

Atlas de la iconografía de inspiración europea (de la Antigüedad al Renacimiento) en la arquitectura civil, pública y privada, de la ciudad de Buenos Aires (1880-1930)

José E. Burucúa¹

Nicolás Kwiatkowski²

Buenos Aires se ha convertido, desde hace ya algún tiempo, en una ciudad extraña. Los edificios mantienen su belleza a partir de las segundas y terceras plantas, pero a la altura del suelo son una ruina, como si el esplendor del pasado hubiera quedado suspendido en lo alto y se negara a bajar o a desaparecer.

Tomás Eloy Martínez³

Resumen

La técnica de construir atlas de imágenes, inaugurada por Aby Warburg, es aplicada aquí al rico repertorio de la decoración arquitectónica de Buenos Aires, realizada entre 1880 y 1930. Es decir, la época correspondiente a la formación institucional y cultural del estado nacional argentino. A partir de la clasificación del material obtenido, según pautas derivadas del campo del *Nachleben der Antike*, sus formas y sus corrientes y fuerzas expresivas, se han organizado cinco categorías de objetos estéticos: 1. alegorías y símbolos; 2. figuras y escenas míticas e históricas; 3. citas y adaptaciones de obras, modelos y motivos renacentistas; 4. escenas reales; 5. criaturas fantásticas. Las relaciones entre el mundo moderno y la cultura antigua del Mediterráneo parecen haber sido un elemento básico

¹ Academia Nacional de la Historia, Academia Nacional de Bellas Artes.

² CONICET-UNSAM.

³ "El país cartonero", publicado originalmente en *La Nación* de Buenos Aires, 25 de enero de 2003, reeditado en *Argentina y otras crónicas*, Buenos Aires: Alfaguara, 2011.

para la identidad cultural de la nación en ciernes.

Abstract

The construction of *Bilderatlas*, a technique started by Aby Warburg, is applied here to the rich repertoire of architectonic decoration in Buenos Aires, between 1880 and 1930. This was the age of the institutional and cultural formation of the Argentine nation-state. The classification of these materials, according to the guidelines derived from the notion of *Nachleben der Antike*, its forms and its expressive currents and forces, has led us to define five categories of aesthetic objects: 1. Allegories and symbols; 2. Mythical and historical figures or scenes; 3. Quotations and adaptations of Renaissance works, models and motives; 4. Real scenes; 5. Fantastic creatures. The relationship between modern world and Mediterranean classical culture seems to have been a basic element for the construction of the identity of the emerging new nation.

Nuestra ponencia tiene por objeto aplicar a la iconografía de las fachadas de Buenos Aires la idea warburguiana de un atlas de imágenes que permita describir los caracteres estilísticos y la tónica del *Nachleben der Antike*, al mismo tiempo que hallar el significado sociocultural de esa supervivencia de lo antiguo en una ciudad latinoamericana moderna. Nos centraremos en el período 1880-1930, en el que se despliega la gran operación de ingeniería política de la construcción de un estado republicano, burgués y capitalista en la Argentina. Por un lado, fue la época de la creación de instituciones de gobierno, justicia, comercio, educación, ciencia, de fundación de sindicatos y corporaciones obreras. Por el otro, se trató de una etapa conflictiva y de acelerada transformación de las relaciones sociales. Las artes, sobre todo las centradas en el fenómeno de la representación, proporcionaron las herramientas para involucrar las sensibilidades y las emociones individuales o compartidas en

ese amplio proceso de modernización. El predominio de la instrucción académica entre pintores, escultores y arquitectos hizo que el arte antiguo y su renacimiento en la Europa de la primera expansión mundial, entre los siglos XV y XVII, proveyeran imágenes y modelos privilegiados en los que ciudadanos y habitantes del país pudieran exteriorizar, a partir de figuras y composiciones consagradas, sus visiones, sus protestas y sus proyectos de futuro.

El abordaje que proponemos se centra más que nada en los nuevos sistemas seculares de organización social y política, por lo cual dejaremos de lado el gran tema de la transmisión de la iconografía cristiana en edificios religiosos y limitaremos el *corpus* de nuestro análisis de la vuelta a la vida de la estética clásica a las construcciones civiles públicas y privadas que marcaron la época de la constitución y expansión del estado argentino. Una primera aproximación a ese horizonte nos ha permitido distinguir las categorías formales y significativas que nos permitirán armar nuestros paneles iconográficos al modo de Aby Warburg. Ellas son: 1. alegorías y símbolos; 2. figuras y escenas míticas, religiosas e históricas; 3. citas y adaptaciones de obras, modelos y motivos renacentistas; 4. escenas reales; 5. criaturas fantásticas. Una hipótesis plausible consiste, desde ahora, en considerar este *Nachleben der Antike* como uno de los centros de gravedad más poderosos de la empresa cultural que transportó el horizonte milenario de significados y emociones del arte del Mediterráneo al Río de la Plata.

I

Nuestro archivo es voluminoso. No podremos analizar todos los ejemplos que ya incorporamos, pero sí dar una idea del tamaño del *corpus* para mostrar que existen pruebas de la importancia y de la densidad que tuvo la vuelta a la vida de la antigüedad en la iconografía monumental de Buenos Aires. Podemos decir, desde ahora, que ese fenómeno impregnaba capilarmente la experiencia estética del *flâneur* y del caminante ajetreado

de la ciudad. Las manifestaciones de aquel renacer componen un abanico de formas y representaciones, extendidas desde la mera cita de famosas estatuas grecorromanas hasta el acogimiento completo y emocionalmente intenso de una *Pathosformel*. En este último caso, la figura de la ninfa, por ejemplo, es integrada al horizonte moderno de la velocidad y la mecánica. Ambos extremos, el de lo puramente estético y el de lo fuertemente antropológico, han sido y son aspectos fundamentales de todas las variantes históricas del *Nachleben der Antike* de los tiempos de Carlomagno a los del *art nouveau* y los clasicismos artísticos del siglo XX. Daremos un pantallazo del conjunto y nos detendremos enseguida en el análisis de dos o tres ejemplos por categoría⁴.

Primer conjunto de paneles

Alegorías en sentido estricto

La *Aurora*.

La Prensa [1898, planos franceses, estilo Garnier, Agote y Gainza constructores, farola: Palas Atenea de Maurice Bouval].

Club Español [1907-1911, Enrique Folkers arquitecto; Genio, Recolección y Navegación por el catalán Torcuato Tasso].

San Martín 235 [1920, Gino Aloisi arquitecto, Compañía de Seguros *La Inmobiliaria*].

Casa Rosada [1884-1898, Francesco Tamburini arquitecto, Carlos Bianchi escultor].

Congreso Nacional [1896-1906, Vittorio Meano y Julio Dormal, cuadriga de Víctor de Pol, grupos escultóricos de Lola Mora].

⁴ El lector puede acompañar nuestro recorrido con una referencia cartográfica disponible online en: <<https://goo.gl/ddO1rq>>.

Palacio de Justicia [1885, 1905-1942, Norberto Maillart arquitecto, red ornamental por Virginio Colombo: escudos con cabezas de Medusa, rayos de Júpiter, tablas de la ley, ¿guardianas?].

Escuela Normal N° 9, D.F. Sarmiento, Callao 450 [1886, Carlos Morra arquitecto, Estatua de la Libertad, las artes y las ciencias, la lectura y la escritura: atr. Carlos Bianchi].

Edificio Menéndez Behety, Roque Sáñez Peña 541 [1926, Arturo Prins arquitecto; Neptuno, la Industria, la Agricultura, la Ganadería, la Navegación, Mercurio].

Edificio Diario Crítica, Avenida de Mayo 1333 [1927, Jorge y Andrés Kálnay arquitectos; Andrés Kálnay escultor. Mujer mineral; Hombre Cristal; Mujer Flor; Hombre Trigo. Un hombre y una mujer rinden culto al sol en la decoración del arco].

Legislatura [1927-1931, Héctor Ayerza y Edouard Le Monnier arquitectos, esculturas: sobre la calle Perú, hacia Julio A. Roca: Navegación, Protección a la Infancia, Orden Social, Vigilancia y Providencia, Poder y Derecho, Ciencias Médicas y Químicas, Comercio (todas de Troiano Troiani); sobre Yrigoyen hacia la intersección con Julio A. Roca: Mercados, Mataderos (de Juan Carlos Oliva Navarro), la Música y la Historia (Luis Perloti), la Arquitectura (Torcuato Tasso), el Atletismo y la Pintura (Héctor Rocha); sobre Julio A. Roca: Progreso, Estética, Vulcano (Juan Bautista Leone) Ponderación, Carácter (Roberto Juan Capurro), Justicia, Subterráneo (Pedro Tenti), Pomona, Arquitectura Edilicia, Industria (Santiago Berna)].

