

**MAESTRÍA EN GESTIÓN E
INTERVENCIÓN DEL PATRIMONIO
ARQUITECTÓNICO Y URBANO**

**TEXTOS DE CÁTEDRA
VOLUMEN VI**

**FELICIDAD PARÍS BENITO
EDITORIA**



UNIVERSIDAD NACIONAL
de MAR DEL PLATA
.....



faud.unmdp

**Maestría en Gestión e Intervención del Patrimonio
Arquitectónico y Urbano**

Textos de Cátedra Volumen VI

Felicidad París Benito (Comp.)

AUTORIDADES FAUD

Decano: Arq. Guillermo O. Eciolaza
Vicedecano: Esp. D.I. Industrial Beatriz S. Martínez
Secretaria de Investigación y Posgrado: Dra. Lic. Laura Zulaica
Secretario Académico: D.I. Guillermo Pablo Nuñez
Secretario de Extensión y Vinculación con el Medio: Arq. Daniel Villalba
Secretaria de Coordinación Administrativa: Arq. Elvira Garbesi
Secretaria de Planificación Institucional: Arq. Julia Romero
Subsecretario Académico: Mg. Arq. Miguel Rótolo
Subsecretaria de Evaluación y Acreditación: Dra. Arq. Diana Rodríguez Barros
Subsecretario de Posgrado: Esp. Arq. Jorge Mendez

MAESTRÍA EN GESTIÓN E INTERVENCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y URBANO

Directora Científica Mg. Arq. Felicidad París Benito
Director Académico Dr. Arq. Alejandro H. Novacovsky
Comité Académico Integrado por los arquitectos
Dra. Adriana Collado - Dr. Alejandro Novacovsky
Mg. Fernando Alfonso Cacopardo – Mg. Lic. Graciela Zuppa

NÓMINA DE DOCENTES DE LA MAESTRÍA

María de las Nieves Arias Incollá - Analía Ester Benítez - Gustavo Federico Bonnat
Silvina Carolina Bono - Ana María Bóscolo - Jorge Néstor Bozano
Fernando Alfonso Cacopardo - Pedro Canepuccia - Adriana Collado
Alfredo Luis Conti - Alberto De Paula - Alejandra Dominguez
Dra. María Luz Endere - Ramón Gutiérrez - Ana Isabel Lozano - Diana Leonis Mazzanti
María Elena Mazzantini - Susana Mezquida - Carlos Moreno - Alberto Nicolini
Alejandro Héctor Novacovsky - José Antonio París - Olga Paterlini
Felicidad París Benito - Alberto Petrina - Luis Porta - Graciela María Viñuales
María de Luján Puglia - Silvia Yolanda Roma - Lorena Marina Sánchez
Manuel Torres Cano - José María Zingoni - Laura Zulaica - Graciela Iris Zuppa
Oscar Valverde | Graciela María Viñuales | José Zingoni

**Maestría en Gestión e Intervención del Patrimonio
Arquitectónico y Urbano**

Textos de cátedra Volumen VI

AUTORES DE CAPITULOS

Felicidad París Benito

Graciela María Viñuales

Graciela Zuppa

José María Zingoni

Lujan Puglia

Jorge L. Méndez

Romina Fiorentino

Alejandra Domínguez

**Universidad Nacional de Mar del Plata
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
2019**

Edición

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Universidad Nacional de Mar del Plata
Mar del Plata. Buenos Aires. Argentina. 2019

Gestión y Coordinación

Felicidad París Benito

Diseño Editorial

Valeria Burkhard
vburkhard@gmail.com

Diseño de tapa

Joaquín I. Rafaghelli París

Textos de Cátedra VI / Felicidad París Benito ... [et al.] ; compilado por Felicidad París Benito. - 1a ed. - Mar del Plata : Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, 2019.
200 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-544-919-0

1. Patrimonio Arquitectónico. 2. Patrimonio Cultural. I. París Benito, Felicidad II. París Benito, Felicidad, comp.
CDD 720

Hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Está autorizada la reproducción de los textos publicados (excepto cuando este reservado el derecho de reproducción o de traducción), siempre que se indique el autor y la fuente.

La maestría agradece el esfuerzo de todos sus docentes y alumnos y dedica esta publicación a ellos.

Los contenidos gráficos y fotográficos son responsabilidad de los autores de cada capítulo.

Esta publicación, como los otros tomos de la serie, son distribuidos en forma gratuita a los estudiantes matriculados y docentes del posgrado.



Índice

PRESENTACIONES

<i>Mg. Lic. Graciela Zuppa (Profesora y miembro del Comité Científico MGPAU)</i>	7
<i>Dra. Lic. Laura Zulaica (Secretaria de Investigación FAUD)</i>	9

LA INTERVENCIÓN PATRIMONIAL EN FACHADAS DE EDIFICIOS CON CARÁCTER MONUMENTAL DEL ECLECTICISMO

<i>Mg. Arq. Felicidad París Benito</i>	11
--	----

CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA VERNÁCULA. TÉCNICAS Y OFICIOS CONSTRUCTIVOS

<i>Dra. Arq. Graciela María Viñuales</i>	47
--	----

PATRIMONIO CULTURAL Y REPRESENTACIONES VISUALES. HUELLAS DEL PASADO EN EL PAISAJE COSTERO

<i>Mg. Lic. Graciela Zuppa</i>	63
--------------------------------------	----

POLÍTICA DE SUELO URBANO COMO ESTRATEGIA PARA LA PRESERVACIÓN Y REVITALIZACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y URBANO

<i>Mg. Arq. José María Zingoni</i>	81
--	----

ESTUDIO DE LA VEGETACIÓN Y COBERTURA HERBÁCEA. SITIO CASA SOBRE EL ARROYO -MONUMENTO HISTÓRICO- ARTÍSTICO NACIONAL

<i>Mg. Ing. Lujan Puglia</i>	109
------------------------------------	-----

COMPONENTES DE PIEDRA NATURAL EN LA ARQUITECTURA FUNERARIA

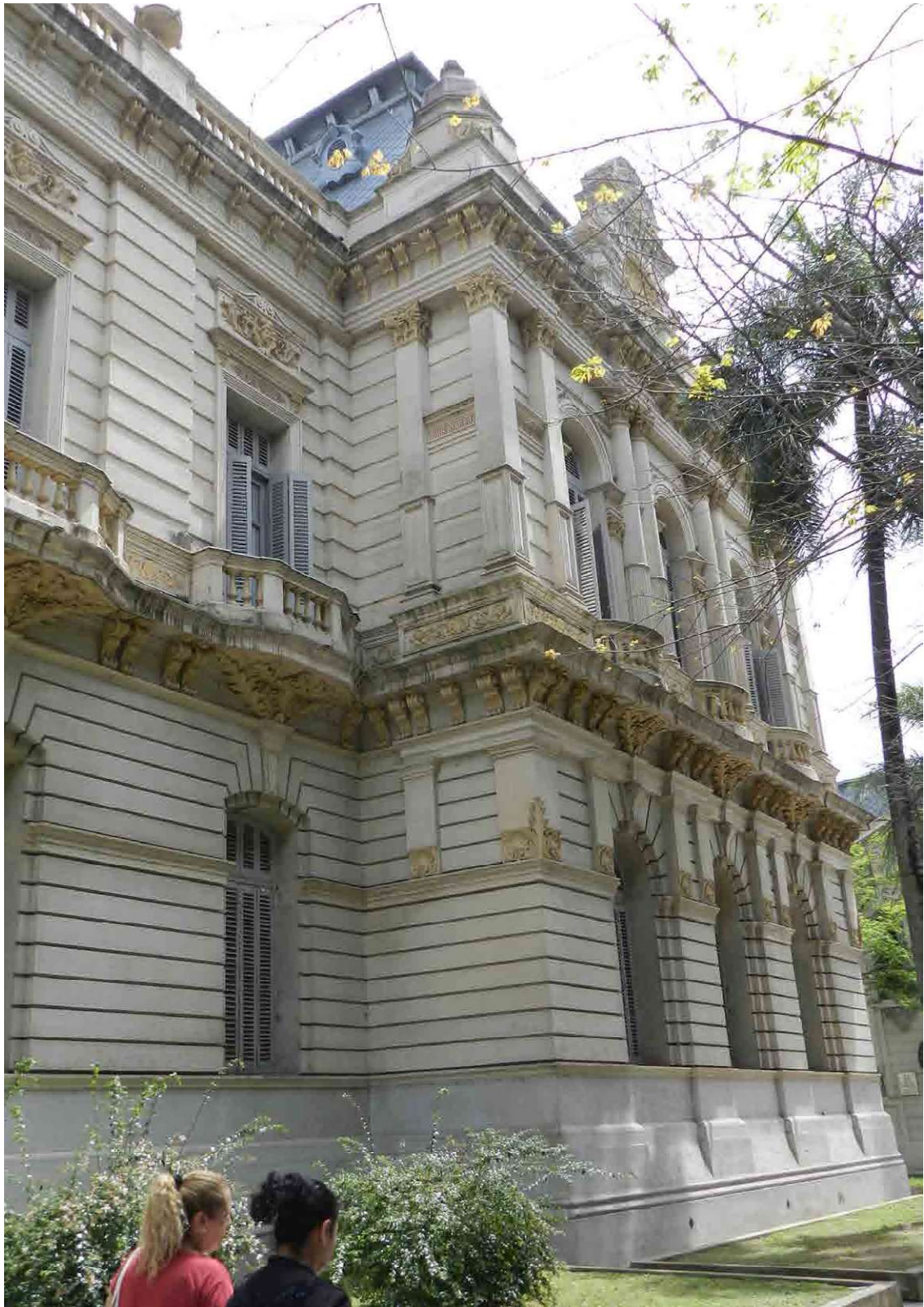
<i>Esp. Arq. Jorge L. Méndez</i>	119
--	-----

POSTURAS CRÍTICAS Y TEORÍAS DE LA RESTAURACIÓN

<i>Arq. Romina Fiorentino</i>	149
-------------------------------------	-----

LA CONSTRUCCIÓN PATRIMONIAL - PIEDRA MAR DEL PLATA

<i>Mg. Arq. Alejandra Domínguez</i>	185
---	-----



PRESENTACIÓN VOLUMEN VI

Mg. Lic. Graciela Zuppa

Esta nueva presentación de trabajos, reunidos en el volumen VI, propone experimentar con las distintas perspectivas de análisis que los docentes construyen para sus prácticas académicas. Como resultado, cada uno de estos referentes conceptuales permite acceder a estudios del patrimonio tanto desde los bienes culturales materiales e inmateriales como de sus procesos y procedimientos de elaboración.

Paralelamente, se trata de reconocer un entrecruzamiento entre la especulación teórica y las prácticas concretas. Para alcanzar esta propuesta, se pone el eje de atención en los actores en formación y partícipes de la Maestría con el objetivo de promover el reconocimiento de estrategias y tácticas vinculadas, desde la metodología, con el campo de la intervención patrimonial. El encuentro con cada capítulo implica articular habilidades intelectuales, operaciones prácticas, valores y herramientas de análisis; todas invitaciones para validar proyectos de trabajo y poder actuar significativamente dentro del escenario en estudio.

Los contenidos presentados abarcan prácticas en suelo urbano, incluyendo la dinámica de los cambios en el paisaje, la cobertura herbácea y la vegetación; se estudian, también, diferentes oficios, procedimientos y técnicas constructivas en la arquitectura vernácula, en las fachadas de edificios del eclecticismo y en la arquitectura funeraria. Asimismo, se indagan las teorías de restauración entre grupos pertenecientes a la masonería de Mar del Plata y, como núcleo generador de trabajos finales, se presenta un planteo de los principios de investigación para habilitar la configuración de una tesis.

En este contexto, emergen distintas demandas y problemas que van diseñando los procesos de concreción de intervenciones y que la teoría favorece para su resolución. A partir de las líneas de búsqueda de cada texto, entendidas como recursos que promueven la investigación, surgen nuevos interrogantes y otras reflexiones que ayudan a repensar y dar sentido al propio hacer.

Se trata, en esta diversidad temática, de un aporte a los estudios de la ciudad, entendida como una estratificación de experiencias físicas e imaginarias que se relacionan para caracterizar los espacios en los que se mueven los diferentes y desiguales grupos culturales. Estos lugares así perfilados, requieren prácticas de resguardo, custodia de sus memorias y de sus historias junto a las consecuentes resignificaciones que se logran en el tiempo. La articulación buscada entre ciudad y patrimonio permite descubrir otras formas de aproximación a la ciudad en la que se vive no sólo desde lo material construido sino, también, desde los procesos significativo-simbólicos que la cargan de sentido.

El Patrimonio, como objeto de estudio, demanda el aporte y la consulta de diferentes fuentes de información. Así, es posible valerse de encuestas, trabajos de campo, entrevistas, planos, piezas gráficas, pinturas, esculturas, murales, fotografías, historias orales, fichas y catálogos (entre otras). Cada nueva práctica puesta en funcionamiento permite reconocer al patrimonio cultural como el resultado de una construcción social en la que es posible disfrutar de bienes relevantes y significativos. La información y su reconocimiento es lo que aporta una mayor proyección social al trabajo que, desde la Maestría, se implementa sistemáticamente. A través de distintas estrategias comunicativas y redes de aplicaciones informáticas, se logra la visibilización de los contenidos gestionados y sus formas de difusión; todas herramientas que resultan imprescindibles para la gestión patrimonial.

La formación en la Maestría implica inaugurar, con cada seminario, un espacio sugerente y participativo en el que se pueden compartir experiencias, construir proyectos sostenibles y avanzar en la producción de nuevas contribuciones. Así, los diversos campos disciplinares que se incluyen e interconectan, reconocen al patrimonio como un conocimiento transversal a cada área de trabajo. Se consolida, además, una preocupación operativa que tiene como propósito incorporar nuevas dimensiones de estudio, generar conciencia social y contribuir a una mejor gestión para lograr una ordenación del territorio, una planificación urbana y una regulación adecuada y coordinada que garantice tutela, valoración y protección integral.

PRESENTACIÓN

Dra. Lic. María Laura Zulaica

La generación de conocimiento, especialmente vinculado con las diversas realidades de la sociedad contemporánea, constituye un propósito central para la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño en acuerdo con lo mencionado en el preámbulo del estatuto de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En virtud de ello, la difusión y divulgación del trabajo realizado por nuestros docentes-investigadores constituyen tareas fundamentales para el avance y transmisión del conocimiento, fortaleciendo los debates actuales y potenciando la mirada crítica.

La FAUD enfrenta el desafío de potenciar esos objetivos. Poner a disposición de docentes, investigadores, graduados, estudiantes y toda la comunidad universitaria, la labor de los docentes-investigadores contribuye a alcanzar las metas institucionales previstas.

En esa línea, el presente libro compila investigaciones y estudios realizados en el marco de la Maestría en Gestión e Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano dependiente de la FAUD. Tanto la Maestría como el Grupo Preservación del Patrimonio Urbano y Rural, Monumental y no Monumental que la coordina, en la actualidad dependen funcionalmente del Instituto de Estudios de Historia, Patrimonio y Cultura Material (IEHPAC) y trabajan en el área de Patrimonio desde hace casi 30 años.

La Maestría, surgida en el seno del Grupo de investigación, es referente nacional y también internacional en una temática que presenta vacancia en la oferta de las universidades del país. Asimismo, reviste importancia en las líneas prioritarias definidas por el Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Nación que ha incluido a la "Puesta en valor del patrimonio", como tema estratégico en el Plan Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación "Argentina Innovadora 2020".

La trayectoria del equipo de trabajo, se refleja en cada uno de los capítulos que componen el libro, donde las experiencias reunidas desafían los modelos tradicionales de concebir la intervención patrimonial, integrando la investigación histórica pero también la constructiva y la tecnológica, sin perder de vista la perspectiva artesanal y superando los enfoques fragmentados.

Los resultados aquí presentados dan cuenta de los esfuerzos de integración en la docencia de posgrado con la investigación y la transferencia, demostrando que es posible articular la teoría con la práctica en la generación y transmisión de conocimientos.

El material aportado en este libro nos introduce, o bien nos invita a profundizar, en los debates actuales del patrimonio desde distintas perspectivas teóricas, prácticas y metodológicas que configuran el mundo tangible e intangible de nuestra realidad cotidiana.



LA INTERVENCIÓN PATRIMONIAL EN FACHADAS DE EDIFICIOS CON CARÁCTER MONUMENTAL DEL ECLECTICISMO¹

Mg. Arq. Felicidad París Benito

PRIMERAS IDEAS

El hombre como ser social está inserto en un tiempo, crea objetos materiales utilitarios o estéticos. Con el paso del tiempo las nuevas generaciones cambian los paradigmas culturales y se revaloran dichos testimonios, se encuentran otras expresiones o sentido a lo existente incorporados a través de la historia. Estos elementos se pueden considerar parte de las raíces culturales, de su memoria histórica y pasan a ser un referente material de vidas pasadas, de su memoria histórica un referente material y espiritual, entonces se convierten en un bien cultural. Se les proporciona un significado exclusivo que lo diferencia del resto, lo cual genera la responsabilidad colectiva de preservar la pieza patrimonial para futuras generaciones. Un caso ejemplificador es el de las fachadas propias de los monumentos del eclecticismo que en su momento generaron la imagen urbana de los centros de mayor jerarquía del país, las cuales por antigüedad, falta de mantenimiento o intervenciones fallidas, están sufriendo deterioros propios de su sistema constructivo y la falta de conocimiento en cuanto a cómo acercarse a ellas, lo cual concluye en tareas irresponsables con respecto a sus valores. Estas fachadas son singulares, y su ornamentación o tratamiento específico muy complejo, lo que hace que cada una de ellas deba ser tratada en forma particular y con metodologías adecuadas a cada caso, sin embargo existen estructuras de investigación básicas que aportan al conocimiento e implican diferentes etapas ordenadas de estudio.

La mejor técnica para conservar los bienes patrimoniales suele ser dudar, de lo que se sabe y de lo que se conoce, lo cual implica la inter consulta y la asesoría de otros profesionales, el edificio debe guiar al técnico en las acciones, es decir ayudar al edificio a que sea lo que es y no lo que nos gustaría que fuera, lo cual nos obliga a ser especialmente cautos y cuidadosos, afrontando la responsabilidad que adquirimos al manipular datos y elementos que no son sólo patrimonio de la sociedad actual, sino que deberán sobrevivir para futuras generaciones, conservando sus valores documentales y representativos.

Entonces el objeto cultural, en nuestro caso la arquitectura de fachadas y su ornamentación, pueden ser o lo son portadoras de mensajes, que han trascendido a su época y se debe interpretar desde su lectura aplicando la alguna estructura interpretativa o semiótica. Una de las características que singularizan la arquitectura del eclecticismo, es que poseen carácter propio en relación a los interiores del edificio, estas pueden ser predicativas (enunciando con el ornato la función del edificio o su carácter), pero no son consecuencia en lo formal de la estructura general del edificio. Las estéticas

sociológicas interpretan las obras artísticas no sólo como resultado de vivencias condicionadas perceptivamente sino a la vez como formas de una concepción temporal del mundo, determinada socialmente con suposiciones de tradiciones y convenciones estéticas que sirven de base con su carácter histórico y relativista de su valoración, en una visión del arte y de la arquitectura centrada en su significado. En este caso es lógico percibir las diferencias que como signo posee la arquitectura de los interiores de aquella que define los espacios exteriores o sea las fachadas y su propia estética. La sumatoria de estos elementos singulares definió en su tiempo el escenario o paisaje urbano de las grandes ciudades del país.

Cuando nos referimos al patrimonio arquitectónico debemos considerar que la historia es una de las variables que definen su valor, que fundamentará los significantes y su evolución temporal, pero no es definitiva en su definición como tal si no incorporamos también la investigación material y de estado para definir su situación actual. Se deberá definir las capacidades de esa obra, si está viva o en uso, si resiste cambios de funciones adecuaciones contemporáneas y si cuenta con el debido reconocimiento social que se aprecia desde el uso del bien y el reconocimiento de su valor testimonial.

En cuanto a la definición del valor contemplamos aquello que tiene que ver con la estética histórica y social, para llegar a la vida cultural que se aplica a muchas otras cualidades como aportar a la identidad. Incluye esto el valor simbólico y de singularidad. La historia y la identidad son construcciones de cada comunidad, son objetos de creación. La historia suele ser una construcción deliberada del pasado cultural y como tal tiene intencionalidades y olvidos, que hemos visto ejemplificada por la ausencia de reconocimiento en ámbitos académicos y disciplinares de esta obra arquitectónica, encuadrada estilística e ideológicamente en los lineamientos del eclecticismo nacional. Si bien la historia se refiere a hechos pasados, la narración de sucesos corre por cuenta de los individuos que hacen propios parte de estos antecedentes culturales y descartan otros, en tanto la historia colectiva y las permanencias de los objetos de la cultura, funcionan como datos de la historia, considerada en muchos ámbitos como no científica. Aquí intentamos comprobar que la historia oficialmente narrada no constituye en sí misma toda la verdad sobre el pasado, desde la consideración de que los pueblos conservan los bienes con los que se identifican, lo que implica que la valoración debe incluir la consideración popular.



Fachada de edificio antiguo Palacio de Justicia de Rosario. Acceso principal sobre calle Moreno. Se destaca torre central con reloj y campanario, terminada en domo y la estructura compositiva por niveles del bien. Foto de F.P.B.

ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN DE LAS FACHADAS

La arquitectura del período se distingue por sus particularidades proyectuales, por la variedad de los estilos y especialmente por el gran volumen de obras ejecutadas en tan poco tiempo; se reconoce la aparición de nuevos temas, nuevos materiales y de nuevas técnicas constructivas, que acompañarán la rapidez de ejecución programada. Evidencian este gran esfuerzo en la construcción de la imagen de las ciudades, el gran porcentaje de edificios en uso originarios de esta época, donde se advierte la radical renovación técnica y funcional que el momento introdujo, originalidad y creatividad, por mucho tiempo negada, por lo que aún no se ha escrito lo suficiente sobre la historia de la construcción de este período, y resulta dificultoso y peligroso para el tratamiento de estos bienes patrimoniales toda acción que se encare que no esté basada en el conocimiento profundo de su tecnología.

Las fachadas reproducen, desde una arquitectura ladrillera, un lenguaje estilístico predeterminado, que reemplaza la piedra por revestimientos continuos que la simulan, terminación tipo símil piedra, conocida también como piedra París. Con este material se imitaban los cortes de cantería, lo que se denomina almohadillado. Los coronamientos se completaron formalmente con la mansarda de pizarra, complementadas éstas con zinguería en los característicos óculos, lucernarios, cresterías, pináculos y cupulines, o losa tipo azotea con chapa ondulada según el neo a que corresponda el edificio.

La ornamentación de las ciudades de principios del siglo XX, aparece como un discurso simbólico que refiere al orden social, las actividades de los hombres, el poder, la religión, en definitiva la expresión de un programa de clase, que desborda los planteos originales de las instituciones y es adoptado por la nueva clase social en crecimiento, la burguesía. Y en este ámbito, en relación a la arquitectura urbana, doméstica, como expresión de la clase media, es donde la ornamentación cobra formas con carga de significados diferentes, las fachadas incorporan a su composición elementos exóticos, iconográficos, no académicos, de alta singularidad y originalidad. Imágenes de dragones, sirenas, salamandras, escudos, aborígenes, forman parte de composiciones que acompañan las perspectivas urbanas barriales hasta el momento, y que la negación de sus valores hace aparecer en ciertas intervenciones particulares “coloreadas como un modelo de repostería”. Su reconocimiento y valoración, implicará la conservación de una imagen de ciudad propia que identifica un pasado nacional.

El eclecticismo constructivo se caracterizó por la realización económica de técnicas constructivas (sistemas tradicionales de gran calidad: mampostería, revestimiento de morteros tipo símil piedra, perfilería metálica estructural, entre otros) y la profusión de los detalles u ornamentos. Los mármoles son

espectacularmente reemplazados por estucos (escalinata del teatro Colón), las piedras talladas por esgrafiados y los sillares por mampostería de ladrillo revestida con una terminación símil piedra de diferentes calidades. El ladrillo, elemento constructivo básico, pasa inadvertido, se oculta, en la misma proporción, que es el ornato fundamental de la arquitectura utilitaria derivada de las corrientes estilísticas británicas. El ladrillo es usado además en la estructura de molduras, de cornisas de coronamiento o aquellas que separan un nivel del edificio de otro. Para lograr mayor rigidez en los voladizos, cornisas y en algunos casos molduras muy salidas, se utilizaba armadura metálica, especialmente pequeños perfiles T, colocados en forma horizontal, que hoy suelen quedar expuestos ante el desprendimiento del revoque y causar males mayores en la fachada a partir de su oxidación. La composición se completa con columnas, medias columnas, pilastras, medias pilastras, ejecutadas también en ladrillo común con alma de perfilera metálica en caso de ser piezas rectangulares y o ladrillones circulares, en especial para columnas exentas formaban, fustes luego revocados con acabado liso o estriado, los capiteles siempre son piezas pre moldeadas.

El repertorio ornamental en el siglo XIX y principios del XX en Argentina sugiere en primera instancia la necesidad de otorgarle el valor que posee, ya que define la imagen particular de la arquitectura de la época en cuanto a su presencia en el medio urbano y constituye buena parte del patrimonio inmueble. Se basó en una primera instancia de la inmigración de profesionales en la utilización de la arquitectura académica que se difundía en las escuelas internacionales y era aplicada en diferentes países. Luego la actitud de proyectistas y constructores cambia, liberándose de las ataduras de los cánones preestablecidos e incorporando conceptos y elementos locales en sus composiciones.

Se componían fachadas realizadas en base a tres elementos diferenciales: los paños almohadillados o no, molduras y resaltes; en general con estructura de mampostería con inclusión de perfilera oculta y acabado con revestimiento tipo símil piedra construidos in situ y la decoración académica como columnas de fuste liso o acanalado, pilares, ménsulas, cartelas, frisos, balaustres que podían ser piezas pre moldeadas del mismo material con colores diversos o no y estructura de hierro interior, adosados con mortero y clavados al muro portante y una ornamentación particular en cada caso que reproduce escenas (o no) con figuras pre moldeadas o esculpidas según el caso. Los motivos suelen ser geométricos, vegetales, animales, antropomórficos, entre otros. En general combinados.

Se multiplicaban las mansardas, el bronce y el hierro en las rejas, los interiores se cubrieron de dorados, bronce y cristales biselados. Estos ejemplos arquitectónicos sobresalían del contexto por el lenguaje ornamental utilizado,



Edificio de la actual Facultad de Derecho en Rosario, Monumento Histórico Nacional, vista desde la Plaza San Martín, muestra magnitud del bien y remate en torre central. Foto archivo arquitecta Elina Heredia



Detalle acceso calle Santa Fé, se destaca composición de fachada de dos niveles diferenciables de aventanamiento, logia italiana en estructura afrancesada con mansarda, almohadillados y demás elementos del repertorio clásico con funciones ornamentales. Foto F.P.B.



Detalle sector de fachada que se reitera, donde se destaca el juego formal y de color del revestimiento y la abundancia en el uso de elementos compositivos. Fotografía F.P.B.

basado en piezas prefabricadas (escultóricas, ménsulas, balaustres y volutas entre otros) y en la aplicación de terminaciones que simulan la piedra (revoque rústico o símil piedra, almohadillados, molduras o cornisas), que han demostrado en sus más de cien años de edad, poseer muy buenas cualidades y resultados estéticos de interés. Esta técnica de revestimientos continuos al modo tradicional, prácticamente ha desaparecido en nuestro medio, tanto en lo constructivo como en lo proyectual, lo cual resulta particularmente grave cuando se trata de intervenir en ejemplos del patrimonio edilicio que conservan valores históricos, o artísticos tanto particulares como de conjunto, sobre todo cuando el arquitecto que actúa desconoce sus valores.

Así como el profesional adaptó los modelos del eclecticismo europeo a funciones y situaciones urbanas singulares, constructivamente se incorporaron soluciones técnicas que implicaban rapidez y calidad de ejecución. El revestimiento tipo símil piedra de paños y ornatos, garantizó rapidez de ejecución, durabilidad, plasticidad y economía. sistema económico que permitía conservar las apariencias, resultando una propuesta tecnológica novedosa, adaptando tecnologías ya probadas por los maestros tratadistas (como Vitrubio o Palladio), a las necesidades locales, cumpliendo con la necesaria aceleración de tiempos de obra y supliendo la falta de empresas constructoras especializadas, sobre todo en cuanto al tallado de piedra para los detalles ornamentales.

El eclecticismo constructivo se caracterizó por la economía en las tecnologías (sistemas tradicionales de gran calidad) y la profusión de los detalles u ornamentos. Los mármoles son espectacularmente reemplazados por estucos (escalinata del teatro Colón), las piedras talladas por esgrafiados y los sillares por mampostería de ladrillo revestida con una terminación símil piedra de diferentes calidades. El ladrillo, elemento constructivo básico, pasa inadvertido, se oculta, en la misma proporción, que es el ornato fundamental de la arquitectura utilitaria derivada de las corrientes estilísticas británicas. El ladrillo es usado además en la estructura de molduras, de cornisas de coronamiento o aquellas que separan un nivel del edificio de otro. Para lograr mayor rigidez en los voladizos, cornisas y en algunos casos molduras muy salidas, se utilizaba armadura metálica, especialmente pequeños perfiles T, colocados en forma horizontal, que hoy suelen quedar expuestos ante el desprendimiento del revoque y causar males mayores en la fachada a partir de su oxidación. La composición se completa con columnas, medias columnas, pilastras, medias pilastras, ejecutadas también en ladrillo común con alma de perfilería metálica en caso de ser piezas rectangulares y o ladrillones circulares, en especial para columnas exentas formaban, fustes luego revocadas con acabado liso o estriado, los capiteles siempre son piezas pre moldeadas.



Relevamiento formal, dimensional y cuantificación de piezas componentes de diferentes tipos, con el fin de arribar a la definición de estado, ubicación y tareas a ejecutar.

Las fachadas organizadas por niveles se componían con arcos, pilastras, frontones, relieves y balaustradas y buena parte de toda esta estructura formal eran piezas prefabricadas en "terracota". Así se resolvían los capiteles de columnas y pilastras, los frisos con motivos geométricos o vegetales, las ménsulas que se colocaban bajo las cornisas o molduras (sin función estructural). Piezas moldeadas eran las imágenes que se aplicaban en diferentes sitios de las fachadas (como máscaras, ángeles, monedas o escudos, entre otros). En los coronamientos de las fachadas se pueden encontrar elementos ornamentales singulares que ofician de remate, piñas, ánforas macizas o como maceteros. El acabado superficial de la fachada (especialmente en los edificios de mayor escala) es resuelto para ser apreciado a las distancia, poco minucioso en los detalles de terminación o de pequeños ornatos, el efecto reposa en la impresión del conjunto, sin piezas que se destaquen, pocas veces el proyectista enfatiza algún elemento compositivo sobre el otro. El efecto es integral. Otras veces los grupos escultóricos centrales, son ejecutados por escultores y muchas veces firmados por ellos.

En cuanto a los colores de las fachadas, fueron los tintes neutros los que se popularizaron. Merced a la aplicación de diferentes polvos de piedra en la mezcla se lograban efectos de profundidad o se realzaban cientos elementos

decorativos. Las carpinterías y ventanas se pintaban en naturales con aceites y los balcones metálicos y rejas de verdes de diferentes escalas desde el amarillento al azulado, en el caso de la madera, lo habitual era el barniz y la exaltación de su textura y color.

Las piezas singulares se resolvían a partir de ingeniosos sistemas de pre moldeados y posteriormente prefabricados, que comenzaron como piezas de terracota, luego revocadas como toda la fachada y pasaron a ser piezas de diferentes calidades y tonalidades de mortero tipo símil piedra, incluso llegaron a ser importadas o encargadas como trabajos especiales a talleres de escultura. El sistema constructivo demostró calidad y ductilidad, como respuesta a la simbiosis estético-constructiva del eclecticismo, adaptándose con mucho realismo a las posibilidades de uso de los materiales locales, con lo que la mano de obra resultó entonces lo único importado (provisto por la inmigración masiva de artesanos, especialmente italianos). En cuanto al sistema basado en muros contruïdos con sillares de piedra, si hubiese sido posible la obtención del material, tampoco se hubiera adaptado, como pasó en Europa, a los requerimientos de economía y rapidez de ejecución, que demandó el proceso derivados de los preceptos del higienismo y del acelerado crecimiento de las ciudades (llamado por algunos autores modernización).

El sistema constructivo y el lenguaje arquitectónico se popularizan, la construcción de inmuebles de alquiler, cercanas a los centros urbanos, con unidades de buena apariencia externa, se transforma en una industria. Luego imagen y sistemas se adaptan a los barrios y a los terrenos de diez metros de ancho, donde la forma se imita consolidándose la singular fachada telón, que caracteriza a las ciudades del país. La terminación siempre era símil piedra y las fachadas podían encargarse por catálogo, en base al acabado ladrillero que ejecutara el constructor.

La arquitectura de catálogos existió hasta pasada la década del 1930. Se podían adquirir en plaza una arquitectura de componentes: columnas forjadas, escalinatas, festones de chapa ingleses, canaletas talladas, balaustres, importadas algunas y otras producidas en los talleres Vassena, Ferrari y otros. El uso irrestricto de los catálogos permitía a los constructores combinar piezas de diferentes "estilos" sin reservas e innovar y reinventar nuevos "estilos", hibridez....., definiendo así un orden decorativo constructivo muy específico y propio. Así un modelo exitoso es repetido en la manzana y la zona, generando una imagen armónica de continuidad y pertenencia. La imitación de una altura vecina existente y el aprovechamiento de las medianeras lleva a la conformación de alineaciones urbanas espontáneas, que generan la fachada telón, que hoy caracteriza por ejemplo a las calles porteñas y las calles principales de los pueblos del interior del país.

Los procedimientos proyectuales de yuxtaposición y composición, montaje, giro, superposición de escalas, difundidos por los tratadistas, se redescubren combinándose con la aplicación de catálogos de elementos componentes, ambos listados arquitectónicos, acompañando los principios de economía de recursos y de ingenio proyectual. El eclecticismo nacional, emplea esta *economía de recursos* aplicándola a la especulación inmobiliaria, pero ello en una lectura histórica de permanencia y consolidación de un modelo, no anula la legitimidad original del propósito. *Los eclécticos no copiaron tecnología, reinventaron su uso con otros procedimientos.*

“...El revoco pétreo conseguía imitar la sillería a la perfección. Gaudí decía que Barcelona parecía al visitante una ciudad rica por la cantidad de sus imitaciones de piedra...”²

Los almohadillados se distinguen de los rehundidos, por el relieve, y toman en general formas facetadas de complejidad hasta el denominado almohadillado diamante. Las dimensiones y formas son variables y pueden alternar en un edificio según paños y niveles. Las formas más difundidas entre nosotros fueron el almohadillado a punto diamante, el moldurado, el almohadillado a cuadros y el almohadillado rústico. Es un elemento de importancia en la arquitectura clásica. Originalmente destinado a expresar a través del acabado de la sillería una cierta rusticidad, este acabado adquirió con su aplicación valor expresivo, con posibilidades de composición artística que se relaciona con los valores y texturas de los planos, llegó a su extrema sofisticación en el renacimiento francés.

“...Giulio no inventó el almohadillado rústico (los romanos lo utilizaron; Brunelleschi lo utilizó; Bramante lo había utilizado en la Casa de Rafael), pero sí lo llevó a un máximo de su expresividad que nadie había soñado y del que muy pocos arquitectos posteriores dejaron de beneficiarse...”³

Los frontis y cornisas completan el repertorio de la composición. La cornisa, aparece como elemento de coronamiento del edificio o aplicadas para separar los niveles (acompañada de líneas de balcones). La base constructiva de este elemento es el ladrillo colocado “de punta”, y sobre el la aplicación de mortero y el pasaje del molde corrido. En la coronación de edificios de mayor jerarquía, el remate del edificio suele ser trabajado en forma singular, aplicando balaustres, esculturas, piñas, copones ornamentales o alegorías que se recortan en el espacio identificando en general la función del edificio.

Acompañan el aventamiento o jerarquizan los accesos principales, suelen ser rectos, curvos o quebrados. El tratamiento de los frontis resultó un rasgo característico y derivó en diversidad de soluciones para sus molduras y ornamentación que llegó a saturar sus tímpanos y quebrar las molduras

perimetrales. Sencillos y proporcionados en las décadas del 60 y 70, se fueron recargando con profusión de ornatos, que saturaron el espacio del propio frontis, abriéndolos y liberando parte de su composición, estructura que imita la ornamentación del renacimiento francés. Dentro de la composición de las fachadas los frontis fueron sitios destinados a recargarse de ornatos.

El conjunto de la composición de la fachada, se completa con los elementos volumétricos, ornatos, piezas pre moldeadas, prefabricadas, preparadas en taller con mortero símil piedra del mismo tipo de los paños o con diversos agregados pétreos para lograr variaciones tonales y efectos decorativos especiales. Estas piezas eran fijadas a los muros por medio de elementos metálicos, clavos, grampas o perfiles. La función de los elementos decorativos, según su ubicación no es sólo de ornato sino además de protección de los diferentes paños, al impedir que el agua se detenga sobre la fachada.

Dentro de los elementos volumétricos los de mayor aplicación están las ménsulas y los balaustres. Las ménsulas son piezas nacidas con una función estructural (sostén de salientes), pero en los edificios del eclecticismo se convirtieron en piezas ornamentales construidas en base a morteros con contenidos de polvo de piedra y armadura que estructura a cada pieza. Estos elementos acompañan la composición de las fachadas ubicándose en general bajo cornisas y balcones. Las ménsulas antropomorfas aparecieron bastante temprano, en un principio (1860) eran piezas de unos cuarenta centímetros y de expresión clásica, las que fueron creciendo y adoptando formas diversas. La forma de mayor difusión es de doble voluta en S, con una espiral grande y otra pequeña. La decoración suele incluirse en las caras laterales y consiste en hojas de acanto, perlas, molduras curvas.

Dentro de las piezas que llamamos ornatos volumétricos podemos diferenciarlos en las piezas más planas como frisos pre moldeados con motivos geométricos o vegetales, pequeñas caras, relieves de angelitos, grupos florales o frutales, colocados sobre los accesos, escudos, mascarones antropomorfos y zoomorfos o medallones y los ornatos con formas escultóricas que se reservaban, en general, para edificios singulares. Dentro de los modelos de mayor difusión aparecen las imágenes figurativas, especialmente cabezas angelicales. Estos elementos fueron construidos en un principio -1880- en terracota y luego ante su popularización fueron reemplazadas por piezas construidas en argamasa, su composición es en general tosca e ingenua, su función es la observación a distancia. Libros en escuelas, máscaras en teatros, alegorías de la justicia y la patria en los tribunales, forman el repertorio ornamental, que reflejan la actitud manierista ya mencionada y al refuerzo de la idea del prestigio de la clase burguesa.

Otros elementos que dentro de todo el repertorio llamaremos escultóricos, son motivos figurativos o artificiales, se utilizaron solos, jerarquizando y definiendo los bordes del edificio (ánforas, atlantes, cariátides) o enmarcados y acompañando a elementos ornamentales como frontis, ménsulas, portales, balcones, entre otros. Se llama a este tipo de ornamentación *predicativa* en tanto su finalidad fue promover literalmente el valor del edificio y su significado funcional. En una investigación sobre el simbolismo del ornato en la ciudad de Buenos Aires, en el mismo periodo en el que se encuadra este trabajo, se puede leer una reflexión que tiende a responder las cuestiones referidas a la intervención en el proceso de composición de las fachadas (sobre todo en la arquitectura barrial) de constructores, artesanos y quizás los mismos propietarios.

En cuanto a estas piezas volumétricas, de mayor complejidad de resolución, son ejecutadas casi sin excepción en taller. Algunas veces son piezas construidas en serie y otras responden a un programa iconográfico definido por el arquitecto y ejecutado por moldeado en los talleres de los artesanos. Nos referimos especialmente a aquellas representaciones formales que simulan la heráldica de la familia o la voluntad funcional del edificio (La Justicia, La Patria, La Ley, en el edificio de Tribunales de Rosario), que indudablemente no son decisiones de artesanos sino de los proyectistas, siendo ejecutadas en general por talleres a cargo de escultores – decoradores. Las labores que implica la obtención de estas piezas decorativas u ornamentales se pueden agrupar en: moldeado de los modelos, realización de los moldes y vaciado del material.

En tanto edificios de características emblemáticas, su restauración deberá ser abordada a partir de un criterio metodológico particular, encuadrado en la problemática de intervención en bienes con una valoración patrimonial significativa lo que implica, por un lado, el reconocimiento y comprensión de esta categoría patrimonial y por otro, la consecuente formulación de una postura teórica y técnica que acompañe la definición del proyecto de intervención.

LA INTERVENCIÓN PATRIMONIAL

La posible intervención en los bienes patrimoniales implica el conocimiento profundo del objeto a tratar y de las circunstancias que lo rodean, con el fin de no modificar innecesariamente su valor documental y su autenticidad. Las acciones directas sobre la materialidad del objeto patrimonial, son la última instancia de un proyecto de intervención mucho más amplio, que consiste en la aplicación de acciones, técnicas y tratamientos, cuyo objetivo es la pervivencia de los bienes culturales. Ya sabemos que toda acción, directa o

indirecta, sobre los bienes patrimoniales debe comenzar con una correcta y completa documentación, como primer paso de resguardo. El concepto actual de conservación y de restauración de bienes culturales, ya sean muebles o inmuebles, se concibe como una disciplina cada vez más especializada que aplica cualquier medida conservativa sobre el objeto, que no implique intervención directa si no es estrictamente necesaria⁴.

Toda obra patrimonial contiene una dualidad entre los valores estéticos e históricos. Esto se agudiza cuando se trata de la intervención en fachadas. Ello implica que en el momento de definir las acciones, se vea la necesidad de establecer un equilibrio entre el mantenimiento de la materia y su legitimidad, y la perdurabilidad como obra de arte original. Cada caso requiere entonces consideraciones especiales relacionadas con su historia y evolución en el tiempo. Las adulteraciones de la materialidad presuponen un atentado a la autenticidad material y documental de la obra como bien cultural, todo lo cual se refiere en forma directa a la importancia que adquiere el conocimiento en un proceso de preservación.

Considerando estas premisas se ha diseñado una metodología de aplicación general a todo plan de intervención patrimonial basada en experiencias de restauración, que cuenta con una etapa de investigación, una etapa de lectura, otras de estudios científicos y analíticos, y una tercera etapa de ejecución y evaluación de proyectos de intervención. La estructura metodológica que se plantea para la intervención material de estas fachadas de gran escala, se puede esquematizar en tres momentos de trabajos paralelos y transversales:

1º La instancia de la investigación que implica además de la Documentación, los estudios de la macro y micro Historia y el Relevamiento de la situación actual (que seguramente difiere con los planos originales, si es que se hayan en la búsqueda documental).

2º El momento del Análisis y Diagnóstico, que refieren a las diferentes instancias del conocimiento del bien al momento de la intervención. Tanto el estudio de la situación funcional como materia o de estado. Patología general y particular, causas y soluciones posibles.

3º Momento que se define por la toma de decisiones Proyectuales, Propuesta de Intervención, basada en estudios previos y a través de la toma de decisiones que se materializa en el denominado Marco Teórico, o una clara y explícita definición de posturas basadas en las características, los valores y el estado de la obra a tratar.

La rehabilitación, restauración, re funcionalización, o cualquier acción de preservación en estas fachadas, implican el conocimiento de su estado, de las técnicas constructivas originales y de los materiales utilizados, sólo

PROYECTO FACHADAS EXTERIORES - ESQUEMA DE INTERVENCIÓN
REFERENCIAS: 1-REHACER 2-RECOMPONER 3-CONSOLIDAR

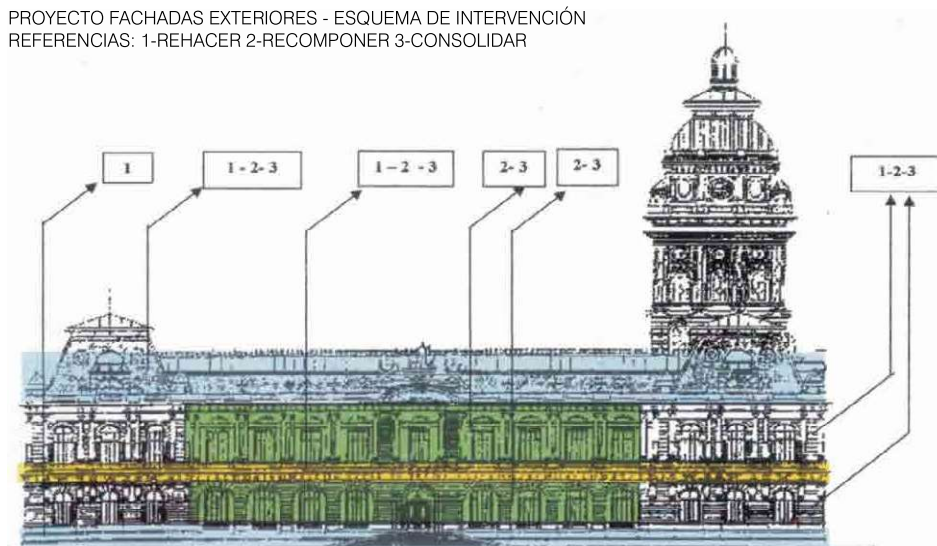


Figura 6. Esquema resumen de sectores de intervención.

en base a esta investigación previa se podrán encarar tareas o proyectos de intervención patrimonial. En caso de no disponer de esta información previa, toda la labor constructiva se basará en un proyecto impreciso y en una continua improvisación, los resultados de lo cual atentan contra los valores de autenticidad de los bienes patrimoniales. Sólo el conocimiento del comportamiento del material y de sus técnicas originales de aplicación, tanto como la consideración de las diferentes posturas teórico - constructivas de los proyectistas, permitirá arribar a soluciones apropiadas de intervención contemporánea que sean respetuosas de los valores en juego, que además resulten de calidad y durabilidad similares a la terminación superficial original.

Se consideran fachadas exteriores a los planos verticales integrales, desde el zócalo o plinto, hasta el coronamiento ornamental. Las acciones de intervención a proponer para las fachadas, será trabajar por niveles de similares características según concepción de proyecto: zócalo, paños de aventanamiento, líneas de balcones, líneas de cornisas y coronamiento. Se trata de la descomposición de la estructura, su lectura y la división en niveles y tramos de similares características. De manera de poder abarcar el análisis de fachadas de enormes dimensiones y con soluciones diferentes para cada sector.

De lo expuesto resulta en que es la propia obra la que debe condicionar los criterios de intervención, siguiendo una metodología de actuación rigurosa,

que ante la necesidad de una intervención responda a principios éticos consensuados en encuentros internacionales y avalados por experiencias previas. Es evidente, que la primera acción de resguardo de un bien es el conocimiento, relevamiento y difusión de estos objetos culturales, para lo cual utilizamos diferentes técnicas de documentación, catalogación e inventario. Estas acciones de relevamiento incluyen estudios específicos que se refieren al estado actual, así como de mantenimiento, análisis y diagnóstico de problemas, lo cual, en forma conjunta con la investigación histórica, posibilitan la definición de estrategias de intervención.

En el plan de trabajo a abordar, cada uno de los siete pasos propuestos implica una serie de tareas que se resumen en tres etapas claras: investigación histórica, análisis y diagnóstico y el proyecto de intervención. En el cuadro anexo se enuncian las tareas específicas de cada una de estas instancias. Cualquier intervención sobre un objeto con valores históricos o artísticos debe seguir el desarrollo común de la metodología: investigación de las fuentes, análisis, interpretación y síntesis. De esta manera tenderemos a asegurar la integridad física del objeto y hacer accesible la comprensión de su significado. Este tipo de aproximación aumenta nuestra capacidad como técnicos de comprender el mensaje implícito en el bien y contribuye a un nuevo reconocimiento. Debemos profundizar en el conocimiento teórico de los materiales y de las técnicas, para desarrollar la capacidad de resolver los problemas de la conservación mediante una aproximación sistemática a partir de investigaciones precisas y de la interpretación crítica de los resultados.

El proyecto comienza con las etapas de valoración y conocimiento para la restauración del bien, encuadrado en la problemática de intervención de bienes que deben conservar su característica documental y sus valores artísticos y culturales. El restaurador de estos bienes debe considerar como premisa el dejar de ser el protagonista como proyectista, para poner en valor las intenciones originales de sus proyectista. Ello implica, por un lado, el reconocimiento y la comprensión de esta categoría patrimonial y por otro, la consecuente formulación de una postura teórica crítica para la definición de un proyecto de intervención y el consiguiente diseño de la intervención.

DESARROLLO DE LA PROPUESTA

Se ha previsto un enfoque técnico – metodológico que observará los siguientes pasos:

→ INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

→ **ELEVAMIENTOS Y ANÁLISIS:** considerando lo físico-espacial, y el registro e identificación de patologías.

- **DIAGNÓSTICO:** determinación del estado físico.
- **MARCO TEÓRICO** en el que descansan los criterios de intervención.
- **CRITERIOS DE INTERVENCIÓN:** - sobre lo técnico – constructivo, en relación a los distintos tipos de tareas emprender
- **IMPLEMENTACIÓN DE LAS TAREAS, SU ESPECIFICACIÓN Y PLAN DE OBRAS:** donde se considerará: la definición por zonas de intervención, cada una por sus sistemas y cada sistema por sus componentes, dando precisiones sobre materiales, técnicas y procedimientos.

LA INVESTIGACIÓN

Se trata de estudios que analizan el contexto sociocultural de su concepción, la macro historia, y la historia propia del edificio, la micro historia o biografía, a través del estudio de sus procesos de transformación, lo que incluye: la investigación documental; la investigación biográfica de autores, propietarios y otras personas vinculadas a la obra; la investigación constructiva y la investigación urbanística.

La investigación histórica se constituye en instrumento clave de toda acción que surja de una actitud de preservación. En tal sentido, la propuesta para esta etapa metodológica consiste en abordar el estudio desde dos escalas que suponen un enfoque amplio que compone el marco histórico referencial y otro particular, específico: la historia del edificio y su construcción. Por un lado se deberá abarcar la contextualización socio - histórica al momento de la concepción y construcción del edificio, dando un panorama que permitirá entender decisiones y actitudes en él reflejadas. El marco de referencia histórico explica ideologías y costumbres e incluye condiciones sociales, económicas, políticas, es decir, la historia oficial o general del momento y la carga de significados.

