

La materia del arte

Aportes para la valoración y conservación de las artes aplicadas a la arquitectura como elemento patrimonial

GRUPO DE ESTUDIOS EN ARTES APLICADAS CON VALOR PATRIMONIAL

PALABRAS CLAVE

ORNAMENTACIÓN; OFICIOS; MATERIALES Y TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS;
LESIONES; ICONOLOGÍA

Resumen

El patrimonio arquitectónico del Uruguay, especialmente el edificado desde mediados del siglo XIX hasta entrado el siglo XX se caracteriza por la incorporación de ornamentos ejecutados en diversos materiales, siguiendo los criterios compositivos que marcan la historia de la arquitectura. La naturaleza de estos ornamentos responde a una doble dimensión. La primera refleja su carácter simbólico y su condición artística vinculados con las diferentes corrientes arquitectónicas. La segunda concentra su valor tecnológico, asociado a materiales y oficios involucrados en su ejecución.

Aún cuando los impulsos modernos promovieron una arquitectura despojada, las artes aplicadas subsistieron en un significativo número de bienes, algunos de los cuales han sido declarados de valor patrimonial. Esta supervivencia ha sostenido su condición artística y rol constructivo-funcional, pero han caído en el olvido los relatos que encierran y los saberes que les dieron origen. También ha significado en muchos casos un avanzado estado de deterioro que compromete su permanencia. En este contexto, y a favor de la recuperación de sus atributos culturales, resulta inminente impulsar medidas de puesta en valor de este sistema ornamental en su conjunto. Con este fin se presentan resultados cuantitativos y cualitativos que exponen la magnitud del problema y se comparten reflexiones derivadas de la ejecución de diversos proyectos realizados por el *Grupo de estudios en artes aplicadas con valor patrimonial*.

El Grupo CSIC 881914 (2010) investiga los elementos artísticos de carácter artesanal incluidos en la arquitectura del Uruguay. Está formado por docentes e investigadores de las facultades de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU): Miriam Hojman, Valentina Marchese y Tatiana Rimbaud (Instituto de Historia), Gianella Mussio, Leticia Olivera, Carola Romay y Verónica Ulfe (Instituto de Tecnologías), de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE): Ernesto Beretta (Instituto de Ciencias Históricas-Historia del Arte) y de la Facultad de Ingeniería (FING): Sofía Aguiar (Instituto de Ensayo de Materiales).

Introducción

El ornamento en tanto componente constructivo de diversa naturaleza material ha operado a lo largo de la historia de la arquitectura como un poderoso instrumento de representación y comunicación capaz de revelar, transmitir y enseñar la importancia y jerarquía relativa de los edificios y de sus partes constitutivas. Esto resulta especialmente evidente si se considera la fachada, por cuanto ésta cumple un rol preponderante en la imagen de cada edificio al mismo tiempo que asume un papel relevante en la configuración del escenario urbano, aunque también es cierto en relación con la jerarquización y categorización de los espacios interiores.

El patrimonio arquitectónico del Uruguay, especialmente el edificado entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, se caracteriza por la profusa incorporación de elementos ornamentales que adoptan una gran variedad formal y material asociados a los más diversos sistemas constructivos. Esta presencia ornamental acompañó las inflexiones lingüísticas y los avances tecnológicos que marcaron el devenir de la arquitectura nacional en correspondencia con el proceso de la arquitectura internacional. Esto se debió fundamentalmente a dos factores claves. El primero, relacionado con la dimensión artística y compositiva, remite a la influencia ejercida por el modelo *Beaux Arts* en la formación de los profesionales que ejercieron en el país, un modelo buscado y apoyado por las autoridades en el marco del proceso de europeización cultural desarrollado en la república. El segundo factor, vinculado a los aspectos tecnológicos, se relaciona con la llegada e instalación de población inmigrante capacitada y experta en los diferentes oficios aplicados a las obras de construcción.

Sin embargo, a partir de los años cuarenta comenzó a decaer paulatinamente la inclusión de las artes aplicadas en las obras de arquitectura. Esto puede atribuirse a una conjunción de factores culturales, políticos, sociales y económicos, entre los que se destacan la consolidación de nuevas ideas arquitectónicas, en las que ese modo ornamental fue rechazado, y los procesos de racionalización en la industria de la construcción que provocaron la disminución de la mano de obra artesanal especializada. Los talleres de los artesanos se fueron disipando a la par que los profesionales ya no requerían de sus servicios. Paralelamente, con esta decadencia fueron desapareciendo los saberes que tenía la sociedad sobre la significación de los elementos ornamentales y el conocimiento de sus técnicas de fabricación.

El reconocimiento de la importancia del ornamento y su incidencia en la definición de los atributos patrimoniales de ciertos bienes puede verse reflejada en muchos casos a través de valoraciones generales de índole estilística (ICOMOS: 2000). Ésta, en términos generales, no incorpora consideraciones particulares de los aspectos formales propios del sistema ornamental del bien y de su configuración iconográfica de la que se desprende su significado simbólico. Es poco frecuente que se consideren los aspectos tecnológicos del saber hacer artesanal, su manejo de los materiales y las técnicas de los cuales depende su durabilidad y coherencia con la tecnología constructiva de cada período histórico.

