



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

TRABAJO: TESINA

**TÍTULO: LA PERVIVENCIA DEL ECLECTICISMO ITALIANIZANTE
EN LAS “CASAS CHORIZO” MENDOCINAS. (1880- 1920)**

Alumna: María Laura Copia

Directora: Dra. Arq. Cecilia Raffa

ÍNDICE:

<u>INTRODUCCIÓN: LA MENDOZA DEL OLVIDO</u>	4
<u>Aspectos teóricos y metodológicos.</u>	10
1. Estado de la cuestión.	10
2. Marco Teórico.	15
3. Técnicas y fuentes.	19
<u>PARTE I: CONTEXTO HISTÓRICO Y ARQUITECTÓNICO: EL SIGLO XIX y PRINCIPIOS DEL XX.</u>	
<u>Capítulo I: Mendoza en el cambio de siglo</u>	22
1. Introducción:	22
1.1 El fin de la época colonial: el periodo poscolonial	23
1.2 El terremoto de 1861	25
1.3 La Reconstrucción post terremoto	26
2. La coyuntura de 1880:	28
2.1 Una nueva provincia y una nueva ideología: la política liberal	28
2.2 y los gobiernos oligárquicos en Argentina y Mendoza.	28
2.3 La Inmigración	30
2.4 La vitivinicultura como motor de la economía.	33
2.5 La llegada del tren	35
3. El Centenario de la Revolución de Mayo.	36
4. Los gobiernos populistas: los inicios del Lencinismo	39
<u>Capítulo II: Los lenguajes arquitectónicos de finales del siglo XIX</u>	42
1. Tipos y lenguajes: breve panorama:	42
1.1 La arquitectura de la era industrial	43
1.2 Eclecticismo e Historicismo: los “neos” en la Arquitectura.	44
1.3 Art Nouveau	48
<u>PARTE II: LA ORNAMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA EN LAS CASAS CHORIZO</u>	53
<u>Capítulo I: Las casas chorizo</u>	54
1. Introducción	54
1.1 Antecedente: la vivienda colonial	54
2. Tipologías constructivas de casas en nuestro país:	56
2.1 La vivienda rural	56
2.2 La vivienda urbana	58
3. La casa chorizo en las principales ciudades argentinas.	60
3.1 Características principales:	61
3.2 Esquema y planta	63

3.3	Evolución constructiva	66
<u>Capítulo II ¿Eclecticismo o Art Nouveau? El caso de Mendoza</u>		69
1.	Aspectos preliminares: la fachada como máscara	69
1.1	Las fachadas de las casas chorizo en otras ciudades: el caso de las fachadas de Rosario	73
2.	El Eclecticismo Italianizante en Mendoza.	75
2.1	Características	
2.2	Análisis de elementos formales.	78
3.	La primacía del Eclecticismo Italianizante: posibles explicaciones:	84
3.1	La conformación de la burguesía mendocina	84
3.2	La teoría de la kunstwollen o voluntad formal: la respuesta del clasicismo del orden ante el caos.	87
<u>Conclusión: el eclecticismo italianizante en las “casas chorizo”</u>		92
<u>Bibliografía y fuentes</u>		95
<u>Apéndice de imágenes</u>		99

Pervivir: (del latín pervivere) Seguir viviendo a pesar del tiempo y de las dificultades.

INTRODUCCIÓN: LA MENDOZA DEL OLVIDO

La ciudad de Mendoza ha sido descrita, durante casi tres siglos por cronistas y viajeros como una ciudad bastante achaparrada, de viviendas y edificios de escasa altura y cuyos únicos vestigios de verticalidad eran las torres de las numerosas iglesias que se repartían en la urbe.

A primera vista las casas de adobe producen en el forastero la impresión de que la próxima lluvia fuerte, convertirá todo el lugar en una parva de barro y baldosas, pero semejante catástrofe no sucede nunca, el barro es aprisionado fuerte y liviano, la lluvia arrastra muy poco o nada de las bien consolidadas paredes (Frederich Gerstaecker, s.f. citado por Ponte, 1997, p.14).

La vida ciudadana discurría marcada por el ritmo de las estaciones y los fenómenos climáticos. Hasta que un día, un anochecer, para ser más exactos, todo cambió para siempre. El terremoto que asoló la ciudad de Mendoza el 20 de marzo de 1861 no sólo significó la destrucción total de la que era la capital de la provincia y una de las ciudades más grandes del oeste de Argentina. Además de la muerte de casi la mitad de su población (se estima que de 11.539 vecinos murieron 4.247)¹ para Mendoza significó el fin de una era, tanto simbólica como material. El país estaba consolidándose política y territorialmente. Nuevas ideas políticas, sobre todo las tendientes al liberalismo comenzaban a tomar forma. La revolución industrial y los avances tecnológicos de las grandes ciudades europeas como París y Londres encarnaban los ideales y sueños de toda una nueva generación, alejada, claro está, del pasado colonial y español.

Es por eso que, tras el terremoto, pocos fueron los intentos de reconstruir la ciudad en su lugar de origen y los edificios que alguna vez fueron significativos, tanto en la fisonomía de la ciudad como en las vidas de los pobladores (los templos de San Francisco, San Agustín o el Cabildo). La desgracia traía la oportunidad de renacer como una nueva ciudad acorde a los nuevos tiempos. Es por esa razón que la propuesta de situar la “Ciudad Nueva” al suroeste

¹ La cantidad de víctimas expresadas son mencionadas por Aníbal Romano refiriendo estudios de Semorille, Wenceslao Díaz, el Censo de 1869 y el informe de la Comisión Nacional de Auxilios. En (ROMANO, A, 1991, p. 123)

de la, desde ese entonces llamada “Ciudad Vieja” triunfó completamente. Nueva arquitectura, de tendencia más italiana y francesa surgió.

Las pocas fotografías que nos quedan de finales del siglo XIX nos muestran una ciudad muy diferente de la que vemos hoy. Aquí y allá, la protagonista de la nueva ciudad era la popular y ampliamente difundida en nuestro territorio nacional “Casa chorizo”. Sucediéndose rítmicamente en las manzanas, estas originales casas respondieron eficazmente a los requerimientos de la creciente población y sus fachadas, siguiendo la métrica clásica le aportaron un aire distinguido y moderno a la ciudad, con recursos y medios técnicos que aportó la ingente mano de obra de los inmigrantes europeos. Las acequias y árboles plantados a distancias regulares contribuyeron a ordenar el espacio y crear en la mentalidad colectiva esa ciudad que por tantos años posteriores nos identificó. Esa ciudad casi no existe hoy. El crecimiento poblacional, el deterioro de las casas sumado a la desidia y especulación inmobiliaria fueron la condena a muerte de las casas chorizo. Muchas de ellas cayeron bajo la topadora dejando lugar a nuevas construcciones o playas de estacionamiento. Otras conservaron sólo su fachada, constituyéndose en muros de cerramiento de los vacíos terrenos y lienzo para las manifestaciones del arte popular y los graffities.



Casa Chorizo ubicada en calle Buenos Aires 582 de la Ciudad de Mendoza. Su fachada se ha convertido en soporte para manifestaciones del arte popular.

Una catástrofe natural fue una de las causas para sepultar (literal y simbólicamente hablando) toda una época del pasado mendocino. El olvido en este caso fue una solución al pensamiento de una nueva generación que quería cortar con un pasado colonial y mirar con optimismo al futuro de una nación en franco crecimiento.

Sectores del tejido urbano, van reemplazando aquellas construcciones que caracterizaron a la ciudad y que conformaron el sistema: fachada- vereda- árbol- acequia- calle, tan característico de Mendoza entre 1880 y 1940. Todo un modo de vivir del 900 se vende y derrumba cada día. Y aquí llegamos al punto principal: la razón de este trabajo de tesis.

Nuestro interés en el tema comenzó cuando, gracias a las gestiones de la Universidad Nacional de Cuyo y al área de Patrimonio del Municipio de Godoy Cruz, varias estudiantes de la carrera de Historia del Arte pudimos realizar pasantías en aquel área. El trabajo realizado nos brindó la posibilidad de participar en un inventario de bienes patrimoniales del municipio y en lo particular, iniciarnos en un camino de vinculación con una temática que por largo tiempo ha ocupado nuestros intereses y estudios: la historia de la arquitectura en Mendoza. En esta época comenzamos a conocer la arquitectura doméstica y las casas chorizo en particular. Desde ese momento nos apasionó la sencilla pero funcional arquitectura de esas casas, su técnica constructiva que ha permitido que sigan en pie tras muchos años y varios sismos de importancia y la despojada pero clásica ornamentación de sus frentes. Comprendimos la importancia de historizar esos objetos materiales. En muchos casos nos encontramos con personas dispuestas y elogiadas que eligiéramos su casa o la de sus ancestros para inventariar e investigar y en otros casos nos pedían por favor que no lo hiciéramos, ya que tenían intenciones de vender o demoler los inmuebles y pensaban que figurando en un inventario patrimonial sus intenciones quedarían truncadas. Fue muy difícil y nos costó mucho tiempo comprenderlos. Pero en ciudades donde la especulación inmobiliaria crece día a día y donde el Estado no cuenta con los medios para asesorar o ayudar a los propietarios de bienes arquitectónicos con cierta historia... ¿qué opciones les quedan?

Fue en ese momento que entendimos la importancia de, a través de investigaciones de este tipo, documentar estos bienes que están desapareciendo y difundir su valor histórico-

cultural entendiendo todo lo que pueda construir conocimiento al respecto ayudará a preservarlos en la memoria. A salvarlos del olvido.

Fue a través de la observación que notamos como, una característica que se mantenía constante en muchas fachadas, a pesar la diferencia de datación de estas viviendas: el estilo neorrenacentista o ecléctico italianizante, a diferencia de las casas localizadas en otras ciudades argentinas en cuyas fachadas se inmortalizó el Art Nouveau. **Es por eso que planteamos como hipótesis la pervivencia de las fachadas italianizantes debido a las particulares condiciones sociales y culturales presentes en nuestra provincia. Pretendemos, a través de este trabajo, demostrar cómo, el Eclecticismo Italianizante perduró como lenguaje arquitectónico en las fachadas de las casas chorizo, incorporando, en la primer década del siglo XX elementos del Art Nouveau. Este último estilo, en las viviendas que analizamos, siempre se presentó como un elemento accesorio y supeditado al lenguaje clásico en general.**

Para tal fin, hemos seleccionado como marco espacial la Tercera y Cuarta sección de la Ciudad de Mendoza, poniendo como límites precisos las calles: Buenos Aires al Sur, San Martín al Oeste, Ituzangó al Este y Ayacucho al Norte. Este recorte espacial se debe a las condiciones específicas de esta zona, ya que formaba parte del núcleo urbano de la ciudad pre- terremoto, reordenando su configuración urbanística y espacial durante la Intendencia de Luis Lagomaggiore (1884- 1888). Asimismo porque se constituyó en una de las zonas donde la población expulsada se asentó luego del terremoto y donde los inmigrantes que llegaron a la provincia entre fines del siglo XIX y principios del XX encontraron también una locación para construir sus moradas. Las casas estudiadas reúnen características tipológicas similares. En cuanto al marco temporal, teniendo en cuenta el momento de mayor construcción de estas casas, partiremos de 1880, un año de gran importancia en lo sociocultural en nuestro país debido al ordenamiento territorial, la configuración del Estado-Nación bajo una política liberal- conservadora y el inicio de la gran inmigración europea. Como fecha límite hemos fijado los inicios de la década del 20, ya que en estos años se producen decisivos cambios políticos y sociales en la provincia de la mano de los gobiernos lencinistas, así como la aparición de nuevas tipologías relacionadas a la habitación urbana.

Entre 1920 y 1930 se da un periodo de transición en el que la casa chorizo va cediendo su lugar a una nueva tipología: la casa cajón. Una de las causas principales fue la reducción y estabilización del núcleo familiar: en la vivienda se concentraba solamente la familia nuclear, por lo que podían reducirse el número de habitaciones y establecer una diferencia más marcada entre las distintas partes de la vivienda. A la inespecificidad funcional de la planta alargada de la casa chorizo se contrapuso la clasificación espacial de la planta compacta. (Ballent, 2000). También la modificación de los hábitos de consumo llevó a que no fueran necesarios sectores de la vivienda destinados a la producción de alimentos, como la huerta o el gallinero (Belucci, 1976).

Estos determinantes significaron el fin de la casa chorizo como tipología arquitectónica, cerrando así nuestro marco temporal.

¿Qué condiciones sociales, económicas, políticas y culturales reunió la sociedad de Mendoza que hicieron propicio la primacía del lenguaje italianizante?

¿Con qué recursos contaron los constructores y albañiles respecto a la técnica y tradición ornamental?

¿Qué libertad tuvieron los frentistas y artesanos para hacer su trabajo, teniendo en cuenta que la prefabricación de muchos ornamentos arquitectónicos?

Esas son las preguntas que guían esta pesquisa, con la que esperamos aportar en el conocimiento general sobre la Arquitectura doméstica ejecutada entre finales del siglo XIX e inicios del XX en Mendoza, a partir del análisis de las condicionantes presentes en la creación arquitectónica y de cómo éstas influyeron significativamente en los lenguajes arquitectónicos, particularmente en el estilo ecléctico- italianizante.

Este trabajo se estructura en tres partes:

En primer lugar trabajamos sobre los aspectos teóricos y metodológicos a través de la definición del estado de la cuestión, realizando un breve repaso a las investigaciones previas sobre arquitectura argentina del fines del siglo XIX y principios del XX, y sobre la arquitectura doméstica en particular. También plantearemos el marco teórico con el que abordaremos la problemática propuesta, haciendo incapié en los aportes de Timothy Clark para la conformación de una Historia Social del Arte.

Luego hemos dividido la tesis en dos partes.

En la primera de ellas profundizaremos sobre las condiciones históricas del siglo XIX, partiendo de una mirada global nos adentraremos en profundidad en el contexto histórico y cultural de Mendoza de finales de siglo XIX y principios del XX. Esa Mendoza que, al levantarse de sus escombros presenció un crecimiento estructural, económico y poblacional sin precedentes, alimentado por la inmigración europea, la consolidación de la vitivinicultura como economía regional, la llegada del ferrocarril y como base de todo la política liberal y los gobiernos “de familia” que implementaron e impulsaron todos estos cambios.

También profundizamos sobre los lenguajes o estilos arquitectónicos presentes a finales del siglo XIX y comienzos del XX, deteniéndonos sobre todo en el Eclecticismo, que supuso un “clima cultural” característico de Argentina y Mendoza en aquellos años.

En la segunda parte de la tesina tratamos en profundidad el tema de la casa, partiendo de un breve antecedente del habitar colonial para luego observar los cambios y nuevas necesidades habitacionales que se fueron produciendo y que posibilitaron la nueva tipología arquitectónica: la casa chorizo. Tendremos un breve pantallazo de las características relativas a su construcción, disposición en planta y demás particularidades. Mediante un análisis de las fachadas como “máscaras”, abordamos las características del Eclecticismo Italianizante en Mendoza a través de ejemplos de viviendas en la Tercera y Cuarta sección de la capital mendocina. Observamos los cambios y continuidades en el estilo y explicamos las causas por las cuales el Art Nouveau, principal lenguaje utilizado en las fachadas de las casas chorizo de otras ciudades importantes del país, no encontró un terreno propicio en las casas chorizo de nuestra provincia. En esta instancia, será de suma importancia la caracterización de las con ese estilo en Rosario, ya que las contrastamos con las características de las construídas en nuestra provincia.

ASPECTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS:

1. Estado de la cuestión

La casa chorizo es un paradigma de la arquitectura en Argentina de fines de siglo XIX y comienzos del siglo XX. Surgida a partir de la compartimentación las manzanas en lotes longitudinales de 10 varas (8,66 mts), aportó una solución funcional a las necesidades de las familias que se establecían en las cada vez más pobladas ciudades de nuestro país. Su distribución parte de la casa pomeyana seccionada longitudinalmente, quedando un patio lateral y las habitaciones rodeándolo, una detrás de la otra, por eso reciben el nombre de “chorizo”.

La problemática de la casa en nuestro país ha sido estudiada desde enfoques diversos, que van de los estudios sociales, de políticas habitacionales hasta los arquitectónicos y urbanísticos.

Para abordar la cuestión de la vivienda, entendida como residencia familiar, nos detendremos en destacar la importancia de la interpretación tipológica. En los casos en que contamos con pocos ejemplos de una determinada tipología, como en el caso de este estudio, Calvo (2011) nos sugiere que:

el conocimiento construido permite utilizar solidariamente las descripciones de unas viviendas en beneficio de la comprensión de otras menos documentadas para poder reconstruir un universo de viviendas (...) desaparecido (p.93).

Enfocándonos en tener una mirada amplia acerca del Estado de la Cuestión sobre la temática abordada, realizaremos un recorrido temporal sobre los estudios relativos a las casas, partiendo, como antecedente, del habitar colonial, hasta llegar a los cambios sustanciales producidos en 1920 relativos a la vivienda. Luego veremos qué abordajes realizaron distintos autores relativos a la tipología de la casa chorizo, el estilo ecléctico italianizante y la ornamentación arquitectónica.

Si partimos de una evolución de la habitación colonial, podemos asegurar que, a mediados del siglo XIX hay un cambio en la distribución y usos de ésta, concretamente la casa introvertida fue modificando su planta hacia afuera. Este cambio en la planta fue debido en

parte a una nueva forma de socialización de las familias producidas sobre todo por influencias *extranjeras*. Diego Lecuona (1979) identificó estos progresivos cambios y también las pervivencias en la arquitectura doméstica, denominando a éstas “*casas poscoloniales*”. Para el tema que estamos estudiando, este cambio de paradigma arquitectónico es muy importante, ya que es un precedente de gran importancia a las nuevas formas de arquitectura doméstica presentes a finales del siglo XIX, y en concreto, un precedente directo de las casas chorizo.

En nuestra provincia en particular, el estudio de la arquitectura colonial ha tenido como principal obstáculo la falta de restos materiales debido al terremoto de 1861. Sin embargo, trabajos de carácter panorámico como los de Rosa Guaycochea de Onofri (1978) y Ricardo Ponte (1987), más los relatos de crónistas y algunas referencias en la literatura local, han podido brindarnos una idea de la casa colonial. Lorena Manzini (2011) ha realizado un análisis de la vivienda del siglo XVIII y XIX, cuyas características materiales se asociaban a las costumbres de habitar. Ha encontrado un paralelo entre Cuyo y Santiago de Chile, regiones histórica y culturalmente vinculadas.

Como hemos mencionado en la introducción, el terremoto de 1861 significó una coyuntura en la historia mendocina, supuso la reconstrucción y el reordenamiento urbano de la ciudad capital. Respecto a la reconstrucción post terremoto, Cecilia Raffa (2016) analiza profundamente las políticas posteriores de la reconstrucción de la ciudad post terremoto y los imaginarios que contenía la antigua ciudad, la cual la nueva clase dirigente quería abandonar definitivamente, hecho que se evidenció en la polémica surgida por el sitio de la nueva ciudad de Mendoza y el abandono del “barrio de las ruinas”. Ricardo Ponte (2009) hace incapié en cómo la reconstrucción de la nueva ciudad de Mendoza sirvió para que, a través de ordenanzas municipales relativas a la construcción y embellecimiento de edificios, la generación liberal dio paso a una re- invención y recreación de la nueva ciudad y la nueva arquitectura, dando una imagen de orden, pulcritud y modernismo, alejada completamente del pasado colonial español.

En cuanto a las tipologías arquitectónicas post terremoto, han sido de suma importancia para esta investigación los estudios abordados por Silvia Cirvini, el trabajo conjunto de Eliana Bórmida, Ana María Villalobos; Cecilia Raffa y Ricardo Ponte entre otros.

Guaycochea de Onofri (1983) realiza un estudio tipológico de la vivienda rural en Mendoza, y menciona las soluciones que esta adopta de la arquitectura urbana, tales como las molduras italianizantes, las rejas trabajadas y el ordenamiento de muros mediante pilastras. También habla de los constructores italianos que trajeron como impronta la arquitectura renacentista basada en la disciplina platónica del muro, y esto se manifestó en las fachadas italianizantes de la arquitectura urbana. Menciona algunos constructores italianos presentes en la ciudad antes y después de 1861: los hermanos Andrés y Basilio Petazzi.

El interrogante que plantea es si se manifiesta la confluencia de dos fuentes, una italiana y una francesa.

Nos referiremos nuevamente a Raffa y Manzini (2014), donde se aborda la problemática de la vivienda popular y la vivienda colectiva. A finales del siglo XIX, encuentran tres tipologías de vivienda popular presentes en la zona urbana, caracterizadas todas por la autoconstrucción y la versatilidad de sus espacios de acuerdo a las necesidades propias de cada familia: el conventillo o inquilinato, la casa chorizo y los ranchos.

Silvia Cirvini (1989) en concreto investigó sobre las técnicas constructivas que se ensayaron en la reconstrucción urbana de la ciudad de Mendoza, en vías de dar con un sistema constructivo eficiente y sismoresistente. Podemos observar la presencia de arquitectos extranjeros (italianos en su gran medida) y expertos en otras áreas que quienes trataron de entender el porqué del colapso de la mayoría de edificios de la ciudad colonial y ver qué podía cambiarse o mejorarse. Estos estudios fueron de gran relevancia ya que permitieron introducir características constructivas que se implementaron inmediatamente en la construcción de las casas chorizo.

Avanzando en el marco temporal de esta tesis, las investigadoras Cirvini y Manzini (2010) sobre las casas de la “Constructora Andina” abordan el Centenario como fecha coincidente con el trabajo de empresas constructoras que dieron respuesta a la necesidad de mejores

soluciones sismoresistentes. La Constructora Andina fue la primera que ofreció casas de “cemento armado”, limitándose en un principio a una clientela de mayor poder adquisitivo dados los elevados costos de la materia prima y la escasez de fábricas de acero y cemento. En éstas, que adquieren la tipología de “Petit Hotel” en muchos casos, las autoras mencionan un lenguaje modernista para este tipo de arquitectura. No se menciona el Electicismo Italianizante, sino más bien se caracterizan tipológicamente como “modernistas”

Otra evolución relativa a la arquitectura doméstica en nuestro país fue el cambio de la casa chorizo a la casa cajón, a partir de la década del 30 y siendo evidente en 1950. Esta transición, estudiada por Arbide, Arteca y Romero (1985) y recientemente por Anahí Ballent (2000) se caracterizó por cambios en la planta que evidenciaron nuevas formas de habitar y en la familia. Así, la casa cajón se caracterizó por su introversión, circulación interior, compacidad en los ambientes y división funcional de los espacios. Acompañando estos cambios el Estado también demostró un “interés por la modernización del hábitat, la industrialización de la construcción y la necesidad del abaratamiento de la vivienda para el alojamiento popular”(Raffa y Manzini, 2014, p.253).

