



Regularidad y decoro. Neoclasicismo en el Buenos Aires posrevolucionario

Aliata, Fernando

Fernando Aliata

f_aliata@yahoo.com

CONICET/Universidad Nacional de La Plata,
Argentina

Investigaciones y Ensayos

Academia Nacional de la Historia de la República Argentina,
Argentina

ISSN: 2545-7055

ISSN-e: 0539-242X

Periodicidad: Semestral

vol. 74, 2022

publicaciones@anhistoria.org.ar

Recepción: 07 Octubre 2022

Aprobación: 24 Octubre 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/237/2373507012/>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Creo que el texto que debo comentar es una narración prolija y equilibrada de los principales acontecimientos del período y las diferentes vicisitudes que se producen tanto en el área bonaerense como en el Interior y el Litoral. Dada la brevedad de mi exposición, me voy a detener solamente en algunos tópicos que relacionan el trabajo de Ramón, Rodrigo y Santiago con mi labor y mis intereses como investigador. Fundamentalmente me quiero centrar en los cambios que se producen en la sensibilidad artística, en la estructura del campo profesional y en la gestión urbana de la ciudad de Buenos Aires durante las primeras décadas del siglo XIX.

Como bien afirman los autores, la estructura burocrática relativa a la ingeniería y la arquitectura cambió definitivamente con los vaivenes de la Revolución. En principio tenemos que considerar el vacío profesional que se produjo a partir de la virtual disolución del Real Cuerpo de Ingenieros, ya que los ingenieros militares españoles que habían dominado el ámbito de la construcción y la arquitectura durante el último período virreinal, comenzaron a emigrar como consecuencia de los cambios políticos. Y si bien algunos permanecieron en el Plata como Antonio Cerviño o José María Cabrer, la mayoría se retiró de la región. Quienes continuaron con sus tareas ininterrumpidamente durante los primeros años del período revolucionario fueron los maestros mayores y los alarifes, y sobre ellos recayó la responsabilidad de las obras oficiales y privadas. (Martín Hayde, 1976)

En 1817, durante el directorio de Pueyrredón, arribó al Río de la Plata un grupo de artistas y técnicos europeos, algunos de ellos exiliados políticos sin un destino preciso luego de la caída de Napoleón. Entre los recién llegados se encontraban el arquitecto Próspero Catelin, el ingeniero Jaques Boudier, el grabador José Rousseau y los dibujantes Pierre Benoit y José Guth (De Paula, 2004). A ellos debemos agregar la figura de Felipe Senillosa, de formación politécnica, y de principal importancia en relación al sesgo que tomaría la organización profesional en la Provincia de Buenos Aires. Entre todos ellos fue Boudier quien, por primera vez, según plantea acertadamente el trabajo que me toca comentar, empleó en un informe gubernamental la idea de que era necesario un cambio radical en la arquitectura, tal como habían anticipado los publicistas de la revolución en términos políticos. Veamos los hechos. En 1817 el gobierno decidido a realizar mejoras edilicias, propuso continuar con el proyecto virreinal de completamiento de la Plaza de la Victoria con arquerías, proyecto que ya se había iniciado con la construcción de la Recova. Se sirvió para ello de la necesidad de completar un tramo de fachada de una casa de propiedad pública cuya construcción debía servir de ejemplo para la ejecución de un frente continuo sobre la plaza. El trabajo, se presume, fue encargado a Juan Bautista Segismundo quien no era arquitecto sino maestro mayor. El proyecto fue sometido a juicio del ingeniero francés quien se expidió favorablemente, pero cuestionó la adopción de unos pináculos en forma de vasos alegando que, y vuelvo sobre el texto que citan los autores,

pertenecen al estilo morisco, y cuando las instituciones del país tienen la tendencia a borrar los últimos rastros del vasallaje español, los edificios públicos deben mostrar otro estilo que el de los godos porque, como monumentos, han de llevar el tipo de ánimo público en el tiempo adonde son edificadas (Pillado, 1910).