Museo de Arte Decorativo [1911, arquitecto René Sergent, esculturas importadas de Francia; construido originalmente como residencia de la familia Errázuriz Alvear; artes (escultura, música); viajes (geografía), felicidad].

Unione e Benevolenza [1911-¿?, Simon Dessy arquitecto, escultor Luis Trinchero].

Escuela Presidente Roca [1903, Carlos Morra arquitecto, Giovanni Arduino escultor piamontés en Buenos Aires: Atenea, la historia, la ley, etc.].

Instituto Bernasconi [1918-1929, J. Waldorp arquitecto; Alberto Lagos escultor; dos grupos: Apolo, la poesía y la arquitectura (la inspiración artística); la verdad desvelada, la ciencia y la técnica].

Edificio Tornquist [1926-1928, Alejandro Bustillo arquitecto, Troiano Troiani escultor].

Antigua Milonga y Bar La Nacional de Villa Crespo, Corrientes 5436.

Símbolos en sentido estricto: Edificio Pini [c. 1936, Alejandro Varangot ingeniero].

Trofeos y emblemas: Centro Naval [1914, Jacques Dunant y Gastón Mallet arquitectos, Luigi Trincherio escultor y Luis Tibertiofebre].

Edificio Louis Dreyfus [1921-23, Paul H. Nénot, Pablo Pater y Eugenio Gantner arquitectos].

Palacio de Justicia [1885, 1905-1942, Norberto Maillart arquitecto, red ornamental por Virginio Colombo, ¿guardianas?].

Montevideo 6xx.

Fertilidad y naturaleza: Casa de los Lirios [1903-1905, Eduardo S. Rodríguez Ortega arquitecto para el señor Miguel Capurro]⁵.

Casa de los Pavos [1912, Virginio Colombo arquitecto para los hermanos Rossi, fabricantes de zapatos].

Escuela Argentina Modelo [1926, Estanislao y José Manuel Pirovano

⁵ En el número 359 de la revista *Todo es Historia* (1997), Horacio Spinetto recuerda cómo la observación del Palacio de los Lirios, desde la vereda de enfrente, se convirtió en una pasión cotidiana del escritor español Ramón Gómez de la Serna. El inventor de las famosas Greguerías, que vivió en Buenos Aires desde 1936 hasta su muerte – dice Spinetto –, “solía hablar de él como el lugar de la cabellera de cemento”. Y por su parte, agrega, el poeta Alberto Ballester señaló que “la casa descansa, como una isla atemporal y abierta”.

arquitectos].

Masonería: San Martín al 800 y templos masónicos [GTM, 1872, Carlos Pellegrini y Francesco Tamburini arquitectos, Perón 1242; “Hijos del Trabajo”, 1888 compra, 1890 inauguración, Francisco Prato y Claudio Dive decoradores-pintores del interior, Francisco Cabot arquitecto de la reforma de 1919].

Segundo conjunto de paneles. Mercurio: Chacabuco 144. San Martín y Perón. **Neptuno y Ceres:** Bolsa de Comercio Leandro Alem 342 [1912-1916, Alejandro Christophersen arquitecto, Ernesto Rigante escultor; Eneida, I, 135]. Banco Francés, Reconquista [1929/1933, De Lorenzi, Otaola y Rocca, ex Nuevo Banco Italiano]. **Pegaso:** Perú 450. **Ninfas:** Palacio Paz [1902-1914, Louis-Marie Henri Sortais y Carlos Agote arquitectos, Jean Baptiste Carpeaux (copia); Raoul-François Larche escultores]. **Sibilas:** Marcelo T. de Alvear y Callao [1904, Manuel S. Ocampo arquitecto, 1912-1920 remodelaciones]. **Romano vs. Bárbaro:** Hotel Jousten [1921-1928, Raúl Pérez Yrigoyen y Luciano Chersanaz arquitectos].

Tercer conjunto de paneles. Atlantes y cariátides: Banco Central [1872-1876, Henry Hunt y Hans Schroeder arquitectos, ex Banco Hipotecario de la Provincia de Buenos Aires y ex Caja de Conversión].

Palacio Pizzurno [1886-1888, Carlos Atgelt arquitecto].

Hotel Avenida de Mayo (Hércules).

Bolívar 909.

Galería Güemes [1912-1915, Francesco Gianotti arquitecto].

Rivadavia 1916 [1914, Mario Palanti arquitecto].

Putti: Av. de Mayo 1350. Instituto Biológico Argentino [1924-1927, Atilio Locati]. Tucumán 15yy. Bolívar y Carlos Calvo. Marcelo T. de Alvear 1571 [1913]. Sarmiento 1268.

Pilastras del Renacimiento toscano y su difusión en Italia, Francia y España (plateresco): Colombres 652. Azcuénaga 227. Edificio Bunge y Born [1923-1926, Pablo Naeff arquitecto, Piquet y Arano constructores]. Banco Francés Reconquista. Hotel Jousten.

Otras tradiciones decorativas de la arquitectura: Edificio Pini (neo-románico). Espinosa 2151, neo-barroco.

Mascarones, escudos, copones: Corrientes 3050. Farmacia *La Estrella* [1885]. Hospital Español [1906, Julián García Núñez arquitecto]. Independencia 320x. Jujuy 835. *La Prensa*. MT de Alvear 864. Palacio Pizzurno. Perú 932. Tucumán 20xx. Tucumán 1540 (capilaridad). Uruguay y Lavalle [Albertolli y Boggiano arquitectos].

Parafernalia de Virginio Colombo: Casa de San Luis [1919]. Casa Grimoldi [1918]. *Unione Operai Italiani* [1913]. **Irradiación de Colombo:** Edificio San Juan 2343 [C. Guglielmi, ingeniero; F. Franceschini, arquitecto]. Edificio San Juan 2875 [V. Maggio, arquitecto].

Cuarto conjunto de paneles. Edificio Bunge y Born (sembrador). Luna Park [1932, Chiapori y Quiroz arquitectos, Boezio constructor]. Citibank [cristalería Rigolleau, 192¿?, Jorge Bunge]. *Unione e Benevolenza*.

Quinto panel. Quimeras: Av. de Mayo 644. Spinetto [1894, Juan Antonio Buschiazzo]. **Sirena:** Pichincha 770.

Conclusión provisoria. Del mero recorrido de este archivo se deduce que los escultores que participaron en la decoración arquitectónica de Buenos

Aires en el período 1880-1930 fueron artistas europeos, con talleres instalados en el país, bien entrenados en las escuelas de Bellas Artes de Italia y Francia (Ercole Pasina, Luigi Trincherio, Giovanni Aduino), o bien se trató de especialistas en las artes decorativas, naturales y residentes en Europa, a quienes se encargó la ejecución de piezas notables para los edificios porteños (Franz Metzner, August Gaul, Raoul-François Larche). Escultores argentinos formados en las escuelas europeas sólo comienzan a participar en las construcciones posteriores a 1918 (Troiano Troiani, Torquato Tasso, Juan Carlos Oliva Navarro, Luis Perlotti).

//

Realizaremos a continuación un análisis iconológico de ejemplos sobresalientes en cada categoría.

1. Alegorías y símbolos

A. Hemos descubierto tres conjuntos de *putti* que aprenden las artes y las ciencias y exhiben sus instrumentos: paletas de pintor, cinceles, compases, tallas de arquitectura, instrumentos musicales, telescopios, globos terráqueos, herramientas de geometría, caballetes. El motivo simboliza la transmisión de la cultura artística europea, cuya renovación y lozanía está asegurada por la representación de esos niños inquietos y alborozados que practican las técnicas y los saberes de la tradición. [Perón 2189; San Martín 1137; Museo Nacional de Arte Decorativo.]