Asimismo será estudiada, la historia particular del edificio, su biografía a partir de la incorporación de información que permita explicar sus transformaciones funcionales, espaciales, tipológicas, constructivas, que han ido modificando su imagen y uso iniciales. De este modo, se podrá analizar la originalidad de técnicas y procesos constructivos, propios de la época, de la tipología, de la corriente estilística, su originalidad, como así también la secuencia de usos y destinos que ha tenido el edificio en su devenir, con las consecuentes huellas e improntas constructivas y espaciales que marcan ciclos de vida y niveles de afectación. Se incluirán estudios relacionados con los actores o responsables, propietarios, proyectistas, constructores, artistas, que de una u otra manera jerarquizan, caracterizan o distinguen particularmente el bien.



Vista general del edificio recién inaugurado (aprox. 1892). Fuente Archivo General de la Nación. Este documento histórico nos permite detectar que las fachadas no han sido modificadas estructuralmente ni formalmente desde su origen, a pesar del deterioro materia que presentaban en el momento de la intervención.

EDIFICIO EX PALACIO DE JUSTICIA DE ROSARIO

Monumento Histórico Nacional

Decreto del Poder Ejecutivo Nacional N° 262/97

- Distinguido con la declaratoria en marzo de 1997.
- Construido por la iniciativa del Sr. Juan Canals.
- Se le asigna el proyecto del Arquitecto inglés Herbert Boyd Walker.
- La propuesta para la construcción fue presentada al gobierno de la Provincia en junio de 1888 y aprobada en septiembre del mismo año.
- El edificio fue habilitado en 1892 estando todavía en obra.
- El edificio esta emplazado en un terreno donado por la Municipalidad que anteriormente formaban parte de la plaza y una fracción propiedad de Canals.
- Esta ubicado entre las calles Moreno, Córdoba, Santa Fe y el pasaje Gutierrez, en un terreno de 114 x 54 mts.
- Forma parte del Conjunto Monumental de la Plaza San Martín, junto con los edificios de la Jefatura y la Escuela Normal N° 2.
- Propiedad del Gobierno Provincial.
- Desde su habilitación hasta 1960 fue sede de los Tribunales Provinciales de Rosario.
- En 1912 se construye en el edificio un pabellón central para alojar el Archivo General.

Figura 8. Cuadro resumen algunos datos históricos del edificio.

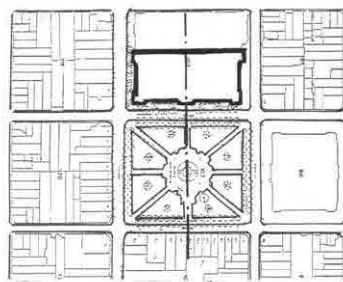
La investigación con respecto a la historia material del objeto, incluirá además del estudio de sistemas y componentes, el análisis de su transformación en el tiempo. Estamos hablando de las transformaciones del edificio, de los cambios estructurales que haya tenido debido a lesiones o al uso. En la evolución histórica, el edificio presenta cambios debidos a problemas de su propia materialidad (intrínsecos), o por factores ajenos a él en relación con problemas de uso o no uso (extrínsecos). En general es difícil encontrar documentadas estas modificaciones, por tanto es el propio edificio el que nos debe guiar en un proceso de conocimiento apropiado.

De la articulación de tales estudios se espera obtener una base de conocimientos históricos generales y particulares, en los términos antes descritos, como así también un marco que permita: la valoración histórica y significativa de la fachada; entender su programa como articulación entre voluntad simbólica y funcional, la perdurabilidad de la tipología, su calidad originaria y adquirida todo lo cual define la singularidad de la obra y su connotación como monumento (en este caso ejemplificamos con el edificio del antiguo Palacio de Justicia de Rosario, actual Facultad de Derecho). Estos factores son premisas para toda decisión de intervención.

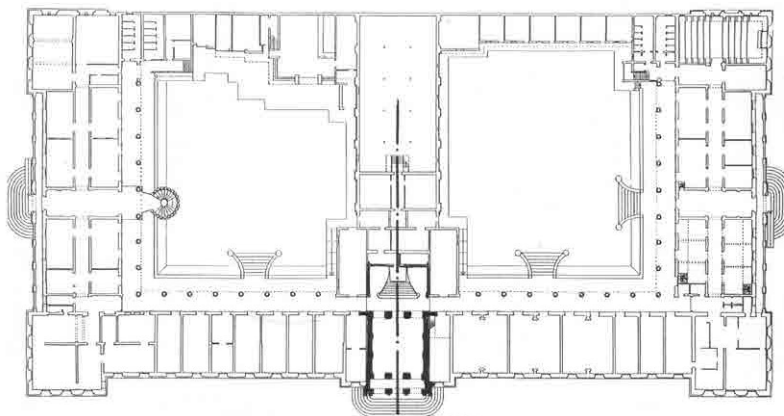
Como parte del proceso de investigación es necesario encarar la etapa del reconocimiento. Al conocimiento dimensional y material del bien, se une el entendimiento de los sistemas compositivos de la estructura espacial y material, como también de las vinculaciones compositivas en lo referente a la forma y el significado. La posterior intervención, cualquiera sea su escala, necesitará del conocimiento de esa verdadera razón interior de la arquitectura. Las opciones que desde el punto de vista proyectual se tomen, resultarán así respaldadas por el conocimiento no sólo de la realidad histórica de los sistemas, sino además por su vinculación al lugar en que se emplazan. Al respecto Cesare Brandi dice que se *"necesita el conocimiento de la materia en cuanto a su constitución física, estructura y aspecto"*.

Las tareas vinculadas al relevamiento y registro, permiten la aprehensión del edificio, la determinación de su estado de conservación y la comprensión de la obra en tanto problemática a abordar. El conocimiento dimensional y material, se integra con el entendimiento de los sistemas compositivos de la estructura espacial y material. De este modo el relevamiento se desarrolla para: conocer y conectarse con la obra; para documentarla e inventariarla, para individualizar tipos de materiales y sistema constructivos, su estado de conservación y funcionamiento, tanto de la obra original como de añadidos y modificaciones.

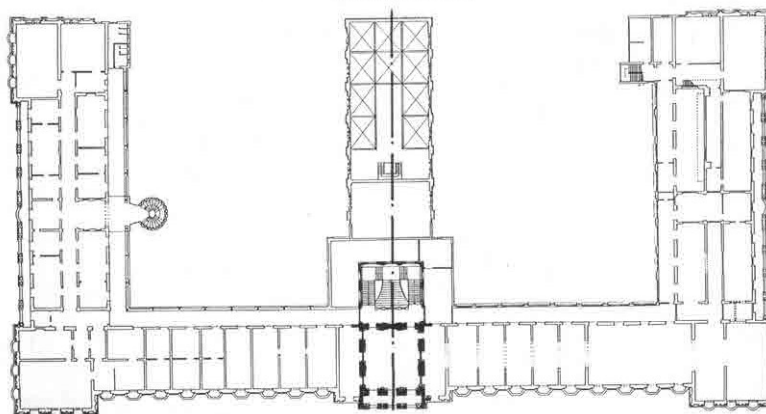
"...La documentación planimétrica resulta básica y fundamental pues es la que permite aunar la información proveniente de los relevamientos fotográficos,



EDIFICIO DEL EX - PALACIO DE JUSTICIA DE ROSARIO, UBICACIÓN FRENTE A PLAZA CENTRAL SAN MARTIN. LA TORRE SE ENCUENTRA CENTRADA CON RESPECTO AL EJE DE SIMETRIA DEL EDIFICIO CON RESPECTO A LA PLAZA. RESULTA UN ELEMENTO DE ALTA SIGNIFICACION URBANA EN EL CONTEXTO DE REFERENCIA.



Calle MORENO



Esquema de planos de ubicación y planta baja y alta del edificio. Situación anterior a intervención, única documentación hallada por lo cual se rehicieron la totalidad de los planos de la situación al momento de la confección del pliego.

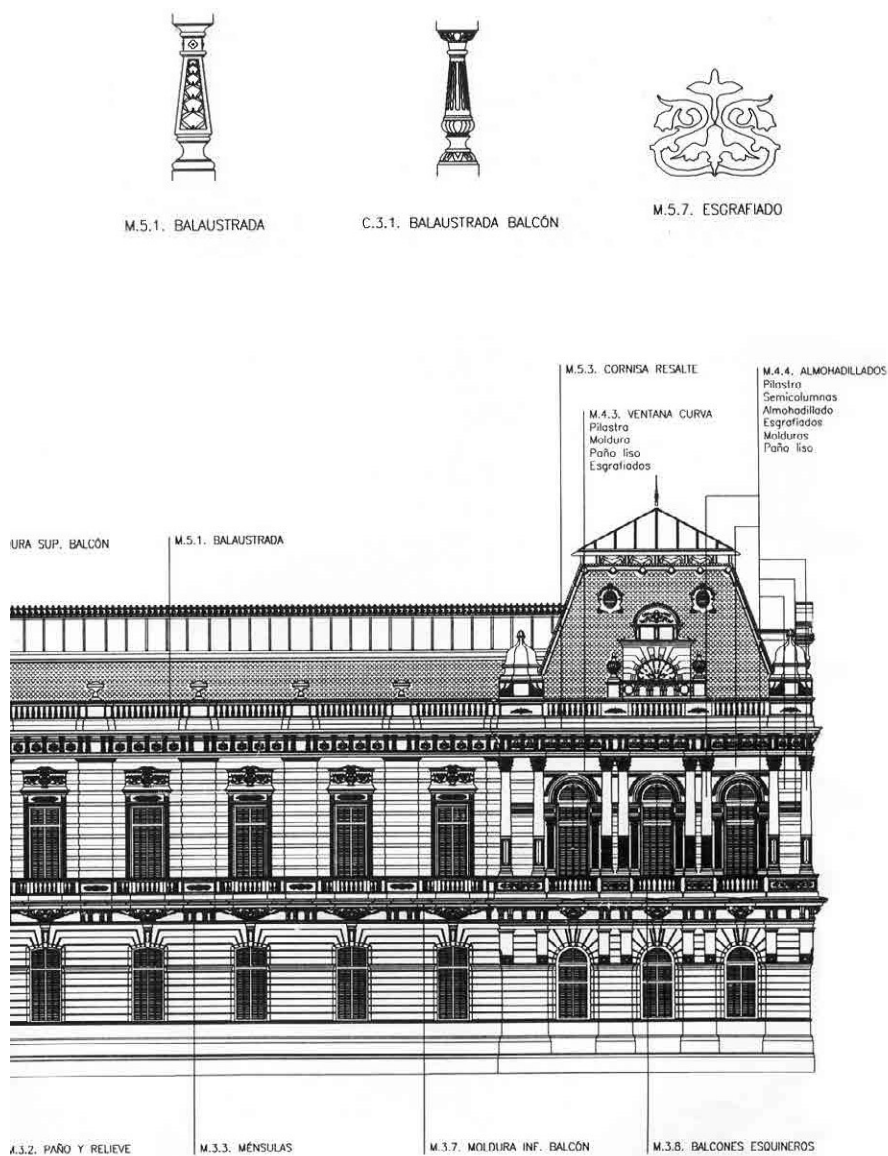


Vista de aprox. 1900, completa fachadas edificio, muestra esquema general, con arboledas perimetral recién plantada, y situación urbano, calle de adoquines. Archivo histórico de la Nación.

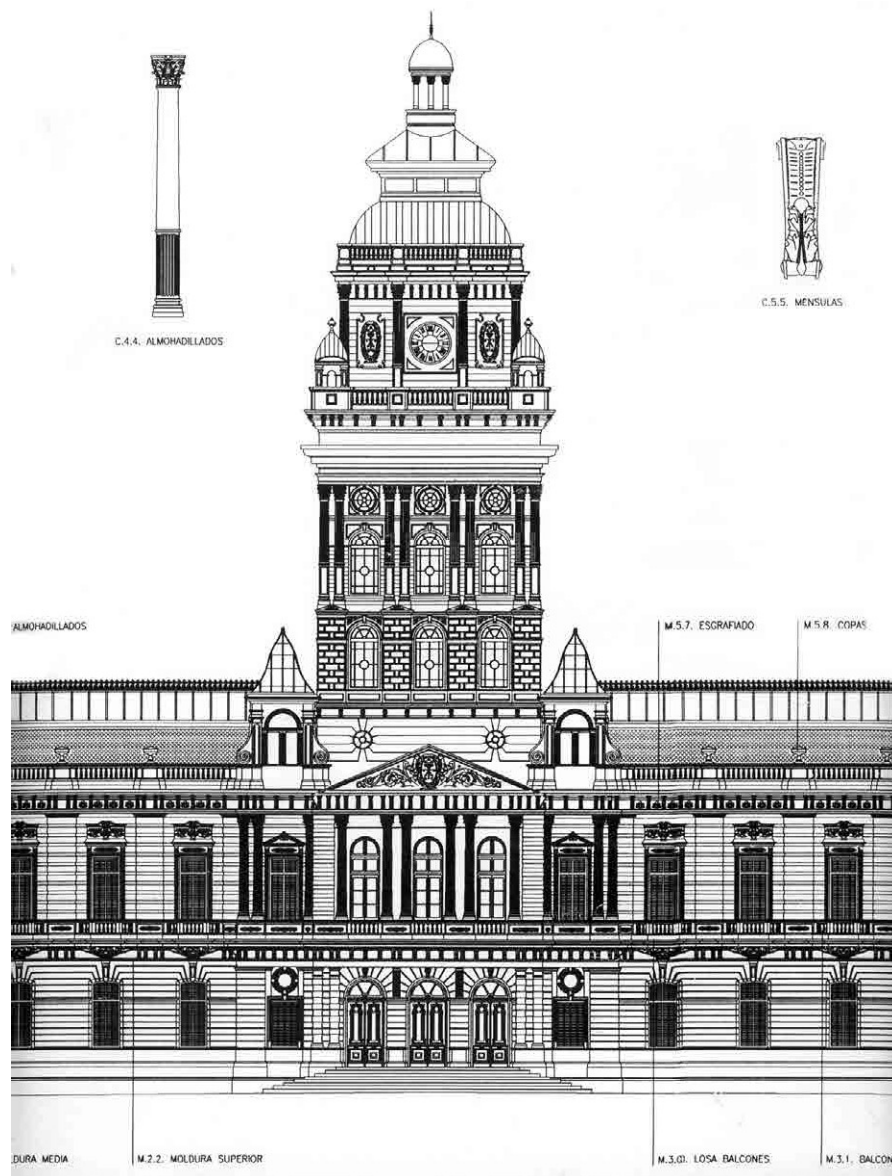


*Imágenes del edificio década de 1980, previo actuaciones de restauración.
Fuente archivo Elina Heredia*

La intervención patrimonial en fachadas en edificios
con carácter monumental, del eclecticismo



Detalle plano de relevamiento dimensional y formal de Fachadas, situación actual, con ubicación y detalle de ornatos. Fuente trabajo en proyecto de restauración codirigido por F.P.B.



Ídem anterior, sector acceso calle Moreno. Detalle plano de relevamiento dimensional y formal de Fachadas, situación actual, con ubicación y detalle de ornatos. Fuente trabajo en proyecto de restauración codirigido por F.P.B.

imagen, con los datos dimensionales, proporcionándonos la información sobre los valores espaciales y de escala de la obra arquitectónica.”⁵

Los levantamientos gráficos se desarrollan adjudicándoles un valor interpretativo, convalidado acertadamente en el análisis sobre la situación al momento de iniciar el proyecto de intervención, lo cual se deberá reconfirmar al comienzo de la obra, ya que es evidente que los procesos patológicos o lesiones se incrementan exponencialmente en el tiempo. La documentación planimétrica, resulta básica para el conocimiento de diferentes aspectos de la obra, desde el relevamiento de estado, descripción tecnológica, hasta sus valores documentales legales. Ante todo los planos recogen información física del edificio. Por tanto es importante poner énfasis en la precisión de ellos.

INSTANCIA DE ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO

La etapa de registro analítico de componentes y patologías, pretende la identificación de los signos y síntomas que provocan el deterioro (causas primarias y secundarias); la definición de las causas probables y la consecuente designación de la patología; determinando así del grado de afectación o porcentaje de deterioro. Este registro se desarrolla a través de la confección de planillas diseñadas con tal propósito, a efectos de obtener una sistematización y facilitar la lectura cuantitativa y cualitativa del componente o sistema componente que se estudia.

Los ensayos de laboratorio y cateos definirán con mayor precisión las cualidades y la tecnología de los componentes, su capacidad resistente y su comportamiento. Deberá contarse con ensayos de materiales en cada uno de los sistemas que se estudian, que confirmen o refuten el relevamiento directo de registro e identificación, ofreciendo datos sobre sus cualidades intrínsecas, propias del material o sistema, como de factores extrínsecos de ataque posible.

En todo proceso patológico se reconoce una secuencia que comienza por el origen del problema, la especificación de las causas, su evolución, los síntomas aparentes y ocultos, la situación actual y la definición de posibles soluciones. El diagnóstico implica recorrer esta secuencia en sentido inverso. Los procesos patológicos no culminan hasta que no se interrumpen. El proyecto de intervención debe contemplar además de estas acciones de rescate, las deliberaciones y las acciones directas sobre las lesiones provocadas en el material por el accionar del tiempo.

Los problemas extrínsecos se fundamentan en hechos físicos, químicos y mecánicos, ajenos al bien, como la presencia de agua, heladas, cambios abruptos de temperatura, granizo, partículas agresivas, condensaciones,



Vistas de diferentes sectores de fachadas que muestran el estado previo a las decisiones de intervención. Pintura, desprendimiento, crecimiento de especies vegetales, entre otros. Fuente F.P.B.



En este tramo de fachada central, nivel de balcones se detectan los mayores problemas de las fachadas relacionados con efectos de humedades, desprendimientos de tramos de revestimiento y de ornatos.

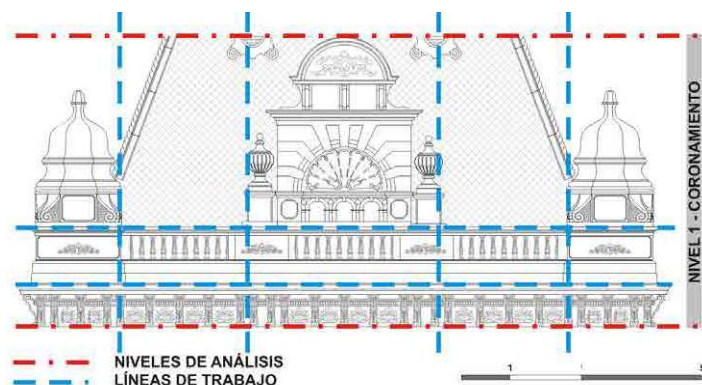
La intervención patrimonial en fachadas en edificios con carácter monumental, del eclecticismo

PROYECTO DE RESTAURACION EX – PALACIO DE JUSTICIA CIUDAD DE ROSARIO 1999		FICHA ANÁLISIS Nº2									
ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO – ESTADO DE ELEMENTOS Y SISTEMAS NIVEL: SEGÚN FICHAS ANÁLISIS N.º2		SF. 2.5.									
SECTOR: FACHADA CALLE SANTA FE TEMA FICHA: ORNAMENTO											
RECONOCIMIENTO FOTOGRAFICO: FACHADA SUPERIOR ANATIZACION VER REFERENCIA EN PLANO											
 		CARACTERÍSTICAS: ELEMENTOS DECORATIVOS CONFORMADOS POR PELASTRAS, ubicados simétricamente en la parte superior del perfil, en posición de frontal. La base de cada uno contiene un relieve con motivos vegetales, (entretejo por una moldura torcida que sirve de sustentamiento), completando el decorativo todo de relieve que rodea el centro del relieve. ESTADO GENERAL: Gran parte del elemento se encuentra en buen estado. Requiere mantenimiento. Los elementos se encuentran pintados. LESIONES Y SINTOMAS PATOLÓGICOS: En general son pocas y no afectan a la estructura, siendo el mayor problema la humedad por condensación, vaporización y agua atmosférica y se produce pérdida de la terminación de color. RESPONSABLE: F.P.B. FECHA DE EJECUCIÓN: MAYO 1999									
AUTORES: GRUPO CONSULTORA SEPPAUL ROSARIO - ROSARIO DEL ROSARIO 1999 Rosario del Rosario 1999 (CALLE ROSARIO) A 1341 ROSARIO Rosario del Rosario 1999 (CALLE ROSARIO) A 1341 ROSARIO		TABLA DE CANTIDADES <table border="1"> <thead> <tr> <th>TOTAL PIEZAS</th> <th>PIEZAS A RECONSTRUIR</th> <th>PIEZAS A CONSOLIDAR</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>20 Pelastras (de 10 x 10 y 10 x 15 cm)</td> <td>3 ml. (modular)</td> <td>0 (TUTELACCIÓN)</td> </tr> <tr> <td>4 Hojas de palma (en relieve)</td> <td></td> <td>100 %</td> </tr> </tbody> </table>	TOTAL PIEZAS	PIEZAS A RECONSTRUIR	PIEZAS A CONSOLIDAR	20 Pelastras (de 10 x 10 y 10 x 15 cm)	3 ml. (modular)	0 (TUTELACCIÓN)	4 Hojas de palma (en relieve)		100 %
TOTAL PIEZAS	PIEZAS A RECONSTRUIR	PIEZAS A CONSOLIDAR									
20 Pelastras (de 10 x 10 y 10 x 15 cm)	3 ml. (modular)	0 (TUTELACCIÓN)									
4 Hojas de palma (en relieve)		100 %									

PROYECTO DE RESTAURACION EX – PALACIO DE JUSTICIA CIUDAD DE ROSARIO 1999		FICHA ANÁLISIS Nº3								
ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO – ESTADO DE ELEMENTOS Y SISTEMAS NIVEL: SEGÚN FICHAS ANÁLISIS N.º3		M.3.6.								
SECTOR: FACHADA CALLE MORENO TEMA FICHA: MOLDURA SUP.										
RECONOCIMIENTO FOTOGRAFICO: LINEA DE BALCONES										
 		CARACTERÍSTICAS: MOLDURA CORONA SUPERIOR, de terminación de sistema de balcones, corona de sistema que completa el sistema con los balcones y los elementos decorativos. Muestra corona, coronada en alto, con estructura fabrilera. Funciona como recubrimiento de los puentes de muros de estructura metálica (perforada). ESTADO GENERAL: Abundante por sistema, especialmente en pavimentos de concreto, los puentes coronados, por puentes de muros, lo cual afecta la imagen general de fachada y de la estructura metálica. No solo la imagen de fachada es afectada, sino también, el estado del concreto, disminuyendo la seguridad por deterioro de la estructura de concreto. LESIONES Y SINTOMAS PATOLÓGICOS: Se observa deterioro, roturas, desprendimientos, terminación superficial afectada por humedad, presencia de moho (efectos de bioestructura) y afectación de humedad. RESPONSABLE: F.P.B. FECHA DE EJECUCIÓN: ABRIL 1999								
AUTORES: GRUPO CONSULTORA SEPPAUL ROSARIO - ROSARIO DEL ROSARIO 1999 Rosario del Rosario 1999 (CALLE ROSARIO) A 1341 ROSARIO Rosario del Rosario 1999 (CALLE ROSARIO) A 1341 ROSARIO		TABLA DE CANTIDADES <table border="1"> <thead> <tr> <th>TOTAL PIEZAS</th> <th>PIEZAS A RECONSTRUIR</th> <th>PIEZAS A CONSOLIDAR</th> <th>OTROS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>128 ml.</td> <td>5ml.</td> <td>16 ml</td> <td>100 ml</td> </tr> </tbody> </table>	TOTAL PIEZAS	PIEZAS A RECONSTRUIR	PIEZAS A CONSOLIDAR	OTROS	128 ml.	5ml.	16 ml	100 ml
TOTAL PIEZAS	PIEZAS A RECONSTRUIR	PIEZAS A CONSOLIDAR	OTROS							
128 ml.	5ml.	16 ml	100 ml							

PROYECTO DE RESTAURACION EX – PALACIO DE JUSTICIA CIUDAD DE ROSARIO 1999		FICHA ANÁLISIS Nº3								
ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO – ESTADO DE ELEMENTOS Y SISTEMAS NIVEL: SEGÚN FICHAS ANÁLISIS N.º3		SF. 3.4.								
SECTOR: FACHADA CALLE SANTA FE TEMA FICHA: ORNATO ESQ.										
RECONOCIMIENTO FOTOGRAFICO: LINEA DE BALCONES VER REFERENCIA EN PLANO										
		CARACTERÍSTICAS: SISTEMA DECORATIVO BALCONES, de estructura metálica, solo unidos en paneles de esquina, línea para coronar de balcones, que corona el sistema con el perfil vertical de balcones. Coronado con estructura metálica en forma de perfil de balcones. Son piezas ornamentales, coronando el muro por medio de elementos metálicos, hierro, galvanizado, terminados con pintura blanca, (pinto de pintura, pintura, pintura). ESTADO GENERAL: Gran parte de los puentes se encuentran en buen estado. Los puentes de muros y la estructura del concreto no han sufrido deterioro ni están siendo afectados, que se encuentran en un sector de fachada muy afectado. Requiere mantenimiento de pintura y pintura. LESIONES Y SINTOMAS PATOLÓGICOS: En general son pocas y no afectan a la estructura, siendo el mayor problema la humedad por condensación, vaporización y agua atmosférica. Se han producido pocas afectaciones por causas de la estructura metálica, afectando al estado de la estructura de concreto. RESPONSABLE: F.P.B. FECHA DE EJECUCIÓN: MAYO 1999								
AUTORES: GRUPO CONSULTORA SEPPAUL ROSARIO - ROSARIO DEL ROSARIO 1999 Rosario del Rosario 1999 (CALLE ROSARIO) A 1341 ROSARIO Rosario del Rosario 1999 (CALLE ROSARIO) A 1341 ROSARIO		TABLA DE CANTIDADES <table border="1"> <thead> <tr> <th>TOTAL PIEZAS</th> <th>PIEZAS A RECONSTRUIR</th> <th>PIEZAS A CONSOLIDAR</th> <th>OTROS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>0</td> <td>0</td> <td>0</td> <td>100 %</td> </tr> </tbody> </table>	TOTAL PIEZAS	PIEZAS A RECONSTRUIR	PIEZAS A CONSOLIDAR	OTROS	0	0	0	100 %
TOTAL PIEZAS	PIEZAS A RECONSTRUIR	PIEZAS A CONSOLIDAR	OTROS							
0	0	0	100 %							

Dadas las dimensiones de las fachadas y la cantidad de piezas ornamentales diferentes, fue necesario diseñar fichas de reconocimiento y cuantificación, organizadas por fachadas, tramos (paños verticales) y niveles (tramos horizontales). Además de diseñarse elementos de lectura para estructuras ornamentales componentes y elementos particulares. Solo en el sector torre central se detectaron ocho tipos diferentes de ménsulas. Fuente estructura de estudio coordinada por F.P.B.



**EDIFICIO EX PALACIO DE JUSTICIA DE ROSARIO - MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL
INTERVENCIÓN PROPUESTA PARA REVESTIMIENTO Y ORNATO**

TRAMO 3 – PABELLÓN ESQUINA CALLE SANTA FE

NIVEL 1 – CORONAMIENTO ESQUINERO, tabla síntesis

ELEMENTOS COMPONENTES	CANTIDAD	ESTADO GENERAL	ACCIONES PROPUESTAS
Grupo escultórico	1 por frente esquinero, compuesto varios elementos	Bueno, con desprendimientos parciales y suciedad, costra negra.	Recomponer parcialmente, consolidar, limpieza e hidrofugación.
Esquineros	2 piezas por frente	Bueno, roturas parciales, suciedad y faltantes en esgrafiados.	Consolidar los detalles esgrafiados a la base, completar faltantes de importancia, limpieza de costra negra, consolidación e hidrofugación.
Balaustrada	Compuesta por: 3 tramos, 8 balaustres, 2 1/2 balaustres baranda y zócalo.	Conserva todas las piezas, con algunas roturas, desprendimientos parciales. A rehacer baranda y zócalo.	Reconstruir baranda, verificar estado armadura balaustres, completar faltantes, previo tratamiento armadura. Realizar molde preventivo de balaustres. Reconstruir baranda y zócalo, consolidación e hidrofugación.
Cornisa superior quebrada	14 metros lineales	Quebrada, con faltantes y desprendimientos.	Remoción del mortero que queda, verificación estructura metálica y soporte murario, reconstrucción.
Esgrafiados entre ménsulas	16 paños de 0,10 m cada uno.	Presenta desprendimiento del soporte, desgranamiento y sectores faltantes.	Realizar moldes previo en paño mejor conservado, consolidar la totalidad, remover ménsulas, completar faltantes, tratamiento de consolidación.
Ménsulas	28 piezas iguales	Las piezas están completas	Moldeo preventivo, verificación amarre y armadura, consolidación y limpieza.
Cornisa bajo Ménsulas	14 metros lineales	Quebrada, con faltantes y desprendimientos. Riesgos	Realizar molde para su restitución, sustitución total del revestimiento, verificación del soporte, tratamiento de la armadura. Consolidación de juntas, reconstrucción, e hidrofugación.

Esquema de la estructura de lectura de las fachadas por tramos y niveles, ejemplificadas en un pabellón esquinero. Autora F.P.B.

humedad constante, todo lo cual provoca cambios en las fachadas por procesos físicos: sobre el color, la forma, las lesiones y la humedad. Los problemas ocasionados por efectos climáticos son de proceso lento y generalmente se evidencian en el revestimiento exterior por la falta de cohesión entre los materiales que componen la mezcla o entre ésta y el muro base. Erosión, desprendimientos, deformación, disolución, disgregación, son las lesiones que corresponden al estado previo de las fachadas y que en general se evidencian por la pérdida de adherencia con la base del soporte.

PRINCIPALES PROBLEMAS A DETECTAR

En general, los problemas que sufre una fachada, son el reflejo de lo que sucede en la obra. Analizando “la piel del edificio”, podremos acercarnos además al estado general del bien. Para poder organizar un diagnóstico de los problemas que sufre la terminación (patología) y cada uno de sus componentes es necesario realizar estudios sistemáticos que comprendan en forma organizada el reconocimiento de los agentes o factores causantes de estos procesos destructivos, la descripción de las lesiones y finalmente podremos arribar a la definición de las tareas de mantenimiento o restauración. Esto implica el reconocimiento del problema y su registro sistemático, de manera tal que facilite la realización, en caso de necesidad, de estudios de mayor complejidad (análisis de laboratorio, estudios de especialistas en color, materiales, estructuralistas....) que completen la descripción diagnóstica de la situación. Este proyecto de documentación particular, para que sea operativo, ha de estar enmarcado dentro de una metodología definida anticipadamente, adecuada a las particularidades de las obras a documentar.⁶

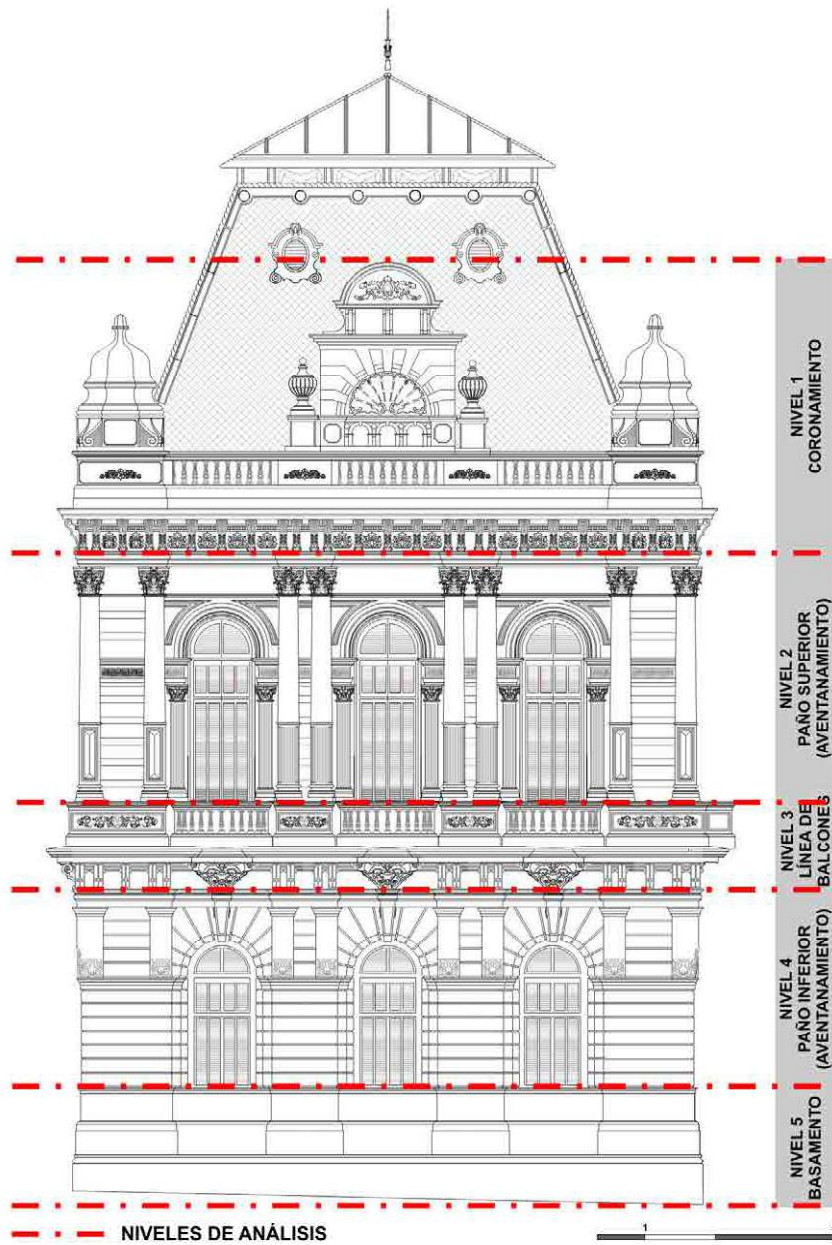
En el grupo de las lesiones que puedan afectar a una fachada, una de las más agresivas la representa la filtración de agua por grietas, fisuras, uniones, entre otras. La eflorescencia y la criptoflorescencia de sales solubles son fenómenos ligados a la presencia de humedad, tanto ascendente, como descendente (filtraciones). El agua presente en un material nunca es pura. Las sales solubles disueltas más frecuentes son los sulfatos, cloruros, carbonatos, nitritos y nitratos de calcio, magnesio o sodio, asociados a los materiales constituyentes de la mezcla e incluso en polvos atmosféricos industriales y gases vertidos al medio ambiente. La humedad transporta las sales hacia la superficie, donde cristalizan, lo que puede ocurrir en la superficie del material o en la cara externa (criptoflorescencias), provocando su disgregación y la apertura de canales porosos que provoca desprendimientos y mayor absorción de agua. De acuerdo a la velocidad de evaporación las sales cristalizan en superficie (eflorescencia) apareciendo como depósitos superficiales de color blancuzco. Algunas sales son muy higroscópicas y, una vez depositadas, ellas mismas atraen más humedad, potenciando esta situación patológica.

Según la localización de las eflorescencias, podemos suponer los orígenes de la humedad, si se encuentran cercanas al suelo indican humedad de cimientos. Si se encuentran sobre los muros a dos o tres metros puede ser debida a capilaridad y suelen ir acompañadas de cliptoflorescencias o desprendimientos.

Uno de los problemas que más ha afectado (fuera de la acción de las malas intervenciones) a estas fachadas es la denominada lluvia ácida. Esta se produce cuando entran en contacto el agua de lluvia con emisiones contaminantes que se encuentran en la atmósfera, en forma gaseosa o de partículas de polvo, hollín o cenizas en suspensión, la acumulación de estos productos sobre la terminación, sobre todo en rincones o lugares no expuestos al efecto del agua de lluvia, producen la denominada “costra negra” y suciedad o manchas, que consisten en el depósito de las partículas en suspensión en la atmósfera. Los productos sulfurosos que se encuentran en el ambiente transforman los carbonatos en sulfatos, con aumento de volumen (sal muy expansiva), fisuraciones y descamaciones. Por costra negra se entiende una capa superficial externa de los edificios de color negro o gris oscuros, inorgánico y rígido, diferente de la causada por hongos y líquenes. Compuesta por yeso y minerales del revoque soporte. Pueden presentar formas esponjosas y un notable espesor. Representan un problema estético y de deterioro, ya que provocan la desintegración del material. Mediante estudios realizados con microscopía se puede detectar la composición de los cristales si son a base de yeso, carbonatos o sulfatos. La cantidad y tipo de mancha, suciedad, que se registre está en relación con la posición relativa del plano donde se produzca el depósito y el contenido de humedad. En muchos casos la suciedad se produce por elementos propios de la fachada que sometidos a procesos de oxidación (piezas metálicas, barandas de balcones, hierros expuestos, carpinterías, entre otros), producen manchas en los revestimientos. En este caso se denominan causas indirectas.

LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Es preciso recordar que los conceptos de intervención enunciados por las normas internacionales, implican variables que van más allá de la definición de acciones técnicas de restauración. En el caso de estos ejemplos de la arquitectura nacional, ponderados por diferentes investigadores de la historia por sus rasgos de singularidad y aceptados por las comunidades que los albergan como parte de su patrimonio cultural. Se relacionan estas acciones con el logro de los vínculos precisos entre las exigencias meramente culturales en la restauración y la reutilización, con los requerimientos sociales y económicos de estas operaciones en cuanto protección, mejora y revitalización de las condiciones del bien en cuestión. En tal sentido, es importante definir



cuáles serán los límites de la intervención. Por lo tanto, el estudio del sitio y la permanencia del carácter, en tanto respeto de las condiciones de autenticidad, será uno de los logros a ponderar en un proyecto. El *carácter* es el concepto clave en cualquier intervención. Salvaguardar ese carácter es una tarea prioritaria en el diseño que se ha de realizar, pues a él debe esta arquitectura, la singularidad de su condición. Por lo tanto éste es un límite claro en la intervención.

Debe definirse en forma expresa las posturas teóricas con relación a la conservación del patrimonio, en el que descansan los criterios de intervención, asumidos por el proyectista o por el grupo interdisciplinario que actuará en cada caso. Es necesario puntualizar las pautas y las posturas frente a la obra nueva y a la existente, así como la clarificación de términos con el fin de llegar a una correcta interpretación de los futuros pliegos de intervención.

El conocimiento de los atributos tipológicos y estilísticos del edificio, se completa con la lectura que debe surgir de su estudio histórico, que permitirá entender su evolución en diferentes aspectos, sus cambios y modificaciones, para explicar la resultante actual. Este estudio histórico, sumado a los necesarios relevamientos, se deberá completar con la valoración patrimonial de sus atributos estéticos, artísticos, paisajísticos, ambientales, históricos, testimoniales y simbólicos para poder definir las prioridades en la ecuación proyectual entre lo nuevo y lo existente.

Marina Waisman nos dice que para ella: *"...patrimonio es todo lo que puede ayudar a una comunidad a mantener su identidad. No necesita ser un gran monumento, puede ser una calle, un área... y preservación es mantener vivo ese patrimonio. Mantener el difícilísimo equilibrio entre la conservación y el cambio, que evite, por un lado, el congelamiento de la ciudad, y por el otro, la destrucción de la identidad"*⁷.

Las acciones que se definan para el proyecto de intervención deberán aportar a los valores patrimoniales ponderados, respetando su originalidad, a partir de la recuperación genuina de las características tipológico - estilísticas y fundamentalmente, de significado. La protección se propone sobre los significados, que dan el soporte social y sobre los materiales, propios de la física de los objetos. La intención deberá ser intervenir de manera que sean mantenidas las cualidades y los valores del bien, que podrán potenciarse de acuerdo a las nuevas demandas o a los recursos técnicos.

El tema del carácter de la intervención, se define esencialmente desde el reconocimiento de la condición documental, de la definición como hecho arquitectónico y la nominación de los valores simbólicos del patrimonio. Se entiende por condición documental su capacidad informativa y conmemorativa

de hechos o culturas del pasado, es decir “el ser” una genuina porción de la memoria arquitectónica, su condición de hecho arquitectónico, el reconocimiento de la obra como escenario físico de acontecimientos o culturas del pasado, contenedor de valores formales, espaciales, artísticos. El carácter simbólico se define a partir del reconocimiento de los valores emblemáticos; en el tema de las fachadas, de los portales y de las torres es importante recordar el valor “predicativo” que les impusiera su proyectista, tanto como la permanencia y vigencia formal del modelo representativo. La noción de autenticidad en cuanto representatividad del objeto en un contexto cultural determinado, se liga indisolublemente al de identidad.

Si tenemos en cuenta que toda acción sobre la estructura material del bien, implica una transformación de la situación de origen y, por tanto, una merma en la originalidad, para reducir esta posibilidad es necesario aplicar siempre los criterios de máxima efectividad del tratamiento, mínima intervención y reversibilidad. El proyecto de intervención debe plantear como finalidad devolverle al edificio un carácter semejante al que tuviera en su momento de mayor esplendor. Suele suceder que desde ese momento, la falta de mantenimiento, inundaciones, vandalismo, incendios, diversos usos, revueltas, usos desacertados o falta de uso y factores ambientales cambiantes, hayan ido dejando huellas que con inalterable parsimonia trasmutan su apariencia original, por una equívoca imagen en la que se mezclan remiendos, cambios en las técnicas constructivas, obsolescencia de usos, cables, instalaciones y deterioros varios. Por tanto resulta importante ante la definición de un proyecto patrimonial, fundamentándose en la evolución histórica y significativa del bien y en la documentación existente, decidir el corte de la historia al que se va a responder en la intervención y siempre dotar de usos acordes con la estructura formal del edificio y las necesidades reales de la comunidad que el edificio pueda albergar.

La materialidad de la obra, analizada como el conjunto de elementos, debe ser evaluada en primer instancia dentro de las acciones de conservación, hecho que nos lleva a ejecutar intervenciones en las que la hipótesis de trabajo sean el respeto a la integridad del material, la técnica original, el color, la textura, la propuesta del diseñador, la autenticidad del bien, potenciada en el proceso histórico, siempre con el exclusivo fin de salvaguardar su originalidad y la significación.

La conservación de los bienes, dado su compromiso con el paisaje urbano y la identidad de nuestras ciudades requiere del conocimiento, de los materiales, técnicas y herramientas con que fueron realizadas. Es necesario además, el estudio del comportamiento del material y los subsistemas y la localización particular para poder definir métodos y proyectos de intervención.

La protección se propone sobre los materiales, sobre la física de los objetos y también sobre los significados, que dan el soporte social. La intención deberá ser intervenir de manera que sean mantenidas las cualidades y los valores del bien. Los valores abstractos de significación, serán garantizados desde el conocimiento en propuestas respetuosas de esta valoración, con el fin de conservar los atributos que le dan sentido. Este reconocimiento podrá potenciarse y podrán sumarse nuevas cualidades en función de las posibilidades espaciales, formales o funcionales, que esta arquitectura posee, de acuerdo a las nuevas demandas y a los recursos técnicos.

La idea de una intervención material se debe fundamentar en el concepto de autenticidad, que traspasa los límites estrictos de la originalidad cronológica y del valor documental del bien. En este caso que consideramos elementos de arquitectura altamente testimoniales, su grado de conservación y de originalidad hacen que transmitir a las futuras generaciones su autenticidad suponga tanto conservar la materia heredada, como –en función de un objetivo didáctico- descubrir y recuperar los valores arquitectónicos perdidos por traumatismos históricos o por terapéuticas restauratorias erróneas.

Cada caso requiere consideraciones y tratamiento especial al momento de su intervención, relacionados con su propia historia y evolución material en el tiempo. Las adulteraciones a la materialidad, en tanto su reconocimiento como testimonio y documento vivo de la historia, presuponen un atentado contra la autenticidad material de la obra como bien cultural.



*Imagen del sector Pabellón de esquina calles Moreno y Córdoba ya restaurado.
Aprox 2017 . Fotografía F.P.B.*

NOTAS

¹ Del proyecto: "Avances históricos y tecnológicos en la composición ornamental de fachadas." Su valoración hacia la restauración -1880-1940- Caso Ex Palacio de Justicia de Rosario M.H.N.

² Paricio, Ignacio, *La construcción de la Arquitectura, Las técnicas*, Barcelona, Instituto de Tecnología de la Construcción de Catalunya, 1996.

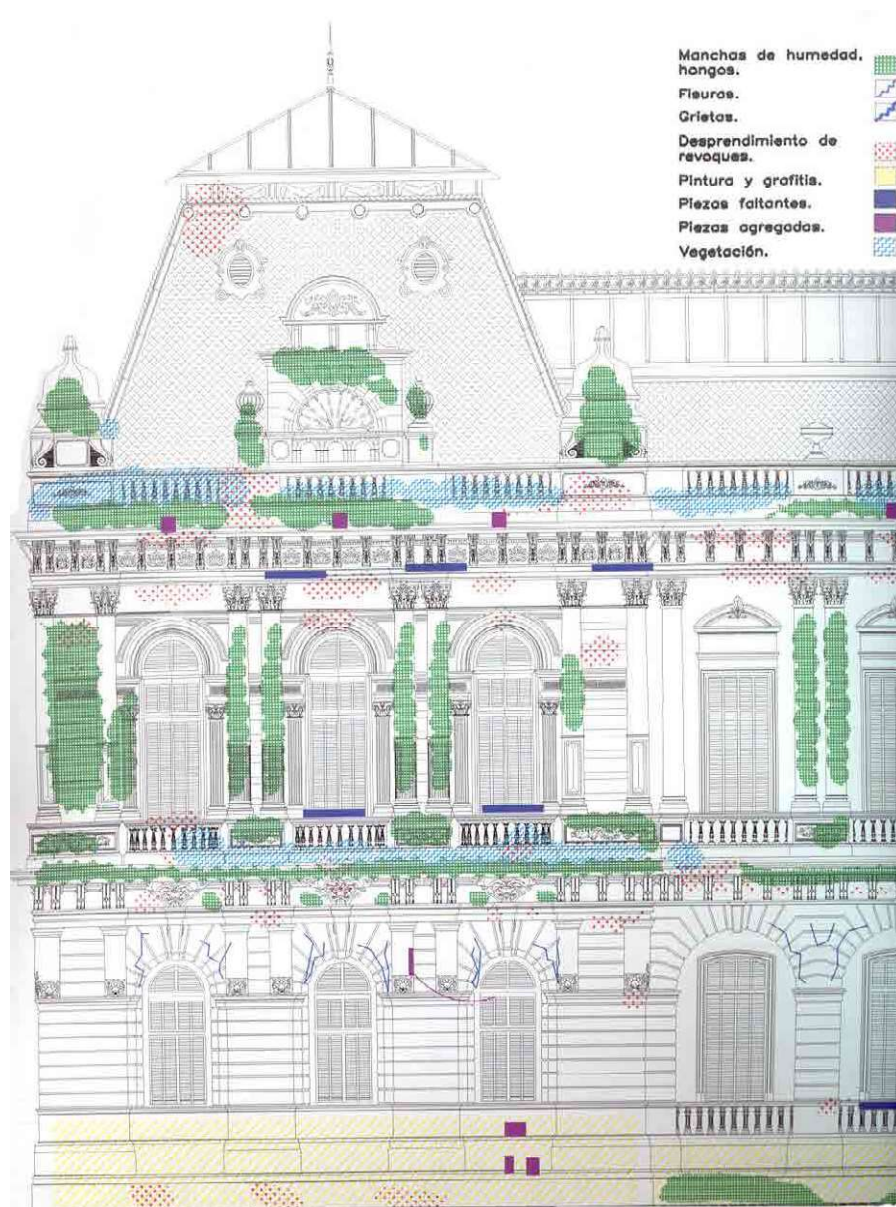
³ Summerson, John, op.cit.

⁴ París Benito, Felicidad y Novacovsky, Alejandro: "Consideraciones metodológicas para la intervención en el patrimonio construido". Mar del Plata, Maestría en Intervención y Gestión del Patrimonio, 2003. Apuntes de cátedra.

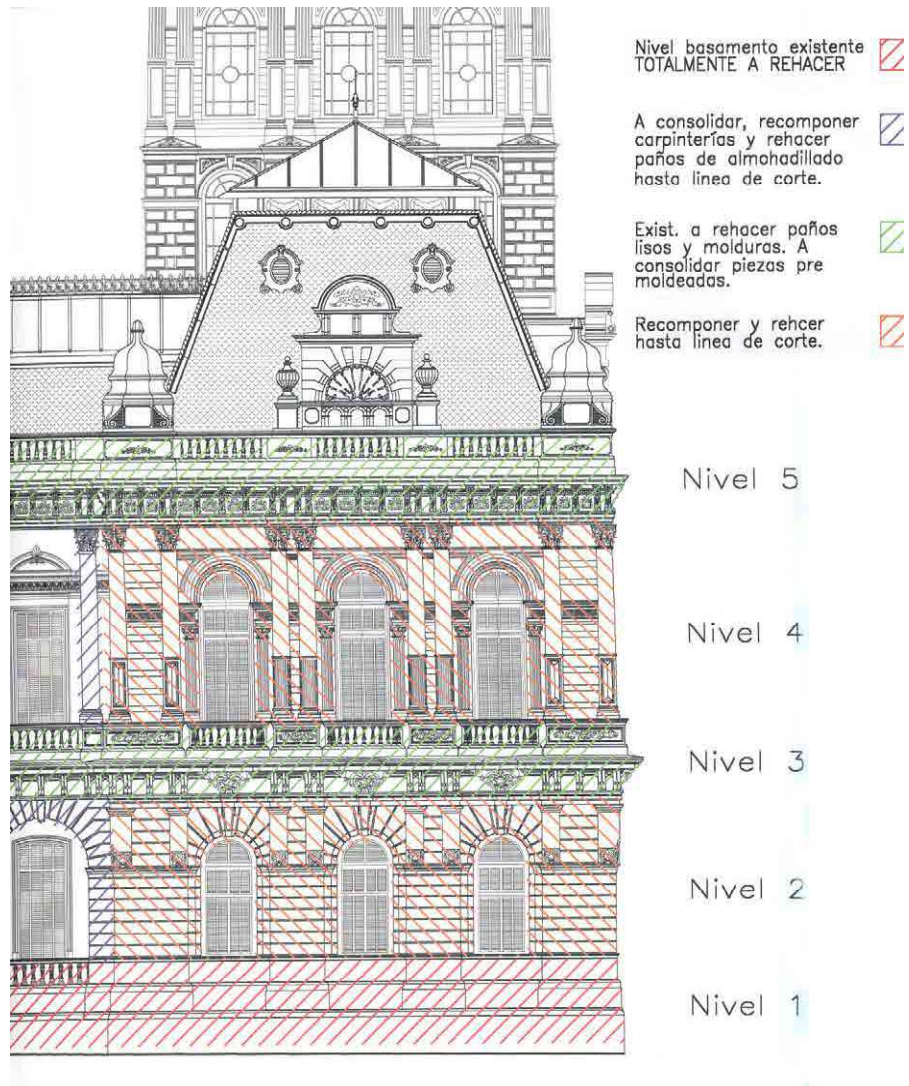
⁵ Dr. Arquitecto Almagro, Antonio. *Técnicas de diagnóstico aplicadas a la conservación de los materiales de construcción en edificios históricos*. "La fotogrametría en la documentación del patrimonio histórico". Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, Sevilla, 1996

⁶ Viñuales Graciela, *Patrimonio Arquitectónico. Aportes a la cultura nacional y americana*. Instituto argentino de investigaciones de historia de la arquitectura y del urbanismo. Buenos Aires, 1990.