Metodología

La metodología de investigación interdisciplinar desarrollada desde 2010 por el “Grupo de estudios en artes aplicadas con valor patrimonial” permite observar el fenómeno ornamental en su mayor expresión, superando las consideraciones particulares de edificios destacados para abarcar también el patrimonio modesto. Esta mirada amplia ha puesto en evidencia que la práctica ornamental, fruto del desarrollo de las artes aplicadas, trasciende las singularidades arquitectónicas para alcanzar dimensiones urbanas que reflejan integralmente el quehacer arquitectónico en todas sus dimensiones. La propuesta de análisis ha incluido el estudio de cuatro variables esenciales: sociocultural, artística y formal, técnica constructiva y la relativa al desempeño asociado al estado de conservación. La estrategia de investigación introduce la revisión de fuentes primarias de diversa naturaleza; escritas, memorias, permisos de construcción, iconografía (bocetos, dibujos, fotografías) así como el relevamiento directo de una extensa muestra de casos de estudio.

Las variables socioculturales, artística y formal explican en primer lugar el carácter simbólico directamente vinculado con las ideas y el gusto preponderante en cada época y en segundo lugar el contexto institucional y social en que se desarrollaron los vínculos entre los ámbitos artísticos y la práctica arquitectónica. Las variables relacionadas con las técnicas constructivas y el estado de conservación ponen de manifiesto la naturaleza material, el rol funcional de los diferentes componentes constructivos y su capacidad de dar respuesta a las afectaciones frecuentes impuestas por las condiciones de servicio y el paso del tiempo.

De esta manera han sido abordados los aspectos relacionados con el arte del vitral (Proyecto I+D CSIC “El vitral en el patrimonio arquitectónico nacional”), los vinculados a la ornamentación ejecutada en mortero de base cementicia (Proyecto I+D CSIC “Técnica y arte en la ornamentación de fachadas de la arquitectura nacional. Pautas para su valoración y conservación patrimonial”) y los componentes derivados de la herrería artística (Proyecto I+D CSIC “Hierro y bronce. Criterios para la valoración y conservación de la herrería artística en el patrimonio arquitectónico del Uruguay”). Cada uno de los proyectos tuvo una duración de dos años.

Estos trabajos han involucrado el análisis directo a través del relevamiento *in situ* de más de quinientos edificios¹ cuyo valor patrimonial ha sido reconocido legalmente a través de las figuras jurídicas vigentes o que han merecido un reconocimiento por parte de la historiografía de la arquitectura nacional. En cada investigación, se definieron muestras significativas de edificios en Montevideo. La selección se realizó a partir de una compulsión bibliográfica y la exploración visual de algunas zonas y arterias de la capital. El listado de edificios incluyó datos disponibles relativos a su nombre, ubicación, año de construcción y nivel de protección patrimonial. Cuando fue posible, se incorporó la referencia de los autores, arquitectos, ingenieros, constructores, artesanos, vitralistas, modeladores, esculultores o herreros, responsables de la construcción original como de las intervenciones posteriores.

1. En el primer proyecto se seleccionó un centenar de obras con presencia de vitrales comprendidos entre 1860 y 1960, ubicados en diferentes barrios de Montevideo. En el segundo trabajo se relevaron cuatrocientos inmuebles, la mitad fueron edificios reconocidos por la academia y la otra mitad fueron seleccionados de relevamientos en distintas zonas de Montevideo. El arco temporal del estudio se concentró entre 1880 y 1940. En el tercero se trabajó sobre doscientos edificios en los que se identificaron más de seiscientos elementos de herrería. La muestra combina obras de reconocido valor patrimonial con arquitecturas modestas, distribuidas en distintos barrios de la ciudad. Los edificios seleccionados abarcan un amplio arco temporal desde 1780 hasta 1950.