Anahí Ballent (2000) profundiza en la relación entre familia y vivienda y explica de manera muy clara esta transición entre los dos tipos de vivienda, sobre todo explicando el rol del Estado a partir de la década del 30 y sobre todo durante los gobiernos peronistas en el 40, el cual promovió la vivienda como un ordenador social (vivienda como sinónimo de familia nuclear) y también como un derecho. El estado interviene activamente en la problemática constituyéndose como constructor o como ente financiador para los emprendimientos inmobiliarios, sobre todo de carácter colectivo. Por lo que podemos asegurar que, estas condiciones significaron el ocaso de las Casas Chorizo.²

Refiriéndonos específicamente a las “casas chorizo” como tipología arquitectónica, no podemos dejar de mencionar trabajos de carácter exhaustivo como el de Roberto de Gregorio (2006), quien propuso una nueva denominación a este tipo de casas: “casa criolla”.

² Muchas cooperativas, como “El Hogar Obrero” en la década del 30 “negaba créditos a quienes deseaban construir viviendas de este tipo (refiriéndose a las casas chorizo) a la vez que sugería a cambio la erección de casas cajón, de planta compacta, para lo cual facilitaba a los adquirientes planos- tipo. (Ballent, 2000, p. 326)

En nuestra provincia, al trabajo de Bórmida y Villalobos (1987) le debemos la caracterización de las casas chorizo en Mendoza. El trabajo parte de las influencias y aportes de arquitectos y constructores italianos en concreto en la reconstrucción de la ciudad de Mendoza. El texto nos ofrece una detallada clasificación cronológica de las características constructivas de las viviendas, así como la evolución en planta y de los frentes. En este trabajo se menciona el estilo de las fachadas como neorrenacimiento italiano el cual, según las autoras “raras veces se presentó con pureza”.

En el tema del estilo italianizante en particular, las investigaciones en nuestro país son abundantes, sobre todo de las ciudades de Buenos Aires, Rosario y Córdoba, donde la inmigración y la “fiebre” constructiva se manifestaron con especial auge a finales del siglo XIX.

Jorge Ramos (1988) habla de una arquitectura de la ciudad liberal, desde 1890 a 1920, en donde las clases dominantes toman el modelo borbónico del Hôtel Privé y el Petit Hôtel y las clases de menos recursos el Palazzino. Estas viviendas tienen la particularidad de tener “fachadas máscaras”, o sea, sin concordancia con el sistema estructural de la casa, característica fundamental del estilo arquitectónico que nos ocupa.

En Rosario, el estilo de las fachadas de las casas chorizo fueron estudiadas, por Yaquinto y Capomaggi (1981), que las definen como una tipología producto de la inmigración: “viviendas de inmigrantes”. Estos tenían una relación con el vocabulario clásico gracias a su origen europeo, pero lo llevan a un nivel de consumo popular y masivo. La preponderancia del estilo se observa en el uso de pilastras, semi columnas, entablamientos, frontones y balaustradas, pero utilizados sin una actitud canónica y reflexiva; surgida más como gesto mimético que como actitud intelectual.

Podemos ver dos momentos en la ornamentación arquitectónica en esta ciudad: de 1880 a 1910 y de 1910 a 1930, en el que , a raíz de la consolidación del progreso económico y cultural, hay un mayor énfasis en la búsqueda de confort y hedonismo visual, un proceso de decorativización, que llevó a la utilización del repertorio formal del Art Nouveau.

Profundizando aún más en la ornamentación arquitectónica relativa a los frentes, Jáuregui, Munilla y Burucúa (1989), plantean que la elección de la ornamentación en las casas particulares no estuvo a cargo de arquitectos, sino de artesanos de origen inmigratorio (yeseros, frentistas, carpinteros y herreros). Estos autores hablan de estos artesanos como “intermediarios culturales de función” según Michel Vovelle, historiador de las ideologías y mentalidades.

Circunscribe el estilo modernista (Art Nouveau y Liberty en nuestro país) en Buenos Aires desde 1910- 1920.

Muchos de los autores a los que nos hemos referido en este Estado de la Cuestión se toman para desarrollar el marco histórico (urbano, cultural, político, social) en el que queda inmersa nuestra tesis.

Finalmente es necesario indicar que el repaso del Estado de la Cuestión nos permite asegurar que este trabajo es un aporte a la historiografía de la arquitectura local, ya que los aspectos que abordamos no han sido aún suficientemente estudiados.

2. Marco teórico:

Esta investigación plantea interrogantes pertenecientes al campo de la Historia de la Arquitectura. Muchos de los textos consultados en todo el rastreo documental pertenecen a este mismo campo. Sin embargo, nuestra formación en la Historia del Arte, nos llevó a formular preguntas y abordajes distintos y también a dar respuestas diferentes. Es por eso que el principal referente teórico de este trabajo proviene de nuestro campo de formación.

Para resolver nuestra hipótesis desde el campo específico de la Historia del Arte, dimos con el valioso libro de Eric Fernie “*Art history and its methods: a critical anthology*”. (La historia del arte y sus métodos: una antología crítica). En este compendio de artículos sobre historiografía de la historia del arte uno de los ensayos llamaron poderosamente nuestra atención: “*The conditions of artistic creation*” (las condiciones de la creación artística) de Timothy Clark, escrito en 1974, pero actualmente ha sido recuperado por muchos historiadores del arte, Laura Malosetti Costa (2007) entre otros.

La propuesta de Clark resulta útil a nuestro análisis, ya que plantea interrogantes respecto a las condiciones en que la creación artística tiene lugar y sus determinantes. Las preguntas de Clark son precisamente las mismas preguntas que nos estábamos formulando respecto al Eclecticismo Italianizante presente en la ornamentación arquitectónica.

Para comprender más al respecto, veremos a continuación alguno de los planteos fundamentales en el pensamiento de Timothy Clark que resultan funcionales al desarrollo de esta tesina.

Una aclaración fundamental antes de abordar la teoría de sobre la Historia Social del Arte y luego las condiciones de la creación artística es que este autor estudia, sobre todo, la Historia de las Artes Visuales, plásticas en concreto. Por lo que, en esta investigación será prioritario reemplazar los términos de artista por arquitecto- constructor- albañil- frentista según se manifiesten en los distintos casos. Estamos abordando en su mayor parte una historia de autores anónimos. Sin embargo, las consideraciones generales siguen siendo las mismas.

Según este autor, la investigación en la Historia del Arte comienza con la sociedad. Estamos hablando de un método socio histórico. Para Clark (1981):

*la historia social del arte tiene un campo específico, (...) el de los procesos de transformación y relación. (...) Mi propósito es descubrir las transacciones concretas que se esconden tras la imagen mecánica del **reflejo**, ver **cómo** el trasfondo pasa a ocupar el primer plano; en lugar de hacer la analogía entre forma y contenido, quiero descubrir la red de relaciones reales y complejas. En resumen, descubrir los intermediarios que, a su vez formó la historia y que la propia historia ha modificado; en el caso de cada artista, de cada obra de arte, tienen su propia especificación histórica (, p.13).*

Este es uno de los puntos en los que quisieramos detenernos: la arquitectura de Mendoza a fines del siglo XIX, si bien presenta similares características con las del resto del país, tiene un trasfondo histórico cultural particular, ya que el terremoto de 1861, la inmigración y la llegada del ferrocarril, sumados a un impulso de la vitivinicultura como industria netamente asociada a lo agrícola crearon condiciones singulares respecto a otras provincias de Argentina.

Para Clark (1981), la Historia es una base, un condicionamiento: el encuentro de esta base la hace el artista y precisamente la historia social del arte trata de descubrir el carácter de las estructuras que el artista encuentra y en qué condiciones específicas se realiza este encuentro.

Nuestro punto de partida es un determinado instante de coyuntura histórica, un gesto o una pintura que se nos aparecen cargados de significado histórico, cuanto más la contemplamos y estudiamos, mayor es el número de facetas de la realidad social que parecen salir a nuestro encuentro (p.18).

Esta coyuntura histórica será de suma importancia en nuestra investigación, ya que nos dará las respuestas claves a nuestros interrogantes y la fundamentación de la hipótesis.

Otro de los aspectos que se desprenden del abordaje de la historia social del arte y que constituyen el pensamiento fundamental de Clark es el estudio de las condiciones artísticas y la relación entre la obra de arte (obra arquitectónica) y la ideología o estilo. Vamos por partes. Clark estructura su investigación de acuerdo a interrogantes que se desprenden de las afirmaciones anteriormente citadas. Así, respecto a ¿cuáles fueron las condiciones para determinada **producción**? (propone reemplazar el término creación por producción) el historiador/ investigador no debe perder de vista los recursos (técnicos, de tradición estilística e ideas) y los hechos que condicionan la producción artística (patronazgo, mercado artístico y estatus del artista)

Para nuestro estudio, entonces, no debemos perder de vista estos aspectos para una mejor comprensión del devenir del Eclecticismo Italianizante como lenguaje o estilo.

El segundo aspecto que se desprende es entender la relación entre la obra y el estilo: ¿por qué fue utilizado ese estilo- ideología y no otro? Esta pregunta es de suma importancia ya que se desprende la hipótesis fundamental de este trabajo.

Para dar con estas respuestas en torno al contexto histórico y el marco social en el desarrollo de esta investigación no será de suma utilidad la propuesta de algunos autores como Molina, Ponte y Raffa sobre las representaciones sociales que puede generarse en torno a la arquitectura, basada en los estudios de psicología social de Serge Moscovici y

Denise Jodelet³. Este enfoque tiene muchos puntos en común con Clark y lo complementa perfectamente ya que:

Según esta teoría, la realidad no existiría como tal, sino que siempre sería una representación forjada en la mentalidad de un determinado conjunto de individuos y funcionaría como una organización significativa que depende de las circunstancias que rodean la elaboración de la representación: el contexto histórico o político, la finalidad de su expresión, el lugar de los individuos emisores en la organización social, el juego en el que están inmersos. (Ponte, 2009, p.182)

Como las representaciones sociales determinan el comportamiento de los individuos, pretenden naturalizarse como el “saber” común y sobre todo son de suma importancia en investigaciones a largo plazo ya que “*funcionan como by pass*” permitiéndonos entender aquello que no podemos conocer de manera directa o personal.

La memoria colectiva es un conjunto de recuerdos activados por el filtro del presente. Este “dominio común” se actualiza en cada rememoración como resultado de las múltiples acciones llevadas a cabo por las personas que la comparten. Pero esa memoria colectiva y también a través de ella las representaciones perduran en el tiempo sólo si pueden materializarse, es decir, si “encarnándose” pueden protegerse del olvido (Rafa, 2016, p.11)

Como vemos, a igual que Clark se le da suma importancia a las circunstancias que rodean la producción artística (los hechos) y qué representaciones sociales se plasmaron en la arquitectura de este período.

La Historia Social del Arte, resulta entonces el marco histórico general de este trabajo. Las posibilidades de conocer las condiciones de producción a que se refiere Clark, se cruzarán en cada capítulo con categorías específicas (la definición de eclecticismo, por ejemplo) o la teoría de la voluntad formal, entre otros aportes teóricos, para poder conformar el análisis de la temática propuesta.

³ El concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, el saber de sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social. Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que tales presentan características específicas a nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y la lógica. (Jodelet, 1986, p. 474)

3. Técnicas y fuentes:

Para el abordaje de la temática elegida hemos seleccionado procedimientos y paradigmas que nos orientan a tal fin, y nos permiten la interpretación de los datos obtenidos para poder cumplir con uno de nuestros objetivos principales: la producción de conocimiento.

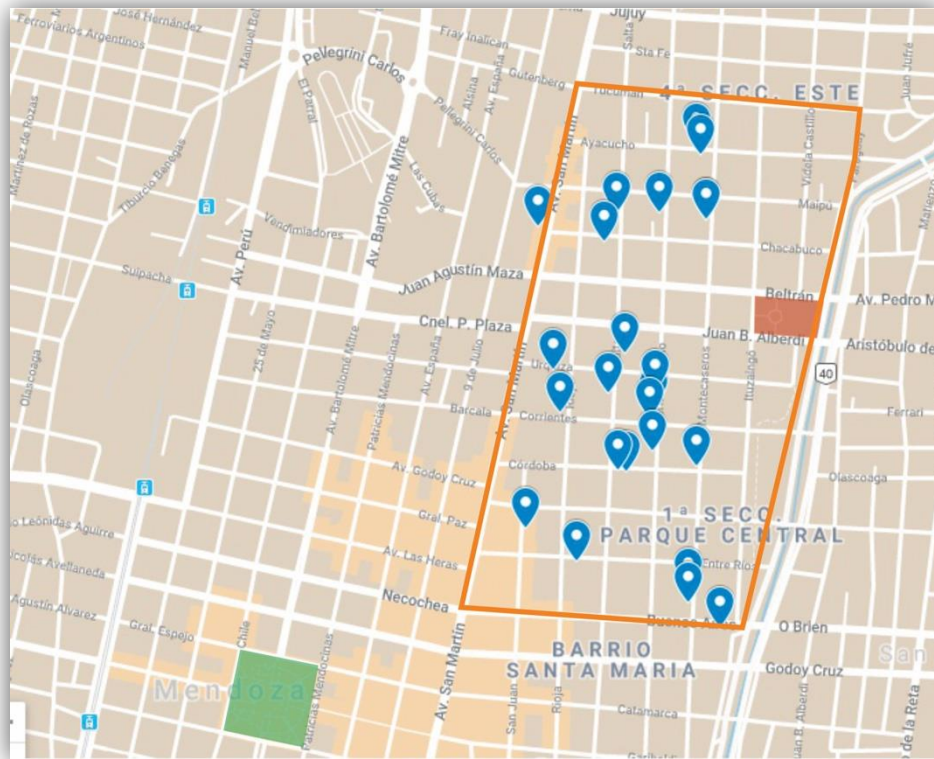
Si bien toda investigación parte del método científico, esta tesina, al tratar sobre problemáticas relativas a la Historia del Arte y la Arquitectura, se regirá por el método histórico que consiste en la revisión de fuentes primarias y secundarias. (Cardoso y Brignoli, 1984, p. 397)

Por ello, para el relevamiento de datos e información, hemos utilizado técnicas cualitativas como el análisis documental y el relevamiento de obras, útiles para analizar las relaciones de significado que se producen entre nuestro objeto de estudio y la estructura social y cultural que lo engloba. La muestra de viviendas, fue seleccionada teniendo en cuenta el buen estado de conservación de los casos, como condición para poder leer las características formales en las construcciones.

Como instrumentos de trabajo hemos utilizado fuentes de diversa índole, las cuales podemos clasificar en:

- **Fuentes primarias:** fotografías de las casas estudiadas, fotografías del período de tiempo estudiado, sobre todo la colección de Christiano Junior, la colección Fajardo y la colección de postales presentes en el Archivo General de la Provincia de Mendoza. También hemos consultado en la Hemeroteca de la Biblioteca Pública General San Martín ejemplares del Diario Los Andes, la Revista El Constructor y el “Álbum del Centenario”.
- **Fuentes secundarias:** documentación bibliográfica y artículos, en formato físico y digital, así como fotografías digitalizadas presentes en diversas páginas web.

Nuestro área de estudio se centró principalmente en la Tercera y Cuarta sección del municipio de Capital, en el límite definido por las calles Buenos Aires, San Martín, Ayacucho e Ituzaingo. Allí realizamos relevamiento fotográfico las casas seleccionadas.



Una vez utilizadas las técnicas de investigación específicas se procedió a la tabulación y el análisis interpretativo de los datos que llevarán a las conclusiones.

**PARTE I: CONTEXTO HISTÓRICO Y ARQUITECTÓNICO: EL
SIGLO XIX y PRINCIPIOS DEL XX.**

CAPÍTULO I: Mendoza en el cambio de siglo

1. Introducción:

El siglo XIX fue, en términos históricos, un siglo de profundos cambios. Un “siglo largo”, según el concepto de Eric Hobsbawm al referirse a este período histórico,⁴ caracterizado por nuevas ideas en lo filosófico, económico y político como el liberalismo, el positivismo, el socialismo utópico, el marxismo y por avances como la industrialización y la revolución tecnológica. (Fusco, 1997 p.14).

Estos acontecimientos, llevaron a que Occidente, sobre todo Europa, irradiara todas estas nuevas ideas, políticas, técnicas y sobre todo modos de vivir al resto del mundo. Braudel (1993) nos sintetiza el trasfondo cultural profundo del siglo XIX, para él un siglo triste, dramático pero genial:

El mérito de Occidente ha consistido en haber buscado con vehemencia una réplica social, humana, lo bastante eficaz y válida para las múltiples durezas de la industrialización. (...) Esta elaboración se ha realizado en el curso del siglo XIX, triste, dramático pero genial; triste si se piensa en la crueldad de su vida cotidiana; dramático si se presta atención a los desórdenes y a las guerras que tuvieron lugar a lo largo del mismo; genial si se quieren recapitular sus progresos científicos y técnicos y, en menor grado, sociales (p.331).

Por supuesto, nuestro país no podía verse ajeno a estos profundos cambios culturales, políticos y económicos. Con la finalización de las querellas que caracterizaron el período post independentista, el país pudo conformarse y organizarse como un Estado- Nación, definiendo una capital en la ciudad de Buenos Aires, organizando el aparato burocrático y político de las provincias y municipios y consolidando su territorio nacional, en el sur luego de la Conquista del Desierto y en el noreste luego de la Guerra de la Triple Alianza. Estos años, asociados con la economía agroexportadora ligada a mercados europeos, sobre todo de capital británico, llevaron a una aceleración de la economía y alimentaron la idea de

⁴ Eric Hobsbawm, partiendo del concepto del siglo XX como “siglo corto” (1914- 1991) del historiador húngaro Ivan Berend, definió el siglo XIX como “siglo largo”, comenzando en 1789 con la Revolución Francesa y finalizando en 1914 con la Primera Guerra Mundial. Mientras el siglo XX estuvo marcado por una cadena de acontecimientos en un período temporal corto, el siglo XIX estuvo caracterizado por una dicotomía permanente entre el largo equilibrio del poder y los cambios que definieron toda una época.

progreso en toda una generación de argentinos. Sarmiento nos da cuenta de esta visión de nuestro país finisecular:

Y, ¡vive Dios!, que en toda la América española y en gran parte de Europa, no se ha hecho para rescatar a un pueblo de su pasada servidumbre, con mayor prodigalidad, gasto más grande de abnegación, de virtudes, de talentos, de saber profundo, de conocimientos prácticos y teóricos. Escuelas, colegios, universidades, códigos, letras, legislación, ferrocarriles, telégrafos, libre pensar, prensa en actividad, diarios más que en Norteamérica, nombres ilustres... todo en treinta años, y todo fructífero en riqueza, población, prodigios de transformación, a punto de no saberse en Buenos Aires si estamos en Europa o en América" (Sarmiento, citado por Bonaudo, 1999, p.11).

La ciudad de Buenos Aires, otrora "vieja aldea" (Lobato, 1999, p.12) creció aceleradamente, aumentando su población con la ingente llegada de inmigrantes de Europa, y cambiando su fisonomía a ciudad moderna, progresista y sobre todo, "europea". No sólo por el puerto ingresaban personas, sino también nuevas técnicas, procedimientos y materiales, nuevas ideas políticas, artísticas y culturales. También nuevas realidades sociales: el capital invertido en el modelo agro exportador permitió invertir en florecientes industrias que dieron lugar a una nueva clase social en nuestro país: el proletariado.

Nuestra provincia no podía ser ajena a estos cambios. La fe en el progreso ilimitado animaba también las mentes de nuestros pensadores y políticos. La reconstruida capital provincial simbolizaba una nueva era y la floreciente agroindustria vitivinícola animaba a inmigrantes a establecerse en suelo mendocino. Pero antes de profundizar en el contexto histórico de finales de siglo XIX haremos un breve repaso por el denominado periodo poscolonial, durante el cual ocurrieron algunos cambios significativos relativos a la política y la economía que permitieron y dieron lugar al periodo que nos ocupa, la Mendoza finisecular, contexto que vio surgir la casa chorizo.

1.1 El fin de la época colonial: el periodo poscolonial

Tras la declaración de la independencia de 1816 y el fin de las guerras Mendoza acude a un periodo de importantes cambios a nivel económico, político e institucional.

En primer lugar, Mendoza emerge como una "entidad política autónoma" (Bragoni, 2004, p. 138). La nueva República, por fin libre del dominio colonial español, debe organizarse política y territorialmente en 14 provincias "sobre la base de las catorce ciudades fundadas

por los conquistadores” (Bragoni, 2001, p.138). Así cada provincia es dirigida por un gobernador y más tarde se van creando los municipios e intendencias.

Según Bragoni, esta “arquitectura política estaba formada por actores sociales y actores políticos diferentes a los que habían dinamizado el juego de poder durante el orden colonial”(2004, p.138).

También hay un cambio en las actividades económicas. En la etapa colonial, la economía de Mendoza estuvo caracterizada principalmente por la producción a pequeña escala de vinos y aguardientes y por el comercio. Este tipo de economía tuvo periodos muy fluctuantes y dificultades constantes: en primer lugar, debido a la pequeña escala de la producción, los vinos que llegaban a los principales mercados consumidores como Buenos Aires y el Litoral no llegaban en las mejores condiciones y calidad. En segundo lugar, los impuestos de comercio y traslado eran altísimos, quitándole rentabilidad al negocio.

Por esta razón, las familias más acomodadas y que contaban con un capital disponible para la inversión se decantaron por el engorde de ganado vacuno previo a su traslado y venta en Chile.

“A raíz del precio de la cabeza de ganado, muchos empresarios obtuvieron importantes beneficios económicos, disponibilidad que les permitió destinar recursos a la inversión vitivinícola” (Fleming, Balán y Richard- Jorba, citados por Bragoni 2004, p. 145).

Otra producción muy importante fue la de trigo y harinas, la cual entró en una directa competencia con la producción de la pampa húmeda, hasta 1870, período en el cual cedió su lugar ante la moderna agroindustria vitivinícola.

Como en la época colonial, las relaciones comerciales y culturales con Chile siguieron manteniéndose. El comercio de ganado favorecía también el transporte de productos, mercaderías e ideas provenientes del vecino país. Tanto así, que en 1852 “el gobierno provincial adoptó la moneda de cobre chilena en virtud de la urgente necesidad de surtir de monedas menores que permitieran “pequeñas transacciones a las clases más acomodadas” y acceder a “artículos de primera necesidad para los menesterosos” (Bragoni, 2004, p.143).

Como pudimos observar, todos estos factores influyeron en el devenir de nuestra provincia aunque:

el panorama de esa recuperación estuvo lejos de brindar condiciones estables y seguras para las transacciones: guerras, escasez de circulante, limitaciones en materia de transporte, pluralidad de monedas y debilidad de las finanzas públicas representan las notas más recurrentes del contexto inestable en el que se desarrolló la economía provincial entre 1820 y 1880 (Bragoni, 2004, p.137).