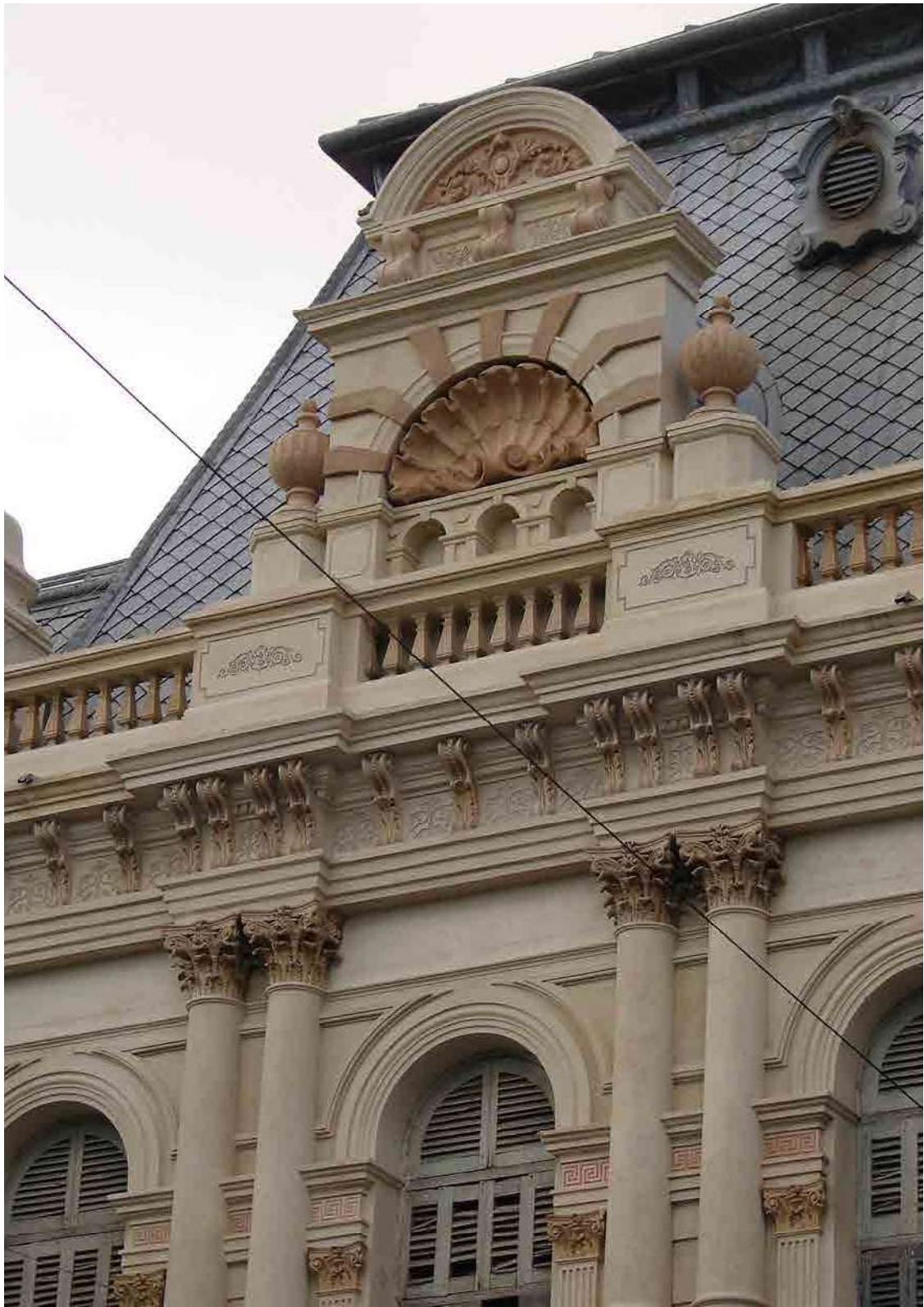
⁷ Waisman, Marina, *El interior de la Historia*. Escala, Bogotá, 1990.



Plano de mapeo de Lesiones. Se registra la totalidad de la patología por tipo de lesión, en el momento que se ejecuta la propuesta, esta se deberá ajustar al comenzar la obra. Autora F.P.B.



Definición de tareas por sectores del mismo tramo según estudios anteriores. Autora F.P.B.



CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA VERNÁCULA TÉCNICAS Y OFICIOS CONSTRUCTIVOS

Dra. Arq. Graciela María Viñuales

La arquitectura vernácula y la conservación de edificios son temas que están vinculados y se retroalimentan mutuamente. El conocimiento de los materiales y los sistemas es importante, pero también la consideración de los oficios, las herramientas y el léxico. Habrá que tener en cuenta el paisaje, el ambiente y los rituales. Debe ahondarse en la sistematización de conocimientos, la valoración, las transferencias, la atención en las investigaciones y los planes de estudio y la consolidación de redes de trabajo.

IDEAS GENERALES

El conocimiento de la arquitectura vernácula y la conservación de edificios son temas que no sólo están vinculados, sino que se retroalimentan mutuamente. Es así que en los períodos en que más se ha considerado el patrimonio arquitectónico puede encontrarse también un mayor interés en estudiar lo vernáculo, extraer de él su sabiduría y su coherencia, así como en rescatar y revivir sus sistemas, incentivando la transmisión de sus técnicas a las nuevas generaciones.

Las viejas escuelas de artes y oficios, así como las modernas escuelas técnicas fueron parte de ese movimiento de rescate. Con ello elevaron la preparación de la mano de obra, pero también hicieron que la mirada hacia lo vernáculo dejara de ser despectiva o romántica.

Si el largo historial de todo esto había pasado por momentos de atención a la vivienda rural y al hábitat popular, hubo otros períodos en que movimientos estéticos provenientes del mundo profesional promovieron la utilización de ciertos lineamientos vernáculos en edificaciones modernas. El neocolonial fue uno de esos movimientos que llegó a proponer planes urbanos en los que se incentivaba el uso de formas estimadas como vernáculos, llevando a deformar el enfoque que se les daba.

Con los avances que se hicieran después de la segunda guerra en los temas de la conservación arquitectónica y la consiguiente necesidad de encarar restauraciones correctas, el conocimiento de las arquitecturas vernáculos tomó un nuevo valor. En el continente americano hubo hitos que marcaron ese camino, como lo fueran algunos planes mexicanos y peruanos de conjuntos edilicios que, a partir de la Carta de Venecia de 1964, atendían asuntos como la reversibilidad de la intervención y la homogeneidad de los materiales.

Podríamos decir que poco antes de 1970 se produjo otro de los nudos importantes de ese cíclico interés, ahora no sólo por conocer la arquitectura vernácula, sino también por transferir muchas de sus soluciones a las labores de

intervención en obras patrimoniales. Se establecía así un canal de intercambio entre las maneras vernáculas de construir y la conservación patrimonial, y en ese intercambio ambas posiciones se realimentaban produciéndose mejoras en las técnicas y en las posibilidades de diálogo.

Pero también en esa época se iba abandonando la idea de mirar a los edificios como hechos aislados para encarar el asunto desde la óptica de los conjuntos hasta llegar al tema de lo urbano y lo territorial. Ya la arquitectura vernácula no era más la de pintorescas casitas, sino que era tratada en combinación con su entorno, sus patios, sus áreas comunes, con la sumatoria de todo lo que formaba una unidad funcional, para luego verse en la relación dentro de un poblado o de una región, con sus conexiones internas y sus proyecciones al territorio.

En los últimos años del siglo XX, los movimientos ambientalistas y quienes se apoyaban en la -muchas veces remanida- noción de “ecología”, recogieron algunos saberes populares en relación con el paisaje, el clima, la conservación ambiental, así como con los simbolismos y los valores intangibles en general. Ésta también fue una vía de intercambios, aunque muchos de esos movimientos no tuvieran continuidad ni ahondaran en las propuestas.

Otro tema de importante significación dentro de lo que es la arquitectura vernácula es el de los oficios. Porque si bien los constructores populares casi nunca han tenido una formación académica, sí han tenido un aprestamiento empírico apoyado en la gente mayor de cada comunidad, sobre todo entre personas de una misma familia. Ese saber popular es algo que puede tener muchos años de decantación que a través del ensayo y el error logra alcanzar etapas de corrección, adecuación y mejoramiento. Ello hace que en cada pueblo se reconozca a los operarios de cada especialidad y que haya estamentos no condicionados a leyes escritas, sino a capacidades demostradas.

Asimismo, se produce en las obras una organización laboral y una subdivisión eficaz de labores para llevar a un feliz término la construcción de los edificios. En ciertos momentos es importante la participación de la población general, especialmente durante los ritos del comienzo de la obra, así como en los del final, generalmente con la colocación de la cumbrera y con la fiesta.

No debemos descuidar la observación de las herramientas que se emplean para la construcción, sean éstas las propias de la comunidad o las industrializadas. Y al lado de esto, las maneras en que se acometen ciertas labores que parecerían difíciles, como la elevación de materiales muy pesados, las terminaciones en lugares poco accesibles o los tiempos -en horas y días- que lleva concretar algunas tareas.

Como nos estamos moviendo dentro del extendido territorio iberoamericano, es necesario contemplar el riquísimo léxico que el subcontinente nos ofrece. Porque materiales, sistemas constructivos, oficios, herramientas, tendrán no sólo una gran variedad en sí mismos y en la manera de tratarlos, sino que también nos mostrarán una amplia gama de vocablos. Por eso, el estudio de las arquitecturas vernáculas debería proyectar un glosario básico.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Materiales

Si tomamos en cuenta lo atinente a los estudios realizados sobre este acápite, nos encontraremos con el asunto de los materiales y los sistemas constructivos vernáculos considerados como un importante apoyo para conservar el patrimonio arquitectónico. Pero también como un conocimiento básico para preservar las propias arquitecturas vernáculas de posibles alteraciones conceptuales y técnicas, que resultarían imprudentes. Sin embargo, no siempre estas transferencias están presentes.

En los últimos cuarenta años se ha avanzado mucho sobre algunos de estos temas, pero hay otros en los cuales queda mucho por investigar aún. Lo que más ha ido adelante es el conocimiento del material tierra, sus diversos sistemas constructivos, así como su uso en arquitecturas del pasado -vernáculos o no- y las posibilidades de aplicación de esto en obras nuevas y en la restauración de antiguas. De ello hay numerosas publicaciones, congresos específicos y entidades nacionales e internacionales, destacándose algunas redes de trabajo dentro del ámbito iberoamericano, como lo fuera Habiterra en la última década del siglo XX y lo es PROTERRA en la actual centuria. Si lo más destacado al principio era lo concerniente al adobe, en la actualidad hay muchos estudios sobre las otras familias de técnicas, como las monolíticas y los entramados. Este asunto se maneja tanto investigando sobre lo existente cuanto analizando en laboratorio y en obra la revitalización de esos saberes. El mundo iberoamericano presenta arquitectura vernácula en tierra en casi todos los ámbitos.

También se ha trabajado la madera como material de construcción, particularmente en algunas zonas como la de la Patagonia, el sur del Brasil, la costa ecuatoriana y la zona del Caribe con amplio radio de influencia. En tal sentido hay centros especializados en el tema, se han hecho publicaciones y se han estudiado sus sistemas, ya sea de maderas en rollizo o ya sea de maderas aserradas. En este asunto han tenido mucha importancia los movimientos migratorios, los cambios de la revolución industrial y hasta la importación de modelos y paneles prefabricados. Se mezclan entonces los materiales llevados de otros sitios con el uso de maderas lugareñas. El

conocimiento de estas arquitecturas ha generado también un nuevo uso de estas técnicas en obras modernas, como en el sur chileno.

No debemos olvidar la conjunción de técnicas tradicionales latinoamericanas con modelos llegados desde otras latitudes como lo fueron las construcciones de paneles de madera que se armaban y desarmaban para construcciones portuarias eventuales, o más frecuentemente, para el trazado de las líneas de ferrocarril en que casillas, galpones y estaciones iban trasladándose a medida que se concretaban las edificaciones definitivas. De todos modos, parte de esas instalaciones siguieron en pie pues quedaron fijas definitivamente en algunos sitios y hoy han alcanzado un rango de bien patrimonial.

Como dijimos, más allá de las maderas aserradas en forma de tablones o tirantes, hay aplicaciones con maderas apenas desbastadas en forma de rollizo. Pero también existen troncos enteros, como los de ciertas palmeras que se han aplicado a la construcción, ya sea como postes, como vigas o con diversos usos particulares. Por ejemplo, las llamadas “tejas de palma” en las que los troncos partidos en dos a lo largo, y con un pequeño recorte interior adquieren una sección similar a una teja canal pero de un largo que puede llegar a los cuatro metros. Y si con este sistema se puede realizar un tejado, también es aplicado a canales para conducir agua. Asimismo, este tipo de madera es utilizado para estructura principal y secundaria de construcciones de tierra con entramado. Si bien hay estudios sobre el tema, aún queda mucho por estudiar sobre este material y sus aplicaciones.

En menor escala se han trabajado las cañas, en dos tipos especialmente: la bambusa guadua -*bambusa angustifolia*- que puede alcanzar largos de varios metros y diámetros importantes, y las cañas macizas de menores dimensiones. Se trata de un material flexible y con notables capacidades de adaptación a formas rectas o curvas, con muchas posibilidades de aplicación que el ingenio popular ha desarrollado. En zonas sísmicas su uso aparece desde épocas antiguas especialmente armando entramados de relleno, pero también en estructuras portantes. En Colombia, Ecuador, Venezuela y Costa Rica se han hecho los mayores avances en este sentido, aunque igualmente hay investigaciones y aplicaciones en otros países. Al menos desde los años '70 se está trabajando sobre el tema, buscando lo que ofrece la arquitectura vernácula y propiciando mejoramientos.

Otros materiales han sido objeto de atención como el hierro -con sus rejas y mamparas-, los cerámicos -como el ladrillo, la teja y los azulejos-, así como los de otros elementos vegetales y animales que suelen emplearse en la construcción. A ellos se une la consideración de la piedra en sus variadas expresiones, aunque su estudio muchas veces está más dirigido a la

edificación profesional y no a la vernácula. Aunque lo vernáculo está más bien en las formas de uso y de concertación de esos materiales, adquiriendo a veces ingeniosas soluciones.

Esto, como todo lo antedicho, nos confirma que lo vernáculo va incorporando materiales y novedades paso a paso, insertándose en el mundo tradicional pero a través de un análisis de aspectos positivos y negativos, es decir: muy lejos de lo que supondría una moda o una imposición. Las capacidades que ha amasado el constructor popular hacen que pueda tener criterio para incorporar o no esas novedades. Pero también sus habilidades manuales le abren puertas a soluciones constructivas que le permitirán aplicarlas tanto a nuevas construcciones como a trabajos de reparación y mantenimiento. Esas soluciones pueden persistir a lo largo del tiempo y servir como nexo entre los trabajos de atención del patrimonio y la arquitectura vernácula. Por eso la combinación de los materiales que venimos considerando llega a ser muy rica y variada y ayuda mutuamente a ambas vertientes. Sobre esto hay suficiente documentación.

Reflexión y casos

Si pensamos en lo que se ha avanzado en general podremos ver que hay muchos estudios publicados de casos de diferente amplitud geográfica, de muy diverso enfoque y de variada profundidad. Inclusive los hay de presentación gráfica únicamente, con croquis, dibujos o fotos. Es lo mismo que a menudo sucede en las convocatorias de congresos que presentan temas bastante encerrados en sí mismos. Porque en los propios simposios y en las publicaciones se muestran muchos estudios de casos, sea de presentación de ejemplos, sea de trabajos de restauración, sea de materiales o sistemas constructivos poco conocidos, pero lo que falta son foros de discusión y reflexión, sean ellos en estas reuniones científicas, sean en los trabajos de investigación.

Mucho más lejos está todavía la consideración de cursos universitarios regulares sobre los temas de la arquitectura vernácula. No se vislumbra una atención académica a estos asuntos más que de manera esporádica y errática, pues en general, cuando el tema aparece, lo hace en seminarios eventuales o en materias electivas poco apoyadas por las autoridades y hasta en algunos cursos que, aunque convoquen a muchos estudiantes, son tenidos como “poco importantes” dentro de la carrera.

Ya hemos anotado lo atinente a léxico, aspecto en el que se ha avanzado de manera despareja y, en general, sin mayor perseverancia ni hondura. Por lo que el estado del arte en este aspecto es aún un tanto pobre. Sin embargo, la obra realizada por la Universidad de Valladolid a partir de finales de la década

de 1980, significó un gran avance en el léxico tanto en los congresos que se realizaran cuanto en la importante obra del Diccionario de Arquitectura y Construcción publicado en 2002. Aunque no estaba destinada a la arquitectura vernácula, al dar cabida a los términos de todos los países hispanohablantes, llegó a incorporar en cierta medida lo que provenía de la edificación tradicional de las distintas regiones. Otros glosarios se han editado en estos últimos años que están dedicados a cierto tipo de materiales o a la manera de expresarse en una zona. Asimismo, hay multitud de datos consignados como apéndice en artículos y libros, pero como hemos dicho, falta aún una base de datos que los conjugue a todos.

Más desapareja es aún la producción de trabajos sobre oficios y herramientas. Las investigaciones de estos asuntos más bien se han dirigido a estudios de casos actuales o al rescate de documentación antigua que los consideran. Estimamos que el tema de las herramientas ha avanzado más, especialmente en lo concerniente a los tratados de arquitectura y construcción. Pero el conocimiento de los oficios de cada zona, los que existieron y van perdiéndose, la organización laboral y gremial, los sistemas internos de control y aprendizaje, está todavía por estudiarse.

La cadena de adecuaciones que la construcción popular siempre siguió ha sufrido mucho frente a la propaganda de los nuevos materiales, la puesta en valor de los cambios por los cambios mismos, el incentivo de la velocidad por encima de la calidad y la ilusión de que las nuevas técnicas no necesitan de mantenimiento. Con ello, no sólo han ido perdiéndose soluciones eficaces, sino que, al no poder acceder plenamente a los sistemas industrializados de calidad, el constructor popular se ha quedado a mitad de camino con soluciones híbridas que normalmente carecen de las bondades de ambos sistemas, para quedarse con lo peor de cada uno de ellos. Sólo con los años se suele caer en la cuenta de que los materiales “modernos” necesitan también ser mantenidos y reparados periódicamente.

Así como en esta conjugación de lo antiguo y lo nuevo el panorama no es muy gratificante, igualmente habría que considerar lo que está pasando frente a las catástrofes y cómo se actúa ante ellas, no sólo ante la emergencia sino también en la prevención y en las etapas posteriores cuando personal sin conocimientos técnicos prefiere demoler antes que restaurar. En este sentido, las arquitecturas vernáculas están hoy ante amenazas latentes aún en zonas bastante apartadas. Sobre este asunto se ha llamado la atención muchas veces, al menos desde congresos sobre prevención sísmica de la década de 1980, pero pareciera que las recomendaciones profesionales no han sido recogidas por las autoridades competentes, por lo que tanto el patrimonio cuanto las arquitecturas vernáculas siguen sin estar debidamente atendidas.

Y si los problemas sísmicos al menos han sido tratados y se ha escrito sobre la prevención y sobre la manera de construir y de proteger, sobre otro tipo de catástrofes aún queda mucho por avanzar. Hablamos de cuestiones naturales como huracanes e inundaciones, así como de riesgos de fuego, vandalismo y guerras, debidos a intervención humana.

Finalmente, aunque haya más estudiosos de estos temas que hace unas décadas, no se ha logrado revertir la situación desfavorable en que están estas arquitecturas vernáculas frente a los posibles apoyos técnicos y al alcance de los créditos. Como hemos dicho, las casas de estudio suelen no atender estos temas para investigarlos, para enseñarlos ni para difundirlos. Las entidades crediticias por lo general no admiten financiar construcciones en las que se apliquen técnicas vernáculas ni aceptar edificios antiguos realizados con estos sistemas como garantía inmobiliaria. De todos modos, en los últimos tiempos esto ha tenido algunos casos diferentes: ciertas zonas del interior de los países han aceptado el reto y hoy hay algunas esperanzas al respecto.

De todos modos, lo que ha cambiado mucho desde la década de 1970 es la manera de transmitir los saberes vernaculares a quienes trabajan en patrimonio. Ésta es una noticia muy gratificante, ya que se ve nuevamente armada aquella vinculación entre uno y otro mundo, y en esa ayuda mutua ambos asuntos empiezan a verse beneficiados.

LO QUE FALTA

Este panorama que hemos expuesto nos ayuda a ver con más claridad lo que aún nos falta hacer. Lo primero que deberíamos abordar es la sistematización de conocimientos, cubriendo los baches notorios. Es decir que deberíamos armar un panorama de lo que ya hay hecho, mirar la bibliografía de manera crítica y con ello formarnos una idea de los huecos que quedan, sea teniendo en cuenta los temas -materiales, sistemas, tipos de construcción, oficios- así como teniendo en cuenta las zonas geográficas menos estudiadas. Asimismo, deberíamos apreciar si lo publicado es nada más que la presentación de casos aislados, es una reflexión sobre un conjunto de casos o es una propuesta teórica. Sólo así podremos encarar una organización efectiva para cubrir esas lagunas.

En segundo término, habría que conseguir el reconocimiento de esta arquitectura por parte de quienes manejan patrimonio. No es tarea demasiado difícil pues vemos que en muchos sitios eso ya está en camino. Sin embargo, sabemos que hay situaciones o países donde este aspecto debe ser aún cultivado. Y ello no sólo por quienes realizan tareas de conservación y

restauración, sino principalmente por quienes gestionan el patrimonio y por quienes tienen a su cargo la concesión de las obras, personas que a veces están más inclinadas a mirar los costos económicos inmediatos y no los de largo plazo, que es donde la arquitectura vernácula tiene mejor respuesta por su adecuación al medio.

Otro asunto a considerar es la atención a las posibles transferencias conceptuales, no sólo tangibles, que deben darse entre lo vernáculo y lo patrimonial. Si ya hablamos de lo concerniente a los vasos comunicantes de materiales, sistemas, herramientas y hasta de organización laboral, es necesario alcanzar un escalón más. Entender situaciones de concepto, que van más allá de lo meramente práctico y que se insertan en la forma de ver la arquitectura, la manera de respetar la obra ya hecha y las ideas que la sustentaron, supone un conocimiento más profundo que redundará en un intercambio más enriquecedor.

Lógicamente, habrá que plantearse el ingreso del tema en planes de estudio no ya como una cuestión eventual o de moda, sino como parte de los conocimientos que quienes van a construir sepan reconocer. Así como se estudia la historia de la arquitectura a través de plantas, cortes y fotos, sería necesario saber cómo estuvieron realmente contruidos esos edificios. Pero también que en aquella época no había sólo palacios y templos, sino que las casas donde vivía la gente del pueblo tenían tales y cuales características. Lo mismo vale para cuando se estudien materiales y sistemas constructivos, que deberían contemplar al menos las formas vernáculas de la propia región del centro de estudios. No puede ser que sigamos teniendo egresados que no entiendan las técnicas de las construcciones en las que les tocará actuar especialmente en sus primeros pasos profesionales, cuando deban intervenir edificios existentes sencillos, o cuando deben enfrentarse con una tarea patrimonial.

Por lo que hemos visto, es necesario ampliar las investigaciones en los temas de oficios, herramientas y léxico, pues son de los que menos sabemos. En tal sentido, tendríamos que hacer una bibliografía comentada para darnos cuenta la cantidad de lagunas que tenemos, saber delimitarlas y actuar en consecuencia. Por un lado, documentos, tratados, artículos y libros nos ayudarán, pero será indispensable hacer mucho trabajo de campo para recoger de primera mano estos valiosos datos que día a día van perdiéndose.

Por todo lo expuesto, estimamos como corolario que hay que consolidar las redes de trabajo. No olvidemos que ya hay muchas redes, que hoy se ven facilitadas por la tecnología y la comunicación, pero también sabemos que, mientras se crean algunas redes, otras se debilitan y desaparecen, y hasta otras que terminan desviándose de su cometido original. Por eso, debemos

comprometernos con los trabajos que van proponiéndose y consolidar lo que ya hemos formado. Para ello se necesita saber bien qué es lo que queremos hacer y buscar los medios para llevarlo a cabo.

Y dentro de ello, debemos ir superando la mera presentación de casos para integrar un verdadero foro de discusión y reflexión conceptual. Sólo así cualquiera de las redes en las que actuemos estará cumpliendo su cometido.

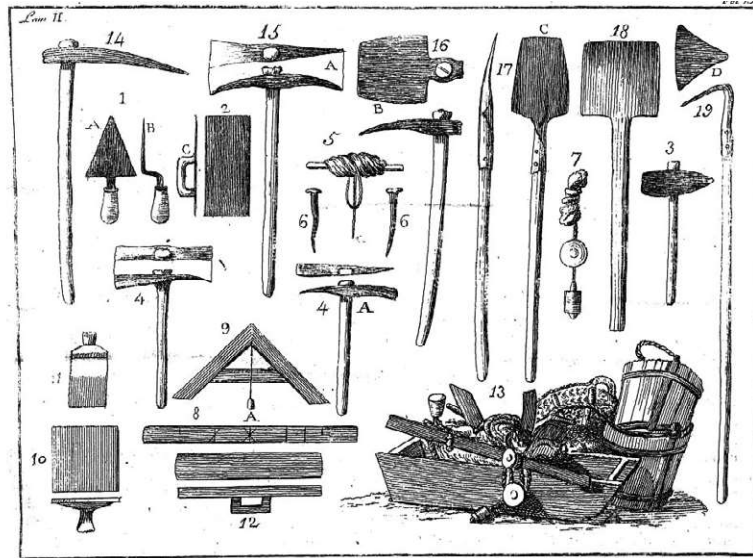
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agurcia Fasquelle, R; Soto G., Rolando: "La casa de Don Calecho: un ejemplo de la Arquitectura Vernácula en Honduras". *Revista del Instituto Hondureño de Antropología e Historia*, Vol. VII, Nº 1, jun., 1984, pp. 47-59
- Alexander, Christopher: *El Modo Intemporal de Construir*. Barcelona: Gili, 1981.
- Arcila L., Jorge Humberto et al.: *Guadua y Madera aplicadas a nuevas Tecnologías de Vivienda Popular en Caldas*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia, 1985.
- Atkinson, G. Anthony: *Diseño y construcción en los trópicos*. Bogotá: Centro Interamericano de Vivienda, OEA, 1954.
- Benavides, Antonio: "Arquitectura vernacular de la costa norte del Perú", *Arkinka*, 47, 1999. pp. 76-85.
- Bosch, Beatriz: "Contribución al estudio de la vivienda en el Litoral, durante la primera mitad del siglo XIX". *GAEA. Anales de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos*, Tomo VII, 1945, pp. 339-345.
- Caiuby Novaes, Sylvia (coord.): *Habitações Indígenas*. San Pablo: Nobel, 1983.
- Calderón, Alfonso: *Saraguro Huasi. La casa en la "tierra del maíz"*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1985.
- Calderón Trejo, Eligia, *Las casas de Hacienda. Un caso de arquitectura vernácula en Mérida*, Mérida (VE), 1998.
- Cepal: *Lista de publicaciones producidas por la unidad conjunta CEPAL/PNUMA de desarrollo y medio ambiente*. LC/R.902/Rev.2. Santiago: Cepal, 11 de mayo, 1995.
- Construcción de la Ciudad* 19, Barcelona, noviembre 1981.
- CYTED: *Boletín Subprograma XIV. Tecnología para viviendas de interés social*, Año I, Nº 1, septiembre, 1992 y números subsiguientes.

- CYTED-D, Proyecto XIV.1: *Catálogos de Sistemas Constructivos. Tecnología para la autoproducción del hábitat*. Santiago: Cyted-D, 1991.
- CYTED-D, Proyecto XIV.1: *Vivienda Latinoamericana. Tecnología y participación social en la construcción del hábitat popular*. Santiago: Cyted-D, 1991.
- Deanzer, Jacqueline et al.: *Analyse d'architecture vernaculaire. Maloca. Colombie/Amazonie*. fotocopia, 1975.
- Gándara G., José Luis; Velasco, Osmar: *Tecnología Apropriada para los Asentamientos Humanos*. Guatemala: Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Fundación para la Vivienda Cooperativa, 1992.
- García, Andrés: "El Palafito, la casa primigenia". *Informes de la construcción*, Vol. 43, Nº 413, mayo-junio, 1991, pp. 55-65.
- Guarda, Gabriel, *La tradición de la madera*, Santiago, Universidad Católica de Chile, 1995.
- Gutiérrez, Ramón (coord.), *La otra arquitectura. Ciudad, vivienda y patrimonio*, Barcelona-Madrid, Lunwerk, 2000.
- Hábitat: *Estudios monográficos sobre materiales y tecnologías de construcción autóctonos*. Proyectos de demostración seleccionados. Vol. II: Honduras. Nairobi: Hábitat, 1985.
- Habiterra. Catálogo de la Exposición Iberoamericana de Construcciones de Tierra*, Bogotá, Escala- CYTED, 1995.
- Hasek, V. C.: *Casa tropical de madeira. Un modelo de habitação rural para a Amazônia*. Belém: Ministério do Interior, Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SuDAm), 1971.
- Hidalgo López, Oscar, *Nuevas técnicas de construcción con bambú*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1978.
- ICOMOS: *Carta del Patrimonio Vernáculo Construido*. ICOMOS, s/f.
- Lolich, Liliana, *Patagonia. Arquitectura rural en madera*, Bariloche, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1993.
- López Morales, Francisco Javier: *La casa vernácula en México*. 1987.
- Maltés Santiago, Franklin; Maltés Santiago, Carlos: "Viviendas rurales del "Norte Chico" de Chile. Su pérdida de identidad". En: *VI Seminario Internacional Forum UNESCO. Vol. IV: Libro de Comunicaciones, 2º parte*. Valencia, Universidad Politécnica, 2002. pp. 171-179.

- Marussi, Ferruccio: *Arquitectura Vernacular Los Putucos de Puno*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999.
- Mendieta y Núñez, Lucio: *La Habitación Indígena*. México D.F.: Universidad Autónoma de México, 1939.
- Monzón Rodríguez, Flor De María; Oliden Mila, Julio César: *Tecnología y Vivienda Popular*. Lima: ITDG, CIDAP, 1990.
- Mora Saucedo, Julio E. et al., *Arquitectura Vernacular en Panamá*, Washington, OEA, 1994.
- Morán Ubidia, Jorge: *Vocabulario de Arquitectura Campesina en el Litoral Ecuatoriano*. Guayaquil: Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador, Universidad Laica Vicente Rocafuerte, 1987.
- Moya Rubio, Víctor José: *La vivienda indígena de México y del mundo*. México D.F.: UNAM, 1982.
- Ortega, Álvaro: *Glosario de términos empleados en Arquitectura y construcción en el Istmo Centroamericano*. ONU, 1961.
- Prieto, Valeria (coord.): *Proyecto de recuperación de la arquitectura vernácula e impulso al desarrollo integral de la comunidad indígena de San Antonio Tierras Blancas, Municipio de los Reyes, Michoacán*. Morelia: Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2006. 127 pág.
- Robledo, Jorge Enrique; SAMPER, Diego: *Un siglo de bahareque en el Antiguo Caldas*. Bogotá: El Áncora Editores, 1993.
- Salinas, Iris Milady: *Arquitectura de los grupos étnicos de Honduras*. Quito: Tegucigalpa: Ediciones Abya-Yala, Editorial Guaymuras, 1991.
- Sanou Alfaro, Ofelia M., *Arquitectura e historia en Costa Rica. Templos parroquiales del Valle Central*, San José, Universidad de Costa Rica, 2001.
- Summarios*, Año 6, N° 65/66, mayo-junio, 1983.
- Téllez, Germán et al., *Casa campesina. Arquitectura vernácula de Colombia*, Bogotá, Villegas, 1993.
- Torre, Marco De La; Bonilla, Enrique: *Tipologías y tecnologías de vivienda de poblaciones menores. Trapecio Andino-Cusco-Puno*. Lima: ININVI, 1988.
- Venezuela, Consejo Nacional de la Vivienda; Fundación Proyecto Paria: *El bambú, arquitectura, ambiente y comunidad. Técnicas y propuestas. Ponencias*. Caracas: Fundación Proyecto Paria, 1992.

- Venezuela, Universidad Central de Venezuela: *Manual de construcción y mejoramiento de viviendas de bahareque para el control de la enfermedad de Chagas*. Maracay: Dirección de Malariología, 1989.
- Viñuales, Graciela María: "La interioridad del sur", *Cuadernos de Vivienda* 1, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, octubre 2003. pp.11-31.
- Viñuales, Graciela María: *Arquitectura Vernácula Iberoamericana*. Sevilla: Quiles, 2013.
- Weiner, Adam: *El uso de la madera en la construcción de viviendas en países en desarrollo*. Buenos Aires: Secretaría de Estado de Desarrollo Urbano y Vivienda, [1986?].
- Zamudio Aguilar, Javier Francisco: *Recomendaciones para el diseño de los asentamientos humanos en el trópico cálido-húmedo del Golfo de México*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1980.
- Zeas S., Pedro; Flores E., Marco: *Hacia el conocimiento de la Arquitectura Rural Andina. Caso alta montaña cañar*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 1982.



Herramientas del tratado de Juan de Villanueva que siguen en uso en muchos sitios



*En Oaxaca, México, se usan adobes y tapias para la nueva edificación.
Fuente: Red PROTERRA. 2011*



Técnicas populares de entramado y tierra para la capilla de Ramada San Pedro en Lambayeque, Perú. Fotografía antigua, colección Willy Torres.



Técnicas madereras en iglesias de Chiloé, Chile. 2000. Foto Alejo Gutiérrez Viñuales. Colección Cedodal.



El uso del bambú en arquitecturas modernas. Bar Caballo Loco. Manizales, Colombia. 2010. Tomado de: <https://guaduaibambu.es.tl>



Los pobladores participan en la construcción del centro sanitario. Hueje, Apurímac, Perú. 2008. Foto: Alejo Gutiérrez Viñuales. Colección Cedodal.



En el siglo XXI sigue en pie la construcción popular en Cotarusi, Apurímac, Perú. 2008. Foto Alejo Gutiérrez Viñuales. Colección Cedodal.

PATRIMONIO CULTURAL Y REPRESENTACIONES VISUALES

HUELLAS DEL PASADO EN EL PAISAJE COSTERO

Mg. Lic. Graciela Zuppa

PRESENTACIÓN

El patrimonio cultural es el resultado de una construcción social. Los objetos que lo conforman están determinados por sus cualidades materiales y por los contenidos simbólico/significativos que les dan sentido. Dentro de un contexto social determinado, estos productos manifiestan los caracteres identitarios de un grupo porque surgen de los vínculos que se gestionan entre sus actores y el medio en el que viven.

El concepto de patrimonio cultural así concebido, es dinámico y complejo ya que no depende sólo de los objetos o bienes sino que se incluyen, también, los valores renovables que las sociedades les atribuyen en el devenir histórico. La visión acotada y singular del patrimonio como “monumento” fue superada a través de la inclusión del concepto de valor cultural. La UNESCO¹ y las distintas convenciones internacionales que trabajaron el tema, sostuvieron el reconocimiento de esta nueva concepción del patrimonio a través de una noción más inclusiva que califica tanto entidades materiales como inmateriales.

El enunciado antes acreditado, se corresponde con el concepto antropológico de cultura, comprensión que abre el camino hacia la tutela de la diversidad cultural, entendida como una concepción permeable y abierta que favorece el reconocimiento de los diferentes y desiguales grupos sociales.

La Convención del año 2003 reunida en París, que impulsó el concepto de la diversidad, decidió defender y rescatar otro aspecto necesario como es el de la salvaguarda de bienes que comprende: “la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión – básicamente a través de la enseñanza formal y no formal – y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (Art. 2.3).

Como resultado de estos fundamentos, acceder al conocimiento del patrimonio cultural implica poder explorar un universo múltiple y heterogéneo junto a sus diversas posibilidades de lectura e interpretación. Este trabajo sostiene como núcleo de interés, la aceptación de la diversidad cultural junto a sus formas de expresión. Se estudiarán artefactos materiales, sus procesos de elaboración y sus contenidos inmateriales significativos. El campo de trabajo lo constituye una serie de pinturas que favorecieron el registro de huellas en el borde costero de Mar del Plata y que fueron diseñadas a partir de las primeras incursiones en el paisaje, hasta que se concretó la inauguración de la villa balnearia.

Para alcanzar tal fin, se siguen las claves renovadas de investigación que han propuesto la consulta de nuevas fuentes para el conocimiento de la historia y del patrimonio, atendiendo no sólo a documentos escritos sino, también, pinturas, afiches, folletos, historias orales y grabados (entre otras). Asimismo se incluyen, como metodología para el análisis, las estrategias desarrolladas por los estudios visuales, mecanismos que permiten revisar las imágenes generadas en torno al paisaje, a fin de mostrar su pertinencia operativa para los estudios del patrimonio.

A pesar de intentar habitualmente disponer una separación instrumental entre el patrimonio material e inmaterial, se plantea cierta dificultad para disociarlos. Por este antecedente, se trabajarán las obras pictóricas como soporte material, a la vez que se indagará su proceso de diseño y materialización junto a los significados adjudicados en cada representación visual.

IMAGEN Y MEMORIA. LECTURAS E INTERPRETACIONES

Cuando se disfruta parte del patrimonio cultural, se pone en movimiento la capacidad de conocimiento y la recuperación de un pasado a través de la memoria social. Esta memoria compartida permite reactualizar, selectivamente, aquello que se ha querido resguardar. El uso de imágenes juega un papel importante porque permite referenciar espacios, lugares, actores y, en su conjunto, son parte de ese juego de recurrencia. Así, el patrimonio visual se vuelve fuente de conocimiento para la interpretación de un entorno seleccionado.

Desde el escenario del patrimonio cultural, al aproximarnos a una pintura de paisaje, es posible ver representadas experiencias sociales; modos de vida; pertenencias grupales; intervenciones en la naturaleza; técnicas artesanales y situaciones vigentes, ausentes o imaginadas. Paralelamente, reconocemos en su producción los materiales empleados y las modalidades adoptadas para su muestra y exposición. El proceso de diseño, generado por el creador, operará para lograr la transformación de una materia como el óleo, el acrílico o la acuarela en un artefacto visual con sentido significativo. Como contraparte, los receptores iniciarán experiencias de interpretación que dependerán del capital simbólico que cada uno disponga.

Esta propuesta hará hincapié en las modalidades de realización de las pinturas, los contenidos y los valores, antes que en las cualidades del resultado. Desde los estudios del patrimonio, se atenderá tanto a los hechos ligados a la memoria y a la historia como a la idea de rescatar los caracteres emblemáticos del paisaje detectados en el conjunto de obras analizadas.

INTERVENCIONES EN EL PAISAJE COSTERO

El proceso de construcción de un paisaje implica tanto las intervenciones que cada grupo social imprime sobre la naturaleza como las sucesivas transformaciones que la modifican. Ante su percepción, se inicia un camino para comprender su realidad visual y descubrir cómo fueron orientadas las decisiones de intervención operadas en el tiempo. El paisaje no sólo nos muestra cómo es un lugar sino, también, una forma de verlo. Hay visiones endógenas y otras exógenas; los residentes y gestores del lugar lo ven de una manera más interactiva y los visitantes, desde una perspectiva menos participativa.

Ante un observador, los paisajes representados aparecen para ser interpretados y para reconocer que son herencia de un pasado e historia de un lugar. El paisaje es marca en el territorio y huella en la memoria social, de allí que comprenderlo implique desentrañar los procesos y las representaciones sociales que legitimaron la instalación de un grupo en su entorno. Así, los actores sociales que modificaron su medio, lo hicieron según sus particulares condiciones y las posibilidades de dar respuesta a las inevitables demandas espaciales. Como consecuencia, no se pueden escindir de los estudios del paisaje los relacionados con su historia social.

Este análisis cognitivo propone un acercamiento según diferentes escalas de percepción: una naturaleza disponible para su intervención; los agentes que provocan la producción social del paisaje y una construcción simbólico/significativa que caracteriza y califica el lugar. Es decir, se trata de un entrecruzamiento entre naturaleza, agentes y prácticas.

PATRIMONIO VISUAL, ALGUNAS MUESTRAS DE MAR DEL PLATA

I - Hacia la mitad del siglo XIX, en la costa del sudeste de Buenos Aires, no se había aún madurado la planificación de un lugar con caracteres de balneario, sólo un grupo de empresarios proyecta actividades vinculadas con la explotación rural y la industrial. La sociedad encabezada por el Barón de Mauá y José Coelho de Meyrelles² se movilizó hacia la zona, con el objetivo de alcanzar los beneficios económicos que podía traer aparejado la captura del ganado cimarrón y la posterior explotación de un establecimiento industrial relacionado con la venta de tasajo.

La acción de José Coelho de Meyrelles determinó, además, una de las primeras incursiones en el territorio y el estudio de las posibilidades de explotación de sus riquezas. Para lograr su proyecto, envía al Ing. Guillermo Bragge en un bergantín, con el fin de reconocer y verificar la viabilidad de

construir un puerto en la bahía de la actual playa Bristol. El enviado elabora, en el año 1856, un informe y un gráfico de la zona siguiendo esta descripción:

El Establecimiento está situado a cerca de 100 leguas de la ciudad de Buenos Aires [...] y se compone de tres estancias [...] reunidas bajo una sola administración. La más importante de ellas, en cuanto a magnitud y situación, tiene de frente 30.000 varas al Atlántico, y al examen de este frente o línea de costa, dediqué mi atención con preferencia [...] La primera colina de piedra que se encuentra se llama Sierra de la Chacra, y a corta distancia más al Sur, cerca de 1.200 metros (1.380 varas), se levanta otra colina de forma semejante, y que denominaremos nosotros la Sierra de la Hydra (en alusión al nombre del bergantín que los había transportado hasta el lugar). Entre estas dos colinas, está la Bahía principal destinada a la formación de un puerto [...] La profundidad es de 200 metros. El terreno entre las colinas es llano y bajo. Al pie de la Sierra de la Chacra corre un arroyo permanente de agua dulce que podría estancarse para el servicio de todas las futuras necesidades del puerto [...] Considero muy oportuno el establecimiento allí de un Saladero que haría cuenta, aun cuando hubiera en el distrito menos ganado que el existente en la actualidad. Solamente en la Laguna de los Padres hay de 75 a 80.000 yeguas alzadas, que solo pudieran beneficiarse planteando un Saladero en el terreno mismo.³

La imagen aérea construida en el escrito y el gráfico del sitio (Imagen 1), sin ocupantes, apunta a ser lo más precisa posible para no desvirtuar las formas de identificar la zona y los recursos aprovechables. Se trata de estimular los deseos de conocer el lugar y, a la vez, permitir un proyecto de emprendimiento sustentable dado que acentúa las posibilidades alentadoras para quienes quisieran conformar una sociedad. Por otra parte, el agregado significativo de un rompeolas en madera de pino – inexistente en el sitio - y un muelle de hierro en forma perpendicular a la línea de costa, acrecientan los atractivos para el futuro comprador. Estas intervenciones expresivas responden a las construcciones sociales necesarias para configurar un espacio calificado que permita la instalación de un puerto en la bahía. El diseñador decide mostrar un mar apacible y dentro de un ámbito protegido entre las dos lomas.

Esta primera representación de la costa materializa una visión positiva de la zona con una carga significativa que permite salvaguardar las formas primeras que caracterizan el lugar.

II – Más tarde, un mural de 1913⁴ (Imagen 2), realizado por el pintor Fausto Eliseo Coppini,⁵ dibuja las características topográficas de la misma bahía, junto a las construcciones precedentes a la traza en cuadrícula que planteaba la ocupación de la costa. De izquierda a derecha, se perfila la casa del fundador Patricio Peralta Ramos, una barraca y un almacén de ramos generales, un

saladero con sus corrales y construcciones para el personal, un molino, una capilla, un muelle y, destacándose como improntas lineales, el cauce del arroyo las Chacras y algunos caminos que indican los trayectos hacia Balcarce y Buenos Aires. También se advierte una bajada hacia la costa que registra el paso de los caminantes y por donde “de tarde en tarde podía llegar un gaucho errante de la pampa a refrescar la cansada cabalgadura (...) no sin esfuerzos y sin peligros podía llegar hasta la orilla de la bahía”.⁶

Esta composición genera, nuevamente, una vista aérea desde el mar que, a su vez, jerarquiza y destaca la posibilidad de reconocer la bahía como puerto natural. Las aguas en reposo expresan la posibilidad de desplazamiento seguro para embarcaciones que se acerquen desde Buenos Aires, en señal de anticipar un promisorio futuro comercial. En la loma Stella Maris, a la izquierda, (Sierra de la Hydra en el plano Bragge) se encuentran pastando ejemplares vacunos y algunas gaviotas que rodean las naves del primer plano. No se muestran indicios de prácticas vinculadas con el mar como sitio para el placer y sólo se advierten en la playa algunas barcas fuera de servicio.

De carácter evocativo, la imagen registra las intervenciones que definen los pasos iniciales del fundador haciendo que, junto a las instalaciones del saladero, se destaque en la parte más alta de la loma de Santa Cecilia (hacia la derecha), la capilla en honor a su mujer y, en el centro, la fachada triangular de su vivienda particular, conocida como “La Casilla”.

Todos estos hitos resultaron los referentes principales para proteger la memoria de los mojones puestos por el fundador y lograr la configuración originaria del lugar.

III - Avanzando en el recorrido, la pintura de Francesco Paolo Parisi ⁷ (Imagen 3), diseña el mismo sitio a partir de un ángulo de vista desde su extremo sur. Se trata de una obra con una importante información, guardada en la memoria de muchos y transferida a los escritos de los historiadores locales. Resulta una perspectiva que expone y revela el ingreso de las operaciones hoteleras que acompañaron la historia inicial del balneario.

Para un mejor análisis, se ha fragmentado la obra en tres partes que, a su vez, serán analizadas según tres planos espaciales:

En la primera (Imagen 4) se advierten, en primer plano, las viviendas de los pescadores que mantienen una misma tipología resuelta con un volumen simple y cubierta a dos aguas. La distribución en el sitio no establece límites entre las edificaciones sino que se evidencia la idea de una ocupación compartida de la playa. Hay referencia a personas en actividad y algunos encuadres de la vida doméstica; todos testimonios diseñados desde la técnica de captación de lo instantáneo acorde con los movimientos artísticos

del momento. En un segundo plano se advierte la vivienda de un notable, Arturo Paz, en dos plantas y cubierta a cuatro aguas y, en tercer plano, la volumetría de la catedral con menor definición en su perfil.

En la segunda (Imagen 5), aparecen actores y algunas construcciones en la playa; en la parte media los hoteles y en último término, el edificio religioso ya identificado. Se puede advertir que en un mismo escenario se alojan distintas funciones y se concibe una convivencia de realidades aún no deslindadas con claridad. En el primer plano, se diseña un marco para el enlace del hombre con la naturaleza junto a la articulación de agentes que trabajan en la pesca y sus viviendas particulares. Asimismo, se esbozan personas que caminan, se bañan y se protegen del sol; resulta un mundo de contrastes tanto materiales cuanto sociales. En el plano medio, la presencia de hoteles (Bristol y Gran Hotel) anuncia un tiempo para inaugurar estadías de verano y, en último plano, con sus límites desdibujados, se destaca la aguja y el cuerpo de la Catedral como un acento visual protagónico y religioso de la ciudad.

En la tercera (Imagen 6), aparecen las diferentes intervenciones, ya localizadas, con la inclusión, aislada y sobre la ondulación de la derecha, de la Capilla Santa Cecilia que el fundador levanta en homenaje a su mujer, arquitectura que determina la traza en damero de la ciudad, a partir de su línea de fachada.

La presencia de hoteles en la pintura habla del deliberado rescate del servicio para turistas. Estos emprendimientos tuvieron en sus orígenes defensores y detractores. Una nota de un periodista, luego de la inauguración del Hotel Bristol, se refería al acontecimiento en estos términos:

*"... el día 8 de enero de 1888, se inaugura con música, rumor de olas y mugir de vacas a sus puertas, o gritos de pescadores reparando sus redes; a unos metros sobre la arena [...] allí el lujo, el esplendor. A su alrededor, la ciudad que recién dejaba de ser campo y que por ello, albergaba en sus calles y cerca del monumental edificio, sus vacas, caballos y perros."*⁸

La obra de Parisi anticipa los primeros referentes de la idea de transición hacia una villa balnearia. Las acciones a emprender estarán vinculadas con la posibilidad de incorporar el mar como medio de disfrute junto a los encuentros sociales que implicaban los desplazamientos desde otras ciudades. Diferentes intervenciones irán acompañando decisiones empresarias e institucionales para despejar la arena de las prácticas de la pesca y buscar otra localización, acorde con sus necesidades. La convivencia entre veraneantes y pescadores se mantuvo hasta que la actividad se mostró como un impedimento para el desarrollo de prácticas de sociabilidad y rituales distinguidos. Lentamente, los trabajadores del mar debieron cambiar su ámbito para instalarse en otro barrio, alejado de su emplazamiento inicial y con algunas condiciones

nunca bien aceptadas. Si bien la reglamentación exigía la demolición de sus viviendas y su traslado hacia el sur, permitía la continuidad de la actividad de los barcos con la expresa recomendación de no limpiar el producto de la pesca en el lugar.⁹

IV - Las temáticas vinculadas con los retratos y las escenas costumbristas dan un giro; el impresionismo gana terreno y los artistas se disponen a trabajar en torno a los espacios exteriores, con el uso de la luz natural y el protagonismo de las nuevas prácticas sociales. Mar del Plata se verá favorecida con este propósito y será registrada a través de los distintos artistas que llegan a la ciudad y que colaboran, con sus obras, a impulsar, difundir y promocionar las transformaciones que se originan en la ciudad.