Los reparos que muestra Boudier nos retrotraen a las diatribas contra el barroco que la tratadística francesa comenzó a plantear a mediados del siglo XVIII y que implicaban un ataque a todo aquello que se alejase de la exactitud arqueológica de una Antigüedad restaurada que operaba, como sabemos, a partir de una selección estricta de fuentes. De allí que toda variación regional, -y aquí la idea despectiva de morisco se aplica la tradición colonial- toda licencia que se alejase de una visión rigurosa de las fuentes clásicas debía ser censurada.

Fue debido a la opinión crítica del ingeniero que a instancias del Cabildo se presentó un nuevo diseño, esta vez obra de Francisco Cañete, quien por entonces trabajaba junto a Boudier en la reparación de puentes y caminos (Figura 1). El profesional francés aprobó dicho plano aconsejando no sólo completar con una fachada idéntica todo el conjunto de la plaza, sino tomar una medida aún más radical: demoler el Cabildo ya que una vez edificado todo el conjunto, el ayuntamiento: “no tendrá armonía con los demás edificios”. (Pillado, 1910) Para reemplazarlo propuso una nueva obra que debería surgir de un concurso a realizarse entre los profesionales del país. Más allá de esta sugerencia extrema, acordado el proyecto futuro de nueva recova, limitado a parte de la fachada sur de la plaza, (la denominada Vereda Ancha), se notificó a los vecinos a fin de cumplir con la medida, lo que implicaba construir recova y piso alto, cuestión que fue rechazada de plano por los afectados en un memorial patrocinado por el doctor Domingo de Azcuénaga. El conflicto derivó en un informe de los Maestros Mayores de la Ciudad (Segismundo y Souza Andrade) quienes, en un todo de acuerdo con la presentación de los vecinos, recomendaron realizar la operación a costas de la autoridad pública. Una nueva opinión solicitada a una junta de arquitectos, de la que formaba parte Jacobo Boudier y Felipe Senillosa, resultó contraria a la de los Maestros Mayores de la Ciudad, por lo que, con la autorización del gobernador Ovidio, la realización de la nueva fachada quedó confirmada en los términos planteados por el Estado. (de Paula, 1994-1995)

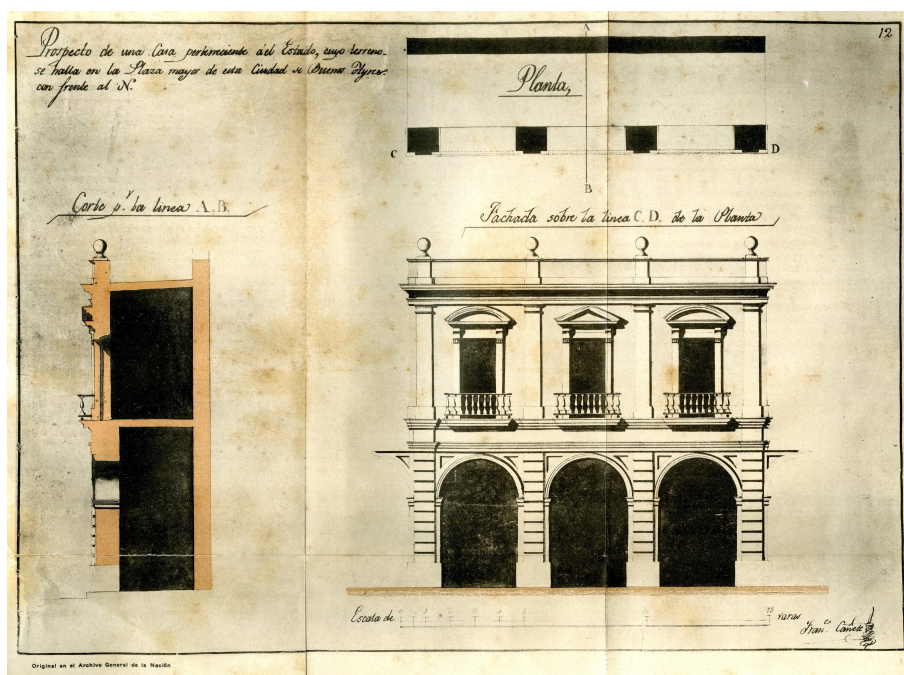


FIGURA 1

Francisco Cañete. Prospecto de una casa perteneciente al estado, cuyo terreno se halla en la Plaza Mayor de la Ciudad de Buenos Aires., Planta, fachada y Corte

