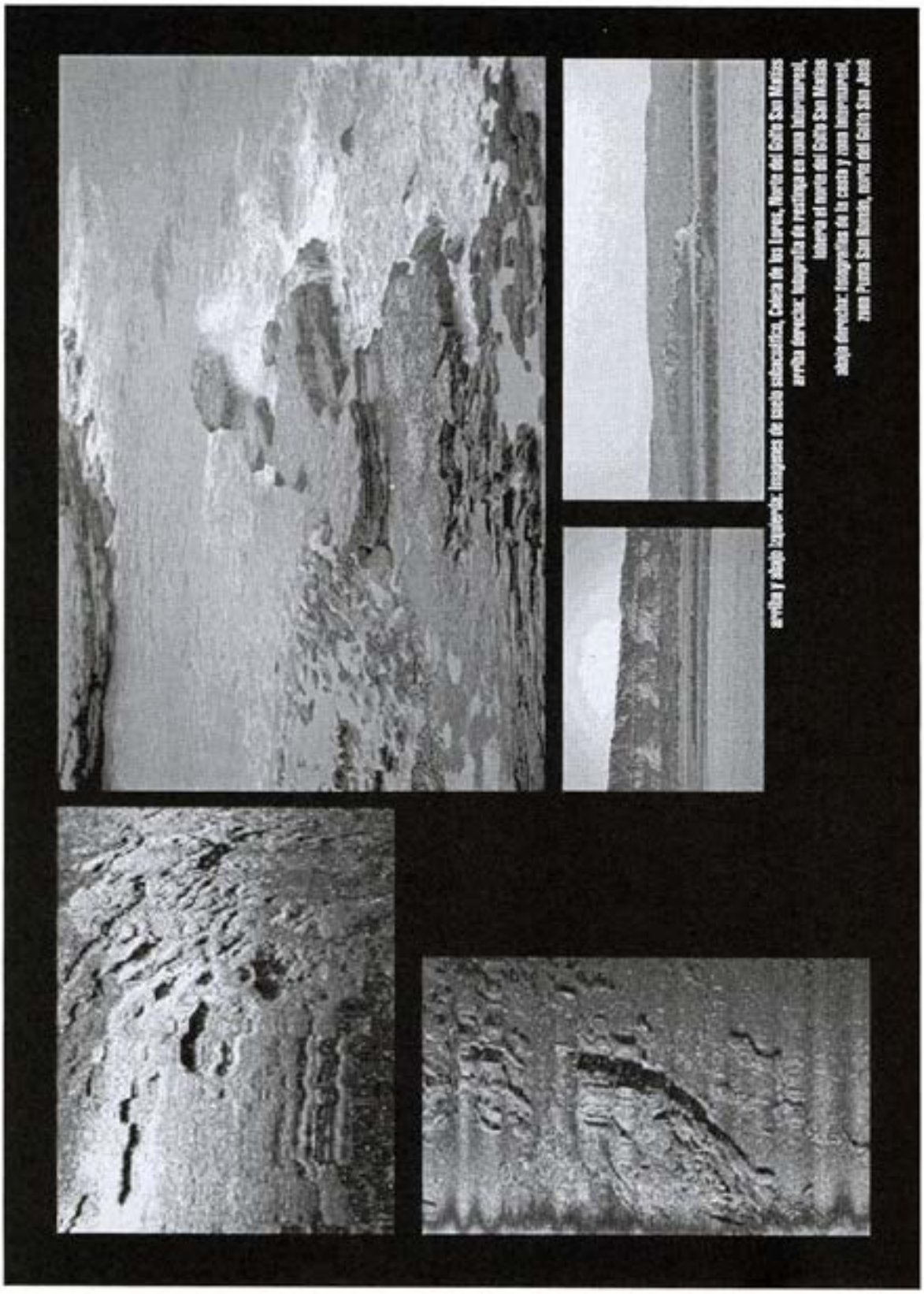


Fig. 14. Ejemplos de suelo duro patagónico. Formas con borde definido con líneas.

el sonar, sin dejar de hacer algunos buceos que permitieran definir los lugares de trabajo de una segunda campaña. En mayo de 1999 realizamos la etapa de trabajo manual exclusivamente.

El relevamiento con el sonar se hizo en forma sistemática, navegando con un curso paralelo a la costa, comenzando en la zona de menor profundidad. Esta estrategia se adoptó para evitar grandes cambios de profundidades en navegaciones muy cortas (según el lado menor del rectángulo a relevar). Dado que los lugares prospectados no presentaron grandes profundidades, tuvo que cuidarse permanentemente el largo de cable con el que el transductor fue remolcado. Las profundidades menores fueron de 8 metros y las mayores de 27 metros.

Las imágenes obtenidas presentaron buena calidad y notoria definición. Cabe destacar algunos problemas resultantes de las condiciones ambientales. Por la escasa profundidad y la permanente marejada de superficie, se presentó una secuencia de ondas en todos los gráficos conseguidos. El fenómeno se explica sabiendo que el equipo sumergido copia el movimiento del agua en la superficie, ya que la embarcación nodriza lo transmite directamente a través del cable de remolque. En caso de haber trabajado en aguas más profundas, se habría evitado este fenómeno utilizando longitudes de cable mayores, las que amortiguarían los cambios de altura entre el transductor y el fondo marino.

Detectamos tres tipos de formaciones en el lecho marino: suelos duros (patagoníano); bancos de conchillas (zonas de redepositación permanente con gran compactación del material depositado) y formas arenosas paralelas a las corrientes de las mareas *(sand ribbons)*. La forma genérica de todas ellas es alargada con los extremos casi agudos (a modo de elipses). Tienen un promedio de 70 metros de largo y 20 metros de ancho en su sector mayor. En algunos casos llegan a tener largos de más de 100 metros. Las formas arenosas cubren a los suelos duros, siendo ésta una situación variable según el movimiento de la masa de agua. En los sectores con suelos duros se encontraron recurrentemente formas casi geométricas, siendo los rectángulos y los círculos el muestrario más frecuente *(Figs. 6 y 7*).

Las formas y los tamaños fueron corroborados en las prospecciones directas hechas por los buzos, comprobando la precisión de su localización y medidas. En distintas oportunidades se confirmó la influencia de la vida marina en las imágenes obtenidas. Colonias de cholgas y mejillones afirmadas en las restingas aumentaron la visualización de las formas alargadas naturales del suelo. Los bancos de conchillas repiten la tipología de las formaciones arenosas. Los de mayor tamaño presentaron 120 metros de longitud, y su espesor supera los 70 centímetros por debajo del nivel superficial del suelo. En general, las valvas están completas, sin presentar roturas. Las muestras tomadas, y analizadas por el Instituto de Geología de Costas de la Universidad de Mar del Plata, corroboraron las lecturas del sonar *(Fig. 8)*.

TERCERA Y CUARTA CAMPAÑA

Las otras dos campañas se realizaron, relevando un sector en el Sur del Golfo San Matías, y tres en el San José[9] *(fig. 4)*.

De acuerdo con la documentación obtenida por el grupo de la Universidad de Trondheim se prospectó con el sonar la zona coincidente con los 100 metros de profundidad, en el denominado Banco Goicochea (42° 07' de latitud Sud y 64° 12' de longitud Oeste), cubriéndose un total de 18,41 km).

En las zonas relevadas en ocasión del tercer trabajo de campo se ven los patrones formales del suelo patagónico duro (líneas largas, paralelas y formaciones concéntricas aisladas), pero levemente cubiertos con un patrón de paralelismo de gran nivel de reiteración y homogeneidad en la repetición, no presentándose diferencias topográficas visibles.

Aparecen, de todos modos, las líneas paralelas y largas, típicas de las formaciones del suelo en el San Matías, oscilando entre los 130 ó 140 metros de

[9] La tercera campaña se desarrolló entre los días 30 de enero al 11 de febrero del 2002, a bordo del Ice Maiden propiedad del señor Terry Nielsen. La cuarta tuvo lugar durante los primeros 15 días del mes de febrero del 2003 a bordo del balizador ARA Punta Alta

largo continuo.

La presencia del sedimento es variable, hay imágenes en las que aparece un estrato cubriendo el suelo duro pero dejando verse sus patrones formales, lo que indicaría que no hay mucha sedimentación y que sería un estrato de poca potencia o espesor.

A medida que se recorren zonas con profundidades menores (30 metros aproximadamente) se nota la mayor presencia de sedimento fino, con cualidades formales que responden a ondulaciones, lo que implicaría un suelo con sedimento afectado por la dinámica del agua. Si bien son identificables algunas diferencias con las imágenes logradas en la zona de Caleta de los Loros, son notorios los puntos en común y que resultan ser producto de formaciones del suelo con los mismos parámetros formales ya descriptos *(figs. 10, 11y 12).*

Una de las imágenes obtenidas por el sonar, de las 305 en total levantadas en 10 días de trabajo, se presentó como "dudosa" o "sospechosa" el 5 de febrero del 2002 *(Fig. 10).*

Esta imagen se presentaba con una alta densidad de material y alta capacidad de reflexión, con un parámetro morfológico que daría lugar a pensar en un posible casco de submarino o pecio,[10] no encontrándose otras formas similares en el contexto adyacente.