Pronto llegan maestros y artistas desde Francia, Italia, España quienes, junto a los argentinos, acceden a las vistas de la costa para captar su nueva ocupación. Entre esos pintores se encuentra Julio Vila y Prades¹⁰ quien rescata y configura una visión compleja de playa Bristol (Imagen 7). El espacio de la composición está ocupado por un grupo de pescadores, sus barcas tiradas por caballos saliendo del mar y las redes al viento como testigos de la finalización de una jornada de trabajo. Siguiendo la línea que dibuja el borde costero, se asienta una serie de casillas de madera con pilotes sobre el mar que conforman el barrio de los trabajadores.

En primer plano, un grupo de veraneantes sentados sobre la arena, es observado por "los otros" que sólo reconocen la playa como su espacio de trabajo. Esta relación desigual preanuncia los cambios que se están gestando en la ciudad y algunos de los conflictos muy próximos a la concreción de una villa balnearia. Estas novedades culturales también se ven refrendadas con la aparición, en último plano, de los bocetos de sus viviendas sobre la loma Stella Maris. Casi imperceptible, el Torreón presenta su silueta sobre el extremo sur de la bahía (a la izquierda de la imagen) cuyas pinceladas abiertas y sus formas sin contornos definidos, manifiestan el uso del nuevo lenguaje *au plein air* de los impresionistas.

Con la inauguración de los primeros balnearios se pudo verificar que esos artefactos materiales y sus instalaciones afines, se convirtieron en estímulo de un modo particular de modificar el entorno natural y de incentivar el proceso constructivo de la ciudad. Fue necesaria una serie de transformaciones y la concreción de un equipamiento, para que el ámbito recreado se adaptara a las nuevas demandas.

V - En la obra de Antoni Utrillo Viadera¹¹ (Imagen 8), se compone una reunión próxima al mar en la que se acuerdan vínculos entre mujeres y hombres en una actitud poco relacionada con las actividades propias en una playa. Casi

podría hablarse de un ámbito de sociabilidad urbano sin un correlato con el medio en el que se encuentran efectivamente. Todos usan trajes de calle, con calzados acordes para la misma ocasión y las cabezas cubiertas; condición que los mantiene interesados en la convocatoria y sin mostrar atracción por la vista del mar. La mujer en primer plano, envuelta en transparencias, se aleja del grupo en un claro intento de ser retratada para avalar los deseos de trascendencia y el de ser recordada por su estadía en la playa.¹² Nadie se baña, sólo los niños juegan en el agua pero sin ocupar un lugar destacado en la estructura de la obra. Llegar a Mar del Plata significaba el mostrarse y ser vistos, sin pensar en incorporar en sus maletas un traje de baño

*[...] ninguna señora que se preciara como distinguida, ponía sus plantas desnudas en la arena húmeda de la playa. Bañarse en el mar no era chic; quien lo hiciera, correría el grave riesgo de ver eliminado su nombre de las crónicas sociales.*¹³

El poblado inicial se fue modificando y la playa se manifestó como un complejo escenario para recibir intervenciones y novedades vinculadas con la idea de un balneario. Las nuevas prácticas promovieron abrirse a las riberas y gestaron la necesidad de formalizar un medio público capaz de alojar y de construir otras formas de relación ambiental. Los sitios preferidos por “todo el mundo”, como las ramblas, serán los que permitan nuevos encuentros, distendidos, lejos de las discusiones económicas, de los litigios políticos y de las conductas urbanas de la capital.

VI- La construcción de ramblas fue adoptada por todos los centros balnearios costeros, algunas se resolvieron con madera y otras de material; Mar del Plata, no se alejó de esta iniciativa. Para el análisis del nuevo espacio, se ha tomado la obra de Léonie Matthis¹⁴ (Imagen 9) quien propone una de las vistas, desde la playa, de la Rambla Bristol. El ángulo seleccionado presenta uno de los accesos al paseo en el que se advierten dos de sus cúpulas junto al perfil del Club Mar del Plata que se encuentra hacia el lateral derecho. Se elude la incorporación del mar en el encuadre y sólo se ve la arena, las luminarias y los caracteres constructivos del paseo. La arquitectura ideada complementa la naturaleza porque resuelve la prolongación de la caminata por la arena, a través de un trayecto sobreelevado con distintos niveles y con capacidad para una circulación social, la contemplación del entorno y de algunos fragmentos de la ciudad. Estas vistas, en la actualidad, son guardadas en la memoria social, integran los álbumes de fotografías familiares e institucionales y participan del patrimonio cultural preservado.

Nota inmaterial en la obra de la autora: La técnica pictórica utilizada, el *Gouache*, es de origen medieval y fue adoptada por los ilustradores de libros iluminados. Se asimila a los procesos empleados en las acuarelas y aguadas

porque usa como diluyente el agua. Tiene un grado de opacidad mayor que el de la acuarela, característica que permite cubrir colores saturados con colores desaturados. Se pueden lograr transparencias con el control de la intensidad de las pinceladas o con el agregado de agua. El soporte es el papel y sus diferentes calidades como el *Ingres*, los de envolver como el *Manila* o los coloreados, todos materiales que deben ser tensados antes de comenzar la pintura. Fue una práctica transmitida por el uso y en forma oral hasta el tiempo en que se industrializó su elaboración.

VII - Luigi Zago¹⁵ conduce la mirada hacia la última transformación del borde costero seleccionado. La pintura *Desde el Torreón* (Imagen 10) materializa, a lo lejos, el complejo Casino – Hotel Provincial que dibuja la concavidad de la bahía en estudio. En la imagen se recorta la obra del Arquitecto Alejandro Bustillo que reemplazó la Rambla afrancesada (antes comentada) y que permite divisar tanto los distintos cambios atribuidos a la modernidad como las nuevas formas de gestionar encuentros, recreación, caminatas y permanencia frente al mar. El artista recurre al paisaje, deja su registro y lo califica desde la emoción que le provoca

“ ... Lo que quiero decir es claro para todos. Evito los sofismas, busco la profundidad de las cosas, la construcción, el color, la unidad de la imagen. Lo que siento y para mi corazón trae alegría, lo pinto, tratando de arreglar la emoción que tenía, haciendo que el paisaje o la figura sean míos. (Zago, 1977)”¹⁶

El recorrido ideado recoge un corpus visual representativo de las múltiples huellas trazadas en el medio natural; un verdadero palimpsesto. Sucesivas intervenciones confluyeron a guardar historias que se rescataron desde la imagen, los documentos escritos y algunas historias orales dispuestas para su salvaguarda.

REFLEXIONES FINALES

La singularidad de la costa marítima elegida (hoy Mar del Plata) resulta de su versatilidad para incorporar nuevas funciones y renovadas apropiaciones espaciales. El paisaje construido por los distintos agentes resulta una realidad física y, a la vez, una representación cultural que se hace de ella. Como consecuencia, se puede volver paisaje lo que es sólo territorio y provocar la contemplación y disfrute de sus componentes protagónicos.

El seguimiento de los cambios en el paisaje se ha podido rescatar, a través de las maniobras retóricas y las lógicas visuales asumidas por cada artista. Además, ha permitido reconocer que un artefacto material y sus modos de elaboración permiten comprender los valores de carácter inmaterial que lo configuran y le dan unidad. La cultura material, en este trabajo las pinturas, no

tendría sentido sin los significados asociados a esos objetos. Se trata de un todo integral que no permite deslindar con precisión los límites entre los dos universos.

Por otro lado, es importante reconocer que los bienes culturales de un grupo tienen un valor esencial y necesario que les permite resguardar historias de su pasado. Así, es posible sostener que esos bienes pueden reconocerse como portadores de valor patrimonial en tanto que resultan necesarios para mantener la identidad social, cultural y simbólica del grupo que los sustenta como propios.

Las obras analizadas fueron referentes que permitieron el rastreo de cambios y transformaciones sociales agenciados para la resemantización, equipamiento y acondicionamiento del espacio. Lo visual remitió a lo histórico y estableció vínculos con el pasado; además, actuó sobre la memoria social incentivando la valoración de los caracteres del paisaje que hoy pertenecen al ámbito de los recuerdos. Asimismo, permitió y permite reflexionar acerca del patrimonio, repensar nuevos interrogantes y concebir mecanismos de análisis para concretar su resguardo.

NOTAS

¹ Para la UNESCO el patrimonio cultural inmaterial comprende: los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes – que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana [...] (art 2.1. UNESCO, Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, París 2003.)

² Cónsul de Portugal durante el gobierno de Rosas, hombre de campo, resulta uno de los pioneros emprendedores que dio movilidad a la zona. GASCÓN, Julio César (1942), *Orígenes históricos de Mar del Plata*, La Plata, Taller de impresiones oficiales.

³ “Informe del Ing. G. BRAGGE a Dn. José Coelho de MEYRELLES sobre el establecimiento de un puerto en la costa de la Laguna de los Padres”, en Documentos relativos al Puerto de Abrigo y Muelle en la costa del Sur, Buenos Aires, 1857, Mar del Plata, 1970.

⁴ El mural pertenecía a la casa de los descendientes de Patricio Peralta Ramos (Avenida Luro y La Rioja) realizado en óleo sobre un alisado de yeso. Sus dimensiones: 4,60 m x

3,80 m. Actualmente se encuentra en el acceso a la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la UNMdP como resultado del rescate gestionado ante la inminente demolición de la casa mencionada.

⁵ Pintor nacido en 1870 y formado en la Real Academia de Brera. Conductor de un taller en la Argentina que formó artistas como Gastón Jarry, Rodolfo Franco y Ángel Vene entre otros.

⁶ *El Diario*, ed. extraordinaria, Buenos Aires, 15 de febrero de 1908.

⁷ Pintor italiano (1857-1948) que reside en Buenos Aires hacia fines del siglo XIX. Es el autor de los murales de la Catedral Metropolitana, en la que trabajó empleando la técnica del encausto. Fue docente en la Academia de pintura que funda, decorador y ejecutor de algunas iniciativas de la colectividad italiana. Vuelve en 1930 a Italia y se radica en Roma.

⁸ *El Diario*, op. cit. p.41

⁹ Digesto Municipal de General Pueyrredon, 1887.

¹⁰ Pintor valenciano (1873-1930) que, en varias ocasiones, viaja a Buenos Aires. Estudia con Joaquín Agrasot, Juan Peyró y trabaja en el estudio de Joaquín Sorolla. Pinta las telas que se instalan en el Salón Blanco de la Casa de Gobierno de Tucumán, así como también las que se encuentran en la Municipalidad del Tigre. Formó parte de los representantes que participaron en la Exposición internacional de Arte del Centenario.

¹¹ Pintor nacido y formado en Barcelona (1867-1944) realizó obra mural y trabajó como retratista e ilustrador en historietas infantiles, postales publicitarias y turísticas. Incursionó en cartelería a través del lenguaje del *Art nouveau* e imprimió obra en litografía. En viaje por América llega a Mar del Plata, lugar donde deja frescos con escenas de la vida de Jesús en el bautisterio de la Catedral.

¹² Cf. Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía. Barcelona, Paidós, Comunicación.

¹³ Revista *El Hogar*, Año XIX, N° 697, 23 de febrero 1923, p.24

¹⁴ Artista nacida en Troyes, Francia (1883-1952), es una de las primeras mujeres admitidas por la Academia de Bellas Artes de París. Se casa en 1912 con el pintor Francisco Villar y viven en Buenos Aires, sitio donde desarrolla una importante obra relacionada con vistas urbanas, series históricas argentinas y paisajes de diversas ciudades y asentamientos como los vinculados con Mar del Plata o la Quebrada de Humahuaca. Expuso en varias oportunidades en la Galería Witcomb.

¹⁵ Nace en Verona, Italia y muere en Mendoza, Argentina (1894-1952). Desarrolla una intensa práctica artística sólo interrumpida por su participación en la Primera Guerra Mundial. Retoma su labor en Milán y en 1949 es invitado a Buenos Aires, viaje que

le permitió exponer en diversas provincias, Uruguay y Chile. El tema de la ciudad y el paisaje se vuelve recurrente publicándose un Catálogo en Córdoba con cincuenta planchas con paisajes de las sierras. Expone en Mar del Plata en el Hotel Provincial el Salón Nogaró y la Galería de Arte Rubinstein.

¹⁶ AA.VV. (1977). *Luigi Zago de Villafranca*, Milán-Buenos Aires, Edizione d'Arte, p. 23.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (1977). *Luigi Zago de Villafranca*, Milán-Buenos Aires, Edizione d'Arte, p. 23.
- Arévalo, J.M. (2010). "El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales" en *Revista Gazeta de Antropología*, 26(1), artículo 19.
- Bal, M. (2004). "El esencialismo visual y el objeto de los Estudios Visuales" en *Estudios Visuales* N° 2, Murcia, España, pp. 11-49.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, Paidós, Comunicación.
- (1986). Retórica de la imagen. En R. Barthes, *Lo obvio y lo obtuso* (págs. 29-47). Barcelona, Paidós.
- Berque, A. (1997). "El origen del paisaje en *Revista de Occidente*, N°189, Madrid.
- Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Ediciones Akal.
- Burke, P. (2000). *Formas de historia cultural*. Madrid, Alianza Editorial.
- (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- Corbin, A. (1993). *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*, Barcelona, Mondadori Grijalbo Comercial, S.A.
- Cova, Roberto; Fernández, Roberto; López Merino, Susana (1990), *Las viejas ramblas*, Bs.As., Edición Fundación Banco Boston.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- García Canclini, N. (1993). "Los usos sociales del patrimonio cultural" en *El Patrimonio Cultural de México*, México, F.C.E.
- Gascón, J. C. (1942). *Orígenes históricos de Mar del Plata*, La Plata, Taller de impresiones oficiales.
- Huret, J. (1913). *De la Plata à la Cordillère des Andes*. Paris, Bibliothèque Charpentier.

- Maderuelo, J. (2013). *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada. Editores.
- Mata Olmo, R. (2008). "El paisaje, patrimonio y recurso para el desarrollo territorial sostenible. Conocimiento y acción pública en *Revista ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXIV 729 enero-febrero (2008), pp.155-172.
- Moscovici, S. (1986). *Psicología Social II*, Barcelona, Paidós.
- Nogué (ed.) 2016. *La construcción social del paisaje*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S. L.
- Paris Benito, F. (2011). *Una tradición argentina. Mar del Plata, modernidad y patrimonio*, Mar del Plata, UNMdP.
- Silvestri, G. (2011). *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Edhasa.
- Zuppa, G. (2004). *Prácticas de sociabilidad en un escenario argentino. Mar del Plata 1870-1970*, Mar del Plata, UNMdP.
- (2005). "Pintar ciudades, construir representaciones: lecturas de Mar del Plata imaginada" en: *Revista Registros* N° 3, Mar del Plata, FAUD – UNMdP
- (2012). *Bajo otros soles. Miradas a través de folletos, postales, avisos publicitarios y fotografías*, Mar del Plata, EUEM, Colección letras, ciencias y arte.

FUENTES PRIMARIAS

- Digesto Municipal de General Pueyrredon*, 1887.
- Documentos relativos al Puerto de Abrigo y Muelle en la costa del Sur*, Buenos Aires, 1857, Mar del Plata, 1970.
- Expediente de fundación* - Letra P 418 - Año 1873 del Ministerio de Gobierno. Duplicado de la diligencia de mensura para la traza del pueblo de Balcarce, Agrimensor Chapeaurouge.
- UNESCO, *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial*, París, 2003.

REVISTAS

- El Hogar*, Año XIX, N° 697, 23 de febrero 1923

DIARIO

- El Diario*, ed. extraordinaria, Buenos Aires, 15 de febrero de 1908.

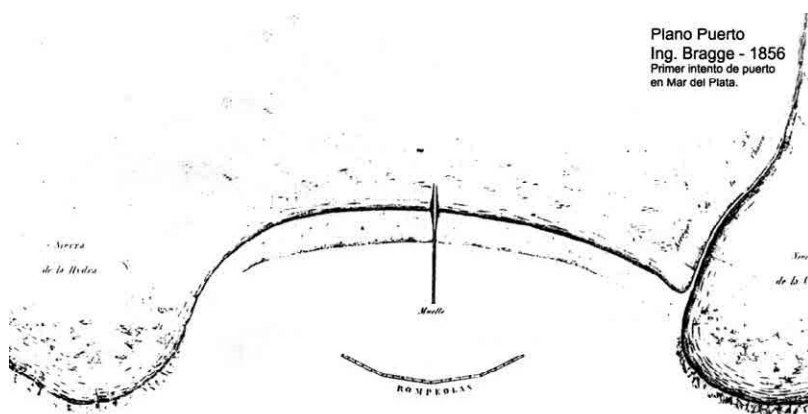


Imagen 1 - Ing. Bragge. Plano del primer intento de Puerto en Mar del Plata. 1856



Imagen 2 - Fauto Eliseo Coppini (1870-1945). Puerto de la Laguna de los Padres, 1913. Mural.



Imagen 3 - Francesco Paolo Parisi (1857-1948). Mar del Plata vista desde Playa Bristol, ca 1900-1905. Óleo.



Imagen 4 - Francesco Paolo Parisi (1857-1948). Mar del Plata vista desde Playa Bristol, ca 1900-1905. Óleo. (Fragmento)



Imagen 5 - Francesco Paolo Parisi (1857-1948). Mar del Plata vista desde Playa Bristol, ca 1900-1905. Óleo. (Fragmento)



Imagen 6 - Francesco Paolo Parisi (1857-1948). Mar del Plata vista desde Playa Bristol, ca. 1900-1905. Óleo. (Fragmento)



Imagen 7 - Julio Vila y Prades (1873-1930). *Playa Bristol Mar del Plata*, s/f. Óleo.



Imagen 8 - Antoni Utrillo Viadera (1867-1944). *Domingo en la playa*, 1909. Óleo sobre tabla.



Imagen 9 - Léonie Matthis (1883-1952). La Rambla, s/f. Gouache.



Imagen 10 - Luigi Zago (1894-1952). Desde el Torreón, 1952. Témpera.

POLÍTICA DE SUELO URBANO COMO ESTRATEGIA PARA LA PRESERVACIÓN Y REVITALIZACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y URBANO

Mg. Arq. José María Zingoni

“Si se desea repetir un siglo XX que produjo ciudades duales con mares de suelo urbano miserable, salpicado de islas de suelo urbano en excelentes condiciones, no tiene caso innovar proceso de acceso al suelo. Si se desea revertir la tendencia, se requiere innovar las reglas del juego de la gestión del suelo urbano.”

Carlos Morales Schechinger

La cita corresponde a un economista urbano mexicano que, con su acostumbrada claridad y simpleza plantea que haciendo más de lo mismo, por más que lo hagamos mejor, no vamos a conseguir resultados diferentes. En materia urbana, y específicamente en gestión del patrimonio, debemos innovar en procedimientos que nos permitan un planteo diferente, recreando así estrategias posibles de llegar a resultados eficaces. Claro está que la innovación es para nosotros ya que, en otros países, mucho de lo que vamos a plantear se aplica con éxito.

LO QUE HACEMOS

En lo que respecta a la gestión del patrimonio, las herramientas más convencionales son las normas de protección y los instrumentos de valorización. Entre las primeras, las diferentes jerarquías -local, provincial, nacional u otras-, o aquellas relacionadas a individuos -edificios, muebles urbanos, conjuntos- o áreas, con sus diferentes alcances. Entre los instrumentos de valorización podemos señalar los catálogos e inventarios, en sus diferentes formas y alcances, como también los manuales de mantenimiento, procedimientos o intervención. Podríamos también sumar la creación de organizaciones y espacios vinculados a la preservación, ya sea como promoción o como custodia de estos bienes.

Pero poco se habla de lo que respecta al financiamiento. Si hay alguna herramienta para tal, son tibias o pobres, como por ejemplo la eximición de algún tributo. En el caso de la provincia de Buenos Aires, los edificios que tengan algún tipo de declaratoria por autoridad competente están exentos de pagar el impuesto inmobiliario; pocos lo conocen y casi nadie lo aplica, pero aun así, no tiene relación con el cuidado del bien, ni las mejoras que en él se hagan. Si quisiéramos, por ejemplo, promover la recuperación de un edificio, la eximición de tasas o impuestos poco puede ayudar; en algunos casos, todo ese beneficio anual podría significar el costo de entre uno y tres metros cuadrados de obra.

La promoción a partir de créditos más accesibles bien puede ser una herramienta interesante y, consecuentemente, los beneficios tributarios como los señalados comienzan a ser significativos. Hace ya varios años, la experiencia que hicimos en Bahía Blanca sobre edificios del área central nos permitió estudiar las características materiales, jurídicas, económicas y sociales de un centenar de inmuebles. Del análisis, concluimos que lo más necesario para dicho patrimonio era dotar de lineamientos técnicos claros y concretos que les permitan a profesionales del medio orientarse en el tipo de intervenciones a realizar y crear oportunidades para aquellos propietarios o inquilinos que comenzaban a ver que las mejoras en los edificios era un recurso cultural que podía convertirse en atractivo para el público y consecuentemente para sus negocios.

Desde el municipio, en el marco de un Plan Estratégico impulsado por el Municipio y realizado de manera participativa, desarrollamos un proyecto de intervención de obras patrimoniales propias como ser el Palacio Municipal, el Banco Provincia (actualmente también de la Municipalidad), el Teatro Municipal con sus plazoletas y los monumentos de Garibaldi, Rivadavia y aquellos donados por las colectividades inglesa e israelí. La participación de especialistas como el Arq. Alejandro Novacovsky y el Profesor Ernesto Diz -encargado de los proyectos de iluminación- marcaron una mirada diferente que, sumada a un equipo de profesionales locales produjo una experiencia significativa, aunque interrumpida prematuramente en el tiempo.



Teatro Municipal de Bahía Blanca: puesta en valor, Arqs. José Zingoni, Alejandro Novacovsky, José Luis Fernández; iluminación: Ernesto Diz. Fotografía: Gustavo Lobos, 2000

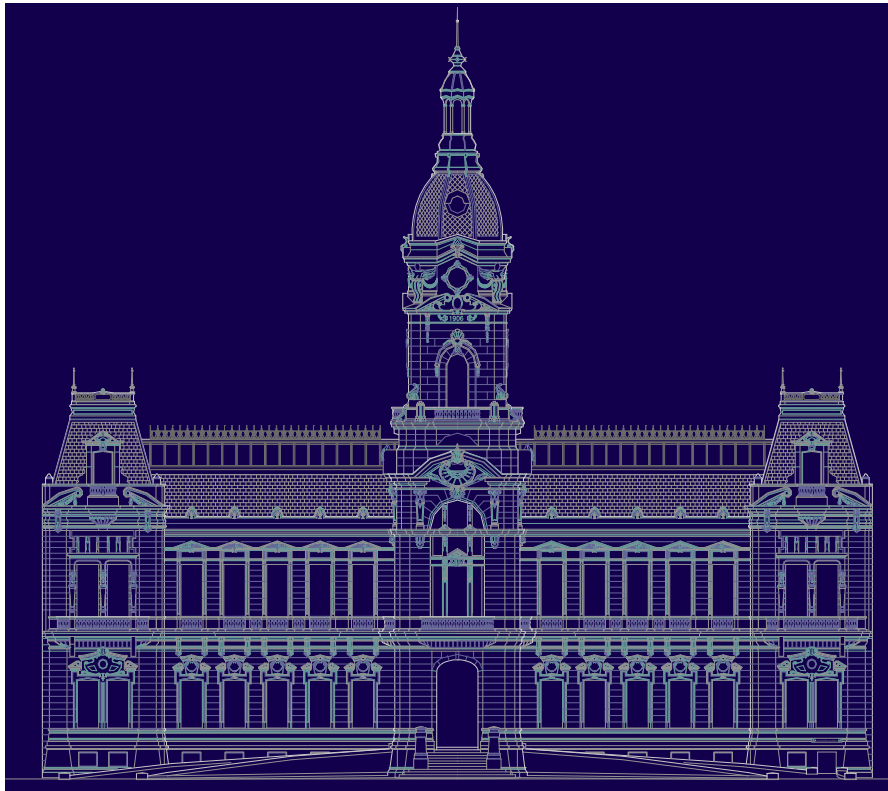
La propuesta municipal se ampliaba en un Programa de Revitalización del Área Central y por lo tanto contaba con la participación de vecinos en roles muy diferentes. Uno de sus proyectos era el referido a la preservación y puesta en valor del patrimonio arquitectónico, el cual tenía dos conjuntos de edificios que requerían tácticas diferentes: aquellas obras que dependían del municipio y las que no.

El primer grupo, las que dependían directamente del municipio, eran los propios edificios municipales dentro del área central -Palacio Municipal, Teatro Municipal y ex banco Provincia- y aquellos espacios públicos que por sus características era significativos patrimonialmente -Plaza Rivadavia y plazoletas del Teatro-. Aquí, la táctica (se entiende por ella a la distribución de los recursos con un sentido estratégico) fue destinar aproximadamente un 10% del presupuesto de obras públicas a la intervención en obras patrimoniales municipales del área central en un lapso de 3 años.

Las intervenciones tuvieron carácter diferente, en algunos casos las podemos considerar como puestas en valor con una mirada muy respetuosa de la obra, pero en otras trabajamos con criterios más rígidos propios de una restauración patrimonial. Podemos ver esas diferencias en el tratamiento del Teatro Municipal y del Palacio Municipal, en donde en éste último quisimos ser lo más cuidadosos posibles dado el significado simbólico que tiene el edificio. Cabe aclarar que las diferencias muchas veces tenían que ver con los recursos económicos que demandaban las diferentes intervenciones, pero en ningún caso ello era motivo de una intervención contraria a los valores propios del edificio.

Claro está que para llevar adelante una propuesta de esta envergadura era necesario contar con un importante apoyo político. Eso fue fácil ya que el propio intendente municipal, Agrimensor Jaime Linares (1991-1995/1995-1999/1999-2003), era desde entonces un político muy comprometido con el tema. Una de sus primeras medidas de gobierno al asumir su primer mandato fue la encomienda profesional del Inventario de Patrimonio Arquitectónico, la decisión de recuperar edificios públicos como la "María Luisa" -casa donde se trasladó el Museo de Bellas Artes-, la compra de inmuebles patrimoniales como el Hotel de Inmigrantes y la Quinta González Martínez, el traspaso al municipio de la usina General San Martín y el impulso de ordenanzas como la de creación del Registro Municipal de Bienes Patrimoniales como las más significativas, pero desde ya no las únicas.

Como señalaba, el Palacio Municipal requirió de los mayores esfuerzos: se realizó un relevamiento del edificio, a cargo del arq. José Luis Fernández quién había realizado recientemente estudios sobre dicha materia en los Estados Unidos. Fue uno de los primeros edificios en ser documentados con



Palacio Municipal de Bahía Blanca, relevamiento Arq. José Luis Fernández, 2000

tecnología digital, con una rigurosidad que permitió analizar y documentar cada parte de la fachada. Se organizaron dos licitaciones, muy relacionadas entre sí, una para la obra de restauración y otra la de iluminación. El sentido era poder contar con empresas especializadas en cada materia y no fomentar subcontratos entre ellas. Fue una buena decisión y la articulación de las tareas se llevo a cabo sin problemas.

La obra fue un paso significativo en la atención pública sobre el patrimonio; históricamente el edificio había recibido distintas manos de pintura sobre el simil piedra, como trazos de una política errática en materia de cuidados y mantenimientos. Cuando la economía fue más apremiante, la pintura se realizó solo en la planta baja o incluso en el zócalo. Lo mismo sucedió con la iluminación, se incorporaron equipos y luminarias que no tenían en cuenta los

valores arquitectónicos de la obra. La altura del edificio, su exposición a los vientos predominantes de la ciudad -muy ventosa por cierto- y la existencia de la plaza enfrente (o sea, sin construcciones que generen reparo), son hechos concurrentes en la erosión que tuvo el edificio en sus caso cien años al momento de la intervención. Estos aspectos quedaron documentados en un relevamiento técnico que junto al planimétrico y las consideraciones de los profesionales intervinientes, fundamentalmente de Novacovsky, fueron relevantes para definir los criterios de la propuesta y los pliegos técnicos de la misma.

La licitación de la obra concluyó sin mayores inconvenientes, aunque sin con las demoras propias de este tipo de procesos. La obra comenzó y se extendió durante dos meses. Se realizaron diversos trabajos entre los que podemos destacar la inyección de impermeabilizantes para dar resistencia a los cimientos, la limpieza en seco y cuidadosa de las superficies -acción que desnudó literalmente el mal estado de conservación del edificio- y la aplicación de una veladura de material para devolver al edificio una textura



*Palacio Municipal de Bahía Blanca; Arqts. Emilio Corti y Emilio Coutaret, 1904
Fotografías: José M. Zingoni, 1999, Archivo JMZ*



*Palacio Municipal de Bahía Blanca; etapas de obra, 2000
Fotografías: José M. Zingoni, 1999, Archivo JMZ*

y color adecuada a la original. Para ello se realizaron diversas muestras in situ, las que se analizaron convenientemente hasta tomar la decisión final. La reconstrucción de molduras, la reparación de zinguería artesanal y la limpieza de la cubierta, fueron también tareas significativas dentro de la intervención.

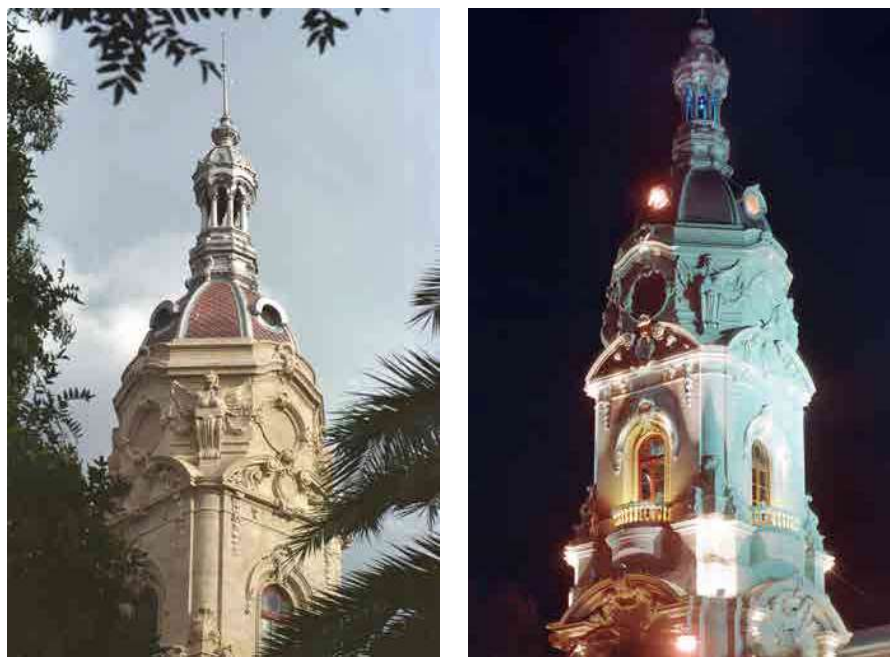
La obra fue también aprovechada para interactuar con actores calificados como los funcionarios del área municipal de Obras Públicas, los miembros de la Comisión de Patrimonio Municipal y de la homónima del Colegio de Arquitectos como también con alumnos interiorizados en la materia.

El proyecto de iluminación fue clave ya que permitió dotar al edificio de una fuerte presencia nocturna. El sentido era poder invertir la situación que se estaba dando en el centro bahiense en donde la actividad típica del día contrastaba con cierto nivel de decadencia en la noche. Por eso, todas las obras intervenidas requerían de un trabajo especial en cuanto a iluminación con el sentido de cualificar el espacio urbano y sobre todo la presencia del patrimonio arquitectónico. Por ello, la decisión de sumar uno de los mejores especialistas en la materia para llevar adelante esta tarea.

Por otra parte, el resto de los edificios, incluso los de dominio público, pero de diferentes jurisdicciones que no sean la municipal, requerían de otra estrategia.

Existía por entonces (sigue vigente en la actualidad) un Registro de Bienes Inmuebles Patrimoniales protegidos por ordenanza municipal, al cual le sumamos una lista de bienes inmuebles que entendíamos eran importantes desde el punto de vista paisajístico. Desde el municipio, estudiamos los edificios, sus características, los problemas que enfrentan, las patologías, el tipo de intervenciones, todo lo que este al alcance nuestro y nos permita caracterizar la situación del área, con sus particularidades. A partir de allí se escribió un Manual de Intervención de obras patrimoniales del área central de la ciudad de Bahía Blanca, el cual tenía como motivación servir de guía a profesionales del medio que fueran contratados por particulares para realizar intervenciones en esos edificios. A su vez, a partir de un convenio firmado con el Banco Crediccop, los propietarios de un bien patrimonial podían acceder a un préstamo a sola firma de -por entonces- doscientos mil dólares- con el fin de ser destinados a tareas de preservación o mantenimiento en el cuerpo de fachada (lo cual implicaba no sólo el frente, sino todo aquello que haga al volumen del mismo). El crédito tenía una tasa de interés promocional y el municipio se encargaba de pagar el 50% de dicho interés. A su vez, la Municipalidad eximía al propietario del 50% de la tasa de ABL por cinco años y le permitía conectar la iluminación de la fachada al alumbrado público.

Nótese que aquí hay un conjunto de beneficios que se convierten en una verdadera oportunidad, es decir, en que el propietario piense realmente que



*Palacio Municipal de Bahía Blanca; restauración e iluminación
Fotografías: Gustavo Lobos, 2000, Archivo JMZ*

invertir en ese momento puede ser bueno. La reducción de la tasa de interés del crédito y el pago por partes iguales de la misma es clave, casi central. Para el Municipio constituye una garantía excelente porque solo pone el dinero en función del avance de obra y del pago del propietario; es decir, cuando la persona paga su cuota de capital más interés, el resto se debita de una cuenta municipal, pero si no lo hace, toda la deuda es suya, nunca del municipio. Lo mejor, es que la ayuda económica -ahora sí, buena y significativa-, solo se otorga si hay un proyecto de intervención aprobado por el Municipio y un control del mismo. De esa forma, se induce un comportamiento adecuado en la intervención de las obras.

Este tipo de herramientas funcionan bien y se puede complementar aún más. Por ejemplo, se pueden conseguir precios especiales de materiales a partir de determinadas firmas que promocionen sus productos y eximir del pago los derechos de construcción de obras de recuperación patrimonial. También es recomendable eximir a las empresas constructoras del total o parcial de la tasa de Seguridad e Higiene, que en algunos municipios puede ser importante.

Algunos de esos beneficios pueden tener un efecto importante en la toma de decisiones.

Aun así, con mecanismos como estos, nos quedamos muy lejos de los verdaderos desafíos que tenemos. Sucede que el patrimonio arquitectónico no es ajeno al mercado de suelo urbano y este se presenta violentamente frente a muchos casos. Las áreas centrales sufren por la intensa capacidad de construcción que los planes urbanos le otorgan al suelo y, por lo tanto, vale más el terreno que lo que está construido, resultado: conviene una demolición para levantar una torre que recuperar un edificio patrimonial. A veces ni ello, la rentabilidad que producen los estacionamientos en áreas centrales, son motivo de la destrucción de muchos edificios para que en ellos no exista nada, solo un vacío urbano que atenta contra la continuidad de la trama y del tejido de un área. En los barrios y aun en la periferia, el patrimonio no la pasa mejor; frente a la creación de nuevas zonas urbanizadas con trazados y equipamientos



Original: Unión Telefónica, Arqs. Chambers / Thomas. Puesta en valor de la fachada, Canal 9 Bahía Blanca. Foto B/N: Relevamiento arquitectónico, diario LNP, 1986/1989, archivo JMZ. Foto color: Gustavo Lobos, 2000

más acordes a los tiempos presentes, las áreas tradicionales han perdido vigor y muchas se han desvalorizado, convirtiéndose en zonas abandonadas o al menos con poca dinámica. Es necesaria sin duda la presencia del Estado, invirtiendo en dichas zonas a fin de lograr radicar nuevamente población, pero para ello se necesitan recursos.

.LA IMPERIOSA NECESIDAD EN HACER LAS COSAS DE OTRA MANERA

Una estrategia de recuperación patrimonial basada en políticas de suelo parte de reconocer que sobre el espacio urbano hay tres socios directos: el dueño del suelo, el inversor y el Estado; este último, se conoce como el “socio silencioso”, por que participa de la valorización, pero no reclama nada. Claramente, el suelo vale por lo que puede producir; en el campo será la renta agraria, pero en la ciudad, dicha renta depende de lo que autorice el Estado, quien lo hace a través de la normativa. La capacidad constructiva, los usos, las restricciones al dominio son prefiguraciones de la renta y, por lo tanto, posibles de ser modificables e incluso reclamables.

A veces, incluso, el Estado no solo es dueño de la norma, sino del suelo y de lo construido. Es el caso de la recuperación de frentes marítimos en varias ciudades, muchas de ellas con un patrimonio industrial significativo pero abandonado. Uno de los casos más conocidos es el de Puerto Madero que, si bien podemos reclamar por otros aspectos, en lo que respecta al patrimonio arquitectónico se logró una recuperación importante sin la necesidad del financiamiento público. Claro está, las exigencias que planteaba el ente conformado para su desarrollo implicaban la recuperación de dicha arquitectura y marcaba los diferentes niveles de intervención.

En lo que respecta a la recuperación de centros históricos, vemos estrategias muy diferentes, que se diferencian entre otras por la mayor o menor intervención del Estado. En Cartagena de Indias vemos una fuerte participación privada, con importantes pautas exigibles de cómo se debe intervenir el suelo y la edificación. Lo público está reservado a los monumentos principales y las áreas comunes, mientras que el privado es el encargado de desarrollar comercialmente las edificaciones. Un aspecto negativo ha sido la concentración en determinados sectores muy pudientes del espacio construido de Cartagena, aunque el desarrollo turístico de los últimos veinte años abrió posibilidades muy diversas para diferentes productos hoteleros, gastronómicos y comerciales.

El caso de Quito es el más conocido, quizás porque muestra una política pública muy organizada y un mercado que ha respondido a los estímulos. La creación de un fondo a partir de impuestos metropolitanos -FONSAL, Fondo de Salvataje Cultural-, el significativo aporte del BID para el rescate de edificios



Vivienda multifamiliar en calle Brown, Bahía Blanca, Arq. Herminio Manfrín
Fotografías: José M. Zingoni, Archivo JMZ

declarados patrimonio de la humanidad -U\$s 50 millones- y la creación de la empresa constructora de capitales mixtos "Empresa Centro Histórico", fueron los instrumentos más notables que se sumaron al inventario y al plan director que originalmente tenía el área. Ahí podemos ver la diferencia de poder que otorgan estas herramientas en la gestión; la necesidad de contar con este tipo de instrumentos es esencial para el desarrollo de una política de preservación patrimonial en cualquier ciudad intermedia.

La política de recuperación del centro histórico de La Habana, en Cuba, que podría parecer inaplicable por las diferencias de contexto, nos brinda un certero aprendizaje sobre gestión. La figura central pasa a ser la Oficina del Historiador y desde allí se organizan diversas unidades administrativas y ejecutivas con diversos roles. Entre las primeras están las más tradicionales como ser las áreas de planificación, jurídicas, económicas y sociales; pero se suman otras como ser empresas hoteleras, agencias de viaje, constructoras, gastronómicas, etc. De esta forma, la planeación tiene el poder de identificar inmuebles a recuperar y prever lo mejor para ese lugar y ese edificio; podrá ser un hotel, restaurante, comercio, museo o vivienda social. Generar actividades que permitan incrementar los fondos para invertir en regeneración urbana y social es tan importante como mantener gente viviendo dentro del área central.

La recuperación del centro histórico de México DF también deja una enseñanza valiosa, no tanto por ser original, pero la escala nos muestra lo poderosa de esta herramienta. Se trata de la transferencia de los derechos de construcción que, en ese caso, consistió básicamente en crear un fondo fiduciario que se conformaba con la autorización para construir en determinadas zonas de la periferia. Así, el proceso de expansión que tiene el área metropolitana fue el que financió la mayor parte de la recuperación del centro histórico, al menos en los años que funcionó.

Volviendo a lo nuestro, el valor del suelo urbano está totalmente condicionado por su localización y por lo tanto por lo que pasa fuera de los límites de la propiedad privada. El entorno que tenga un terreno, sus vistas, las infraestructuras, equipamientos, el estado de sus espacios públicos, los vecinos, todos son factores que inciden en la valorización pero que nada tienen que ver con el esfuerzo del dueño. Más aún, el potencial de construcción, determinado por la capacidad de ocupación del suelo, de construcción, de usos, de altura, de retiros y de equipamientos internos -cocheras, por ejemplo-, son aspectos que brinda el Estado y que en las áreas centrales por lo general es mayor a la media. Claramente, la norma es parte del problema, pero puede ser parte de la solución.

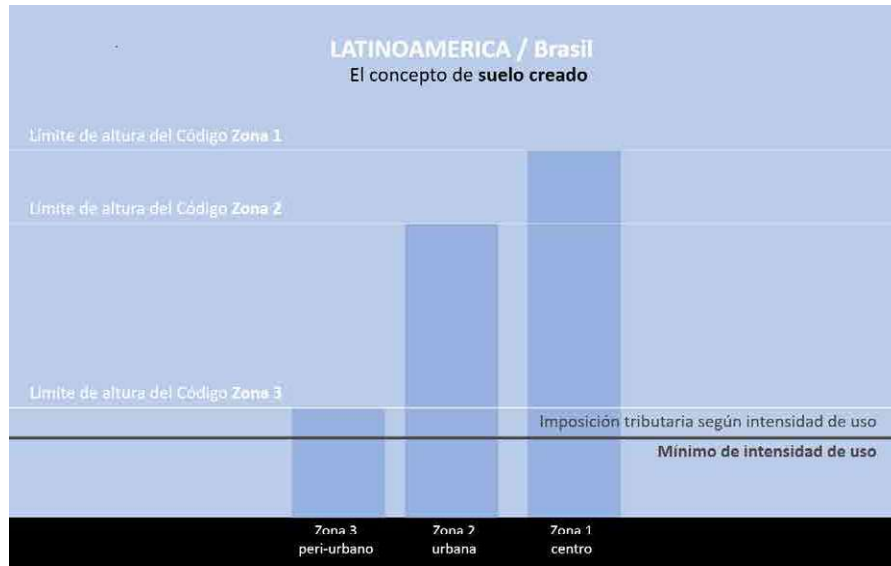
Lo que pasa en un área central, puede ser el caso de Bahía Blanca o Mar del Plata, por ejemplo, es que la incidencia de construir un edificio al límite de sus

posibilidades le da al terreno una rentabilidad mayor que mantener un edificio patrimonial en pie; por lo tanto, lo que se induce es un proceso de destrucción del patrimonio. Enfrentar ese tipo de políticas urbanas con herramientas como el inventario o normativas de protección es estar siempre en desventaja y limitar enormemente el éxito de recuperar un stock representativo de inmuebles.

Sin embargo, es posible cambiando parte del esquema. Si el Estado es quien dice cuanto se puede construir, distinguiendo zonas, no inmuebles, quiere decir que podría bajar la edificabilidad de estas zonas hasta el mismo nivel de los edificios que se desean preservar. Pero, posiblemente no se trate de reducir toda la morfología del paisaje urbano, sino poder quitar presión sobre el suelo y sumar otras opciones que no sean el vacío urbano para cochera, los edificios patrimoniales subutilizados o las altas torres al máximo de su potencial o incluso superándolo con excepciones. La herramienta ideal para esta estrategia es la captura de plusvalía a partir del concepto de “suelo creado” que desarrollaron en Brasil. ¿Cómo funciona?

Imaginemos que sobre un terreno se pueden construir hasta diez pisos según lo que permite el código de planeamiento urbano, mientras que la altura mínima para edificar en las zonas más bajas es de solo dos pisos. Los instrumentos urbano-tributarios respetan dicha altura máxima, pero le obligan a pagar por dicha superficie a partir del segundo nivel (o sea, al momento de superar lo que alguien tiene como límite). El concepto de suelo creado, como su nombre lo dice, es la posibilidad que le otorga el Estado de multiplicar el potencial normal del suelo. Por ello, quien lo utiliza, deberá pagar el 50% de dicho valor (en el caso brasileiro). Hagamos las cuentas: si un terreno vale \$ 100 y puedo construir 10 pisos, asumimos que cada uno cuesta \$ 10; el valor de los primeros dos pertenece íntegramente al dueño del suelo, pero el resto es a partes iguales entre el propietario y el Estado. ¿Dónde está la diferencia? En primer lugar, que mientras el dueño del suelo quiere el máximo de aprovechamiento, al Estado eso no le preocupa, por lo tanto, se modera fuertemente la presión sobre el patrimonio construido. En segundo lugar, el Estado recupera una cifra importante de la valorización del suelo, la cual si va a un fondo específico permite financiar adecuadamente la recuperación del patrimonio. Todo puede hacerse dentro de la misma zona, reduciendo el problema y potenciando la solución.

Un aspecto central de esta herramienta es que, mientras que algunos edificios pueden utilizar el “suelo creado”, los edificios patrimoniales están imposibilitados de hacerlo, pero pueden vender su “potencial de edificación” a otras parcelas. Este tipo de herramientas de compensación, muy utilizadas en los casos ambientales, funcionan básicamente cuando hay un área receptora de bonos y un área emisora de ellos; por lo que siempre hay que pensar en



donde se radican esos beneficios, pero nunca imaginar que van más allá de los límites de la propia norma urbana.

Es esencial que, creado el beneficio por parte del Estado, se aplica la imposición de su destino. El edificio patrimonial que recibe fondos por venta de su espacio aéreo debe estar obligado a invertir gran parte o todo en lo que hace a la recuperación de dicho inmueble. Por eso, la conformación de un fondo patrimonial es fundamental porque permite financiar muchas herramientas. Personalmente, creo que un fondo de estas características debería ser importante para llevar adelante una política de créditos subsidiados al alcance del tipo de personas que ejercen los dominios sobre los bienes patrimoniales, que cuente con buenos recursos para financiar directamente la recuperación de partes no convencionales de los edificios privados -pinturas, esculturas, herrería o carpintería artística, entre otras- y por supuesto las obras públicas. También debería financiar lo que haga al asesoramiento, educación, concientización y todo otro trabajo social que fomente el aprendizaje y la apropiación de los valores patrimoniales; pero en estos casos, siempre recomiendo que solo un porcentaje (5% o 10%- pueda destinarse a este tipo de acciones.

Un concepto parecido puede usarse para la recuperación de zonas que además se encuentren deprimidas. En estas seguramente la intervención debe ser más complementaria, es decir habrá inversión en el espacio público,

en promover determinadas actividades, en seguridad ciudadana, es decir en forma integral más allá de lo específico de lo patrimonial. El mismo concepto de captura de plusvalía puede aplicarse con instrumentos tributarios sobre la transformación de suelo rural a suelo urbano, sobre mayores potenciales de construcción o uso, o simplemente sobre autorizaciones a construir -derechos de construcción- que comiencen a diferenciarse según el valor del suelo y no un precio nominal.

UNA PROPUESTA SOBRE UN ÁREA CONCRETA, ¿QUÉ PODER HACER EN BAHÍA BLANCA?

En el marco de un proyecto mayor encomendado por la Dirección de Preinversión Municipal, dependiente de la Secretaría de Asuntos Municipales del Ministerio del Interior de la Nación, se elaboró una propuesta que conjuga diversos instrumentos para actuar en el área central rompiendo el círculo vicioso de destrucción patrimonial, con el fin de volverlo virtuoso. Lo siguiente es una síntesis del análisis y parte de la propuesta elaborada.

El centro de Bahía Blanca sigue teniendo una importante demanda y el alto valor del suelo plantea básicamente dos alternativas: construir el máximo permitido por la norma o demoler y abrir cocheras comerciales.

La demanda por vivir en el centro no cesa. Al principio del nuevo siglo, la expansión de la ciudad parecía ofrecer un cambio de paradigma en los lugares de residencia. En el nuevo decenio la situación se revirtió y el centro cobró fuerza nuevamente como opción de residencia. La fuerte expansión motivo ello también; estar lejos es cada vez un costo extra en tiempos y valor de traslado. La política del Municipio viene siendo desalentar el estacionamiento en el centro para recuperar el colectivo y lleva a los autos a estacionar cada vez más lejos de la plaza. Paradójicamente sigue eximiendo al que demuele y hace cocheras en el área central, en vez de hacerlo por fuera de su perímetro.

Con tal demanda, el suelo vale por el máximo de lo que permite la norma. En ese sentido, la mayor altura es lo que da el valor del suelo y por debajo de ello nadie quiere vender en situaciones normales. Eso tiene un doble perjuicio: en primer lugar, la morfología de la ciudad queda quebrada entre un perfil de siglo XIX con alturas de 15 a 20 metros y otra de edificios en altura -entre medianeras- con catorce pisos o más por los premios o excepciones. En segundo lugar, los desafíos de esas obras solo permiten participar del mercado de la construcción a dos o tres empresas, quedando muchas otras desplazadas a otras zonas menos dinámicas. De no construir en altura, la otra opción es demoler para construir cocheras. En este caso hay un doble beneficio, a las eximiciones de las tasas para el rubro en este lugar, se le suma la eximición por los derechos de demolición. En este caso, el valor del suelo

es el de la renta de la cochera; para los empresarios del sector es importante los aumentos del valor del parquímetro en el centro y las restricciones de estacionamiento. También colabora un servicio de transporte público que tardará en ser todo lo eficiente que debería ser para que cambie el hábito de utilizar el vehículo particular por gran parte de la población.