1.2 El terremoto de 1861

En 1861 Mendoza estuvo marcada por dos hechos de vital importancia: a nivel nacional, la Batalla de Pavón zanjó por fin las diferencias ideológicas y abrió las puertas para la unificación nacional. “De ahora en más, el país será de un sólo color” (Mitre, citado por Romano, 1991, p.118).

A nivel local, el 20 de marzo de 1861 un movimiento sísmico de 7.0 en la escala de Richter destruyó en su totalidad de la ciudad de Mendoza. (Schavelzon,1997). Según las crónicas y testimonios de la época, el movimiento sucedió a las 20:36 hs y su duración total de unos pocos minutos, entre dos y tres, comprendiendo un movimiento inicial y luego otro en sentido contrario, los cuales produjeron el total colapso de muros y techumbres. Este intervalo permitió que muchos ciudadanos tuvieran tiempo de salir al exterior, pero el movimiento posterior sepultó a las personas que corrían por las calles en búsqueda de espacios abiertos como la plaza mayor.

Sumado a esta calamidad, los días posteriores fueron de desasosiego para los golpeados habitantes: como el siniestro se produjo en un horario en que estaban encendidas las luces de gas, velas y fogones para la iluminación y cocción de los alimentos, las ruinas fueron pasto de las llamas. Los canales y acequias, salidos de cauce, inundaron rápidamente la ciudad. Muchas personas rebuscaron entre las ruinas los restos de sus seres queridos, pero *“lo que hoy se ve es gente robando y saqueando, y no se ve uno que saque muertos ni heridos debajo de los escombros”*⁵.

⁵ Carta fechada del 22 de marzo de 1861 en el Diario de observaciones, de autor anónimo y citada por Schavelzon, D. (2007)p. 29.

La situación también se tornó caótica en el orden institucional. Sumado a la confusión y el desorden ocasionado por el terremoto, el accionar de las autoridades no fue inmediato para poner orden y organizar de una manera efectiva las tareas de rescate. Las familias se vieron libradas a su suerte para auxiliar a sus miembros y salvar las pocas pertenencias que pudieron. Esta situación llevó a que el gobernador Nazar recibiera fuertes críticas y se lo culpaba de haber abandonado sus funciones para salvaguardar sus bienes y su familia, hecho que fue desmentido con posterioridad en un fragmento epistolar del coronel Olascoaga citado por Scalvini. (Raffa, 2016, p.14).

Las pérdidas humanas, como pudimos ver en la introducción de este trabajo fueron altísimas y los daños materiales, totales. Al pasar los meses, cuando algunos pobladores con los restos de los escombros se dispusieron a habitar sus antiguas residencias, reconstruyendo como pudieron, se presentó la disyuntiva si la ciudad debía reconstruirse en el sitio anterior o si debía trasladarse, tema que veremos en el siguiente apartado.

1.3 La Reconstrucción post terremoto

El emplazamiento de la Nueva Ciudad despertó enconados debates, ya que, sumados a la necesidad de dejar atrás la ciudad colonial por un concepto más moderno y progresista acorde a los nuevos tiempos, también habían fuertes intereses económicos de los propietarios de las locaciones propuestas; divergentes posiciones científicas de la conveniencia (o no) de trasladar la ciudad buscando terrenos más favorables y también (y no menos importante) los intereses de los propietarios de los solares afectados, quienes ya habían comenzado a reconstruir entre las ruinas.

Después de largos debates legislativos y periodísticos (la prensa de la época tomó claramente posición por algún bando) se decidió, mediante la ley del 12 de marzo de 1863 situar la ciudad de Mendoza al Suroeste del emplazamiento anterior, en la Quinta de San Nicolás.

La calle San Nicolás (actual Av. San Martín) constituía el límite este del nuevo trazado y la separaba de la “Ciudad Vieja” o “Ciudad de las Ruinas”:

La tarea de reconstrucción de la “ciudad antigua” fue lenta; mayor vigor obtuvo el emplazamiento de la “ciudad nueva”. Ambas conformaron un mercado de trabajo urbano de mano de obra extranjera- constructores y arquitectos- que no demoró en ser denunciado por la prensa. El Constitucional expresaba en 1864: “El artesano nacional ha llegado a la humillante condición de esclavo del artesano extranjero. De todas las obras en construcción, el Colegio, Hospital, Monasterio, Cárcel, Santo Domingo, etc, ninguna ha sido confiada a constructores nacionales” (Masini Calderón citado por Bragoni, 2004)

Dado que este estudio está localizado en las actuales Tercera y Cuarta sección es de suma importancia recalcar que la precaria situación del “Barrio de las Ruinas” comenzó a mejorar en 1880 durante la intendencia de Luis Lagomaggiore, quien impulsó mejoras sustanciales como la limpieza definitiva de los solares donde aún se encontraban las ruinas, el re trazado de las calles y mejoramiento de servicios públicos. Si bien esto fomentó una mejora en la calidad de vida de la zona e impulsó la construcción de las viviendas de nuestro estudio, las casas chorizo, aún hoy es una zona marginal y visiblemente “estigmatizada” de nuestra ciudad.

El terremoto cerró un capítulo de trescientos años de vida urbana: generó un quiebre cultural en el amplio sentido, a partir de la paralización en el desarrollo que la ciudad colonial había experimentado hasta mediados del siglo XIX y propició el surgimiento de la imagen de un sitio peligroso y devastado, de lugar donde reside el pecado (y también los pecadores), sobre la antigua traza fundada en 1861(Raffa, 2016, p.15).



Ruinas de San Francisco y Barrio de las Ruinas. Foto de Christiano Junior, circa 1880. Fuente: Album Chirstiano Junior, Archivo General de la Provincia de Mendoza.

2. La coyuntura de 1880:

Los últimos dos decenios del siglo XIX fueron fundamentales para nuestro país y para nuestra provincia. Concretamente, el año de 1880 significó una coyuntura de suma importancia en nuestra historia. Mientras la ciudad de Mendoza se reconstruye, en el país se configura decisivamente el Estado Nacional. Esto sucedió fundamentalmente durante la presidencia de Julio Argentino Roca. En su primer gobierno (1880- 1886) se consolidaron finalmente los pilares del Estado Nacional.

El año 1880 se convirtió pues, en la fecha clave para la historia, pues marcó el comienzo de lo que dio en llamarse la “Argentina moderna”; nada será igual a partir de este año, y una nueva generación asomará a la conducción política de la Nación enmarcada en la figura excluyente de Julio Argentino Roca, arquetipo de una nueva y novedosa forma de conducir los distintos del país, consolidando el triunfo del liberalismo político y convirtiendo esta ideología en conservadora, de ahí que en adelante la ideología liberal irá unida indisolublemente a la forma de gobierno conservadora, que le otorgará un sello y característica especial (Cueto, Romano y Sacchero, 1994, p.6).

Esta completa síntesis de los historiadores mendocinos nos da una idea del contexto político nacional. El pensamiento fundamental de Roca se basaba en la trilogía de “Orden, Progreso y Modernidad”. Veremos como este pensamiento fue transversal en los años posteriores a 1880 y cómo ésta coyuntura fue el conjunto de cuatro acontecimientos de suma importancia: la llegada del tren a nuestra provincia, la inmigración, el desarrollo de la agro industria vitivinícola y la política oligárquica- liberal. Estos acontecimientos o hechos, entendidos según el enfoque histórico de Braudel, posibilitaron las condiciones para la producción arquitectónica y cultural del periodo histórico que nos ocupa.⁶

2.1 Una nueva provincia y una nueva ideología: la política liberal y los gobiernos oligárquicos en Argentina y Mendoza.

De la dura escuela de la adversidad, los mendocinos podemos lisonjearnos de habernos levantado casi transformados de nuestro anterior modo de ser. A las pasadas enconosas divisiones ha sucedido la unión más fraternal. En todos los espíritus reina la actividad, como en todos los corazones la conformidad y confianza más laudable. Así, lejos de haber perdido la menor partícula de nuestra energía y vitalidad, puede decirse que hemos surgido de nuestras ruinas: más laboriosos, más morales y más dignos que antes. La nueva ciudad, cómo está a la vista de todos, se encuentra ya delineada; sus calles y

⁶ Nos basamos en el concepto historiográfico de Fernand Braudel, según el cual, “la coyuntura es el nivel del tiempo histórico intermedio entre la larga duración y los acontecimientos puntuales”. Un conjunto de circunstancias, hechos puntuales o acontecimientos conforman una coyuntura histórica.

sus manzanas, trazadas a cordel, y por todas partes se ven incesantemente levantarse tanto edificios públicos como privados. El aspecto de la nueva ciudad y de la gran calle que la separa de la antigua población, es tan consolador como interesante. Los progresos son notables también en la antigua ciudad, que se levanta también de sus escombros. Por el aspecto de las construcciones, se observa que muy pronto rivalizará con las poblaciones más importantes de la República". (Mensaje del gobernador Carlos Gonzalez el 1ro de agosto de 1864, citado por Cueto, Romano y Sacchero, 1994, p.12)

Si bien el discurso pronunciado en 1864 por el joven gobernador Carlos Gonzalez, fue veinte años antes de 1880, podemos observar cómo un espíritu diferente animaba las palabras de la nueva generación política en Mendoza. Este discurso, citado en múltiples libros y artículos referidos a la historia provincial, es sumamente revelador. Por un lado, vemos cómo el tema del terremoto fue tratado como una redención, un resurgir. Presupone la tragedia como una nueva oportunidad de consolidación no sólo de una nueva ciudad que "rivalizará con las poblaciones más importantes de la República" sino como una sociedad que ha surgido "más laboriosa, más moral y más digna que antes". Sin estar mencionadas literalmente, las ideas posteriores de Roca "Orden- Progreso y Modernidad" están presentes en todo el discurso.

Veinte años después, en el país triunfa totalmente el liberalismo positivista como doctrina política pero sobre todo económica, la cual "*constituyó una expresión de un modo de ser o de querer ser de la sociedad, de su clase dirigente, tanto política como intelectual. Hay una fe ciega en el progreso, a su vez el positivista es determinista, mecanicista, realista y antimetafísico.*" (Cueto, Romano, Sacchero, 1994, p.5).

En el país, este tipo de pensamiento político había sentado sus bases en las tres presidencias denominadas "fundadoras": Mitre (1862- 1868), Sarmiento (1868- 1874) y Avellaneda (1874- 1880), y se consolida definitivamente con la presidencia de Roca. Pero el liberalismo en nuestro país toma una forma particular que también se conoce como "gobiernos conservadores", ya que toman la mayoría de los preceptos del liberalismo en lo económico pero restringen las funciones gubernamentales a un selecto grupo de personas, de fuertes vinculaciones familiares y profesionales, tomando una postura más conservadora.

Este tipo de gobiernos, si bien impulsaron la conformación del Estado Moderno argentino y una serie de medidas de suma importancia en lo económico, estuvieron fuertemente empañados por los continuos fraudes electorales y arreglos políticos internos, situación que

tendió a mejorar con la Ley Saenz Peña en 1912, la cual promulgó el voto secreto, universal y obligatorio y que puso fin a toda una forma de gobernar.

Nuestra provincia no es ajena a este tipo de políticas. Con la gobernación de Luis Molina en 1862 se da inicio a los que se conoce cómo “gobiernos de familia. Estos gobiernos se iniciaron posteriores a Pavón y se caracterizaron por la alternancia de gobernadores de familias pertenecientes a la oligarquía provincial: Civit, Villanueva y Ortega posteriormente.

Son descendientes de las familias criollas mendocinas, pertenecen a una élite política, económica e intelectual, representan lo más culto de la sociedad y son el ejemplo más palpable de la tradición liberal impuesta en el país después de Pavón en 1861. Constituye una fuerza homogénea para poder enfrentar a la oposición, pero a veces se dividen por intereses personales o bien por divergencias internas (Cueto, Romano y Sacchero, 1994, p.13).

Durante estos gobiernos de familia, que terminarán en 1918 con la creación del “Partido Popular” (paradójicamente, con la familia política de los Lencinas), se impulsó definitivamente la modernización política, cultural y económica de la provincia. Bajo estas gobernaciones Mendoza presenciará la llegada del tren en 1895, la recepción de inmigrantes italianos y españoles fundamentalmente, el impulso de la agroindustria vitivinícola, legislación sobre el uso del agua, creación de escuelas provinciales y nacionales, la Biblioteca Pública General San Martín, el ordenamiento urbano y sanitario de la Ciudad Nueva, hospitales, penitenciaría, entre otras obras públicas.

Orden, progreso, modernidad, prosperidad, engrandecimiento de Mendoza: he aquí la base fundamental del pensamiento de Civit y de toda una dirigencia política; un progreso que no consiste en una mera copia de lo ocurrido en Europa, sino que con audacia e imaginación lo irá adaptando a las posibilidades mendocinas (Cueto, Romano, Sacchero, 1994, p.12).

Este dato es de vital importancia en nuestra investigación, ya que, como veremos, este clima de adaptación de lo europeo a lo local se asoció a la producción arquitectónica que nos ocupa: la casa chorizo.

2.2 La Inmigración

Hacia fines del siglo XIX las guerras, hambrunas y un movimiento poblacional del campo a las ciudades (lo cual generó precarias condiciones en los centros urbanos) generó una oleada

inmigratoria, sobre todo de italianos, españoles, franceses y otros países de Europa y Medio Oriente. Estas personas, que transitaban precarias condiciones económicas y laborales, vieron en Argentina y otros países como Estados Unidos y Brasil la oportunidad para prosperar, en muchos casos huyendo de guerras o persecuciones políticas.

Alberdi y posteriormente políticos y pensadores de la generación del 80, especialmente Sarmiento y Avellaneda alentaron la inmigración europea. En 1876 se promulgó la Ley Nº 817 de Inmigración y Colonización, la cual buscaba el establecimiento de inmigrantes sobre todo en la campiña, para fomentar la agricultura en el extenso y despoblado interior del país y en la fértil pampa húmeda. Incluso, sentaba la normativa para establecer oficinas de inmigración en los países de origen, las cuales facilitarían el acceso al transporte y la ubicación posterior de los inmigrantes. *“La Dirección de Migraciones, establecida en 1869, nombró agentes en Europa para reclutar colonos. Los recién llegados gozaban de alojamiento gratuito, exención de pagar impuestos sobre sus posesiones y con el tiempo también traslado gratuito en tren”*⁷

Pero, las expectativas de Sarmiento y Alberdi no se materializaron de la forma en que pensaban, ya que preferían inmigrantes anglosajones, de marcada tendencia al trabajo, el ahorro y autoabastecimiento: *“la reacción se inscribía en el marco del racismo ideológico que influyó a los intelectuales a fines del siglo pasado, sorprendidos ante la masiva llegada de caras extrañas, los meridionales, que no respondían al patrón del inmigrante deseable y esperado, el europeo del norte”* (Cibotti, 1999,p. 373).

En el caso de nuestra provincia, la inmigración se vio alentada por el auge de la promisoriosa agroindustria vitivinícola. Tras las legislaciones sobre el uso del agua para la agricultura, se contaba con más cantidad de tierra destinada a las tareas agrícolas. Y justamente, muchos de los inmigrantes que arribaron a Mendoza tenían conocimientos previos sobre vitivinicultura o agricultura, por lo que esos conocimientos sirvieron también para crear mejoras sustanciales.

⁷ Argentina - Síntesis histórica de la migración internacional en Argentina en <http://www.migracionoea.org/index.php/es/sicremi-es/17-sicremi/publicacion-2011/paises-es/53-argentina-1-sintesis-historica-de-la-migracion-internacional-en-argentina.html>

Complementariamente, se destaca que estos inmigrantes, además de impulsar fuertemente la elevación de la demanda de vinos y otros productos típicos de la dieta mediterránea, habrían contribuido, en medidas diferenciales, a la consolidación del agro moderno, que a su vez generaría cambios sociales y una modificación de las antiguas estructuras, dando como resultado un modelo fordista atípico en el país para esos tiempos” (Martin, 1992, p.11).

Para alentar el asentamiento de inmigrantes, el Estado cedió tierras fiscales o en otros casos otorgó exenciones impositivas. También los grandes terratenientes crearon relaciones laborales en forma de contrato. Así, los llamados “contratistas” podían trabajar y producir en fracciones de terreno en un acuerdo de tres, cinco u ocho años. Además, podían pactar el aporte propio de herramientas, animales y jornaleros o recibirlos del terrateniente. Esta forma de contrato laboral permitió a muchos inmigrantes reunir un pequeño capital para luego iniciarse en pequeña escala en el negocio, pero en otros casos las relaciones desiguales de poder, llevaban a que muchos quedaran en las mismas condiciones en que habían iniciado el contrato: con las manos vacías.

Esta verdadera “avalancha inmigratoria” (Roig 2005) produjo un aumento significativo en la población de la provincia. En 1899 la población de Mendoza era de 128.651 habitantes. En 1910 ascendió a 223.532 habitantes, de los cuales el 66,75 % eran inmigrantes.

Siguiendo al mismo autor, este fenómeno produjo una verdadera “ruptura cultural”:

Cambiaron las gentes, las costumbres, los gustos, los problemas sociales; hubo un aumento vertiginoso de las riquezas, si bien no del bienestar social general. La familia antigua y sus usos se salvó por un tiempo del impacto únicamente en las regiones apartadas (Roig, 2005).

En la provincia de Mendoza el mayor número de inmigrantes fueron de origen italiano, siempre después de los inmigrantes del vecino país de Chile. Esto dio lugar a que se produjera en nuestra provincia un fenómeno que Adriana Micale (citada por Cueto, Romero, Sacchero, 1994) definió como “italialización”:

La lengua adquirió ciertos giros idiomáticos, como así también los usos y costumbres. El inmigrante, a su vez, aportó nuevas ideas, novedosas y revolucionarias tecnologías y logró transformar el monocultivo de la vid en una industria eficaz y próspera (p.20).

Para nuestro estudio de las casas chorizo, veremos la importancia de este fenómeno, ya que los constructores, albañiles, frentistas y artesanos italianos introdujeron no sólo las técnicas de su oficio sino también todo un repertorio formal, el cual no siempre era producto de una formación técnica sino también una impronta, un modo de vida.

El gobierno de Juárez Celman promovió la venta de pasajes subsidiados y se multiplicaron las oficinas de información y propaganda en las ciudades capitales del norte de Europa con el deliberado objetivo de atraer inmigrantes de esas regiones y equilibrar el torrente inagotable de italianos, que constituyeron hasta 1880 el 64% de la inmigración de ultramar(...) En este sentido, en las dos primeras décadas del siglo XX, el ingreso de inmigrantes que declaraban oficios propios de los artesanos urbanos calificados aumentó junto con el número de los jornaleros y de quienes se definían "sin ocupación determinada" (Cibotti, 1999, p.368).

2.3 La vitivinicultura como motor de la economía.

Otro de los acontecimientos importantes que conformaron la coyuntura de 1880 fue el impulso y consolidación de la vitivinicultura como motor de la economía provincial. Recordemos que el precedente directo fue la producción de vinos y aguardientes en la época colonial, pero a mediados del siglo XIX, con la introducción de nuevos estudios sobre la producción vitivinícola, el desarrollo de las modernas maquinarias y la introducción de nuevas cepas, crearon mejores condiciones para que la actividad creciera cualitativa y cuantitativamente. Estas mejoras en la actividad se iniciaron en 1853, cuando Miguel Pouget, fundador de la Quinta Agronómica e introductor de nuevos métodos y teorías para el cultivo de la vid. Muchos de los primeros productores a gran escala de vinos aprendieron de él: Salvador y Francisco Civit, Carlos González, Honorio Barraquero, Tiburcio Benegas, Eusebio Blanco, etc.

Otro de los fenómenos destacables, producto directo de la inmigración, fue la aparición de pequeños propietarios. Según Richard- Jorba (1998)

Se modificó sustancialmente la estructura de la propiedad y apareció una clase de pequeños propietarios agrícolas e industriales; también grandes empresas para los cánones de la época. La adopción de nuevas tecnologías, la mercantilización de la tierra, la afluencia de fuerza de trabajo contribuyeron a acelerar la modernización de Mendoza. La inmigración "exitosa" en lo económico se fue integrando a la élite hasta conformar una burguesía industrial regional (p.11)

Los gobiernos provinciales acompañaron y fomentaron esta actividad económica: por ejemplo, en 1881 se eximió de impuestos a aquellos que se dedicaran a la plantación exclusiva de vides (Richard- Jorba, 1998).

Este auge de la vitivinicultura produjo una aceleración económica como nunca antes fue testigo la provincia. El oasis productivo fue ampliándose a medida que los canales y acequias se expandían. Pequeñas bodegas aparecieron aquí y allá, y el paisaje rural, con las hileras de vides y los álamos rodeando los caminos se volvió típicamente mendocino. También las grandes bodegas, muchas veces establecidas en los cascos urbanos como San Vicente (actual Godoy Cruz), se convirtieron en establecimientos modelo de las nuevas tecnologías y con “lujos” propios de las grandes ciudades, por ejemplo, los ramales ferroviarios que llegaban hasta la misma bodega.

Estos ingresos derivados de la agroindustria vitivinícola no sólo impactaron en los ingresos tributarios provinciales, sino que también generaron mejoras en los ingresos de muchos ciudadanos quienes, mediante la autoconstrucción, pudieron acceder a su casa. En nuestro estudio, veremos en la segunda parte cómo se vinculó a la construcción de las casas chorizo.

La Mendoza vitivinícola se insertó en lo que Ciafradini (Citado por Cortese, 1992, p.11) llama la “modalidad de una especialización extrema” subordinada al mercado internacional, sobre todo con Gran Bretaña. Así, Argentina se convirtió en la exportadora por excelencia de ganado y cereales, y lo complementa con tres monocultivos en regiones específicas: vid (Cuyo), azúcar, quebracho, (Tucumán) y yerba (Noreste).

Esta actividad económica se ha mantenido vigente hasta el día de hoy y constituye la imagen que Mendoza proyecta cultural y económicamente hacia el exterior. La vitivinicultura introdujo cambios espaciales, paisajísticos y económicos pero también culturales: se introdujo todo un folclore derivado de la vid y la vendimia que hasta nuestros días conforma nuestra identidad.

2.4 La llegada del tren

La posición geográfica de la ciudad de Mendoza, al pie de la cordillera de Los Andes, la convirtió, desde la época colonial, en un punto intermedio entre las comunicaciones de Buenos Aires y Santiago de Chile, entre el océano Pacífico y el Atlántico. Muchos viajeros se detenían un tiempo para retomar fuerzas y aprovisionarse luego de cruzar las desoladas pampas o esperaban a que el período invernal finalizara, haciendo accesibles nuevamente los múltiples pasos entre Mendoza y el vecino país. El mayor inconveniente al que tenían que enfrentarse los viajeros (y el propio comercio y las comunicaciones) era la gran distancia entre Mendoza y Buenos Aires y el tiempo que implicaba este recorrido.