Pillado, A., 1910

Una prueba más de la importancia que las ideas de estos nuevos profesionales estaban comenzando a adquirir, la encontramos en el informe que en dicho expediente realizó el síndico del Cabildo en el cual afirmaba que

en este conflicto de opiniones la que sin disputa debe prevalecer es la de la Junta de Arquitectos, no sólo porque estos se consideran dotados de más instrucción y mejores conocimientos en los principios de la noble que profesan, sino también por que las razones en que fundan su parecer son obvias, claras y sencillas, al mismo tiempo que sólidas e incontestables.^[1]

Me detengo en esta explicación más pormenorizada pues este episodio revela una tendencia que ya había tenido algún antecedente en el período virreinal, pero que se hará presente con fuerza durante la década de 1820, la mayor intervención del Estado sobre las construcciones privadas y la aceptación de la respetabilidad que adquiere esta nueva elite de profesionales extranjeros. Y allí está la clave que nos permite interpretar este episodio. No es sólo una lucha estilística por imponer una arquitectura supuestamente revolucionaria, sino un primer síntoma de una tendencia a colocar a la arquitectura y a la severa normativa neoclásica que tiende hacia una radical regularidad, como norma en una ciudad dominada por la obra de los maestros mayores y alarifes. Al mismo tiempo censurar, al menos en las obras oficiales, un uso “vulgar” del sistema clásico, un neoclasicismo popular como diría Alberto de Paula, que parecía no responder correctamente a los contenidos de la disciplina. En ese sentido podemos suponer que Boudier no hubiese juzgado de manera tan severa a la arquitectura de Tomás Toribio, el arquitecto español formado en la Academia de San Fernando de Madrid al que podemos asociar a una primera generación neoclásica actuante en el Plata, pero sí la de un alarife que, seguramente, combinaba de modo bizarro elementos de la tradición popular con la supuesta pureza de los estilemas a la moda.

Veamos un documento posterior bien significativo de las relaciones entre revolución y arquitectura que explica en cierta medida las características de aquello que intentaba representar el nuevo neoclasicismo internacional. Una modalidad que debía necesariamente diferenciarse de lo realizado durante el último período colonial, aunque paradójicamente el espíritu barroco ya había desaparecido desde fines del siglo

anterior de la arquitectura que se practicaba en el Río de la Plata. En 1835, en un folleto escrito para promover la posible publicación de su obra en Buenos Aires y Montevideo, el arquitecto italiano Carlo Zucchi nos presenta una apelación a la austeridad y al decoro, virtudes que consideraba propias de una sociedad republicana. Al hablar de las residencias proyectadas para personajes importantes de la elite (Ladislao Martínez, José María Paz, Tomás Guido, Juan Martín de Pueyrredón, Pedro Cossio y Miguel de Azcuénaga) confiesa haber adoptado “...por insinuación de los mismos propietarios un estilo sencillo y económico más conveniente con las costumbres de un pueblo republicano, donde no ha penetrado el fasto destructor de la moral y de todos los principios sociales...” (Zucchi, 1835) (Figura 2). Efectivamente, esta idea de sencillez y claridad que nos retrotraen a la opinión del síndico del Cabildo, aparece como un criterio global que amalgama los diferentes proyectos producidos por el arquitecto y algunos de sus contemporáneos, y se constituye como un principio rector del carácter que la arquitectura privada debe asumir en la ciudad independiente en contraste con la más lujosa ornamentación que sólo deben recibir los edificios públicos o religiosos como la catedral porteña (Figura 3). Y esta recurrencia a la rigurosa caracterización, algo que no era evidente a mediados del siglo anterior, se acompaña con otra de las ideas claramente asimilables a las teorías arquitectónicas imperantes: una renovada noción de “decoro”. Un atributo que deben fomentar quienes se sienten identificados con la austeridad republicana y condenan el lujo ornamental propio de la corrupción y el exceso del Antiguo Régimen identificado con la matriz barroca.