B. La Casa Calise, ubicada en Hipólito Yrigoyen 2564, fue diseñada por el arquitecto Virginio Colombo y construida en 1908. Su fachada, obra del escultor Ercole Pasina, desenvuelve un programa iconográfico único en la ciudad sobre la conquista de la verdad y el ideal por el héroe. El núcleo del programa es la figura de la ninfa, en todas las variantes que Warburg estudió. En la planta baja, las jóvenes mujeres están cubiertas por sus túnicas. En el *piano nobile*, exhiben el torso y la parte superior del vientre desnudos. En el alto-relieve central sobre la parte superior de la fachada,

una ninfa ha sido desnudada por completo y acoge a un atleta que asciende hacia ella y le presenta una antorcha. Podría ser que toda esta iconografía haya sido inspirada por las páginas del ensayo *Ariel*, dedicado por el uruguayo José Enrique Rodó a la juventud americana. El esfuerzo por alcanzar un ideal de libertad y belleza se resume en un párrafo del comienzo del libro:

Este programa propio, —que algunas veces se formula y escribe; que se reserva otras para ser revelado en el mismo transcurso de la acción,— no falta nunca en el espíritu de las agrupaciones y los pueblos que son algo más que muchedumbres. Si con relación a la escuela de la voluntad individual, pudo Goethe decir profundamente que sólo es digno de la libertad y la vida quien es capaz de conquistarlas día a día para sí, con tanta más razón podría decirse que el honor de cada generación humana exige que ella se conquiste, por la perseverante actividad de su pensamiento, por el esfuerzo propio, su fe en determinada manifestación del ideal y su puesto en la evolución de las ideas⁶.

La gracia, que descubrimos en las ninfas de Pasina, asoma en el texto de Rodó:

Dar a sentir lo hermoso es obra de misericordia. Aquellos que exigirían que el bien y la verdad se manifestasen invariablemente en formas adustas y severas me han parecido siempre amigos traidores del bien y la verdad. La virtud es también un género de arte, un arte divino; ella sonríe maternalmente a las Gracias⁷.

También el vestirse y el desvestirse forman un tema en el ensayo:

Gran civilización, gran pueblo, en la acepción que tiene valor para la historia, son aquellos que, al desaparecer

⁶ RODÓ, J. E., *Ariel*, cap. I.

⁷ RODÓ, *Ariel*, cap. IV.

materialmente en el tiempo, dejan vibrante para siempre la melodía surgida de su espíritu y hacen persistir en la posteridad su legado imperecedero –según dijo Carlyle del alma de sus ‘héroes’–: como una nueva y divina porción de la suma de las cosas. Tal, en el poema de Goethe, cuando la Elena evocada del reino de la noche vuelve a descender al Orco sombrío, deja a Fausto su túnica y su velo. Estas vestiduras no son la misma deidad; pero participan, habiéndolas llevado consigo, de su alteza divina, y tienen la virtud de elevar a quien las posee, por encima de las cosas vulgares⁸.

C. El edificio ubicado en la calle Tucumán 2052 no tiene firma. No es caprichoso, sin embargo, datarlo en los primeros años del siglo XX, antes de la Guerra Mundial. Un trofeo finamente labrado, que alude al saber y la práctica de la arquitectura, podría también considerarse un emblema de la “vuelta a la vida de la antigüedad”, un *Nachleben per se*, dadas su soledad y su posición mayestática en una fachada de buen diseño decorativo.

D. Existe una transposición apoteótica de la ninfa, que hubiera hecho las delicias de Warburg, en un escudo sobre la cornisa del edificio del Centro de Protección Recíproca de Choferes, erigido en 1906 en la calle Azcuénaga 718. Se trata de una ninfa al volante, quien conduce un bólido de la época, guiada por un *putto* sentado sobre el motor. Observemos que, ya en 1906, el parque automotor de la ciudad debía de ser lo suficientemente numeroso como para que los conductores fundaran una mutual. Pues está claro que, en ese momento, los coches mecánicos pertenecían a la clase más alta de la sociedad y no eran conducidos por sus propietarios, sino por servidores reemplazantes de los cocheros de caballos. La ninfa motorizada fue un símbolo perfecto de la convergencia entre lo viejo y lo nuevo que ocurría en el uso del auto. Este escudo es, además, una prueba excepcional de la extensión y profundidad alcanzadas por la transmisión capilar del arte clásico en el gusto y los hábitos estéticos de un amplio espectro de las clases sociales en Buenos Aires, pues fueron

⁸ RODÓ, *Ariel*, cap. VII.

los choferes quienes eligieron la alegoría.

2. Figuras y escenas míticas, religiosas e históricas

A. El Palacio Heinlein, construido por el arquitecto Luigi Broggi e inaugurado el 25 de mayo de 1910 como casa suntuosa de departamentos, sobre la primera gran avenida de la ciudad (el Paseo de Mayo que une la Casa de Gobierno con el Congreso Nacional), exhibe esculturas de divinidades y personajes míticos de la antigüedad. Las figuras se ubican en nichos entre ventanas, a manera de un friso monumental, en quinto piso. Se trata de ocho estatuas repetidas de cuatro en cuatro. Un *Narciso*, copia del atribuido a Praxíteles que se encuentra en el Museo Arqueológico de Nápoles; una *Hebe*, copia de la realizada por Thorvaldsen en 1815; una *Diana*, inspirada en la llamada *Diana de Gabii*, atribuida a Praxíteles y conservada en el Louvre, una *Venus*, réplica de la denominada *Venus Medici*, en la Galería de los Oficios, Florencia. Parecería que ningún hilo mítico ni significativo une a los personajes. Esto nos lleva a proponer que la presencia de tales figuras responde a un gusto de época por los modelos clásicos y no a un programa iconográfico definido.

B. En el edificio de la sociedad *Unione e Benevolenza*, proyectado en 1911 por el arquitecto Simon Dessy y decorado por el escultor Luigi Trincheri, hay dos relieves alegóricos y dos relieves con escenas reales sobre los que escribiremos más adelante. Uno de los primeros presenta una figura que alude a la cooperación o ayuda mutua entre un joven y un anciano que se dan la mano; a izquierda y derecha, hombres y mujeres forman grupos unidos por el cariño y la amistad. El segundo relieve muestra a Italia como una Minerva con la *Niké* en la mano, flanqueada por las alegorías de las bellas artes a su derecha y de las bellas letras a su izquierda. Este papel civilizador de Italia es subrayado mediante los bustos de Dante y Leonardo en los arcos de las puertas y las *imagines cliptae* de Colón, Galileo y

Guido D'Arezzo en los dinteles del primer piso.

C. En la segunda década del siglo XX, el arquitecto G. Johannsen levantó el *petit hotel* de la calle Larrea 1172. Es un caso excepcional de uso de tres metopas, combinadas con los vanos de las ventanas, en el último piso, bajo una ancha cornisa. Las escenas de las metopas son asombrosas. Se trata de otros tantos episodios de la *Ilíada*, que desenvuelven y sintetizan el ciclo completo de la cólera y de la piedad de Aquiles. El primer cuadro ilustra el momento en que Aquiles se despide de su amada Briseida, a quien Patroclo toma de la mano para conducirla a la tienda de Agamenón: es el punto de partida de la ira del Pelida⁹. El segundo cuadro exhibe el instante de la muerte de Patroclo en combate, consecuencia no querida de la cólera de Aquiles¹⁰. La tercera metopa se refiere a uno de los últimos actos de la *Ilíada*: Aquiles se ha vengado de la muerte de Patroclo, pues mató a Héctor y profanó su cadáver; Príamo, rey de Troya, ha ido hasta el campamento del matador de su hijo para suplicarle la entrega de los despojos, con el objeto de celebrar las honras fúnebres de Héctor y evitar que su alma vague por el Érebo¹¹. Es la ocasión en que la voluntad de Aquiles resulta ganada por la piedad hacia un padre sufriente. Hasta ahora, desconocemos al propietario de la casa e ignoramos si la historia de la *Ilíada* contiene un mensaje referido al comitente o bien es una expresión de la cultura clásica del arquitecto. Como quiera que sea, la referencia homérica es explícita, intensa y sorprende por su precisión erudita en el contexto del espacio público de Buenos Aires.

⁹ Canto I, vv. 334-335.

¹⁰ Canto XVI, vv. 818-829.

¹¹ Canto XXIV, vv. 468-559.