La propuesta aborda varios aspectos organizados sobre este diagnóstico, tratando además de que sea acorde en términos de extensión y de intensidad para que el resultado sea adecuado al marco del proyecto "Revalorización del Área Central de Bahía Blanca", tanto de su Fase I como en la Fase II. Se detallan los siguientes aspectos de la propuesta:

- Diversidad de instrumentos. La propuesta se conforma con un proyecto de Ordenanza, un proyecto de Decreto Reglamentario, un modelo de convenio y una nueva ficha de Inventario. La diversidad de instrumentos permite ajustar mejor los procedimientos y las herramientas, aunque sin por ello pensar que son todos.
- Vistos y Considerandos de la Ordenanza. Destaca la importancia del área central en materia de patrimonio arquitectónico, identificando toda la normativa nacional, provincial y local que existe y los antecedentes sobre los que se funda la propuesta.
- Proyecto de Ordenanza (1). Se organiza en dos partes, la primera versa sobre Generalidades que son importantes abordar para que la normativa actual funcione de manera adecuada. Se define el rol de Autoridad de Aplicación a la Dirección de Planeamiento Urbano, cuestión que no estaba definida y nunca se supo donde era el límite entre esta y la Comisión Asesora. Se establecen con claridad sus funciones y se hace lo propio con la Comisión Asesora, cuestión que tampoco estaba reglamentada. Fundamentalmente se tipifican los criterios de valorización y de valor, algo que estaba en el documento técnico del Inventario pero pocos lo consideraban al no estar reglamentado. Se suma además un criterio de protección con el fin de establecer con más precisión el sitio a proteger y así facilitar la opinión en los expedientes. Se suman criterios de intervención en función de los grados de valor y de protección. Se instrumenta la partida presupuestaria con porcentuales fijos y no libres que en definitiva nunca se terminaron de fijar.
- Proyecto de Ordenanza (2). La segunda parte versa sobre las especificidades del área de intervención. Lo primero es re-definir al área tanto en su aspecto normativo como físico; así, se la define como "zona de interés" y se amplía su extensión de manera de incorporar un conjunto más representativo de edificios patrimoniales que representan una parte

importante de la historia urbana y se incorpora dentro de dicha zona las intervenciones urbanas de los ejes O´Higgins-Alsina y Belgrano-Donado. Consecuentemente, se incorporan varios edificios que en la primera versión del Inventario (año 1992) se postergaron y que en el año 2001 se los vieron como potenciales para el paisaje urbano. Ahora, desde un ajuste temporal, la incorporación se hace de manera normativa para darle consistencia más allá del gobierno que este de turno. Se avanza en beneficios, instrumentos de financiamiento y de gestión con el fin de darle fuerza a la decisión de potenciar la recuperación del área.

- Beneficios y financiamiento. Se rescatan instrumentos existentes, tanto en beneficios tributarios como instrumentos de financiamiento para quienes hagan obras de puesta en valor o restauraciones, pero además se amplían y se los vuelve más consistentes. En esto también han influido las entrevistas a actores calificados del área. Si bien hay una incorporación de instrumentos más novedosos que se aplican en el rescate de áreas centrales en otras ciudades y en otros países, es también cierto que hay varios instrumentos que están en los antecedentes de esta normativa. Lo importante de estos instrumentos es: a) generar el ahorro tributario a quien invierte en obra de recuperación edilicia bajo ciertos estándares, sobre todo cuando genera empleo, b) reducir el precio del suelo sin restringir la capacidad de construcción (el desarrollista tiene el mismo costo, salvo que parte se lo pagará al Municipio en vez de pagar todo al dueño del suelo), c) financiar costos fijos, como los subsidios de tasa de interés (que significan inversión en el área central) a través de ingresos provocados por las playas de estacionamiento entre otros.
- Instrumentos de gestión. Se destacan procedimientos ordinarios y extraordinarios que van desde las características que deben tener los convenios a las transferencias de derechos de ocupación del espacio aéreo o derechos de suelo creado cuando la inversión sea directa sobre edificios de alto valor patrimonial. Esta última figura está basada en la experiencia brasileña y sustentada en los Derechos de Superficie consagrados en el nuevo Código Civil y Comercial de la República Argentina.
- Manual de Intervención. Se presenta una propuesta de Manual de Intervención el cual debe estar regulado como Decreto Reglamentario. Si bien el instrumento está pensado para el área central, se lo propone como un instrumento integral. En tal sentido es bueno que la Dirección de Planeamiento lo entienda como algo dinámico que será bueno ir perfeccionando y completando.
- Convenios. Se propone un convenio tipo el cual presenta la redacción completa y donde se consignarán los beneficios en función del universo

disponible. También se anexa una planilla de datos que permita evaluar impactos a través de indicadores.

- Fichas de Inventario. Se procedió a reformular la ficha del inventario original de manera consensuada con la Dirección de Planeamiento Urbano. Sobre dicha base se está trabajando en el cargado de la información referida al área de intervención (Belgrano-Donado). A los efectos de visualizar se incorpora una ficha técnica y se completará en el siguiente informe.
- Entrevistas. Se consignan las reuniones mantenidas en esta etapa con los comerciantes que son propietarios, inquilinos o concesionarios en espacios patrimoniales del área de intervención.

Cabe subrayar que el hecho de traer un caso específico tiene que ver con mostrar que las herramientas se deben diseñar para cada caso en particular y que por ello se hacen estudios para comprender la problemática específica de una manera integral. Hay cuestiones comunes, pero siempre hay otras particulares, por eso no deben copiarse herramientas -como normas- sino pensarlas desde lo conceptual. Fundamentalmente, hay que realizar un proceso de concientización de las herramientas para lograr los consensos necesarios.

Si bien la propuesta no avanzó (como tantos proyectos), la misma puede servir de reflexión sobre el diseño de este tipo de instrumentos. A continuación, se transcriben parte de los capítulos y artículos de dicha normativa, aquellos que a mi juicio son más sustanciales. Es importante saber que hay otros capítulos que hacen a dicha propuesta, como también reglamentaciones que son esenciales para el buen funcionamiento de los instrumentos. Sería importante poder avanzar en el debate y la búsqueda de consensos a partir de una propuesta normativa como la siguiente, pero por ahora esa etapa no ha llegado. No obstante, desde lo académico, tal vez pueda aportar al debate sobre la necesidad de construir herramientas diferentes a las tradicionalmente utilizadas.

CAPÍTULO X

Beneficios a los que inviertan en recuperación del patrimonio en el área

Artículo x: Ampliar el Artículo 1 de la Ordenanza 11263/01 el cual versa sobre la autorización a firmar un convenio con un banco cooperativo y se amplía para incorporar la banca pública, quedando redactado de la siguiente manera e incorporado a la presente norma:

“Autorícese al Departamento Ejecutivo Municipal a firmar un convenio con los bancos Provincia, Nación o Credicoop, por el cual la entidad bancaria establece una línea de crédito especial para la restauración, recuperación, rehabilitación y mantenimiento de los edificios patrimoniales o aquellos que posean valores paisajísticos, estéticos y/o históricos del área central de la ciudad.”

Artículo x: Ampliar el Artículo 3 de la Ordenanza 11263/01, que otorga beneficios tributarios y el cual quedará redactado de la siguiente manera e incorporado a la presente norma:

“Autorícese al Departamento Ejecutivo a establecer una reducción de hasta el 70% de la Tasa de Alumbrado, Limpieza y Conservación de la vía pública por el término de diez años, contados a partir de la fecha de finalización de las tareas programadas. En los casos de obras cuyo grado de valor sea 3, 4 o 5 y su grado de protección A o B, el plazo podrá extenderse tres (3) años más cuando el proyecto de intervención así lo justifique.”

Artículo x: Incorporar al presente capítulo el Artículo 4 de la Ordenanza 11263/01, clarificando su contenido, el cual quedará redactado de la siguiente manera:

“La energía necesaria para la iluminación de las fachadas de los inmuebles objeto de convenios podrá vincularse al alumbrado público, sin generar gasto de consumo para su propietario.”

Inciso 1: La Dirección de Electricidad y Mecánica o la autoridad competente en su momento, establecerá las condiciones técnicas que el propietario deberá cumplir para recibir el beneficio. Dichas condiciones deben asegurar la provisión de la red pública de alumbrado, pero a la vez facilitar la acción del propietario en la ejecución de la misma.

Artículo x: Los beneficios consignados en los Artículos 2, 3 y 4 de la Ordenanza 11263/01, modificados y ampliados por la presente norma, solo podrán ser aplicados con las siguientes consideraciones:

Inciso 1: El proyecto de intervención debe estar aprobado por la Autoridad de Aplicación y el propietario debe haber firmado un convenio específico en el cual se detallan los beneficios y las cargas.

Inciso 2: El proyecto de intervención solo puede contemplar las áreas de protección señaladas para cada inmueble y los criterios determinados en función de su valoración. La propuesta determinará el costo del proyecto, con documentación comprobable la cual deberá ser adjuntada en el expediente. Los beneficios obtenidos por las reducciones tributarias no pueden superar el 30% del monto de inversión.

Artículo x: Se suman como beneficios la eximición de los Derechos de Construcción a toda obra que en el marco del Plan Parcial sea objeto de un convenio. Tal beneficio se aplicará sobre el área específica que se acuerda en mantener o sobre el valor de la intervención en dicha área.

Artículo x: Se exime de hasta el 100% del pago de la Tasa por Inspección de Seguridad e Higiene a las sumas equivalentes a la masa salarial asociada a los puestos de trabajo originados por las obras de recuperación del patrimonio arquitectónico del área ZIP-CH.

CAPÍTULO X

Instrumentos de financiamiento

Artículo x: Se crea la Cuenta Especial Fondo de Recuperación de la Zona de Interés Patrimonial del Centro Histórico, la cual tiene por objeto crear un círculo virtuoso entre las tensiones del mercado inmobiliario y un proyecto sustentable de desarrollo del área que modere su accionar, induciendo un comportamiento deseable que permita invertir más en restaurar condiciones edilicias preexistentes, sin comprometer la capacidad de carga constructiva y reduciendo los valores del suelo de manera paulatina.

La Cuenta Especial ZIP-CH se compondrá con lo percibido por: i) sobretasa a los derechos de construcción en altura, ii) derechos por suelo creado, iii) transferencias de recursos tributarios generados por cocheras, iv) tasa de habilitación a cocheras comerciales, v) derechos de demolición, vi) partidas especiales.

Estas imposiciones solo se aplicarán dentro del área.

Artículo x: Sobretasa a los derechos de construcción en altura. A partir del 4to nivel -o sea planta baja + tres (3) niveles ó, planta baja y entrepiso +



dos (2) niveles ó, similar situación- o, por encima de los catorce (14) metros sobre el nivel de calzada, toda construcción que lo supere deberá pagar una sobrecarga de derechos de construcción del 100%. Dichos recursos serán destinados a la Cuenta Especial ZIP-CH.

Artículo x: Derechos de suelo creado. Se entiende por suelo creado a la capacidad del Estado de reproducir en altura varias veces el nivel construible del suelo. El derecho constituye la posibilidad del particular de percibir dicha autorización en el marco de las normativas vigentes -Código de Planeamiento Urbano-, destacándose en la presente norma un derecho gratuito y otro oneroso por tal percepción.

A partir del séptimo nivel (PB + 6 pisos) o del nivel siguiente o, por encima de los veintidós (22) metros de altura sobre el nivel de calzada, cada nuevo nivel de suelo creado -cada piso construido, sin importar su superficie- pagará un derecho equivalente al 4% del valor del terreno libre de mejoras.

Inciso 1: El propietario o desarrollista deberá, al momento de la presentación del proyecto para su aprobación, presentar una tasación mediante un banco público del terreno objeto de dicha construcción. Sobre el proyecto y la valuación, el área competente liquidará los derechos de suelo creado los que serán depositados en la Cuenta Especial de referencia.

Inciso 2: Si por alguna razón la tasación presenta inconsistencias a los juicios de la Autoridad de Aplicación, el Departamento Ejecutivo realizará una nueva por intermedio de otro banco o de otro tasador para comparar. Si la diferencia es menor al 5%, se tomará en cuenta la primera, si es mayor será la segunda.

Artículo x: Transferencia de recursos tributarios generados por las cocheras. Se derogan los Artículos 81 y 81 bis de la Ordenanza Fiscal en todos sus términos, entendiendo que los mismos han quedado desactualizados ya que la tendencia actual y múltiples decisiones tomadas principalmente en lo que respecta al tránsito, están orientadas a desalentar la llegada de vehículos al centro, por lo que es un contrasentido promover las cocheras con eximiciones tributarias respecto de tasas de carácter ordinario y generales.

Se reemplaza el Artículo 81 por el siguiente texto:

“Lo percibido por la Tasa de Alumbrado, Limpieza y Conservación de la Vía Pública, la Tasa de Seguridad e Higiene y cualquier otro derecho, como ser: de Construcción, de Demolición, de Ocupación del Espacio Público y/o de Publicidad y Propaganda en la Vía Pública de las cocheras con fines comerciales, serán destinados al Fondo de Recuperación de la ZIP-CH.

Inciso 1: Toda cochera con más de diez (10) puestos deberá destinar el 5% de su superficie para bicicletas.”

Artículo x: Tasa de habilitación a cocheras comerciales. Las nuevas habilitaciones de cocheras con fines comerciales en la ZIP-CH tendrán una imposición equivalente a 50 M (cincuenta módulos) de Derechos de Construcción por cada puesto. La imposición será por única vez, sin recaer ante una nueva habilitación por la razón que fuera y alcanza solo a los emprendimientos solicitados a partir de la vigencia de la presente norma.

Se incorpora como Artículo 81 bis de la Ordenanza Fiscal el siguiente artículo:

“Artículo 81 bis: A partir de la presente incorporación, toda nueva habilitación de cochera con fines comerciales sea cual fuera su dimensión, pagará una Tasa de Habilitación equivalente a cincuenta (50) módulos de los Derechos de Construcción por cada puesto. La presente Tasa será por única vez, sin importar cuantas veces deba volver a habilitarse.

Inciso 1: Es obligatoria la cesión del 5% de los puestos destinados a bicicletas y de al menos dos puestos (2) cada cincuenta o fracción destinados a personas con discapacidades. Tanto unos como otros están libres de esta imposición.

Lo percibido por esta norma será depositado en la Cuenta Especial del Fondo de Recuperación de la ZIP-Centro Histórico."

Artículo x: Derechos de Demolición. Cualquier demolición en la ZIP-CH, sea cual fuere el estado del inmueble, pagará por Derechos de Demolición dos (2) veces el valor de los Derechos de Construcción y los mismos serán destinados a la Cuenta Especial del Fondo de Recuperación de la ZIP-Centro Histórico.

Inciso 1: En el caso de edificios que presenten ruina y la misma no permita visualizar correctamente el volumen edificable, se calculará el derecho en base a constatar en el lugar el perfil alguna vez levantado o mediante información cierta, la cual puede ser el plano presentado oficialmente o documentación fotográfica que atestigüe las características físicas del bien.

Artículo x: Partidas Especiales. El Fondo de Recuperación de la ZIP-CH podrá conformarse con transferencias de otras partidas municipales, provinciales, nacionales o con donaciones, siempre que el fin de dichos recursos se encuentre en consonancia con las directrices de intervención del área.

Artículo x: Los recursos constituidos por el Fondo deberán ser destinados con exclusividad al estudio, promoción y ejecución de obras en el área de referencia.

CAPÍTULO X

Instrumentos de gestión

Artículo x: Convenio. El propietario que desea acogerse a los beneficios producidos por esta u otra ordenanza en el marco del Plan Parcial deberá firmar un convenio con el Municipio en el cual queden claros los derechos y las responsabilidades.

La Autoridad de Aplicación redactará un convenio tipo, el cual contendrá las diversas variables que tendrán correspondencia en función del grado de valor de la obra y de su grado de protección, asegurando que las mismas tengan más beneficios en la medida en que el valor del bien sea máspreciado y que su obra sea más exigente respecto de la conservación. Por ello, algunos beneficios se expresan como máximos, ya que el valor real será fruto del acuerdo expresado en el convenio.

Artículo x: Asistencia Técnica. La Autoridad de Aplicación elaborará un Manual de Intervención que brindará conceptos sobre los diferentes criterios de restauración, recuperación, puesta en valor y otras formas de intervención del patrimonio construido. Especialmente, el Manual deberá constituirse

en una guía que señale pautas y criterios que orienten los proyectos de intervención con la especificidad requerida por las patologías más prevalentes en los edificios del área central y los tipos de construcción más característica.

Artículo x: Retiros de elementos exógenos al inmueble declarado. Cuando un edificio cuente con carteles, marquesinas o cualquier elemento extraño que perjudique la fachada sobre la vía pública o su morfología exterior, afeando el conjunto o desvirtuándolo, el propietario podrá firmar un Convenio con el Municipio por el cual el segundo se compromete a destinar los recursos necesarios para realizar dicha obra y el propietario se obliga a mantener la nueva situación en el tiempo. Dicha restricción deberá existir aún frente a la venta del inmueble y deberá estipularse una pena igual al triple del valor de los costos de la obra actualizada. Los recursos destinados a este tipo de intervenciones serán provenientes del Fondo de Recuperación de la ZIP-CH.

Artículo x: Nuevas marquesinas. El diseño de nuevas marquesinas o cartelería, que sean funcionales al inmueble identificado y siempre y cuando su valoración sea de grado 1 o 2, podrá tener también beneficios siempre y cuando sea en el marco de una puesta en valor del conjunto de la fachada, tener un proyecto aprobado por la Autoridad de Aplicación y haber firmado el convenio correspondiente.

Artículo x: Plan de Acción. La Autoridad de Aplicación elaborará su plan de acción especial para la ZIP-CH conforme a los lineamientos de la Secretaría y considerando las partidas presupuestarias propuestas en el ejercicio del año siguiente, la proyección de los ingresos ordinarios a la cuenta especial y el saldo existente por ingresos extraordinarios.

A los efectos de organizar el destino de los recursos de la cuenta especial, organizará las tareas en tres rubros: a) Contratación de estudios especiales, b) Promoción del patrimonio del área, c) Inversiones en obras patrimoniales. Para cada una de ellas deberá definir metas e identificar indicadores que permitan evaluar en el tiempo la efectividad y eficiencia de los recursos reasignados.

Artículo x: Contratación de estudios. La Autoridad de Aplicación puede disponer hasta el 15% de los fondos de la cuenta especial de un ejercicio para la contratación de estudios especiales sobre el patrimonio edificado del área. Estos estudios deben estar fundamentados en aportar considerablemente a: i) contar con mejores herramientas de gestión del patrimonio, ii) conocer con mayor precisión el estado de situación del patrimonio con el fin de registrar, evaluar y alertar sobre el riesgo de alguna situación, iii) contratar especialistas en restauración que formulen criterios particulares o generales para la intervención en un inmueble específico o en el área.

Artículo x: Promoción. La Autoridad de Aplicación podrá disponer hasta el 5% de los fondos de la cuenta especial de un ejercicio para la promoción de la investigación sobre el patrimonio del área, la difusión de sus valores y actividades -incluyendo publicaciones- y la educación. Se consideran especialmente los costos derivados de la organización de Jornadas, Seminarios, Congresos y otras reuniones en la materia que se organicen en nuestra localidad. Quedan excluidos los costos relativos a participación en cualquier actividad en otras localidades y los gastos derivados de publicidades, salvo cuando constituyan un ciclo educativo.

Artículo x: Ejecución de obras. La Autoridad de Aplicación podrá disponer de hasta el 80% de los recursos de la cuenta especial para invertir en obras. Dichos fondos deberán utilizarse para colaborar en el financiamiento de la recuperación de obras patrimoniales de la ZIP-CH en función de los siguientes criterios y procedimientos.

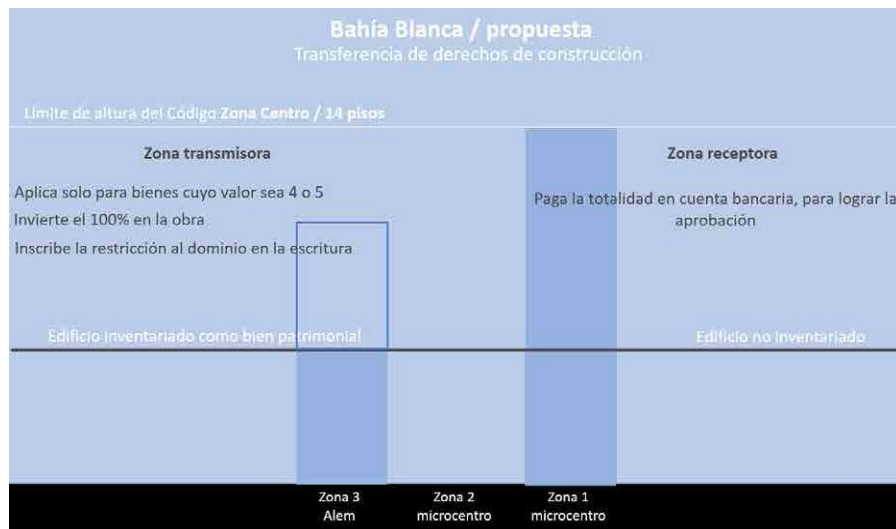
Inciso 1: Plan de Inversión. La Autoridad de Aplicación formulará un plan de inversión anual en obras de dominio público y privado bajo los criterios de las ordenanzas vigentes y los instrumentos de gestión que deriven de las mismas. Los privados que desean participar podrán presentar su propuesta en dos fechas anuales: la primera venciendo el 1 de abril y la segunda el 1 de octubre. Se evaluarán las mismas observando el valor de la obra, los criterios de intervención y los recursos solicitados. Se ponderarán las propuestas y se estimará el alcance de los fondos existentes en la cuenta especial para definir en cuales de ellas se puede invertir y en que medida.

Inciso 2: Prioridad al valor de la obra. Tendrán prioridad las obras de mayor valor patrimonial.

Inciso 3: Prioridad a la protección. Tendrán prioridad las inversiones en fachadas en contacto con la calle y a partes del bien que tengan un alto valor patrimonial y se encuentren en riesgo.

Inciso 4: Prioridad al dominio y situación socioeconómica del propietario. Tendrá prioridad el dominio privado de organizaciones sociales y de personas físicas, más cuando estas demuestren escasas posibilidades para realizar la obra en forma completa.

Inciso 5: Subsidio a la tasa de interés. Los fondos existentes en la cuenta especial deben cubrir como primera medida, a los convenios firmados con vecinos para invertir en la recuperación de las obras patrimoniales. La Autoridad de Aplicación aprobará las tareas propuestas, siempre y cuando estén ajustadas a los criterios del Manual de Intervención,



recomendando la utilización total o parcial del beneficio de la tasa subsidiada según el grado de satisfacción de la propuesta:

- 50% cuando sea muy satisfactoria
- 30% cuando sea satisfactoria
- 15% cuando sea moderadamente satisfactoria

Inciso 6: Inversión directa. El Departamento Ejecutivo podrá incluir en sus convenios el financiamiento de parte de la intervención, cuando la misma involucre aspectos extraordinarios de la obra, típicamente destacados por su valor artístico o histórico. Son objeto de este tipo de inversión la restauración de vidrios, hierros, maderas, frescos, ornatos y todo aquello que resulte como de mayor presión sobre las obligaciones de un propietario. Cuando estas tareas demanden la contratación de otras labores, como el armado de andamios u otras similares, también podrán formar parte del presupuesto.

En todos los casos, se deberá contar con recursos en la cuenta especial para afrontar estos proyectos y el monto de inversión nunca podrá superar el 40% del valor total de la obra. Sí serán compatibles con otros beneficios, como los tributarios o el subsidio de la tasa de interés.

Inciso 7: Evaluación. Toda obra deberá evaluarse en su acción, señalando los montos invertidos -distinguiendo entre los públicos

y los privados-, los metros cuadrados de fachada recuperadas, los elementos artísticos rescatados y todo otro elemento que a juicio de la Autoridad de Aplicación deban ser importantes para medir en el tiempo. Estos indicadores, como también las metas cumplidas, deberán darse a publicidad anualmente.

Artículo x: Transferencia de captura de plusvalías o derechos de suelo creado. Las obras de grado de valor sea 4 (cuatro) o 5 (cinco), tendrán la posibilidad de transferir su potencial de construcción en altura (suelo creado) a otro inmueble que lo requiera dentro de la misma ZIP-CH. Se procederá de la siguiente manera.

Inciso 1: Determinación del potencial de transferencia. El cálculo del potencial se hará tomando como base la silueta del último nivel del edificio patrimonial y se multiplicará por dos (2). Así se obtendrán la cantidad de metros cuadrados que podrá transferir a otro u otros inmuebles que lo deseen.

Inciso 2: Determinación del receptor. El inmueble receptor será aquel que supere las condiciones determinadas en esta norma, pero que opta por transferir sus derechos o parte de ellos a un edificio en particular. El procedimiento es el mismo: el propietario deberá realizar una tasación oficial del suelo sobre el que va a construir, determinar la cantidad de derechos de suelo a adquirir (estipulado en plantas o niveles) y establecer el importe según fija la norma (4% del valor del terreno por cada nivel que construya). Por último, dividirá dicho valor por los metros cuadrados efectivos que construye en dichos niveles y así obtendrá el valor unitario.

Inciso 3: Determinación del valor de transferencia. Teniendo ya el valor unitario del inmueble receptor, o sea metros cuadrados sobre precio (m2/\$), se transfieren la misma cantidad de metros cuadrados desde el inmueble patrimonial al receptor. Por dicha operación, el propietario del segundo le paga al primero el importe estipulado.

Inciso 4: Saldos. Si la transferencia no alcanza a cubrir las necesidades del receptor, entonces deberá adquirir el saldo restante con el Municipio. Si al inmueble originante, o sea el patrimonial, le queda un saldo respecto de su potencial, podrá enajenarlo en otro inmueble receptor.

Inciso 5: Obligaciones del receptor. Deberá pagar en una cuenta a nombre del titular del inmueble patrimonial o en la de quien él manifieste pública y certificadamente, el total de los derechos de suelo creado. Hasta tanto ello no esté aprobado no se librá el permiso de obra.

Inciso 6: Obligaciones del originante. El propietario del inmueble patrimonial se obliga a dos hechos: a) la inversión del 100% de los recursos originados por la transferencia en la obra objeto de la misma. Para ello, y previamente, debe pautar con la Autoridad de Aplicación el destino de dichos fondos, siempre estando de acuerdo con el Manual de Intervención; b) la inscripción en el título de propiedad de la restricción al dominio, que significa literalmente no poder construir por encima de lo existente. Aun cuando la venta de derechos haya sido menor que la superficie potencial, esta cláusula debe ser cumplida ya que se entiende como integral e imposible de aplicar en forma paulatina.

Artículo x: Caso Especial. Si por alguna razón se presentará la situación de que un propietario, sea persona física o jurídica, cuenta con dos bienes, uno de ellos de alto valor patrimonial -grado 4 o 5- y otro en el cual necesita aplicar alguna herramienta de compensación -plusvalía en alguna de sus formas-, podrá transferir la carga como inversión al edificio patrimonial. Esto aplica aun para aquellos inmuebles que se encuentren por fuera de la ZIP-CH. Deberá seguir todos los pasos de rigor que señalen los procedimientos vigentes.

El presente nos brinda muchas herramientas, instrumentos, experiencias y normas que podemos aplicar en favor de la recuperación del patrimonio arquitectónico en nuestras ciudades. Es tiempo de comprenderlas y convertirlas en decisiones políticas para orientar de una manera sustentable cultural, social y ambientalmente con el fin de lograr ciudades más razonables.

ESTUDIO DE LA VEGETACIÓN Y COBERTURA HERBACEA SITIO CASA SOBRE EL ARROYO*

Mg. Arq. María de Luján Puglia



INTRODUCCIÓN

En el marco de las tareas acordadas en relación a los estudios previos a la restauración del parque de la Casa sobre el Arroyo, se presenta un primer informe relativo al estudio de la vegetación, más precisamente, al estudio de la cobertura herbácea del parque. Siguiendo a una breve introducción, se definen objetivos y metodología y se presentan los primeros resultados, trabajos en curso, material fotográfico y bibliografía consultada.

PRIMER INFORME – DICIEMBRE 2013

Desde comienzos del año 2013, un equipo interdisciplinario designado por la Dirección de la Casa del Puente realiza diversos trabajos relativos al parque: delimitación del recorrido de los visitantes; Relevamiento de las Especies;

*Declarado Monumento Histórico – Artístico Nacional

control de hiedras; Estudio de Suelos; Relevamientos Plani-altimétricos; Relevamiento de la posición de los árboles; Estudio Paisajístico Patrimonial del Sitio Casa del Puente (Lineamientos Generales); Listados de Mantenimiento General del Parque, poda de cercos, limpieza general; instrucciones para proteger el parque en relación a las obras licitadas para la restauración del pabellón de servicio, Reconocimiento de Especies de Aves; entre otros (Ver Informe para la Reunión de Evaluación 2013, Puglia, M. de L.; presentado en Casa del Puente el 8 de noviembre del año en curso).

En relación al estudio de la cobertura herbácea, la cual comprende el conjunto del tapiz vegetal conformado por gran variedad de especies de bajo porte, que cubren casi la totalidad del área y presentan variaciones a lo largo del año, es preciso aclarar algunos conceptos:

Por definición una planta herbácea es aquella que carece de una estructura leñosa, por lo cual presenta una consistencia más o menos blanda. Se exceptúan del estudio árboles arbustos y vegetación del cerco. La cobertura herbácea está compuesta por especies anuales, bianuales y perennes. A su vez las especies pertenecen a ciclos de crecimiento otoño-invernal o primavera-verano (existiendo especies intermedias). Se observan además especies nativas, exóticas y naturalizadas. Tanto la composición, definida por las especies que crecen en el tapiz vegetal, como la cantidad de ejemplares de cada especie y su proporción en la totalidad del área de estudio, presentan variaciones no sólo a lo largo de las estaciones sino como respuesta a cualquier cambio agro-climáticos, de manejo (corte o pisoteo), aumento o disminución de la intensidad de la luz, entre muchos otros factores. Por citar un ejemplo, es fácil apreciar el daño causado en la cobertura por el tránsito peatonal en las zonas dispuestas para ser recorridas por los visitantes.

OBJETIVOS

La cobertura herbácea conforma un sistema dinámico, sensible y vulnerable, circunstancia que determina su estudio, seguimiento y manejo. Se hace imprescindible estudiar la vegetación al menos durante un año para tener el equivalente “a una foto” de lo que se encuentra creciendo actualmente en el parque. El objetivo del estudio es conocer mejor el tapiz vegetal y su dinámica para poder tomar las mejores decisiones al momento de la restauración, siendo el tapiz vegetal, junto al bosque de robles, uno de los componentes que determinan el carácter particular de este parque de gran valor histórico, artístico y ambiental perteneciente a la Casa sobre el Arroyo.

Es preciso reconocer, más allá de los valores estéticos de las herbáceas, que aportan a lo largo del año gran diversidad de formas, colores, texturas y floraciones, su importancia ecológica y ambiental dada por la biodiversidad

específica de las especies que la componen, por los beneficios que aportan al bosque caduco de robles que la protege y por constituir fuente de alimento y abrigo a las aves que la visitan.

METODOLOGÍA

En cuanto al curso de las tareas y la metodología aplicada se han iniciado a partir de los meses de mayo-junio del 2013 relevamientos fotográficos estacionales y periódicos para registrar la composición y características, tanto cuantitativas como cualitativas, del tapiz vegetal en las distintas épocas del año. En esta primavera, durante el mes de octubre, se ha recolectado gran parte del material vegetal para la preparación de un herbario. Las especies recolectadas en el parque requieren un tratamiento especial para su conservación, se utiliza la metodología de secado y prensado en hojas de papel de diario y su posterior mantenimiento con el recambio de las hojas hasta lograr el secado definitivo del material vegetal. Esta tarea se realiza durante varias semanas o incluso meses dependiendo de las características de cada planta, la humedad ambiental, etc. Paralelamente se realiza la determinación taxonómica y el reconocimiento de cada planta del herbario definiendo el género, especie y familia botánica a la que pertenecen. Se registran, en lo posible, las épocas del año en que florecen y fructifican y otras características de interés.

RESULTADOS PRELIMINARES

En relación a los resultados preliminares y teniendo en cuenta que los trabajos se encuentran en curso y que muchas especies aún no han florecido o no han sido recolectadas, las primeras conclusiones surgidas de los registros anteriormente citados se pueden resumir de la siguiente manera:

En las primeras observaciones correspondientes al otoño-invierno del 2013 se registraron aproximadamente entre 30 y 35 especies, la mayoría de las cuales son componentes importantes de la cobertura herbácea mientras otras son plantas que se destacan entre el tapiz vegetal por sus características y tamaño sin llegar a ser arbustos. La vegetación herbácea presenta características diferenciadas en las distintas áreas del parque: así se aprecia el predominio de *Carex divulsa* de aspecto graminiforme en espacios relativamente bajos y sombríos acompañada por *Arum italicum* y *Tradescantia fluminensis*; mientras en áreas algo más altas y soleadas predominan gramíneas como *Bromus unioloides* y *Poa annua* y los llamados genéricamente “cardos”, indicadores de suelos sueltos y bien drenados, observándose también ejemplares de *Taraxacum Officinale* y otras especies de *Asteráceas*. En el caso de “Lagrima de la Virgen”, nombre vulgar de *Allium Triquetrum*, presente en amplias

superficies del parque, es notable el protagonismo que adquiere durante la floración primaveral, aunque en esta primera etapa de observaciones se registraron ejemplares iniciando el período de floración.

Entre las especies registradas que se diferencian visiblemente del tapiz vegetal se encuentran:

Nombre vulgar – Nombre científico – Familia botánica

Acanto, Cucaracha. *Acanthus mollis*. Acantáceas
Agapanto. *Agapanthus* spp. Agapantáceas
Aloe. *Aloe arborescens* Asfoledáceas
Aralia. *Fatsia japonica*. Araliáceas
Azucena asiática. *Crinum asiaticum*. Amarilidáceas
Bambú amarillo. *Phyllostachys aurea*. Gramíneas
Clivia. *Clivia miniata*. Amarilidáceas
Costilla de Adán. *Monstera deliciosa*. Aráceas
Farolito japonés. *Abutilon pictum*. Malváceas
Hojas de Salón. *Aspidistra elatior*. Convalariáceas
Planta espejo *Coprosma bauerii*. Rubiáceas
Yuca. *Yucca aloifolia*. Agaváceas

Cobertura Vegetal Herbácea

En relación a las herbáceas que conforman el tapiz vegetal es importante destacar que el aspecto de “pradera” está dado en gran medida por el predominio de ciertas especies que crecen en grandes cantidades formando manchones irregularmente distribuidos en el área de estudio. Entre las plantas que conforman la cobertura vegetal se registraron en esta primera etapa otoño-invierno:

Nombre vulgar – Nombre científico – Familia botánica

Cardo platense. *Carduus acanthoides*. Asteráceas
Carex. *Carex divulsa*. Ciperáceas
Cebadilla criolla. *Bromus unioloides*. Gramíneas
Cerraja brava. *Sonchus oleraceus*. Asteráceas
Diente de León. *Taraxacum officinale*. Asteráceas
Falsa fresa o *Potentilla indica*. *Fragaria indica*. Rosáceas
Gramilla brava. *Cynodon dactylon*. Gramíneas
Hiedra común. *Hedera helix*. Araliáceas
Hierba de Aaron. *Arum italicum*. Aráceas
Huevo de Gallo. *Salpichroa organifolia*. Solanáceas
Junquillo blanco. *Narcissus tazetta*. Amarilidáceas
Lagrima de la Virgen. *Allium triquetrum*. Aliáceas

Llantén. *Plantago tomentosa*. Plantagináceas
Mikania o hiedra alemana. *Senecio mikanioides*. Asteráceas
Nomeolvides. *Myosotis azorica*. Boragináceas
Papiro, paraguaita. *Cyperus* spp. Ciperáceas
Pasto ovillo. *Dactylis glomerata*. Gramíneas
Poa anual o pastito de invierno. *Poa annua*. Gramíneas
Santa Lucía. *Tradescantia fluminensis*. Comelináceas
Violeta. *Viola odorata*. Violáceas

Se observaron también renovales espontáneos de algunas especies arbóreas como olmos, robles, laureles, ligustros y arces, entre otros.

PRIMAVERA 2013 - VERANO 2014

Los relevamientos fotográficos tomados a partir de la primavera 2013, dan cuenta de una mayor diversidad específica propia de esta estación del año donde se dejan ver especies que pasaban desapercibidas en épocas más frías. Aprovechando esta circunstancia se realizó el 16 de octubre una primera recolección de plantas para la confección del herbario, tarea que deberá complementarse con la recolección de más plantas a medida que se registren especies nuevas. Por otra parte continúan los registros fotográficos así como las tareas de secado, prensado e identificación de las especies del herbario.

Como avance de la segunda etapa primavera-verano el recuento actual de especies recolectadas oscila entre 50 y 60 ejemplares en proceso de herborización, la mayoría de los cuales se encuentran ya identificados. El estudio no debe perder continuidad ya que es muy importante, como se mencionó anteriormente, el seguimiento y registro de las variaciones estacionales del tapiz vegetal.

Completando este informe preliminar se citan algunas de las especies de aves reconocidas en la visita realizada en el mes de octubre con el Club de Observadores de Aves de Mar del Plata (el informe completo del COA mdp fue remitido oportunamente a la dirección del Museo): las aves que se observaron en esa oportunidad fueron: paloma picazuró, picaflor, chimango, zorzal colorado, pititayumí, ratona común, paloma ala manchada, hornero, torcaza, chingolo, benteveo, tordo músico, gorrión, cotorra, churrinche, carpintero, halcón plumizo, tijereta y suirirí real. Según los especialistas, el lechuzón orejudo no se dejó ver debido a las malas condiciones climáticas.

Finalmente, para la realización de mapeos estacionales de la cobertura herbácea (próxima etapa del estudio del tapiz vegetal del parque, Puglia, M. de L., marzo 2013), se utilizarán como base los planos correspondientes a los dos trabajos de relevamiento plani-altimétrico y de ubicación de los árboles,

realizados por el equipo de Geología de Costas (Farenga, M. y equipo); con la colaboración de Pangos, M. y Puglia, M. de L. realizados durante el primer cuatrimestre del 2013. Previamente, y sobre los mismos planos, se unificarán los datos de la ubicación de los árboles en el parque con el informe del relevamiento y reconocimiento de las especies arbóreas (Battocletti, L., enero 2013). Es deseable que las tareas aquí enumeradas sean debidamente concensuadas con la dirección del museo y con los integrantes del equipo interdisciplinario convocado para el estudio del parque definiéndose claramente las áreas de competencia y las tareas asignadas a cada profesional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cabrera, A. J.; Zardini, E. M. Manual de la Flora de los Alrededores de Buenos Aires. Editorial ACME. Buenos Aires 1978
- Barbetti, R. Plantas Autóctonas. Buenos Aires. 1995
- Hurrel, J. A. et al. Monocotiledóneas Herbáceas nativas y exóticas. L.O.L.A. Buenos Aires. Argentina. 2005
- Hurrel, J. A. et al. Dicotiledóneas Herbáceas nativas y exóticas. L.O.L.A. Buenos Aires. Argentina. 2006
- Lahitte, H. B.; Hurrell J. A. et al. Plantas Medicinales Rioplatenses. L.O.L.A. Buenos Aires. Argentina. 1998
- Lahitte, H. B.; Hurrell J. A. et al. Plantas Trepadoras nativas y exóticas. L.O.L.A. Buenos Aires. Argentina. 2000
- Marzocca, A. Manual de Malezas. Editorial Hemisferio Sur. Buenos Aires 1979.
- Roitman, G.; Preliasco, P. Guía de Reconocimiento de Herbáceas de la Pampa Deprimida. FAUBA. Buenos Aires. Argentina. 2012
- Rúgolo de Agrasar, Z.; Puglia, Ma. de Luján. Gramíneas Ornamentales. Plantas de la Argentina silvestres y cultivadas 1. Editorial L.O.L.A. Buenos Aires 2004

NOTA *Se agradece la colaboración del Ing. Agr. Julián Lorenzo en la recolección de ejemplares para la realización del herbario.*



Setiembre 2012. Aspecto general de la cobertura herbácea del parque de la Casa sobre el Arroyo. Watch Day 21 setiembre 2012; evento organizado por MDP a+u.



Junio 2013. Vegetación cercana al antiguo curso del arroyo Las Chacras. Casa sobre el Arroyo.



Junio 2013. Carex divulsa y hojas secas de roble. Casa sobre el Arroyo



Octubre 2013. Recolección de ejemplares para la realización del herbario. Casa sobre el Arroyo



Octubre 2013. Preparación del material recolectado para el herbario. Casa sobre el Arroyo



Noviembre 2013. *Poa annua*. Secado y Prensado. Herbario cobertura herbácea Casa sobre el Arroyo



Noviembre 2013. Aspecto del tapiz vegetal con predominio de gramíneas, *Dactylis glomerata* entre otras. Casa sobre el Arroyo



*Noviembre 2013. Detalle de una mariposa sobre *Taraxacum officinale*. Casa sobre el Arroyo.*

Componentes de piedra natural en la arquitectura funeraria

Esp. Arq. Jorge L. Mendez

INTRODUCCIÓN

Mar del Plata es de por sí, proveedora de material pétreo de manera directa, aunque solo en parte (cuarzo areniscas).

En cualquier obra de construcción intervienen los materiales pétreos en diferentes escalas. Nuestro caso de análisis no es la excepción a las reglas. Es fácil determinar en su constitución la presencia de diferentes rocas que son utilizadas de diferentes maneras. Las piedras o rocas de por sí, representan (entre otras cosas) la solemnidad y la perdurabilidad de aquellos que merecen ser recordados por largo tiempo. En el cementerio de la LOMA se encuentran presentes varias de las rocas naturales que fueron elegidas para ese fin y me interesa rescatar.

El artículo clasifica las rocas en tres grupos, (ígneas, metamórficas, sedimentarias), intentando un ejemplo en cada una de ellos, además de ensayar un posible tratamiento de restauración (reintegración o sustitución) y la elección de un sistema de protección.

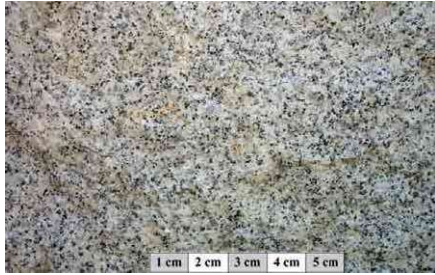
CLASIFICACIÓN

Me interesa rescatar los grupos de rocas, de modo de iniciar una clasificación general que ayude a reconocer el lugar que ocupa cada una de las piedras halladas en el lugar de estudio.

Las rocas pueden ser clasificadas de la siguiente manera, ROCAS IGNEAS, ROCAS SEDIMENTARIAS y ROCAS METAMORFICAS.

Las Rocas IGNEAS o MAGMATICAS, tienen lugar debido a la solidificación de material fundido en el interior de la tierra. Aquellas que, fundidas, se enfrían camino a la superficie terrestre (cercana a la corteza), adoptan el nombre de **plutónicas – cristalinas (granitos)**. Y las que se enfrían o solidifican sobre la superficie terrestre se denominan **volcánicas – vítreas**.

Las rocas SEDIMENTARIAS provienen de la degradación de otras rocas, por acción del viento, el agua o el hielo. Se dividen en **detríticas** y **No detríticas**. Las primeras son originadas por el sedimento de otras rocas que se obtiene mediante su transporte en algún medio (por ej: acuoso). Las no detríticas son las que se forman a partir de la precipitación de determinados compuestos químicos en soluciones acuosas o bien por acumulación de sustancias de origen orgánico. Las arcillas, la roca caliza, los conglomerados, están en este grupo.



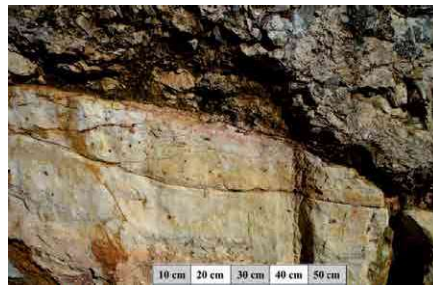
Granito Gris



Granito Rosa



Conglomerados



Caliza



Mármol



Pizarra

Las rocas METAMORFICAS por su parte son las que se forman a partir de rocas que ya son preexistentes (Ígneas o sedimentarias) por el aumento de temperatura y presión por procesos geológicos. Estos procesos generan modificaciones que provocan cambios en sus minerales y composición química. Este proceso se realiza en estado sólido, es decir, que no llega a fundirse la roca. Forman parte de rocas metamórficas, los mármoles y las pizarras.

CLASIFICACIÓN DE LAS ROCAS POR TAMAÑO DE CLASTOS

Es posible también generar una clasificación por sus componentes. Como se dijo en el párrafo anterior, las rocas están compuestas de fragmentos o clastos de minerales preexistentes. De acuerdo al tamaño en mm de estos componentes, se puede ensayar una categorización. La tabla que fue utilizada es la que esta reglada por las Normas DIN 4022 que entre conceptos establece que:

Suelo grueso: se considera un suelo grueso cuando la cantidad en porciento de la fracción de arcilla (con diámetros de partículas $d < 0,063$ mm) es menor a 5%. Con fracciones grava, arena y piedras.

Suelo medio grueso (mezclado): se considera un suelo medio grueso–mezclado cuando la cantidad en porciento de la fracción de arcilla (con diámetros de partículas $d < 0,063$ mm) yace entre 5% y 40 %. Y cuando las fracciones no adhesivas del suelo determinan su comportamiento. Con fracciones grava y arena. Cuando las fracciones adhesivas determinan el comportamiento del suelo puede determinarse con un diagrama de plasticidad si se trata de un limo o una arcilla.

Suelo fino: se considera un suelo fino cuando la cantidad en porciento de la fracción de arcilla (con diámetros de partículas $d < 0,063$ mm) es mayor a 40 %. Con fracciones de Limo y Arcilla principalmente. Las fracciones adhesivas determinan el comportamiento del suelo y puede determinarse con un diagrama de plasticidad.¹

El artículo identifica componentes de piedra en el Cementerio de La Loma. Luego de una recorrida se detectaron pétreos de características diferentes, que se clasificaran de acuerdo a lo expresado con anterioridad.

GRANITOS

El granito es una roca ígnea plutónica formada esencialmente por cuarzo, feldespato alcalino, plagioclasas y mica. Este tipo de rocas al estar por debajo de la superficie terrestre están sometidas a presión. Esa coacción hace que los componentes crezcan muy unidos logrando una baja o nula porosidad.

[mm]		Wentworth/Doeglas		DIN 4022		[mm]
Bloques						
63	muy grueso	Gravas		grueso		63
32	grueso			grueso		20
16	medio			medio		6,3
8	fino			fino		2
4	muy fino					0,63
2	muy grueso	Arena		grueso		2
1	grueso			grueso		0,63
0,5	medio			medio		0,2
0,25	fino			fino		0,063
0,125	muy fino					0,02
0,063	muy grueso	Silt o Limo		grueso		0,063
0,032	grueso			grueso		0,02
0,016	medio			medio		0,0063
0,008	fino			fino		0,002
0,004	muy fino					0,002
0,002		Arcilla				

Wentworth (1922), Doeglas (1958).
DIN 4022

El granito negro varia en sus características de acuerdo al modo de enfriamiento, recordemos que las rocas ígneas se enfrían al llegar a la corteza terrestre (desde grandes profundidades) y es posible que lleguen a ella de manera diferente, por lo que las peculiaridades del material estarán de acuerdo al modo en la que bajo su temperatura (de allí la diversidad de colores – de grises a negro).

La familia de granitos es una roca resistente a las inclemencias del tiempo y es un material noble a los golpes, comportándose de buena manera a la compresión, flexión y desgaste, por ello su elección para diferentes usos, entre los cuales se encuentran los conmemorativos. *El granito negro es de estructura ofítica. Cristales alargados de plagioclasas se mezclan con piroxeno monoclinico y guardan una distribución similar a la de otras rocas intrusivas.*²

Argentina tiene la posibilidad de abastecer el mercado interno de granito, aunque es posible que lo haga con rocas de tonos grisáceos o rojos extraídos en canteras a cielo abierto en el centro de la provincia de Bs As y sierras de Córdoba. La roca de color negro normalmente es importada de nuestro país vecino Brasil.



Foto 1. Bóveda de granito Negro



Foto 2 Frente de granito



Foto 3 Granito combinado c/ bronce



Foto 4 Pieza de Granito – ver trozos de mica, cuarzo y cristales

La mezcla de minerales como cuarzo y mica es claramente identificable en las piezas de análisis que fueron elegidas (ver foto 2-3). La mica, el cuarzo y los cristales prismáticos generan en la pieza de granito, un juego de luces que lo hace característico de la pieza. Teniendo en cuenta que de acuerdo a su formación es la característica, será difícil considerar piezas con la misma composición. (Foto 4)

MÁRMOLES

El mármol es una roca **metamórfica** compacta, que se formaron a través de otra roca – caliza- compuesta en su mayoría por carbonato de calcio al 90% (CaCO_3), siendo el 10% restante de otros componentes son los que le otorgan variedad de colores. (wollastonita, grafito, clorita, talco, mica, cuarzo, pirita, corindón, granate o zirconita).

El mármol surge de la degradación de otros cuerpos (esqueletos y conchas marinas) que han solidificado con el tiempo a base de presión. La dureza del mismo es de menor cuantía que las otras rocas (granito) y eso le otorgó la posibilidad de que sea utilizado desde la antigüedad en diferentes esculturas, cuestión que se sigue manteniendo en estos tiempos.

El mármol de Carrara es conocido como uno de los mármoles más preciados por su blancura, casi sin vetas, y de grano fino, de aspecto harinoso, es lo que facilita su tallado. *El mármol Blanco de Carrara es de color gris claro y el diferente valor de sus principales sub-variedades depende sustancialmente del color de fondo. Básicamente, se pueden distinguir tres subvariedades en función del tono cromático de la masa de fondo o matriz: C, C / D y D.*³ (foto 1 y 2).

