

La democratización del ornamento. Juan Martín Burgos y la transformación de la arquitectura en Buenos Aires entre 1850 y 1880

Fernando Aliata

Resumen

La conferencia brindada por J. M. Burgos en la Sociedad Científica Argentina en 1880 es uno de los únicos documentos de carácter teórico relativos al desarrollo de la arquitectura en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX. El autor construye su discurso con el tono crítico de quien desde la legitimidad profesional y el conocimiento de las últimas innovaciones técnicas, pretende clarificar didácticamente el panorama de la arquitectura realizada durante los años recientes. Con este bagaje teórico examina los ejemplos más importantes de la arquitectura pública y privada de una ciudad que ha abandonado los códigos homogéneos del período neoclásico y se ha lanzado hacia un camino abierto a múltiples influencias. Este análisis le permite insistir acerca de la necesidad de disciplinar la producción bajo reglas del sistema de caracterización tradicional y a la vez describir negativamente un fenómeno nuevo que caracterizará a la ciudad en la última etapa del siglo.

Existen pocas publicaciones de carácter teórico relativas al desarrollo de la arquitectura en el Río de la Plata durante el siglo XIX. Una de las más notorias y citadas es el artículo *La arquitectura en Buenos Aires*, reproducción de una conferencia leída en la Sociedad Científica Argentina por el arquitecto Juan Martín Burgos en abril de 1880. Este documento es, en líneas generales, un pormenorizado examen de las transformaciones edilicias realizadas en la capital bonaerense entre 1850 y 1880, es decir, durante el momento de expan-

sión urbana previo al fenómeno de metropolización.¹

No es la primera vez que este trabajo es analizado. De él se ha ocupado ya Ramón Gutiérrez, quien volvió a publicar la conferencia en la década del '70, seguida de una serie de comentarios. También fue abordada por X. Martini y J. M. Peña, quienes en el primer tomo de *La Ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires* editado algunos años antes, habían utilizado el texto de Burgos para

Arquitecto Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP (1978). Doctor en Historia, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (2000). CONICET, Instituto de Estudios del Hábitat. Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP.

Últimos Libros:

Actas de las jornadas: Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata (compilador con Lía Munilla Lacasa), Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires/ EUDEBA, 1998.

El paisaje como cifra de armonía. (con Graciela Silvestri), Nueva Visión, Buenos Aires, 2001.

Principales artículos:

"Cultura urbana y Organización del territorio" en AAVV. (coordinación N. Goldman). *Nueva historia argentina*, ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1999.

"Neoclasicismo en el Río de la Plata. Fuentes y construcción historiográfica", en AAVV., *Gli Archivi nella storia della Architettura*, Ministero dei Beni Ambientali et Culturali. Archivio di Stato di Reggio Emilia. Roma, 1999.

"Gestión urbana y arquitectura en el Buenos Aires posrevolucionario (1821 - 1835)", *La cultura architettonica nell'età della restaurazione, Atti del Convegno*, Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, Politecnico di Milano, 2002.

"La higiene de los espacios. Arquitectura y servicios en el Buenos Aires posrevolucionario (1821 - 1835)", *Estudios del Hábitat*, n° 7, La Plata, 2000.

"De la Antigüedad restaurada a la composición. Desarrollo y crisis de la teoría clásica", *Revista 47*, Facultad de Arquitectura y urbanismo de la UNLP, 2003.

mostrar los desajustes y contradicciones que exhibía la arquitectura realizada durante ese período.²

Teniendo en cuenta estos antecedentes, no intentaré avanzar sobre el terreno transitado por otros colegas, sino analizar el texto a partir de una hipótesis: la conferencia sería una prueba documental concreta del modo en que un sector del campo disciplinar registra el cambio de paradigma arquitectónico que se produce en los años 1850 y 1880, entre el Neoclasicismo republicano y el Historicismo.