FIGURA 2
 Carlo Zucchi. Casa de Ladislao Martínez, Buenos Aires. Fachada
 Archivo di Stato di Reggio Emilia, Archivio Bongiovanni, AZ 140

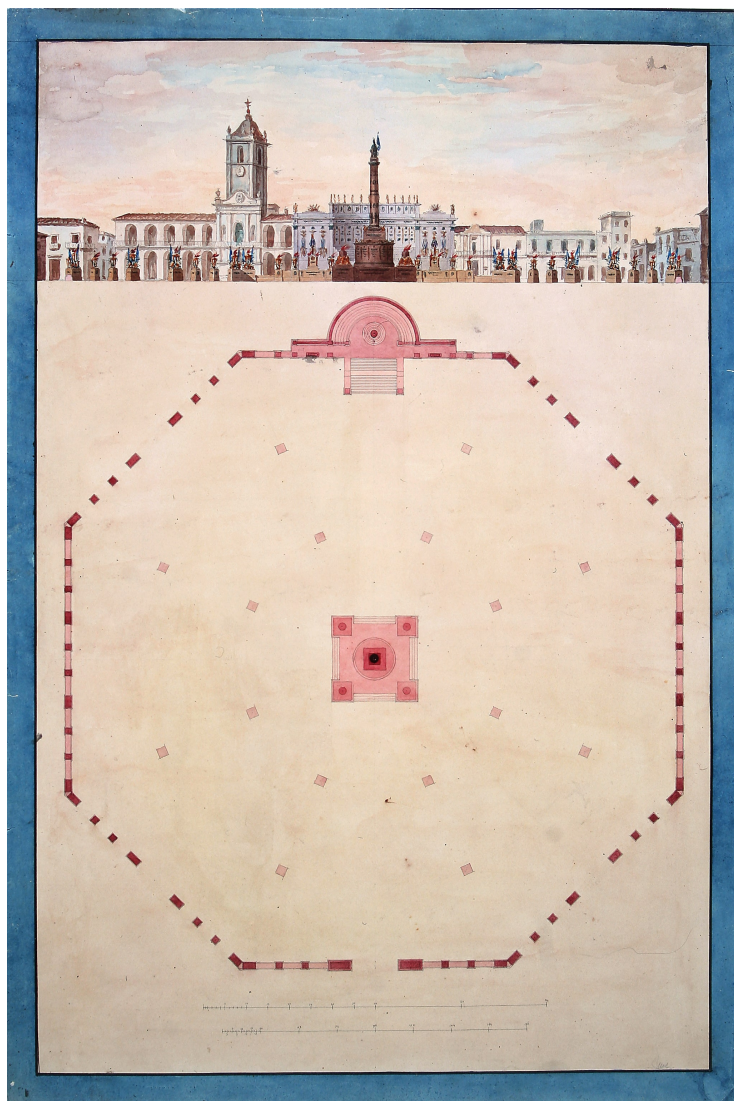


FIGURA 3

Carlo Zucchi. Decoracion para la Fiesta de la Federacion. Planta y vista.

Archivio di Stato di Reggio Emilia, Archivio Bongiovanni, AZ 474

Y creo que este afán por acercarse a la idea de decoro neoclásico de origen arqueológico que había seducido a los revolucionarios franceses, es también una elección de las elites más que una imposición de los profesionales extranjeros. Un grupo de facultativos que comienza a tener éxito en el modesto entorno rioplatense precisamente porque posee las herramientas conceptuales para materializar un lenguaje que hace del clasicismo un instrumento político. Es que la perspectiva de que la luz de la razón pueda vencer a la oscuridad del poder absoluto, es el propósito que guía a los revolucionarios más allá del grado de radicalidad de sus propuestas institucionales. Y no es casual el rápido desarrollo local de estas ideas ya que surgen de la propia necesidad de la elite de representar las virtudes del nuevo Estado. El carácter luctuoso y solemne del Neoclasicismo que encontramos en la estatuaria de Canova o los primeros cuadros de David, se generaliza y se vuelve el lenguaje apropiado para la acción revolucionaria. El lacónico y despojado repertorio neoclásico es funcional a la trama dramática de las revoluciones atlánticas, a la celebración de sus muertos y sus victorias. Y ante la ausencia de un entorno arquitectónico real, la representación de la nueva realidad heroica comenzará con las decoraciones de las fiestas públicas (Figura 4) y no casualmente, serán las columnas dóricas sin base,

símbolo de la más pura racionalidad helénica, las adoptadas para el armado de los diferentes recintos festivos de la plaza de la Victoria desde mediados de la década de 1810. (Sigal, 2006).^[2]