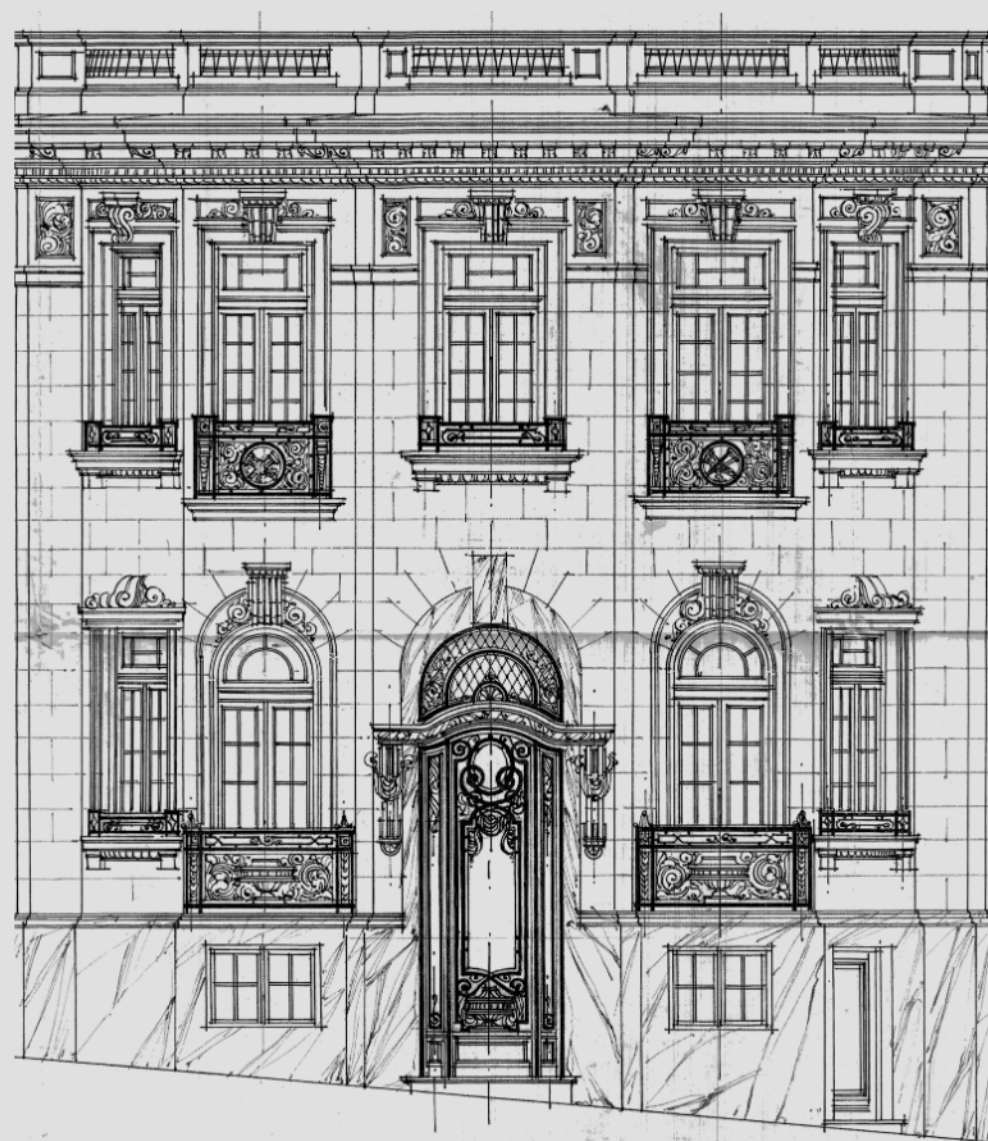


FIGURA 1. EL DETALLE DE LA ORNAMENTACIÓN COMO PARTE INTEGRAL DEL DISEÑO CONSTABA EN LOS PLANOS DE LOS PERMISOS DE CONSTRUCCIÓN. EN ESTE EJEMPLO SE APRECIAN ELEMENTOS ORNAMENTALES DE BASE CEMENTICIA Y TAMBIÉN EN HIERRO. PERMISO DE CONSTRUCCIÓN EDIFICIO PIRIA DE BRETÓN, ARQ. ENRIQUE DURÁN GUANI, 1930. (ARCHIVO IH)

Para la tarea de relevamiento se diseñaron fichas tipo que permitieron registrar y evaluar los elementos ornamentales, incorporando categorías específicas según cada situación. Para facilitar un metalenguaje específico en cada rama de la ornamentación, se elaboró un glosario de uso interno. En todos los casos relevados, se incluyó el registro fotográfico general y de detalles de la fachada y de cada elemento ornamental. Las tareas de relevamiento fueron llevadas adelante por los integrantes del equipo del proyecto, con la participación de estudiantes de arquitectura avanzados, quienes participaban de instancias de formación y entrenamiento previas a la etapa de relevamiento y acompañamiento inicial de los docentes con más experiencia. La información fue procesada introduciendo los datos codificados en planillas digitales que permitieron sistematizar la información. Su análisis permitió extraer conclusiones con relación a los tipos ornamentales, técnicas empleadas, material de terminación, estado de conservación, entre otras.

De forma complementaria, el equipo ha realizado visitas a distintos talleres, entrevistas a especialistas en las diversas ramas de los oficios estudiados (artesanos, restauradores, etc.) y ensayos de caracterización de los materiales analizados, entre otras actividades. En particular, se recurrió al trabajo mancomunado con el vitralista Mauricio Llorach, el herrero Julio Olivares y el escultor Luis Alonzo -responsable del Taller Alonzo y heredero del Taller Giammarchi que tuvo una vastísima actividad durante las primeras décadas del siglo XX-. Estos contactos permitieron acercar al equipo a las vicisitudes íntimas del hacer artesanal de los distintos oficios.

Resultados y discusión

ARTE Y SOCIEDAD

En Uruguay, lo decorativo y lo simbólico se conjugan en la ornamentación proponiendo lecturas cuya interpretación depende de la conservación de los distintos elementos que conforman el relato. El estudio de las artes aplicadas resulta de interés para comprender los valores, el gusto y la cultura simbólica de la sociedad nacional y su evolución. El concepto de gusto aporta la doble dimensión -individual y social- y permite entender la atracción por determinadas formas y mensajes en contextos concretos (Bozal, 1999). En ese proceso se combinaron las influencias exteriores con la generación de elementos propios, por ejemplo, el uso de figuras locales como el indígena. A lo largo del siglo XIX la desarticulación de las parcialidades, su sometimiento y exterminio, se acompañó de su rescate como figura fundacional en la literatura, las artes plásticas y la ornamentación edilicia.

La hibridación de elementos se visualiza en el acervo ornamental que integra el patrimonio nacional. Si bien en nuestro país podemos encontrar ejemplos de incorporación de artes aplicadas desde el período de la colonia y también pasados los años cuarenta del siglo XX, estos constituyen casos de valor en sí

misimos, pero dispersos en el panorama general de la ciudad. El auge de la ornamentación en los edificios montevideanos coincide con la llegada al país de los artesanos europeos en el marco de las corrientes inmigratorias de las últimas décadas del siglo XIX.