Esta situación tuvo un fin con la llegada del tren. En 1884, concretamente el 15 de junio llegó a la ciudad Capital la primer locomotora del ferrocarril Andino sobre las vías de exploración. Y un año después, se inauguró oficialmente, trayendo al presidente de la Nación, Julio Argentino Roca. El viaje de casi dos meses entre Mendoza y Buenos Aires podía realizarse con toda rapidez (48 horas para esta época era un tiempo récord) y nuevas mercancías llegaban permanentemente a la renaciente ciudad. Ya nada volvería a ser como antes:

Quando el telégrafo y el ferrocarril llegaron a Mendoza comenzaron a darse otros hechos para la formación del mercado en sentido amplio: circulación rápida de información y de mercancías, afluencia de fuerza de trabajo, introducción de equipo técnico para la naciente industria vitivinícola- generadora a su vez de una división social del trabajo- mercantilización de la tierra y en torno al cambio de siglo, tenuemente aparecería el consumo entre empresas, determinado por una incipiente instalación industrial inducida por el desarrollo de la vitivinicultura (Richard-Jorba, 1998, p.18)

El Progreso, tan anhelado por toda una generación, se materializaba en la figura del tren, que simbolizaba todos los progresos tecnológicos, materiales y científicos de la época. Toda una nueva arquitectura e ingeniería apareció relacionada a los ferrocarriles: puentes de metal, amplias estaciones de tren con estructuras metálicas y vidriadas.

Para la arquitectura, significó también un avance: los trenes traían desde Buenos Aires (y también desde Europa) nuevos materiales para la demanda cada vez mayor en Mendoza: “revestimientos de mármol, mayólicas, azulejos, papeles para muros, molduras de madera y yeso, ornamentos moldeados de cemento, cenefas, gárgolas, conductos, desagües, chapas

metálicas estampadas, parques, vidrios, cristales, herrajes” (Bormida, Villalobos, 1989, p.123). En muchos casos, hasta se importaban ladrillos y perfiles metálicos ingleses.

El ferrocarril no sólo trajo materiales, sino mano de obra especializada: “gran número de estos hombres llegó trabajando en el ferrocarril, como ingenieros, arquitectos, agrimensores, topógrafos o como operarios de distintos oficios (maratori, terrazzieri, carpentieri)” (Bórmida, Villalobos, 1989, 118).

Como hemos observado, la coyuntura de 1880 trajo importantes cambios en nuestra provincia. Estos acontecimientos crearon las condiciones políticas, culturales y materiales que sentaron las bases para el crecimiento posterior de nuestra provincia y contribuyeron a la Mendoza que aún hoy nos identifica.

3. El Centenario de la Revolución de Mayo.

La materialización final de los cambios y progresos que sucedieron en los dos últimos decenios del siglo XIX se reflejó en el año de 1910. El Centenario de la Revolución de Mayo marcó un momento “glorioso”:

Progreso, destino y porvenir eran términos corrientes en el proceso de consolidación de la ciudad moderna que fue no sólo la corporización concebida por los actores políticos que usaron al Estado como instrumento transformador, sino también la obra colectiva de la sociedad urbana (Raffa, 2010, p. 5).

La fecha revistió gran importancia: por un lado y de manera más obvia, la conmemoración del primer grito de libertad del pueblo argentino era una ocasión más que significativa para celebrar. El siglo transcurrido había traído guerras para lograr la anhelada independencia del poder español, luchas civiles entre unitarios y federales y finalmente la consolidación del Estado Nación, de la mano de la Constitución Nacional y la organización territorial y política. Pero también era la ocasión de reafirmación y consolidación de un modelo y una elección política que habían llevado al país a un crecimiento nunca antes experimentado. El país, ante la mirada de los países europeos, se mostraba como una Nación en franco crecimiento y

alimentaba la idea del “crisol de razas”,⁸ el esfuerzo mancomunado de los argentinos nativos y de aquellos que habían elegido nuestro país para trabajar y vivir.

En Buenos Aires, los festejos tendieron a reflejar el progreso adquirido, a través de un amplio programa de celebraciones políticas, institucionales, religiosas pero también relativas a los progresos materiales y culturales. Acorde al fenómeno de las Exposiciones Universales que se venían sucediendo en Europa y América desde 1851, en donde se exhibían los progresos materiales y culturales de los países anfitriones e invitados, se organizó la Exposición Internacional del Centenario entre los meses de mayo y noviembre de 1910. La arquitectura en la capital nacional también reflejó el progreso adquirido: casas de estilo francés, obras públicas, parques, avenidas y monumentos llenaron el ordenado espacio urbano. En todo el país, los grandes progresos económicos trajeron consigo el florecimiento de una clase burguesa, sobre todo relacionada a la mediana y gran industria en las ciudades. En las ciudades asociadas eminentemente a lo fabril, mercantil y portuario, como por ejemplo Rosario y Buenos Aires, podemos observar un cambio significativo en la mentalidad y el consumo de esta clase. Hay un mayor interés en los artículos de lujo y una mayor ostentación en las viviendas. Es a partir de 1910 cuando el Art Nouveau, como estilo internacional de diseño se introduce con éxito en nuestro país y en los capítulos posteriores, podremos observar como esto tuvo diferentes incidencias en otras ciudades y en Mendoza.

En nuestra provincia, el Centenario estuvo caracterizado, por un lado por la ruptura política entre el gobernador Emilio Civit, quien había llevado a cabo la mayor parte de la organización de las actividades y el gobernador a la fecha del Centenario, Rufino Ortega. Esta división no sólo marcó divergencias en cuanto a la organización sino que significó el principio del fin de la era de los “gobiernos de familia”, materializándose, años más tarde, en la irrupción del fuerzas independientes, como la Unión Cívica Radical.

La flamante Nueva Ciudad de Mendoza simbolizó un monumento conmemorativo de las transformaciones que se venían llevando a cabo. Las nuevas sedes gubernamentales, las

⁸ En la historiografía actual, hay una revisión del concepto “crisol de razas” bajo la tesis del Pluralismo cultural, la cual propone que las comunidades de inmigrantes con identidades étnicas se resistieron a desaparecer en el seno de la sociedad receptora. Prueba de ello fueron las múltiples asociaciones, clubes y hasta publicaciones periódicas de las distintas comunidades. (Cibotti, 1999)

plazas, y el reciente ordenamiento urbano reflejaban los frutos de la trilogía “Orden- Progreso- Modernidad”. En los actos del Centenario, las plazas, calles y el recientemente creado “Parque del Oeste” se constituyeron en el telón de fondo de las celebraciones, en contraposición con los festejos populares, que tuvieron lugar sobre todo en la Plaza Constitución (Ciudad Vieja), fuera de la programación oficial. (Raffa, 2011)

El Centenario fue una fiesta para todos los habitantes de Mendoza. Se extendieron guirnaldas en todos los edificios, donde también ondeaban simbólicamente las banderas argentinas junto a la de otros países, las de los inmigrantes que decidieron sumarse a la tarea de hacer de la Argentina un gran país. Hubo inauguraciones por doquier: monumentos, escuelas, e incluso el primer kínder garden. Para mayo se podía viajar por ferrocarril directamente hasta Chile, ya que por el mes de abril se abrió el anhelado túnel internacional que unió ambos países. (Diario Los Andes)⁹

Para conmemorar la ocasión, múltiples álbumes se editaron: el “Álbum Argentino Glorioso, Provincia de Mendoza, su vida, su trabajo, su progreso”; “Álbum del Centenario”¹⁰, el Álbum del Centro Vitivinícola Nacional (editado en Buenos Aires pero que da cuenta de los numerosos establecimientos vitivinícolas en Mendoza y San Juan) entre otros. Estos álbumes son el reflejo de lo que desde la oficialidad se quería mostrar: el progreso material y el orden institucional. En algunas postales de la época de festejo del Centenario, podemos observar los típicos tramos urbanos generados por la sucesión de casas chorizo.



Postal de la ciudad de Mendoza, circa 1910, donde podemos observar la típica conformación urbana: calle, árboles, acequias y casas. Colección de Postales, Archivo Histórico de la Provincia de Mendoza.

⁹ Los Andes s.f. Memoria de los Mendocinos. 1910. Perspectivas de grandeza. Diario Los Andes, Tomo 4

¹⁰ Para la ocasión, y como consecuencia de la escisión política entre el gobernador saliente en febrero, (Civit) y el gobernador al momento del Centenario (Ortega) se editaron dos álbumes. El de Civit estaba destinado a la Exposición de Centenario en Buenos Aires y el álbum oficial fue el de Rufino Ortega, el cual sólo mostró las celebraciones y actos oficiales que se llevaron a cabo en la ciudad de Mendoza. (Raffa, 2011)

4. Los gobiernos populistas: los inicios del Lencinismo

Tras la sanción de la Ley Saenz Peña en 1912 se produjeron cambios significativos en la política de nuestro país, pero sobre todo un gran avance cívico, si bien la ley seguía excluyendo a las mujeres de la vida política.

A nivel nacional, se inicia el ciclo Radical, con la presidencia de Hipólito Yrigoyen, ciclo cerrado con el golpe militar del 6 de septiembre de 1930. Yrigoyen encarnó *“la causa, regeneradora y reparadora, frente al Régimen, falaz y descreído”* (Cueto, Romano y Sacchero, 1994 p.4). Es claro que el Régimen aludido se refiere a los gobiernos conservadores y de política liberal, a los que el partido Radical, encarnado en la figura de Yrigoyen, se opone *“principista, idealista, intransigente, antipositivista, marcó con su estilo al Partido Radical, haciendo de él un verdadero movimiento nacional, el primero de la historia argentina.”*(íbidem)

En nuestra provincia, significó también un cambio en los actores políticos: surge el movimiento radical- lencinista, encarnado en la figura de José Néstor Lencinas y posteriormente su hijo, Carlos Washington, el cual triunfa en las elecciones de 1918 sobre la fórmula Civit- Ruiz. Así, se pone cierre a más de 30 años de gobiernos conservadores en nuestra provincia. Lencinas encarnaba una personalidad fuertemente política, se consideraba a sí mismo *revolucionario*, que *regeneraría* la política apoyado fundamentalmente por el *pueblo*.(Richard- Jorba, 2011)

Muchas de las propuestas de José Néstor Lencinas contemplaban realmente problemáticas que concernían a los sectores populares como las jornadas laborales¹¹, el salario básico, un intento de reforma de la actividad agrícola, pero sobre todo el tema de la salud y la vivienda para la clase obrera. Si bien muchos de estos proyectos no llegaron a materializarse, fueron retomados por gobiernos posteriores y constituyen un precedente de gran importancia a nivel nacional. Es importante destacar el proyecto de 1919 sobre viviendas populares para obreros, las cuales serían accesibles mediante créditos hipotecarios. Para los gobiernos lencinistas, la *“solución al problema habitacional de la clase trabajadora era un deber*

¹¹ La Ley 732 de salario mínimo y jornada laboral máxima de 8 horas entró en vigencia en el año 1926.

ineludible del gobierno” (Luis, 2018, p.2). Esta preocupación, sobre todo evidente en los años venideros, significó profundos cambios en la problemática de la vivienda, que llevaron a una merma en la construcción de las casas chorizo.

En 1922, tras dos años de intervención federal llega al gobierno Carlos Washington Lencinas, quien estuvo en la gobernación hasta 1924. Si bien siguió con los lineamientos fundamentales de la política de su padre, su gobierno estuvo caracterizado por un discurso menos belicoso y más mediador con sus opositores, pero signado por *“el escaso respeto a las instituciones, el nepotismo y la corrupción”* (Rodríguez citado por Richard- Jorba, 2011, p.45).

En su gobierno se lograron significativos avances en el plano de la salud pública, logrando que los servicios asistenciales llegaran a municipios de la provincia y logrando una especialización en los hospitales, como el Hospital José Néstor Lencinas destinado a pacientes con enfermedades infecto- contagiosas y el Hospital Luis Lagomaggiore para enfermos crónicos.

Relativo a la problemática de la vivienda social, recién durante el gobierno de Alejandro Orfila, último gobierno lencinista (1926- 1928), el poder Ejecutivo envió a la Legislatura un proyecto de construcción de casas para los trabajadores rurales, proyecto que tampoco se concretó. (Luis, 2018)

Las intervenciones federales y la revolución del año 30 significaron el fin en nuestra provincia del radicalismo lencinista. Si bien muchas de las iniciativas no pudieron prosperar, significaron un precedente muy importante, que fue retomado años después por los gobiernos peronistas, de similar carácter populista.

Como pudimos ver en este capítulo, en menos de 70 años el país y Mendoza fueron testigos de acontecimientos que cambiaron la escena política, social y cultural para siempre, los cuales fueron testigos del auge en la construcción de las casas chorizo. Adelantos tecnológicos como la llegada del tren, cambios poblacionales y culturales como la avalancha inmigratoria, económicos en el país como el modelo agroexportador y en concreto la

agroindustria vitivinícola en Mendoza. El Centenario que supuso un acontecimiento social y simbólico, que nos llevó a reflexionar sobre nuestro país y nuestra identidad. Y en lo político, los cambios de postura política que llevaron a una mayor conciencia de la problemática social.

El país, Mendoza, cambiaron para siempre. Recordando el discurso del gobernador Carlos Gonzalez, citado con anterioridad podemos coincidir con él y con toda su generación que:

“De la dura escuela de la adversidad, los mendocinos podemos lisonjearnos de habernos levantado casi transformados de nuestro anterior modo de ser.” (Fragmento del mensaje del gobernador Carlos Gonzalez el 1ro de agosto de 1864, citado por Cueto, Romano y Sacchero, 1994, p.12).

Capítulo II:

Los lenguajes arquitectónicos de finales del siglo XIX y principios del XX

1. Lenguajes: breve panorama.

En el capítulo anterior, hemos delineado un panorama de fines del siglo XIX y comienzos del XX en nuestro país y particularmente, nuestra provincia, conformando el marco histórico en el cual se desarrolla la tipología que estudiamos. A la par de la comprensión del contexto sociocultural, para el tema que nos ocupa es de suma importancia que realicemos también un repaso por la realidad arquitectónica de ese período, que estuvo caracterizada por múltiples manifestaciones estéticas. A fin de vincular este contexto arquitectónico con nuestro tema de estudio, vamos a avanzar en la descripción de los cambios que se produjeron en las formas de construir a partir de la Revolución Industrial (haciendo particular incapié en la generación de la arquitectura asociada: la arquitectura industrial) y en lenguajes relevantes utilizados entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX: Eclecticismo, Historicismo y Art Nouveau. Nos interesa destacar cómo el uso de nuevos materiales impulsó y definió las resoluciones de los estilos predominantes que describiremos.

Este conjunto de estéticas van a tener un desarrollo paralelo desde inicios del siglo XX, dándole carácter a diversos tipos arquitectónicos. Para el caso de las casas chorizo, será el Art Nouveau y el Eclecticismo los estilos más aplicados en fachadas.

Si bien repasaremos resoluciones constructivas de cada uno, daremos suma importancia al lenguaje ornamental, ya que este aspecto no sólo nos será de utilidad en nuestro objeto de estudio, las casas chorizo, sino que además es manifestación de creencias y sentimientos colectivos:

La red ornamental de una ciudad es un discurso simbólico sobre el orden social, las actividades de los hombres, el poder y su andamiaje jurídico, la religión y la viso mundi predominantes. En el caso de la correspondencia establecida entre los lenguajes ornamentales y las ideologías de las clases dominantes, este discurso es claro y consciente. Pero también puede ser manifestación inconsciente de creencias difusas, de sentimientos colectivos cuya historia se desenvuelve en la "larga duración". Nos hallaríamos así en el terreno vasto de lo que la escuela histórica de Annales llamó las "mentalidades". (Jáuregui, Munilla, Burucúa, 1989, p. 29)

1.1 La Arquitectura de la era industrial

La revolución industrial trajo cambios significativos que delinearon la civilización tal y como la conocemos hoy. Según autores como Hobsbawn (1997) *“fue probablemente el acontecimiento más importante de la historia del mundo, y en todo caso, desde la invención de la agricultura y las ciudades”* (p. 37). Los cambios en los modos de producción trajeron consigo una nueva configuración del orden social, un aumento en la población, sobre todo urbana, una reconfiguración de las relaciones entre los países (países del centro y de la periferia) entre otros. En el campo de la Arquitectura, también fue relevante, porque no sólo en la técnica hicieron su aparición nuevos materiales que permitieron el surgimiento de nuevas tipologías arquitectónicas y la reinterpretación de la Arquitectura del pasado, sino que a nivel de la profesión, se produjo un replanteamiento del perfil profesional del Arquitecto y surgió una profesión ligada principalmente a la Revolución Industrial: el Ingeniero.

¿Qué es realmente la arquitectura de la ingeniería? Digamos ya que es la manifestación más significativa en el campo constructivo de la cultura del siglo XIX y, puesto que no es un fenómeno meramente técnico, marca el paso más claro entre el pasado y el presente de la historia de la arquitectura, sin el cual es impensable el nacimiento del Movimiento Moderno (Fusco, 1997, p.32).

La fabricación industrial no sólo perfeccionó materiales antiguamente usados como la fundición, el hierro, el vidrio y el hormigón sino que permitió el surgimiento de nuevos materiales como el acero y también, gracias a la adopción del sistema métrico a nivel internacional, la standarización de los materiales constructivos: perfiles de hierro, paños de vidrio, vigas, chapas de cinc, etc. Este dato es de suma utilidad para nuestro estudio, ya que en las casas chorizo estos materiales incursionaron en su desarrollo constructivo y ornamental.

A la par de estos nuevos materiales, surgen las escuelas politécnicas, consecuencia directa del cientificismo decimonónico. En ellas se fija una metodología rigurosa y se estudian las propiedades de los diversos materiales, a la vez que se fijan coeficientes de seguridad, resistencia, índices de flexión y de torsión. Y también, esta sistematización de los aspectos eminentemente técnicos de la construcción llevó a una separación en el campo profesional:

A fines del siglo XVIII ha habido un desdoblamiento de la figura del constructor que no volverá a recomponerse: el binomio arquitecto e ingeniero como inevitable consecuencia de la división del trabajo, de la especialización, de la organización didáctica, etc, provocado sobre todo por la moderna civilización industrial (Fusco, 1997, p. 37).

Estas condiciones permitieron el surgimiento de nuevas tipologías arquitectónicas que Fusco divide en tres grandes campos de aplicación: los puentes de hierro, de uso extendido en los nuevos ramales ferroviarios en todo el mundo; los grandes edificios de pisos con esqueleto metálico, cuya aplicación en los rascacielos de la ciudad de Chicago permitieron su rápida difusión en las grandes ciudades y las grandes cubiertas de hierro y cristal. Para este autor, estas construcciones representan la expresión más típica de la arquitectura de la ingeniería del siglo XIX: invernaderos, mercados cubiertos, grandes almacenes, estaciones ferroviarias, instalaciones para exposiciones universales, etc. *“Gigantismo arquitectónico con el que se pretende asociar el mundo de la industria y del comercio a la confianza optimista hacia un futuro pacífico y progresista para toda la humanidad”* (Fusco, 1997, p. 35).

En nuestro país, las tipologías más extendidas asociadas a la arquitectura de la revolución industrial fueron los puentes y las cubiertas de cristal y acero. Como vimos en el capítulo anterior, el gran desarrollo ferroviario fue paralelo en nuestro país al del resto del mundo. Respecto a la arquitectura de las cubiertas de hierro y cristal, fue adoptada principalmente en todas las tipologías arquitectónicas que simbolizaban el adelanto y el progreso: estaciones ferroviarias, pabellones para exposiciones internacionales e industriales, grandes almacenes y mercados, sin embargo, como veremos en el siguiente apartado, la arquitectura institucional y religiosa adoptó otros lenguajes, más asociados al orden y la permanencia.

1.2 Eclecticismo e Historicismo: los “neos” en la Arquitectura.

El siglo XIX no fue solamente de importancia en los avances técnicos en todas las áreas, no sólo una permanente mirada hacia el futuro, sino también una reflexión muy importante del pasado y su estudio. Esto comenzó a finales del siglo XVII, con el iluminismo y el avance del positivismo y el científicismo en el siglo XVIII. Todas las disciplinas comenzaron a adoptar una metodología y a tomar una clara consciencia de sí mismas. La Historia y la Arquitectura no estuvieron ajenas. La mirada al pasado, en primer lugar al grecorromano y en el siglo XIX al medioevo, permitieron tomar fuentes de inspiración para la Arquitectura, y además de

reflexionar sobre sus significados, sobre lo que el lenguaje arquitectónico tenía por transmitir y sobre la conveniencia o no de utilizarlos.

Este es el punto de surgimiento de dos tendencias arquitectónicas, que muchos autores toman como un mismo fenómeno y otros establecen claras distinciones entre ellos. Para Fusco (1997), se trata de un lenguaje general: el Eclecticismo Historicista: *“Con esta expresión se indica generalmente una fase de la historia de la arquitectura del siglo XIX en la que coexisten estilos diversos, haciendo referencia todos ellos a diferentes periodos históricos anteriores”* (p.11). Para otros autores, como Carlos Giménez (1984), la Arquitectura Historicista *“utiliza los elementos formales y compositivos de un estilo del pasado circunscribiéndose a él, mientras que la Arquitectura Ecléctica, no vacila en combinar los elementos pertenecientes a estilos diversos, pero en un todo coherente, y al mismo tiempo obteniendo esquemas compositivos novedosos”* (p.86). Cabe aclarar que estas dos tendencias, en algunos casos pueden verse como actitudes opuestas, pero en realidad se manejaron con muchos puntos intermedios, con límites imprecisos. Son las caras de una misma moneda.

Hemos decidido adoptar la definición de Giménez, considerando por un lado el Historicismo como la reinterpretación de los estilos del pasado y el Eclecticismo como un “espíritu de conciliación”, entre estilos diversos, ya que este fue el espíritu que animó los lenguajes arquitectónicos en nuestro país.

Para el análisis de la producción de casas chorizo en Mendoza, a esa categoría le incorporaremos el término “Italianizante”, utilizado la Historiografía para designar la variante del renacimiento clásico italiano utilizada a partir del siglo XVIII pero sobre todo en el siglo XIX.

Por su lado, los Historicismos son reinterpretaciones de obras del pasado que constituyen lo que se conoce como los “neos” en la Arquitectura del siglo XIX y XX: Neoclasicismo, Neorrenacimiento, Neogótico, Neoplateresco, Neocolonial, Neorrománico, etc. Para nuestros estudios, nos centraremos en los tres primeros, ya que tuvieron mayor relevancia a finales del siglo XIX.