Las dimensiones (largo y ancho) medidas en pantalla por el *software,* tienen una cierta similitud con las que posiblemente daría un contacto de sonar verídico con un pecio de una nave metálica de las características de un U-boat alemán. La alta capacidad de reflexión o de rebote intenso de señal acústica localizada solamente en un extremo, fue una característica de la imagen que generó grandes dudas al momento del levantamiento de la información.

En primer lugar, ese reflejo permitía visualizar una forma enormemente similar a un posible extremo (proa o popa) de un probable submarino hundido.

En segundo lugar el patrón diferencial del reflejo a lo largo de todo el

[10] Pecio: restos de una embarcación, nave o barco hundido o naufragado.

contacto, con una clara disminución en el cuerpo central de la imagen, contradecía la idea de la homogeneidad del material o al menos de la respuesta ante la señal del sonar. Aunque esa respuesta era consecuente con la geometría de un casco, no permitía tener el grado de definición logrado en el extremo.

Si bien la imagen tiene una cierta (y muy sutil) sombra hacia la derecha del sector extremo con gran brillantez, la misma es evidencia de la existencia de cierta altura o diferencia de profundidad en la topografía marina. De ser un pecio, debería tener una sombra más pronunciada y más contrastada, pero especialmente con un desarrollo más continuo y definido a lo largo de toda la forma.

El lecho marino presenta una serie de líneas casi paralelas que no tienen correspondencia con el tamaño, disposición e intensidad del reflejo de la forma de un posible pecio. Estas formas son el resultado de la dinámica del sedimento reciente y móvil que en esta zona normalmente está compuesto por arenas finas *(fig.11)*. Conocidas como *ripple marks,* se las define como ondulaciones longitudinales casi paralelas, típica de los fondos litorales y producto de las olas, el viento y las corrientes marinas. En algunos casos estas formaciones pueden estar fosilizadas en rocas sedimentarias, y en estos casos son indicio de un ambiente de deposición.

El contraste entre estas formaciones y la imagen de mayor brillo es una de las razones por las que se sostuvo la duda, en un principio, sobre su verdadera conformación.

Debido a no tener certezas o respuestas confirmables, se propuso obtener mayor información que permitiera definir su naturaleza.

A partir de esta imagen y de las anomalías (magnéticas y acústicas) obtenidas por la Armada en el año 2002 en el golfo San José, es que se planifica la necesidad de una cuarta campaña con equipamiento adecuado para interpretar con mayor precisión los datos obtenidos.

Durante la cuarta y última campaña se corroboraron entonces las imágenes obtenidas por el sonar en la anterior, pero esta vez con un ROV, que nos permitió

observar directamente los lugares de los puntos señalados como "dudosos", aproximadamente a los 40 metros de profundidad *(figs. 9 y 10).*

Para localizar el sitio del contacto de febrero del 2002, se utilizó el GPS (Sistema de Posicionamiento Global) según las coordenadas dadas por el sonar de barrido lateral. Pero para aumentar el nivel de precisión en la relocalizacion de la imagen "dudosa" se realizó nuevamente una prospección con la misma tecnología, a modo de confirmación de lo observado en la campaña anterior. En esta oportunidad se obtuvo una imagen notoriamente diversa a la preliminar *(fig. 12).*Si bien las características de la misma difieren, la posición según latitud y longitud, la profundidad, el perfil del lecho, los materiales y el tipo de absorción de la señal acústica coinciden. Conociendo sobre la dinámica del fondo marino y de la fuerte acción de las corrientes sobre los materiales de depositación reciente, es que se explica la diferencia entre ambas imágenes, permitiéndonos afirmar que son dos registros diferentes del mismo lugar y, de los mismos accidentes topográficos.

No es necesario describir las cualidades formales comunes en las dos piezas gráficas, ellas son visibles, pero es importante acentuar que en tanto las condiciones del mar afectan la calidad de las imágenes que se logran, la variabilidad en el lecho determina diferentes grados de reflexión y por ende de la visualización del mismo.

De la imagen lograda en el 2003, se puede notar la mayor presencia de material de reciente sedimentación. Material que sin duda alguna absorbe la señal acústica y que en definitiva se traduce en la imagen oscura y con poca definición de bordes lograda.

No existen sombras como en la del año 2002, pero si es notoria la existencia de una formación alargada, con un claro extremo que podría asociarse a la forma de la proa o popa de cualquier nave. Si bien la definición de la forma es poco precisa, es ineludible esta afirmación.

Habiendo relocalizado el sitio, se lo registró con cámaras de video y sonar de posicionamiento referenciado a GPS. El montaje del equipo estuvo en el ROV, el que navegó con precisión sobre el área del contacto. Las imágenes obtenidas

mostraron la coincidencia de todos los datos de los sistemas anteriores. Profundidad, posición en latitud y longitud, tipo y consistencia del material del lecho, así como, la forma de la topografía y diferencias de nivel se ven claramente que corresponden a lo observado con las dos imágenes del sonar de barrido lateral *(fig. 10y 12).*

Las imágenes de video exponen la formación alargada, que sobresale del resto del lecho a los 42 metros de profundidad aproximadamente. Es clave destacar que en esta oportunidad la formación de suelo duro está cubierta por una capa de arena fina, que presenta rastros muy claros de gran movilidad. Ante el movimiento del ROV, el sedimento fácilmente se levanta y altera su localización. La forma de "proa o popa" que se veía en las imágenes del sonar es reconocida y registrada en la visualización que se obtiene con el *ROV. (fi.g. 10).*

La sombra que el sonar captaba en el año 2002, y no captó en el 2003, se explica al ver la forma en que el suelo duro fue cubierto por arena fina (material de poca reflexión en la señal acústica), sin presentar bordes claros y muy definidos como en otros sitios del Golfo *(figs. 10y 13).*

Este fenómeno que ya hemos descripto anteriormente, es visible con otras piezas de evidencia visual, reconociéndolo como resultado del dinamismo del material sedimentario y la acción de las masas de agua sobre el mismo *(fig 11).*

Durante el año 20021a Armada hizo algunos relevamientos con magnetómetro en el interior del golfo San José, en donde registró varias anomalías de alto porcentaje en gamas. En esta oportunidad, corroboramos esas anomalías con el equipo a nuestra disposición en 3 sectores del golfo.

El denominado punto 2, se encuentra, de acuerdo a ubicación obtenida por el magnetómetro, a los 42.19.1 de latitud y 64.23.6 de longitud, posicionada en franca dirección al centro de la boca del golfo. La boca del golfo es, debido a la geometría de la costa que encajona el flujo, una región con corrientes muy intensas. Fue imposible poder realizar la operación de prospección con el ROV. El ARA Punta Alta porta 512 toneladas y en la maniobra de fondeo, no solo tiró ancla desde proa

y popa, sino también un "muerto" de 3 toneladas más. El barco no podía sostenerse firme en la posición de fondeo planeada para trabajar, ya que era constantemente arrastrado por la intensa corriente de la zona. Se desestimó entonces el relevamiento previsto.

Cabe suponer que, ante tan fuerte y constante corriente, sea imposible que en esa zona se encuentre resto alguno. Todo buque que se hundiera en este sitio, sería transportado por la corriente hacia otra localización. La anomalía magnética puede corresponder a la existencia de concentraciones de ciertos materiales en el suelo, tal como sucede en toda la región del Golfo San Matías.

Los otros 2 puntos prospectados fueron, uno en la zona del fondeadero San Román, y el otro en el sector sur a la altura de donde se estima estaba el fuerte San José y de donde, años atrás, la Prefectura Naval Argentina habría levantado un par de cañones del siglo XVIII. La posición obtenida con el magnetómetro en el 2002 es la de 42.22.264 de latitud y 64.12.584 de longitud.

Ninguno de los puntos prospectados en el San José nos dio resultados satisfactorios, por lo menos en lo que respecta a los objetivos de este trabajo.

COMENTARIOS FINALES

A partir de la información y documentación pre-existente, el registro arqueológico, como objeto de análisis de la disciplina, permitió que nos acercáramos a un conocimiento mas definido.

Podemos decir que los resultados obtenidos en los distintos trabajos de campo realizados hasta la fecha fueron satisfactorios. Las hipótesis surgidas de la interpretación de las imágenes del sonar, fueron relevadas a través de inspecciones visuales por los buzos y por el ROV, lo que nos brindó una fiabilidad mayor en el registro y en los datos que de él surgían.

De acuerdo a la topografía de la zona de playa en Caleta de los Loros, vale comentar que es muy difícil poder asegurar distancias en dirección al mar y buscar

referencias en tierra para tomar ubicaciones o enfilaciones. Esto es así por las amplitudes de mareas que presentan grandes oscilaciones y por la formación de dunas móviles costeras. Características éstas propias de un litoral marítimo en permanente ascenso, en constantes cambios, lo que dificulta el corroborar y ubicar, hasta de manera relativa, las posiciones dadas por los informantes de los "avistamientos"[11] cercanos a la costa.