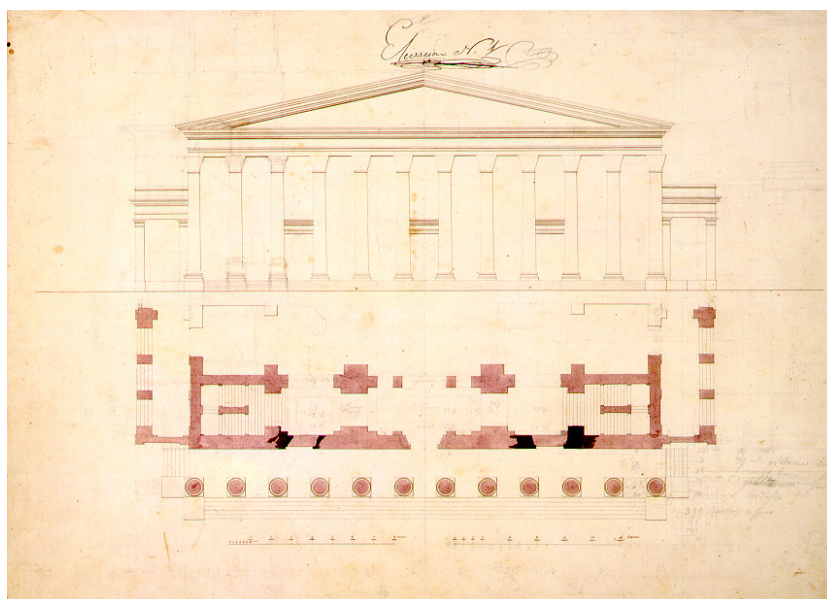


FIGURA 4
 Carlo Zucchi. Catedral de Buenos Aires. Relevamiento de la
 fachada principal y proyecto de intervención para abrir dos puertas.
 Archivo di Stato di Reggio Emilia, Archivio Bongiovanni, AZ 505

A esta revisión de los antiguos en clave estilística podemos asociar la tendencia a una nueva regularidad urbanística que surge en esos tiempos y que es heredera tanto de la tradición indiana como de la ingeniería napoleónica en una feliz conjunción.

Pero lo que cambia fundamentalmente para poder llevar a cabo un proyecto de renovación, como anticipamos, es la reorganización de la estructura burocrática. De una práctica donde tanto el Virrey como el Cabildo, el Tribunal de Comercio, el Consulado u otras dependencias administrativas ahora suspendidas, podían tomar determinaciones sobre la ciudad, y los profesionales ejecutivos sólo eran llamados para convalidar resoluciones ya asumidas mediante informes técnicos o proyectos acotados; se avanzó hacia un sistema donde las resoluciones más importantes eran decididas por el poder central de manera coordinada, pero eran ejecutadas por cuerpos técnicos organizados casi militarmente que muchas veces sugerían directamente al poder público las medidas a tomar desde sus específicos campos disciplinares.

En ese sentido, la reorganización administrativa de los cuerpos de ingenieros y arquitectos que propuso Rivadavia, quien durante su viaje a Europa había podido observar en detalle las políticas de gestión de Napoleón para París, fue fundamental en la concreción de una estrategia unificada. Pero lo importante para nuestro discurso es que en este contexto de innovación política, de una apuesta redoblada a un republicanismo representativo, la ciudad se convirtió en un escenario central para viabilizar las reformas en dos aspectos sustanciales:

- En primer término, la elite local hizo propio el axioma ilustrado de que organizando regularmente el espacio físico era posible ordenar el funcionamiento de las instituciones y, con ello, transformar el comportamiento social, modificando radicalmente la estructura política heredada.
- En segundo término, entendió que esta nueva forma física podía servir para consolidar y ampliar la estructura material de Buenos Aires hasta transformarla en una “gran ciudad”. Una metrópoli cuyo fin fuese fortalecer un proyecto político que, basado en la cultura urbana, debía necesariamente colonizar la totalidad del territorio.