Como mencionamos anteriormente, el Neoclasicismo tuvo su origen a finales del siglo XVIII, producto una reacción ante la desmesura del barroco, la relectura de los tratados clásicos sobre Arte y Arquitectura y las campañas arqueológicas que estudiaron crítica y científicamente los restos de las civilizaciones antiguas. Tuvo varias fases, pero la que nos interesa en el marco de este trabajo de investigación es a partir de 1840, donde el Neoclasicismo es tomado por muchos países, varios de reciente conformación, como arte de Estado (Fusco, 1997, p. 40).

El Neoclasicismo toma el templo griego clásico como punto de partida, sobre todo en la organización de fachadas. Frontis, entablamento, órdenes de columnas, todo este vocabulario evoca el orden, la simetría y la armonía del arte clásico, vocabulario ideal para la Arquitectura impulsada por el Estado: edificios legislativos, bibliotecas, museos, universidades.

En este proceso técnico- práctico, el capricho genial de la primera invención, pero en compensación la obra adquiere un interés directo para la colectividad y cumple con el cometido de educación civil que la estética asigna al arte, en lugar de la antigua función religiosa y didáctica. El artista ya no aspira al privilegio del genio, sino al rigor del teórico: no ofrece al mundo nuevas ideas para admirar, sino proyectos para realizar (Argan, citado por Fusco, 1997, p. 41).

En nuestro país, en la segunda mitad del siglo XIX principalmente, el Neoclásicismo se introdujo de la mano de arquitectos italianos y franceses, sobre todo como el lenguaje arquitectónico que representaba el espíritu de los gobiernos progresistas: orden, progreso y modernidad, una tríada que hemos visto anteriormente y que diferenciaba claramente del país colonial y del pasado español. El arte academicista se plasmó en edificios gubernamentales, escuelas, hospitales, universidades.

Muchos arquitectos italianos también introdujeron en el arte oficial el Eclecticismo Italianizante, que, como detallamos anteriormente, se trata de un lenguaje con clara influencia del renacimiento clásico italiano (razón por la cual también se le llama Neorrenacentista), sobre todo de la estética Palladiana. Este estilo tuvo su origen en Inglaterra hacia 1830, con las obras de Charles Barry. En nuestro país, los arquitectos Fossatti, los hermanos Canale, Buschiazzo, Tamburini, y Morra entre otros introdujeron el

estilo, que se evidenció en obras de gran envergadura como la Casa Rosada, el Teatro Colón, la antigua Casa de la Moneda, pero muy pronto se expandió a manifestaciones de carácter popular, como la vivienda.

En Mendoza, tenemos muchos ejemplos de proyectos neoacadémicos, ya que fue el lenguaje elegido por muchos arquitectos que intervinieron en la reconstrucción post terremoto y en los años posteriores, como la Iglesia Matriz (demolida), el Colegio Nacional Agustín Álvarez, el Plaza Hotel, la Antigua Casa de Gobierno, la Escuela Guillermo Rawson en Godoy Cruz, etc.



Ejemplos de arquitectura academicista en Mendoza: Colegio Nacional Agustín Álvarez (Capital); Escuela Guillermo Rawson (Godoy Cruz) y Plaza Hotel (actualmente Park Hyatt, Capital)

Lo que sí es atribuible al inmigrante en su relación con el vocabulario clásico es su difusión a nivel de consumo popular y masivo. A partir de este hecho “lenguaje clásico” ya no puede ser tomado como elemento exclusivo de “arquitectura culta” y este hecho es claramente explícitante de la nueva relación que se establece entre un código arquitectónico, su difusión y asimilación a maneras no elitistas, y la consiguiente aceptación por parte de un público masificado” (Yaquinto, Capomaggi, 1974, p. 26).

Respecto al Neogótico, éste surgió como crítica a la sociedad y la ciudad industrial. Se buscaba en el medioevo, un modelo de base para reformar la sociedad decimonónica. En países como Inglaterra, donde había una continuidad hasta el siglo XIX de formas medievales se lo tomó como lenguaje arquitectónico para variadas tipologías como iglesias, edificios gubernamentales, palacios y sencillas viviendas. En Francia, cuna del gótico medieval, se estudiaron y restauraron numerosas catedrales medievales, muchas de las cuales habían sido destruidas durante la revolución francesa.

Para muchos arquitectos, la tradición constructiva del medioevo les llevó a una reflexión sobre su condición profesional, sobre las técnicas constructivas, sobre el destino que debía

darse a cada lenguaje arquitectónico. Esto fue evidente en arquitectos teóricos como William Morris y John Ruskin. *“La relación entre el grado de desarrollo cualitativo de la arquitectura y el de la sociedad, la fusión de ética y estética, son los fundamentos no sólo de la obra de Ruskin y Morris, sino también de todo el Movimiento Moderno” (Fusco, 1997 p. 47).*

En nuestro país y nuestra provincia en particular, el lenguaje neogótico se utilizó principalmente en numerosas iglesias. Un ejemplo destacado es la Iglesia San Vicente Ferrer en Godoy Cruz y la más modesta iglesia de San José. En otros casos de arquitectura religiosa se utilizan referencias al estilo, por ejemplo el uso de arcos apuntados en aberturas o en el interior de la nave. También son frecuentes las referencias al estilo en la arquitectura funeraria, sobre todo en mausoleos.



Iglesia San Vicente Ferrer, Godoy Cruz, Mendoza.

1.3 El Art Nouveau:

A principios del siglo XX surgió un movimiento arquitectónico, artístico, de las artes decorativas y el diseño que tuvo una gran difusión en todo Occidente: Art Nouveau o Modernismo. Su denominación, “Arte Nuevo” en castellano, respondió a que este lenguaje rompía con las tendencias historicistas y académicas anteriores, y se tradujo en un nuevo modo de manifestaciones artísticas que tenían mucho que ver con el consumo y la producción industrial.

La importancia fundamental del Art Nouveau fue que “constituyó un inicio fundamental y reconocido de la realidad arquitectónica moderna, así como una especie de unidad genética básica que transmitió la gran herencia cultural del siglo XIX al nuestro siglo”(Fusco, 1997, p. 99).

Este estilo fue internacional y sincrónico en los numerosos países donde se manifestó e impregnó las costumbres de toda una época. Tuvo su surgimiento en Europa, influido por varias manifestaciones culturales presentes a finales del siglo XIX: el estilo neogótico, el movimiento Arts and Crafts, los nuevos materiales y técnicas como el vidrio, hierro y la madera curvada, los movimientos pictóricos como el prerrafaelismo, el impresionismo y el simbolismo y finalmente la moda extendida del gusto por los objetos orientales.

Como mencionamos anteriormente, el Art Nouveau fue un estilo internacional y reunió algunas características generales: en primer lugar, la independencia formal respecto a normas y estilos del pasado:

Es en este momento donde sufre con el Art Nouveau el código más adecuado y apto para expresar estos nuevos mensajes. La liberación respecto a los estilemas tradicionales puede considerarse basada en tres componentes principales íntimamente relacionados entre sí: la aceptación de la tecnología moderna, así como la voluntad de “doblegarla” a las nuevas exigencias del gusto, la definición de éste, que deriva de un nuevo modo de entender la relación natural- artificial y el soporte teórico- estético del Einfühlung¹², que a su vez definía dicha relación (Fusco, 1997, p. 104).

En el Art Nouveau podemos encontrar una total integración y consonancia entre la Arquitectura, el Diseño Interior, el Diseño Industrial y las Artes Menores. En muchas obras el diseño era integral y llevado a cabo por un mismo arquitecto.

Otra característica común a este movimiento fue la preponderancia de la línea, ya sea con una marcada tendencia orgánica (curvada, modulada) o geométrica. Los nuevos materiales como el hierro, el vidrio y la madera curvada ofrecieron excelentes recursos técnicos para la expresión en la Arquitectura y en las Artes Menores. También el Art Nouveau se valió de la

¹² Einfühlung es un término alemán cuya traducción más aproximada sería “empatía”, “simpatía estética” o hasta “proyección sentimental”. Según esta teoría, lo esencial de la obra artística no es el motivo ni el tema sino el artista y su vida espiritual y como ésta se proyecta en sus creaciones.

versatilidad de estos materiales y los combió de variadas maneras, introduciendo juegos de policromías y texturas.

Finalmente, el Art Nouveau implicó una relación más estrecha con la naturaleza: aún en las tendencias más geométricas del movimiento podemos encontrar una organicidad, tanto en la elección de motivos como en la composición general del diseño.

Como mencionamos con anterioridad, este movimiento internacional tuvo en Europa sobre todo distintos nombres y características particulares según el país. En Bélgica, por ejemplo, lugar de nacimiento del estilo y donde se acuñó el término “Art Nouveau” tuvo un desarrollo una arquitectura orgánica, plena de líneas cóncavas y convexas, de la mano de arquitectos como Horta y Van de Velde.

En Escocia podemos encontrar una tendencia opuesta en la Escuela de Glasgow y la obra de Charles Rennie Mackintosh, donde el diseño general se reduce a una composición de líneas horizontales y verticales (donde prima la vertical) y la introducción de elementos florales y femeninos.

En Austria, la obra de arquitectos como Wagner y sus discípulos Olbrich y Hoffman recibió el nombre de Sezeción, la cual llevaron la forma arquitectónica a una simplificación e integración, que según Fusco (1997), preluvió el protorracionalismo. *“Hoffmann es el inventor del llamado estilo 900’s, en la mejor acepción del término, y como tal se encuadra mejor en el capítulo del desarrollo, complejo y variado, del protorracionalismo”* (p. 103).

En cambio, en España, en Cataluña concretamente, podemos encontrar la obra Modernista de Antonio Gaudí, que resumiría casi todas las características del movimiento: en ella podemos ver las tradiciones de la arquitectura española, como el arte románico, el mudéjar, el plateresco, el gótico y el barroco reelaboramos en soluciones arquitectónicas netamente contemporáneas. También fusiona en su arquitectura elementos simbólicos zoomórficos, fitomórficos, mitológicos y religiosos. Fue característico de su obra la policromía, que plasmó en sus construcciones mediante fragmentos de cerámica.

Nuestro país no fue ajeno a la influencia del Art Nouveau. Si bien llegó con unos años de retraso, aproximadamente en 1905, teniendo un auge con el Centenario y prosigió unos años después de 1914, fecha que marca el inicio de la Primera Guerra Mundial y el ocaso del Art Nouveau en Europa. Este movimiento internacional encarnaba “lo nuevo”, “lo moderno”, lo que “estaba de moda”. Es por esto que su estética triunfó en comercios, publicidades y también en las viviendas burguesas, donde se interesaba mostrar a los demás la opulencia de sus habitantes.

Para estas mujeres y hombres de la multitud naciente, el “arte nuevo” era una forma de sentirse unidos por encima de los “estilos nacionales” que los diferenciaban, pero era a la vez una manera de individualizarse, de ser “distintos” y resistirse a desaparecer en la homogeneización y la anomia. Rotas o despreciadas las reglas basadas en las tradiciones culturales, cualquiera estaba en condiciones de “adoptar” las formas de sus preferencias. De aquí la formidable recepción de ese sorprendentemente libre e incierto “arte nuevo” entre los sectores populares, como forma visible de las cosas que se instalaban como primeros consumos de masas: el mobiliario, la gráfica, los envases, los adornos, y naturalmente, la edificación (Liernur, 1999 p. 456).

Podemos observar, entonces, que el Art Nouveau fue expresión cultural de toda una época, sobre todo asociada a la burguesía de las grandes ciudades. Este aspecto es fundamental para nuestro estudio, ya que más adelante comprobaremos la íntima relación entre el desarrollo del Art Nouveau en ciudades donde hay una burguesía industrial, comercial y profesional arraigada.

En nuestro país, arquitectos como Le Monnier, Colombo, Massué, Dubois y García Nuñez entre otros plasmaron en sus obras este movimiento, cada uno con sus particularidades, desde pequeños detalles policromos o escultóricos en las fachadas hasta libertades formales en elementos arquitectónicos tales como cúpulas, cornisas, balaustradas, etc. (Liernur, 1999, p. 458)

En nuestra provincia, podemos encontrar este estilo en grandes residencias de la época, sobre todo de las grandes familias bodegueras. Ejemplos destacados son el Chalet Giol, la casa Graffigna y la casa Bou.



Chalet Giol, actualmente Museo del Vino (Maipú)



Casa Graffigna, Ciudad de Mendoza.



Casa Bou, Ciudad de Mendoza (foto: Graciela Moretti)

Una vez que hemos repasado los principales estilos arquitectónicos, podremos ver cómo la ornamentación arquitectónica de las casas chorizo respondió a un espíritu de síntesis de estos lenguajes. Por ello, en la segunda parte de esta tesis, veremos con profundidad las características de la casa chorizo para después interiorizarnos en el Eclecticismo Italianizante como lenguaje ornamental en sus fachadas.

PARTE II:
LA ORNAMENTACIÓN EN LAS CASAS CHORIZO

Capítulo I: Las casas chorizo

1. Introducción:

La primer parte de este trabajo nos permitió interiorizarnos en el periodo histórico previo y durante el cual aparecieron las casas chorizo. Los cambios económicos, políticos culturales y demográficos sentaron las condiciones para la producción de las tipologías arquitectónicas, sobre todo aquellas que estaban directamente asociadas a la unidad social básica: la familia. La vivienda es *“uno de los fenómenos arquitectónicos que mejor actúa como ámbito de resonancia de las experiencias y los saberes populares”* (Calvo, 2011 p. 91).

En en este capítulo analizaremos específicamente la tipología arquitectónica que consideramos supo reunir la experiencia popular en la construcción y un proceso histórico de adaptación de la casa urbana a los cambios en la vida social y familiar: la casa chorizo.

Para comprender de una manera más completa el devenir de la casa en nuestro país y nuestra provincia en primer lugar abordaremos como antecedente la vivienda colonial para después adentrarnos directamente en el tema de la vivienda en el periodo histórico que nos ocupa.

1.1 Antecedente: la vivienda colonial

En la época colonial, las casas presentaron características que respondían a casi trescientos años de evolución en la vida doméstica, tanto urbana como rural. Las condiciones de habitabilidad y sociabilidad marcaron pautas en las condiciones de producción arquitectónica que influyeron directamente en el habitar colonial.

En la ciudad colonial, la tradición forjada por constructores de origen hispánico, criollo o americano, fue catalizadora de conocimientos empíricos y de prácticas artesanales puestas al servicio de modos de vida de las nuevas poblaciones hispanoamericanas. Modos de relacionar lo privado con lo público y formas de ocupación de la parcela fueron el otro campo de experiencias desde dónde se gestó la vivienda como producto colectivo. (Calvo, 2011, p. 91)

Tanto en las pequeñas urbes como en el campo, la tipología común fue la conocida “casa de patios”. Estas se caracterizaban, como su nombre lo indica, por una planta articulada por

patios, alrededor de los cuales se distribuyen las habitaciones en torno a una galería que los rodeaba. Según el tamaño e importancia de la vivienda, esta podía contar con dos o más patios, diferenciándose estos por el uso más público o privado al cual se destinara. En las viviendas rurales, para aprovechar una mejor aireamiento y conexión con la naturaleza circundante, las habitaciones también tenían acceso a una galería exterior que circundaba la propiedad. Esta disposición de planta es muy común aún de las distintas zonas rurales de nuestro país.

En estas casas, como Lorena Manzini lo especifica, la sala era el espacio de sociabilidad por excelencia, ya que constituía el lugar de reunión familiar y también el espacio de recibo para las visitas. (Manzini, 2011). En estos pequeños salones se volcaba el mobiliario previsto para el recibo de visitantes y los elementos decorativos más caros a la familia o que destacaban por su valor o elegancia. Manzini (2011) rescata del libro de Sarmiento “Recuerdos de provincia” una minuciosa descripción de la sala familiar:

La sala de recibo con su estrado alto y cojines, resto de las tradiciones del diván árabe que han conservado los pueblos españoles. Dos mesas de algarrobo indestructibles, que vienen pasando de mano en mano desde los tiempos que no había otra madera en San Juan que los algarrobos del campo, y algunas sillas de estructura desigual, flanqueaban la sala, adornando las lisas murallas dos grandes cuadros al óleo de Santo Domingo y San Vicente Ferrer, de malísimo pincel, pero devotísimos, y heredados a causa del hábito dominico” (p.173).

Las habitaciones, en cambio eran el corazón de la vida privada. Según la posición económica de la familia, se podía contar con una o varias habitaciones, en las cuales el mobiliario también era escaso y con un destino completamente utilitario.

Otro espacio de gran importancia de estas casas era el patio. Generalmente, el patio que estaba ubicado más cerca de la entrada era el que nucleaba las actividades sociales y los más alejados eran el escenario de las escenas de la vida cotidiana, desde la preparación de alimentos, la costura o el tejido a la sombra de frutales y en compañía de algunos animales domésticos.

Respecto a las características constructivas, se utilizaban los materiales que podían encontrarse en el medio geográfico. A los muros de tapia o quincha se agregaban

techumbres de madera, entramado de caña o combinadas y en algunos casos, techos abovedados.

La mayoría de las viviendas contaba con un solo nivel. Esto se debía al tamaño de los solares en los tiempos coloniales, los cuales permitían una disposición más acomodada de la vivienda y en parte a la sencillez de las construcciones. Incluso en ciudades más habitadas como Buenos Aires o Santiago de Chile *“las casas de altos eran lo suficientemente escasas como para que fueran identificadas por el nombre de sus dueños”*. (Manzini, 2011)

Con el transcurrir del siglo XIX, los modos de habitar y sociabilizar fueron cambiando, y estos cambios se reflejaron en las casas: *“Lentamente las tertulias coloniales comenzaron a cambiar su estilo y a parecerse más a los salones europeos”* (Lecuona, 1979). Esto llevó inevitablemente que aquellas actividades domésticas que se realizaban en el salón se desplazasen hacia otras áreas más privadas y que se adquirieran muebles y vajilla para recibir, más acordes a las recepciones de la tarde al estilo inglés. El tradicional equipo de mate cedió su lugar a los elegantes juegos de te de porcelana y en las nuevas viviendas, el salón fue acercándose a la calle y abriendo sus ventanales, para que cualquier transeúnte pudiera admirar la vida social que allí ocurría.

El paso de la casa de patios a nuevas tipologías se materializó a finales del siglo XIX, como veremos en el próximo apartado, analizando estos cambios en las casas rurales y urbanas.

2. Tipologías constructivas en en el siglo XIX y XX en nuestro país:

2.1 La vivienda rural:

El campo asistió a grandes cambios a finales del siglo XIX. Tras la conquista del desierto se incorporaron nuevas zonas productivas y la pacificación permitió un auge de la cría de ganado y plantaciones cerealeras. Sumado a esto, la expansión de las vías férreas permitió la conexión de distintas zonas y el establecimiento de colonias agrícolas de inmigrantes colaboraron al crecimiento de la población.

Al rancho, vivienda omnipresente en el campo argentino, se le agregaron nuevas tipologías como los chalet y los renovados cascos de estancia, devenidos en verdaderos “palacios” sobre todo en la pampa húmeda. Las estancias cedieron su lugar exclusivo de centro productivo para convertirse también en un lugar de recreación y descanso de las clases acomodadas. (Ballent, 2000). Así, muchas residencias incorporaron habitaciones para huéspedes, salones, amplias galerías para disfrutar de la vida al aire libre y socializar. La influencia de los estilos europeos se evidenció de forma muy variada: podemos encontrar, en las opulentas estancias, palacetes de estilo gótico, tudor, renacentistas franceses, neoplatrescos, etc.

Había un sentimiento de lo inacabable, de lo que no puede alcanzarse nunca por medios humanos, esos campos fecundos que no sabían de su condición, hasta ser ennoblecidos por ese hombre culto y criollo, que leía a Chesterton en su casa de muros acogedores de altos y delgados ventanales, de habitaciones alfombradas soportando muebles ingleses sin espacios libres, de techos y torretas pizarrosos, toda envuelta por un bosque de robles, hayas y cedros (Fragmento de “El incendio y las vísperas”, de Beatriz Guido, citada por Molina, 2006, p.7)

En nuestra provincia, con el auge de la agroindustria vitivinícola y el establecimiento de inmigrantes, se da también un enriquecimiento en los tipos arquitectónicos y las plantas. A la tradicional casa cúbica, como bien ha documentado Guaycochea de Onofri, se le suman casas con plantas en L, U y T y la más difundida, la planta cuadrada de patio central. La mayoría de ellas rodeadas de galerías que conectaban la vivienda al exterior y aprovechaban mejor la luz solar.

Muchas de estas viviendas, como nos indica la misma autora, incorporaron materiales e innovaciones de la arquitectura urbana, como vestíbulos rodeados de pilares, columnas clásicas de fundición en las galerías y rejas y ornamentos de inspiración Italianizarte (Guaycochea de Onofri,1978).

Respecto a la técnica constructiva, a la tradicional construcción de adobes se le sumó, sobre todo en las zonas rurales otrora cenagosas, la construcción liviana con esqueleto de madera,

sin cimientos. Este tipo de construcción permitió una gran versatilidad de estilos arquitectónicos, desde los chalet californianos hasta los de estilo nórdico.¹³

2.2 La vivienda urbana

Las condiciones socioeconómicas que sucedieron a finales del siglo XIX, abordadas con profundidad en la primera parte, crearon las condiciones para que se produjera, tanto en Buenos Aires como en el resto de las ciudades de nuestro país, un aumento acelerado de la población urbana. Las nuevas fuentes laborales relacionadas a lo fabril y comercial junto a la llamada “ola inmigratoria” colaboraron al rápido aumento poblacional. Los números dan cuenta de ello: la población urbana en nuestro país aumentó 14 veces desde 1869 mientras la rural 4.

Este aumento en la población llevó a que el Estado tuviera que responder rápidamente con infraestructura urbana: escuelas, hospitales, comisarías, edificios gubernamentales, etc, pero también llevó a un crecimiento inusitado en la construcción de viviendas, sobre todo en los suburbios.

Qué les ofrecían los centros urbanos? En primer lugar trabajo, en talleres o industrias, pero sobre todo en su propia construcción y en los nuevos espacios de la transformación doméstica e institucional. Cuantas más obras —de funcionalidad, de salubridad o de ornato— el poder público emprendía, más se elevaban los valores de las propiedades. Producto de su propia expansión industrial, los excedentes financieros de las grandes potencias —especialmente Gran Bretaña, Bélgica, Alemania, Francia— eran un excelente estímulo para este proceso con momentáneos beneficios a tres puntas. Banqueros, propietarios y ciudadanos se favorecieron con estas gigantescas transformaciones a las que la elite contribuyó con sus derroches. Sólo que en los bulevares, las plazas, los parques, los empedrados, los teatros, los palacios, los bancos y los juzgados, ese enorme flujo de capital literalmente se enterró. Pero esto traería consecuencias en el futuro. Mientras tanto esas transformaciones ofrecían trabajo, o mejor, medios de vida, pero además la posibilidad de acceder gratuitamente a la escuela y al hospital, o de tener un curandero o una partera a mano, de encontrarse con los compatriotas en las asociaciones nacionales, de descubrir la pareja de los sueños o comprar un rato de placer, de compartir ideales, de robar, de escuchar y bailar la música preferida, o divertirse en los circos, las riñas, las carreras o el parque japonés. (Liernur, 1999, p.412)

¹³ Estamos en una gran deuda con Rosa Guaycochea de Onofri, quien realizó un minucioso estudio de estas viviendas rurales y un registro documental de ellas, en estos días, la mayoría desaparecidas.