Los pocos datos que poseemos de la biografía de Burgos nos indican que este arquitecto, nacido en Buenos Aires, había realizado estudios en Roma, en la Academia de San Luca (alrededor de 1869-70), viajando posteriormente a diferentes países europeos y a los Estados Unidos. A partir de estas experiencias, desarrolló un especial interés por el campo de la técnica edilicia y la higiene, cuestión ésta que queda evidenciada en el artículo publicado en los *Anales de la Sociedad Científica* sobre arquitectura escolar.³ A ello debemos agregar su proyecto para la nueva capital de la Provincia de Buenos Aires que sirvió de antecedente fundamental al plano definitivo de La Plata.⁴ También algunos edificios realizados antes de su retorno a Europa (no sabemos si definitivo): la Municipalidad de Azul, la Penitenciaría (aunque no es seguro el grado de su participación) y la Escuela de Agronomía en Santa Catalina.

Su conferencia, en general, tiene un tono crítico de quien desde la legitimidad profesional y el conocimiento de las últimas innovaciones técnicas, pretende clarificar didácticamente el panorama de la arquitectura realizada durante los años recientes. Este bagaje teórico le permite examinar los ejemplos más importantes de la arquitectura pública y la edilicia privada de una ciudad que ha abandonado los códigos homogéneos del período neoclásico y se ha lanzado hacia un camino abierto a múltiples influencias. Pero su mirada está dirigida exclusivamente hacia el lenguaje arquitectónico. La infraestructura, los servicios, la "ciudad efímera" —el caótico obrador de una urbe en constante crecimiento— están ausentes en el discurso de Burgos. También quedan excluidos, aunque los cita, los desarrollos realizados por fuera del sistema clásico, como, por ejemplo, la ya importante corriente neogótica.

Burgos comienza su alocución caracterizando los diversos estilos nacionales, más precisamente los diferentes variables de la lengua clásica en Alemania, Francia e Italia. De la enumeración de sus características se desprende la preferencia del arquitecto por la italiana y, sobre todo, por los maestros del Renacimiento a los cuales constantemente se refiere. Esta conclusión es perfectamente lógica si pensamos en su formación. Para la época en que cursó Burgos, la Academia de San Luca había generado una fuerte corriente estilística que implicaba el triunfo de una suerte de purismo o historicismo erudito y conservador, con preeminencia del *neocinquecento*, tendencia que había estado latente durante el período del así llamado Neoclasicismo romano.⁵

Pero si la impronta nacional es la característica del desarrollo de la arquitectura europea, la arquitectura americana se diferencia, precisamente, según indica el arquitecto, por su falta de homogeneidad, por su imposibilidad de generar modelos propios. Burgos parece acercarse en esto a la opinión común a otros integrantes de su generación, particularmente a aquellos que trabajan dentro del campo técnico y artístico: frente a la ausencia de una tradición que pueda naturalmente crear una arquitectura lo que debe hacerse es realizar una selección de modelos, ponderando cada uno de ellos, para luego elegir el más conveniente. La elección del italiano, que surge de la sumatoria de opiniones vertidas en su conferencia, no es sólo producto de su formación sino que se relaciona con ciertos antecedentes de la cultura local. En líneas generales, se corresponde con una tradición que se remonta a la época de Rivadavia, cuando se trajeron técnicos y científicos de ese origen para ocupar cargos en la Administración y en la Universidad de Buenos Aires. Tradición que luego prosiguió Juan María Gutiérrez al refundar, en la segunda mitad del siglo XIX, los estudios científicos en la misma Universidad.⁶ Es posible que esta relación partiese de los vínculos de la ilustración tardía española con la italiana, vínculos que se fueron ampliando en la medida en que, luego del período napoleónico, científicos y artistas italianos debieron exiliarse por su posición independentista, lo que favoreció la llegada al Plata de algunos de ellos. La posterior evolución crítica de la situación política italiana creó una corriente de simpatía en la genera-

ción romántica, a la que Gutiérrez pertenecía, que llegó a identificarse con los ideales de los carbonarios peninsulares. Como es bien sabido, la inmigración producida después de Caseros amplió esta relación y la llegada masiva de técnicos y operarios italianos transformó la imagen de Buenos Aires entre las décadas del 50 y 80. Sin embargo, pese a que la elección lingüística pudiese resultar correcta para Burgos, sus alcances no podían convencerlo. Según el arquitecto existían otros factores que no habían permitido una traslación correcta del modelo.