Además de nuestros trabajos de campo han existido otras búsquedas en pos de esclarecer este mito de la existencia de los U-Boats. Hasta el momento tomamos conocimiento de la realizada por el Sr. Tony Brochado en 1996 con un magnetómetro de protones, de la Armada Argentina, también con magnetómetro y aviones para el rastreo y detección de naves sumergibles, en 1998 y 2002 y la de la Asociación Civil Buque Austral Patagónico que con un avión sobrevoló la zona de Caleta en noviembre del 2002. Esta última expedición hace referencia a que: *sobrevolando el mar a la altura sugerida de 1400 pies y a velocidad de sustento, por momentos pareció que unas sombras venidas del fondo podrían poner al descubierto el misterio del fondo del mar. Pero la vista engaña, y los tripulantes fueron cayendo en la cuenta de que lo que veían era todo tipo de accidentes geográficos, muchos de ellos, como cualquier figura topográfica desparramada en lo más oscuro de la zona, podían ser confundidos con material ferroso hundido*[12]. Ninguno de estos emprendimientos encontró una huella clara sobre la posibilidad de naves hundidas en la zona.

Esta disciplina multifacética, tal como la definieron Brothwell y Higgs (1969), ya desde sus inicios se encaminó a resolver problemas en relación a la Historia (Arqueología Clásica). Nuestro problema, de acuerdo a las fuentes históricas conocidas, está en relación con la existencia o no de dos submarinos alemanes hundidos en las aguas de la Patagonia. Lo que planteamos con las prospecciones realizadas no significa tener por resuelto el problema de nuestra investigación, pero, parafraseando a V. Gordon Childe en el prefacio de *Los orígenes de la civilización: ...con*

[11] Los testimonios orales dan cuenta de avistamientos de embarcaciones que podrían ser submarinos en distintas zonas: Faro Recalada, San Clemente del Tuyú, Mar de Ajó, Claromecó, Necochea, San Antonio y Bahía Creek.
[12] Extraído de la página web www.iceladvpatagonia.org.ar

los testimonios de que disponemos hasta ahora, la probabilidad favorece la opinión de que... en los lugares prospectados, entre diciembre de 1998y febrero del 2003, no se hallaron rastros de pecio alguno y en particular de embarcaciones sumergidas del tipo U-Boats de bandera alemana. ¿Y los submarinos, dónde están?

AGRADECIMIENTOS

Doctor Marek Jasinski (NTNU y ProMare Noruega), ingeniero Fredrik Soreide (NTNU y ProMare Noruega), ingeniero Morten Kvamme (NTNU), señoritas Bucy Mc-Donald (BBC Londres), Mina Panic (BBC Londres), Lorena Salvatelli (Area Arqueología Subacuática UNR); señores Brett Phaneuf (ProMare USA), Alejandro Hanna, Hugo Sorbille (CEB), Sr. Guillermo Cavagnaro (CRAS), Renato De Losa (Fundación Albenga), Pedro Zidek (Fundación Albenga), Federico Orbuch (Fundación Albenga), Ulises De La Orden (Fundación Albenga), Rodolfo Schenone (Fundación Albenga), Julián Weich; Capitán de Navío Ricardo Leprón (ARA), Capitán de Navío Diego Miles (ARA), Capitán de Fragata Carlos Villa (ARA); publicaciones periódicas *Ámbito Financiero y La Mañana del Sur;* Armada Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

MARIO BUNGE, *Las ciencias sociales en discusión: Una perspectiva filosófica,* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1999.

A. CARANDINI, *Arqueología y cultura material,* Editorial Mitre, Barcelona, 1984.

C. O. CEDERLUND, *Systematic registration of older sinkings and wrecks in swedish waters,* en: International Journal of Nautical Archaeology N° 95-104, Reino Unido, 1980.

G. DANIEL. *Un siglo y medio de Arqueología,* Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

F. DE APARICIO Y H. DIFIERI, *La Argentina, suma de geografía,* tomos 1, 3 y 4, Peuse,. Buenos Aires. 1959.

J. EBERT, *Remote sensing applications in archaeology,* en: Advances in Archaeological Method and Theory, Vol.7, pp. 293-361, Academic Press, New York, 1984.

H. EDGERTON, *Underwater archaeological search with sonar,* 1976.

V. GORDON CHILDE, *Los orígenes de la civilización,* Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

M. E. JASINSKI B. SORTLAND & F. SOREIDE, *Applications of remotely controlled equipment in Norwegian marine archaeology.* Oceans '95, San Diego, MTS/IEEE, 566-572, EEUU, 1995.

M. E. JASINSKI, F. SOREDE, S. WICKLER, O. GRON, *Remote Sensing in Marine Archaeology: Preliminary Results from the Snow White Project, Artic Norway,* Maritime Archaeology Symposium "Maritime Archaeology: challenges for the new millennium", WAC4, Cape Town, South Africa, 1998.

M. JONSON, *Teoría Arqueológica. Una introducción,* Ariel Historia, Editorial Ariel, Barcelona, 2000.

P. JOUTARD, *El tratamiento del documento oral,* en: Revista Debats, N° 10, Valencia, España, 1984.

P. JOUTARD, *Esas voces que nos llegan del pasado,* F.C., Buenos Aires, 1999.

R. A. SCASSO Y C. DEL RÍO, "*Ambientes de sedimentación, estratigrafía y proveniencia de la secuencia marina del Terciario Superior de la Región de Península Valdés, Chubut",* Asociación Geológica Argentina, Rev. XLII (3-4), pp. 291-321, 1987.

A. SÚNICO, P. BAUZA, Y H. DEL VALLE, *Principales unidades geomorfológicas de la Península de Valdés,* Séptima Reunión de Campo, CADINQUA, Guía de Campo, pp. 21-25, Puerto Madryn, Chubut, CENPAT- CONCITE, 1994.

M. VALENTINI, Y J. GARCÍA CANO, *El registro arqueológico subacuático como obtención de datos en Santa Fe La Vieja, provincia de Santa Fe, Argentina,* Ponencia presentada en el IX Congreso Nacional de Arqueología Uruguaya, Colonia del

Sacramento, Uruguay, 1997.

M. VALENTÍNI, J. GARCÍA CANO, M. JASINSKI, Y F. SOREIDE, *Técnicas no intrusivas de prospección y registro subacuático. Experiencias y potencial en la Argentina,* en: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. N°.40/41, Junta de Andalucía, Sevilla, España, 2002.

J. WILCOCK, AND K. LOCKYEAR (EDITORS), *Computer Applications and quantitative methods in archaeology,* BAR International Series 598, Staffordshire University, 1995.

CURRICULA DE LOS AUTORES

Mónica P. Valentina *es profesora e investigadora en la Escuela de Antropología de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Especialista en Arqueología Subacuática. Coordinadora del Área de Arqueología Subacuática de la Escuela de Antropología. Investigadora de la Fundación Alberga.*

Javier García Cano *es profesor e investigador en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Especialista en Arqueología Subacuática. Director Científico de la Fundación Albenga.*

PATRIMONIO IV

(Monumental)

LISTADO DE MONUMENTOS, SITIOS O BIENES DE INTERÉS HISTÓRICO O ARTÍSTICO NACIONALES. PERÍODO 2002-2003

Se enumeran a continuación los bienes que han merecido tal dictamen por leyes o decretos de la Nación durante el bienio 2002-2003.

1. Monumentos Históricos Nacionales

Ciudad de Buenos Aires

1.1. Casa Central del Banco de la Nación Argentina; Rivadavia 317/25/33, Buenos Aires. Decreto 1055, 19 de junio de 2002.

1.2. Casa Central del First National Bank of Boston; Florida 99, Buenos Aires. Decreto 1055, 19 de junio de 2002.

1.3. Casa del Teatro, Avenida Santa Fe 1235/39/43/45, Buenos Aires. Decreto 1462, 13 de agosto de 2002.

1.4. Casa de las Academias Nacionales; Avenida Alvear 1711, Buenos Aires. Decreto 1495, 16 de agosto de 2002.

1.5. Casa Nacional de la Cultura; Avenida Alvear 1690, Buenos Aires. Decreto 1495, 16 de agosto de 2002.

1.6. Edificio que fuera sede del Ministerio de Obras y Servicios Públicos; Avenida 9 de Julio 1925/Moreno 1050, Buenos Aires. Ley 25582, 13 de abril de 2002.

1.7. Edificio Tornquist; Bartolomé Mitre 523/31/59; Buenos Aires. Decreto 1055, 19 de junio de 2002.

1.8. Inmueble proyectado por el arquitecto Alejandro Virasoro; Agüero 2038/42, Buenos Aires. Decreto 1462, 13 de agosto de 2002.