Las tipologías arquitectónicas de viviendas urbanas más comunes fueron los conventillos, las casas de vecindad y casas chorizo para las clases medias y populares, y en las clases más acomodadas la tipología más utilizada fue el Petit Hotel.

A continuación, realizaremos una breve descripción de cada una de estas tipologías:

- Conventillos: este tipo de vivienda respondía como una solución transitoria (o en algunos casos permanente) para personas solas o familias hasta poder relocalizarse en una vivienda propia. Proliferaron en todas las ciudades, sobre todo cerca de los puertos o las estaciones ferroviarias. Estos consistían en una habitación para cada grupo familiar en torno a un patio de uso común y sanitarios, también de común uso. Las condiciones de hacinamiento y precariedad hicieron de este tipo de vivienda el blanco de los higienistas de la época, quienes los consideraban como *“lugares propicios para el desarrollo de los vicios, la vagancia, la suciedad, la prostitución”* (Raffa, Manzini, 2014, p. 247). En Mendoza se localizaban sobre todo en la Ciudad Vieja y en las cercanías de la Estación Gran Oeste Argentino y Trasandino.
- Casas de vecindad: este tipo de vivienda, fueron la “opción superadora” del conventillo. Se trataba de unidades habitacionales independientes (de pequeño tamaño) con áreas de uso común como los patios y pasillos y, dependiendo del caso, los servicios higiénicos también. La renta de este tipo de viviendas era más cara, por lo que era la opción de familias con mejores ingresos.
- Petit Hotel: las clases más acomodadas en las principales ciudades paulatinamente fueron modificando sus antiguas casas coloniales o construyendo nuevas viviendas más acordes a las modas extranjeras, sobre todo parisinas. En las zonas más elegantes proliferaron palacios cuando el tamaño del lote lo permitía y, en terrenos más pequeños, los Petit Hotel. Éstos consistían en viviendas desarrolladas en dos o tres plantas, con áreas diferenciadas para la familia y el servicio y con habitaciones que daban cuenta de las actividades sociales de los propietarios: dormitorio, boudoir, baño, escritorio, salón de fumar, sala, halles, vestíbulos, cuartos de niños, cuartos de servicio, lavaderos, etcétera (Liernur, 1999, p.429). La Ciudad Nueva de Mendoza tuvo muchos ejemplos de este tipo de arquitectura, sobre todo en las nuevas zonas urbanas que se expandían hacia el recientemente creado “Parque del Oeste”, lugar de recreación que excluyó a los sectores populares.

En la primera década del siglo XX la problemática de la vivienda comenzó a tomar un verdadero relieve e interés político, tras sucesivos informes de higienistas y comisiones gubernamentales en todo el país. También asociaciones civiles, cooperativas y movimientos obreros se involucraron en el tema. Se elaboraron una *“serie propuestas vinculadas a la construcción de conjuntos de viviendas, individuales o colectivas, para albergar a*

trabajadores que hasta el momento se alojaban en conventillos o ranchos” (Liernur citado por Raffa y Manzini, 2014, p. 242) .

En nuestra provincia un adelanto significativo en la problemática de la vivienda y la arquitectura en general fue el Reglamento General de Construcciones, promulgado en 1902 el cual estableció normativa para las construcciones e inspecciones municipales, y posteriormente, durante los gobiernos leninistas, las primeros proyectos del Estado al respecto a la vivienda obrera.

3. La casa chorizo en las principales ciudades argentinas.

Como hemos podido observar en los apartados anteriores, el siglo XIX significó profundos cambios para la arquitectura rural y urbana. Y también fue el momento de desarrollo de una tipología de arquitectura doméstica que fue característica de las principales ciudades de nuestro país y también de algunos países de Latinoamérica: la casa chorizo, objeto principal de este trabajo. Este tipo de arquitectura fue la *“vivienda fundacional de todo el extenso territorio nacional y amalgama de las dos mayores culturas inmigrantes: española e italiana”* (Madia, 2003 p. 27)

El origen de este tipo de vivienda estuvo asociado íntimamente al rápido crecimiento demográfico que experimentaron las ciudades en nuestro país y por consecuencia, a la demanda de vivienda y aprovechamiento de los lotes. Jorge Ramos (1998), refiriéndose a la investigación realizada por Guillermo Furlong, ha dado quizás con la primer referencia al tipo de lotes que darán origen a la casa chorizo y quizás también a su etimología: *“Furlong, refiriéndose a unos diseños de 1787, remarca el curioso loteo de 18x70 varas (también los había de 9 varas o 1/8 de solar): “lo que hoy en día constituye una plaga y a lo que el vulgo ha dado en llamar lotes “chorizos” (pp.5-6).* La denominación “chorizo” se referiría entonces, a la forma alargada de estos lotes, en contraste con la forma cuadrada de los lotes de las ciudades coloniales.

En este trabajo de investigación, hemos decidido adoptar el nombre “Casa Chorizo” ya que es el término más popular y reconocido por la mayoría de la gente para estas viviendas. Muchos autores piensan que, al ser el tipo de vivienda de uso más común entre los sectores

populares, el término “chorizo” fue utilizado peyorativamente al referirse a este tipo de arquitectura. Por eso, autores como Roberto De Gregorio proponen la denominación de “Casa Criolla”, ya que haría referencia a un tipo de arquitectura local. Sin embargo, la Casa Chorizo no fue única en nuestro país y recibió otras denominaciones:

“Casa de rezago” “casa de gringo” en Rosario; “casa de alcayata” en México; “mesón” en San Salvador; “casa tubo” en Brasil, “casa standard” en Montevideo; se decía “corral de vecinos y villanos” en la Sevilla de la España imperial¹⁴ y términos similares en Alemania. También se la denominó “casa inconclusa” en Buenos Aires y Montevideo (Molina,2006,p. 8).

La multiplicidad de nombres nos da un indicio, por un lado, de la cantidad de casas que se construyeron y segundo de la popularidad que tuvieron ya que en cada país y región les asignaron distintos “apodos”, en algunos casos peyorativos pero en otros denotaban cercanía y familiaridad.

3.1 Características principales:

Como regla casi general, podemos decir que el lote en el que se insertan las casas chorizo es de 10 varas (8,66 mts) y de un largo aproximado de 30 (25,98 mts) a 40 varas (34,64 mts), según el caso. Este parcelamiento de lotes angostos obligó a los constructores a optimizar el espacio de construcción longitudinalmente disponiendo las habitaciones en hilera recostadas sobre uno de los muros medianeros y un patio acompañado por una galería del otro. En nuestra provincia,

el esquema alargado de esta casa resultó coherente con la forma corriente de los nuevos loteos. En los predios de la ciudad vieja, que habían sufrido sucesivos fraccionamientos a partir de los cuartos de manzana fundacionales, este esquema lineal de casas fue eficaz para minimizar los problemas derivados de las falsas escuadras y la irregularidad de los terrenos” (Bórmida y Villalobos, 1989, p.121).

Este tipo de viviendas fueron típicas de la clase media a clase media alta, donde los propietarios podían acceder a la compra de un lote y mediante la autoconstrucción o a través de empresas constructoras, acceder a la casa propia. En la mayoría de los casos, la mediación profesional fue mínima, restringiéndose a “constructores de oficio y artesanos como frentistas y carpinteros” (Raffa y Manzini, 2014, p. 251).

¹⁴ El término “corral de vecinos” aplica más bien a las viviendas en las que podían habitar múltiples familias, compartiendo servicios y espacios comunes, por lo que tiene similitud con las casas de vecindad o inquilinatos que hemos visto en el apartado anterior.

Lo que sabemos con certeza, es que es un tipo de arquitectura popular y anónima, en la mayoría de los casos.

Quién diseñó por primera vez este tipo arquitectónico eficiente y exitoso, no lo podemos saber. Ni podremos fechar su nacimiento con precisión. La historicidad de éstas como de otras arquitecturas populares es relativa, ya que sus ejecutores quedan en el anonimato; no así la comunidad, que se identifica por la "imagen" de su particular producción arquitectónica (Madia, 2003, p.29).

En algunos casos sí podemos determinar quién la construyó, ya que en muchos frentes las empresas constructoras dejaron testimonio en placas de metal o alto relieve de yeso. Para la investigación arquitectónica e histórica son de suma importancia estos indicios, ya que permiten la investigación en bases catastrales y su datación cronológica.

La disposición del frente de las casas chorizo generalmente era el mismo: puerta de acceso al zaguán franqueada por dos ventanas y posteriormente, en muchas, se adicionó un portón para el ingreso vehicular. En las zonas urbanas, estas viviendas se disponían una contigua a la otra, por lo que crearon un paisaje urbano homogéneo y armónico.

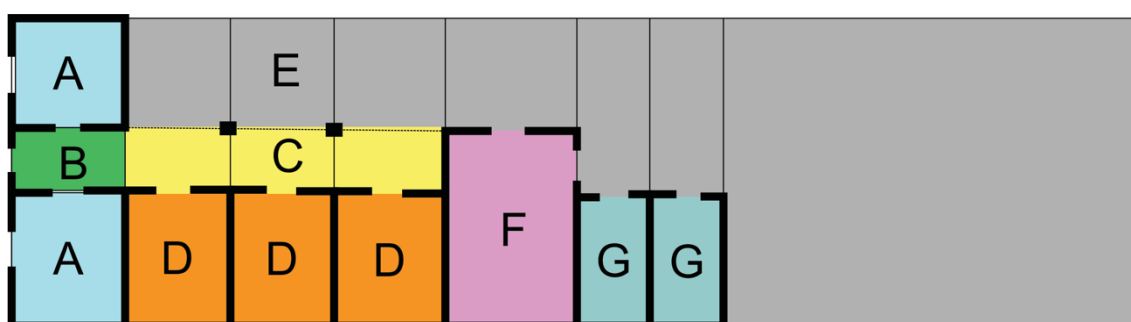


Tramo urbano de casas chorizo en calle Alberti, Mayor Drumond, Luján de Cuyo. Este paisaje urbano, característico de principios de siglo XX ha casi desaparecido de la trama urbana.

La importancia de la Casa Chorizo en la historia de la arquitectura local es fundamental: no sólo por la difusión y popularidad que tuvieron, sino también porque fueron una solución eficaz ante la creciente demanda de viviendas familiares urbanas y su arquitectura fue una amalgama de tradiciones constructivas propias y foráneas. La mano de obra, en muchos casos extranjera unió a sus técnicas tradicionales, materiales y modos de construir locales. También la Casa Chorizo reflejó los avances tecnológicos de la época: incorporó nuevos materiales como las columnas de fundición, vidrios, baldosas, canaletas, goteros, molduras, todos productos de la incipiente industrialización de nuestro país, y en los casos de las familias más acomodadas, materiales importados de Europa, como ladrillos, revestimientos, herrajes y terminaciones.

3.2 Esquema y planta

Como vimos con anterioridad, las Casas Chorizo se estructuraban en un terreno alargado, en consecuencia, su disposición en planta también lo era. El espacio interior se organizaba por la adición de habitaciones de planta cuadrada, que se estructuraban una tras otra, recordando a una ristra de chorizos, razón por la cual recibieron dicha denominación. La disposición y cantidad de habitaciones podía variar de una casa a otra, pero el esquema general era más o menos el mismo:¹⁵



- A- Salones al frente de la vivienda: estas habitaciones se disponían al frente de la vivienda y tenían acceso a través del zaguán. Permitían que los propietarios desarrollaran actividades comerciales o profesionales (consultorios, despachos) o bien se podían alquilar a terceros. *“En una época de escasa protección social, la casa no era pensada únicamente como el albergue de la familiar, también era una*

¹⁵ Nos basaremos en los esquemas de planta propuestos por Bórmida y Villalobos en “Los italianos en la construcción de Mendoza después del terremoto de 1861”; los cuales hacen referencia a las disposiciones más usuales en nuestra provincia.

inversión que podía reeditar ganancias, o al menos colaborar en un momento de estrechez” (Ballent, 2000, p.326).

- B-** Zaguán o vestíbulo: era el ingreso a la vivienda propiamente dicho y el acceso a los salones frontales. En muchos casos disponía de dos puertas en sus extremos, lo que permitía aislar adecuadamente la vida familiar en caso que los salones delanteros se alquilaran y servir de transición entre el espacio público y privado. Al ser el ingreso de la vivienda, se decoraba con esmero con placas de mármol, molduras de yeso y en algunos casos, dependiendo del poder adquisitivo de los propietarios, pinturas murales al fresco.

- C-** Galería: este corredor servía como acceso a las distintas habitaciones y vinculaba también las áreas de servicio. En la mayoría de los casos eran galerías abiertas techadas con columnas de madera o fundición. Al estar abiertas al patio, permitían que las habitaciones recibieran luz y aireación en los meses más cálidos y resguardo de las lluvias. En muchas viviendas se optó por cerrarlas con paños de vidrio, lo cual creó un ambiente más para uso en los meses invernales. Los pisos eran generalmente de baldosas y se adornaban con macetas y enredaderas.

- D-** Habitaciones: estas eran el corazón de la vida privada. De planta cuadrada, comunicadas entre sí y al exterior a la galería, eran generalmente bastante oscuras, situación que se trató de remediar con banderolas sobre las puertas o puertas con vidrios y postigos. La neutralidad funcional de estas habitaciones permitían que fuesen de múltiples usos, y en muchos casos se adaptaron a nuevas funciones como cocinas, baños, bibliotecas, salas de estudio, salón familiar o se alquilaban a terceros. El mayor inconveniente fue la escasa ventilación e iluminación, ya que no contaban con ventanas al exterior por su particular disposición entre la galería y el muro medianero.

- E-** Patio: Las casas chorizo podían disponer de uno o dos patios, dependiendo del tamaño del lote. El primero, colindante con la galería y las habitaciones, generalmente estaba embaldosado, y podía tener un árbol en el centro o parras, las cuales constituían un verdadero alivio en los meses de verano. Era el corazón de las actividades familiares, en una época en la que la familia se autoabastecía de muchos productos de fabricación casera. *“La vida en los patios fue siempre testimonio de movimiento comunitario: el juego de los niños, la preparación de lejías y dulces, el tizado de la lana de los colchones. Toda una prueba de la autosuficiencia con que se mantenía la economía familiar. Todo se trataba de hacer en casa y siempre se mantenía en alto la premisa de que el ahorro era la base de la fortuna. Un escenario urbano que fomenta el desarrollo de un conjunto de costumbres rurales. Un clima benigno favorece las actividades al aire libre y permite vivir con mayor comodidad a un menor costo” (De Gregorio, 2006 p.110 y 111).*
En el caso que la vivienda tuviera dos patios, en el patio trasero se podía disponer de una pequeña huerta, gallinero y hasta pequeños corrales.

- F-** Comedor: El comedor constituía el lugar de reunión familiar y social. Remataba la galería y tenía acceso a la cocina y servicios en la parte posterior. En esta sala, se colocaban los muebles de almacenamiento de vajilla, la mesa para las reuniones familiares y se decoraba con esmero. Era la habitación de mayor tamaño en la vivienda.

- G-** Cocina y servicios: al final de la casa se ubicaba la cocina, que tenía acceso al segundo patio y la huerta y las letrinas (o posteriormente baños) lo más alejado posible del resto de la casa. Cuando las ciudades comenzaron a tener servicios como agua corriente, estas habitaciones se reubicaron en otras zonas de la vivienda, el baño especialmente para estar más cerca de las habitaciones, y muchas asumieron la función de depósitos.



Ilustración del Arq. Carlos Moreno de dos casas chorizo: podemos observar una con su frente en la línea municipal y otra con jardín al frente. Una tercera está en construcción. Fuente: Moreno, C. MORENO, C. (2019) Reflexiones sobre memoria y patrimonio de nuestra tierra, nuestra gente y su cultura.

Este esquema de planta contaba con algunas variantes. Por ejemplo, las casas más nuevas contaban con cocheras o ingreso vehicular en uno de sus costados, habitaciones anexas en el segundo patio si la familia contaba con personal doméstico y si se ubicaban en una esquina, una habitación en ochava, con acceso directo a la vereda y que se aprovechaba en muchos casos como comercio. Otras variantes fueron: la fachada retirada de la línea municipal y ese espacio aprovechado como jardín frontal; las casas apareadas, en espejo y la casa esquina con ingreso por la ochava.



Local comercial actual (restaurante) en esquina en ochava, ubicado en las calles Rioja y Corrientes de la ciudad de Mendoza. Por la disposición de la ornamentación y el remate de la cornisa, podemos presumir el destino comercial original.



Almacén de principios de siglo: Gran Baratillo "El Buen Muchacho". Ubicación desconocida. Fuente: mendozantigua.blogspot

Una de las ventajas que ofrecía este tipo de plantas es que podía construirse por etapas: se construía de atrás hacia adelante (Ballent, 2000) y se iban adicionando habitaciones dependiendo de los requerimientos familiares, teniendo en cuenta que la mayoría de la familias no eran nucleares sino extensas, esto es conviviendo con abuelos, tíos y en algunos casos, algunos niños a cargo.

3.3 Evolución constructiva:

Para completar un panorama amplio de las casas chorizo, veremos sus características constructivas a partir de una tipificación temporal. Partiremos del análisis realizado por Bórmida y Villalobos, ya que está centrado en nuestra provincia, la cual por las razones históricas que hemos visto previamente, tuvo sus particulares condiciones de creación arquitectónica y constructiva. Esta datación abarca el marco temporal de nuestro estudio: 1880 a 1920.

Los años posteriores a la reconstrucción post terremoto (1880 c.) estuvieron marcados por el constante debate, de parte del gobierno y las comisiones técnicas sobre cuál sería el mejor tipo de construcción sismoresistente. El ing. Pompeyo Moneta, designado por la Comisión Filantrópica para la construcción de algunos edificios como la Casa de Gobierno, la Iglesia Matriz y la Penitenciaría, luego de estudiar el único edificio que se sostuvo en pie (el Teatro) llegó a la conclusión que las edificaciones deberían tener la capacidad de no colapsar inmediatamente para permitir la evacuación de las personas. Por eso optó por una

construcción de entramado estructural de madera y relleno de adobe. Las propuestas de Moneta no hallaron mayor difusión, pero la opinión era ecuaníme de seguir construyendo con adobe gracias a sus mayores propiedades elásticas (Cirvini, 1989, p. 11).

Por esta razón, las primeras construcciones de las casas chorizo continuaron con la tradición constructiva de nuestra provincia: mampostería de adobe con cimientos ciclópeos de piedra, techumbres de madera de álamo, caña y torta de barro.

De este tipo de construcción quedan muy pocos ejemplos ya que los constructores extranjeros no estaban familiarizados con este tipo de materiales y no supieron utilizarlos correctamente.

A partir de 1900 y hasta 1920, hay una mejora cualitativa en los materiales constructivos, sobre todo con el empleo del ladrillo cocido. Se comienza a utilizar la técnica mixta: vinculaciones estructurales de hierro y mampostería de adobe, destinándose los ladrillos para el cierre de fachadas, debido a su mayor costo.



Detalle constructivo de fachada en ladrillo y muros de adobe, en vivienda de calle San Luis 440, Ciudad de Mendoza (demolida)



Detalle constructivo de techumbre de torta de barro, zinc y entramado de cañas, presente en vivienda de calle Montecaseros 2272.

Los techos continuaron utilizando tirantes de madera y cañas, pero debido a la mayor disponibilidad de materiales, se coronaban con cubiertas de zinc.

Al comenzar a introducirse servicios urbanos como el agua corriente, los baños se trasladan al sector de las habitaciones.

En 1910 hace su aparición el uso de hormigón armado, sobre todo en las obras de mayor envergadura y las viviendas de las familias de mayores recursos económicos. El hormigón permitía una mayor versatilidad arquitectónica, posibilitando el desarrollo en varias plantas y una mejor seguridad sísmica. La mayor disponibilidad de materiales, tanto los producidos en nuestro país como importados, sobre todo de Europa, introdujeron mejoras sustanciales en las construcciones y en la ornamentación arquitectónica: *“revestimientos de mármol, mayólicas, azulejos, papeles para muros, molduras de madera y yeso, ornamentos moldeados de cemento, cenefas, gárgolas, conductos, desagües, chapas metálicas estampadas, parques, vidrios, cristales, herrajes”* (Bórmida, Villalobos, 1989, p. 123).

Como podemos observar, en casi 50 años la casa chorizo evolucionó no sólo de acuerdo a los cambios en materiales y modos de construir, sino también de acuerdo a las demandas de sus ocupantes. Esta versatilidad la convirtió en el paradigma de la vivienda urbana y suburbana en nuestro país.

Capítulo II EL ECLECTICISMO EN LAS CASAS MENDOCINAS

1. Aspectos preliminares: la fachada como máscara

En el capítulo anterior hemos caracterizado las casas chorizo, su proceso histórico, su disposición en planta y su evolución constructiva. Una característica que hemos reservado para este apartado son sus fachadas, ya que este capítulo trata fundamentalmente sobre ellas.

Partiremos del concepto, para este análisis, de la “fachada como máscara”. Nos referimos a que, se ha observado en esta tipología arquitectónica (y en otras de la arquitectura popular, como conventillos) que el sistema compositivo elegido no refleja el sistema estructural y constructivo de la vivienda. Las fachadas se estructuran “ornamentalmente”. *“La arquitectura pues, era concebida como construcción más decoración. El arquitecto en sus proyectos, no habría de definir detalles que luego se llevarían a cabo de acuerdo a los “postizos” disponibles en plaza”* (Waisman, 1980 p.88).