En efecto, refiriéndose específicamente a la imagen de la ciudad en 1880 y comparándola con la realidad europea nos dice lo siguiente: *Aquí es un museo de estilo, de gustos, de proporciones, cada habitante propietario ejecuta o hace ejecutar sus ideas, y cada arquitecto pone en práctica aquellas en que se ha inspirado. [...] cualquiera de nosotros que recorra las calles de Buenos Aires, encontrará enseguida la verdad de lo dicho. [...] Debe observarse que el empleo de las pilastras o columnas como decoración es muy general en la fachada de nuestros edificios, pero que si se pone un poco de atención se verá la repetición y la falta de tino en su empleo, lo que revela que en mayor parte es la mano de un aficionado y no la del artista que ha dirigido los trabajos. La decoración de columnas o pilastras es tanto más inadecuada para pequeños edificios, cuanto que es el máximo de la decoración arquitectural.*

Esta tendencia hacia la decoración caprichosa y caótica, había sido recogida por la prensa periódica desde mucho tiempo antes. Así un cronista de *El Nacional*, en un tono costumbrista —y esto es sólo una muestra dentro de un registro más amplio de fuentes— podía observar con nuevos ojos, en marzo de 1854, algunas casas recientemente construidas en el centro de la ciudad que contrastaba con la austeridad general y anticipaba lo que sería la arquitectura futura: *Al pasar por la calle Defensa fui sorprendido al mirar una columna enana en el frontis de la casa de los señores Francescheli. Vimos columnas o pilastras de orden macho o esencialmente varonil con cabezas de mujer del orden femenino, lo que nos trajo la idea de un changador con cofia o gorro de mujer ¡Qué monstruosidad arquitectónica! Luego paso por la calle Representantes y se me presenta en la nueva casa de*

Itarraga unas columnas o pilastras largas y angostas como alma de vizcaíno. Finalmente remata el comentario con un concepto similar al que luego utilizará Burgos: *Tengan presente los que edifican que hacer de un buen albañil un arquitecto es como suponer que todo buen sangrador es un excelente cirujano.*⁷

Pero la crítica del ex alumno de la Academia de San Luca va más allá del autor de la crónica y atribuye este caos a la ausencia de un carácter particular como el que poseen las naciones europeas y a la ignorancia de los autores que, no siendo en general arquitectos, han distorsionado el uso del lenguaje clásico. De allí en más, analiza la aplicación de los diferentes elementos y los errores que se comenten en su manipulación. No encuentra justificación a la proliferación y manejo abusivo de los órdenes de arquitectura y sobre todo de las figuras antropo o zoomorfas que no expresan relación alguna con la utilidad del edificio. A continuación, explica una serie de reglas elementales y necesarias para la comprensión del sistema, apelando a la tradición de la tratadística italiana para desarrollar cada uno de sus ejemplos. Su oposición principal parece estar dirigida a algunas obras emblemáticas del período como: la reforma del antiguo Cabildo (Fig. 1) y el Banco Hipotecario provincial (Fig. 2). Sobre este último edificio, obra de Buschiazzo, realiza un exhaustivo análisis partiendo de lo que considera un desacierto inicial: la utilización de un orden corintio gigante que fragmenta la fachada, anula las proporciones horizontales y crea pedestales de más de 3 metros de altura.

Es indudable que en Burgos pesaba su formación, pero también una defensa cerrada de ciertos valores provenientes de la última tradición Neoclásica. Algo que para la fecha de la conferencia es bastante anacrónico, considerando la complejidad que había alcanzado el debate italiano. De todos modos, la influencia más notable parece ser la de Quatremère de Quincy y su *Diccionario Histórico de Arquitectura*, editado en italiano en Mantua entre 1842 y 1850, del cual Burgos podría haber extraído los fundamentos para su crítica teórica.⁸ Es más, probablemente su conferencia sea una aplicación simplificada del concepto quattermeriano de "carácter" a la arquitectura desarrollada en el ámbito local, aunque no poseemos pruebas documen-