Su mayor componente blanco hace que el “carrara blanco” (Bianco Carrara), sea el más abundante, el que más fácil se extrae, el más económico y por ende el de más fácil ingreso al país por sus costos (década del 40-50).

La identificación entre granito y mármol puede resolverse mediante la utilización de ácido debido a que la reacción obtenida en cada una de ellos es diferente. Ante una gota de ácido el mármol reacciona con espuma, mientras que el granito se mantiene inalterable, corroborando su dureza.

Ante la porosidad de este material es fácil identificar deformaciones ocasionadas por el permanente transitar sobre el mismo, notorio en los umbrales de ingreso o escalones transitados.



Foto 1 - Bóveda revestida en placas de Mármol



Foto 2 – Escultura en mármol



Foto 3 – Umbral ingreso a Bóveda



Foto 4 – Trabajo en Umbral de ingreso

MÁRMOL TRAVERTINO

En determinadas zonas donde se encuentra la piedra caliza, el agua arrastra componentes cargándose de carbonato de calcio y depositándolo en diferentes estadios. En el caso de encontrar aguas termales o saltos de agua estos depósitos forman el TRAVERTINO. A medida que el agua de lluvia con gran cantidad de dióxidos se filtra a través del suelo y las piedras, van disolviendo piedra caliza que se deposita en grandes fisuras subterráneas formando canteras a poca profundidad.

Los componentes de los mármoles travertino son calcita y yeso, aunque el 99% de los minerales que lo conforman son incoloros. La tonalidad de color miel tiene su origen en el otro 1% de la piedra que presenta trazas de azufre amarillo, compuestos de hierro pardo y pigmentos orgánicos.⁴ Foto 1-2

Esta roca es formada en la superficie, la falta de presión de las profundidades hace que el material sea menos noble o compacto que las rocas que vimos con anterioridad, incluyendo a veces cavidades (burbujas de gas en su formación) que debilitan la pieza y que muchas veces se completan y se pulen con otro material para otorgar una superficie homogénea.

La ausencia de dureza elevada, posibilita que se trabaje la roca de manera diferente (ver foto 3-4 – revestimiento exterior). Los sistemas de corte y extracción varían su metodología. Eso hace que la terminación superficial varíe, confiriéndole a la pieza distinto grado de brutalidad. (Fotos 5-6)

ROCA ARENISCA

Con anterioridad, establecimos que las rocas también pueden ser clasificadas según sus clastos. La roca arenisca, pertenece en la clasificación a las sedimentarias (arenas transportadas por agua), y está compuesta por clastos de tamaño arena (ver tabla), siendo su componente principal el cuarzo, pudiendo contar con otros minerales como el feldespato y la mica.

Los componentes principales se conforman mediante un ligante, de tal manera que... *El material cementador que mantiene unido a los granos de la arenisca suele estar compuesto de sílice, carbonato de calcio u óxido de hierro. Su color viene determinado por dicho material cementador; los óxidos de hierro generan: areniscas rojas o rojizas.⁵*

Una de las rocas areniscas más utilizadas en nuestra ciudad, y de fuerte incidencia en la construcción, es la denominada “piedra Mar del Plata” o cuarzo arenisca, (95% de cuarzo), que se obtiene de las canteras que rodean nuestra ciudad entre las que se encuentran las de Chapadmalal y Batán.



Foto 1 – Revestimiento de mármol travertino



Foto 2 – Coloración de la roca



Foto 3 – Placas de revestimiento travertino



Foto 4 – terminación exterior de bóveda

En la arquitectura doméstica la piedra tuvo asimismo un rol preponderante en la construcción de significados⁶, ese rol preponderante se trasladó a cementerio principal de la ciudad.

Las rocas areniscas también son clasificadas según sus componentes, de la siguiente manera:

- Cuarzoarenitas. El cuarzo es su componente principal.
- Calcarenitas. Predomina el carbonato de calcio
- Arcosas. Ricas en feldespatos.

La roca arenisca puede tomar miles de años para formarse, tanto debajo del agua como en otros terrenos. Aún desintegrada se comercializa como arena o material pétreo utilizado en la industria de la construcción.

Hay areniscas que, debido a las arcillas que traban los granos, son compactas cuando no contienen humedad, pero se ablandan con la absorción de agua, prestándose excelentemente al corte y a la talla en este estado y endureciendo con el tiempo y el secado. Otras areniscas, con sus granos de cuarzo fuertemente unidos con cuarzo recristalizado, son muy resistentes.⁷

Como vemos en las fotos 1-2 esta piedra puede ser trabajada en bloque tallado y también en placas de diferentes espesores (4cm – 8 cm) como revestimientos de muchas de las construcciones de nuestra ciudad, además de los otros usos acorde a su presentación.

METEORIZACION Y DETERIORO DE LAS ROCAS

La meteorización es la desintegración o la ruptura en la misma roca como consecuencia de la exposición a los agentes físicos, químicos incluyendo la meteorización biológica como un tercer tipo.

La particularidad en la ubicación espacial de los objetos de análisis hace que estos agentes estén presentes casi en su totalidad, siendo además un espacio hostil para los elementos pétreos, entre otros.

Como su nombre lo indica, en la **METEORIZACIÓN FÍSICA**, las rocas NO cambian su composición química, y son causadas por agentes ambientales o atmosféricos como el frío, el calor, el agua y la sal, que disgregan a la roca en fragmentos más pequeños.

Dentro de la meteorización física existen diferentes agentes que ocasionan disgregamiento, como, por ejemplo:

La **termoclastia**: como su nombre lo indica la termoclastia incluye la temperatura dentro del agente capaz de disgregar a la pieza pétreo. El salto



Foto 5 – Trabajos sobre superficie en roca



Foto 6 – Trabajos exteriores en travertino

térmico que plantea nuestra ciudad entre el día y la noche en algunas de las estaciones del año hace que el material sufra dilatación y contracción de forma periódica. Ese ir y venir en los cambios afectan la integridad de la roca, llegando incluso a su colapso.

La termoclastia da origen a una forma típica de meteorización mecánica en rocas graníticas que se denomina exfoliación en bolas, en inglés onion weathering (meteorización en capas de cebolla) debido a que la radiación solar penetra muy superficialmente en el granito, calentando apenas uno o varios centímetros a partir de la superficie, que es la zona que se dilata, mientras que al enfriarse, se va separando del núcleo interno que conserva la misma temperatura más tiempo.⁸

Otro agente de la meteorización física es la **GELIFRACCIÓN**, si bien Mar del Plata no se expone a condiciones climáticas gélidas, existen momentos de la estación invernal que provoca el congelamiento del agua. Pequeñas porciones de líquido alojadas en los intersticios que deja la piedra, puede sufrir congelamiento. Sabemos que el agua cuando se congela, aumenta su volumen hasta en un 9% o 10%, esa presión interior originada por el aumento de volumen terminara por provocar la rotura de la pieza. El material de estudio relevado se encuentra en las inmediaciones de la costa donde la temperatura baja unos grados más que en el interior del territorio, razón por la cual no descartamos la gelifracción como motivo de meteorización física presente en el cementerio.

La **haloclastia** también forma parte de los agentes físicos que se encuentran en la zona. Su principal componente es la sal. Teniendo en cuenta que el estudio de las piezas se aloja en el ambiente marino la presencia de tal elemento no resulta extraño. La evaporación salitrosa del mar carga la atmosfera de sales que luego la lluvia depositara sobre la superficie de las bóvedas de nuestro lugar de estudio. Al evaporarse el agua pequeños granos de sal quedan incrustados dentro de la piedra que al recrystalizarse generan presión interna (similar a la gelifracción) provocando pequeñas fisuras que con el tiempo romperán la pieza.

Por último, y quizás el agente menos conocido es el de la **descompresión** o quizás menos útil para nuestro objeto de estudio ya que se generan disgregaciones por la falta de presión que la pieza tenía en su posición original. Los elementos que nosotros analizamos ya pasaron por a etapa de mecanización y están niveladas en presión.

La **METEORIZACION QUIMICA** por su parte, produce una transformación que provoca una falta de cohesión y alteración de la roca mediante procesos atmosféricos, el vapor de agua, el dióxido de carbono y el oxígeno. Los



Foto 1 Bóveda Horacio PETORROSSI



Foto 2 – Cruz de piedra Mar del Plata trabajada



Foto 3 – diferentes trabajos en piedra

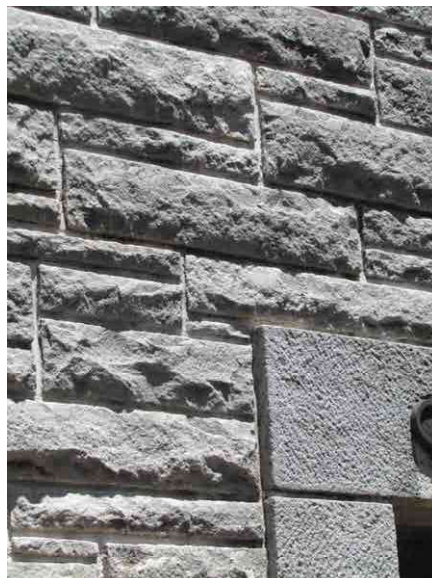


Foto 4 – Trabas y tallas diferentes en piedra MdP

principales procesos químicos son la disolución, la oxidación, la carbonatación y la hidrólisis.

La **disolución** consiste en la incorporación de las moléculas de un cuerpo sólido a un disolvente como es el agua. Es muy importante en minerales solubles como cloruros, nitratos, en rocas calcáreas y en el modelado kárstico.

La **oxidación** se provoca por acción del oxígeno sobre la roca. Cuando una roca se oxida, se debilita. *El óxido de hierro es una especie de color marrón-rojo en color, y esto explica por qué algunas rocas se ven rojas*⁹. Cuando una sustancia se oxida, otra se reduce. Una cede electrones y la otra los acepta. La reducción provocará la rotura.

Por su parte la **carbonatación** El dióxido de carbono disuelto en el agua de lluvia o en aire húmedo forma ácido carbónico, y este ácido reacciona con minerales en las rocas.

*El anhídrido carbónico CO₂ de la atmósfera se disuelve en el agua lluvia y forma un ácido débil llamado ácido carbónico (H₂CO₃) el cual reacciona con los carbonatos, principalmente el CO₂ para formar bicarbonato en solución.*¹⁰

Hidrólisis resulta cuando se produce la descomposición química por el agua. Básicamente por acción sobre el feldespato transformándolo en arcilla.

Según otras fuentes, forman parte de la meteorización química, la **Laterización** (proceso de lixiviación), el proceso **Bioquímico** (acción de ácidos orgánicos) y la **Hidratación** (agregado de agua a la estructura mineral).

Por último la **METEORIZACION BIOLÓGICA** consiste en el deterioro de la piedra por la acción directa de animales y o plantas. En el caso de los animales se provoca por el desprendimiento de sustancias (ácidos nítricos, amoniacos y dióxido de carbono) que potencian al agua como agente erosionador.

*Las raíces de las plantas hacen un efecto mecánico importante que también contribuye a la rotura de las rocas.*¹¹

Los vegetales también inciden en forma directa cuando no se otorga un cuidado intensivo sobre la bóveda. En la foto 4 vemos como la vegetación ejerce una especie de “apalancamiento” que terminara provocando la caída de la pieza.

*La vegetación desempeña un papel decisivo en los procesos de meteorización química, ya que aportan iones y ácidos de disolución al agua. La descomposición orgánica genera humus más o menos ácido que provoca fenómenos de podsolización.*¹²



Foto 1 y 2 Rotura de material pétreo de revestimiento – Los colores oscuros atraen el calor con mayor intensidad.



Foto 3 - Vegetación en umbral de acceso



Foto 4 - especie arbórea en junta de mármol

RESTAURACIÓN DE MATERIALES PÉTREOS

La restauración de los materiales pétreos requiere de un profesional interviniente, que será uno de los engranajes puestos al servicio del proyecto de restauración general.

Los pétreos formarán un sub ítem dentro del esquema de restauración que requiere de cuidado y atención, ya que muchas veces las acciones restauradoras pueden dañar un elemento de manera irreversible.

Cualquier restauración que se piense como tal, deberá iniciarse con una **consolidación** previa del material a trabajar. De por sí, cualquiera de los pétreos son materiales porosos en mayor o menor escala. Los mármoles, por ejemplo, al ser una piedra caliza es un material de alta porosidad, lo que lo transforma en una roca propensa a las manchas o al teñido de distinta intensidad.

Uno de los principales procedimientos que los conservadores-restauradores llevan a cabo en los bienes culturales pétreos disgregados es la consolidación, que se realiza básicamente para restablecer la estabilidad estructural y mejorar la resistencia mecánica del sustrato que ha sido afectado por distintos agentes de alteración, como la contaminación atmosférica, la cristalización de sales, la humedad, los factores biológicos y las acciones antropogénicas.¹³

El mármol es ideal para uso en áreas de poco tráfico o para crear objetos artísticos. Sin embargo, la calidez que se busca en diferentes bóvedas hace que deberíamos estar atentos al mantenimiento.

Los consolidantes tendrán como objetivo mejorar las características mecánicas del material y al mismo tiempo reducir la porosidad.

Siempre que se elija un consolidante, será necesario tener en cuenta el grado de reversibilidad que el mismo tiene sobre la roca que necesite trabajos de restauración.

También será necesario un estudio del sistema de limpieza habida cuenta que este paso puede ser posterior o anterior a la consolidación del material pétreo.

Será necesario estudiar el grado de penetración del producto y de la saturación de los poros del material, a la hora de aplicar el consolidante, datos que nos dará la pauta de la concentración de la solución a aplicar. Como veremos más adelante estos productos podrían ser a base de solvente, para lo cual es casi obligatorio estudiar el índice de volatilidad o la tasa de evaporación.

Es imprescindible, además, realizar un estudio previo, determinando cual será el tiempo de contacto, cuál será la presión y la temperatura de trabajo, ya que son factores determinantes para el éxito de la aplicación.



Foto 1 – Umbral de mármol travertinos

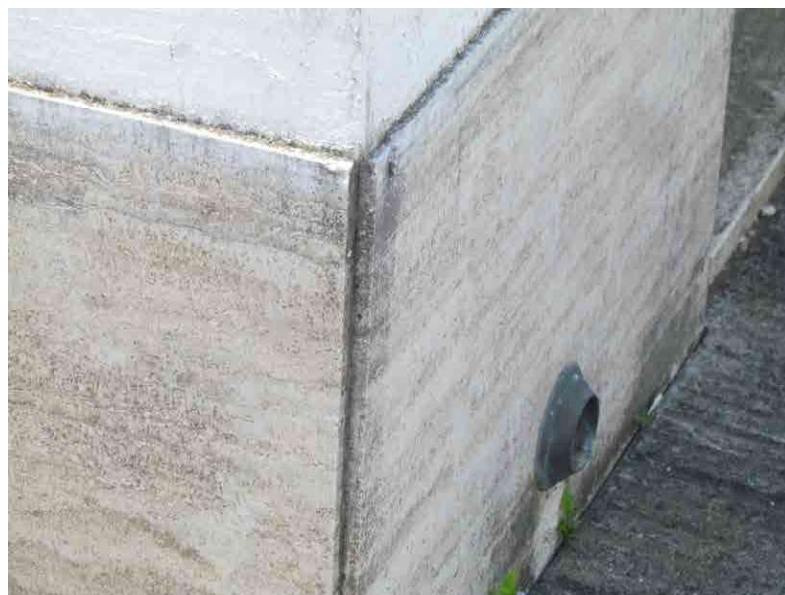


Foto 2 – Zócalo de marmol travertino

En algunos casos, y previo a la limpieza puedo colocar un pre- consolidante, que se logra con aplicación de dos resinas, una acrílica y una siliconada.

En nuestro caso de análisis, la aplicación será necesariamente "in situ", razón que disminuye la calidad en el resultado del trabajo dada la poca penetración que se logra, ya sea por método a CHORRO, SPRAY, BROCHA o PAPETA. En el caso de que la pieza pueda ser removida se recurre al laboratorio que mejorara cualquier tipo de colocación en el lugar.

Los consolidantes pueden clasificarse como *inorgánicos*, *orgánicos* y *biológicos*.

Los **inorgánicos** pueden ser más duraderos que los orgánicos, pero más frágiles, presentan una mejor afinidad física y química llegando incluso a reforzar pequeñas fisuras o fragmentos de menor cuantía.

Entre los productos inorgánicos podemos citar: Hidróxido de Bario - Se basa en la reacción del hidróxido de Ba con el dióxido de carbono para formar carbonato de Ba, que presenta una solubilidad muy baja en agua. Es aplicable a rocas calcáreas. Puede dar lugar al blanqueamiento de la superficie. Aluminato de Potasio - Este producto ($KAlO_3$) se hidroliza produciendo hidróxido de K ($K(OH)$) y alúmina (Al_2O_3).

Hidróxido de Calcio – (agua de cal) Este producto dan lugar a carbonato de calcio, que es moderadamente soluble en agua y precipita en el sistema poroso generando un cemento calcítico. Este producto es poco utilizado debido al poco índice de penetración en las rocas.

Consolidantes a Base de Silicio

El campo de los consolidantes a base de Si es muy amplio y comprende productos diversos que van desde resinas silicónadas hasta silicatos alcalinos, siendo de tipo orgánico, inorgánico y mixto. En las tablas I y II se presenta una nomenclatura que ilustra los diferentes tipos de consolidantes a base de Si.

Silicatos Inorgánicos

En presencia de agua se hidrolizan

Fluorsilicatos Las sales más usadas son de Mg y Zn. Se usan como consolidantes ya que también liberan sílice. En el caso de las piedras calcáreas, la reacción con el carbonato de Ca forma fluoruro de Ca que es un compuesto de baja solubilidad en agua y por lo tanto contribuye a mejorar el efecto consolidante.

Los consolidantes **orgánicos** por su parte, son más elásticos que los inorgánicos, pero por tratarse de polímeros muchas veces presentan escasa

penetración, ya que sus moléculas a veces son del mismo calibre que los poros de la piedra.

Estos consolidantes ofrecen una mejor hidro-repelencia pero no son afines ni físicamente, ni químicamente por lo que las dilataciones y contracciones propias de las construcciones analizadas, perjudican la durabilidad de los mismos.

Dentro de esta clasificación se maneja dos tipos claramente identificables, las termoplásticas y las termoestables. En las primeras los enlaces se rompen por aumento de la temperatura, los que las hacen reversibles, mientras que en las termoestables las cadenas moleculares no se rompen por lo cual hace esa aplicación irreversible.

Dentro de los consolidantes orgánicos termoplásticos podemos contar con:

Resinas Acrílicas - Son resinas termoplásticas obtenidas a partir de la polimerización del ácido acrílico, del ácido metacrílico y de sus derivados

Resinas Fluoradas - La alta estabilidad química debida al Flúor hace que este tipo de resinas presenten elevada resistencia a la radiación ultravioleta, por lo que son bastante interesantes desde el punto de vista de la conservación.

Polietilenglicoles y Polioxietileno - Son polímeros termoplásticos obtenidos por polimerización del óxido de etileno. Presentan bastante resistencia química a la luz. Según su peso molecular son solubles en agua y en varios solventes orgánicos, y más o menos fluidos a temperatura ambiente. Por estas razones no son comúnmente utilizados en la consolidación de materiales pétreos, aunque sí en el tratamiento de maderas embebidas en agua.

Y dentro de los consolidantes orgánicos termoestable están:

Resinas Epoxídicas - Son resinas termoestables obtenidas por la reacción entre monómeros o prepolímeros con al menos dos grupos epoxídicos

Resina de Poliester - Estos polímeros son lineales y termoplásticos, por lo que pueden utilizarse como consolidantes. La polimerización tiene lugar a temperatura mayor que la ambiental, lo cual es un problema para su uso. La resistencia a la radiación ultravioleta de este tipo de polímeros es relativamente baja. Sin embargo, la resistencia mecánica y la adhesividad son buenas.

MÉTODOS Y PRODUCTOS DE LIMPIEZA

Es necesario prestar atención en los métodos de limpieza, debido a que será una tarea que es considerada como irreversible y que no debería realizar daños en el material original. Es por eso que esta labor, requiere de idoneidad

y de la realización de pruebas en lugares menos visibles de la piedra con un análisis de la situación y un estudio de los procesos patológicos presente en los elementos a intervenir. Los métodos de limpieza pueden ser de dos maneras diferentes, mecánica o química.

El método **mecánico**, actúa por impacto de otro material o herramienta. Podría emplear un lavado profundo con agua jabonosa y cepillo de dureza variable (según el estado de la pieza), también se puede emplear el método más conocido que es hidrolavar a una presión controlada máxima de 120 bares. También se puede recurrir a una limpieza hidroneumática, mediante bombas de presión controlada con el agregado de polvo de vidrio o corindón (polvo de óxido de aluminio).

La utilización de líquidos (no químicos) se puede completar con la utilización de agua nebulizada, que se realiza mediante un atomizador, que permite una lenta velocidad de agua sobre la superficie de piedra, gastando menos líquido. La niebla que se forma está formada por pequeñas gotas de agua que entran en profundo contacto con la piedra, sin perjudicar su superficie.

En un sistema que incluya componentes sólidos podemos utilizar un método que suele ser abrasivo (de acuerdo a su principal componente – arena) que es arrojado por medio de presión y que puede dar diferentes resultados de acuerdo al elemento que se elija (arena común – arena de río – polvo de vidrio, etc). Por último y como método más avanzado se utiliza *“desincrustación fotónica”, empleando un láser de fibra óptica especialmente diseñada para ser utilizado en la restauración LASER ARTLIGHT, con una potencia de 103 W/cm², longitud de onda de 1062 nm y una frecuencia de 3-10sP/A. Para facilitar los trabajos se empleó un equipo láser móvil tipo mochila, láser de clase 4.*¹⁴

La limpieza mediante componentes **químicos** se realiza con la utilización de elementos que actúan sobre el material pétreo y que normalmente incluyen productos químicos neutralizados en húmedo con una concentración controlada y preparado con el agregado de menor a mayor hasta obtener la proporción deseada.

Dentro de los químicos se encuentran los ácidos como los clorhídricos o los fluorhídricos (fuertemente corrosivo y dañino para la salud) y los de bases mucho más fuertes como los removedores.

Los agentes tenso activos también forman parte de los elementos de limpieza mediante agua jabonosa o detergentes neutros no iónicos.

Por último las sales disueltas en agua con agregados inertes, como el bicarbonato de sodio, amonio o sales bi o tetra sódicas del ácido



Foto 1 – suciedad en frente de piedra



Foto 2 – sup. que puede ser intervenida con hidrolavado



Foto 3 - Vegetación y moho a ser extraído



Foto 4 – manchas de sales adheridas al granito

etilendiaminotetraacético denominado comúnmente como EDTA, aplicados mediante pasta de celulosa o papetas.

Formulas usuales para limpieza, podrían utilizarse en el caso de intervenir en la foto 4 de la bóveda y que podrían dar buenos resultados.

Agua y amoníaco (96% - 4%)

Agua y Alcohol (50% - 50%)

Agua y acetona (75% - 25%)

Las denominadas 3A y las combinaciones que puedan surgir entre ellas.

O también:

Peroxido de hidrogeno al 3%

Carboximetil – celulosa

Bicarbonato de sodio

Bicarbonato de amonio

Algunas de las patologías más comunes como la mancha de herrumbre, compuestas por óxido de hierro, puede tratarse con fosfato amónico mas ácido fosfórico, con un escueto tiempo de aplicación es suficiente, y menos agresivo que la solución de bifluorato amónico al 1-5%. La oxidación y el ataque ácido sobre elementos de bronce producen sales que manchan los soportes pétreos. Estas manchas pueden eliminarse con EDTA o carbonato amónico al 20% en agua.

Como es apreciable en las imágenes de foto 1 a 6 las zonas son afectadas por colonias biológicas de carácter vegetal tales como musgo, algas, mohos y líquenes, que necesariamente deben ser tratadas, ya que confieren a la pieza, aspecto de abandono y desprolijidad. Las colonias vegetales son las primeras en arraigarse dentro de las piezas que se encuentran expuestas al ambiente. Esto se manifiesta también claramente en elementos escultóricos desarrollados en mármol que toman una tonalidad verdusca Oscura. (Foto 7)

En este caso conviene aplicar sobre la pátina biológica una disolución de Cloruro de Benzalconio (biocida) en agua desmineralizada al 60% como inhibidor de la actividad vegetal aplicada con esponja sobre la pieza, para concluir el trabajo con la aplicación de fungicida y alguicida de amplio espectro como el Carbonato de Amonio colocado mediante compresas de pulpa de celulosa (papel en placha).



Foto 5 – Mancha de óxido de cobre o bronce



Foto 6 – Consecuencia sobre mármol travertino



Foto 7 – colonia de vegetación variada (musgo, líquenes, etc)

MATERIALES Y PROCEDIMIENTOS DE REINTEGRACIÓN O SUSTITUCIÓN

.....Fruto de este interés surgieron enconadas polémicas sobre los criterios de restauración y conservación, que en la segunda mitad del siglo XIX se concretizan en dos escuelas contrapuestas:

Conservar sin restaurar (aproximación arqueológica de Ruskin, en *Las siete lámparas de la arquitectura*, 1849, y de la Sociedad para la Preservación de Edificios Antiguos, fundada en Inglaterra en 1877).

Conservar reconstruyendo (aproximación racionalista de Viollet Le Duc, en *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, 1854-1868).¹⁵

Esta polémica seguramente no podrá ser dilucidada, aun con el paso del tiempo. Nuestros objetos de análisis han sufrido deterioros, pero a nuestro entender no deberán ser remplazados dada la magnitud de la patología. En los casos que muestra la foto 1 determina la caída de material - desprendimiento y en la foto 2 el colapso y caída del frente de la bóveda con rotura de desprendimiento.

En el caso uno es muy posible recuperar y volver la pieza a su lugar pudiendo adherir las piezas entre sí.

La pieza fracturada (foto 2) podría intervenir mediante un micro cosido de varillas de acero inoxidable roscadas que se interpenetran con la pieza faltante, formando una comunión con material de características similares.

La unión entre ambas piezas se terminará por medio de resinas epoxi tixotrópica (Adhesivo epoxi de dos componentes) con altas prestaciones de resistencias mecánicas a compresión y flexo tracción. En este caso también será necesario aplicar un aditivo de color otorgado por pigmentos inorgánicos para conferirle la tonalidad idónea.

Para el caso de la foto 2 y ante el faltante de material será necesario acudir a la **reintegración**. La única manera que será justificable la sustitución de aquellos elementos es si, por su avanzado estado de deterioro hayan dejado de cumplir su función estructural o de protección.

Los faltantes de mediano tamaño, que inciden en la estética del conjunto, se recuperaran imitando el original. Teniendo en cuenta la escasa porosidad de la pieza granítica es recomendable el uso de un mortero sintético formado por un conglomerante poliéster, una proporción de carbonato cálcico (mixto 300-800 μ) y también en este caso un aditivo de color que logre idéntica coloración. De ser necesario, el material sustituyente podrá ser modelando sobre la zona, para luego sean conformados con mortero sintéticos.



Foto 1. Desprendimiento de pieza granítica



Foto 2. Caída de material - desprendimiento



Foto 3 - sector a reintegrar

Los fragmentos de material pétreo que se desprendan durante los trabajos de intervención, deberán ser devueltas a su posición original. En ese caso se pegarán con resina epoxi bi-componente aplicada con pistola de acción manual y cosidas con malla fibra de vidrio en aquellos trozos de mayor envergadura. La aplicación será mediante una capa densa de resina (2 a 4 mm) aplicada a espátula en las caras a unir para luego unir los fragmentos generando presión continua hasta finalizar el secado de la resina (unos 30 minutos, inicio catalización). En el caso de elementos de grandes dimensiones: colocando en el interior de la escultura pernos de fibras de poliéster o como ya vimos pernos de acero inoxidable.

Es necesario realizar el sellado de fisuras con el fin de evitar la penetración y/o acumulación de agentes de deterioro (agua, polvo, etc) devolviéndole, asimismo, la coherencia estética al conjunto.

Finalmente, se recurrirá a las patinas para emparentar el material de antigua data con aquel que fue restituido. La patina cumplirá con dos objetivos, por un lado, la protección superficial ante los agentes de degradación y por otro, unificar el conjunto donde se podría aplicar productos con bases de silicato de Etilo mezclado con pigmentos minerales naturales, aplicados con pulverizador. *Se considera que son pátinas naturales la de envejecimiento, la ferruginosa y la de oxalatos. La patina de envejecimiento comporta un ligero cambio de color, pero no significa deterioro, y se produce por evolución natural de la superficie en ambientes naturales. La pátina ferruginosa o pátina de oxidación es de espesor inapreciable y se distingue por un cambio de color uniforme de la superficie hacia tonos entre amarillentos y rojizos. Suele presentarse en algunos granitos y areniscas, debido a la oxidación que sufren minerales ricos en hierro en ambientes naturales con el paso el tiempo. La pátina de oxalatos es delgada y se distingue por sus colores anaranjados, debidos a la presencia de oxalatos de calcio (wedellita y whewellita). Se forma frecuentemente sobre sustratos calcáreos (calizas y mármoles), también en ambientes naturales.*¹⁶

SISTEMA Y MATERIALES DE PROTECCIÓN

El objetivo de estos tratamientos es favorecer la conservación de los materiales, evitando o retardando la acción de los agentes ambientales y/o antrópicos de deterioro.

Los trabajos de reintegración, sustitución y limpieza culminan con un buen sistema de protección que ayude a la manutención por un tiempo mayor. Es necesario para ello, haber solucionado los inconvenientes de aporte de agua o humedad, ya sea por capilaridad o proporción directa de drenajes o contención que eviten la posibilidad de nuevos deterioros.

Paso previo a la colocación de hidrofugantes, la base soporte debe estar seca, limpia y libres de sales. Estos productos no deben alterar las características estéticas, habida cuenta que estamos trabajando con obras de carácter patrimonial, como tampoco modificar su aspecto, alteración cromática o brillo. Aumentan sus propiedades si son capaces de disminuir la absorción del agua al menos en un 70% y que puedan aumentar la velocidad de evaporación en los pétreos.

La limpieza del material pétreo o sustrato, seguramente requerirá el uso de alguicidas y fungicidas de amplio espectro, que estimulen la limpieza de la superficie de contacto.

El objetivo de la aplicación de hidrorrepelentes de siliconas en base acuosa o impermeabilizantes incoloro a base de silicona vehiculizada en solventes (ambos productos se consiguen en el mercado local) será el de rellenar los poros del material pétreo, para evitar el ingreso de humedad, formando una película que aísla a la piedra del medio ambiente. Otro de los objetivos de la aplicación de los hidrorrepelentes será el de **modificar el ángulo de contacto** con el agua, repeliendo este último del material base.

Existen productos capaces de consolidar e hidrofugar pétreos, pero suelen dar menores resultados en ambas facetas.

La elección del tratamiento de la roca dependerá, por un lado, de la patología y la causa del deterioro, y por otro lado de las características petrológicas de la piedra sobre todo teniendo en cuenta la propiedad física que interesa modificar para evitar causas de deterioro.¹⁷

Ese tratamiento podrá ser realizado mediante ceras, tanto naturales o sintéticas. La cera de origen natural se caracteriza por tener una baja penetrabilidad y adherencia en el sustrato, confiriendo a este último un aspecto pegajoso, lo que aumenta la capacidad de ensuciamiento, tendiendo a oscurecer la piedra.

Las ceras de base sintética son las que derivan de los hidrocarburos y pertenecen al grupo de las parafinas otorgándole a la piedra una mayor cualidad hidrorrepelente. Otras ceras sintéticas utilizadas, son las llamadas polietilenglicoles también utilizadas en la industria de la alimentación o medicinal (para el recubrimiento de medicamentos), que poseen una mayor resistencia a los ataques químicos y es muy utilizada para superficies que son atacadas por grafitis.

Las resinas termoplásticas también forman parte de los productos utilizados como protección de los pétreos, que mejoran su rendimiento cuando se mezclan con diferentes siliconas. Estos compuestos suelen ser de menor durabilidad, sobre todo si se los exponen a ambientes húmedos o marinos.

Dentro de las resinas se encuentran aquellos tratamientos que incluyen compuestos **fluorcarbonados** con agregados de **O-CF₂** (polímero similar al polietileno) que, aunque posee una baja adherencia al sustrato, son muy estables a la radiación solar y a la hidrorrepelencia.

Por último, los productos siliconados o *polidimetilsiloxano (PDMS)*, el cual es un derivado siloxano que presenta propiedades de gran interés como por ejemplo alta flexibilidad, alta estabilidad química, hidrofobicidad, resistencia a la radiación UV y biocompatibilidad¹⁸ son ampliamente utilizados por su capacidad y resistencia a los ataques físico-químicos y por su bajo costo, dado que su principal componente, el silicio, es uno de los elementos más abundantes de la tierra.

Finalmente existen otros sistemas de protección, que preservan las bóvedas del ataque de predadores, como las aves (palomas) de gran presencia en nuestro lugar de análisis. Se trata de implementos eléctricos que emiten sonidos, o redes plásticas, agujas de policarbonatos o pinches de acero inoxidable, productos que me interesa nombrar, pero los creo inefectivos, dado a que generan una cierta polución visual, incluso auditivas, difícil de ocultar.

Es interesante realizar trabajos de esta característica habida cuenta lo enriquecedor que resulta adquirir saberes, sobre un material que se encuentra presente en una gran cantidad en nuestro lugar de análisis y que albergan diferentes tipos de rocas naturales en su clasificación.

Concluir una tarea de estas características, obliga a reconocer el escaso conocimiento, que se posee sobre un material que es utilizado en un amplio espectro en nuestra ciudad y que se enriquece con la gran presencia que posee en el Cementerio de la Loma.

Seguramente, el presente artículo sea tomado como informativo en su mayoría, pero nos alerta de la gran variedad de técnicas para la solución a problemas de mantenimiento y restauración de materiales pétreos.



Foto 1. Presencia de suciedad por absorción



Foto 2. Musgo potenciado por salpicaduras

NOTAS

¹ Clasificación de texturas y parámetros mecánicos de suelos - Dipl. Ing. Ulises Ruíz Saucedo Proyecto Desarrollo Institucional para la Gestión de Sitios Contaminados PN: 99.21.34.3 México D.F. DIM 4022

² <https://www.rocasym minerales.net/granito-negro/>

³ Diferentes variedades de mármol de Carrara - Dr. Piero Primavori - Global Heritage Stone

⁴ <https://casa-web.com.ar/marmol-travertino-para-pisos-y-revestimientos-caracteristicas-y-tipos>

⁵ "Rocas sedimentarias arenitas. Areniscas" Graterol Mariluz y Vásquez Haymarí – UCIENCIA – Universidad de Málaga. 2013

⁶ La piedra en la construcción del patrimonio arquitectónico y urbano. Mar del Plata 1873-1950. Fundamentos para su preservación. Mg. Arq. Alejandra Domínguez IEHPAC - FAUD- UNMdP

⁷ <https://www.quiminet.com/articulos/pizarra-arenisca-cuarcita-caliza-y-mármol-tipos-de-piedra-para-construcción>.

⁸ https://es.wikipedia.org/wiki/Meteorización_física

⁹ ¿Qué es la meteorización química? Definición y Proceso

¹⁰ Capítulo 12 Meteorización y suelos. J.M. Montero. UNAL – Texto para docentes.

¹¹ Petrología sedimentaria. Notas de teoría. 3. Procesos en ambientes exógenos I: Meteorización Prof. Ana M. Alonso Zarza - Departamento de Petrología y Geoquímica. Facultad de Ciencias Geológicas.

¹² METEORIZACIÓN Y SUELO Geología Física. prof Alberto Pérez Rojas Universidad de México

¹³ Diseño y evaluación de consolidantes para el patrimonio pétreo de origen volcánico. Nora Ariadna Pérez Castellanos y Enrique Lima Muñoz. Intervención (Méx. DF) vol.4 no.8 México jul./dic. 2013

¹⁴ Métodos para la limpieza física, química y biológica de las fábricas de piedra de monumentos históricos.

¹⁵ Introducción a los Métodos de Restauración y Conservación de Materiales Pétreos. www.insur.com.uy

¹⁶ Proyecto COREMANS: «Criterios de intervención en materiales pétreos» Coordinación científica Ana Laborde Márquese. NIPO: 030-13-278-9 ISBN: 978-84-8181-562-7 Depósito legal: M-33413- Editado SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA Subdirección General de Documentación y Publicaciones – España 2013

¹⁷ Modificación de propiedades petrofísicas de las rocas, con la utilización de consolidantes e hidrofugantes. Dr. Rafael Fort González. Dr en Geología Económica. Libro “Degradación y Conservación del Patrimonio Arquitectónico” Editorial Complutense. Madrid 1996.

¹⁸ Polisiloxanos: Materiales para aplicaciones de alta tecnología Miguel Ángel Meléndez Zamudio, José Antonio Villegas Gasca y Jorge Armando Cervantes Jáuregui - Universidad de Guanajuato, División de Ciencias Naturales y Exactas.

POSTURAS CRÍTICAS Y TEORÍAS DE LA RESTAURACIÓN RECONOCIMIENTO Y SISTEMATIZACIÓN DE SUS PRINCIPALES EXPONENTES

Arq. Romina Mariel Fiorentino

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se enmarca dentro de los contenidos específicos de la TEORÍA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN abordados en la presente Maestría GIPAU. En relación a los mismos nos introducimos en los orígenes y principios generales de la preservación de los bienes culturales, especificando sobre la progresiva ampliación de este campo disciplinar, desde las primeras intervenciones y antecedentes registrados (tratados de arquitectura del Renacimiento) hasta las tendencias más recientes (restauración preventiva, crítica, entre otras). En este sentido, a través del análisis de las diferentes posturas sobre la restauración, se comparan las resoluciones adoptadas en las distintas instancias histórico-estéticas.

En virtud de estas instancias y de los principales exponentes que representan cada una de las posturas teóricas a lo largo del tiempo, se diseña un sistema de reconocimiento a través de fichas biográficas en las que se identifica:

- La corriente o teoría de la restauración especificada
- Los datos biográficos de la figura más representativa o impulsor de dicha corriente
- Una síntesis de los aportes a la disciplina de dicha figura
- Ilustraciones de sus principales publicaciones, obras y proyectos.

Cada postura se identifica con una letra en mayúsculas, seguida de un número de ficha:

A- ANTECEDENTES EN LA RESTAURACIÓN:

Restauración primitiva / Reconstrucción arqueologista

- A-1 Marco Vitruvio (c.80-70a.C.-c.15 a.C.)
- A-2 Alberti (1404-1472)
- A-3 Serlio (1475-1554)
- A-4 Vignola (1507-1573)
- A-5 Palladio (1508-1580)
- A-6 Rafael (1483-1520)
- A-7- Miguel Ángel (1475-1564)
- A-8 Bernini (1598-1680)

B- EL SIGLO XIII: RESTAURACIÓN ARQUEOLÓGICA

- B-1 Giuseppe Valadier (1762-1839)

C- RESTAURACIÓN ESTILÍSTA

- C-1 Viollet-le-Duc (1814-1879)

D- RESTAURACIÓN ROMÁNTICA O MOVIMIENTO ANTIRESTRAURATORIO

- D-1 Ruskin (1819-1900)
- D-2 William Morris (1834-1896)

E- RESTAURACIÓN HISTÓRICA

- E-1 Beltrami (1854-1933)

F- RESTAURACIÓN CIENTÍFICA O “RESTAURACIÓN MODERNA”

- F-1 Camilo Boito (1836-1914)
 - *Primera Carta del Restauro (1883)
- F-2 Giovannoni (1873-1947)
 - *Carta de Atenas (1931)
 - * Carta del Restauro Italiana (1931)

G- RESTAURACIÓN CRÍTICA

- G-1 Riegl (1854-1905)
- G-2 Cesare Brandi (1906-1988)

Es de destacar que el sistema de documentación propuesto es de tipo abierto, factible de ampliarse e incorporarse otras teorías y referentes.

POSTURAS SOBRE LA RESTAURACIÓN, EN LAS DISTINTAS INSTANCIAS HISTÓRICO-ESTÉTICAS

Si bien a lo largo de la historia y las diferentes culturas la conservación de sus huellas materiales es generalmente azarosa (prevaleciendo una actitud de cambio y renovación), la noción de “conciencia patrimonial” es relativamente antigua, conociéndose disposiciones y edictos de emperadores romanos (como Teodosio en el siglo V) sobre el manejo de los monumentos (Fernández, 2007). Por otro lado, y como señala Bozzano (2017), durante siglos la “reutilización” de obras de valor ha impulsado la mayor parte de las intervenciones, constituyendo la misma la acción primaria del conservar. A partir de ello, los edificios han sido readaptados o rehabilitados a las nuevas demandas y necesidades cambiantes de las distintas generaciones. Sin

embargo, muchas veces estas intervenciones se desarrollan sin una base teórica preestablecida, tomándose en escasas oportunidades conciencia de los valores que se están rescatando al tratar de “mantener su función tanto física como espiritual”. De esta manera, estas intervenciones se pueden calificar como esencialmente empíricas.

A- ANTECEDENTES EN LA RESTAURACIÓN: **Restauración primitiva / Reconstrucción Arqueologista**

1.1 RENACIMIENTO: “LAS RESTAURACIONES SOBRE EL PAPEL” Y LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA

A partir de la recuperación de la antigüedad greco-romana en el renacimiento es cuando se renueva el interés por la conservación. En este sentido, al orientarse su visión hacia el pasado, se pone especial atención en las ruinas y edificios antiguos, reconstruyéndose los mismos en diversos libros y tratados de arquitectura de la época. Es por ello que una gran parte de la “restauración de los edificios se hace sobre el papel”, lo cual caracteriza a este periodo. Por otro lado, esto permite que, a través de ciertas bulas o normas específicas, empiecen a adoptarse ciertas medidas de protección (Bozzano, 2017). En este renacer de la cultura antigua, el descubrimiento de una copia manuscrita del libro De Architectura de Vitruvio en 1414, despierta un gran interés dentro del mundo de la arquitectura y del humanismo. La importancia de esta obra radica en que es el único texto conservado que recoge gran parte del saber arquitectónico de la Antigüedad, transformándose de esta manera en el modelo de inspiración para el Renacimiento.

A-1 Marco Vitruvio (c.80-70a.C.-c.15 a.C.), arquitecto romano de la época de Augusto (Ver Ficha A-1, Vitruvio), compuso esta obra como un compendio de los saberes arquitectónicos de su tiempo, siendo más empírico que teórico. Su pensamiento se remonta a la escuela de Pitágoras debido a que se inspira en conceptos de racionalismo aritmético. Dentro de los diez libros que lo compone, los ocho primeros se relacionan principalmente con la ciudad y la arquitectura, mientras que los dos últimos tratan sobre el aprovechamiento del agua y la construcción de objetos, principalmente de guerra. Se imprime por primera vez en Roma en 1486, siendo editada por el humanista y gramático Fray Giovanni Sulpicio de Veroli¹. Esta obra es estudiada y traducida por diversos autores, editándose diferentes versiones en varios idiomas. Esta se convierte en el germen de toda una serie de tratados que se gestan a partir del siglo XV, tales como los de Alberti, Serlio, Vignola o Palladio, los cuales se especifican a continuación:

A-2 Alberti (1404-1472): “De re aedificatoria”, los diez libros de la arquitectura

León Battista Alberti (Ver Ficha A-2, Alberti) es uno de los primeros tratadistas y teóricos artísticos del Renacimiento. Este arquitecto, que se desarrolla en varias disciplinas, como la arqueología y la criptografía, redacta diversas obras desde una perspectiva científica y metodológica. Entre ellas se encuentra *De re aedificatoria*, la cual se traduce como “El arte de edificar”, escrita en latín (1450 c.a.). La misma está dividida en diez libros², en cuyo último se centra específicamente en la restauración (X- *Operitium instauratio*), identificándose que por primera vez un arquitecto se ocupa de esta temática, sentando nuevas bases en este sentido³. Es de destacar que se estructura el tratado en relación a los postulados de Vitruvio (conocidas también como las virtudes de Vitruvio o la Tríada de Vitruvio), y es que así los tres primeros libros se refieren a las firmitas (elección del terreno, materiales y cimientos, en los libros IV y V a las utilitas (se centra en diversos tipos funcionales de edificios), y en el libro VI sobre las venustas (belleza arquitectónica). Los libros VII, VIII y IX tratan de la construcción de iglesias, edificios públicos y privados.

A-3 Serlio (1475-1554): “Los siete libros de la arquitectura”

Los siete libros de la arquitectura es la obra de Sebastiano Serlio (Ver Ficha A-3, Serlio), publicada entre 1537 y 1551. Es el primer tratado de arquitectura que codifica los cinco órdenes, y cuyo enfoque es, a la vez, práctico y teórico. Cinco tomos de su tratado son divulgados a partir de 1537, dos más se publicaron después de su muerte, y un octavo permanece inédito durante siglos. Su trabajo es difundido como un diccionario ilustrado para arquitectos, ya que utiliza ilustraciones de gran calidad que acompañan el texto. Los libros aparecen publicados en diferentes ediciones en una secuencia irregular: IV (órdenes), III (arquitectura antigua), I y II (problemas matemáticos y representación prospectiva), V (arquitectura religiosa: tipología pentagonal, circular: variedad de soluciones), VII (“de las habitaciones de todos los grados de hombres”, hasta la urbanística), VIII (arquitectura militar) y VI (si bien posee los mismos argumentos, es el que permanece inédito). Entre sus particularidades, presenta en la última parte del tratado diseños singulares, como especie de portales, los cuales son a menudo imitados por los arquitectos manieristas. Teoriza además sobre la ventana de arco central afianzada en dos aberturas rectangulares, la cual lleva su nombre identificándose como pronto serliana.

A-4 Vignola (1507-1573): “Los cinco órdenes de la Arquitectura”

Uno de los grandes tratados de arquitectura del siglo XVI es obra de Giacomo Vignola (Ver Ficha A-4, Vignola), denomina Los cinco órdenes de la Arquitectura y publicado en 1562. Su obra recibe la influencia del Tratado de Serlio, así como la tradición constructiva renacentista, desde Alberti a Antonio Sangallo el Joven. Comprende los cinco órdenes arquitectónicos mencionados, realizando una Interpretación modular en donde disecciona todas sus partes para su estudio y comprensión, estableciendo reglas claras y fácilmente aplicables. Para ello se basa en la obra de Vitruvio y en las construcciones romanas que releva e investiga. Es de destacar que Vitrubio establece normas sobre los órdenes arquitectónicos empleados en tiempos de Augusto y define cuatro de los mismos: dórico, jónico, corintio y toscano. Vignola, al igual que Serlio, definen las reglas de los órdenes clásicos incluyendo el compuesto (que resulta de la fusión del orden jónico con el corintio).

A-5 Palladio (1508-1580): “Los cuatro libros de la arquitectura”

Andrea di Pietro della Gondola (Ver Ficha A-5, Palladio), conocido con el apelativo de Palladio⁴, es quien además de un importante legado arquitectónico traducido en numerosas obras religiosas y civiles, es reconocido como una figura clave de la arquitectura de la Edad Moderna gracias a sus "I quattro libri dell'architettura" (Los Cuatro libros de Arquitectura). En este tratado, gracias a su profundo conocimiento de los teóricos clásicos (principalmente Vitrubio) sienta las bases de un nuevo lenguaje arquitectónico basado en la proporción y los órdenes arquitectónicos antiguos. Publicado en Venecia en 1570 en cuatro secciones, incluye una dedicatoria y prólogo en su libro primero y trata específicamente de la caja de herramientas del arquitecto (elección de materiales, cómo construir, normas de proporción, elementos arquitectónicos y forma de organizarlos). El segundo contiene diseños de Palladio con una descripción específica de cada proyecto, mostrando en forma práctica la aplicación de las normas contenidas del Libro I. En el libro tercero y cuarto es donde detalla reconstrucciones arqueológicas. Así en el tercero describe cómo construir los edificios públicos, calles, puentes, plazas, y muestra dos de sus proyectos y las reconstrucciones arqueológicas de construcciones antiguas. Realiza numerosas alusiones a fuentes y a las técnicas que utiliza, citando a Vitruvio, Tácito, Plutarco y Julio César⁵. El libro cuarto, con un prólogo cosmológico, trata de los templos construidos por los antiguos y presenta unas reconstrucciones de los restos arqueológicos de Roma.

A-6 Rafael (1483-1520): Carta destinada al Papa León X

Rafael de Urbino (Ver Ficha A-6, Rafael), pintor y arquitecto italiano, además de su labor pictórica, realiza importantes aportes en la arquitectura y como inspector de antigüedades, interesándose en el estudio y conservación de los vestigios grecorromanos (Klein y Zerner, 1990) fundamentos que también utiliza para resolver problemas arquitectónicos prácticos. Entre antecedentes que contribuyen al corpus y registro patrimonial, Rafael⁶ escribe una carta al papa León X⁷ sugiriendo medidas para impedir la destrucción de los monumentos antiguos. En la misma, propone una inspección visual de la ciudad para registrar las antigüedades de manera organizada, y en este sentido, especifica claramente un método para registrar edificios en función del plano, su elevación y su transversabilidad. A pesar que el proyecto de Rafael queda trunco debido a su muerte temprana y al saqueo ocurrido en Roma en 1527, este escrito sigue destacándose como una de las bases de la arqueología científica. Esta etapa mencionada que deviene del modelo tratadístico, sobre todo tardo-renacentista (como el Tratado de Palladio mencionado, típico del pensamiento del último tercio del siglo XVI y del resultado de las visitas a las ruinas romanas) es denominada por algunos autores "RECONSTRUCCIÓN ARQUEOLOGISTA" (Fernández, 2007) o "RESTAURACIÓN PRIMITIVA".

1.2 RENACIMIENTO Y BARROCO: "RESTAURACIONES PUNTUALES EN OBRAS DE LA ANTIGÜEDAD"

Por otro lado en este periodo, la intervención material en obras clásicas de la antigüedad se realiza en forma puntual y ocasionalmente. Entre ellas encontramos las intervenciones de Miguel Ángel en Las Termas de Dioclesiano y de Bernini El Panteón de Agripa (Bozzano, 2017).