1.9. Nunciatura Apostólica; Avenida Alvear 1683/93, Buenos Aires. Decreto 1495, 16 de agosto de 2002.

1.10. Residencia Duhau; Avenida Alvear 1657/71 con acceso por Posadas 1350. Decreto 1495,16 de agosto de 2002.

1.11. Residencia Maguire; Avenida Alvear 1683/93, Decreto 1495, 16 de agostode 2002.

Provincia de Buenos Aires

1.12. Antigua casa de Andrés García; Mitre y Bynnon, Carmen de Patagones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

1.13. Antigua casa de la Real Hacienda, actual sede del Museo Histórico Regional "Emma Nozzi" del Banco de la Provincia de Buenos Aires; Juan José Biedma 62/64 y Pasaje del Muelle, Carmen de Patagones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

1.14. Antigua vivienda de B. Bartouille, hoy Casa de la Cultura de Carmen de Patagones; Mitre y Comodoro Rivadavia, Carmen de Patacones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

1.15. "Rancho de Rials", (casa conocida como "Casa de Mitre" o "Rancho Real"; Mitre S/N, Carmen de Patacones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

1.16. Casa Histórica "La Carlota", actual anexo del Museo Histórico Regional "Emma Nozzi" del Banco de la Provincia de Buenos Aires; Mitre y Bynon, Carmen de Patagones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

1.17. Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Carmen; Comodoro Rivadavia 175, Carmen de Patacones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

1.18. Using General San Martín; Ruta Nacional 252 (acceso a puertos), Ingeniero

White. Ley 25580,11 de abril de 2002.

1.19. Casa donde pasara parte de su infancia Eva Perón; calle Eva Perón (antigua calle Francia) S/N, Los Toldos. Para preservar el paisaje urbano forman parte de la declaratoria las parcelas 7b y 8 correspondientes al viejo almacén. Ley 25631, 1 de agosto de 2002.

2. Lugares Históricos Nacionales

Provincia de Buenos Aires

2.1. Solar de la casa natal del comandante Luis Piedrabuena; calle Roca y ribera del Río Negro, Carmen de Patacones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

2.2. Solar de la casa particular de Ambrosio Mitre y familia; Harostegui S/N, Carmen de Patacones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

2.3. Solar que ocupó la casa particular del comodoro Martín Rivadavia; Comodoro Rivadavia y Alsina, Carmen de Patagones. Decreto 401, 21 de julio de de 2003.

2.4. Solares del antiguo fuerte de Nuestra Señora del Carmen y su plaza de armas; predio ubicado entre las calles 7 de Marzo, Bynon, De Baraja y Olivera, Carmen de Patagones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

2.5. Lugar de fusilamiento del Coronel Manuel Dorrego; adyacencias de la estancia "El Talar", frente al paso a nivel del ex Ferrocarril General Belgrano, Navarro. Decreto 709, 3 de septiembre de 2003. .

2.6. Predio que perteneciera a Juan Perón y Eva Perón; San Vicente. Ley 25712, 28 de noviembre de 2002. La ubicación no figura en el texto de la Ley 25712

Provincia de Catamarca

2.7. Solar donde nació el escritor, poeta y filósofo Luis Leopoldo Franco; Corvado Tula S/N, Barrio de Huaco, Belén. Ley 25581, 11 de abril de 2002.

Provincia de Jujuy

2.8. Posta de Hornillos; Finca de Hornillos, Maimará. Ley 25574, 11 de abril de 2002.

3. Bienes de Interés Histórico-Áreas urbanas históricas

Provincia de Buenos Aires

3.1.Centro histórico de la ciudad de Carmen de Patagones; sector de la traza urbana delimitado por: la costa norte del Río Negro desde la calle Bernardino Rivadavia hasta encontrarse con la proyección de la línea que determina la separación de la parcela 13 del resto de las parcelas que conforman la quinta 123; la línea separatoria constituida por la división de la quinta 124 con la manzana 124a, exceptuando la incorporación al casco histórico de la parcela 9 quinta 124 y las construcciones existentes en ella, las que también deberán respetar lo normado para las edificaciones del área histórica; la vivienda ubicada sobre la intersección de la calle Pérez Brito y la proyección de la calle F. Pita ubicada sobre la parcela 7 (quinta 125; la línea demarcatoria siempre con criterio frentista) que prosigue a través de las calle Pérez Brito y su continuación Zambonini hasta llegar a Marcelino Crespo y por ésta con continuación sobre la calle 7 de Marzo hasta Bernardino Rivadavia, y por ésta hasta su intersección con el Río Negro. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

Provincia de Entre Ríos

3.2.Casco histórico-arquitectónico de la ciudad de Victoria; sector del área urbana delimitado por las calles Matanza, A. Bartolini, Laprida, Ezpeleta, Lapida, 25 de Mayo, A. Bartolina, Profesor Abátalo, Sarmiento, Profesor Abátalo, Italia, 25 de Mayo y Bartolomé Mitre. Ley 25686, 28 de noviembre de 2002.

4. Bienes de Interés Histórico Provincia de Buenos Aires

4.1.Trofeos de la acción del 7 de marzo de 1827 conservados en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Carmen; Comodoro Rivadavia 175, Carmen de

Patagones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

4.2.Archivos conservados en el Museo Histórico Regional "Emma" Nozzi del Banco de la Provincia de Buenos Aires; *Juan* José Biedma 62/64 y Pasaje del Muelle, Carmen de Patagones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

5. Bien de Interés Artístico Provincia de Buenos Aires

5.1.Mural "Ejercicio Plástico" de David Alfaro Siqueiros; Ex quinta Botana, San Justo, hoy trasladado a depósitos de la Aduana de Buenos Aires. Decreto 1045, 11 de noviembre de 2003.

6. Árbol Histórico Provincia de Córdoba

6.1. Tala de Esquiú; ubicado en la Plaza Principal Granadero Márquez, a un costado de la Iglesia Parroquial, Villa del Valle de Tulumba. Ley 25579, 11 de abril de 2002.

7. Sepulcro Histórico Nacional

Provincia de Buenos Aires

Sepulcro donde descansan los restos de Luis Piedrabuena; en la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Comodoro Rivadavia 175, Carmen de Patacones. Decreto 401, 21 de julio de 2003.

HACIA EL BICENTENARIO
VISIONES DE BUENOS AIRES EN EL ALBA DE SU MODERNIDAD URBANA

Oscar Andrés De Masi

Apenas comenzado el siglo XX, Miguel de Unamuno sintetizaba el carácter de Buenos Aires en un escueto renglón escrito a Manuel Ugarte: *"...Una ciudad cosmopolita en que no se alzan piedras seculares..."*[1]

Impacta la precisa caracterización hecha por quien nunca pisó Buenos Aires, pero que, seguramente, había formado su impresión a través de amigos afincados en la Argentina, particularmente su editor José Lázaro, fundador de la revista *"La España Moderna"*.[2]

El juicio de Unamuno contiene la doble afirmación de una "modernidad" de Buenos Aires desprovista de "tradición" urbana. Su cosmopolitismo es prueba de modernidad puesto que evoca el tráfico finisecular de bienes, personas, modas y noticias; pero no es el cosmopolitismo de Londres o de París o de Viena o de Berlín, que coexiste en amigable connubio con las "piedras seculares" de una tradición europea capaz de remontar el registro de calles y sitios a los tiempos del Imperio Romano. El paisaje urbano de Buenos Aires, a juicio de Unamuno, viene a reafirmar su cosmopolitismo pero, a la vez, viene a afirmar su vacancia de tradición.

La Buenos Aires que evoca Unamuno ha dejado de ser la polvorienta *"Gran Aldea"* que bautizara Lucio V. López. La gestión de Adolfo Bullrich al frente de la

[1] 6 de julio de 1904. En *"Epistolario de Manuel Ugarte (1896-1951)",* A.G.N., Bs. As., 1999, pág. 14.

[2] Habiéndose casado Lázaro con una argentina, dividía sus actividades entre España y América. Desde Buenos Aires le escribe a Unamuno el 9 de enero de 1904, desalentando su mudanza a esta ciudad con estas razones: *"aquí* (en Bs. As.) *ni hacen falta, según opinan estas gentes, los obreros intelectuales, ni nadie los estima poco ni mucho salvo media docena de ilusos literatos, que hacen reír a las gentes prácticas. Vivir sí, viviría Usted, que aquí vive todo el mundo, pero no tan bien como en España; y en cuanto a consideración... ni soñarlo. Todo es enormemente caro, como yo no vi jamás ni en Inglaterra ni en Holanda..." (en "Revista de Occidente"* N°19, Madrid, octubre 1964, número extraordinario de Homenaje a Miguel de Unamuno, pág. 116). Otra apreciación de Lázaro en momentos en que fijaba aquí su residencia destaca, respecto de la Argentina, *"un país donde la fama, justa ó injusta, se estima tanto"* (ibíd. P. 118).

Intendencia Municipal, entre 1898 y 1902, concretó un plan de innovaciones emparentadas, a criterio de la prensa de entonces, con las mejoras urbanas del Virrey Vertiz, en el mil setecientos. Bullrich se alineaba en la escala de la administración local con las políticas modernizadoras de la Argentina conducidas por el Presidente Roca, y Buenos Aires asumía así la función de "vidriera" eminente de un país en acelerada transformación.[3]

El juicio de Unamuno recae, pues, sobre una Buenos Aires moderna, cuyo epítome fueron las obras y servicios provistos por la gestión Bullrich: infraestructura sanitaria, pavimentos, demoliciones, nuevas trazas viales, alumbrado eléctrico, cloacas, tranvías eléctricos, mercados, parques y paseos, forestación, monumentos, eventos ociosos y deportivos, etc.