tales al respecto. En efecto, a la hora de hacer esta clasificación, sólo se sirve de una de las tres formas que el teórico francés utiliza para definir el concepto. No habla de la disposición de planta o la riqueza de materiales, las dos primeras temáticas de Quatremère, sino de la tercera: el modo de ornamento y decoración, centrandó su discurso en la forma de utilización de los diversos órdenes. Dicho concepto es utilizado para plantear cual debe ser la división de los programas edilicios según el tipo de órdenes. A partir de una clasificación inicial, bastante simplificada por cierto en relación con su modelo, Burgos puede calificar el grado de erudición y corrección en el uso de la lengua que utilizan los arquitectos de Buenos Aires. La conclusión a la cual arriba es que la mayoría de los edificios más importantes no han sido debidamente caracterizados. Así la Casa de la Moneda (Fig. 3) fracasa en su lectura por que incorpora el orden corintio en el segundo nivel, en lugar de continuar con el dórico más propio de un lugar donde se realiza un trabajo rudo. El antiguo Teatro Colón (Fig. 4) confunde al observador por el injustificable error de colocar en un mismo nivel ordenes diferentes. El Banco Hipotecario, como ya observábamos, presenta un orden corintio gigante desdoblado en pilastras y columnas, en vez de utilizar dos órdenes superpuestos más modestos que corresponderían, según nuestro autor, a la caracterización propia de un banco.

Esta elección deliberada de una de las tres formas de calificar el carácter es aplicada utilizando la misma técnica discursiva de Quatremère. El teórico francés dice en su diccionario refiriéndose a ciertos excesos de la arquitectura parisina en al edad de la Restauración: *¿Qué valor de caracterización tendrá el empleo trivial de festones continuos, de cartuchos y de follajes sin motivo alguno? ¿Qué cosa nos dicen, o nos enseñan aquellas páteras, aquellos genios, aquellos turcos, aquellas liras, aquellos mascarones, colocados confusamente sobre la superficie de todos los edificios? ¿Qué significado debe aplicarle el espectador, si el diseñador no tiene él mismo ninguna idea de su valor?* Burgos intenta denostar a la arquitectura porteña contemporánea utilizando la misma entonación: *¿Qué significa una cabeza de hombre o de mujer esculpida en una clave de puerta, ventana o arco? Sin duda alguna, algún miembro de la extinguida policía secreta. ¿Qué re-*

presentan esas cabezas de león que se desprenden de muchas cornisas en edificios público y particulares? Algún pequeño parque Tres de Febrero. ¿Y esas figuras aún mutiladas que sostienen un ático de un edificio público? ¿Y tales o cuales otras que soportan con la sonrisa en los labios un enorme balcón o un minarete de una esquina?

Pero la crítica de Burgos no termina allí, sino que abre otro nivel de lectura diferente que aparece ya evidenciado en este último párrafo. Si es cierto que el ornamento está mal utilizado por desconocimiento de sus propiedades, también lo está con relación a sus alcances. Existen programas en los cuales los ornamentos no deberían casi emplearse. Al respecto, y teniendo en cuenta las características de Buenos Aires, agrega una opinión: *También se ve el excesivo lujo de la ornamentación en las fachadas de las casas particulares, que muchas veces o casi siempre contrastan con la humildad de los que las habitan...*

Es que el problema del uso de los órdenes en la edificación privada y el grado de caracterización que esta debe alcanzar, es central en el discurso de Burgos.

Por un lado, porque la utilización del Neorrenacimiento italiano no significa en modo directo un cambio en la organización del hábitat local, una transformación de las tipologías tradicionales, una modificación en el tamaño de las parcelas, y por lo tanto de sus proporciones que influyen de manera central en la composición de la fachada.⁹ De allí que, el nuevo modo estilístico, deba adaptarse para cubrir necesidades formales impen-sadas en sus centros de origen (Fig. 5). Fachadas demasiado estrechas para contener una modulación de ordenes y aberturas ritmadas, largos desarrollos de viviendas en planta baja donde es imposible reproducir mínimamente las reglas de la arquitectura, conforman el centro del problema. Esta particularidad es reconocida por Burgos quien admite que: *si la fachada solo tiene un piso, es imposible poner remedio y aproximarse a las reglas.* Algo que se complica sobre todo en la proporción entre llenos y vacíos, muros y aberturas que en los pequeños lotes de Buenos Aires de 8,66 metros, no pueden generar un armónico desarrollo de un orden con sus verdaderas dimensiones, más aún teniendo en cuenta que en la arquitectura domésti-