Dicha coincidencia se asentaba, fundamentalmente, sobre la idea de regularizar, de ordenar el espacio urbano en su conjunto con la convicción de que esta simplificación de la disposición edilicia, basada en una restauración absoluta de los principios que inspiraron la cuadrícula española, podía incidir en la transformación de la esfera política. La aplicación de figuras simples para organizar un espacio determinado, la constitución de un andamiaje de decretos y reglamentos para que operasen de contenedor legal de ese armazón formal, fueron las claves que distinguieron a este nuevo sistema de ideas. La regularidad física en ese sentido debía ser justo corolario del orden político. Es más, se suponía que la disposición regular clara y visible, construida de ese modo, traería ventajas sobre el mismo orden social. Es decir, una figura regular provocaría indefectiblemente regularidad en aquellos que estuviesen sujetos a ella y, por lo tanto, una mejora sustancial en su comportamiento. De allí que podamos pensar que, en este particular momento, más que en cualquier otro del pasado, la política se “formalice”, se construya a partir de la creencia de que la legitimación de sus prácticas podía en parte realizarse desde el diseño urbano, desde los aparatos arquitectónicos que debían funcionar como verdaderas máquinas reformatoras.

Ahora bien, es cierto, como afirman los autores, que muchas de estas iniciativas resultaron efímeras y carecieron de posibilidades de concreción, pero sentaron las bases de la transformación posterior de la ciudad: la apertura de avenidas hacia el Oeste, la construcción de un boulevard de circunvalación, la zonificación higienista de los espacios urbanos y la idea de concentrar las actividades malsanas: cementerios, mercados, mataderos, saladeros, en la periferia, fueron medidas que se reiteraron en el tiempo. Simultáneamente, la jerarquización del espacio central y fundamentalmente de la plaza, definida como nuevo espacio republicano donde debían concentrarse las actividades cívicas y los equipamientos en la concreción de una ilusoria esfera pública, fueron marcas indelebles que perduraron. En efecto, todas estas medidas conformaron luego un imaginario de reforma urbana que se transformó en pilar fundamental de la gestión de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XIX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- de Paula, A. (1994-1995). La Recova de la Plaza Mayor de Buenos Aires. *Anales del Instituto de Arte Americano "Mario J. Buschiazzo"*, 30, 31-46.
- De Paula, A. (2004). voz Neoclasicismo, voz Neoclasicismo, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Vols. Tomo I-N). (J. F. Liernur, & F. Aliata, Edits.) Buenos Aires: AGEA.
- Martín, M. H., de Paula, A., Gutiérrez, R. (1976). *Los ingenieros militares y sus precursores en el desarrollo argentino (hasta 1930)*. Buenos Aires: Fabricaciones Militares.
- Pillado, J. A. (1910). *Buenos Aires Colonial*. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.
- Sigal, S. (2006). *La Plaza de Mayo, una crónica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Zucchi, C. (1835). *Colección de los principales proyectos compuestos por orden del Superior Gobierno de Buenos Aires desde el año 1828 hasta el año 1835 por D. Carlos Zucchi, Ingeniero Arquitecto de esta Provincia de la República Federativa Argentina....* Buenos Aires: Imprenta del Estado.

NOTAS

[1] Informe del síndico del Cabildo, don Rafael P. Lucena en el expediente obrado para que los dueños de casas que miran al Norte en la Plaza Mayor hagan arquería. Enero de 1818. (Pillado, 1910).

[2] “[...] dentro de aquella plaza espaciosa se erigió otra, formada de una arquería perteneciente al orden dórico [...] Cada uno de sus faces (sic) o lados es de ciento veinticuatro varas, los arcos son ciento doce, cada uno de nueve pies de luz y de dieciséis de altura” *El Censor*, 1818 (Sigal, 2006)