Sin embargo, aquella arrolladora modernidad, era, precisamente, causa de desaparición sino de las "piedras seculares" al menos de los ladrillos y revoques más antiguos de la ciudad colonial y decimonónica. Uno de esos casos ocurridos durante el mandato de Bullrich fue la demolición impiadosa de la casona de Juan Manuel de Rosas (conocida como Palermo de San Benito), en 1899, para cuya perpetración confluyeron razones ideológicas con necesidades urbanísticas.

Vale recordar la comprobación amarga de Alberto Prebisch (un *"vanguardista con tradición"* según lo caracterizara Ramón Gutiérrez) en cuanto que *"la actitud de incomprensión hacia los valores de la arquitectura colonial tiene sus antecedentes en la otra no menos perniciosa consecuencia, como es la que aquejó a nuestra europeizante generación de fin de siécle. La atroz piqueta paisaje del progreso arrasó bajo su influjo con reliquias que con buen criterio edilicio hubieran podido acomodarse al ritmo de la ciudad creciente"*[4] *Curiosamente* joven Prebisch, acompañado por Ernesto Vautier, había logrado una entrevista zonal con Miguel de Unamuno en 1923 ¿habrán hablado entonces del paisaje urbano de Buenos Aires?

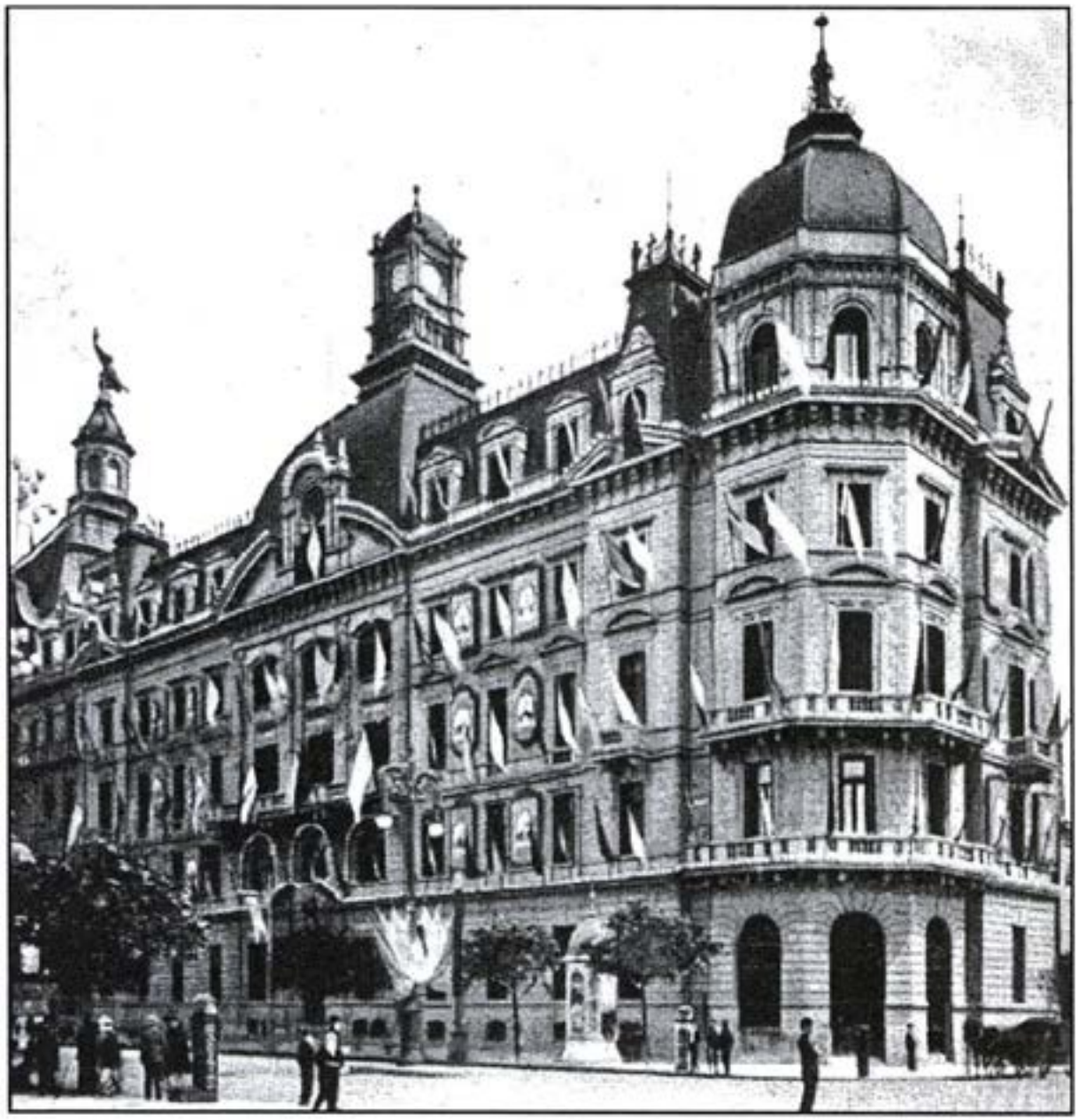
Una carta dirigida por Ángel Gallardo al Intendente Bullrich, en octubre de

[3] *Vide* Troncoso, Oscar: *"La modernización de Buenos Aires en 1900"* (Archivo del Intendente Municipal Adolfo J. Bullrich) A.G.N., Bs. As., 2004.
[4] Texto inédito de Alberto Prebisch, parcialmente publicado en *"Alberto Prebisch, una vanguardia con tradición",* AA.VV, CEBADAL, Bs. As., 1999, pág. 17.

1901, refuerza esta doble situación de "modernidad cosmopolita" paralela a la ausencia de monumentos seculares al estilo europeo:

"Por su falta de aspecto monumental, la ciudad de Buenos Aires no produce buen efecto al regreso de Europa, pero sus afirmados modernos, sus jardines y paseos, su buena iluminación eléctrica, causan, sin duda, excelente impresión... La limpieza de las calles en particular, se lleva a cabo en muy buenas condiciones y he podido comprobar que el polvo ha desaparecido casi por completo de nuestras calles centrales. Creo, en resumen, que nuestros servicios municipales pueden compararse con los de las capitales mas visitados.[5]

[5] Carta de Angel Gallardo al Intendente Bullrich, 5 de octubre de 1901 en Troncoso, Oscar, *op. Cit.* pag.308. Gallardo, ingeniero y naturalista, volvía de Europa al momento de expresar su opinión sobre Buenos Aires, a pedido del Intendente, quien también había consultado a Guido Spano, Lucasa Ayarragay, Guillermo Hillman, Alberto Capdevilla, etc. Todos coincidían en el progreso ostensible de la infraestructura y la higiene urbana, en parangón con las grandes capitales europeas. Curiosamente, no hay referencia a ciudades de los Estados Unidos.



Vista de los edificios de la Intendencia Municipal de Buenos Aires y de La Prensa, desde la Plaza de Mayo. Postal de época. Año 1905.

RELACIONES DOCUMENTALES

ACERCA DEL MAESTRO ALARIFE JUAN BAUTISTA SEGISMUNDO

El maestro Juan Bautista Segismundo actuó en Buenos Aires desde las últimas décadas del siglo XVIII hasta su fallecimiento en 1825. Fue discípulo del maestro Juan Bautista Masella, hijo y continuador del arquitecto turinés Antonio Masella.

Nuestra historiografía ha sido con frecuencia injusta al tratar a Segismundo. Alguien llegó a calificarlo de "mediocre" sin sustento que lo justifique. En contraposición, el maestro Agustín Conde ha merecido elogios como supuesto autor de la Recova Vieja que cruzaba de lado a lado la Plaza Mayor, con casi 122 metros de largo. Al presentar en el número 30 de estos *Anales* mi trabajo sobre aquella gran intervención urbana, aclaré que el proyecto de Conde era una línea de arcos escarzados larga, chata, sin animación ni relación con el entorno y que fue desestimado.

La definitiva Recova Vieja tuvo la autora conjunta del entonces virrey, ingeniero Joaquín del Pino y el maestro Segismundo. Tomó como modelo los arcos de medio punto de la recova del Cabildo, con el fin de impulsar el posterior desarrollo de una arquería homogénea en torno a la mayor parte de la plaza. Tenía como centro monumental el "portal de los Virreyes" proyectado por Segismundo como un arco de triunfo y construido en 1804 por él y su socio, el maestro de carpintería Juan Antonio Malaya. La mampostería de toda la obra era de ladrillo pero con solidez pétrea. Así lo demostró el enorme esfuerzo exigido para su demolición en mayo de 1884.

Segismundo fue no sólo proyectista y constructor de obras sino también estanciero, productor rural, comerciante y hasta empresario teatral, entre otras actividades. Así lo demuestra el expediente testamentario de sus bienes, conservado en el Archivo General de la Nación Argentina con la signatura: *Sucesión 8146, Juan Bautista Segismundo.*

Los folios 13 y siguientes corresponden al documento titulado *Relación de los que me deben y debo que servirá a mi declaración testamentaria.* Varios deudores lo eran por saldos de honorarios y costos de obras construidas por el maestro mencionado, como, por ejemplo:

Don Ramón Basabilbaso resta mil y tantos pesos según cuenta que le tengo pasada, referentes a la edificación de la casa de don Domingo, su hermano, que hice por orden de dicho don Ramón y consta de apuntes entre mil papeles. Resta sólo 654 [pesos] 7 *3/4* [reales].