3. Citas y adaptaciones de obras, modelos y motivos renacentistas

A. La puerta principal de la Escuela Carlos Pellegrini, fundida en bronce por el escultor Arturo Dresco en torno a 1930, está claramente inspirada en el diseño de Ghiberti para las últimas puertas del Baptisterio de Florencia. En Buenos Aires, el tema general es la historia y el desarrollo de la educación pública y laica argentina. En los vértices A, B, C, D, E, F, G, H de los cuadros del registro superior se encuentran los escudos de ocho provincias. Las escenas representadas son el paso de un río por los estudiantes, probablemente en un paisaje de la serranía cordobesa, y la asistencia a clases en una localidad de la Patagonia. El friso inferior, debajo de la escena cordobesa, está ocupado por dos ñandúes y dos flamencos, con un grupo de tres niños que aprenden a escribir en el medallón central. El friso correspondiente al cuadro patagónico contiene dos chajáes, un cóndor y un medallón con tres niños que se ejercitan en la lectura. En el segundo registro, cuatro figuras en nichos retratan de cuerpo entero a Mariano Moreno, Bernardino Rivadavia, Domingo F. Sarmiento y Manuel Belgrano. Dos escudos provinciales (I, J) separan escenas de jóvenes y muchachas que cantan y enarbolan la bandera. Los cuadros principales muestran un aula de la escuela normal de niñas y otra de la escuela de artes y oficios para mujeres. En el tercer registro, las vistas corresponden a un colegio rural en la Pampa y la llegada de niños a un establecimiento en la Puna. Los frisos por debajo de estos dos cuadros son los más complejos. En el primer medallón, un muchacho empuña un globo celeste (la astronomía); en el segundo, dos jóvenes examinan un dodecaedro (la geometría); los flanquean un yacaré y un lobo marino; en los dos medallones siguientes, el globo terráqueo en manos de una niña y una retorta en manos de un muchacho aluden a la geografía y a la química; en el medallón central del friso siguiente, una maestra y una niña manipulan un ábaco (la aritmética); las flanquean un oso hormiguero y un puma; en el último medallón, un joven exhibe una botella de Faraday (la física). El último registro comprende una escena de educación militar y un paisaje de una escuela en el delta del Paraná. En los vértices K, L, M, N

aparecen los escudos de cuatro provincias. A las 14 provincias simbolizadas por sus escudos, se suman cuatro inscripciones con los nombres de las islas del territorio argentino: Tierra del Fuego, Estados, Martín García y Malvinas.

B. En 1913, la ya poderosa *Unione Operai Italiani* encomendó a Virginio Colombo la construcción de una nueva sede en la calle Sarmiento. El arquitecto realizó en la fachada su conocida trama de ninfas cariátides, *putti* en movimiento, guirnaldas y mascarones. Nuestra hipótesis es que, también en este caso Ercole Pasina fue el escultor de las figuras y cabezas.

C. Un ejemplo notable de multiplicación y profusión de *putti* es la llamada Casa de los Querubines (Museo de la Ciudad), construida en 1894 por encargo del propietario de la Farmacia La Estrella en la intersección de Alsina y Defensa. Se trata de un verdadero aquelarre de *putti*, que asoman de conchas aveneradas, se abrazan recostados sobre cornisas, hacen travesuras en los frontis, vigilados por máscaras de ninfas y de faunos.

D. Es probable que el edificio encargado al arquitecto danés Morten Rönnow por el empresario alemán Otto Wulff, dueño de quebrachales en el Chaco, sea uno de los ejemplos más imponentes del modernismo arquitectónico anterior a la Primera Guerra Mundial en Buenos Aires. Construido entre 1912 y 1914, exhibe una zoología escultórica en cornisas y balcones, centrada en la fauna americana (pingüino, lechuza, oso, cóndores), y un conjunto de ocho atlantes en el primer piso, únicos en cuanto a diseño y variedad en el arte de la ciudad. Existe un trabajo esclarecedor de investigación acerca de la fábrica y su arquitecto, obra de la Dra. Alejandra De Marco¹². Ella nos ha revelado el uso de tipos americanos y europeos en la representación de los atlantes, así como el hecho de que el comitente Wulff está retratado en el gigante más alejado de la esquina sobre la calle Perú, en el acto de señalar la casa vecina

¹² DE MARCO, Alejandra. *Edificio Otto Wulff: la otra historia*. Tesis de posgrado. Buenos Aires: 2010, premio SCA-CPAU.

donde se encontraban sus oficinas. Mientras tanto, Rönnow ha prestado su cara para el primer atlante sobre la misma calle, que empuña una estatua de Minerva sobre un orbe. A la vuelta de la esquina, un europeo sostiene en la mano izquierda otro orbe sobre el que vuela un Mercurio. No parece haber duda de que los atlantes fueron diseñados en Europa por el célebre escultor checo Franz Metzner, autor de la decoración esculpida en la Zacherlhaus de Viena (1903-1905), la Weinhaus Reingold en Munich (1905-1907), la Bieber-Haus de Hamburgo (1909), el Memorial de la Batalla de las Naciones en Leipzig (1913), así como otros edificios privados y públicos en Praga y Budapest: las mismas posturas de las cabezas, igual geometrismo de las contornos, idéntica disposición de los taparrabos y de la gestualidad en los brazos. Es probable, entonces, que Metzner haya trabajado con fotos de Wulff, de Rönnow y de algún ayudante para volcar sus retratos en los rostros de los gigantes. Nos animamos a decir que también los diseños de los animales habrían sido realizados en Europa por un escultor especialista del género, el alemán August Gaul, de quien conocemos pingüinos (entre ellos, uno en el Museo de Bellas Artes de Berna) y el bello ejemplo de un cóndor (vendido, en 2015, por la casa Lehr de Berlín).

4.Escenas reales

A. La Ferretería Hirsch, proyectada por el arquitecto suizo Lorenzo Siegerist en 1894, corona su fachada de acero y vidrio con una estatua de dimensiones colosales de un herrero convertido en prototipo del *homo faber* o remedo del propio Vulcano.

B. Según dijimos, en la fachada de *Unione e Benevolenza* hay cuatro relieves ejecutados por Trincherò. En dos de ellos, se representan escenas reales: 1. el trabajo comunitario en la reconstrucción de un edificio; 2. el socorro médico durante la epidemia de fiebre amarilla de 1871. Ambos contienen *topoi* característicos de la iconografía italiana de la primera modernidad: un *pensieroso*, una fragua como la de los cíclopes, un

cosechador; una *madonna* con niño, dos sufrientes que yacen, un suplicante, un changarín que mira al espectador.

C. En 1911, el arquitecto Benjamín Trivelloni construyó por encargo de Luis Botta una casa habitación, en Paraguay 1328, decorada con dos murales cerámicos importados de Italia. Obras del pintor milanés Pío Pinzauti, representan a una campesina que cosecha el trigo y a un hombre que toma un toro por las astas. El artista es un célebre representante del estilo *liberty* en Milán, decorador de la Casa Galimberti (1903-1905).

D. En 1932, el arquitecto Jorge B. Hardoy realizó el edificio del Instituto Ítalo Argentino de Seguros Generales, en la esquina de la diagonal Roque Sáenz Peña y Suipacha. El primer piso desenvuelve un friso, interrumpido por las ventanas, con 15 relieves en piedra, donde se representan las actividades protegidas y las catástrofes humanas paliadas por los seguros: entre las primeras, se cuentan la ganadería, la agricultura, la construcción, el astillero, la industria, el talado y la carpintería, la hidráulica; entre las segundas, los incendios, las inundaciones, los accidentes de trabajo (su formulación remite al clásico tema de la Piedad). Fundados en las semejanzas de diseño de ciertas figuras como la proa de un barco, el contorno de las cabezas de animales, o bien el delineado de los perfiles y siluetas, o bien los fondos de paisajes naturales e industriales (que recuerdan cuadros de Alfredo Guttero), proponemos atribuir los relieves a Alfredo Bigatti.

5. Criaturas fantásticas

A. Los techos del Congreso Nacional, erigido a partir de planos de Víctor Meano entre 1897 y 1906, se encuentran poblados de quimeras y otros seres fantásticos. Su localización en el palacio legislativo argentino les otorga el papel de monstruos protectores y genios apotropeicos.

B. En el remate del edificio de departamentos de Hipólito Yrigoyen 2569, construido por Colombo en 1923, tres mosaicos despliegan las visiones de

cuatro genios vegetales (semejantes a los que contiene la decoración de los arcos en la fachada de Av. de Mayo 1220 – un viejo cine teatro de los años '20 –). Una cabeza de león ocupa el centro de la serie. Se combinan aquí la alusión a la fuerza regeneradora de la naturaleza y la idea de protección del solar.