ca local no existían en general semisótanos de servicios o entresijos superiores para los criados, elementos muchas veces claves para graduar la composición (Fig. 6). Por el otro, el exceso de decoración de la arquitectura privada no sólo se produce por ignorancia de sus autores sino por que, a diferencia de otros períodos, resulta ahora relativamente sencillo económica y técnicamente el empleo de ornamento dentro del costo general de la obra (Fig. 7). En efecto, este sistema de organización decorativa, en todas sus variantes, se hace posible gracias a la aparición de una serie de novedades técnicas: piezas trabajadas *in situ* mediante moldes metálicos que pueden recibir material fresco, ornamentaciones arquitectónicas realizadas previamente en terracota: capiteles, medallones, *puttini*, guirnaldas, etc. que terminan por organizar las fachadas de modo más flexible. Todo esto puesto a disposición de una mano de obra que ha cambiado con la incorporación de contingentes inmigratorios y la existencia de una mayor especialización profesional que permite que muchos constructores, sin el conocimiento exhaustivo de los elementos de la arquitectura, realicen proyectos de fachadas a partir del uso de manualística y libros de divulgación. Bibliografía que brinda en detalle las características de los órdenes, sus dimensiones, pero no las razones de su uso (Fig. 8).

Más allá de estas dos preocupaciones: condiciones de dimensión y nuevos desarrollos técnicos, lo que puede leerse en su crítica es la nostalgia por la pérdida de equilibrio y armonía en la caracterización que había regido la etapa neoclásica. Aquella conformidad que debía surgir entre ornamento, proporciones y tipologías para evidenciar el carácter de cada uno de los edificios había sido fatalmente distorsionada. Un sistema de caracterización reglado que reservaba para las fachadas públicas diferentes grados de ornamentación y para la edificación privada —a imitación de los austeros patricios de la Antigüedad— el más absoluto silencio, era puesto en crisis de manera definitiva. Es que después del fin de las guerras civiles y con la naciente prosperidad, ya no se manifiesta como tan necesaria la alineación rectilínea de las calles, la ausencia de ornamentación, la prohibición de salientes y balcones, debido también a que, poco a poco, va desapareciendo la obligación

—derivada del concepto del aire y el agua como portadores excluyentes de las enfermedades— de una edificación alineada y regular.¹⁰

En el momento en que Burgos dicta su conferencia, la idea de una ciudad regular y armónica por su geometría está definitivamente muerta y olvidada, al menos en sus expresiones materiales que se tornan, a los ojos de la generación posterior, casi inexplicables. La necesidad de eliminar los rasgos privados en el arte y la literatura para constituir una manifestación estética de carácter estrictamente didáctico y ejemplificador defendida como modelo por los neoclásicos deja de tener sentido. La lectura de las formas de la ciudad como consecuencia de las formas de la política, en la cual la virtud expresada en el decoro formal sea el necesario complemento del orden público, irán lentamente desapareciendo.

Sin embargo, aún ante este diagnóstico, Burgos insiste en su escrito acerca de la necesidad de disciplinar la producción bajo las reglas del sistema de caracterización tradicional, ya que la proliferación de la ornamentación extendida a todas las fachadas, desde la más humilde vivienda a los más importantes edificios del Estado, significa la destrucción completa del sentido "parlante" de la arquitectura.

Pero, ¿era la visión de Burgos compartida por otros autores que habían realizado reflexiones sobre el mismo tema? Aparentemente no. Veamos un texto contemporáneo sobre la evolución de la arquitectura de Buenos Aires, escrito por Sarmiento y ampliamente citado: *Arquitectura doméstica. Sus reformas sucesivas en Buenos Aires, desde su origen hasta nosotros*. Para Sarmiento, la arquitectura es un documento que confirma la inevitable evolución humana. Ve cada una de las transformaciones que se han sucedido a lo largo de todo el siglo XIX como un reaseguro del constante alejamiento de la cultura local de la tradición árabe y española. Cada mutación estilística es producto de una mejora de las condiciones políticas y sociales. La lenta modificación de la casa de patio, la aparición de los altos, el ochavado de las esquinas, son parte del proceso de modernización. De allí que su escrito se detenga y celebre la arquitectura que se produce después de la caída

de Rosas. Una arquitectura que no sólo aporta mejoras técnicas, sino que permite acabar con el supuesto barbarismo cultural del rosismo que significaba, sobre todo, ausencia de ornamentación. Por eso, a diferencia de Burgos, Sarmiento elogia la proliferación de ornamentos en todas las fachadas, la democratización de: *los medallones, molduras, frisos dentados y arquitrabes y dinteles salientes*, esta "particularidad generalizada", esta vulgarización de la decoración que ahora, gracias a la inmigración y el desarrollo de las técnicas constructivas, está al alcance de todos.