A-7 Miguel Ángel (1475-1564): Las Termas de Dioclesiano

Las Termas de Dioclesiano, reutilizadas por Miguel Ángel (Ver Ficha A-7, Miguel Ángel), para construir en parte de ellas la iglesia de Santa María de los Ángeles, para lo cual recupera las masas edilicias y la calidad espacial romanas (Bozzano, 2017). El edificio diseñado en 1562 por Miguel Ángel, se ejecuta sobre la base del aula central de las Termas, a solicitud de papa Pío IV y del sacerdote siciliano Antonio del Duca⁸. En 1565 -ya habiendo fallecido Miguel Ángel- se convierte en iglesia titular (parroquial) con el nombre de Santa Maria degli Angeli e dei Martiri⁹. En la nave central de la basílica, Miguel Ángel se limita a recubrir algunos muros y a restaurar un aula del tepidarium, creando así un edificio eclesiástico de gran singularidad, dilatado lateralmente en vez

de longitudinalmente. El ingreso a la iglesia se hace a través de un vestíbulo circular, también de origen romano, y termina en un profundo presbiterio, donde se encuentra el coro de los cartujos, a quienes se confía esta iglesia una vez terminada. Se encarga la realización de un baldaquino de bronce para el altar mayor, según diseño de Miguel Ángel. Durante los siglos posteriores se ha ido transformando, haciendo casi imperceptible el diseño original.

A-8 Bernini (1598-1680): El Panteón de Agripa

Gian Lorenzo Bernini (Ver Ficha A-8, Bernini), restaura el Panteón de Agripa. A partir del Renacimiento el panteón es utilizado como sede de la Academia de los Virtuosos de Roma, sirviendo de sepulcro a grandes artistas italianos como Rafael o Vignola. Dentro de la intervención de Bernini inserta las columnas laterales, rehaciendo algunos capiteles del interior del pronaos, e incorporados “campaniles” o campanarios, bautizados popularmente como orejas de asno, y eliminados en 1893. Es de destacar que la base de la formación artística de Bernini es el estudio de la tradición grecorromana. En este sentido, sus restauraciones escultóricas revelan el gusto por la precisión, la interpretación original del helenismo y el respeto por la integridad de la obra, como en el Hermafrodito o en la restauración de Ares Ludovidisi en 1627 (escultura de mármol copia romana de un original helenístico que Lisipo realiza en el 320 a.C) donde se aprecia perfectamente la intervención de Bernini por el diferente color y tratamiento del mármol.

B- EL SIGLO XIII: RESTAURACIÓN ARQUEOLÓGICA

La RESTAURACIÓN ARQUEOLÓGICA, aparece en Italia en el siglo XVIII y supone la crítica científico-técnica de la postura anterior, y por lo tanto, es considerada la primera teoría científica de restauración. Es de destacar que entre 1760 y 1810 se constituye la arqueología como disciplina científica, descartándose la actitud de “reconstrucción figurada o imaginativa” como toda clase de intervencionismo ajeno a la pura descripción de su materialidad. A principios de del siglo XIX, la acción del Papa León XIII a través de sus disposiciones para la reconstrucción de la Basílica San Pedro -debido a que en 1823 sufre un incendio, quedando destruida-, se consideran fundantes en relación a la búsqueda de un rigor ligado al saber de la arqueología, según el cual la actuación restauradora se debe limitar (Fernández, 2007):

- al relevamiento científico del bien (adecuado conocimiento empírico de las ruinas o vestigios materiales)
- a tareas posteriores de consolidación
- y eventualmente, de recomposición o anastilosis

En este sentido, La restauración arqueológica busca la restauración y consolidación de ruinas arqueológicas, poniendo en práctica la anastilosis, estableciendo la diferenciación de las partes nuevas y las antiguas mediante la utilización de materiales distintos y suavizando el ornamento para hacer notorias las partes originales.

Por otro lado, durante el siglo XVIII, a partir del descubrimiento de ciudades como Pompeya o Herculano se fortalece el interés por conocer más profundamente la historia, otorgándose valores de antigüedad a los edificios y reconociéndose el “valor estético ligado a una época particular”, pasando de esta forma del “coleccionismo divagante” al “coleccionismo ordenado y evolutivo”. De esta manera surge una nueva conciencia sobre la historia, esbozándose la conservación con una perspectiva renovadora, en donde los edificios dejan de ser “objetos míticos” para transformarse en “objetos ejemplares”. En este sentido, las conquistas de Napoleón Bonaparte (1769-1820) no son únicamente territoriales sino también culturales, por lo cual su campaña a Egipto no solamente lo escolta un ejército de soldados sino también un grupo de científicos que reconocen el valor de las pirámides y sus templos. Por ello, durante el siglo XIX empieza a surgir la restauración como disciplina y la preservación de ejemplos como paradigmas de “su tiempo”, considerándose el pasado como elemento de identidad (Bozzano, 2017). El máximo exponente de esta postura es Giuseppe Valadier, con la restauración del Coliseo y Arco de Tito.

B-1 Giuseppe Valadier (1762-1839): El Arco de Tito y el Coliseo

El enfoque de Valadier (Ver Ficha B-1, Valadier) al restaurar los antiguos edificios romanos es de carácter reflexivo. En relación al Arco de Tito:

- Parte del estudio del edificio de los documentos del pasado
- Realiza relevamiento y análisis
- Continúa con el proyecto de restauración: Resuelve problemas estructurales, consolida, recompone el perfil del edificio recuperando las partes perdidas, dejando la impronta de su acción a través de materiales distintos (Bozzano, 2017) -por ej: en vez de utilizar mármol del Pentélico, utilizan el Travertino- y sólo esbozando -simplificadamente- los elementos ornamentales faltantes. El trabajo se realiza desde 1818 a 1821, en forma conjunta con Raffaele Stern.

La restauración del Coliseo la desarrolla también Valadier y Stern. La primera intervención es realizada por este último en 1807, consolidando la zona exterior con un contrafuerte lateral para contener el empuje del círculo exterior, diferenciando su intervención del original usando el ladrillo en vez de la piedra.

La segunda intervención es realizada en 1828 por Valadier, la cual consolida el mismo anillo pero del lado opuesto. Crea un contrafuerte en cada nivel, reconstruyendo con ladrillo algunas arcadas y dejando los engarces de unión para hacer notar que allí falta algo, obteniendo en contraste con Stern, la integración visual del conjunto.

C- RESTAURACIÓN ESTILÍSTICA

Este enfoque denominado “RESTAURACIÓN EN UNIDAD DE ESTILO” o “RESTAURACIÓN ESTILÍSTICA”, nace en Francia, a raíz de la Revolución Francesa (1789), cuando el estado se responsabilice de los edificios en ruinas o expropiados. Esta corriente caracteriza a la Escuela Francesa y es sintetizado por Viollet-le-Duc. Es de destacar, que a mediados del siglo XIX, como parte del movimiento historicista, comienza a tratarse la necesidad de intervenir en los monumentos arquitectónicos, con lo cual este periodo se caracteriza por el inicio y afianzamiento de la especialidad de la restauración en la disciplina de la arquitectura. A partir de la Revolución gran cantidad edificios sufren deterioros o son destruidos (tanto de la nobleza y como del clero). En este periodo muchos edificios privados pasan a ser propiedad de la República y el Estado genera normativas para conservar el patrimonio francés. Así, a comienzos del siglo XIX surge, por un lado, un particular interés por recuperar los edificios de “edad arqueológica”, y por el otro, se esfuerza por salvaguardar el gran patrimonio representado por edificios de la época medieval¹⁰ (castillos y catedrales). Este interés promueve la creación de la Comisión de Monumentos Históricos, y otros organismos estatales que se encargan del estudio, listado y la conservación de obras de importancia (Bozzano 2017).

C-1 Viollet-le-Duc (1814-1879)

*“Restaurar un edificio significa restablecerlo en un grado de integridad
que pudo no haber tenido jamás.”*

Viollet-le-Duc

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (Ver Ficha C-1, Viollet-le-Duc) investiga particularmente el medioevo y deja entre otras obras escritas su “Diccionario razonado de la arquitectura francesa del siglo XI al XVI”, el “Diccionario sistemático de los muebles franceses de la época carolingia en el Renacimiento” y “Conversaciones sobre la arquitectura”. Sin embargo su aporte más significativo, es el que se traduce en la “restauración” de una gran cantidad de los monumentos medievales esparcidos por Francia. Viollet-le-

Duc para materializar las intervenciones, parte de un análisis exhaustivo de la historia de los edificios, de su estructura, particularidades constructivas, estilo, y del periodo y contexto en que habían sido realizados. Según su concepción, el restaurador debe imbuirse de la personalidad de los constructores originales del edificio, para poder traducir en el presente, los acabados o completamientos necesarios para su correcta interpretación.

De esta manera, Viollet-le-Duc, en una postura pragmática, propone la Intervención sin límite (Reconstrucción), la posibilidad de devolver al monumento su apariencia original (Repristino¹¹) y de mejorar la calidad originaria del objeto (Innovación). Legítima e impone sustituciones, restituciones, completamientos, adiciones o eliminaciones basadas principalmente en analogías tipológicas y de estilo¹². De esta manera, trata de restituir en una arquitectura alterada por el tiempo, degradada en sus materiales y sobre la que se ha actuado con “errores” estilísticos, su condición primitiva, la pureza del estilo. En este sentido, su objetivo es “devolver al edificio el estado que pudo haber tenido”. Según esta postura se suprimen agregados o crecimientos posteriores, tratando de encontrar con la restauración la máxima homogeneidad y pureza estilística que alguna vez tuvo. Se afianza en el estudio del pasado, el descubrimiento y recuperación de una identidad nacional.

D- RESTAURACIÓN ROMÁNTICA O MOVIMIENTO ANTI-RESTAURATORIO

La teoría de la “RESTAURACIÓN ROMÁNTICA” o “ANTI-RESTAURATORIA” caracteriza a la Escuela Inglesa, siendo su mentor y mayor exponente John Ruskin. Esta postura teórica se declara contraria a la Viollet-le-Duc, instaurándose un fuerte debate teórico-científico entre ambas propuestas. Gran Bretaña se convierte en el país más poderoso del siglo XIX a partir de la revolución industrial, desarrollo que densifica el tejido urbano y sustituye los viejos edificios por nuevos, perdiendo la ciudad histórica su identidad. La tarea del obrero industrial sustituye la labor artesanal, consecuencia directa del desarrollo capitalista y del pragmatismo. En este sentido, la cultura materialista encuentra sus límites en el romanticismo (Bozzano 2017).

D-1 Ruskin (1819-1900)

“La restauración es la más completa destrucción que puede sufrir el edificio, preservar es el legado más precioso de la arquitectura de épocas pasadas.”
John Ruskin

John Ruskin (Ver Ficha D-1, Ruskin) a lo largo de su vida, lucha por el reconocimiento del patrimonio cultural y la recuperación de los valores perdidos, promoviendo una sociedad más equilibrada y justa. En materia de restauración su obra es principalmente teórica, destacándose entre sus escritos *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849) y *Las piedras de Venecia* (1851-1853). En estas destaca que la arquitectura no es solo una técnica de construcción, también es arte. Llama “Las siete lámparas de la arquitectura” a las leyes que todo artista al instante de crear debe obedecer: Sacrificio, Verdad, Poder, Belleza, Vida, Memoria y Obediencia. Sintéticamente podemos decir que Ruskin, adopta una postura romántica, plantea principalmente dejar al monumento en el estado existente (Conservación), y en caso de realizar una Intervención mínima (Consolidación), está debe ser indispensable para evitar la pérdida.

Rechaza toda reconstrucción y cualquier tipo de modificación o innovación en las obras del pasado, siendo partidario de la autenticidad histórica y del mantenimiento permanente de los edificios para salvaguardar el patrimonio cultural: “Cuidad de vuestros monumentos y no tendréis necesidad de restaurarlos”. Por lo tanto, rechaza todo tipo de restauración, entendiendo que ella solo conduce a la falsificación de los edificios históricos y supone un engaño. En este sentido, cualquier intervención es siempre arbitraria y contraria a su esencia. En su actitud romántica, exalta la belleza de la patina del tiempo sobre los materiales y concibe a la arquitectura dotada de vida, ya que la obra nace, vive y debe morir en algún momento. Señala que si solo han quedado ruinas, estas se deben conservar y, así, “dejar morir los monumentos con dignidad”. En este sentido, la función del arquitecto es aletargar dicha muerte a través de un cuidado permanente. Sostiene que al mantener un edificio no se rescata sus piedras o ladrillos, sino a las personas que trabajaron en ellas, de allí el total y absoluto respeto por los monumentos: “al final llegará su hora y que ningún deshonesto y falso añadido lo prive del oficio fúnebre del recuerdo”.

D-2 William Morris (1834-1896)

*“Al destruir o estropear uno de estos edificios, estamos destruyendo el placer,
la cultura, en una palabra, la humanidad de las generaciones no nacidas.”*

William Morris

William Morris (Ver Ficha D-2, Morris) discípulo de Ruskin y gran defensor de la conservación del patrimonio arquitectónico religioso y civil, afirma que se debe conservar y respetar todo rastro original. En 1877 funda la Sociedad para la protección de edificios antiguos (SPAB), que lucha por la defensa y tutela del patrimonio edilicio de Gran Bretaña. Tal es el impacto de esta sociedad,

que más de 2.500 iglesias son restauradas en un lapso de diez años después de su creación. Es de destacar que gracias a la influencia y protestas de Morris se detienen ciertas intervenciones: como los proyectos para agrandar la Capilla de Westminster y para reconstruir Westminster Hall; la demolición de edificios antiguos como las escuelas de Eton, o St. Mary at Hill y St. Mary le Strand (Londres) (Bozzano, 2017).

E- RESTAURACIÓN HISTÓRICA

La denominada “RESTAURACIÓN HISTÓRICA” surge como contraposición a la aceptación de “la muerte del monumento” correspondiente a la Escuela Inglesa, y a la “restauración estilística” de la Escuela Francesa (Bozzano, 2017). En este sentido, esta postura reacciona frente a lo que los italianos consideran exceso pasivo de Ruskin y exceso activo de Viollet-le-Duc (Fernández, 2007). Esta corriente nace en Milán a mediados del siglo XIX, a raíz de este debate, en donde se establece la diferencia entre lo antiguo y lo moderno. Luca Beltrami que es uno de los mayores representantes del restauro histórico, que a partir de los últimos años del siglo XIX introduce una serie de principios en el debate teórico.

E-1 Beltrami (1854-1933)

Luca Beltrami (Ver Ficha E-1, Beltrami), de destacado renombre en el ámbito de la restauración, basa su trabajo en este campo en la fidelidad a los datos históricos, siendo uno de los primeros que se preocupa por el contexto del monumento. Propone intervenir activamente en los monumentos, a la vez que condiciona la misma a una interpretación arqueologista e histórica del material disponible -más que a la voluntad estilística de Viollet-le-Duc (Fernández, 2007). Plantea un método para la intervención el cual consiste básicamente:

- Criterios para cada intervención: Se busca la realidad histórica y original del monumento.
- Conocimiento documental (archivos, planos, dibujos, pinturas, trazas, descripciones orales y escritas), ya que la investigación debe estar fundamentada en los mismos, y basarse en pruebas objetivas, teniendo en cuenta todas las fuentes.
- Análisis profundo del edificio (fases constructivas, materiales, añadidos, estilos), considerando que el monumento en sí mismo es un documento. Cuando se trata de edificios de gran significado, justifica la eliminación de añadidos a épocas posteriores a su construcción.

- Recuperación del Valor Patrimonial (significado artístico, simbólico, documental, urbano, cultural, arquitectónico, referencial).

En términos generales, Beltrami, acepta la reconstrucción, por lo que su teoría es denominada también “restauración reconstructiva”, aunque abandona la práctica de innovar elementos por analogía. Considera en su método cada restauración como individual y concreta. Propone también que los estudios sean interdisciplinarios, y que partan de la confrontación de diversos puntos de vista.

Si bien, exige un mayor rigor conceptual basado en la documentación gráfica y escrita (para poder realizar una reconstrucción históricamente documentada) siendo su propuesta teórica y metodológica correcta y de gran aporte, se le cuestiona en su accionar algunas de sus intervenciones, como el caso del Castello de Sforza en 1893¹³. Según Fernández (2007), deja mucho que desear en esta reconstrucción ya que se basa en análisis comparativos (por ej. el Castello de Vigevano, de Bramante) en inferencias documentales, y deducciones sobre los vestigios materiales (deduce las características de altura y traza, a través de los cimientos de la Torre). Por otro lado, Beltrami es responsable de la reconstrucción imitativa del Campanile de Venecia, el cual se derrumba repentinamente en 1902, abriéndose una gran polémica sobre cómo reconstruirlo y donde. Esta la obra se le adjudica bajo el lema “como era e dove era”, y se reconstruye entre 1903-1912, con una estructura nueva, en el mismo lugar y aprovechando al máximo los propios materiales y documentos. Si bien es reproducido a través de una importante cantidad de imágenes y documentos históricos, resulta falso el uso “no aparente” del hormigón armado (que le reduce el peso original).

F- RESTAURACIÓN CIENTÍFICA O “RESTAURACIÓN MODERNA”

Por su enfoque ordenado y metódico, a esta teoría se la ha llamado “RESTAURACIÓN CIENTÍFICA”, aunque recientemente, recibe el nombre de “RESTAURACIÓN MODERNA” (Bozzano, 2017). También, y según expresa Fernández (2007) es denominada como “RESTAURACIÓN COMPREHENSIVA”. La Restauración Científica surge en Italia con su precursor Camillo Boito (contemporáneo de Beltrami). Este movimiento fue creado en los años 30, y liderado por Gustavo Giovanonni. En torno al año 1880 se defiende la arquitectura historicista, colocando el románico como hito de Italia. Desde finales del siglo XIX, y principios del siglo XX, las teorías conservadoras de Ruskin, y las restauradoras de Viollet-le-Duc, comienzan su ligero declive debido a los cambios de pensamiento europeos. Italia después de haber

logrado su unidad política comienza a estructurar su unidad cultural y entre otras acciones se encaran trabajos de restauración que exaltan el carácter de su latinidad al tiempo que se refuerzan las características regionales, encarnándose una tarea de construcción identitaria. Italia se postula como una de las naciones pioneras en materia de restauración y conservación de monumentos.

F-1 Camilo Boito (1836-1914)

*"Los monumentos documentan toda la historia de la humanidad.
Aquéllos deben ser preferentemente consolidados antes que reparados y reparados
antes que restaurados evitando las renovaciones y adiciones."
Camilo Boito*

Según su postura, Camilo Boito (Ver Ficha F-1, Boito), no otorga prioridad a la restauración, indicando que los edificios deben ser "antes consolidados que restaurados". Replantea la necesidad de la reutilización de los monumentos con nuevos usos y considera que los edificios son "documentos a conservar". Se opone a la repriminación y defiende, por lo tanto la conservación de los añadidos. En caso de que la obra precise alguna intervención, enuncia que "se realizarán sobre datos seguros, con caracteres y materiales distintos y distinguibles, llevando un signo de identificación o la fecha de restauración. Todos los añadidos de cualquier época deben respetarse y las adiciones modernas no deberán interferir la unidad de la imagen".

Camilo Boito, dio forma a la primera Carta del Restauo de 1883¹⁴, planteando un criterio intermedio entre Viollet-le-Duc y Ruskin y (entre las Escuelas Inglesa y Francesa), posicionándose en lo que se identifica como la "tercera vía", la cual -como se enunció- toma posteriormente el nombre de "restauración científica", ya que procura arbitrar entre las bases de la restauración moderna. Entre sus premisas se encuentra:

- Referenciar la conservación de los bienes y restaurar sólo cuando sea necesario
- Respeto de las capas históricas añadidas por las que ha pasado el edificio, reconoce las actuaciones de las diversas épocas, debiéndose ponerse en valor.
- Supresión de elementos ornamentales en la parte restaurada
- Exposición de los restos o piezas de que se está prescindiendo
- Inconveniencia de realizar añadidos, pero cuando sean indispensables, respetarán:

- La diferenciación estilística entre lo nuevo y lo viejo
- Diferenciación de los materiales originales de los contemporáneos
- Identificación de las piezas nuevas a colocar mediante un signo/sello que haga referencia a su tiempo.

Determina diferentes clasificaciones que se podían realizar en un edificio: la restauración arqueológica, pictórica y arquitectónica¹⁵, siempre señalando lo nuevo respecto a lo viejo. Propugna la necesidad de evitar la destrucción, al tiempo que reniega del falso histórico. Plantea la importancia de lograr un equilibrio de manera científica y racional en el monumento, equilibrio representado entre el mantenimiento y completamiento, entre la vida y la muerte. Insiste en respetar la pátina que han adquirido los materiales a través del tiempo. Determina, además, que en caso encontrar objetos de valor en el proceso de las obras, éstos deben ser expuestos en el mismo edificio o acondicionar un pequeño "museo de sitio". Promueve la documentación de la intervención, a través del relevamiento de fotos y planos, los cuales deben ilustrar su situación, antes, en el proceso y después de la intervención, debiéndose dejar testimonio de todo y previendo su publicación. Determina que al finalizar la restauración es conveniente colocar una lápida con epígrafe descriptivo de los trabajos realizados, ya que la restauración constituye una parte más de la historia del monumento (Bozzano, 2017).

Por primera vez se instaura una legislación reguladora para la práctica de la restauración. Frente al intervencionismo libre de Viollet-le-Duc y la contemplación religioso-mística de Ruskin, las leyes de Boito (Morales, 1996). Por lo tanto, los estudios y trabajos de Boito promueven la restauración de edificios en Italia, y orienta a los legisladores a formular una ley para la conservación de los monumentos, antigüedades y obras de arte. Entre las intervenciones de Boito se encuentra la Puerta Ticinese en Milán (1865), la Basílica de San Antonio de Padua (1895)

F-2 Giovannoni (1873-1947)

*"Si la restauración sale bien, crea dudas y confusión en los estudiosos,
que ya no pueden distinguir lo que es auténtico de lo que es nuevo;
si sale mal, cosa probable, lleva disonancias insanables en el carácter de arte."
Gustavo Giovannoni*

Si bien Giovannoni es parte de la corriente del Restauro científico, algunos autores lo enuncian dentro de la Restauración Axiomática (Fernández, 2007), aludiendo al que "el carácter axiomático de sus proposiciones se liga a la voluntad de explicar nítidamente los conceptos y a definir con claridad y

precesión la secuencia de procedimientos intervenidos" (2007:24). La actuación y posición teoría de Gustavo Giovannoni (Ver Ficha F-2, Giovannoni), está ligada a la creciente valoración de los aspectos ambientales y contextuales a lo largo del siglo XX. Concibe que el arquitecto debe unificar en una sola práctica al arquitecto, al urbanista y al restaurador, y abordar de esta forma los problemas en todas sus escalas. En este sentido, enuncia el interés por la conservación de la ciudad histórica y proclama que el monumento no se puede considerar al margen de su ambiente. Así, identifica que todo sector antiguo debe insertarse en un plan de ordenamiento urbano y que los conjuntos de valor patrimonial deben ser considerados en forma integral (Bozzano, 2017). Giovannoni, mentor junto a Boito de la reunión de Atenas, trata de organizar la actividad en forma metódica, aportando a lo precedente:

- La importancia de conservar la perspectiva de un edificio
- En cuanto a los conjuntos urbanos: la importancia de restaurar en forma integral y no limitarse sólo a la fachada.
- Propone cinco posibles tipos de intervención: Consolidación, recomposición (anastilosis), liberación (si bien la desestima), completamiento e innovación.

Giovannoni, es parte importante en la redacción de la Carta de Atenas (1931)¹⁶ la cual constituye el primer documento que presenta normas generales para la restauración de monumentos, impulsando su consolidación y las acciones reparadoras de mantenimiento, a la vez que alienta la creación de instituciones internacionales encargadas de regular las restauraciones. Es además, promotor de la "Carta del Restauro Italiana de 1931"¹⁷. Según ésta, la restauración debe contemplar el edificio y sus vicisitudes históricas y su contexto, (trama urbana y edilicia), destacándose la necesidad de respetar el entorno de los monumentos. Por primera vez insta a la defensa de los centros históricos y la valoración de las "arquitecturas menores"¹⁸ frente a su destrucción por la construcción de los ensanches de las ciudades, ubicándose al habitante del lugar en el punto focal de atención. En los conjuntos edilicios promulga que se conserven sus características fundamentales (tanto en su escala como su estructura formal), eliminándose cualquier construcción "parásita" o agregados que lo distorsionan. Sugiere la rehabilitación de barrios antiguos y preservación de los conjuntos urbanos en pos de su verdadero desarrollo.

G- RESTAURACIÓN CRÍTICA

Dentro del periodo del RESTAURO CRÍTICO surge primeramente la figura de Alois Riegl, historiador del arte austriaco miembro de la Escuela de Historia del Arte de Viena y figura fundamental en los métodos modernos de historia

del arte. Dentro de esta corriente se encuentra a Cesare Brandi, también denominada RESTAURACIÓN IDEOLÓGICO CRÍTICA.

Es de destacar que las propuestas de Boito y Giovannoni, correspondientes a la corriente anterior, parecían haber llegado a un grado de maduración científica y de síntesis en relación a las aportaciones precedentes (debate entre Viollet-le-Duc vs Ruskin). Sin embargo estas se revelan inadecuadas debido a su complejidad, tiempos y costos para afrontar, sobre todo, la reconstrucción europea después de las guerras mundiales (Fernández, 2007). En virtud de ello surge la Carta de Venecia en 1964

G-1 Riegl (1854-1905)

"El valor histórico de un monumento será tanto mayor cuanto menor sea la alteración sufrida en su estado cerrado originario, el que poseyó inmediatamente después de su génesis. Las deformaciones y los deterioros parciales son para el valor histórico un factor accesorio molesto y desagradable."
Alois Riegl

Alois Riegl (Ver Ficha G-1, Riegl) profundiza su trabajo sobre la preservación del arte y de los monumentos, considerando que la obra de arte es el resultado de una voluntad consciente que se separa de la finalidad práctica y que debe ser analizada según las características propias de su época. Sobre esta teoría, y debido a su nombramiento como presidente de la Comisión de Monumentos históricos, prepara una nueva legislación sobre su conservación, para lo cual escribe su obra más importante en 1903, "Der moderne Denkmalkultus" (El culto moderno a los monumentos), en el que describe los valores propios artísticos de los monumentos. Identifica que la observación del monumento es el punto de partida para cualquier actuación. Señala la necesidad previa de esclarecer los valores asignados al monumento antes de cualquier acción de restauración. Con sentido analítico divide a los valores según grandes líneas:

- 1- Valores Monumentales y su evolución histórica
- 2- Valores Remunerativos
- 3- Valores de Contemporaneidad

Sostiene la necesidad de "no interferir en el curso de su pasado", de mantener su forma original, y la posibilidad de su reconstrucción en virtud de su reutilización. Si bien supera la herencia romántica admira la pátina y el paso del tiempo, pero con una visión más compleja que la de Ruskin. Trata de entender al monumento en su condición objetual, cargado de historia; su restauración depende de los valores asignados (Bozzano, 2017).

G-2 Cesare Brandi (1906-1988)

“La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden de su transmisión hacia el futuro.”

Cesare Brandi

En virtud de la necesidad de reconstruir y restaurar en forma acelerada obras y conjunto edilicios en toda Europa, en relación a la destrucción provocada por ambas Guerras Mundiales, se suministran para tal objetivo cartillas de restauración con argumentos metodológicos básicos. Esta tarea se realiza generalmente con bajos costos y personal no calificado. En este contexto Cesare Brandi (Ver Ficha H-2, Brandi) junto a un grupo de arquitectos romanos (tales como Roberto Pane y Roberto Bonelli) generan un movimiento de crítica y protesta frente a la proliferación de actuaciones poco profesionales, basada en la consideración de los valores de la obra de arte, con énfasis en la recuperación del valor estético de los objetos por sobre el valor histórico (Fernández, 2007).

En 1938, y en virtud de la sucesión de intervenciones con escaso rigor, se crea el Istituto Centrale per il Restauro, cuya labor formativa y normalizadora estuvo bajo la responsabilidad Brandi, primer director del centro (que se mantiene al frente de la institución hasta 1959). En ese mismo año aparecen las “Instrucciones para la Restauración de Monumentos” y se desarrolla gran parte de su teoría de la restauración, desde un pensamiento idealista y partiendo de las teorías precedentes. Según Brandi, toda obra de arte tiene dos valores esenciales: uno histórico, que documenta la historia de la humanidad, y otro estético, que presenta una coherencia formal que le confiere una unicidad. Normalmente, la atribución del valor es secundaria: de hecho, los objetos siempre nacen con una fuerte connotación funcional. A la función práctica, se le une con el tiempo la función histórica y estética¹⁹. Entiende que cada obra exige decisiones particulares: tanto su análisis, como la consideración de sus valores, y su recuperación se realizarán a través de un proceso crítico. Para Brandi, la restauración necesita del método para ser tal y constituye un momento más en la vida del objeto (Bozzano, 2017).

PALABRAS FINALES: CARTA DE VENECIA (1964) Y OTRAS CARTAS INTERNACIONALES

Como se menciona anteriormente, la brutalidad de la guerra y la forma con que el hombre se lanza al cambio provocan las pérdidas culturales más significativas del siglo XX. En el contexto de un desarrollismo desenfrenado surge también

la reconstrucción. La cantidad y envergadura de los trabajos hacen que en términos de restauración se realicen gran cantidad de intervenciones de baja calidad y sin una fundamentación teórico-crítica adecuada.

En relación a ello, y con motivo del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos realizado en 1964, se aprueba la Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios, o simplemente Carta de Venecia. Este es auspiciado por la UNESCO y constituye el documento más universal y consultado del siglo XX. Se observa ya una evolución con respecto a la de Atenas, fundamentalmente porque se supera el concepto de monumento para abarcar otros más amplios como los ámbitos urbanos y rurales, así como, incluso, elementos más modestos que con el tiempo hayan adquirido significado cultural. Esta ratifica la necesidad de restaurar o proteger el monumento en su ambiente; incluye a los centros históricos, a los sitios arqueológicos, a los lugares naturales.

Después de la Carta de Venecia (1964), se suceden gran cantidad de documentos internacionales, regionales, o nacionales. Mencionamos, entre otras: Las Normas de Quito (1967), la Declaración de Ámsterdam (1975), Carta de Macchu Picchu (1979), Carta de Florencia. Jardines históricos (1982), Carta de Washington (1987), la Carta de Brasilia (1995), Carta del patrimonio vernáculo construido (1999) y la Carta de Cracovia (2000). Esta sucesión junto a otros documentos dan cuenta del dinamismo del concepto de patrimonio, cada vez más abarcativo en cuya evolución se incorporan nuevas categorías tales como conjuntos edilicios, áreas patrimoniales, arquitecturas vernáculas, modestas y industriales. Es de destacar que se amplía a categorías más complejas como el paisaje cultural y extiende no sólo a los elementos culturales materiales, sino también a los inmateriales o intangibles. La complejidad de este término, como así también de las diferentes teorías y posicionamientos a lo largo del tiempo en materia patrimonial, permitió entender la importancia de registrar sistemáticamente las mismas y a sus principales referentes en virtud de aportar mayor comprensión y claridad a las sucesivas etapas que constituyen el acervo patrimonial.

NOTAS

¹ Reproduce las formas arquitectónicas de la antigüedad greco-latina, incorporándose diferentes ilustraciones.

² I-Lineamenta / II-Materia / III-Opus (técnica constructiva) / IV-Universorum opus (obras generales) / V-Singulorum opus (obras específicas) / VI-Ornamentum / VII-Sacrorum ornamentum / VIII-Publici profani ornamentum / IX- Privati ornamentum / X- Operitium instauratio.

³ Vale la aclaración, que este periodo de la historia intervenir en una obra existente generalmente significaba modificarla en gran medida o destruirla, de allí la importancia de este aporte de Alberti.

⁴ Nombre atribuido gracias a su mecenas Trissino, en evocación a Palas Atenea, diosa griega protectora de las artes.

⁵ El libro está escrito en lengua vernácula, como era tradición entre los humanistas europeos de esta época, ya que es difícil expresar las técnicas modernas en las lenguas antiguas. Así, en el Libro III, propone la traducción de un extracto de los Comentarios de Julio César. Gracias a esta elección del idioma para la obra, aunque técnica, es de gran claridad.

⁶ En la actualidad se ha probado con certeza que este fue el autor legítimo de la misma y que, probablemente, cuenta con cierta colaboración del escritor italiano Baldassare Castiglione.

⁷ Los ideales del Renacimiento clásico surgieron en Roma durante el pontificado de León X (1513-1521), un gran mecenas de las artes descendiente de la casa de los Médici.

⁸ Mediante una bula en 1561, Pío IV decide instalar a los cartujos en las Termas de Diocleciano, previa su transformación en iglesia. Ya en 1541 un sacerdote siciliano, Antonio del Duca, había solicitado al papa la creación de una iglesia consagrada al culto de los ángeles, y en 1550 consigue la autorización de edificar catorce altares provisionales, siete dedicados a los ángeles y otros siete a los mártires.

⁹ El 5 de agosto de 1561 se coloca la primera piedra de la iglesia y se encarga el proyecto a Miguel Ángel, que, según Vasari, propuso: "(...) diseñarla en forma de cruz, limitar la medida y eliminar las capillas inferiores, cuyas bóvedas se habrían de derribar, de manera que las partes altas serían las que conformarían la parte principal de la iglesia. Su bóveda estaría soportada por ocho columnas, en las que se grabarían los nombres de mártires y ángeles; dibujó tres puertas, una al sudoeste, otra al noroeste y la tercera al sureste, (...); el altar mayor, lo situó hacia el noreste.

¹⁰ El despegue del romanticismo había alumbrado en Francia, un temprano interés crítico hacia el patrimonio histórico. Además, es ahora cuando Francia vuelva sus ojos hacia la época medieval, sobre todo hacia el gótico.

¹¹ La llamada restauración de repristino o estilística, es la que intenta eliminar las intervenciones en el tiempo, y pretende recuperar la obra de arte en su estado original.

¹² Es un criterio que no se limita a la simple manutención, reparación o reconstrucción como en el pasado, ya que se basa en un concepto de estilo como algo científicamente definible.

¹³ Reconstruye una parte de las almenas, paredes, techos de los pasillos y espacios internos demolidos en el momento de la dominación española.

¹⁴ Se establecen principios de actuación en el III Congreso de Arquitectos e Ingenieros Civiles de Roma 1883. Los diferentes puntos de su teoría se pueden resumir (gracias a una conferencia dictada en Turín en torno a 1884), cuya publicación por escrito recibe el nombre CARTA DEL RESTAURO, centrada en las operaciones de restauración de escultura y pintura.

¹⁵ Aportaciones a la conservación y la restauración, se basan en criterios según el inmueble sobre el que se pretende actuar, quedando ecos violetianos en cuanto a las diferentes clasificaciones que se podían realizar en un edificio y que remiten a la restauración en estilo:

- Restauración arqueológica: (Antigüedad), en las ruinas y monumentos de la antigüedad
- Restauración pictórica (Medieval), en edificios medievales, cerca de los criterios románticos y respetando su condición antigua y evocadora.
- Restauración arquitectónica (Renacimiento), en edificios clásicos (renacentistas, barrocos y más recientes).

¹⁶ En 1931 la Conferencia Internacional de Atenas para la Restauración recoge los principios de Boito. A partir de ello, y promovida por Giovannoni surge la Carta de Atenas. En esta se considera dentro del concepto de patrimonio además de los monumentos, a las obras de arte, a la ciencia y a la técnica.

¹⁷ La Carta del Restauro de 1931 entiende que la conservación del patrimonio es responsabilidad de la Nación. Niega la posibilidad de perder cualquier parte y sugiere que sólo se restaure cuando sea inevitable y con acciones precisas. En las anastilosis, los agregados deben realizarse con elementos neutros y abstractos.

¹⁸ En este sentido, la “arquitectura mayor” o monumental se complementa con la “arquitectura menor” o “coral”; ambas conforman el tejido urbano, y por lo tanto ambas serán conservadas (Bozzano, 2017).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bozzano, José N. (2017) "Conservación del Patrimonio. Líneas, conceptos y teoría". En *Textos de Cátedra V – Maestría GIPAU*. Mar del Plata: FAUD-UNMDP.
- Delagardete, C. M. (1988) Reglas de los cinco ordenes de arquitectura de Vignola. Zaragoza: COAA.
- Evers Bernd, Thoenes Christof (2006). *Teoría de la Arquitectura. Del Renacimiento a la actualidad*. Colonia, Taschen,
- Fernández, Roberto (2007) Obra del Tiempo. Buenos Aires: Unigraf, FAUD-UNMDP.
- Morales, Alfredo (1996) Patrimonio histórico-artístico. En Historia 16, Madrid.
- Instituto Nacional de Cultura (INC) (2007). Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión. Instituto Nacional de Cultura del Perú. Lima: INC

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: ANTECEDENTES

A-2

FICHA BIOGRÁFICA:

ALBERTI

NOMBRE: León Battista Alberti

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 18 de febrero de 1404, Génova, Italia

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 25 de abril de 1472, Roma

PROFESIÓN: Arquitecto, tratadista, matemático, músico y poeta italiano. Se desarrolla también como filósofo, lingüista, criptógrafo y arqueólogo.

OBRAS PRINCIPALES: Entre sus tratados se encuentra *De statua* (proporciones del cuerpo humano), *De pictura* (primera definición de la perspectiva científica) y *De re aedificatoria* (el arte de edificar, tratado en diez libros). Obras arquitectónicas principales: La iglesia de Santa Maria Novella y el Palacio Rucellai.

DATOS BIOGRÁFICOS: Primer teórico artístico del Renacimiento, dedicado a varias disciplinas. En sus obras menciona algunos cánones y reglas (teóricas y prácticas) para orientar el trabajo de los artistas. Trabaja al servicio de sus mecenas, como el papado y los Este en Ferrara. Como arquitecto realiza los encargos de Giovanni di Paolo Rucellai, quien le pide en 1456 la finalización de la fachada de la iglesia de Santa Maria Novella (inconclusa en 1365).



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

De re aedificatoria (El arte de edificar), es un tratado acerca de la arquitectura escrito en latín en torno al año 1450, durante su permanencia en Roma. La obra está dividida en diez libros y parte siempre del estudio de la antigüedad (medidas, proporciones, órdenes clásicos), para proponer nuevos tipos. Se incluían tipologías como las prisiones, los hospitales y otros lugares de utilidad pública. En los tres primeros, trata de la elección del terreno, de los materiales que deben utilizar y de los cimientos (lo que Vitruvio llama firmatas). Los libros IV y V se centran en diversos tipos de edificios (utilitas). El libro VI sobre la belleza arquitectónica (venustas), y en él habla de la belleza como una armonía que se puede expresar matemáticamente gracias a la ciencia de las proporciones. Los libros VII, VIII y IX tratan de la construcción de iglesias, edificios públicos y privados. **El libro X trata sobre la restauración.** En este sentido, por primera vez un arquitecto se ocupa de esta temática, ya que en aquella época si alguien intervenía en una obra era generalmente para modificarla en gran medida o destruirla.

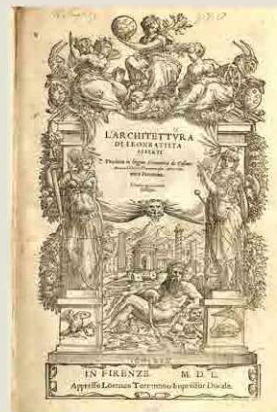
ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Iglesia de Santa Maria Novella



"De re aedificatoria" o Los diez libros de arquitectura de Alberti (publicado en 1541)



Tratado Alberti traducido a la lengua Fiorentina (publicado en 1550)

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: ANTECEDENTES

A-3

FICHA BIOGRÁFICA:

SERLIO

NOMBRE: Sebastiano Serlio

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 6 de septiembre de 1475. Bolonia, Sacro Imperio Romano Germánico

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 1554, Fontainebleau, Francia

PROFESIÓN: Arquitecto y pintor

OBRAS PRINCIPALES: Los siete libros de la arquitectura, también denominada *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*. Intervención en el castillo de Fontainebleau.

DATOS BIOGRÁFICOS

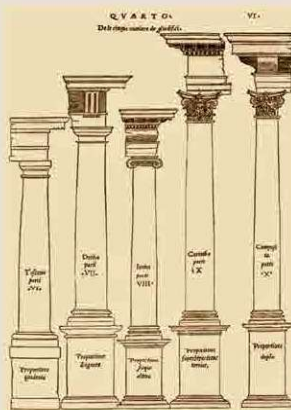
Viaja a Roma en 1514, donde trabaja en el estudio de Baldassare Peruzzi y vive en Venecia entre 1527 y 1540. La carrera de Serlio toma fuerza cuando es invitado por el rey Francisco I de Francia para construir y decorar el castillo de Fontainebleau, junto a un equipo de diseñadores y artesanos italianos. Serlio acepta en Francia otros encargos privados, como el castillo de Ancy-le-France, construido alrededor de 1546 cerca de Tonnerre, en Borgoña.



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

Su principal aporte es su tratado de arquitectura. Cinco tomos de su tratado son publicados a partir de 1537. Dos más se publicaron después de su muerte y uno más permaneció inédito durante siglos. Su trabajo es difundido como un diccionario ilustrado para arquitectos. El tratado fue traducido al español en 1552, y publicado en Toledo por Juan de Ayala con las mismas ilustraciones que el original italiano. Las plantas y alzados de muchos edificios romanos que acompañaban al texto fueron una gran inspiración e influencia en los arquitectos españoles de la época, y el libro fue reimpresso en 1563 y en 1572. Los volúmenes de Serlio resultaron muy influyentes en Francia, España, Países Bajos e Inglaterra, como un compendio del estilo renacentista italiano. Una versión de su tratado fue traducida y publicada en Inglaterra en 1611 bajo el título *The Five Books of Architecture* (Los cinco libros de arquitectura). Otros de sus aportes es el modelo de fachada de iglesia propuesto por Serlio, la cual constituye una versión regularizada, purificada y más clásica del método innovador de diseñar un frente con una alta nave flanqueada por dos alas laterales, (mostrada por primera vez por Alberti en Santa María Novella, en Florencia).

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Libro IV de Serlio,
los cinco órdenes de arquitectura



Ilustración de un portal
(publicada en 1566)



Libro tercero, de "Los siete libros de la
arquitectura" de Serlio

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino |

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: ANTECEDENTES

A-4

FICHA BIOGRÁFICA:

VIGNOLA

NOMBRE: Jacopo (o Giacomo) Barozzi (Jacopo Barozzi de Vignola)

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 1 de octubre de 1507, Vignola, Italia

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 7 de julio de 1573, Roma, Estados Pontificios

PROFESIÓN: Arquitecto, pintor y tratadista

OBRAS PRINCIPALES: Tratado de los cinco órdenes de la Arquitectura. Obras arquitectónicas relevantes: Villa Giulia (1550) y Iglesia del Gesù (1568), en Roma

DATOS BIOGRÁFICOS

Estudia pintura y arquitectura en Bolonia. Tras una primera etapa profesional como arquitecto en la ciudad de Bolonia, se establece en Roma a partir de 1530. Trabaja en el Vaticano con Peruzzi, y Sangallo el Joven, reconstruyendo algunos monumentos y convirtiéndose en secretario de la Academia Vitruviana, y en el arquitecto principal de dicha ciudad después de la muerte de Miguel Ángel. Discípulo de este último, le sucede en las obras de la basílica de San Pedro en Roma, añadiendo las pequeñas cúpulas laterales.



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

influido por Alberti y por la tradición renacentista, se lo considera uno de los máximos exponentes del periodo de transición entre el renacimiento y el Barroco, considerándose lo manierista. Escribe el Tratado de los cinco órdenes de la Arquitectura, el cual es publicado en 1562. Es considerado una de las grandes obras de arquitectura del siglo XVI y comprende los cinco órdenes arquitectónicos divididos minuciosamente en todas sus partes, los cuales están perfectamente modulados y trazados. Se basa en la obra de Vitruvio y en las construcciones romanas que él releva y analiza. La obra consta exclusivamente de grabados en cobre y los comentarios están integrados en los grabados. Escrito en forma sobria y ordenada, posee el carácter de un manual o de un tratado elemental (para uso de escolares y aficionados a la arquitectura) por lo cual tuvo durante tres siglos un gran éxito, con centenares de ediciones. Además de esta obra escribe *Le due regole della prospettiva pratica* (Las dos reglas de la perspectiva práctica) publicado en 1583 después de la muerte de Vignola por Ignazio Danti en Roma. Este último incluye en el prefacio una biografía del arquitecto.

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Ilustraciones incluidas en el tratado de Vignola

Los Cuatro libros de Arquitectura de Vignola

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: ANTECEDENTES

A-5

FICHA BIOGRÁFICA:

PALLADIO

NOMBRE: Andrea di Pietro della Gondola (Andrea Palladio)

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 29 de nov. de 1508, Padua, Rep. de Venecia

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 19 de agosto de 1580 c.a., Vicenza, Italia

PROFESIÓN: Arquitecto

OBRAS PRINCIPALES: Numerosos proyectos de palacios y villas señoriales suburbanas de la región del Véneto

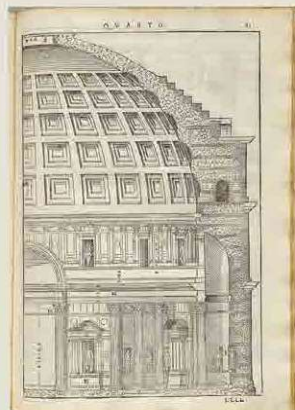
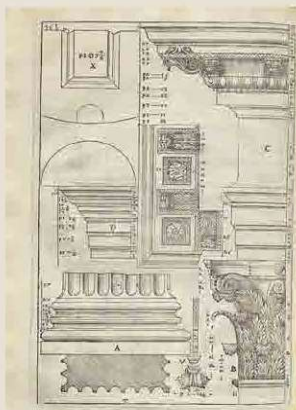
DATOS BIOGRÁFICOS: A los 13 años ingresa como aprendiz en un taller de cantería en Padua. En 1523, su familia se instala en Vicenza, en cuyo gremio de constructores se inscribe, mientras completa su formación en los talleres de Giovanni di Giacomo da Porlezza y de Girolamo Pitteli. Trabaja fundamentalmente en la ciudad de Vicenza y sus alrededores, y en Venecia. En 1538 c.a. y mientras trabaja en las obras de una villa cercana a Vicenza, entra en contacto con Giangio Trissino, humanista y personalidad de gran relevancia en los ambientes culturales vicentinos, quien se convierte en su mecenas. Este lo ayuda a completar su formación mediante la financiación de diversos viajes a Roma, en la que conoce in situ las ruinas clásicas.



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

Sus villas campestres y otras obras han influido notablemente en la arquitectura del Neoclasicismo. Hasta mediados del siglo XVIII, la arquitectura inglesa estuvo bajo la influencia del llamado palladianismo. Durante sus estancias en Roma toma diversos apuntes, no sólo de las ruinas romanas sino también de las obras de Bramante, algunos de los cuales fueron recogidos en sus *quattro libri dell'Architettura* (Los Cuatro libros de Arquitectura), y por la que se le ha relacionado con Leon Battista Alberti. Este tratado de arquitectura publicado en Venecia en 1570 en cuatro secciones, escrito y abundantemente ilustrado de diseños, secciones, y detalles de elementos de arquitectura. El libro primero trata de la caja de herramientas del arquitecto (elección de materiales, cómo construir, normas de proporción, elementos arquitectónicos). El segundo contiene varios diseños de Palladio en planta y sección con una descripción específica de cada proyecto. En el tercero describe cómo construir los edificios públicos, calles, puentes, plazas, y presenta dos de sus proyectos y las reconstrucciones arqueológicas de construcciones antiguas. El libro cuarto, con un prólogo cosmológico, trata de los templos construidos por los antiguos y presenta unas reconstrucciones de los restos arqueológicos de Roma.

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Ilustraciones incluidas en el tratado de Palladio

Los Cuatro libros de Arquitectura de Andrea Palladio (publicado en 1570)

OBSERVACIONES:

Arg. Romina Mariel Fiorentino |

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: ANTECEDENTES

A-6

FICHA BIOGRÁFICA:

RAFAEL

NOMBRE: Raffaello Sanzio ("Rafael de Urbino" o "Rafael")

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 6 de abril de 1483, Urbino, Italia

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 6 de abril de 1520, Roma, Italia

PROFESIÓN: Arquitecto y pintor

OBRAS PRINCIPALES: La mayor parte de su trabajo se encuentra en los Museos Vaticanos, ya que decora con frescos las habitaciones conocidas como las Estancias de Rafael. Entre ellas se destaca la "Escuela de Atenas"

DATOS BIOGRÁFICOS: Además de su labor pictórica, realiza importantes aportes a la arquitectura. En 1514, es nombrado arquitecto de la basílica de San Pedro, tras el fallecimiento de Bramante. Entre sus distinciones recibe en 1515 el título de "Prefecto" sobre las "antigüedades que se desenterran en Roma" (Conservatore delle antichità di Roma), y es nombrado Caballero de la Orden de la Espuela de Oro. Muchas de sus obras arquitectónicas han sido demolidas o modificadas después de su muerte, a raíz de la aceptación de los diseños de Miguel Ángel.



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

Durante un corto tiempo se le considera el arquitecto más importante de Roma y el preferido del círculo social del papa. Como inspector de antigüedades, se interesa en la conservación de los vestigios grecorromanos. Se dedica mediante estudios y excavaciones, a la reconstrucción del plano de la antigua ciudad de Roma.

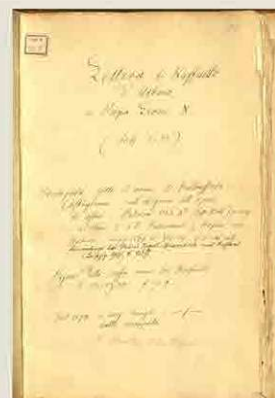
La *Carta de Rafael al papa León X*, es un antecedente sobre el registro y preservación de los monumentos romanos antiguos, ya que la misma se realiza con el objeto de sugerir medidas para impedir la destrucción de los monumentos antiguos y proponer una inspección visual de las antigüedades de manera organizada. Ante esta petición, la postura y respuesta del Papa era ambigua, por un lado permite la reutilización de las antiguas fábricas para la construcción de San Pedro, y por el otro, impulsa que todas las inscripciones antiguas quedaran documentadas, así como también conservar las esculturas, antes de dar permiso para el uso de la piedra (Jones & Penny, 1983: 205). Es de destacar, que esta carta se encuentra a su vez encuadrada junto al manuscrito que contiene las traducciones al italiano de la obra de Vitruvio, realizadas por Fabio Calvo a pedido de Rafael.