Es importante considerar la formación de los técnicos actuantes en cada uno de los períodos analizados. Cabe anotar que la enseñanza de la arquitectura en esos tiempos implicaba la formación de un arquitecto artista que debía diseñar integralmente todos los aspectos que involucra el edificio, incluidos los elementos ornamentales en todas sus ramas. Las asignaturas que se impartían en las escuelas y facultades dan cuenta de ello. El vínculo entre el arquitecto y el artesano -o en oportunidades, el escultor- en algunos casos era jerárquico y en otros se efectuaba un trabajo de real colaboración, favorecido por un ambiente cultural en el que todas las ramas del arte confluían. Otro aspecto a considerar para entender la profusión ornamental así como las formas, estilos y materiales que estos elementos adquirirían, es el gusto imperante en la sociedad, en el que las influencias extranjeras a través de revistas, catálogos y viajes fueron fundamentales, en el marco de una sociedad en proceso de europeización cultural.

Los ornamentos cumplían una función decorativa, pero también simbólica, en relación con el destino del edificio, la procedencia o actividad de su propietario. Los artistas y artesanos estaban familiarizados con estas significaciones a través de la enseñanza impartida en escuelas de bellas artes y talleres, de la interacción con diferentes diseñadores, en el acceso a diccionarios de iconografía, catálogos y álbumes ilustrados (Ducel, 1840; Ragueneau, 1887; Tubeuf, 1895; Fleury, 1925, entre otros). Este repertorio de imágenes era familiar a la sociedad de la época, como materialización de conceptos culturales vigentes.

En ese sentido, en los trabajos de investigación se establecieron algunos elementos que permitieron identificar la filiación formal de los edificios relevados con la salvedad que la observación siempre es subjetiva, más aún en estos campos donde la diferenciación entre *estilos arquitectónicos* es por lo menos debatible. Del total de los edificios relevados más de la mitad fue identificado como historicista (la mayoría con inspiración en referencias clásicas y en menor medida góticas o barrocas, entre otras) y casi un tercio fue asociado al art nouveau y art déco. Se reconocieron además unos pocos ejemplos de afiliación a repertorios modernos. Los cambios en el gusto de la sociedad afectaron la conservación de algunos ejemplos relevantes del acervo edilicio montevideano. Sucedió con ejemplos de filiación art nouveau y art déco, rechazados por figuras relevantes en el campo del patrimonio como Arredondo (1950) y Artucio (1968).

Los diseños predominantes son múltiples tal como lo documentan las más de 150 formas ornamentales diferentes relevadas. Estas tienen como punto de partida las molduras geométricas básicas a las que se suman motivos inspirados en el reino vegetal, animal y antropomórfico, en algunos casos geometrizados siguiendo criterios que denotan un alto grado de abstracción. En cuanto a la relación formal entre las diferentes artes aplicadas visibles en la fachada, la primera constatación fue la relación intrínseca de los elementos ornamentales singulares

con otros de su misma naturaleza material. En segundo lugar, se encontraron fuertes vínculos formales entre los elementos de herrería con los motivos presentes en la ornamentación cementicia (arcos de medio punto, acantos, piñas, entre otros). En menor medida aparecen estos vínculos con otros elementos de artes aplicadas, como los de carpintería, mosaicos y pétreos. Por último, en el caso de los vitrales, la correspondencia con su arquitectura de sustento u otros elementos ornamentales en algunos casos no resultó siempre directa, ya sea debido a que en muchas oportunidades los vitrales fueron incorporados años después de finalizada la construcción del edificio o por falta de interés o desconocimiento del lenguaje por parte de los artesanos o los propietarios, que en su mayoría elegían los diseños a partir de catálogos (Romay et al. 2015).

Otros aspectos que se buscaron registrar fueron los aportes de las artes aplicadas en sus aspectos iconológicos e iconográficos (Panofsky, 1987). En ese sentido, en la gran mayoría de los edificios relevados, el relato detrás de su ornamentación fue clasificado como decorativo, en otros edificios se identificaron relatos religiosos, herméticos, míticos, nacionales e industriales. El trabajo ornamental permite distinguir lo meramente decorativo, siempre presente, de aquello que, además de adornar los espacios, los califica con un sentido concreto. Formas y figuras aportan significados complejos, interpretables a partir de la cultura simbólica heredada de la antigüedad, el medievo y el renacimiento, a través de la interpretación académica y también de los lenguajes de la modernidad (Mitchell, 2017).

El análisis de los aspectos formales se realizó en relación a los valores e ideales éticos, morales, identitarios y propagandísticos de la sociedad urbana a lo largo del tiempo. Los repertorios utilizados eran comprensibles para la sociedad de la época, como materialización de conceptos culturales en boga. Aún en lo meramente decorativo se encuentran formas animales, vegetales y antropomorfas claramente identificables, con un predominio de naturalismo y figuración que, de manera secundaria, pueden contar con cierto simbolismo (Cirlot, 2004): el laurel (victoria), el olivo (paz), el león (fortaleza), etc.