Es posible que esta construcción fuese la gran mansión de los Basabilbaso, conocida también como "Aduana Vieja" y ubicada en la barranca de la actual calle Belgrano entre Balcarce y Paseo Colón, cuya portada "de peinetón" fechada en 1782, fue una de las mejoras obras del barroco local.

Don José Pobil, ausente, mil ochocientos pesos por la edificación que de su orden hice, de una casa junto a la iglesia de San Juan, para la viuda del señor Boruñó, Intendente de Puno, rifada después por don Patricio Lynch. Consta de documento que se me ha traspapelado, donde se hallará anotado lo que dicha viuda me ha entregado a cuenta.

La testamentaria de don Francisco Míguens, quinientos nueve pesos, procedentes de venta que le hice a dicho finado de una pulpería a cargo de don Gabino Cascallares y consta de cartas entre mis papeles.

Don Juan Florencio Terrada [general] *cuatrocientos setenta y siete pesos que cobró de la testamentaría de su finado padre y me pertenecen por la edificación de una casita hecha en la casa principal, según consta de cartas entre mis papeles*

El documento continúa con partidas por diversos conceptos. Surge de ellos su actividad como ganadero vinculado a Juan Mármol y a su hermano José Mármol (suegro del general Terrada) y a otros hacendados. También consta una deuda

contraída con él por Pablo Salias por obras en su domicilio. Asimismo, merecen destacarse unas partidas relacionadas con la Casa de Comedias de Buenos Aires que construyó en 1803 con Juan Antonio Zelaya y de la que ambos fueron propietarios:

El Estado tres mil pesos de la venta que le hice sin interés de la Casa Provisional de Comedias, los que tiene dicho Estado en depósito hasta la conclusión de mi litis con Zelaya, a cuyo término se me abonará esta cantidad y lo que resulte en mi favor de dicho litis, mitad en dinero y mitad en papel del seis por ciento a la par, según consta de la Escritura de venta en la Escribanía de Gobierno. [Escrito al margen: *Pagó.]*

Don Juan Bautista [sic] Zelaya, lo que resulte de nuestro litis pendiente y, a más, el nuevo cargo que hay que hacerle desde que tomó a su dirección la Casa de Comedias, hasta que se vendió al Estado.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

INÉS KATZENSTEIN (proyecto y dirección editorial.); MAURICIO CORBALÁN, INÉS KATZENSTEIN, PÍO TORROJA. (investigación y documentación): HORACIO BALIERO, CARMEN CÓRDOBA, TONY DÍAZ, CLAUDIO DO CAMPO, KENNET FRAMPTON, INÉS KATZENSTEIN, JORGE FRANCISCO LIERNUR, ROBERTO LOMBARDI, RODOLFO MACHADO, ALBERTO PETRINA, JUSTO SOLSONA, RAFAEL VIÑOLY (textos), *Ernesto Katzenstein arquitecto,* Buenos Aires, Fondo Nacional de la Artes, 1999, 289 pp. Botos y dibujos en blanco y negro.

Producto de un trabajo impecable y envidiable, esta obra intenta un trabajo complejo: dar cuenta de lo que un ser humano fue, dio y produjo durante su existencia.

Es una mezcla de catálogo y ensayos de opinión de personas muy relacionadas con Ernesto Katzenstein, que dan como resultado una publicación de gran calidad y pocas veces vista en nuestro medio. Es muy valiosa la recopilación de la casi totalidad de los textos de Katzenstein. En algún punto, al igual que la selección de las fotografías tomadas por él, no sólo tiene el valor de la información ordenada y accesible, sino que además constituyen toda una manifestación de valoración por la producción arquitectónica en general, sean proyectos, edificios construidos, fotos o textos. Uno de los grandes hallazgos del libro (aparte del obvio que otorga dedicarse a publicar a Katzenstein) es justamente abrirá la idea de producción a un panorama realmente amplio dentro de la concentración disciplinar, refiriéndose a

un protagonista de una generación de arquitectos preocupada por el problema de la definición de la "disciplina".

Las "reflexiones" diferenciadas de los "testimonios" son una manera muy cuidadosa de permitir a los lectores acercarnos al protagonista. En ninguno de los casos se intenta operar dentro de "neutralidad" alguna, por el contrario todos manifiestan su "toma de posición" frente a el y frente a la idea de armar este libro. En todos los casos existe una enorme coincidencia con la alegría por la publicación y el cariño a este arquitecto.

La "biografía comentada" y complementada por fotografías no es más que otra excelente idea que completa esta nueva producción de Katzenstein, ahora usando el mismo apellido con otro nombre de pila y ya no sólo en manos de Ernesto. Cero esta obra es, además, una muy buena pieza que demuestra lo bien que resulta para una comunidad la idea de reconocer los logros del pasado y realizarlo por medio de las visiones de diversas generaciones. No puedo dejar de agregar en estas palabras una clara manifestación de "falta de neutralidad" de quien las escribe, ya que el trabajo de los "jóvenes arquitectos" (tal como dice el texto del libro) Pío Torroja y Mauricio Corbalán, demuestran que es muy bueno cuando todos juntos nos miramos a nosotros mismos y producimos un nuevo material en función de lo que otros (en este caso E K) han hecho.

Es muy evidente que leyendo este libro a mí me pasó lo mismo que a los que conocieron a E.K, no pude permanecer neutral y no pude hacer un comentario que no estuviera totalmente teñido de lo afectivo, sensible y positivo que genera éste, que sin duda alguna, es un excelente libro.

Javier García Cano

ERNESTO MAEDER (DIRECTOR), *Agua y saneamiento en Buenos Aires, 1580-1930. Riqueza y singularidad de un patrimonio,* Buenos Aires, Patrimonio Histórico-Aguas Argentinas, 1999.

Agua y Saneamiento en Buenos Aires 1580-1930, es la segunda obra de una serie iniciada con *El Palacio de las Aguas Corrientes* publicado en el año 1996. Ambos se inscriben dentro del "Programa Patrimonio Histórico" impulsado por el Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Aguas Argentinas, con el objeto de contribuir a la conservación del patrimonio histórico y cultural.

En el caso de *Agua y Saneamiento,* el texto toma como centro los proyectos y obras de abastecimiento de agua potable implementados en la ciudad de Buenos Aires entre 1580 y 1930. Los autores recorren desde las primeras medidas de higiene impulsadas por el Virrey Vertió en la época colonial, los proyectos del ingeniero Bevans (1823) y los del ingeniero Pellegrini (1829, 1853). Ya en la etapa de la organización nacional, las obras de saneamiento comenzadas por el ingeniero Copulan (1869) y concretadas por el ingeniero John B La Probe Bateman, director del Primer Gran Plan de Obras Sanitarias que tuvo la Ciudad, conocido como Radio Antiguo (1871- 1905) y considerado como el primer proyecto "moderno" que tuvo la Ciudad, porque preveía las conexiones domiciliarias y porque se ejecutó bajo el modelo de "circulación continua" (abastecer-drenar-desaguar), sistema de última generación impuesto por la etapa en los principales países de Europa.

Posteriormente, el texto trabaja alrededor del Segundo Gran Plan de Obras Sanitarias, puesto en marcha por el ingeniero argentino Agustín González, a partir de 1908. Este nuevo plan, conocido como Radio Nuevo (1908-1922) extendió el servicio de agua y desagüe cloaca hacia el resto de la Capital Federal, abasteciendo a los nuevos 4 millones de habitantes no alcanzados por las obras de Bateman. Finalmente los autores abordan el plan iniciado por el ingeniero Paitoví, a partir de 1923.

Tomando como eje los planes de obras sanitarias, los autores recorren otra serie de hechos históricos relevantes, como el contexto histórico y político que rodeó la ejecución de los proyectos, los profesionales extranjeros o argentinos que intervinieron, los debates técnicos y científicos que atravesaron la puesta en marcha de las obras, las industrias anexas que se formaron al calor de las necesidades de las

obras de salubridad, tales como las fábricas de cemento de Barracas (1875), la fábrica de ladrillos de San Isidro (1873), o las de coagulantes (1917 y 1928). Por fin, otra de las metas de la Publicación y del Programa Patrimonio en general, es el relevamiento y puesta en valor de los edificios históricos que quedaron como producto histórico de aquellas obras. En este marco, reseñan la historia del viejo Establecimiento Recoleta (1869), del Palacio de Aguas Corrientes de la Avenida Córdoba (1894), del Establecimiento Palermo (iniciado en 1906) y de los depósitos de Caballito (1915) y Devoto (1917), construidos para ampliar el servicio a Blores y Belgrano. Por último, abordan la historia de la Planta de líquidos cloacales de Puente Chico, hoy Wilde (iniciada en 1883 y finalizada en 1922).