Contrariamente a Burgos, que califica a Buenos Aires como "museo del estilo", Sarmiento elogia su particular condición de urbe ornamentada: *Ciudad alguna de Europa ostenta en las casas particulares lujo y belleza de decoración igual. El Partenón se ha acomodado aquí a las necesidades domésticas.*

¡Qué columnas corintias, jónicas y dóricas, que frisos, mascarones, medallones, balaustradas y molduras de todos los gustos!

El registro del arquitecto es, en cambio, el de la tradición tal vez más conservadora del campo profesional. Su alarmado y negativo análisis de la producción local es lo que torna interesante su conferencia, ya que al criticar la imposibilidad de construir arquitectura de manera homogénea en un contexto como el de Buenos Aires, que carece de una tradición académica acendrada pero que posee una dinámica creciente, una compleja pujanza, está prefigurando las características de las arquitecturas de los decenios posteriores y a la vez constatando la muerte de los ideales que habían caracterizado la etapa precedente.

Frente a la crisis global de la cultura académica, frente a la explosión de los lenguajes diversos, la propuesta de Burgos es realizar una racional elección del modelo a seguir e impulsar desde el Estado un reordenamiento del sistema para volver a generar un orden jerárquico en la arquitectura local. Y esto es curioso, ya que si bien puede decirse que el impulso decisivo hacia un eclecticismo más generalizado se potencia a partir de los concursos internacionales de edificios para la nueva capital provincial, las iniciativas del Estado nacional entre 1880 y 1890 parecen ir en otra dirección: redoblan la apuesta ha-

cia una elección estética a priori. En ese sentido, puede decirse que la contratación de Francesco Tamburini como arquitecto oficial, su vasta obra durante la década de los '80 parece estar guiada por las ideas que se exponen en esta conferencia. (Fig. 9 y 10). Si tenemos en cuenta la influencia de la institución donde Burgos presenta su trabajo, la Sociedad Científica Argentina, sobre el grupo que rodea al presidente Roca. ¿No podremos hipotizar que la conferencia sea la expresión del programa arquitectónico del gobierno nacional que luego de la capitalización intenta imponer un orden nuevo a la ciudad?

Finalmente, lo que surge del diagnóstico negativo de Burgos sobre la realidad urbana es que el eclecticismo parece ser la condición natural para el desarrollo de la arquitectura local. Antes que producto de un debate disciplinar, de escuelas encontradas, de reconocimiento de una crisis insalvable del sistema clásico, el eclecticismo es resultado de la ausencia de debate, de la falta de confrontación en un medio que, a diferencia de México o Río de Janeiro, carece de una escuela de enseñanza de arquitectura, de academias, de instituciones profesionales que limiten y regulen la matrícula, de sistemas normativos que puedan constituir un principio de acuerdo generalizado.

La crisis que señala el texto de Burgos es crisis por ausencia de significaciones, por incapacidad para leer las "verdades estilísticas" en el contexto de una sociedad extraordinariamente móvil que produce una innovación sustantiva de amplísimas consecuencias: la generalización de la ornamentación. Pero no como resultado de implementación de una teoría arquitectónica, sino como aplicación extensiva de técnicas y condiciones sociales nuevas. Procedimiento y prácticas sociales que Sarmiento percibe y celebra en su escrito como síntomas de una modernidad que ha permitido, finalmente, esta democratización de la decoración y con ello la división rígida entre arquitectura pública y privada, entre representación del Estado y la sociedad civil. Una situación inédita que llevará inevitablemente a la arquitectura hacia el eclecticismo.

Notas y bibliografía

¹ El trabajo de Burgos fue publicado originalmente en los Anales de la Sociedad Científica Argentina, n.º 9, 1880. Forma parte, conjuntamente con las publicaciones de C. Zucchi, C. E. Pellegrini, Aberg, Mitre y Sarmiento, de la primera serie de escritos de arquitectura publicados en la Argentina. De todos modos esta lista no puede ser definitiva, falta todavía una investigación exhaustiva de la prensa periódica que seguramente nos deparará sorpresas en relación a la existencia de otros textos profesionales o periodísticos en relación al tema.