La simbología política fue recurrente en los edificios públicos (escudos nacionales, alegorías republicanas, el sol como emblema de la revolución de independencia, etc.). Asimismo, los colectivos de inmigrantes incorporaron sus emblemas nacionales en las fachadas de diversas sedes institucionales (Hospital Italiano, Andreoni, 1890). Por otra parte, en edificios culturales como el Ateneo (Claret y Boix, 1897) y educativos como el IAVA (Jones Brown, 1909) se recurrió a figuras de Ateneas y Minervas en cemento y bronce. Las obras vinculadas a cuestiones agropecuarias incorporaban bucráneos y cabezas de buey, como en el Mercado Agrícola (Vázquez y Geranio, 1905) y la Facultad de Veterinaria (Conforte, 1910). En los relatos referidos a la industria se destacan los relieves de la fachada de "Vidrierías Unidas" (García Otero, Butler y Pagani, 1940), con trabajadores que desarrollan distintas tareas del soplado de vidrio. Otros ejemplos, como el edificio Pablo Ferrando, presentan referencias simbólicas aún más literales respecto a la función que albergaba. Estos relatos condicen con el empeño



FIGURA 2. LA RELACIÓN FORMAL, ESTILÍSTICA E ICONOLÓGICA ENTRE LOS ELEMENTOS ORNAMENTALES Y EL DESTINO DEL EDIFICIO PARA LA ÓPTICA PABLO FERRANDO SE MANIFIESTA EN EL EXTERIOR Y EL INTERIOR. EN LA FACHADA SE INCORPORA UN RELOJ Y UN BARÓMETRO DE BRONCE Y SE DISEÑAN CAPITULES CON PRODUCTOS QUE SE VENDÍAN EN LA TIENDA. EL ESPACIO INTERIOR ES DOMINADO POR UN VITRAL DE ARTURO MARCHETTI QUE RECURRE NUEVAMENTE A LA PRECISIÓN DEL RELOJ Y TRAE LA IMAGEN DE ATENEA PARA RECALCAR EL CARÁCTER CIENTÍFICO DEL LUGAR. EDIFICIO PABLO FERRANDO, ARQ. LEOPOLDO TOSI, 1917. (T. RIMBAUD).

por desarrollar industrias en el país, que tuvo en la Liga Industrial y en la Unión Industrial Uruguaya la representación de fabricantes, talleristas y artesanos.

MATERIA Y OFICIO

La dimensión tangible de los componentes ornamentales de la arquitectura nacional es diversa y extremadamente rica en cuanto a su naturaleza material, no solamente en relación con las formas y dimensiones sino también en relación con los materiales empleados para su fabricación.

Efectivamente, arena, cal, cemento, tierra romana, pigmentos y adiciones moldean ménsulas, modillones, balaustres, copones, dentículos, chambranas, frontones y demás componentes de la larga lista de ornamentos en base a morteros. El hierro es protagonista en barandas, portones, verjas y marquesinas, acompañado en ocasiones de otros metales como el bronce y el cobre, mientras que el plomo y el vidrio, coloreado o no, dan cuerpo y vida a los vitrales. No pueden ser excluidos de esta lista otros materiales como la madera, la piedra o los cerámicos que también están presentes en nuestro acervo ornamental y que en conjunto con los primeros dan cuenta de la variedad de texturas, colores y densidades con que el ornamento se vincula a la composición arquitectónica.

Esta íntima vinculación entre la forma y la sustancia es asimismo expresión de la relación del ornamento con el proceso productivo de los edificios, poniendo en evidencia las etapas constructivas en las que su aplicación requiere ser prevista. Muros en ladrillos aplanillados o recortados in situ siguiendo el perfil de molduras que conforman cornisas y salientes se levantan en la etapa rústica. Bateas dispuestas para el apagado de la cal anuncian con meses de anticipación revoques en varias capas desde donde surgen elaborados esgrafiados a dos y tres colores o monocromos revoques, responsables todos ellos de la protección de muros ante los agentes atmosféricos. Buñas en los revoques gruesos definen los espesores de las capas de terminación que simularán definitivamente sillares de piedra arenisca o similar. Anclajes metálicos en forma de ganchos que penden de las cornisas y salientes indican la posición definitiva de ménsulas y modillones.

Si el rol ornamental de todos estos elementos es evidente, también lo es su rol funcional dentro del sistema y componente constructivo al que se adscriben (Hébrard, 1897). Considerando las fachadas y sus elementos singulares es posible identificar como todas las salientes (cornisas, guardapolvos, frontones, tabanillos, aleros, marquesinas, etc) ofician siempre de protecciones frente a la acumulación de suciedad y el escurrimiento de la lluvia, en particular para los vanos. Del mismo modo, balaustradas o barandas operan como elemento de seguridad limitando el vacío en pretilos, balcones y escaleras. Rejas de puerta y ventanas, portones, guardavecinos y verjas son funcionales a la seguridad y delimitación de la propiedad. Paneles en vidrio montados en plomo conforman las hojas de aberturas en puertas y ventanas o completan los vanos de lucernarios.