Se trata de un texto basado en extensas fuentes documentales, rico en fotografías e ilustraciones. El lector no especializado encontrará allí una valiosa descripción de las obras y proyectos de saneamiento emprendidos en la Ciudad de Buenos Aires desde la época colonial hasta 1930. El lector erudito encontrará aportes de investigación no recorridos por otros textos, fundamentalmente en lo referido a la importante influencia inglesa en las obras sanitarias locales, tanto en lo relativo a las modalidades técnico-sanitarias que se implementaron, como desde la perspectiva de las firmas y empresas inglesas que intervinieron concretamente en la construcción de las obras de salubridad. En el marco del "Programa Patrimonio", la recuperación de planes y proyectos de obras sanitarias que se hallaban perdidos o inutilizados, constituye uno de las mayores contribuciones del Programa hacia el ámbito de la investigación científica.

Verónica Pasiva

ROBERTO FERNÁNDEZ, *El proyecto final,* Facultad de Arquitectura, Universidad de la República / Editorial Dos Puntos, Montevideo, 2000. 215 pp., 87 ilustraciones.

Los estudios recientes de historia, teoría y crítica suelen presentar visiones

parciales y fragmentarias. Y si el tema a desarrollar gira en torno a la arquitectura contemporánea es aún menos frecuente que se construyan modelos explicativos abarcantes. Por ello resulta sumamente interesante el abordaje que Roberto Fernández propone en el presente libro. En él analiza las relaciones que subyacen entre distintos sistemas de pensamiento contemporáneo y prácticas proyectuales, continuando en la línea de otros trabajos que ha publicado donde indaga en el campo proyectual.

La hipótesis medular del libro es que el proyecto de arquitectura se configura hoy como una construcción conceptual que surge de proceso de intertextualidad, o sea generado en función de relaciones implícitas o explícitas entre campos discursivos distintos.

En otro nivel de hipótesis, apunta a repensar la condición contemporánea como un escenario donde la pérdida de marcos estables y las incertidumbres teóricas y operativas hacen de la arquitectura una disciplina que ha tendido perder el sentido social que condensaba en la primera mitad del siglo XX. Fernández considera que si "proyecto" es una noción construida históricamente, hoy, a partir de la relectura de la modernidad, hemos arribado a una era post-proyectual o de *Proyecto Final.*

Estas ideas habían sido desarrolladas en el Seminario "Las lógicas proyectuales", dictado en distintas Facultades de Arquitectura de nuestro país y de América Latina.

Es precisamente la noción de "lógica" la que sustenta el abordaje teórico-metodológico de este libro, definida como ...*el sistema de conceptos experimentales, o sea explorados en las prácticas, que organizan ciertos resultados proyectuales.* Estos resultados son revisados en el marco de su contingencia histórica, que siguiendo a Jamenson responden para el autor *a ...la lógica cultural del capitalismo avanzado...,* y en operaciones de pensamiento vinculadas a la filosofía, el arte, la producción y el consumo de objetos y la cuestión ambiental.

Desde esta perspectiva conceptual, el modelo explicativo de las lógicas

permite situarse en la actual condición epistemológica donde el proyecto ha sido vaciado de su condición autónoma para imbricante profundamente en los campos de pensamiento de la filosofía de la ciencia y de la estética.

Los nexos que articulan los distintos sistemas de pensamiento se rastrean a través de una riquísima diversidad de posiciones de las últimas décadas que son cruzadas con la teoría y las prácticas del proyecto configurando de este modo, las distintas lógicas proyectarles. Estas son: tipologista, estructuralismo, constructivismo, contextualista, comunicacional, formalista, constructivista y fenomenologista. Si bien identifica y explica un cierto desarrollo autónomo de cada una, evita agrupamientos fijos o esquemáticos, formulando una suerte de construcción permeable. Las lógicas son revisadas y relativizadas dando cuenta de este modo de derivas y agrupamientos entre las mismas.

El desarrollo conceptual general está acompañado de ilustraciones de proyectos y obras con breves textos explicativos. En ellos se detiene en los rasgos particulares de cada ejemplo, enfatizando, confrontando y diversificando su condición de pertenencia a las lógicas enunciadas.

Por último, identifica "las lógicas del laboratorio", donde no reitera el modelo de abordaje de las anteriores, sino que apunta a rever la especificidad del mundo americano en obras de arquitectura recientes. Este capítulo es continuación y ampliación del libro *El laboratorio americano. Arquitectura, geopolítica y regionalismo,* (1998) donde ha reflexionado sobre los procesos productivos pero en un ciclo de larga duración: desde la conquista hasta la década del 1980, en un análisis que combina el mundo de la naturaleza *virginal* de nuestra América con los procesos de hibridación cultural.

En la presentación del *El Proyecto Final,* Joseph María Montaner, encuentra una "lógica Roberto Fernández". Es que el autor posee ciertas condiciones que lo distinguen en el medio local, y sospecho que una de ellas es la de tender puentes entre materiales heterogéneos y combinarlos en modelos blandos y poco ortodoxos que resultan de este modo una manifestación del pensamiento complejo.

No cabe duda que Fernández es consiente que los agrupamientos adquieren sentido no tanto para coincidir con ellos sino para, desde una mirada crítica y analítica, problematizarlos y en definitiva hasta poner en crisis su misma configuración.

Así el libro aporta elaboraciones de gran espesor teórico. En él que se cumple el propósito que se hace explícito: cartografiar la producción de la arquitectura del presente, como una herramienta de fundamentación crítica y como reflexión metodológica para la construcción de conocimientos en la enseñanza del proyecto. Es que las distintas lógicas proyectuales revelan y despliegan mapas cognitivos que se conforman en itinerarios plurales desde los cuales se puede recorrer hoy el panorama heterogéneo y cambiante del territorio de nuestra disciplina.

Marta Mirás

JORGE D. TARTARINI, *Arquitectura ferroviaria,* Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2001

El estudio de las arquitecturas ferroviarias y el conjunto de artefactos diseñados expresamente para ese complejo sistema de transporte, ocupó un lugar menor en trabajos sobre la cultura material. Fue en tiempos recientes que se le ha prestado mayor atención en tanto objeto de estudio y preservación, al calor de la apertura de un nuevo campo: el patrimonio industrial.

Las puntas de rieles penetrando sobre los más dispares territorios del planeta desde la cuarta década del siglo XIX modificaron paisajes, culturas y economías. Achicaron distancias, introdujeron productos, conectaron sociedades aisladas, urbanizaron, modernizaron y también explotaron recursos, expropiaron tierras, dominaron regiones y colonizaron países.

El ferrocarril (uno de los heraldos del "progreso") fue un protagonista insoslayable del proyecto modernizador liderado por los países centrales, durante más de un siglo.

En Argentina y Latinoamérica, donde el sistema tuvo un notable desarrollo (como en los casos de la sacarocracia cubana y el "granero del mundo" argentino), por razones de dudosa conveniencia, se "decretó" su decadencia y parcial desmantelamiento en las últimas décadas del siglo pasado. Si desde una perspectiva sociocultural esto constituyó un acto deplorable, en lo concerniente al patrimonio histórico fue un hecho vandálico (esperemos que no irreparable).

A esta reparación histórica apunta, precisamente, el libro de Tartarini objeto de esta reseña.

El autor ha trabajado sobre un notable vacío historiográfico de la arquitectura y el diseño en Argentina: los artefactos del sistema ferrocarrilero, desde la gran estación terminal al surtidor de agua.

Se le da preferencial tratamiento al edificio estación en sus diversas categorías y escalas, en nivel nacional y con algunas referencias latinoamericanas. Partiendo de las primeras experiencias inglesas, desde 1825, Tartarini incursiona en las construcciones ferroviarias de Europa y Estados Unidos de América, dando cuenta de los repertorios formales y clasificaciones tipológicas de los tratadistas del siglo XIX.

El proyecto hegemónico inglés en América Latina, así como en otras áreas neo-coloniales, tuvo una de sus patas en la llamada "urbanización de la locomotora". Tartarini presenta en este ámbito continental un recorte de esa producción constructiva, puntualizando los ejemplos más significativos.

El tramo central de la investigación está dedicado a la arquitectura ferroviaria en Argentina; más precisamente a Buenos Aires y su región inmediata. La periodización se planteó en tres etapas: la fundacional (1857-1880), la expansionista (1880-1910) y la de apogeo y crisis (1910-1930). En todas estas etapas ha predominado el estudio del edificio de pasajeros, habiéndose reservado un capítulo final para un relevamiento e inventario (sobre 177 estaciones) de algunos elementos tipológicos, como refugios, pasajes subterráneos, puentes peatonales, cabinas de señales y guardabarreras, tanques de agua y sanitarios públicos.

En resumen, la obra constituye un valioso documento alentador de políticas de protección patrimonial y revitalización integral de la red, a la vez que difusor de la cuestión a la comunidad en general.

Jorge Ramos.

GRACIELA MARÍA VIÑUALES (RESPONSABLE DE EDICIÓN), *Casas Blancas, una propuesta alternativa,* Editorial Cedodal, Buenos Aires, 2003.