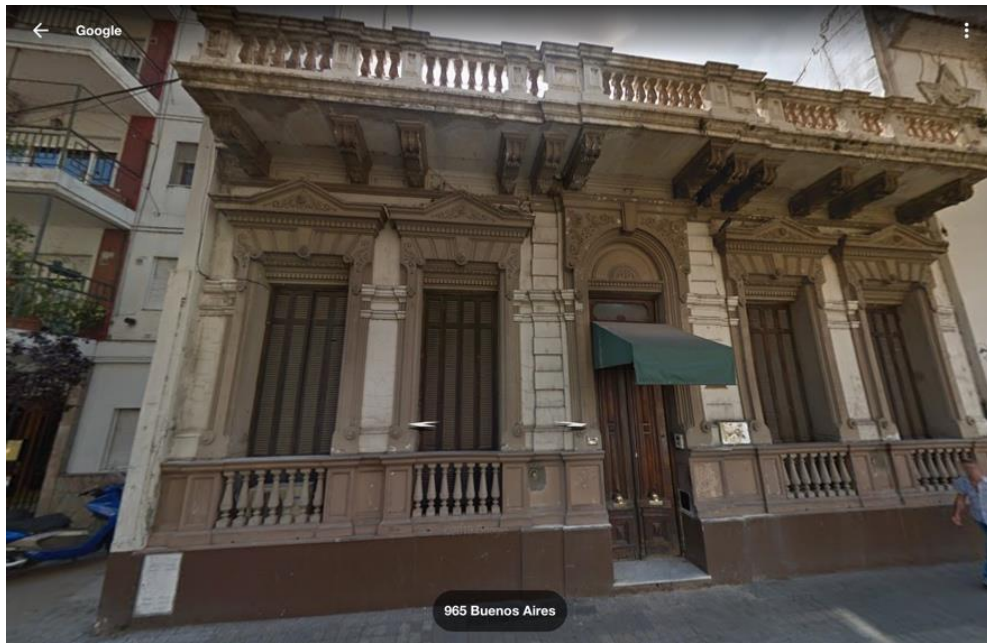
Esta característica nos permite un análisis formal y compositivo “aislado” de la fachada independientemente del resto del edificio, sobre todo en las casas chorizo, donde la fachada se articuló en un solo plano, y su decoración ornamental se supeditó a este. *“Esta disparidad entre la producción de fachada e interiores, dio lugar al oficio de frentista, que contribuyó a la caracterización de la cuadra mediante el “ornato urbano.”* (Ramos, 1998, p.68).

Las razones de esta “independencia” compositiva de la fachada pueden rastrearse tanto en el proceso constructivo de las casas chorizo, en las condiciones socioculturales de la época y también en una revisión del campo profesional involucrado en este tipo de arquitectura.

En primer lugar, recordando lo expuesto en el capítulo anterior, era muy común que este tipo de viviendas se construyeran en etapas. Generalmente se construía de atrás hacia adelante, primero las habitaciones, la cocina y los servicios en la parte posterior, y al final se terminaba, si las condiciones económicas lo permitían, con el zaguán y las salas con acceso a la calle. Este fenómeno llevó a que, en ciudades como Buenos Aires o Rosario, donde había muchas casas sin terminar, se designaran como “casas inconclusas”.

Nos referimos a las llamadas casas de gringo de dos o tres habitaciones alineadas en el interior del lote, dejando el espacio- muchas veces la traba de los ladrillos descubierta- para la posterior construcción de la zona de recepción y fachada. Pero también de aquellas más céntricas, de una planta pero con el voladizo o balcones terminados para la futura planta alta, y a veces, hasta con la entrada lateral prevista para la futura escalera” (Rigotti, de San Vicente, 1991, p. 8).

Como vemos, el optimismo y la idea de progreso estaban siempre presentes en la mente de la gente de la época.



“Vivienda inconclusa” de calle Buenos Aires 965, Ciudad de Rosario. Son fácilmente reconocibles por el voladizo de la cornisa, el cual estaba diseñado para ser el balcón de la segunda planta.

En segundo lugar, y como un fenómeno contrario al que acabamos de ver, muchas veces las fachadas escondían las duras realidades edilicias interiores. Esto es muy elocuente en la arquitectura de los conventillos: *“Tras la “fachada máscara” se esconde no pocas veces un desorden interior con disposiciones tortuosas, ambiente irrespirables, pasillos extensos e intrincados, patios de servicio y pozos de aire- luz por los que corren tubos de humo, cloacas y cableados,; todo en un clima sórdido y gris”* (Ramos, 1988, p. 48). *“Detrás de las fachadas casi siempre presuntuosas y en algunos casos extravagantes, se encuentra la dura realidad del liberalismo”* (Ortiz citado por Giménez, 1984 p. 88). Como vemos, la arquitectura popular tomaba como fuente de inspiración aquella proveniente de los edificios oficiales, de aquellos Petit Hotel de las zonas elegantes. La ciudad ofrecía una máscara de orden y progreso,

ocultando justamente aquel progreso al que no muchos podían acceder. La otra cara del liberalismo. En la ciudad de Mendoza, se evidencia este fenómeno en algunas de las casas de quedan en pie. La fachada, todavía intacta, esconde casas precarias o cuya construcción interna no evidencia la misma solidez de la fachada. Esto también se debe a que muchas fachadas se constuían en ladrillo, que era de costo superior a la construcción de adobe del resto de la vivienda.

Precios de materiales

LADRILLOS DE FUEGO.—La clase inferior se vende de 1300 á 1400 \$ el millar despachado en lanchas. La clase francesa de 1100 á 1150 \$; los comunes del país de 340 á 350 \$ id, entregados en la casa del comprador.

MADERA—Solo tuvimos dos buques entrados en toda la quincena y esto corrobora lo que decimos mas arriba sobre el carbon.

Pietro G.....	con	420, 292	piés
Ruta.....	con	387, 719	
Total..... 808,011 piés			

Se han realizado cuatro cargamentos al llegar á precio reservado.

El pino blanco por cargamento vale de 48 á 52 \$f. por millar á bordo; el pino de tea de 39 á 42 id, y el spruce de 32 á 36 id.

El detalle se hace: pino blanco y tea de 10¼ á 10½ pié, y el spruce de 8½ rls. pié despdo.

PIEDRA DE VEREDA.—Sin entradas. En la clase italiana. (Spezia), las últimas ventas fueron reservadas y por la clase hamburguesa se pagó de 48 á 50 \$ el metro cuadrado despdo.

FIERRO GALVANIZADO.—Se han realizado ventas á 145 y 150 \$ el cajon despachado, cerrando firme á estos precios.

VIDRIOS.—Sin entradas; varios lotes fueron colocados á 115 y 118 \$ el cajon despachado.

ZINC—Entraron 337 bultos por «Horrox, Zenovia y Buffon.» Por estar suplidos los consumidores no hemos tenido operaciones dignas de mencion; sin embargo cotizamos á 158 y 160 \$ cajon despachado.

Detalle de algunos precios relativos a la construcción, vigentes en 1884. Fuente: Revista "El Constructor: Revista semanal de obras públicas y Particulares". Nº 8, Buenos Aires, 1884. Director y Redactor en Jefe: Arq. Groux de Patty. Homeroteca de BPGSM, Mendoza.

Un último nivel de análisis, respecto al campo profesional involucrado en la construcción de las casas chorizo, nos muestra también esta dicotomía entre fachada- construcción de la

vivienda. Sabemos que este tipo de arquitectura en la mayoría de los casos fue anónima y no estuvo proyectada por un arquitecto, sino ideada por los mismos albañiles y constructores. Esto llevó a que, una vez finalizada la vivienda, se convocara a artesanos como frentistas y yeseros para que realizaran la ornamentación de la fachada. Muchos de estos artesanos eran inmigrantes, quienes traían no sólo la técnica, sino todo un lenguaje ornamental en su bagaje técnico.

Los operarios de los diversos rubros necesarios para la concreción de una obra no siempre existían en nuestras ciudades. Recuérdese que, dados los caracteres estilísticos en vigencia, la profesión de escultor estaba estrechamente ligada a la arquitectura, mientras las decoraciones más sencillas quedaban a cargo de los hábiles albañiles italianos. La especialización de estos últimos dio lugar a una práctica corriente al menos en Tucumán: una empresa constructora construye un grupo de viviendas, dejando sus frentes sin terminar, y luego un equipo de frentistas las recubre con fachadas a la moda. En Córdoba, en 1895, no hay más que 4 yeseros y tres vidrieros (Waisman, 1980, p. 86).

Pero, sin llamarnos al engaño, en muchos casos la intervención de estos artesanos era mínima, ya que, gracias al avance industrial en el campo de la decoración, las molduras para recubrir los frentes venían listas para colocar, y dependía de ellos la composición y ubicación de los elementos.

En lo referente a las decoraciones edilicias, el sistema de la importación se veía favorecido por el notable desarrollo que habían alcanzado las técnicas necesarias para llevarlas a cabo. No se podía pensar ya, en pleno siglo industrial, en emplear artesanos que ejecutaran pacientemente cada uno de los detalles como se había hecho en épocas anteriores. No había tiempo- las obras debían terminarse en uno o dos años, no en veinte o cincuenta- y además se apreciaba la maestría de la máquina tanto o más que la del artesano, por más que Ruskin y otros teóricos reclamaran tal sustitución. Así, pues, la mayoría de las molduras y ornamentaciones eran de yeso vaciado en moldes fuera de obra, y se vendían en casas especializadas, ya listas para su colocación, lo que se hacía fijándolas con mezclas especiales y con armaduras de hierro cuando su volumen y saliencia así lo exigían. Para las cornisas que se vaciaban en obra se disponía de moldes muy exactos, contruídos en madera pulida y hierro. Las molduras en los exteriores eran realizadas con mezclas, en base a cemento, también usaban la terracota para fabricar fuera de obra balaustres y capiteles. Todos estos elementos eran importados, por cierto, lo cual no implica que fueran necesarios operario hábiles para su colocación o ejecución, así como para los complicados tratamientos que se daban a los muros y columnas – diversos tipos de estucos- y a los cielorrasos, objeto de complejas construcciones que requerían armazones de cañizo o de listones de madera entrelazados con alambres y debidamente patentados por firmas alemanas, que permitían colgar telas pintadas, cornismientos, ménsulas, etc. (Waisman, 1980, p. 88).



Podemos comprobar la standarización de muchas ornamentaciones arquitectónicas al comparar las presentes en distintas casas.

De esta manera, podemos ver cómo la fachada, en sus aspectos relativos a composición, técnica y diseño, puede ser estudiada como un fenómeno independiente al resto de la arquitectura de la vivienda, pero que, como las casas chorizo, son indicadores de fenómenos sociales y culturales, que analizaremos en este capítulo.

1.1 Las fachadas de las casas chorizo en otras ciudades: el caso de las fachadas de Rosario

La ciudad de Rosario, a partir de 1880 experimentó un crecimiento acelerado, al igual que otras ciudades en nuestro país, como Buenos Aires, Mendoza, Córdoba o Tucumán. La particularidad de esta ciudad es que no es una capital de provincia y su desarrollo urbano coincidió con el auge del puerto de la ciudad.

Coincidente con nuestra provincia, a partir de 1880, y de la mano con el aumento poblacional, se produce un aumento en las construcciones, tanto de viviendas, comercios,

corporaciones y edificios gubernamentales. En esta etapa y hasta aproximadamente 1910 hay una primacía del lenguaje Ecléctico Italianizante.

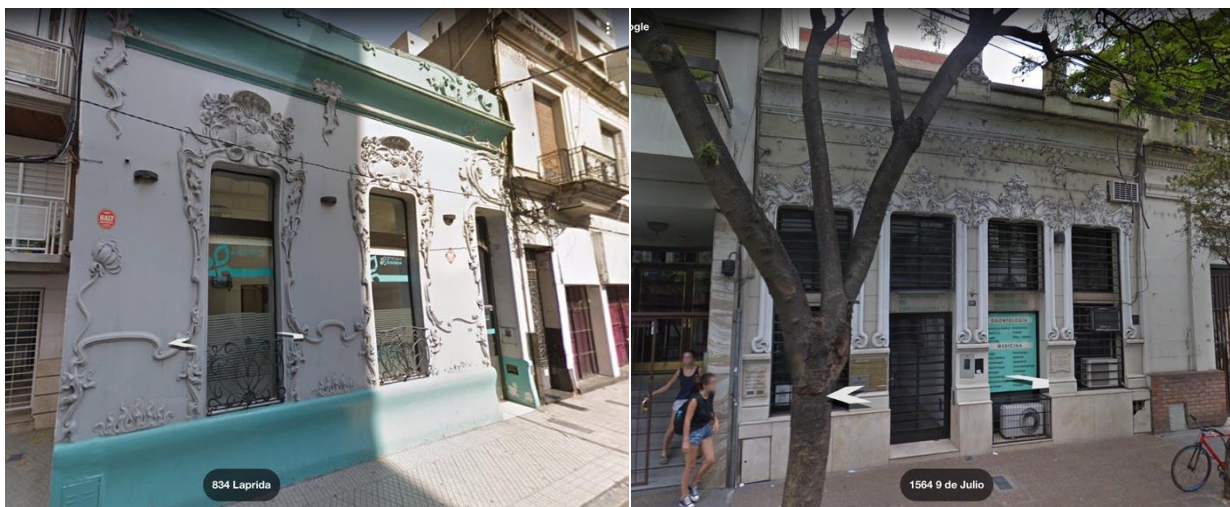
Algunos autores como Yaquinto y Capomaggi (1981) hacen coincidir esta etapa con los inicios de una conformación burguesa: *“a nivel de la ciudad está totalmente ausente (o al menos reducida a su mínima expresión) la intención de expresarse socialmente a través de la arquitectura y la búsqueda de individualización”*(p.24). Esto está íntimamente relacionado a la llegada de inmigrantes y el inicio del crecimiento de la ciudad. La característica de ser una ciudad portuaria le permitió tener una economía ligada a múltiples factores: comerciales, agrícolas, fabriles, profesionales.

Pero, a partir del Centenario, como punto de inflexión, la ciudad presencia un crecimiento y consolidación de la clase burguesa, lo que llevará también a un cambio sustancial en la Arquitectura, sobre todo en la ornamentación. En la vivienda la tipología que permanece es la casa chorizo, pero sus fachadas asisten a un cambio sustancial: a través de ellas surge la necesidad de expresar un nuevo status social, de asumir lo nuevo, lo moderno como sinónimo del progreso y la opulencia. El lenguaje arquitectónico elegido fue el Art Nouveau, lenguaje apto para expresar el “hedonismo visual”, la búsqueda de confort y la necesidad de expresar un nuevo y recientemente adquirido “status social”. (Yaquinto, Capomaggi, 1981, p. 26)

La “casa” era el laboratorio del burgués: origen de su riqueza, vitrina para exponer su éxito personal y familiar, por cuanto suele ser simultánea la creación de un nuevo emprendimiento comercial, industrial o financiero, así como la articulación de relaciones de amistad y familia noveles. (Fernández,1999, p. 46)

Esto puede visualizarse en las fachadas. Conservando en la mayoría de los casos la organización tripartita, son receptáculo de molduras y fantasías fitomorfas: líneas moduladas y curvilíneas enmarcando las aberturas, rejas con diseños florales, aberturas circulares, mascarones, atlantes, mosaicos policromados, de clara influencia del modernismo catalán y coronamientos ondulados, con una clara ruptura a la ortogonalidad del anterior estilo.

En muchos casos, el lenguaje Italianizante se mezcla con el Art Nouveau, creando un eclecticismo cosmopolita y totalmente distinto al de otras ciudades, comparable, si, con Buenos Aires.



Vivienda en Laprida 834, Rosario. En la distribución de la fachada (dividida posteriormente) podemos observar las molduras de líneas moduladas, coronadas por motivos fitomorfos, característicos del Art Nouveau. En la cornisa se desprenden también lazos ondulantes. (Fuente: google, street view)

En esta vivienda de 9 de Julio al 1564 de Rosario, si bien los elementos compositivos pertenecen al vocabulario clásico, la abundancia de estos y la disposición de manera ondulada, remiten al estilo Art Nouveau. (Fuente: google, street view)

Como observaremos posteriormente, a pesar que en los primeros años de 1900 hace su aparición el lenguaje Art Nouveau en nuestra provincia, sobre todo con claras influencias del estilo Secesión Vienés, Liberty italiano y el modernismo catalán, en las casas chorizo lo encontramos solamente en elementos aislados, siempre supeditados a la primacía del Eclecticismo Italianizante. Pero, como hemos podido comprobar en la ciudad de Rosario y otras como Buenos Aires, luego de 1910 hay un claro cambio de lenguaje ornamental ¿Por qué en Mendoza el Art Nouveau no logró nunca dominar la ornamentación de las fachadas? La respuesta a este interrogante nos acerca a la formulación de nuestra hipótesis, en lo cual profundizaremos en los siguientes apartados, interiorizándonos previamente en las características del Eclecticismo Italianizante en nuestra provincia.

2. El Eclecticismo Italianizante en Mendoza

2.1 Características

Una característica presente en toda la Historia del Arte y la Arquitectura latinoamericana, es la constante influencia de los estilos artísticos y arquitectónicos del viejo continente, pero siempre con una clara reinterpretación local.

El peso de las condiciones del medio- clima, tecnología disponible, sitio, formación de los arquitectos y artesanos, etcétera- hizo que las versiones locales latinoamericanas de los tipos europeos alcanzaran frecuentemente un alto grado de originalidad, tanto en a época de la colonia como en el siglo actual” (Waisman, 1980 p. 21).

El Eclecticismo, como movimiento cultural, filosófico¹⁶ y arquitectónico no fue ajeno a esto. En nuestra provincia, el repertorio clásico italiano fue adoptado rápidamente, tanto en la Arquitectura oficial como en la popular. Pero este repertorio fue reinterpretado, ya que los esquemas compositivos se manejaron con plena libertad, sin seguir a rajatabla los órdenes canónicos, sino en muchos casos, mezclándolos con el repertorio formal y ornamental de otros lenguajes arquitectónicos. La influencia de arquitectos, constructores y albañiles italianos en este punto es innegable.

Previo al terremoto de 1861 se evidencia la llegada de arquitectos e ingenieros de origen italiano: en 1855 de los hermanos Andrés y Basilio Pettazzi, lombardos, y en 1850 ya está en actividad Carlos Rivarola, originario de Liguria. Estos profesionales habían realizado obras de gran importancia para la ciudad de Mendoza: los hermanos Pettazzi construyeron el Pasaje Sotomayor y Rivarola el Teatro 25 de mayo, única construcción de envergadura que permaneció en pie tras el terremoto. Tras el colapso de la antigua ciudad, los hermanos Pettazzi colaboraron en las tareas de reconstrucción de la ciudad, y a ellos se les sumaron arquitectos, ingenieros y técnicos enviados por la Nación, a través de la Comisión Filantrópica, instrumento por el cual se canalizó la ayuda económica para la reconstrucción de la ciudad de Mendoza en su nuevo emplazamiento. Entre los profesionales que arribaron a nuestra provincia, destaca la labor del ingeniero italiano Pompeyo Moneta, quien realizó el diseño de la Casa de Gobierno, la Iglesia Matriz y la Penitenciaría. Como hemos mencionado

¹⁶ Este concepto ha sido extensamente estudiado por Arturo Roig en su artículo "Notas sobre el eclecticismo en Argentina". Según el autor mendocino, la "actitud ecléctica" se presentó en nuestro país como la búsqueda de un término medio entre libertad (romanticismo) y orden (clasicismo). Este "espíritu de conciliación" abarcó todas las esferas de la cultura: "Es posible rastrear un eclecticismo pedagógico del que ha habido manifestaciones en Mendoza (...) también el llamado eclecticismo económico que, renunciando al espíritu exclusivo de teóricos como Adam Smith, Juan Law, Ricardo y Malthus, abrazaron con mayor o menor criterio y juicio el sistema ecléctico, precisamente como había sucedido en filosofía. (Roig, 2005, p. 161)

en los capítulos precedentes, Moneta se sirvió de la observación del Teatro que había permanecido en pie para el planeamiento estructural de los edificios que le fueron encomendados.

A partir de 1880, con la oleada inmigratoria llegaron a nuestra provincia un gran número de artesanos, albañiles, carpinteros, herreros quienes como único capital traían su oficio y sus conocimientos. Una vez que se familiarizaron con el tipo de construcción local (desconocían por ejemplo, el uso de la quincha) pudieron plasmar todo el repertorio técnico y ornamental que traían de su país de origen, el clasicismo en gran medida.

Las formas clásicas de la arquitectura de la inmigración no son de ninguna manera el producto emanado de una actitud canónica y reflexiva, sino la práctica de formas adoptadas por costumbre y el uso, con una referencia explícita a modelos "cultos" pero surgida más como gesto mimético que como actitud intelectual. Si este aporte es un rasgo característico de la arquitectura de la inmigración, es debido no al inmigrante "usuario" de la vivienda, sino fundamentalmente al inmigrante "productor" (Yaquinto, Capomaggi, 1974 p. 26).

Este bagaje técnico y simbólico, definido por Clark como "material artístico" de los constructores y artesanos de origen inmigrante y presentes en la arquitectura de nuestra provincia, nos da una pauta muy importante para entender las condiciones de la creación arquitectónica. El constructor, más que el "usuario" como elaboradores y vitales en la elección del lenguaje de las viviendas.

Cabe aclarar, sin embargo, que esto no hubiese sido posible sin entender la sociedad de ese entonces en nuestra provincia. El clima del progresismo, del orden, un contexto general de "renacimiento" (de la ciudad, de la sociedad) estaban en la mente de políticos y ciudadanos. También de los recién llegados inmigrantes: para ellos también suponía un nuevo inicio, un volver a empezar en un nuevo país. El lenguaje clásico, neorenacentista, respondía a las expectativas de unos y otros. Las fachadas, contiguas, creaban un módulo ordenado en las manzanas. Los árboles recientemente plantados a intervalos regulares, la línea de las acequias, los puentes: todo colaboraba a crear esa imagen de ciudad limpia, ordenada, moderna. Los órdenes clásicos aportaban ese refinamiento tan buscado, intentaban alejar de la mente de los ciudadanos ese

agolpamiento de ruinas y adobes que representaba en el imaginario popular la antigua ciudad de Mendoza.

Y ese clasicismo, al ser interpretado tanto por inmigrantes como por albañiles locales, devino en ecléctico, al elegir tanto órdenes como ornamentos ya no según los cánones clásicos, sino a partir de la disponibilidad de las molduras prefabricadas, de los recursos económicos del propietario y también ligado a cuestiones de gusto.

Para interiorizarnos más en el Elcecticismo, veremos algunos características formales presentes en las casas chorizo en el área elegida de estudio, la Tercera y Cuarta sección de la Ciudad de Mendoza.

2.2 Análisis de elementos formales:

Como hemos podido observar anteriormente, las fachadas constituían una continuidad en las manzanas de nuestra ciudad. Al tener los lotes dimensiones y disposiciones similares las fachadas constituían unidades modulares, repetidas rítmicamente. Esto creaba en la ciudad una idea de orden y armonía.

Si hablamos en términos generales, podemos decir que hay una organización de la fachada básica: se trata aquella con puerta central y una ventana a cada lado, con una organización tripartita. Pero también podían crearse asimetrías en su disposición, por ejemplo si la casa contaba con una entrada vehicular o más ventanas en uno de sus lados.



Fachada simétrica, calle Federico Moreno 1724, Ciudad de Mendoza.