² Juan Martín Burgos: *La Arquitectura en Buenos Aires, conferencia desempeñada en la Asamblea de la Sociedad Científica Argentina del 16 de abril de 1880*, Notas y comentarios de R. Gutiérrez, UNNE, Resistencia, s/f; Martini X, Peña J. M. *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires, 1800-1900*, IAA, Buenos Aires, 1966. Recientemente el argumento ha sido retomado por R. Gutiérrez: "La arquitectura en Buenos Aires en tiempos de Tamburini", en AAVV., *La obra de Francesco Tamburini en Argentina. El espacio del poder I*, Jesi, 1997.

³ BURGOS, Juan Martín. "Higiene Escolar", en *Anales e la Sociedad Científica Argentina*, n. 21, p.: 7-32, 1886.

⁴ BURGOS, Juan Martín. *La nueva capital de la Provincia*, Buenos Aires, 1882. Sobre la importancia de la actuación de Burgos en el proyecto del plano de la nueva capital provincial puede verse: A. De Paula: *La Plata sus tierras y su arquitectura*, Buenos Aires, 1987.

⁵ Sobre el tema ver ALIATA, Fernando/ SHMIDT, Claudia, Voz "Neorenacimiento", en J. Liernur/ F. Aliata (compiladores), *Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo*, en prensa; SHMIDT, Claudia, "El Neorenacimiento italiano en la Argentina: un tácito acuerdo de estilos 1853-1886", *Metamorfosi quaderni di architettura* n. 25/ 26, 1995.

⁶ "El proyecto de Gutiérrez intentaba formalizar el aspecto científico y de investigación en el área de las ciencias puras, y la profesionalización técnica, en la de las ciencias aplicadas.

En un clima de debate en el seno de la Universidad de Buenos Aires, el modelo de Gutiérrez se concreta con apoyo y fondos del Gobierno contratando, por intermedio del Prof. Mantegazza, rector de la Universidad de Pavia, a los profesores Peregrino Ströbel, naturalista milanés, graduado en la Universidad de Pavia, Juan Ramorino, naturalista genovés graduado en la Universidad de Turín, Bernardino Speluzzi, ingeniero y docente genovés graduado en la Universidad de Pavia y a Emilio Rosetti, ingeniero, graduado en el Instituto Técnico Superior y en la Universidad de Turín." SHMIDT, Claudia, Voz "Enseñanza de la arquitec-

tura", en LIERNUR, Jorge y ALIATA, Fernando (compiladores) *Diccionario Histórico de Arquitectura en la Argentina*, en prensa.

⁷ "Columnas-enanas", *El Nacional*, 11 de marzo de 1854.

⁸ Sobre la importancia del texto de Quatremère en Italia y la historia de su edición ver: FARINATI, V.: "Storia e fortuna di un dizionario. Quatremère de Quincy in Italia", en *Dizionario Storico de Architettura* (a cura di Valeria Farinati e Georges Teyssot), Padova, Polis, Marsilio Editori, 1986, p.: 43 y ss.

⁹ No es casual que no intente explicitar el "carácter" a partir de las plantas de los edificios, como hubiese preferido Quatremère, ya que el resultado hubiera sido probablemente muy confuso para el caso de la arquitectura porteña.

¹⁰ Sobre el tema ver del autor: "Cultura urbana y Organización del territorio" en AAVV. (coordinación N. Goldman) *Nueva historia argentina*, tomo III, Buenos Aires, ed. Sudamericana, 1999.