Puede afirmarse que la función de los elementos ornamentales está en cierta medida vinculada estrechamente con la naturaleza material y su ubicación relativa. Efectivamente, los análisis realizados sobre fachadas han permitido de-

tectar que los ornamentos ejecutados en mortero destinados a evitar las afectaciones provocados por los factores ambientales crecen en número y complejidad conforme se elevan en altura. Así, las cornisas y remates suelen ser muy densamente pobladas en ornamentos, mientras que los sectores inferiores, especialmente los basamentos, están escasamente ornamentados, operando como zonas de sacrificio afectadas por el contacto directo con la circulación pública y el terreno. La situación contraria, donde el gradiente decrece en altura refiere a los elementos ornamentales con función de protección que se concentran en vanos y salientes habitables en los que predomina el empleo del hierro. Este es el caso de rejas de ventilación, de ventanas y puertas de acceso, barandas de balcones y marquesinas concentradas en las plantas bajas y con mucha menor presencia conforme se elevan las fachadas.

La predominancia de uno u otro tipo ornamental es también cuantificable en base a las diferentes zonas de las fachadas. Los relevamientos realizados han señalado que en los niveles de cornisas de remate los principales protagonistas son las ménsulas y modillones de diversos tamaños junto a los dentículos. En tres cuartas partes de los casos estas cornisas se acompañan de frisos que en la mitad de los ejemplos incluyen elementos ornamentales propios tales como glifos simples o decorados y botones florales. Menos frecuentes se detectan en los frisos lacerías, ovas, puntas de diamante, festones, escudos, copones y rocallas. Los más simples exhiben figuras geométricas sin adornar (rectángulos y rombos). Excepcionalmente se hallan ornamentos de gran carga simbólica como águilas y ángeles. En relación a los pretilos, se ha comprobado que aproximadamente en la mitad de los casos se emplean balaustradas continuas o parciales. El resto de los casos decora sus pretilos con paños calados o ciegos que exhiben simples botones, festones o figuras geométricas. Por su parte, en el desarrollo predominan los tratamientos de los paños de revoque por medio de buñas y almohadillados continuos o entre pilastras, así como en el perímetro de los vanos en la mitad de los casos se despliegan chambranas que incluyen en un gran porcentaje dinteles con claves decoradas, motivos vegetales, volutas y rocallas. Apenas algunos motivos geométricos y abstractos, con eventual almohadillado ornamental los basamentos siguiendo el criterio antes comentado.

De estas observaciones se desprende que cualquiera sea su naturaleza los elementos ornamentales frecuentes se repiten en las composiciones y delinean en su ordenamiento ritmos y secuencias notables en la composición general, especialmente por el juego de luces y sombras arrojadas. En algunos casos los componentes constructivos se ejecutan en obra, como es el caso de ornamentos en base a morteros, elaborados in situ sobre las caras rústicas de los paramentos externos de muros. Sin embargo, en muchas otras oportunidades llegan al edificio como componentes prefabricados resultantes de un trabajo previo desarrollado en taller, para luego ser colocados en virtud de las previsiones adoptadas.

De esta manera, se introduce en el análisis material de las artes aplicadas, el factor humano vinculado a la mano de obra especializada en la ejecución y colocación de las diferentes piezas. Herreros, yeseros, escultores, frentistas, vitralis-



FIGURA 3 EN LAS FACHADAS DE ESTE EDIFICIO SE COMBINA ARMÓNICAMENTE UNA VARIEDAD DE OFICIOS ARTESANALES EN LAS QUE SE OBSERVAN TRABAJOS DE EXCELENTE FACTURA EN ORNAMENTACIÓN CEMENTICIA, HERRERÍA ARTÍSTICA, CARPINTERÍA Y ZINGUERÍA, DE FUERTE INFLUENCIA FRANCESA. PALACIO MAREXIANO, EUSEBIO PEROTTI, 1908. (SMA).

tas, carpinteros, zingueros designan en términos generales a los oficios desplegados en estos talleres. Algunos de ellos transformados en artísticos, como el caso de carpintería y herrería, otros que surgen a partir de las demandas de una nueva arquitectura y de los distintos gustos de la sociedad. Esto se vio reforzado con la incorporación de mano de obra artesanal especializada proveniente de las grandes oleadas inmigratorias europeas de la época. Tanto los dueños de los talleres como sus empleados fueron principalmente inmigrantes, italianos y españoles. Al arribar al país, algunos de esos artesanos con vasta experiencia en los

oficios, trabajaron primero en los talleres instalados y luego abrieron sus propios establecimientos. Llegaron a crecer tanto que la producción de elementos decorativos tuvo un fuerte peso en la construcción nacional. Estos talleres constituían lugares de aprendizaje, marcados principalmente por la relación maestro-aprendiz proveniente de la colonia y que llegó prácticamente hasta los últimos talleres artesanales de nuestros días. Asimismo, estos espacios constituían importantes ámbitos de transferencia cultural y social, donde se afianzaban y transmitían costumbres y valores provenientes de sus culturas de origen (Antola et al. 1994).

ESTADO DE CONSERVACIÓN

En las investigaciones realizadas se ha abordado el tema del estado de conservación desde una visión integral, considerando tanto los problemas vinculados a la materialidad y funcionalidad de los elementos y componentes, como aquellos que afectan los atributos patrimoniales, aunque no representen una lesión constructiva. La variedad de manifestaciones patológicas identificadas es muy amplia y si bien algunas de ellas, como la suciedad, el biodeterioro o la corrosión de metales, afectan a las tres expresiones artísticas estudiadas también es cierto que su manifestación e incidencia es particular según la naturaleza de los materiales. A la vez existen lesiones específicas asociadas a las características de cada uno de ellos. Es el caso de las roturas ante la fragilidad de los vidrios, las deformaciones en los perfiles de plomo, la erosión o fisuración propias de los revoques y ornamentos cementicios o la corrosión de metales ferrosos en componentes de hierro (Monjo Carrió 1994; Pallot, et al. 2006; Mitchell 2017).