///

A la hora de definir el campo de los significados sociales del ornamento arquitectónico y las formas en que éste impregnó el gusto de públicos y clases o modeló sus hábitos estéticos, una cuestión fundamental consiste en descubrir los modos del acogimiento de las decoraciones en las fachadas de Buenos Aires. Los hombres de letras y observadores extranjeros captaron con facilidad la importancia de tales elementos y detalles del arte en el espacio urbano y cotidiano para otorgar un carácter moderno, cosmopolita y pretendidamente refinado a la nueva metrópoli. Pues, si bien los extranjeros llegaban con ojos entrenados que captaban muy pronto esos motivos o encuadres de la percepción y la emoción estéticas, había también un proceso de retroalimentación: eran sus guías locales quienes se encargaban de mostrarles con cierta petulancia y orgullo los logros porteños en la arquitectura y las artes plásticas, que colocaban a la cultura rioplatense en el ámbito de la civilización moderna de raíz europea. Georges Clemenceau, por ejemplo, en sus notas de viaje por América del Sur, destacó el impacto de los modelos italianos y su contrapunto con las fórmulas francesas en las construcciones de Buenos Aires: “No hay allí sino astrágalos y florones, rodeados de entrelazamientos crueles de líneas atormentadas, con excepción por supuesto de las *ville* coquetas y de los palacios imponentes que señalan a la atención pública las moradas de la ‘aristocracia’”¹³. Clemenceau se

¹³ CLEMENCEAU, Georges. *Notes de voyage dans l'Amérique du Sud: Argentine, Uruguay, Brésil*. París: Hachette, 1911, p. 27.

sorprende de la magnificencia decorativa del Teatro Colón, al que considera “el más bello del mundo”¹⁴, y también de los palacios propiedad del señor Ezequiel Paz (quien residía más bien en Europa), tanto de su morada frente a la Plaza San Martín cuanto de las oficinas del diario *La Prensa* en Avenida de Mayo: “Un fantástico palacio que [el señor Paz] se hace construir en el barrio más bello de Buenos Aires parece anunciar sus proyectos de regreso. Pero en este caso no puedo sino compadecerlo, ya que sería necesaria la corte de Luis XIV o la de Jerjes para poblar estas habitaciones fastuosas. El palacio profesional de *La Prensa*, en la Avenida de Mayo, aunque de menores dimensiones, no es menos suntuoso. Se trata de una de las curiosidades que se imponen al viajero. ¿Qué podría decir de él? Sería necesario un folleto para describirlo”¹⁵.

Pero más de una década antes, el poeta nicaragüense Rubén Darío, quien vivió en Buenos Aires de 1895 a 1898, ya había realizado, con la pompa verbal de su modernismo tan bien recibido en el Río de la Plata, la peculiar relación entre los porteños y el ideal artístico de la mujer joven, grácil, que hemos resumido en la figura warburguiana de la ninfa, así como el *corpus* de las divinidades antiguas y sus alegorías. El “*Toast*” que el poeta dedicó a Eduardo Schiaffino al asumir este pintor la dirección del Museo de Bellas Artes en 1896 es un compendio de los lugares comunes que la sensibilidad *fin de siècle* imponía en el mundo atlántico:

Que el champaña de oro hoy refleje en su onda
La blanca maravilla que en el gran Louvre impera,
La emperatriz de mármol cuya mirada ahonda
El armonioso enigma que es ritmo de la esfera;

El bello hermafrodita de cadera redonda,
Y del sublime Sandro la núbil Primavera;
Y sonriente, en el triunfo de su gracia hechicera,
La perla de Leonardo, la mágica Gioconda.

¹⁴ *Idem*, p. 62.

¹⁵ *Idem*, p. 129.

Y el pórtico del templo que habita el Numen sacro,
El altar donde se alce su augusto simulacro,
Y en teoría suave canéforas hermosas.

La victoria llevando su palma de oro fino,
Y rompiendo la sombra sobre el carro divino,
Apolo coronado de nubes y de rosas.

En 1910, el mismo Darío compuso en París, por encargo del diario *La Nación*, un *Canto a la Argentina*, donde aquellos *topoi* alcanzan un grado de exaltación pocas veces visto, oído o leído (téngase presente que este *Canto* fue memorizado por miles de niños argentinos en los últimos años de su escuela primaria, entre 1910 y 1960):

¡Buenos Aires! Es tu fiesta.
Sentada estás en el solio;
el himno desde la floresta
hasta el colosal Capitolio
tiende sus mil plumas de aurora.
Flora propia te decora,
mirada universal te mira.
En tu homenaje pasar veo
a Mercurio y su caduceo,
al rey Apolo y la lira¹⁶.

Diré la beldad y la gracia
de la mujer. Así cual
por singular eficacia
el buen jardinero acierta
a crear en su arte vegetal
por lo que combina e injerta,
por lo que reparte o resume.
inédito tipo de rosas,
de crisantemos o jacintos,

¹⁶ DARÍO, Rubén. *Canto a la Argentina*. Buenos Aires: Biblioteca Universal, 2003, p. 16.

con raros aspecto y perfume,
con corolas esplendorosas,
con formas y tonos distintos,
así la mujer argentina
con savias diversas creada,
espléndida flor animada,
esplende, perfuma y culmina¹⁷.

En el campo de la novela, llama la atención que, en 1891, *La Bolsa* de Julián Martel, publicada por entregas en el diario *La Nación*, incluyese una observación del autor omnisciente acerca de la relación necesaria entre el ornamento arquitectónico y el buen gusto: “[...] la total ausencia de adornos, la escasa luz, todo daba a aquel patio el triste aspecto de un pabellón de cárcel penitenciaria”¹⁸. Pero lo interesante es que sea en el texto de Francisco Sicardi, un médico escritor, exponente marginal del naturalismo en la literatura y conocedor como pocos de la sociedad de los suburbios, donde aparece una de las descripciones más intensas de la decoración arquitectónica hecha de mascarones, cariátides y atlantes de la tradición clásica. Al iniciar el relato de su *Libro extraño* (1894-1895), Sicardi se refiere a la casa de un “apellido de clásica herrumbre” donde se filtran: “columnas y chapiteles, y molduras graciosas, y flores en festones y bajorrelieves maravillosos y pequeños, veteada de manchas y rasgos raros y alabastrinos, la rosada piedra de mármol”¹⁹. Tal ha de ser la atmósfera de decadencia y asfixia en la que se desenvuelve la acción de su novela.

Como quiera que sea, es la bella y fresca ninfa que maneja el automóvil en el medallón de la mutual de los choferes la clave de bóveda de este trabajo, que procura mostrar la penetración del *Nachleben der Antike* en la experiencia simbólica y emocional de un viandante de Buenos Aires en el giro del siglo XIX al siglo XX. Una “vuelta a la vida” que evolucionaba entre los polos de la gracia rejuvenecedora y la morbidez de la crisis fatal de una

¹⁷ *Idem*, p. 28.

¹⁸ MARTEL, Julián. *La Bolsa*. Buenos Aires: Biblioteca Universal, 2003, p. 19.

¹⁹ SICARDI, Francisco. *Libro extraño*. Buenos Aires: Biblioteca Universal, 2003, p. 9.

civilización.

Uno de los propósitos de este trabajo es disminuir, si fuera posible a cero, la tasa de destrucción urbana y el abandono de edificios que borran poco a poco las huellas de un pasado vivo y espléndido [Pasaje Carlos Colombo, Rivadavia 2431].