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



RAFAEL: "La Escuela de Atenas", 1509-1510

Arte del Renacimiento: Cinquecento. Sala de la Signatura, Vaticano



Carta de Rafael al papa León X
(Lettera di Raffaello d'Urbino a Papa Leone X)
Fuente: Biblioteca Estatal de Baviera

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: ANTECEDENTES

A-8

FICHA BIOGRÁFICA:

BERNINI

NOMBRE: Gian Lorenzo Bernini

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 7 de diciembre de 1598, Nápoles

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 28 de noviembre de 1680, Roma

PROFESIÓN: Escultor, pintor y arquitecto

OBRAS PRINCIPALES: Iglesia de Sant'Andrea en el Quirinal, diseño de la Plaza de San Pedro, La Capilla Cornaro, Capilla de San Pietro in Montorio.

DATOS BIOGRÁFICOS: Realiza su obra principalmente en Roma y es considerado un gran escultor, creador del estilo escultórico barroco. Su habilidad para esculpir el mármol lo lleva a que sea considerado sucesor de Miguel Ángel. Al principio de su carrera, junto con Francesco Borromini y Pietro da Cortona, trabaja en el Palacio Barberini, compitiendo más tarde por los encargos de grandes obras. En este sentido, desarrolla una feroz rivalidad, particularmente con Borromini. De gran religiosidad, puso su arte al servicio de la Contrarreforma, empleando la luz como un destacado recurso metafórico, que intensifica el foco de la adoración religiosa.



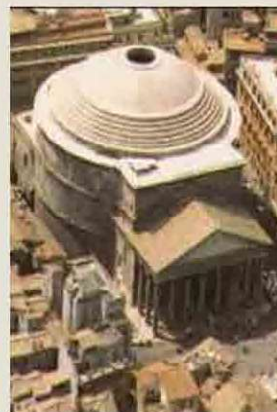
APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

Bernini es considerado uno de los mejores arquitectos del barroco romano, junto con sus contemporáneos. Se destaca por sintetizar hábilmente la escultura con la pintura y la arquitectura en un todo conceptual y visual coherente. El arte de Bernini estaba basado en la arquitectura, la escultura y el urbanismo, siendo un escenógrafo muy apreciado que utilizaba todos los recursos disponibles para sorprender al público con efectos ilusionistas, reutilizados después en su arquitectura. Esto se aprecia en conjuntos monumentales que combinan las figuras esculpidas, ubicadas en un escenario arquitectónico, tales como Baldaquino de San Pedro (1624), el Sepulcro de Urbano VIII (1627-1647), Cátedra de San Pedro, Elefante Obeliscoforo (1667-1669), entre otros. Bernini goza del apoyo de los papas Urbano VIII y Alejandro VII, asegurándose el proyecto la basílica de San Pedro del Vaticano. Realiza el diseño de la Plaza de San Pedro que se abre ante la basílica, el cual es uno de sus proyectos arquitectónicos más innovadores y alabados. Restaura el Panteón de Agripa, insertando las columnas laterales y rehaciendo algunos capiteles del interior del pronaos, e incorporados "campaniles".

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Diseño de la Plaza de San Pedro



Intervención en el Panteón de Agripa

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino |

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: RESTAURACIÓN ESTILÍSTICA

C-1

FICHA BIOGRÁFICA:

VIOLET LE DUC

NOMBRE: Eugène Viollet-le-Duc

LUGAR/FECHA DE NACIMIENTO: 27 enero de 1814, París

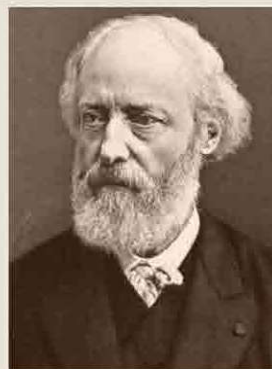
LUGAR/FECHA DE FALLECIMIENTO: 17 Septiembre de 1879, Lausana

PROFESIÓN: Arquitecto, arqueólogo y escritor

OBRAS PRINCIPALES: Diccionario razonado de la arquitectura francesa del siglo XI al XVI. Intervenciones en la Iglesia de la Magdalena de Vézelay, puertas y murallas de la ciudad de Carcasona, la Catedral de Notre-Dame de París.

DATOS BIOGRÁFICOS

Su carrera de arquitecto comienza a partir de la relación con Prosper Mérimée, inspector general de los edificios de Francia. En virtud de la cultura de Viollet-le-Duc sobre la arquitectura medieval de Francia, adquirida por sus viajes, le es confiado la restauración de Vézelay. A partir de este momento, Viollet-le-Duc cubre diferentes obras y al mismo tiempo, publica diversos textos como *Le Dictionnaire*, en 1854 y *Entretiens* en 1853.

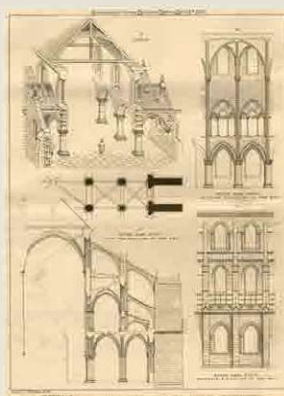
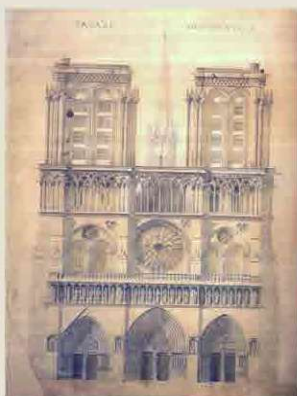


APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

Entre sus obras escritas se encuentra el "Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle" o el "Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance". Sin embargo, su aporte más significativo, es la "restauración" material de una gran cantidad de los monumentos medievales esparcidos por Francia.

Viollet establece lo que se dio en llamar **restauración estilística**, es decir, restaurar en estilo: "devolver al edificio el estado que pudo haber tenido". Esta consiste en conocer profundamente el estilo arquitectónico de cada monumento y penetrar íntimamente en su esencia. Su objetivo será la unidad de estilo (búsqueda de forma pura = repriminación), eliminando todos los añadidos posteriores, reintegrar el edificio y completar el edificio como debía ser.

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Ilustraciones incluidas en el Diccionario Razonado de Arquitectura

Diccionario Razonado de Arquitectura de Viollet-le-Duc (publicado en 1871)

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino |

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: MOVIMIENTO ANTIRESTAUATORIO

D-1

FICHA BIOGRÁFICA:

RUSKIN

NOMBRE: John Ruskin

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 8 de febrero de 1819, Londres, Inglaterra

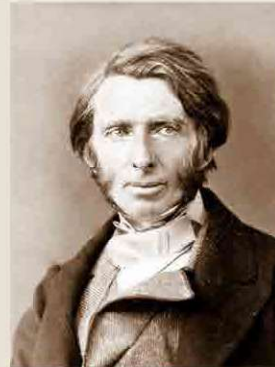
FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 20 de enero de 1900, Brantwood, Inglaterra

PROFESIÓN: Escritor, crítico de arte y sociólogo británico

OBRAS PRINCIPALES: "Modern Painters, by a Graduate of Oxford", "Las siete lámparas de la arquitectura" y "Las piedras de Venecia"

DATOS BIOGRÁFICOS

Estudia Arte en Oxford y destaca principalmente por su labor erudita en el ámbito de la crítica de pintura y arquitectura, con una extensa obra escrita, diferentes ensayos sobre sociología. Otro de sus aportes es una serie de cartas a los trabajadores de Inglaterra que constituyeron la base para algunas reformas sociales durante tres generaciones



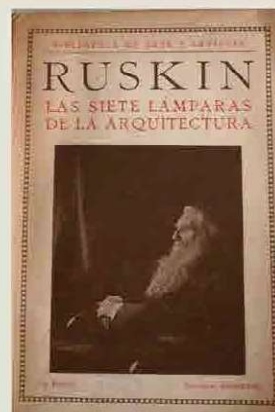
APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

En 1843 publica su primera obra, "Modern Painters, by a Graduate of Oxford", que con sucesivos volúmenes se convierte en un tratado acerca de los principios que debían constituir los fundamentos del arte, lo que contribuye a consolidar su prestigio como esteta y crítico de arte. Estos principios se observan en otras dos de sus obras, Las siete lámparas de la arquitectura (1849) y Las piedras de Venecia (1851-1853), donde analiza la importancia religiosa, moral, económica y política de la arquitectura. El libro, Las siete lámparas de la arquitectura, está dividido en siete lámparas: sacrificio, verdad, poder, belleza, vida, memoria y obediencia, que son valores y aspectos esenciales para la arquitectura vista por Ruskin. Estudia del Mundo Medieval, viendo en el gótico la arquitectura que representa el "genio Inglés". En materia de restauración su obra es principalmente teórica, Impulsa la postura teoría de la "Restauración Romántica" o "Anti-restauratoria", acunando el termino de conservación. la cual caracteriza a la Escuela Inglesa.

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Ilustraciones incluidas en Las Siete Lámparas de la Arquitectura



Las Siete Lámparas de la Arquitectura

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino |

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: RESTAURACIÓN HISTÓRICA

E-1

FICHA BIOGRÁFICA:

BELTRAMI

NOMBRE: Luca Beltrami

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 13 de noviembre de 1854, Milán

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 8 de agosto de 1933, Roma

PROFESIÓN: Arquitecto e historiador del arte

OBRAS PRINCIPALES: Restauro del Fondaco De'Turchi; Reconstrucción del Castello de Sforza (1893), Campanile de Venecia (1903-1912).

DATOS BIOGRÁFICOS

Inicialmente estudiaba en el Politécnico de Milán, luego en la Academia de Bellas Artes de Brera donde estudia con Camillo Boito. Desde allí se traslada a París, donde permanece hasta 1880. Participa en obras en Trocadero y en el Palacio de las Exposiciones Nacionales. Es nombrado el segundo al mando como inspector de las obras de reconstrucción en el Hotel de Ville de París. Al regresar de París en 1880, gana un concurso para la Cátedra de Geometría y Arquitectura Descriptiva en la Academia de Bellas Artes de Milán.



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

De renombre en el ámbito de la restauración, basa su trabajo en este campo en la fidelidad a los datos históricos. En contraposición a la aceptación de "la muerte del monumento" correspondiente a la Escuela Inglesa y a la "restauración estilística" de la Escuela Francesa, surge la denominada "restauración histórica", de la que Beltrami es su mayor exponente. Acepta la reconstrucción, por lo que su teoría es denominada también "restauración reconstructiva". A partir de los últimos años del siglo XIX introduce una serie de principios para intervenir en los monumentos: Sostiene que el monumento a intervenir debe ser estudiado con detenimiento; la investigación debe estar fundamentada en documentos. De esta manera la operación de restauración se basará en pruebas objetivas, teniendo en cuenta todas las fuentes. Tiene en cuenta que estudios sean interdisciplinarios, para la confrontación de diversos puntos de vista. Cuando se trata de edificios de gran significado, justifica la eliminación de añadidos correspondientes a épocas posteriores a su construcción. Esta debe realizarse con rigor conceptual y estar basada en estudios tanto de documentación escrita como gráfica.

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Castello de Sforza (1904)



Campanile de Venecia (1903-1912)



OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino |

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: RESTAURACIÓN CIENTÍFICA

F-1

FICHA BIOGRÁFICA:

BOITO

NOMBRE: Camilo Boito

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 30 de octubre de 1836, Roma, Italia

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 28 de junio de 1914, Milán, Italia

PROFESIÓN: Arquitecto, crítico de arte y escritor

OBRAS PRINCIPALES: Carta del Restauro de 1883. Intervenciones en la Puerta Ticinese en Milán (1865), Museo Civico al Santo (1880, junto con Eugenio Maestri) y la Basílica de San Antonio de Padua (1895)

DATOS BIOGRÁFICOS

Estudia en Alemania y Polonia, además de en Padua y en la Academia de Venecia, donde en 1856 es nombrado profesor adjunto de arquitectura. De 1860 a 1908 enseña en la Accademia delle Belle Arti de Brera y, desde 1865 es docente en el Politécnico de Milán durante 43 años. Como escritor, participa en el movimiento literario de la Scapigliatura.



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

Por su enfoque ordenado y metódico, a esta teoría se la ha llamado "RESTAURACIÓN CIENTÍFICA", aunque reciente, recibe el nombre de "RESTAURACIÓN MODERNA". Camilo Boito, dio forma a la primera Carta del Restauro de 1883, planteando un criterio intermedio entre Viollet-le-Duc y Ruskin y (entre las Escuelas Inglesa y Francesa), posicionándose en lo que se identifica como la "tercera vía". Establecer que la obra arquitectónica tenía un doble valor, como obra de arte y testimonio histórico. Boito se basa en las ideas románticas y moralistas de Ruskin pero sin admitir su visión fatalista del fin del monumento, concibiendo éste como obra arquitectónica e histórica a la vez. Propone, entre otros, la coexistencia de los diferentes estilos que se hallen en el monumento, sin buscar nunca la unidad de estilo, así como diferenciar claramente lo antiguo y el añadido moderno, eliminando los falsos históricos, dejando constancia documental y dando publicidad a lo restaurado o añadido. A la antigua idea de reconstrucción se antepone la de conservación.

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Basílica de San Antonio de Padua (1895)



Museo Civico al Santo (1880)

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: RESTAURACIÓN CIENTÍFICA

F-2

FICHA BIOGRÁFICA:

GIOVANNONI

NOMBRE: Gustavo Giovannoni

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 1 de enero de 1873, Roma, Italia

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 15 de julio de 1947, Roma, Italia

PROFESIÓN:

OBRAS PRINCIPALES: Forma parte de la redacción de la Carta de Atenas (1931), impulsa la Carta del Restauro Italiana (1931). Entre sus obras e intervenciones: Casa solariega Torlonia, establecimiento Birra Peroni, la iglesia de los Ángeles de la guarda en Roma y la villa Torlonia en Formia.

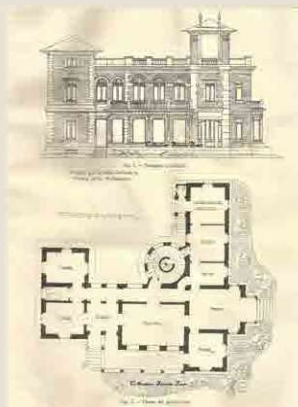
DATOS BIOGRÁFICOS: Se licencia en ingeniería civil en el 1895. Después de la licenciatura sigue las lecciones de arte e historia de la arquitectura de Adolfo Venturi. En el 1913 consigue la cátedra de Arquitectura general cerca de la Facultad de ingeniería de Roma y en el 1921 instaura junto a Marcello Piacentini la revista "Architettura e Arti Decorative". Enseña Restauración de los Monumentos en la Facultad de Arquitectura de Roma. Desde el 1927, hasta el 1935, dirige la Escuela Superior de Arquitectura de Roma, año en que gesta el Centro de Estudios de Historia de la arquitectura. En 1937 funda la revista "Palladio".



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

Profundo conocedor de la historia de la arquitectura, es autor de "Por la historia de la arquitectura" (1913), Nueva Antología (1913, artículo que defiende ya los valores internos y externos de los edificios) "Sabios sobre la arquitectura del renacimiento" (1931), y "La restauración de los Monumentos" (1945). En el 1931 redacta el "Carta de Atenas", primer e importante documento que teoriza los principios de la restauración científica. El conocimiento de la historia de la arquitectura, unida a un vasto equipaje de conocimientos técnicos, entrega Giovannoni a interesarse a los campos de la restauración de los bienes culturales y el urbanismo. Como estudioso y urbanista se muestra atento a la relación entre viejo y nuevo en el tejido urbanístico de las grandes ciudades, (dos sus fundamentales intervenciones se titulan "Vieja ciudad y construcción nueva" y "El clareo constructor de los viejos centros"). Además ha sido uno de los impulsores de las primeras leyes de tutela sobre el paisaje (1939). En el enfoque jurídico de la conservación, da preferencia al derecho público respecto al privado, e influye en la creación del Reale Istituto Centrale del Restauro en 1939.

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Vista y planta baja del Proyecto para La Villa Torlonia In Formia



Il Quartiere romano del Rinascimento



Il Restauro dei Monumenti

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino |

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: RESTAURACIÓN CRÍTICA

G-1

FICHA BIOGRÁFICA:

RIEGL

NOMBRE: Aloís Riegl

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 14 de enero de 1858 Linz, Austria

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 17 de junio de 1905, Viena

PROFESIÓN: Historiador del arte, escritor, filósofo, pedagogo y profesor

OBRAS PRINCIPALES: El culto moderno a los monumentos, Problemas de Estilo: Fundamentos para una historia de la ornamentación

DATOS BIOGRÁFICOS

Estudia en la Universidad de Viena, donde asiste a clases de filosofía e historia. Su tesis doctoral es un estudio de la Jakobskirche en Ratisbona, mientras que su habilitación, en 1889, la cual está dedicada a los manuscritos medievales. Ejerce de conservador en el *Österreichischen Museum für Kunst und Industrie* (Museo austríaco para el arte y la industria) entre 1886 y 1897. En 1897 se establece como profesor en la Universidad de Viena.



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

Los dos primeros libros de Riegl, *Altorientalische Teppiche* (Antiguos Tapetes orientales) y *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* (Cuestiones de Estilo), publicados en 1891 y 1893 respectivamente, derivan de su trabajo en el museo. Además, en estos primeros libros era evidente su interés por una teoría y una visión interdisciplinaria de la historia del arte.

Sobre esta teoría, y debido a su nombramiento como presidente de la Comisión de Monumentos históricos, prepara una nueva legislación sobre su conservación, para lo cual escribe su obra más importante en 1903, "*Der moderne Denk mal kultus*" (El culto moderno a los monumentos), en el que describe los valores propios artísticos de los monumentos. Identifica que la observación del monumento es el punto de partida para cualquier actuación.

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



Tapices Orientales



Problemas de Estilo: Fundamentos para una historia de la ornamentación



El Culto Moderno a los Monumentos

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino |

TEORIA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN: RESTAURACIÓN CRÍTICA

G-2

FICHA BIOGRÁFICA:

BRANDI

NOMBRE: Cesare Brandi

FECHA/LUGAR DE NACIMIENTO: 8 de abril de 1906, Siena, Italia

FECHA/LUGAR DE FALLECIMIENTO: 19 de enero de 1988, Siena, Italia

PROFESIÓN: historiador y crítico de arte, ensayista y especialista en la teoría de restauración de obras de arte

OBRAS PRINCIPALES: Teoría de la Restauración (1963)

DATOS BIOGRÁFICOS

Se recibe en Letras en 1928 en la Universidad de Florencia. En 1930, Brandi recibe el encargo por parte de la Superintendencia de Monumentos y Galerías de Siena de reordenar, catalogar y sistematizar la colección de pintura de la Academia de Bellas Artes de Siena en su nueva sede del Palazzo Buonsignori. En 1932 escribe su primer libro de arte contemporáneo, y en 1933 gana el concurso como inspector en la administración de la antigüedad y bellas artes en Bolonia.



APORTES A LA DISCIPLINA / CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN

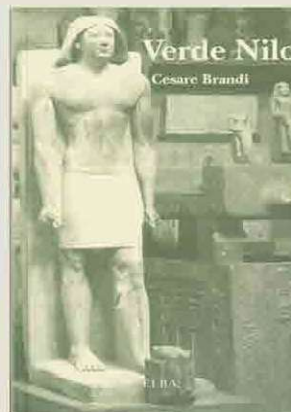
Entre sus aportes se distingue por escribir tanto sobre la estética contemporánea como sobre la teoría de la restauración, además de libros concebidos como diarios de viaje. Escribe artículos de opinión sobre temas medioambientales, la protección del patrimonio o restauraciones más o menos afortunadas en el periódico italiano Corriere della Sera.

En 1938 funda el "istituto superiore per la conservazione ed il restauro" junto con Giulio Argan y es el director por muchos años. En 1963 escribe la "Teoría del restauro".

ILUSTRACIONES DE OBRAS Y PROYECTOS



La Restauración.
Teoría y Aplicación Práctica



Verde Nilo



Teoría de la Restauración

OBSERVACIONES:

Arq. Romina Mariel Fiorentino |



LA PIEDRA “MAR DEL PLATA” Y LA CONSTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO

Mg. Arq. Alejandra Dominguez

El concepto de bien cultural nos sugiere que estamos ante algo que tiene valor en el sentido de percepción de cualidades estimables de una cosa, aprecio hacia determinados objetos por el mérito que atesoran, por la utilidad que representan, o por su aptitud para satisfacer necesidades o proporcionar bienestar. Este valor no es siempre inherente a las cosas, a los objetos, sino que se trata de una cualidad, añadida por las personas, que puede crecer o disminuir. La atribución de valor se encuentra, por lo tanto, sometida a los vaivenes de la percepción y del comportamiento humano, dependiendo de un marco de referencias intelectuales, históricas, culturales y psicológicas que varía con las personas y los grupos que los otorgan. Es por ello que el potencial de los bienes patrimoniales como recurso cultural debe ser considerado a la luz de contextos específicos, en función de situaciones reales histórica y socialmente determinadas.

El reconocimiento y valoración patrimonial de un material originario de Mar del Plata, es el eje de este trabajo. La materialidad pétreo de gran parte del patrimonio marplatense, característica de sectores de tejido urbano y de obras singulares, ha constituido un rasgo distintivo, de gran compromiso en la construcción de su identidad y de su calidad ambiental.¹ Las sucesivas transformaciones de la ciudad y la relativización de la valoración patrimonial han conducido a la pérdida sistemática de numerosas piezas de este patrimonio marplatense, mediante el aliento de sustituciones o violentas alteraciones de sus contextos, impactando fuertemente en el tejido urbano y destruyendo testimonios históricos y rasgos de identidad.

¿QUÉ ES LA PIEDRA “MAR DEL PLATA”?

El territorio bonaerense está constituido por una extensa llanura de sedimentos modernos y dos sistemas serranos: las Sierras Septentrionales o Sistema de Tandilia, y las Sierras Australes o Sistema de Ventania. Las sierras Septentrionales se extienden con orientación NO-SE por unos trescientos cincuenta kilómetros desde las lomadas de Quillalauquen hasta Mar del Plata. Este sistema serrano concentra la mayor parte de yacimientos minerales entre los que se encuentran: calizas, granitos, arcillas dolomías y ortocuarcitas. A este último tipo, corresponden las afloraciones rocosas presentes en Mar del Plata, comúnmente llamadas “cuarcitas”². La ortocuarcita es una roca de origen sedimentario, resultado de procesos exógenos, manifestos en acciones como la erosión y transporte de materiales por ríos, mares, lluvia, viento y hielos, que se producen sobre la superficie de los continentes dando



"Villa Kelmis" remodelada por el arquitecto Alejandro Bustillo (1917)

lugar a la redistribución y a la reorganización de los materiales terrestres. La ortocuarcita está constituida casi exclusivamente por granos de cuarzo (más del 95%) y cementación silíceo. Su elevado contenido de cuarzo le otorga una gran durabilidad y resistencia a la rotura. Predominan los granos finos y medianos aunque pueden presentar sectores con grano grueso, cuya presencia puede influir desfavorablemente en el desgaste.

Las ortocuarcitas de Mar del Plata y la zona se presentan en las canteras con colores variados, debidos a la presencia de óxidos que tiñen a la piedra blanca dando lugar a tonos de blanco grisáceo, amarillento, castaños, junto a ocre, verdosos y rojizos. El color puede variar con el tiempo, especialmente en las piedras puestas en obra, por acción del agua, de la insolación y de los contaminantes atmosféricos.

EL MARCO NATURAL Y LAS ACTIVIDADES EXTRACTIVAS

El centro fundacional de Mar del Plata se sitúa geográficamente entre dos colinas naturales de piedra, identificadas originalmente como loma de la Chacra y loma de la Hydra, hoy Santa Cecilia y Stella Maris. En esta particular localización, la piedra fue un recurso disponible en abundancia y fácilmente accesible desde los inicios, marcando su presencia en el proceso de construcción de la ciudad. Cuando Coelho de Meyrelles estableció el saladero de la Laguna de los Padres (1857), la piedra extraída del lugar se contaba entre los materiales empleados en la conformación del incipiente pueblo productivo. Con ella fueron levantados los muros de la capilla fundacional de Santa Cecilia (1860), testimonio arquitectónico de mayor antigüedad y relevancia histórica local. En 1873, Patricio Peralta Ramos, en su carta al gobernador, destaca la existencia de este material en cantidad suficiente para abastecer a toda la provincia.³

En 1876 Pedro Luro compró a Peralta Ramos el saladero en decadencia, introduciendo mejoras en el sector, como el primer horno de ladrillos y la apertura de canteras en las barrancas de la loma de la Iglesia, junto al mar. A partir de 1880, en un contexto de declive de la actividad saladeril, Luro concibe la idea de una ciudad balnearia cambiando, a partir de la llegada del primer tren de pasajeros (1886) y con él, de los primeros turistas, el rol y destino de Mar del Plata. Entre las prácticas sociales frecuentes de los nuevos veraneantes eran ineludibles paseos por la costa elegidos como lugares de encuentro y esparcimiento con una clara valoración de aquellos acantilados rocosos, elegidos como marcos de retratos y postales.

El proceso de urbanización generó rápidos cambios en la fisonomía de la costa marplatense. La apertura de caminos y la construcción de nuevos edificios sobre la ribera, al mismo tiempo que la explotación de las canteras naturales

de piedra del sitio, produjo alteraciones en la geografía generando un nuevo paisaje antropizado. La creciente demanda de piedra para la construcción derivó en un conflicto de intereses entre la explotación económica de las canteras y la voluntad de preservar el paisaje. Esta preocupación se reflejó en los medios de difusión de la época ⁴ que alertaban sobre la necesidad de conservar las barrancas naturales de piedra existentes como un rasgo de fuerte presencia en el paisaje de la ciudad y exigiendo un serio control sobre la actividad extractiva. El Estado debió repensar las políticas de control y resguardo, adecuadas a la nueva configuración de ciudad más consolidada.⁵

FORMAS CONSTRUCTIVAS Y EXPRESIVAS DE LA PIEDRA “MAR DEL PLATA”

En los inicios y durante la etapa productiva de la incipiente ciudad, la imagen de la arquitectura estuvo determinada por el llamado lenguaje italianizante, con fachadas revocadas, donde los recursos expresivos consistían en zócalos y cornisas, molduras, pilastras y guardapolvos, con una modalidad constructiva donde la piedra, aparecía debajo de los revoques, constituyendo la mampostería de sus muros portantes o conformando los cimientos. Asentados en mortero de cal, los muros eran macizos, con espesores de entre 30 y 45 centímetros. La terminación de la superficie revocada tenía la finalidad de esconder las imperfecciones de esta mampostería rústica, visible solo en zócalos. La propia capilla fundacional, fue levantada con esta lógica constructiva donde la elección de la piedra obedecía más a su disponibilidad y a su capacidad portante, que a las connotaciones estéticas o simbólicas que adquiriría con el devenir del tiempo.

A partir de la llegada del ferrocarril, el modelo de ciudad balnearia, determinó la construcción un nuevo paisaje, con propuestas que llevaban implícitas obras de embellecimiento en los sectores más frecuentados por los turistas. La construcción del Torreón del Monje y las Explanadas sobre la costa nacieron en este contexto a principios del siglo XX. El surgimiento de nuevos asentamientos de población temporaria en el área costera de la ciudad propició la afirmación del “eclecticismo pintoresquista”, alentado por los veraneantes porteños que, con su mirada atenta a Europa, buscaban un referente de progreso en modelos extranjeros apartados de su herencia española. La influencia de la Academia francesa y el romanticismo de la era post industrial se proyectó al continente americano importando bienes suntuarios, materiales constructivos y prototipos prefabricados, como también profesionales o proyectos de arquitectos que nunca llegaron al país. El variado repertorio estilístico derivaba de la nacionalidad de los profesionales a quienes se encomendaban los encargos o de las preferencias de sus comitentes, familias

terratenientes de gran poder económico y prestigio social, cuyo correlato espacial quedaría expresado en las residencias suburbanas de descanso y edificios recreativos ⁶. Vinculada directamente con la ciudad capital, Mar del Plata no fue ajena a la fusión de estilos. Pero es aquí donde la piedra extraída de las propias canteras marcará una particularidad que se irá afianzando en las décadas subsiguientes. Ya en este momento, se evidencia claramente la carga simbólica atribuida a la piedra como un rasgo de identidad de la ciudad veraniega, valoración sin duda asociada a la inexistencia de rocas naturales en la geografía de Buenos Aires.

Las soluciones constructivas fueron el reflejo de los gustos, pero también de las condiciones de producción de cada momento. Con la posibilidad de fabricación de ladrillos localmente, concedida por Pedro Luro a partir de 1877, se contó con un material con ventajas sobre la piedra, reduciéndose el uso de ésta para optar por la combinación de ambos materiales, con un protagonismo del ladrillo y donde el uso del material pétreo quedó desplazado al nivel del basamento, casi siempre a la vista, o en detalles como dinteles y encadenados. El resto de las fachadas eran mayormente revocadas con tratamientos diversos, como simulaciones de cadenas, sillares o pan du bois ⁷. En algunas obras la mampostería rústica se extendió a los niveles superiores, imitando formas de inspiración medieval o con rasgos modernistas ⁸.

La preferencia por los estilos inspirados en Francia e Inglaterra, como el anglonormando o el Tudor, se extenderá durante la década de 1920 solapada con los inicios de la corriente hispanizante, la cual se impondrá con mayor firmeza a partir de la década siguiente, materializada en variadas expresiones de estilo neo-colonial, que convivirán con otras resultantes del gusto anterior sin llegar a desplazarlas. En ellas la piedra se adopta para la materialización de componentes singulares como portales, balcones y remates con cresterías de elaborada ornamentación, junto a otros detalles como enmarcados de puertas y ventanas que contrastan armónicamente con los revoques blanqueados. ⁹

El advenimiento de la modernidad y los nuevos materiales como el hormigón armado propició el surgimiento de nuevas soluciones constructivas y estéticas. Sin embargo, el paradigma pintoresco, que en teoría estaba superado, persistió en el gusto local dando lugar a la convivencia de obras netamente racionalistas con otras que apelaron a repertorios historicistas a pesar del su carácter moderno. Nuevos programas como cines o edificios industriales adoptaron una estética medieval de materialidad pétreo. ¹⁰ Llegando a la década de 1950 obras que se adscriben francamente al Movimiento Moderno, como un rasgo regionalista conservan la presencia de los revestimientos pétreos en las fachadas y en sectores del interior. ¹¹

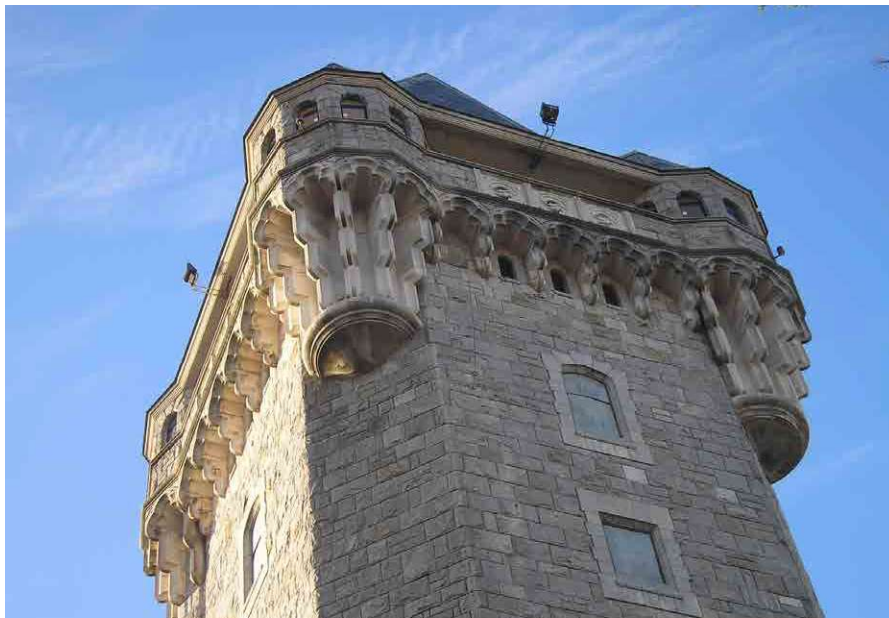
LAS CONNOTACIONES DE LA PIEDRA: LO MONUMENTAL Y LO DOMÉSTICO.

La materialidad pétreo fue conformando un sello distintivo en la configuración de la ciudad, tanto en sus expresiones de arquitectura monumental como en las diversas producciones del espacio doméstico. En las décadas de 1930 y 1940 el material pétreo cobró un protagonismo notorio en las obras locales y también nacionales. El contexto internacional comprometido por la crisis de la guerra, favorecía, a la vez que el Estado impulsaba, el uso de materiales nacionales en la industria de la construcción. El Poder Ejecutivo decretó el uso de materiales preferentemente nacionales para las obras públicas de conservación y construcción, medida de emergencia que fue valorada por los sectores industriales, quienes estimaron la conveniencia de volverla permanente creando un tipo de edificación propia que minimizó el uso de elementos extranjeros.¹²

Mar del Plata fue partícipe de esta política nacional donde los materiales de la región, sumados al lenguaje de la clasicidad monumental, fueron elegidos por sus implicancias con la idea de independencia económica, como símbolos de un Estado fuerte y soberano, creando una arquitectura representativa en la que Alejandro Bustillo, vinculado al poder político de ese momento, tuvo un rol preponderante. En este contexto surgieron dos obras singulares, el Palacio Municipal, construido en 1938 y el complejo Casino Hotel Provincial, entre 1938 y 1950.

En el Complejo Casino Hotel Provincial, la monumentalidad de la obra está presente tanto en el diseño del espacio urbano, donde Bustillo se vale de la simetría y de la escala colosal de los edificios que lo conforman, como en la elección de los materiales para su construcción, asociados con la idea de perdurabilidad edilicia e Institucional. En el Palacio Municipal, de líneas simples y modernas, se basó en una re-interpretación simplificada de los palacios renacentistas italianos, respetando su criterio compositivo y las proporciones de su volumetría. En ambas obras la elección del material pétreo responde a una clara intención de transmitir mensajes, trabajada como revestimiento, ocultando, a la vez que protegiendo, a la real estructura de hormigón armado o los muros de ladrillo. También se optó por la piedra para las obras escultóricas de la ciudad, por sus connotaciones simbólicas de grandeza, durabilidad y por su fuerte vinculación con el paisaje local.¹³

En el ámbito residencial, se produjo gradualmente la llegada al balneario de las capas sociales medias (1920-1930) El afianzamiento de la población estable y la llegada de nuevos grupos estacionales demandó nuevos tipos de arquitectura para sus viviendas de vacaciones o permanentes, más afines a sus necesidades y a la realidad del país, condiciones que determinaron el



Torre tanque de Obras Sanitarias (1939-1943), del arquitecto Cornelio Lange

surgimiento de chalets de diversas escalas y estilos. El ingeniero italiano Alula Baldassarini, cuya labor en Mar del Plata había comenzado como constructor antes de 1920, participó de este cambio con su vasta producción arquitectónica, generando sectores urbanos con cualidades paisajísticas propias. A lo largo de su obra incursionó en las más variadas experiencias estilísticas donde la piedra fue un material recurrente, ya sea en obras de estilo anglonormando, vasco, suizo o californiano. Con diversidad de colores, aparejos y múltiples elementos compositivos y ornamentales, exploró las posibilidades del material logrando resultados de gran riqueza, con características peculiares en cada creación. Sus aportes más novedosos en el tratamiento de la piedra fueron introducidos por primera vez en el chalet “La Cenicienta” de 1928. Uno de ellos es el recubrimiento total de las fachadas con material pétreo, extendido a sectores poco usuales, como los mojinetes, habitualmente revestidos con falso pan de bois. Otra innovación es el aparejo constituido por pequeñas piezas de piedra gris, que con su escasa altura enfatizan la dirección horizontal, modalidad que se consagrará a partir de entonces como típico aparejo “a lo Baldassarini”. El tratamiento homogéneo de las fachadas será reiterado en sus obras posteriores con distintos grados de experimentación en los aparejos, con variaciones en las dimensiones y formas de las piezas, juntas, colores y texturas de la piedra.



Hotel Provincial de Mar del Plata, Arq Alejandro Bustillo (1938 y 1950)

En la década de 1930 definió su imagen el chalet “estilo Mar del Plata” o chalet marplatense, surgido como resultado de la fusión de ciertas características compositivas del primer pintoresquismo local, con las corrientes neo-coloniales y californianas posteriores. La reducción y adaptación de elementos a la comprimida escala de los lotes urbanos resultó en este tipo local, reconocible en su imagen exterior por la volumetría articulada, con cubiertas de tejas coloniales con múltiples quiebres, y la presencia de un porche en el acceso precedido de un pequeño jardín, revoques blanqueados a la cal con texturas diversas y detalles de piedra. El chalet “estilo Mar del Plata” surgió de la mano de profesionales arquitectos reconocidos, pero también se materializó por la labor de constructores e idóneos no tan reconocidos, que de manera anónima, contribuyeron a la materialización de sectores urbanos de calidad, aportando al paisaje de la ciudad, generando un tejido de baja densidad, donde las viviendas se relacionan armónicamente por sus cualidades volumétricas y cromáticas. Dentro de la variedad de materiales, que conformaron este tipo de arquitectura, con sus diversas variaciones y mutaciones en el tiempo, la piedra ha permanecido constante, constituyendo uno de los rasgos identificatorios de mayor presencia.

La mano de obra para el trabajo de la piedra fue proveniente de las corrientes migratorias que llegaron al país a principios y mediados del siglo XX, generando un notable crecimiento demográfico en varias ciudades argentinas. Los inmigrantes, procedentes de distintas regiones europeas, llegaron en busca de oportunidades de trabajo, instalándose en diversos puntos del país, de acuerdo a la localización de las posibles demandas. Los artesanos especializados en el trabajo de la piedra fueron mayormente de procedencia española, italiana o yugoslava, y dejaron testimonios de sus saberes, transmitidos por generaciones, en distintas regiones del territorio. Estos y otros obreros extranjeros aportaron con sus saberes a la construcción de una imagen propia, que fue evolucionando desde las formas rústicas de las primitivas mamposterías, hasta la talla de los más refinados componentes ornamentales donde demostraron gran destreza y dedicación a su oficio.

PALABRAS FINALES

Si bien la piedra estuvo presente desde el origen de Mar del Plata su uso se intensificó durante el período comprendido entre 1930-1950 convirtiéndose en un rasgo distintivo que caracterizó a la arquitectura local llegando a definir un estilo marplatense y otorgar nombre al material: “piedra Mar del Plata”.

Disponibles en la región, y acompañando el desarrollo de la ciudad en cada momento histórico, ha dejado testimonios diversos, en sus acantilados rocosos transformados, en sus espacios públicos, en los muros y fachadas

de sus construcciones, en sus variadas soluciones constructivas y estéticas, cobrando presencia en manifestaciones que conforman gran parte de su patrimonio natural y cultural, materializado en obras monumentales y modestas, como asimismo presente en las expresiones intangibles constituidas por los saberes que sus artesanos plasmaron en dichas obras. Estas variadas manifestaciones conforman un acervo patrimonial susceptible de ser rescatado.

NOTAS

¹ Este trabajo se enmarca en una investigación propia de alcance mayor: La piedra en la construcción del patrimonio Mar del Plata 1893-1950-Reconocimiento y acciones para su recuperación - tesis de posgrado Maestría en Intervención en el Patrimonio Arquitectónico y Urbano. UNMDP 2015.

² En Argentina e independientemente de la definición petrológica, la cuarcita se suele asociar a la “piedra Mar del Plata” ya que la existencia, explotación y uso de esta variedad pétrea en esta ciudad y regiones de influencia, se ha asociado el nombre comercial y la clasificación técnica.

³ Esta idea de Mar del Plata como centro proveedor de piedra se consolidará pocos años más tarde y durante varias décadas en que las canteras de la ciudad y la zona, brindarían la piedra para abastecer no sólo obras locales sino también las situadas en otras localidades de la provincia como la Plata o Buenos Aires. La zona de Punta Cantera, al sur de Punta Mogotes, había comenzado a explotarse para la extracción de piedra desde el siglo XIX; de allí se extraerán los bloques empleados para los cimientos de la Catedral de La Plata.

⁴ Este problema fue planteado en varios medios de difusión: Revista del Sur, 1929: Páginas 3 -5; Della Paolera “Tercera Conferencia: Mar del Plata gran centro regional de turismo”, en Asociación de Propaganda y Fomento Mar del Plata, Memoria administrativa 1931- 32; Nota del presidente Asociación de Propaganda y Fomento Mar del Plata Juan A Fava, abril de 1935 En Asociación de Propaganda y Fomento Mar del Plata, Pag 12. Memoria administrativa 1934- 35.

⁵ La crisis progresiva generó como resultado la suspensión de actividades en muchas canteras que se encontraban dentro de la ciudad de Mar del Plata, provocando un desplazamiento de la actividad hacia otros sectores como Batán y Chapadamalal. En 1956 quedó prohibida por Decreto Municipal, la explotación de canteras en dentro de la ciudad Mar del Plata y en una faja costera de 2 kms de ancho.

⁶ Al principio del siglo actual, las características de los grandes chalets solían responder a la nacionalidad de sus arquitectos: los ingleses (W. B. Basset Smith, Roberto Harrison Lomas, Guillermo Harper y otros) dieron a la edificación marplatense un carácter marcadamente británico, en tanto los franceses (C. Camus, Luos Faure Dujarric, Gastón Luis Mallet, Alberto Favre, etcétera) se inclinaron por las variantes del normando.

⁷ Villa Santa Paula (1908), Villa Normandie (1919) y la Villa Ortíz Basualdo (1909) remodelada en 1919 se encuadran en esta modalidad constructiva.

⁸ De inspiración medieval se conservan las Cocheras de "Villa Margarita" (chalet Zamboni) y el Torreón del Monje (1904); de rasgos modernistas, las residencias "Villa Tur" y "Jean Ville", ambas de 1910.

⁹ Expresiones de esta corriente son: "Villa Kelmis" remodelada por el arquitecto Alejandro Bustillo (1917), el edificio que alberga al Teatro Colón y al Club Español, de Ángel Pascual (1924), la Quinta Emilio Mitre (hoy Museo y Archivo histórico) proyectada en 1930 por Guillermo Fernández Haitze.

¹⁰ La Torre tanque de Obras Sanitarias (1939-1943), del arquitecto Cornelio Lange y el cine Teatro Opera (1943-1945) de los arquitectos de Bourdón y Marschal, ambos con estructura de hormigón armado suman al revestimiento de los muros, un amplio repertorio de componentes ornamentales de talla pétrea.

¹¹ Un claro ejemplo es la Torre Alfaro de 1950, del arquitecto Carlos Navratil.

¹² El uso de materiales nacionales se adoptó como una forma de hacer patria; en este contexto, entre los años 1939 y 1949 se construyó en la ciudad de Buenos Aires el nuevo edificio de la Facultad de Derecho y Banco Nación.

¹³ La colosal Cabeza de Florentino Ameghino en el barranco de Punta Iglesias (1936), el monumento a Alfonsina Storni (1942) y los lobos marinos de la Rambla (1944) surgen en este contexto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Album Guía de Mar del Plata, temporada 1928-1929.

Asociación de propaganda y fomento de Mar del Plata (1932), Mar del Plata Anuario. Mar del Plata Anuario. Año III N°3, octubre 1932.

Bayón, Cristina, Flegenheimer, Nora, Valente, Miguel y Pupio, Alejandra (1999), *"Dime cómo eres y te diré de dónde vienes: procedencia de rocas cuarcíticas en la región pampeana. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXIV*, Bs. As. P.192. ISSN 0325-2221.

Cacopardo, Fernando "Morfogénesis urbana y patrimonio modesto". En Novacocsky y Viñuales, 2003, Textos de cátedra Maestría GIPAU, Mar del Plata UNMDP. Vol. 2

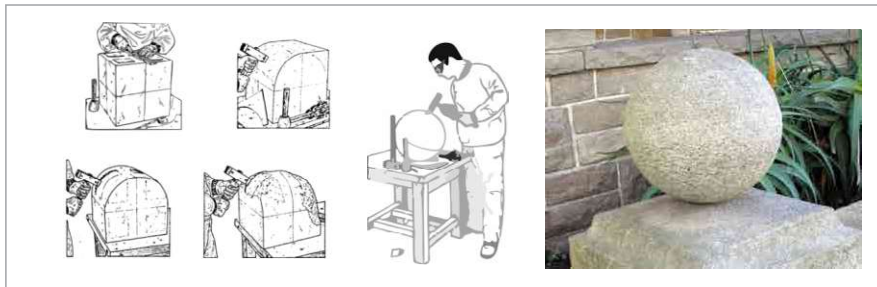
Mantobani, José, Entre el trigo y la espuma: Mar del Plata y el problema de la creación de los pueblos balnearios del Sudeste de la provincia de Buenos Aires a fines del siglo XIX. Mar del Plata, FAUD-UNMDP, 2002. anexo documental 2.

Revista La Construcción Marplatense N°37, año 1940.

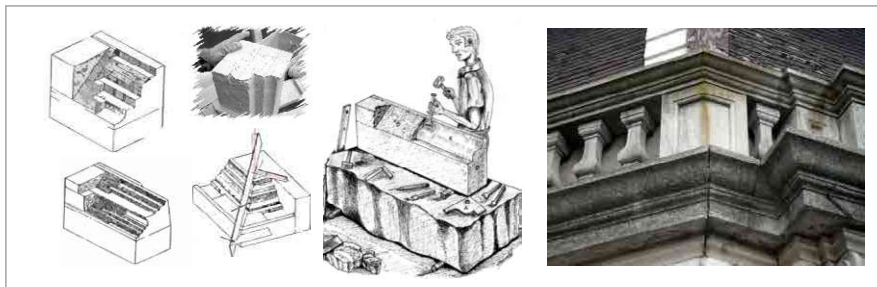
COMPONENTES PÉTREOS - MAR DEL PLATA



Cabria: proceso de izado de sillar en antigua Grecia, tetones y cuñas.
Reparación de columna de tambores, Manuscrito del siglo XVI
columnas de tambor en porche de chalet, Mar del Plata.



Construcción de esfera a partir del sólico capaz (bloque cúbico)
Detalle de esfera ornamental en pilar de cerco, chalet marplatense



Proceso de labra de molduras (sólido capaz, talud y moldura)
Plantilla, escuadra y terminación. Detalle Villa Kelmis, Mar del Plata

COMPONENTES PÉTREOS - MAR DEL PLATA



Variantes en arcos compuestos por dovelas pétreas. Bloques labrados, con molduras, combinados con ladrillos y piezas planas



Variantes en columnas - Monolíticas (sección circular, salomónica y octogonal) - Compuestas (por tambores variados o mampuestos).

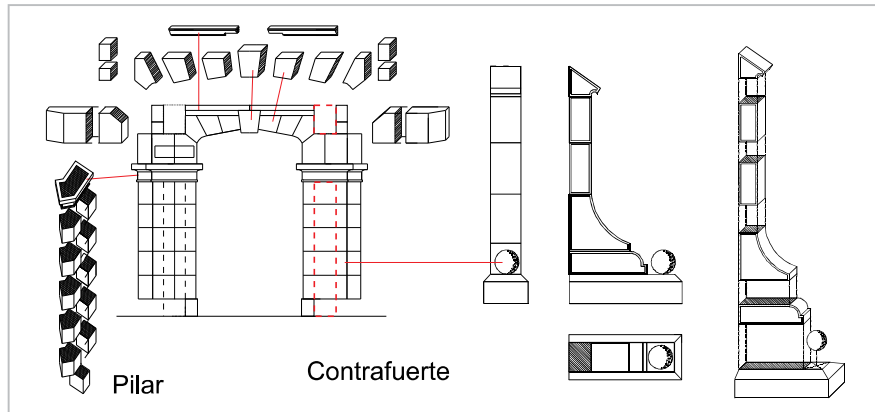


Variantes en rejas: piezas paralelas, perpendiculares y cruzadas



Variantes en balcones: losas sobre ménsulas, con repisa monolítica

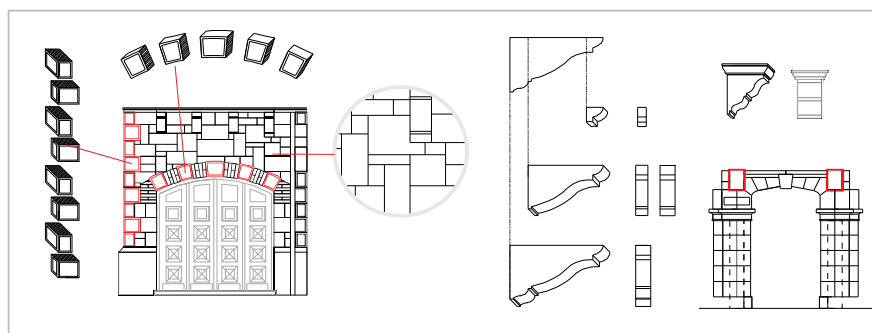
COMPONENTES PÉTREOS - MAR DEL PLATA



Despiece de partes que conforman el porche de acceso



Chalet "La Marina" de Alula Baldassarini, 1925 Mar del Plata.



Despiece del arco combinado y de cadenas esquineras.
Detalle de aparejo en "bastón roto" - Variantes en ménsulas



Directora Maestría GIPAU
Felicidad París Benito
parisfelicidad@yahoo.com.ar
maesgipau18@gmail.com

FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y DISEÑO

🏠 Funes 3350, B7602AYL, Mar del Plata, Argentina

☎ (54-223) 475 -2626/ 2200 - interno 219

✉ maesgipau18@gmail.com

✉ parisfelicidad@yahoo.com.ar



UNIVERSIDAD NACIONAL
de MAR DEL PLATA
.....



faud.unmdp