Además, ha sido objeto de estudio la cuantificación, localización y el análisis de la incidencia de cada lesión, constatándose por ejemplo que no siempre las que se manifiestan en forma generalizada son las que representan mayor riesgo desde el punto de vista de la durabilidad (Beretta et al. 2021). Por ejemplo, el análisis en las fachadas con predominio de paramentos revocados y ornamentación de base cementicia muestra que solo el sector superior correspondiente al remate del edificio concentra el cuarenta y cuatro por ciento de las lesiones, en tanto el desarrollo, que representa una superficie comparativamente mucho mayor, se ve afectada en un cuarenta y ocho por ciento. El restante ocho por ciento corresponde al basamento. La situación registrada en el coronamiento refleja la distribución de ornamentos comentada en el apartado anterior y en buena parte es consecuencia de su gran exposición a los agentes ambientales. Además, cuando se estudia cada lesión, se observa que suciedad y erosión tienen una incidencia muy superior con respecto a las restantes patologías en todos los sectores que componen la fachada. Sin embargo, si bien estas generan importantes distorsiones cromáticas y habilitan nuevos procesos patológicos, otras como los desprendimientos o la corrosión de perfiles y varillas estructurales o de sujeción de piezas que conllevan un potencial riesgo para la seguridad y para la conservación de la fachada representan menos del ocho por ciento del total.

Con relación a las lesiones registradas en los elementos ornamentales en hierro que integran la muestra analizada, el cuarenta y un por ciento del total

corresponde a corrosión, en tanto los desprendimientos de pintura, las piezas faltantes y las roturas representan el veintitrés, doce y ocho por ciento respectivamente. Por último, biodeterioro, deformaciones y manchas no superan en ningún caso el seis por ciento.

Pese al amplísimo y heterogéneo repertorio de lesiones que afectan a los elementos ornamentales y de las particularidades derivadas principalmente de la naturaleza de los materiales y del entorno ha sido posible reconocer dos grandes grupos en función de las causas que las originan. Un grupo de lesiones está directamente asociado al deterioro natural de los materiales debido a la exposición a los agentes ambientales a lo largo del tiempo, sumado al escaso o nulo mantenimiento preventivo o curativo. La acción del agua, el viento, el hollín o los esfuerzos provocados por la radiación solar, se combinan provocando suciedad, erosión o colonización biológica, fallas mecánicas como deformaciones o grietas y dentro de las más deletéreas la presencia de sales o la corrosión de elementos metálicos.

Otro grupo de lesiones está estrechamente vinculado a las acciones de carácter antrópico como las derivadas de intervenciones que lejos de contribuir a la conservación de los componentes provocan alteraciones y daños irreversibles. Ejemplo de esto son las sustituciones de vidrios por acrílicos en vitrales, la aplicación de pinturas o grisallas de bajísima calidad técnica o pictórica, las reiteradas alteraciones de las fachadas producto de la modificación de vanos, la instalación descontrolada de cableados, cartelería, etc. Con frecuencia este tipo de intervenciones ocasionan el corte o atravesamiento de chambranas, guardapolvos o pilastras. Con respecto a las capas de terminación de las fachadas, se observan además dos tipos de acciones con resultados negativos: la incorporación de pinturas o revestimientos sobre revoques símil piedra o imitación y la presencia de grafitis y pegatinas.

Otro problema preocupante que se ha constatado es la pérdida parcial o total de piezas ornamentales, como por ejemplo la eliminación de vitrales, especialmente bajo claraboyas y lucernarios al ser reemplazados por otro tipo de cerramiento. En las fachadas se observa reiteradamente la eliminación de ornamentos cementicios, en particular ménsulas, modillones, balaustres o dentículos aludiendo razones de seguridad. Del mismo modo, se registran faltantes de piezas, como flores, hojas, o pequeños elementos en hierro o bronce en barandas de balcones o rejas de ventana a nivel de planta baja, en la mayoría de los casos producto de acciones vandálicas.

La situación constatada advierte sobre pérdidas irreversibles y pone de manifiesto el alto grado de afectación que presentan tanto los vitrales como la ornamentación cementicia y en hierro. También deja en evidencia que el estado actual es el resultado de acciones adoptadas al momento de intervenir en fachadas y edificios cuyas lógicas constructivas, compositivas y carga simbólica no suelen ser suficientemente comprendidas y valoradas.



FIGURA 4. EL DETERIORO NATURAL Y LA FALTA DE MANTENIMIENTO CONDUCE INEVITABLEMENTE A PÉRDIDAS, PARCIALES Y TOTALES, DE ELEMENTOS ORNAMENTALES. EL CASO DE LA SEDE DE LA SUCURSAL PASO DEL MOLINO DE LA SOCIEDAD FILANTRÓPICA CRISTÓBAL COLÓN (1898) DA CUENTA DE ESTA SITUACIÓN QUE SE REPITE CON FRECUENCIA. EL EDIFICIO SE ENCUENTRA DESPOJADO DEL REMATE ESCULTÓRICO COMPUESTO POR LA FIGURA DE LA MUJER CON UN BEBÉ EN BRAZOS Y A SUS LADOS POR UNA NIÑA Y UN ANCIANO, AMBOS PIDIÉNDOLE AYUDA. EL CONJUNTO TENÍA UNA CLARA ALUSIÓN A LA VIRTUD DE LA CARIDAD, EN ASOCIACIÓN AL COMETIDO DE LA OBRA. FOTOGRAFÍAS DE 2018 (SMA) Y 2021 (E. BERETTA).