Figura 1. Cabildo de Buenos Aires reformado por P. Benoit. (Fuente: Archivo fotográfico IAA)



Figura 2. Banco Hipotecario provincial, Buschiazzo. (Fuente: Archivo fotográfico IAA)



Figura 3. Casa de la Moneda (Fuente: archivo fotográfico IAA)



Figura 4. Antiguo Teatro Colón. C. E. Pellegrini, Fachada lateral. (Fuente: Archivo fotográfico IAA)



Figura 5. Casa en estilo Neorrenacimiento (Fuente: Archivo Fotográfico IAA)



Figura 6. Casa en Neorrenacimiento Italiano (Fuente: Archivo Fotográfico IAA)

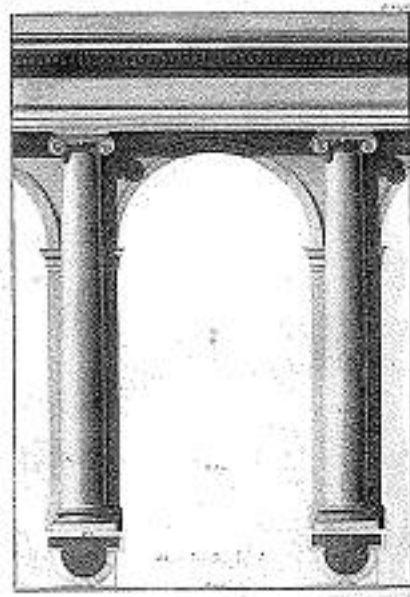


Figura 8. Página del tratado de Vignola publicado por Amati. (Fotografía del autor).

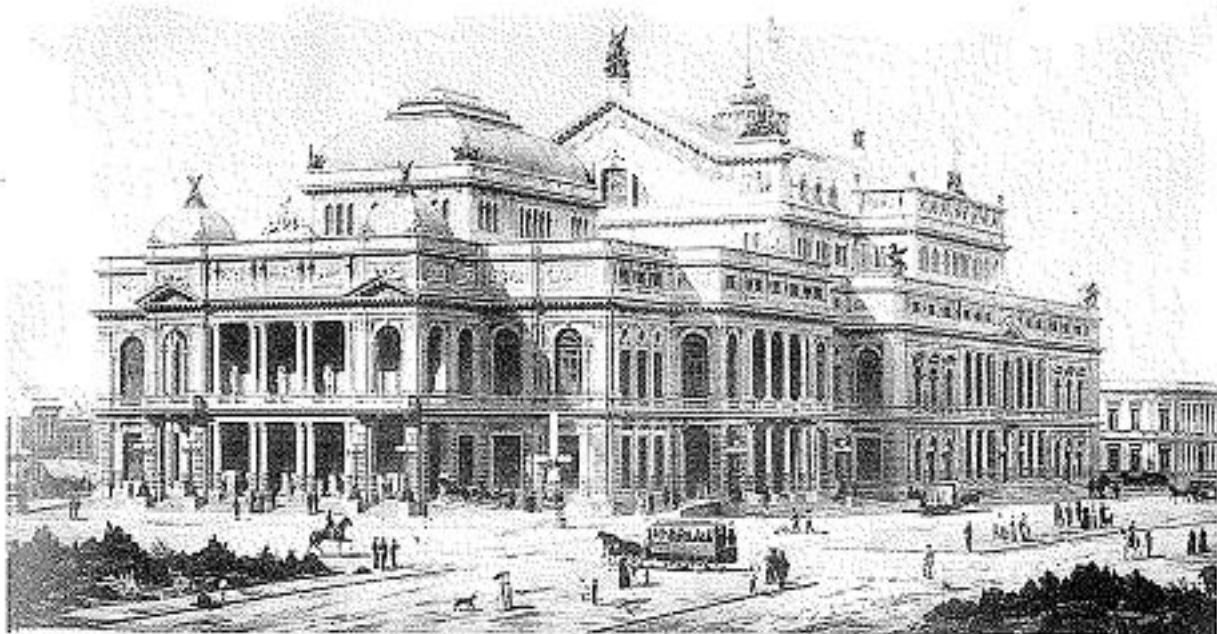


Figura 7. Casa en Neorrenacimiento Italiano de dos plantas (Fuente: Archivo Fotográfico IAA)



GOBIERNO GENERAL DE BUENOS AIRES
COMISARIATO GENERAL DE POLICIA

Figura 9. Jefatura de Policía. Tamburini. (Fuente AAVV. "La obra de Francesco Tamburini en Argentina. El espacio del poder I", Jesi, Italia, 1997)



TEATRO COLÓN
BOGOTÁ

Figura 10. Teatro Colón. Tamburini. (Fuente AAVV. "La obra de Francesco Tamburini en Argentina. El espacio del poder I", Jesi, Italia, 1997)