IV

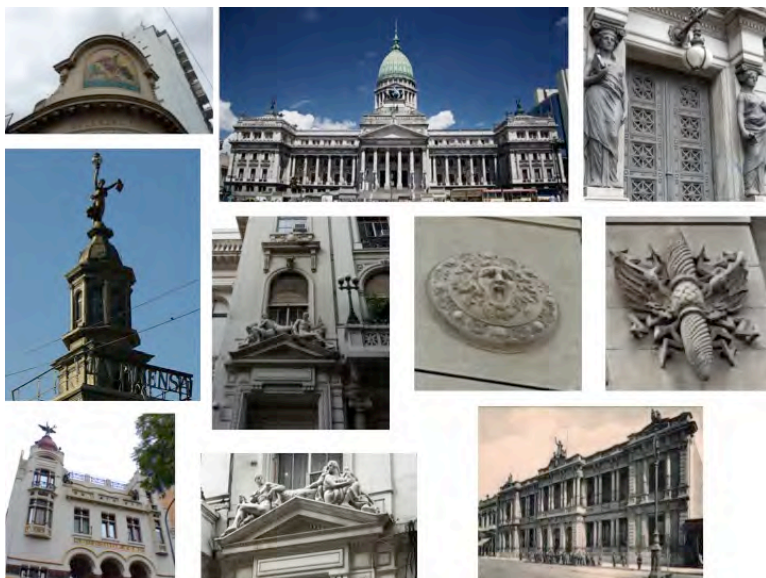
Nota bene

El ejemplo más conspicuo de la alegoría de las formas simbólicas excede el marco temporal de nuestro trabajo lo que, por otra parte, demuestra la fuerza de penetración del *Nachleben der Antike* en el campo del arte público, aún en el corazón del movimiento moderno. Se trata de las puertas del Banco de la Provincia de Buenos Aires en la capital de la república, una suerte de *Iconología* de Ripa al aire libre que decora el edificio racionalista inaugurado en 1939, obra de los arquitectos Gregorio Sánchez, Ernesto Lagos y Luis María de la Torre. Si bien se alternan alegorías clásicas y alegorías creadas *ad hoc*, los módulos básicos de las figuras responden a los habituales en los repertorios iconográficos desde el siglo XVII. Algunas imágenes tradicionales son: 1. la granjera, 2. la lechera, 3. el pastor, 4. el segador, 5. Mercurio, 6. Flora, 7. la matemática, 8. la música, 9. la tragedia y la comedia, 10. las artes plásticas, 11. las letras, 12. el navegante, 13. el curtidor, 14. la hilandera, 15. el herrero, 16. el pescador. Imágenes de invención contemporánea son: 1. el domador, 2. la ciencia, 3. la panadera, 4. la lavandera.

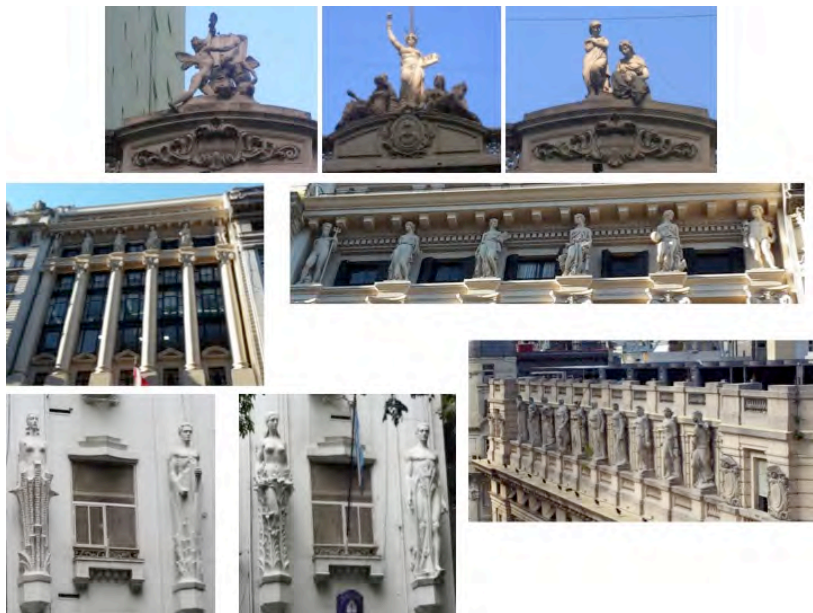
Paneles



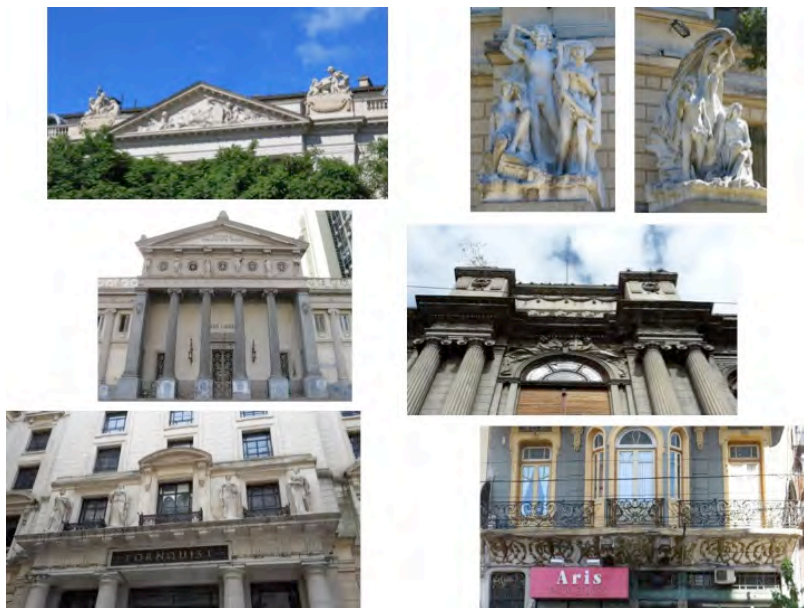
1. Av. Belgrano 430-530.



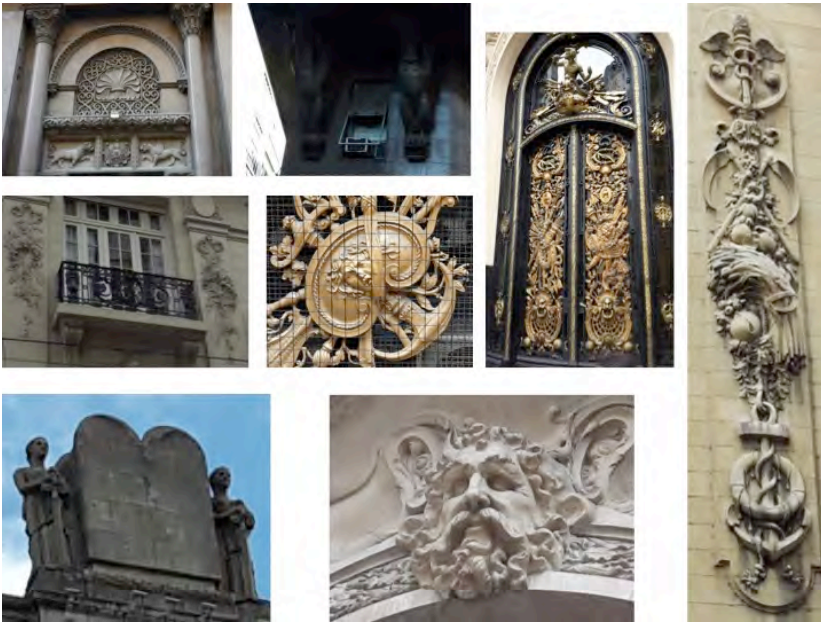
2. La Aurora – Congreso – La Prensa – San Martín 235 – Palacio de Justicia – Club Español – Escuela Normal 9 (Sarmiento).



3. Escuela Normal 9 (Sarmiento) – Edificio Menéndez Behety – Diario Crítica – Legislatura.



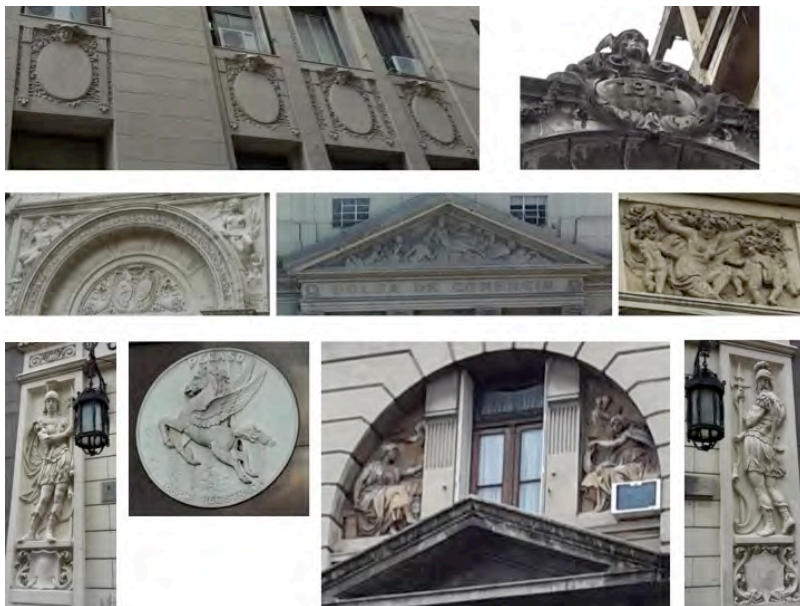
4. Escuela Roca – Bernasconi – *Unione e Benevolenza* – Museo de arte decorativo – Tornquist – Café Corrientes 5300.