Conclusiones. Valorar y preservar

En Uruguay, la crítica especializada ha soslayado por largos años la producción arquitectónica de las décadas analizadas en los proyectos de investigación citados. Esto ha contribuido a los procesos de destrucción de los sistemas ornamentales, acentuados por la desaparición casi total de los oficios artesanales vinculados.

Sin embargo, su pervivencia es evidente y significativa y puede explicarse en gran medida gracias a la excelencia de su ejecución material. Lógicamente esta condición no es suficiente para garantizar la conservación integral de sus atributos. Por el contrario, esto es solo posible si se aplican medidas de conservación preventiva que minimicen los efectos degresivos provocados por la exposición a la intemperie, si se instala la cultura del mantenimiento y si, especialmente, se reflexiona profundamente acerca del valor cultural de los sistemas ornamentales.

La incorporación de la temática en la investigación académica se presenta, en este sentido, como una oportunidad para impulsar procesos conscientes de puesta en valor. En efecto, la profundización en torno a los aspectos simbólicos, artísticos y tecnológicos pueden considerarse bases fundamentales para procesos de valoración integrales, el estudio de las características constructivas y de las patologías que los afectan habilita la elaboración de diagnósticos ajustados de los que se desprenden acciones de restauración y mantenimiento efectivos y la difusión de todos estos aspectos expande la experiencia cultural que la valoración patrimonial propone a las comunidades.



FIGURA 5. EL CUIDADOSO DISEÑO Y CALIDAD DE FACTURA DE LOS ELEMENTOS ORNAMENTALES DE LA CASA YRIART FUERON MOTIVOS FUNDAMENTALES PARA SU VALORACIÓN Y SU DECLARATORIA COMO MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL. VIVIENDA YRIART, ARQ. JULIO VILAMAJÓ, 1927. (SMA).

Siguiendo estas directrices el grupo de investigación aspira, a través de los proyectos ejecutados y los que vendrán, a colaborar en la generación de conocimiento y difusión del patrimonio local tanto en el medio técnico como entre el público general y las asociaciones e instituciones vinculadas a la gestión del patrimonio. Al mismo tiempo apuesta a favorecer y consolidar la transversalidad y la complementación de saberes que constituyen la base de todo proceso de salvaguarda patrimonial.

Referencias bibliográficas

- Antola, S.; Galbiatti, M.; Mazzini, E.; Moreno, J.; Ponte, C., (1994) *El aporte italiano a la imagen de Montevideo a través de la vivienda*. Montevideo: Instituto Italiano di Cultura in Uruguay.
- Artucio, L. (1968). *Montevideo y la Arquitectura Moderna*. Montevideo: Colección Nuestra Tierra.
- Arredondo, H. (1951). *Civilización del Uruguay. Aspectos arqueológicos y sociológicos 1600-1900*, Tomos I y II. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- Beretta, E., Hojman, M., Mussio, G., Rimbaud, T., Romay, C., Ulfe, V. (2021). *Ornamento y memoria. Valor patrimonial de las fachadas en la arquitectura uruguaya. Montevideo 1870-1940*. Montevideo: Universidad de la República.
- Bozal, V. (1999). *El gusto*, Madrid: Visor.
- Cirlot, J. E. (2004). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela.
- Ducel, J.J. (1840). *Fontes d'ornement*. Nantes: J.J. Ducel Fils.
- Fleury, G. (1925). *Le fer forgé dans la décoration moderne*. París: CH. Massin.
- Hébrard, A. (1897). *Architecture*. Paris: Ed. P. Vicq-Dunod

ICOMOS (2000). *Conferencia Internacional sobre conservación. Principios para la conservación y restauración del Patrimonio construido*. Cracovia.

Mitchell, W. J. T. (2017). *¿Qué quieren realmente las imágenes?* Bilbao: Sans soleil.

Mitchell, D (2017). *Conservation of Architectural Ironwork*. London, New York: Routledge

Monjo Carrió, J. (1994). *Patología de los cerramientos y acabados arquitectónicos*. Madrid: Editorial Munilla - Lería.

Pallot, I., Germain, D., Burck, J., Didelot, S. Herail, A., Pallot E., Texier, A. (2006). *Manuel de conservation, restauration et création de vitraux*. Paris: Ministère de la culture et de la communication, Direction de l'architecture et du patrimoine. Recuperado de: <https://www.lrmh.fr/Default/doc/SYRACUSE/65408/manuel-de-conservation-restauration-et-creation-de-vitraux>

Panofsky, E. (1987). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma.

Raguenet, A. (1887). *Matériaux et documents d'architecture et de sculpture*. París: Ducher & Cie.

Romay, C., Hojman, M., Mussio, G., Ulfe, V. (2015). *Entre Luces. El vitral en el patrimonio arquitectónico nacional*. Montevideo: Universidad de la República.

Tubeuf, G. (1895). *La décoration à travers les âges*. Paris: Georges Francho