Este libro fue concebido como un catálogo de una muestra que se realizó entre junio y julio del 2003, organizado por el Archivo y Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires y por el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL). La exposición y el libro/catálogo homenajean la experiencia que llegó a su punto cumbre en la exposición de las "14 Casas Blancas" llevada a cabo en el año 1964. Es un conjunto de testimonios autobiográficos de profesionales que comenzaron sus actividades y estudiaron en el período sito entre 1950 y 1964, a los que se adicionan artículos analíticos de la experiencia; de autores tales como los arquitectos Federico F. Ortiz, Ramón Gutierrez, Alberto Petrina, Juan C. Doratti, etcétera.

Los arquitectos que participaron en la exposición de 1964 buscaban nuevas alternativas, lograr una identidad propia. Detectaron elementos autóctonos que relacionaron con los movimientos funcionalistas vigentes de la época. Esa fusión entre ambos tipos de arquitectura derivó en un compromiso con el grupo humano y el entorno local. Era una búsqueda de algo autentico y real.

El catálogo está dividido en varias partes, la primera de ellas dedicada al contexto en que se da la experiencia, donde se desarrollan artículos acerca de la Universidad, las publicaciones, la política, los diferentes talleres de trabajo, etcétera. La segunda titulada *Casas Blancas,* está compuesta por artículos que se relacionan más íntimamente con el tema: la forma en que esa búsqueda de nuevas alternativas se fue dando, no sólo en Buenos Aires, sino también en el interior del país. En la tercera parte se presentan, narrados por testigos, distintas visiones de la experiencia;

desde la construcción de viviendas sociales a reflexiones personales. Finalmente cuenta con un interesante apéndice donde se recopilan las cartas que hicieron posible aquella exposición, las documentaciones de las obras que se presentaron y sus respectivas memorias descriptivas.

Ya en la introducción se encuentra con que lo que podría ser lo más interesante del planteo del libro, la recopilación de artículos de diferentes autores, es lo que se siente como una falla. Cada artículo tiene un valor en sí mismo, pero al ser reunidos todos en una sola publicación, ésta se torna repetitiva. Sin embargo hay artículos brillantes, por ejemplo el del arquitecto Rafael Iglesia, que analiza el proceso histórico del movimiento, tratándolo no sólo como resultado de una "estética de la pobreza" sino también como desarrollo americano de todo movimiento europeo existente a partir del funcionalismo y el neoplasticismo.

Entre las obras que se ejemplifican no deja de estar presente, en varias oportunidades, la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima, obra cumbre de la experiencia. Sin intentar ignorar la importancia de esta iglesia, hubiera sido interesante hacer más hincapié en otras obras relevantes, que quedan relegadas a una simple enumeración. Estos artículos se complementan con imágenes que sería bueno que tuvieran más concordancia con el texto.

Si bien la nostalgia se respira en todo el libro, éste es interesante como documentación de un hecho arquitectónico. Una circunstancia que no sólo influyó a la historia de la arquitectura argentina, sino también a nuestra sociedad.

Julia Codina Stange

HILDA NOEMÍ COSOGLIAD, *Hilario Zalba, su obra,* Editorial de la Universidad Nacional de La Plata EDULP, La Plata, 2003, 109 pp., fotos y dibujos en blanco y negro.

La historiografía de la arquitectura argentina tiene grandes deudas respecto del estudio y publicación de la vida y la obra de muchos profesionales que han tenido actividad en nuestro país. Es esta oportunidad para comprobar la presencia de

grupos de investigación que intentan saldar esa deuda.

Esta obra plantea, en manos de un equipo de investigadores platenses dirigidos por Hilda Noemí Cosogliad, una recopilación de las obras de Hilario Zalba en el plano de su trabajo como proyectista independiente, como funcionario público, y de su actividad docente.

Es en todo caso una publicación necesaria para comenzar a comprender a esta figura de nuestra producción arquitectónica y, a la vez, es el primer escalón de lo que debiera constituirse en un desarrollo sostenido que nos permitiera investigar para conocer seria y detalladamente a los que han dado forma real al movimiento moderno en nuestro suelo.

Cumple con el formato de catálogo con comentarios sobre las obras, y enfoca casi exclusivamente la producción de Zalba en los proyectos y edificios por encima de otros formatos de su producción. Tiene una importante documentación (en algunos casos de factura específica para esta edición y en otras reproducciones de originales), lo cual la lleva a la condición de bibliografía básica de consulta para todos aquellos que quieran leer sobre las décadas que implican la vida de Zalba.

Es valioso que en la investigación y publicación de este volumen haya participado el arquitecto Camilo Galletti (nieto de Hilario Zalba), tanto por su conocida preocupación por el estudio y difusión de la obra de su abuelo, como por haber facilitado el acceso a los archivos originales y haber intervenido en la interpretación de información que tiene como fuente a los registros orales.

Para los investigadores que lidiamos con el estudio de personajes de nuestra historia que no dedicaron su vida a las acciones de "auto promoción" y que, por ende, no prestaron atención a sus propias publicaciones o a las explicaciones de sí mismos en vida, esta obra se comprende como el enorme esfuerzo del equipo de investigadores que intenta compartir su conocimiento de la figura de Zalba con toda la sociedad. Tal vez esta sea una de las cosas que, a la postre, cumpla con los planteos sociales, políticos y éticos de los hombres como Zalba.

Debemos reiterar que es importante considerar que esta publicación es el

primer paso para una aproximación a Hilario Zalba, y que sin duda alguna (como lo manifiestan los investigadores que la produjeron) deberá ser seguido por otros pasos que nos permitieran acceder a una comprensión total de las ideas, producciones y motivaciones de este personaje que, como otros, permitió generar grandes cambios en la arquitectura de nuestro país.

Javier García Cano

Índice

ALBERTO DE PAULA

Carta del Director

Distinción Internacional para Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas *"Mario J. Buschiazzo"*……11

JULIO CACCIATORE

Editorial……...…….14

INVESTIGACIONES

ALBERTO DE PAULA

Urbanística en el norte de San Luis (Argentina) en el sigloXVIII……..…..….17

EMILIO J. LUQUE AZCONA

Montevideo y sus reales obras de fortificación (1723-1810)……...39

JORGE PABLO WILLEMSEN, MARTA MIRÁS

El espacio y las prácticas en los conventos de monjas de Buenos Aires. La Iglesia de San Juan Bautista y el Convento de las Monjas Capuchinas…...78

ROBERTO FERNÁNDEZ

Tareas de la metrópolis. Aspectos de la *haussmanización* de Buenos Aires al filo de fin del siglo XIX…….119

RODOLFO GIUNTA

Imaginando una modernidad……...137

CECILIA RAFFA

Proyectos clásicos para Mendoza imaginaria. El Concurso para el Palacio de Gobierno en la Plaza Independencia, 1927…….167

CARLOS G. GIMÉNEZ

La Iglesia de la Inmaculada Concepción. Presencia de la Compañía de Jesús en el Barrio Porteño de Villa Devoto…….196

ABOLÍA CHIARELLO

Aspectos románticos del pensamiento de la restauración nacionalista……..210

HORACIO CARIDE

La ciudad representada. Metáforas, analogías y figuraciones
en el urbanismo de Buenos Aires (1927-1989)……..…...243
MARTA ZATONYI
In hoce signo. Una mirada al mundo……...295
PATRIMONIO I (Legislación Patrimonial)
OSCAR ANDRÉS DE MASI
Convenio Argentino Peruano referido a la restitución
de Bienes Culturales……307
PATRIMONIO II (Museología)
VIVIANA MALLOL, PILAR VIGIL, ARIEL FRIDMAN
Conservación del Retablo de Santa Ana, atribuido al maestro
de Sinovas, España, 1503. Colección Museo Municipal de Arte Español
"Enrique Larreta", Buenos Aires…….311
PATRIMONIO III (Subacuático)
MÓNICA P. VALENTINI, JAVIER GARCÍA CANO
Derroteros misteriosos.¿Submarinos alemanes en la Patagonia?
Una instancia de confrontación a través de la arqueología……...330
PATRIMONIO IV (Monumental)
COMISIÓN DE MONUMENTOS, MUSEOS Y LUGARES HISTÓRICOS
Listado de Monumentos, sitios o bienes de interés histórico o artístico
nacionales. Período 2002-2003……365
HACIA EL BICENTENARIO
OSCAR ANDRÉS DE MASI
Visiones de Buenos Aires en el alba de su modernidad urbana……370
RELACIONES DOCUMENTALES ALBERTO DE PAULA
Acerca del Maestro Alarife Juan Bautista Seguismundo……...374
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS……..377
INDICE……388

COLOFON

Esta edición N° 37/38 de los Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" Ha sido preparada en el transcurso de los años 2004 y 2005 y realizada en el marco del convenio entre el Instituto y el Banco de la Provincia de Buenos Aires.

En este numero Han intervenido: en la coordinación la Cátedra "Dr Arturo Jauretche" del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires; en el armado de las páginas y en la impresión **La Cuadricula S.R.L.** Buenos Aires.

Se terminó de Imprimir en Buenos Aires, el 24 de julio de 2005.

LIX aniversario de la creación de este instituto. **ARCHIVO Y MUSEO HISTORICOS** del Banco de la Provincia de Buenos Aires. Dr. Arturo Jauretche

Impreso en los talleres gráficos de
La Cuadricula S.R.L.
4302-2014

Buenos Aires, julio de 2005.

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723 I.S.B.N N° 950-29-0727-2