5. Edificio Pini – Centro Naval – Edificio Dreyfus – Montevideo 6xx – Palacio de Justicia.



6. Casa de los lirios – Casa de los pavos reales – Escuela Argentina Modelo – Masones.



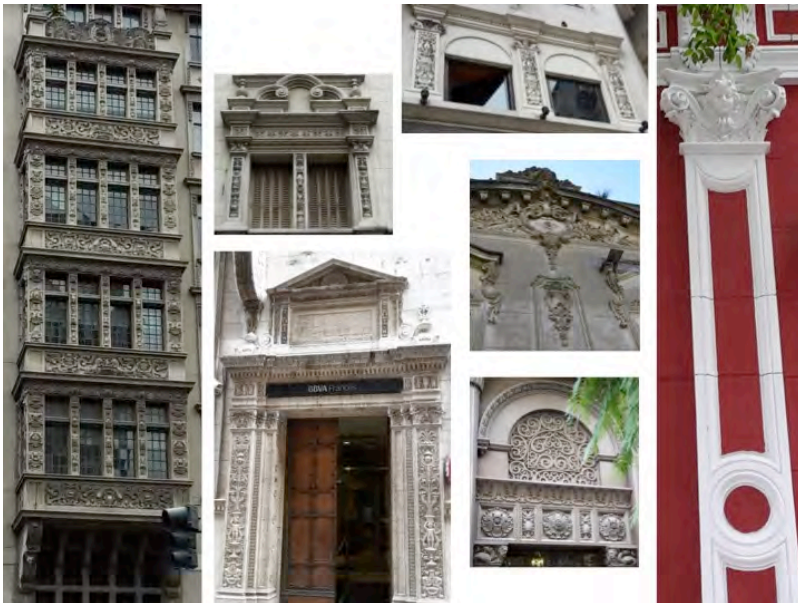
7. Mercurio: Chacabuco 144. San Martín y Perón. Neptuno y Ceres: Bolsa de Comercio. Banco Francés, Reconquista. Pegaso: Perú 450. Ninfas: Palacio Paz. Sibilas: Marcelo T. de Alvear y Callao. Romano vs. Bárbaro: Hotel Jousten.



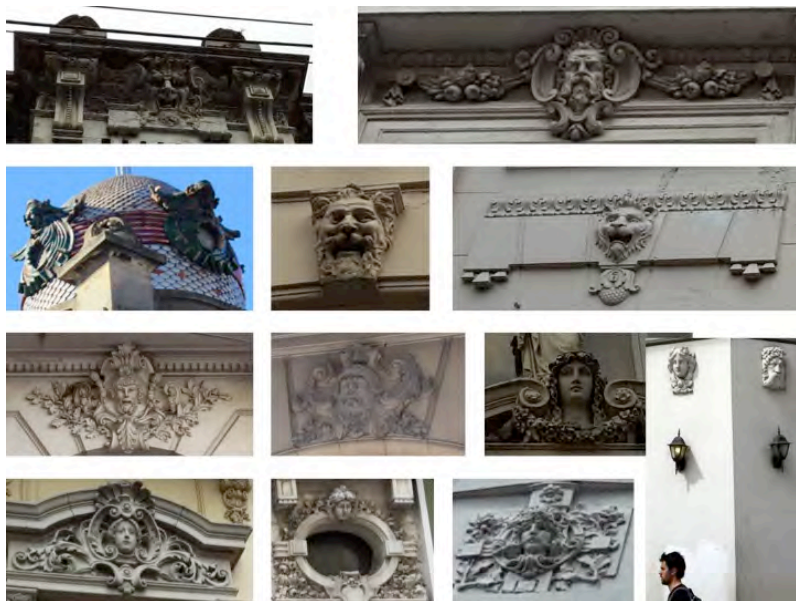
8. Atlantes y cariátides: Banco Central – Palacio Pizzurno – Hotel Avenida de Mayo (Hércules) – Bolívar 909 – Galería Güemes – Rivadavia 1916.



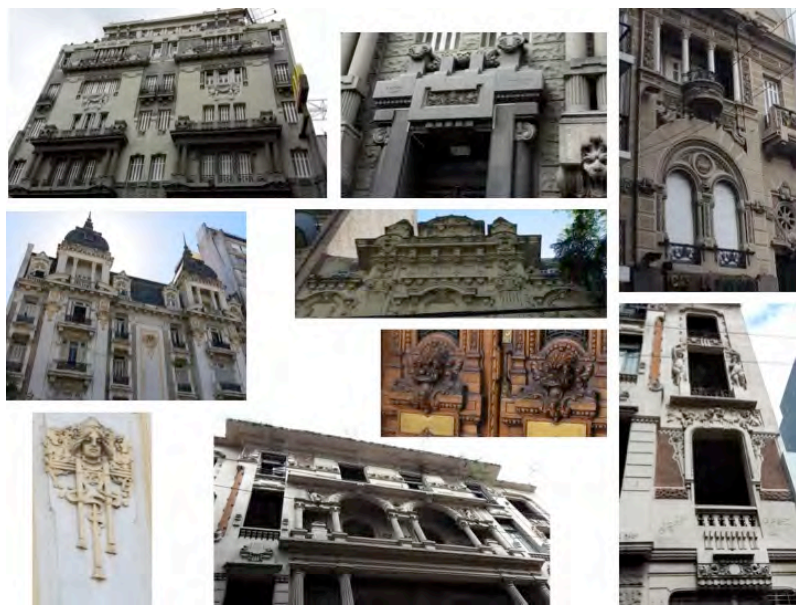
9. *Putti*: Av. de Mayo 1350. Instituto Biológico Argentino [1924-1927, Atilio Locati]. Tucumán 15yy. Bolívar y Carlos Calvo. Marcelo T. de Alvear 1571 [1913]. Sarmiento 1268.



10. Pilasstras del Renacimiento toscano y su difusión en Italia, Francia y España (plateresco): Colombres 652 – Azcuénaga 227 – Edificio Bunge y Born – Banco Francés Reconquista – Hotel Jousten. Otras tradiciones decorativas de la arquitectura: Edificio Pini – Espinosa 2151.



11. Mascarones, escudos, copones: Corrientes 3050 - Farmacia *La Estrella* - Hospital Español - Independencia 320x - Jujuy 835 - *La Prensa* - MT de Alvear 864 - Palacio Pizzurno - Perú 932 - Tucumán 20xx - Tucumán 1540 - Uruguay y Lavalle.



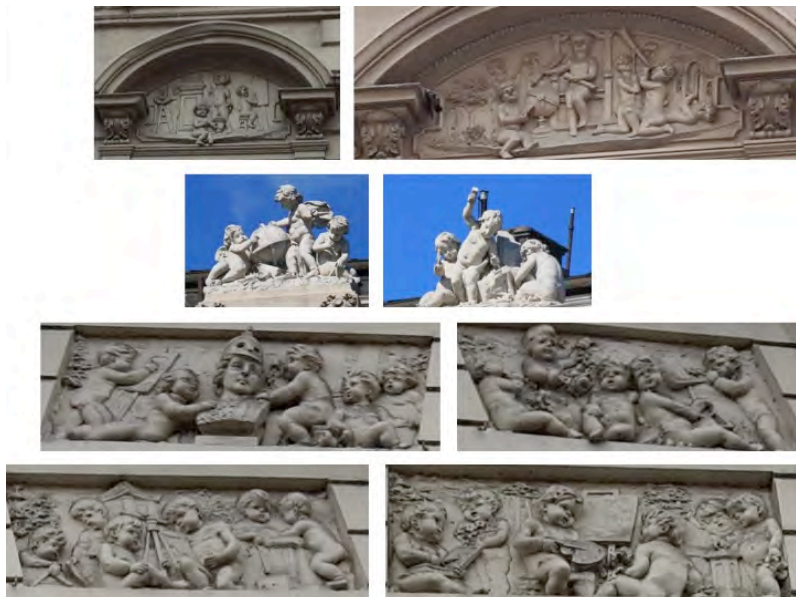
12. Parafernalia de Virginio Colombo: Casa de San Luis - Casa Grimoldi - *Unione Operai Italiani* - Irradiación de Colombo: Edificio San Juan 2343 - Edificio San Juan 2875.



13. Edificio Bunge y Born (sembrador) – Luna Park – Citibank – *Unione e Benevolenza*.



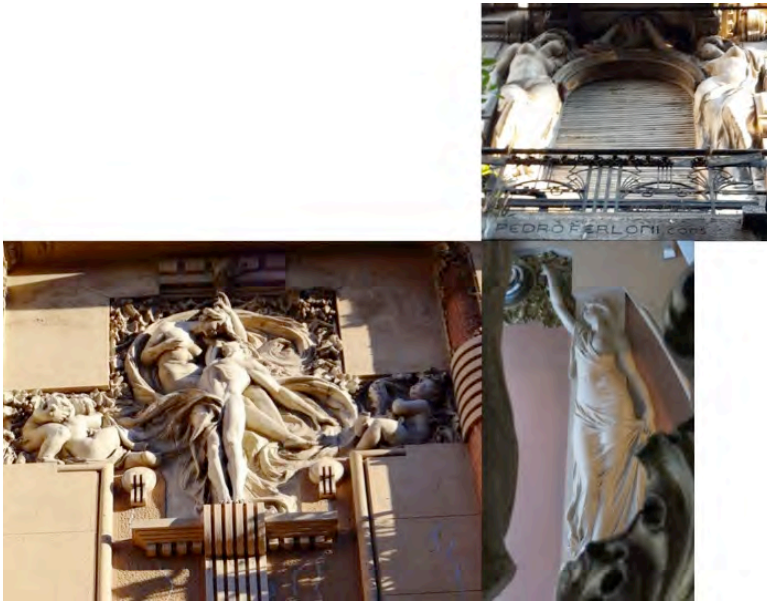
14. Av. de Mayo 644 – Spinetto – Sirena: Pichincha 770.



15. *Putti che imparano*. San Martín 1137 – Museo de Arte Decorativo – Perón 2189.



16. Casa Calise.



17. Casa Calise.



18. Tucumán 2046.



19. Ninfa motorizada.



20. La Inmobiliaria.



21. La Immobiliaria: Narciso (Praxiteles), Hebe (idem), Diana (idem), Venus (Medici, atribuida a un seguidor de Praxiteles).



22. *Unione e Benevolenza*.



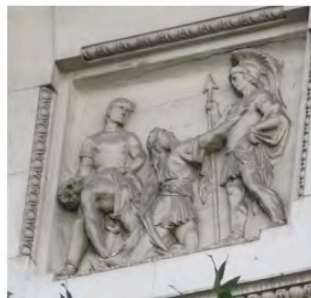
23. *Unione e Benevolenza*. Alegorías del Socorro Mutuo y de Italia.



24. *Unione e Benevolenza*. Dante, Leonardo, Colón, Galileo, Guido.



25. Larrea 1872.



26. Larrea 1872, metopas.



27. Puerta historiada.



28. Puerta historiada. Primer registro.



29. Puerta historiada. Segundo registro.



30. Puerta historiada. Tercer registro.



31. Puerta historiada. Cuarto registro.



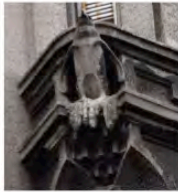
32. *Unione Operai.*



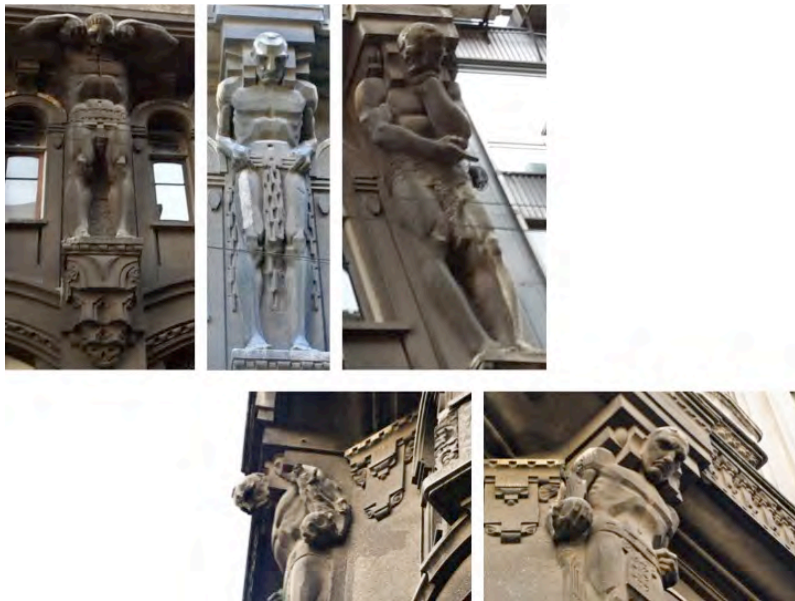
33. Museo de la Ciudad.



34. Edificio Otto Wulff.



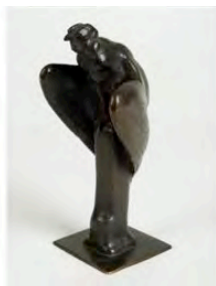
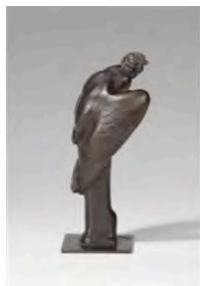
35. Edificio Otto Wulff. Animales.



36. Edificio Otto Wulff. Atlantes.



37. Edificio Otto Wulff. Franz. Metzner.



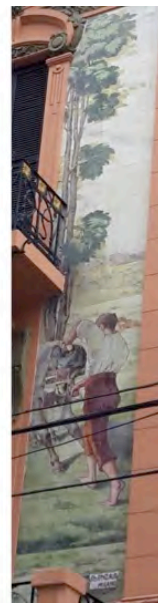
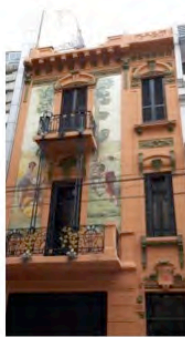
38. Edificio Otto Wulff. August Gaul.



39. Ferretería Hirsch.



40. *Unione e Benevolenza.*



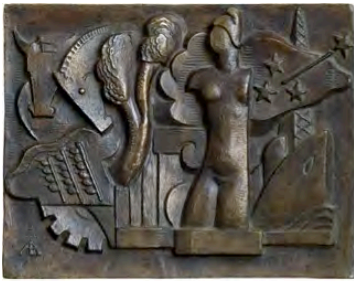
41. Paraguay 1328 y Casa Galimberti (Milán).



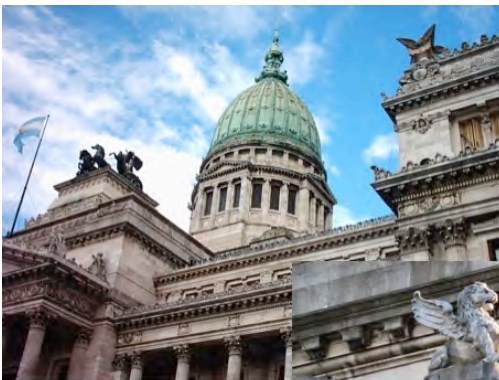
42. Instituto Ítalo Argentino de Seguros.



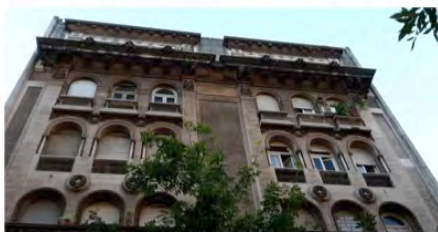
43. Instituto Ítalo Argentino de Seguros. Relieves.



44. Bigatti.



45. Congreso.



46. Hipólito Yrigoyen 2569.



47. Pasaje Colombo.



48. Banco Provincia.