Fachada asimétrica, en calle Federico Moreno 1879, Ciudad de Mendoza.

También la disposición de las fachadas respecto a otras viviendas podía variar. Si la construcción era independiente en su distribución de otras viviendas circundantes, hablamos de una disposición libre. Pero una situación muy extendida es que dos o más casas fueran construídas en conjunto, en cuyo caso se producen distintos tipos de apareamiento. Estos pueden tomar como eje la fachada medianera en cuyo caso los patios se encontrarán uno en cada extremo, o bien los dos patios en el centro, lo cual generaría la disposición “pompeyana dividida”, en cuyo caso las puertas de ingreso serán contiguas. Los tres tipos de distribución mencionados pueden encontrarse en el área de estudio.



Viviendas apareadas en calle Montecaseros 2234, Ciudad de Mendoza

Las fachadas también seguían la línea municipal, por lo tanto se conformaba una continuidad ininterrumpida en toda la manzana. Quedan muy pocos ejemplos en la tercera y cuarta sección de estos tramos urbanos, destacándose el ejemplo de calle Córdoba al 325 y 327.

Antes de analizar los elementos ornamentales en las fachadas cabe destacar dos aspectos fundamentales para su comprensión: en primer lugar, como hemos destacado en el capítulo anterior, las molduras venían listas de fábrica y se vendían por catálogo en tiendas

especializadas. Esto no quita mérito alguno al oficio de los frentistas, de quienes fue responsabilidad la disposición coherente en un todo de las ornamentaciones. En segundo lugar, muchos de los constructores utilizaban como referencia manuales de ornamentación, bastante difundidos en la época. Uno de ellos, detallado por Eliana Bórmida y Ana Villalobos era la *“Guida del Costruttore, manuale pratico per il capomastro, assistente fabbrica, muratore e costruttore in genere, con 142 illustrazioni”* (Guía del Constructor, manual practico para el maestro mayor de obras, asistente, albañil y constructor en general) de Gino Sylva. Otra de las publicaciones que circulaba por la época era el *“Manual de Ornamentación”* de Franz Sales Meyer, publicado en 1896 y que prometía a sus usuarios *“mas de 3000 láminas con ilustraciones de los elementos y la aplicación de la decoración a los objetos”*.

La modulación de las fachadas se estructuraba en dos elementos: las pilastras como elemento vertical y los frisos, cornisas y basamentos como elementos horizontales. Las pilastras constituyen el principal ornamento y resalte del muro y su volumen está ligado a la mampostería. Estas pilastras en algunos casos (los más antiguos) poseen capiteles clásicos (jónicos en su mayoría)

o geométricos. Los fustes son lisos, presentándose muy pocos ejemplos de estrías o acanaladuras.



Capitel libre, con ornamentación en forma de escudo. Montecaseros 2234, Ciudad.



Capitel Jónico en vivienda de calle Córdoba 325, Ciudad de Mendoza.

En muchas viviendas las pilastras son reemplazadas por simples molduras o en otros casos son inexistentes. El ritmo vertical y la organización de la fachada están dadas entonces por la alternancia de vanos (puertas y ventanas) y paños de muro.

Los elementos horizontales varían en cada ejemplo, pero en general en todas podemos encontrar un zócalo inferior, en cuya parte superior arrancan las ventanas, un friso que puede ser liso o recibir ornamentación y la cornisa moldurada como remate del edificio. En algunas viviendas el paño que contiene a la puerta de ingreso se jerarquiza en el coronamiento de la casa con una interrupción de la cornisa y una moldura a mayor altura.



Vivienda ubicada en calle Urquiza 61, Ciudad de Mendoza. Si bien la vivienda ha sufrido modificaciones posteriores como el agregado de piedra laja en la parte media inferior de los paramentos, podemos observar las pilastras adosadas que enmarcan la puerta principal, el paramento con almohadillado liso, el friso con elementos geométricos de textura rugosa y finalmente la cornisa lisa con una interrupción en forma de arco adornado con un borde de denticulos sobre la puerta. El arco está rodeado por dos pilares adornados con hojas de acanto.

Los paramentos en la mayoría de los casos son lisos, pero en algunas viviendas encontramos almohadillado simple o rústico.

Como mencionamos anteriormente, la disposición de pilastras, cornisas, frisos y modulación rítmica de paños y vanos nos da una clara muestra del lenguaje clásico, pero la colocación libre de los elementos ornamentales es claramente ecléctica. Por eso vemos los capiteles ornamentados, los frisos con formas geométricas, muchas veces con un tratamiento de textura, los capiteles jónicos con motivos florales en su interior, los fustes de las pilastras con dovelas, estrías o acanaladuras. Recordando que los elementos arquitectónicos se compraban fabricados, los frentistas podían disponer libremente de los elementos. Así

encontramos festones sobre los muros, rosetas en las cornisas, molduras acordonadas rodeando puertas y ventanas y gotas (elemento triangular presente en los triglifos dóricos) rematando resaltes del muro o molduras lisas.



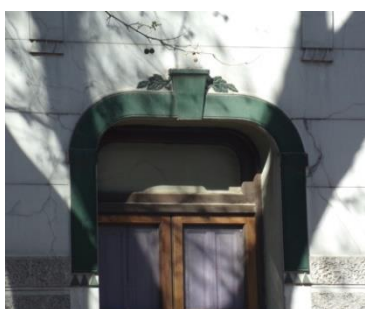
Remate sobre el arco de una puerta. Moldura con motivos de volutas y frutos. Federico Moreno 1724.



Capital y arquivoltas con acanaladuras. Chacabuco 276.



Festón decorativo sobre muro. Ayacucho 358.



Arco sobre puertas coronado con clave y hojas de laurel. Córdoba 327.



Detalle de gotas decorativas. Córdoba 327.



Arabesco de flores y follaje. Federico Moreno 1724.



Cartel rodeado de volutas y hojas de acanto. En la parte inferior enmarcado por feston y en la parte superior por un arco con dentículos. San Juan 1567

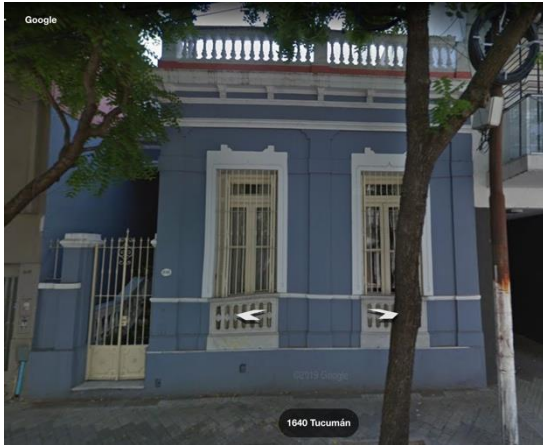


Guirnalda de palmetas y volutas. Montecaseros 1436.



Frontis curvo apoyado sobre cartelas. Córdoba 325.

A partir del análisis de fotografías del mismo período histórico en la vecina provincia de San Juan o en la ciudad de Rosario, una característica muy notable es que en la zona estudiada no se utilizó la balaustrada de remate en los edificios. La razón de esto quizás puede encontrarse en el recuerdo aún fresco del terremoto de 1861 y el temor a que estos elementos arquitectónicos pudieran desplomarse. Queda por investigar si esto también respondió a normativa municipal al respecto.



Casa chorizo de calle Tucumán 1640, Rosario



Vivienda ubicada en la Ciudad de San Juan.

En algunas construcciones más recientes, sobre todo las posteriores a 1900 el lenguaje Art Nouveau se introduce tímidamente, siempre supeditado a la ornamentación clásica y en elementos aislados. Así encontramos balcones con vanos circulares, mascarones femeninos, pero sobre todo con una clara influencia de la secesión vienesa, con un marcado carácter geométrico. Donde sí se evidencia una clara influencia del ornamentalismo fitomorfo del Art Nouveau es en el trabajo de herrería de puertas y balcones, así como en algunos remates de viviendas.



Abertura en forma circular. Calle Entre Ríos 233, Ciudad de Mendoza



Herrería en coronamiento de edificio, Montecaseros 1436, Ciudad de Mendoza.



Máscara femenina, extraída de una vivienda demolida.

Esto no significa que no podamos encontrar ejemplos de residencias Art Nouveau en Mendoza. En las viviendas de las clases más acomodadas como los Petit Hotel, (casa Bou Vidal) Chalets (como la casa Graffigna en Capital y los Chalets de Giol, Gargantini en Maipú y

Tirasso en Guaymallén) y algunos comercios de la calle San Martín, como la Casa Köning podemos encontrar el lenguaje con sus elementos más representativos.

3. La primacía del Eclecticismo Italianizante: posibles explicaciones:

3.2 La conformación de la burguesía mendocina.

Al fundamentar nuestra hipótesis, recordaremos que Clark, uno de nuestros autores elegidos como parte del marco teórico, establece una relación directa entre la obra de arte (o arquitectónica en este caso) y una ideología, expresada en un determinado estilo. Trataremos de ver en este caso si el Art Nouveau, en Mendoza, fue efectivamente una expresión de esta clase social.

Para responder a esto partiremos de la premisa fundamental que el Art Nouveau, o arte nuevo fue, ante todo, un lenguaje arquitectónico, estilístico y de diseño que respondió a nuevas mentalidades y nuevas exigencias de una clase en franco ascenso: la burguesía.

Se ha observado ya que fue la expresión de una cultura de clase, y se ha visto en el esteticismo de este estilo el intento de la burguesía de resolver la lucha de clases; la belleza y el bajo coste de los productos manufacturados compensarían exigencias más profundas y sustanciales del proletariado que seguían estando insatisfechas. Es evidente e indudable que el Art Nouveau fue el fruto cultural de la clase hegemónica, pero resulta bastante menos convincente pensar que fue una cultura clasista en el sentido de desarrollarse en beneficio de una clase y en perjuicio de la otra. (...) Es cierto que el nuevo estilo presentó connotaciones de optimismo progresista, de la alegría de vivir, de un gusto por gastar y consumir, pero estos aspectos, heredados de la cultura decimonónica y exigencia legítima de toda sociedad en vías de desarrollo, no reflejaban tanto la astucia de los patronos como la dinámica entre la producción y consumo, la dialéctica entre la oferta y demanda base de la moderna civilización industrial (Fusco, 1997, p.102).

Gracias al desarrollo industrial, al auge del comercio y también a la progresiva profesionalización fruto de la mayor alfabetización y acceso a estudios superiores de una parte de la población, la burguesía fue conformándose como una clase social numerosa. En la ciudad de Rosario, este auge de la burguesía fue evidente: su situación de ciudad fabril, portuaria, terminal de líneas ferroviarias y con centros productivos en sus cercanías, sumando a la ingente inmigración contribuyó a una gran cantidad de comercios, grandes y pequeñas fábricas, profesionales, etc:

El florecimiento comercial de principios de siglo promovió la fiebre de pintar los negocios con colores vivos . Florecían las pequeñas industrias: billares, baldosas, artículos de pirotecnia, carros, carruajes, refrescos, soda, jabón. En 1900 se contabilizaban cuatro fábricas con más de 300 obreros, una de 1300, 4032 locales de industria y comercio, 32 librerías, y 96 farmacias. Estos datos ilustran debidamente el crecimiento económico de la ciudad a comienzos de la centuria” (Marco- Ensinck, citado por Rigotti, 1991,p.3).

En cambio, la ciudad de Mendoza presentaba características completamente diferentes respecto a las actividades económicas de la población, si bien la próspera ciudad tenía una floreciente actividad comercial, centrada sobre todo en la Avenida San Martín y las arterias más importantes de la “Ciudad Nueva”. Esto se debió a que la principal economía de nuestra provincia fue (y sigue siendo) la agroindustria vitivinícola. Este tipo de economía creó condiciones completamente particulares en Mendoza, como nos explica Beatriz Bragoni (2016): en primer lugar, se creó una *“desigualdad social en términos de niveles de ingreso”* (p.157). Esto se refiere a que los beneficios económicos generados por dicha actividad se concentraron principalmente en manos de las corporaciones empresariales y los grandes bodegueros y comerciantes en detrimento de los pequeños y medianos vitivinicultores y los sectores populares urbanos y rurales. Si analizamos las diferencias entre la arquitectura de las grandes residencias de familias bodegueras como Giol, Gargantini, Tirasso, Tomba, Arizu y las comparamos con las más sencillas residencias de los propietarios anexas a las bodegas más pequeñas, estas diferencias son elocuentes.

En segundo lugar, la agroindustria vitivinícola creó una condición única en la provincia de Mendoza respecto a la relación entre la ciudad y las zonas rurales mencionada por Cerdá (2006):

Durante el período de mayor expansión de la población en la provincia (1895-1914) la participación de la población urbana fue aumentando y se estableció una relación estrecha entre las actividades del campo con las de la ciudad. Esto se explica, en parte, por la naturaleza del espacio físico -un pequeño oasis- haciendo que la comunicación entre la campaña y los poblados (que coincide con la ciudad capital) fuese habitual para sus habitantes (..) La cercanía del área de producción primaria y las ciudades hizo que el contacto de la población fuese continuo entre uno y otro espacio físico. Esta característica es particular de la región mendocina y la distingue de otras regiones- como la pampa húmeda- donde la “campaña” está alejada de otros centros poblados. Esta característica va a ser importante para el análisis del mercado de trabajo y su evolución”(p. 7).

Esta constante relación entre la ciudad y la campaña podría explicar las peculiares características de la ciudad de Mendoza como tal y de la configuración de espacio urbano (por lo menos hasta hace cuatro décadas atrás): ciudad pequeña, cuyos centros urbanos siempre se desarrollan sobre los caminos principales que conducen a otros centros urbanos de importancia en los demás departamentos.¹⁷

Como hemos visto, estos factores enunciados por Bragoni y Cerdá, nos dan dos características peculiares: en primer lugar, una burguesía muy reducida en la ciudad, dado el predominio de una industria como fue la vitivinicultura sobre otras industrias, relegando la conformación de esta a los comerciantes y profesionales, lo cuales, según nos muestra el Censo Nacional de 1895 no eran numerosos¹⁸. En segundo, la casi “ruralidad” de la ciudad de Mendoza y su carácter tradicional.

Estos dos factores, llevaron a que los ocupantes de las casas chorizo, sobre todo en la zona de nuestro estudio, fuese una burguesía de modestos ingresos, sobre todo asociada a las actividades que se generaban en torno a la agroindustria vitivinícola: obreros, pequeñas herrerías, fundiciones, vidrierías, comercios o a actividades profesionales o pequeños oficios. La burguesía más acomodada, prefirió otras tipologías arquitectónicas como el chalet o el Petit Hotel, por lo que el lenguaje Art Nouveau, asociado íntimamente a esta clase social, solamente apareció en algunos ornamentos. Evidentemente, el Clasicismo Italianizante presente en la mayoría de las fachadas, o las fachadas lisas, fueron la elección de aquellos que construyeron sus casas en la tercer y cuarta sección.

También, recordemos que, según lo estudiado por Bragoni y Olgún (2016), el costo de vida era superior en Mendoza respecto de otras provincias de la pampa húmeda:

Algunas de las claves para comprender las diferencias interprovinciales en los precios de los bienes de consumo popular fueron aportadas por Correa Deza y Nicolini (2014). La evidencia obtenida permitió diferenciar provincias más caras (San Juan, Mendoza, Jujuy, Posadas) de otras más baratas (Buenos Aires, Córdoba, Rosario, Santa Fe); esta distinción habría estado vinculada a la especialización

¹⁷ Para ampliar sobre este tema ver los estudios al respecto de Rosa Guaycoche de Onofri.

¹⁸ Según las cifras arrojadas en el Censo Nacional de 1895, de un total de 28.301 habitantes encontramos: 42 abogados, 12 escribanos, 43 contadores, 35 médicos, 9 arquitectos, 25 artistas, 14 periodistas, 52 ingenieros, 10.251 jornaleros, 1 picapedrero y 2 yeseros. Un 5,1 % de la población se dedicaba al comercio.

productiva de las provincias del litoral en la producción de carne y pan, el costo del flete y el tamaño de los mercados consumidores.”(p. 171 y 172)

Si tenemos en cuenta que los ornamentos moldeados en yeso y cemento no eran producidos en nuestra provincia puede entenderse el mayor costo que poseerían. El lenguaje clásico, con su simplicidad estética y economía de ornamentación, frente a la profusión y preciosismo del Art Nouveau, presentaba la facilidad al propietario de decorar con pocos ornamentos. Quizás esta “economía de medios” del eclecticismo italianizante lo hizo el candidato favorito para los propietarios.

Esta situación, como hemos visto anteriormente, presenta un contraste muy interesante con otras ciudades como Rosario, ya que la burguesía más acomodada prefirió en muchos casos conservar la tipología de las casas chorizo y ornamentar sus frentes de acuerdo a las nuevas modas o, como hemos visto en el caso de la “vivienda inconclusa”, realizar ampliaciones en las viviendas conforme mejoren las condiciones sociales de la familia. Este fenómeno no es visible en nuestra provincia.

En suma, si asociamos el Art Nouveau, sobre todo a una burguesía industrial y comercial, vinculada al cosmopolitanidad, la producción de bienes de consumo y las nuevas modas, es comprensible que, en Mendoza, con una pequeña burguesía, en estrecha relación con una industria agraria este lenguaje ornamental y arquitectónico no encontrara el terreno más propicio para expresarse con plenitud en las casas chorizo, solamente a través de detalles ornamentales y constructivos que armonizaban muy bien con el despojado ornamentalismo Italianizante.

3.3 La teoría de la *kunstwollen* o voluntad formal: la respuesta del clasicismo del orden ante caos.

A través de estas páginas hemos tenido una aproximación a la cultura y la sociedad mendocina de finales del siglo XIX y principios del XX. Hemos podido constatar a través de la aproximación teórica de la historia social según el enfoque de Timothy Clark como las condiciones socioeconómicas, crearon en Mendoza una pervivencia del eclecticismo italianizante, que incorporó en su lenguaje elementos del Art Nouveau que armonizaban con la composición clásica general.

Sin embargo, creemos que esta pervivencia del estilo tiene también otras razones, muy asociadas a la historia mendocina. En concreto, al terremoto de 1861 que marcó significativamente la vida ciudadana y dejó improntas en el imaginario social, de tal importancia que algunas devinieron en mitos urbanos y otras, por ejemplo, crearon una preferencia general por un estilo arquitectónico y ornamental, con una fuerte tendencia al clasicismo. Esta idea en particular desarrollaremos a continuación.

Para fundamentar esta idea, será de suma importancia para nosotros acudir a la teoría de la “Kunstwollen” o voluntad artística, desarrollada por Wilhelm Worringer (1881- 1965) en su ensayo “Abstracción y Empatía” (1907) y “La esencia del Gótico” (1911).¹⁹

La teoría de la Kunstwollen se basa en que, en primer lugar, la Historia del Arte es la historia de la voluntad artística. Los cambios de voluntad, manifiestos en la relación del hombre y el mundo exterior, llevan a la variación de los estilos.

El observador de la obra de arte, o arquitectónica, goza en el momento que proyecta sus sentimientos sobre ella.

Según Worringer: la “variabilidad de esas categorías psíquicas ha encontrado su expresión formal en la evolución del estilo. Se manifiesta en cambios, cuya regularidad se halla determinada por el proceso primario de toda evolución histórica humana a saber: la relación entre el hombre y el mundo exterior, relación llena de variantes y rica en múltiples peripecias”

Esta relación del hombre con el mundo exterior, se manifiesta de dos maneras que se repiten a lo largo de la historia de la humanidad y que generan dos tipos de hombre-creador²⁰: En primer lugar, tenemos al hombre primitivo, quien según Worringer está; *“indefenso y expuesto a los enfrentamientos de la realidad fenoménica, que llega solo a percibir pero difícilmente a modificar según sus propias exigencias. Para él la creación*

¹⁹ Los estudios de Worringer estuvieron inspirados y fundamentados en la teoría de la pura visibilidad (Sichtbarkeit) de Konrad Fiedler. En esta teoría, la interpretación del arte se hace autónoma de consideraciones históricas, filosóficas, estéticas, literarias o antropológicas: el significado de una obra se base fundamentalmente en la forma.

²⁰ En la teoría de Worringer se enumeran en realidad tres tipos de hombre en la historia de la humanidad: primitivo, clásico y oriental. Para nuestro estudio solo nos centraremos en los clásicos y primitivos.

artística sería la evasión del mundo perceptivo caótico”; y el hombre clásico, ante quien “el caos de las impresiones sensibles se resuelve en un orden claro de los acontecimientos”. En sus creaciones, convierte el caos en cosmos, ya que disminuye el terror instintivo merced del conocimiento. El arte es una creación bella y solemne”.

Estos dos tipos de relación del hombre con el mundo exterior, llevarían también a dos tipos de creación artística o tendencia, que se repiten alternadamente en la historia de la humanidad: el naturalismo, expresado en el arte clásico, y la abstracción.

Esta actitud frente al mundo, por un lado del hombre primitivo de convicción de que el mundo de los fenómenos es insondable, de caprichosidad de los fenómenos naturales e insondabilidad de los mismos y del hombre clásico que sitúa al hombre como medida de todas las cosas y su alegre y consciente fe en el saber nos llevaron a reflexionar sobre los acontecimientos sociales y culturales en Mendoza.

Si pensamos en el terremoto de 1861 como un acontecimiento que fue coyuntural en la historia de la provincia podemos interpretar que también se generó una variación en la percepción del hombre con el mundo. Por un lado, como ha comprobado Daniel Schávelzon (2007) se crearon múltiples mitos y versiones distorsionadas acerca del terremoto, que perduraron años posteriores en la mentalidad de los mendocinos: que el terremoto se produjo en Semana Santa, que una hora antes del terremoto un sacerdote ante una multitud predijo el fenómeno como un castigo divino, que las iglesias estaban repletas de fieles (e incluso que una novia murió ingresando en el templo en su casamiento), etc. Todas estas versiones, mezcla de explicaciones populares y reversiones de historias y mitos que se han repetido en otras ciudades y épocas en Latinoamérica, muestran como ante un fenómeno natural se dieron explicaciones que se tomaron por ciertas durante mucho tiempo (aún hoy muchas de ellas se siguen sosteniendo).

Por otro lado, posterior al terremoto se hicieron múltiples estudios de comisiones enviadas desde Santiago de Chile y Buenos Aires, llevadas a cabo con rigor científico, en consonancia con el positivismo imperante a finales del siglo XIX. Estos estudios tuvieron en cuenta la

composición del suelo, la ubicación de la provincia respecto a las fallas geológicas y la actividad volcánica siendo de gran importancia en la elección del nuevo sitio en la ciudad.

Por lo tanto, en nuestro período de estudio, podemos ver cómo estas dos tendencias, por un lado la científicista y por el otro lado las creencias populares, se debatían en la mentalidad de los ciudadanos. Si tenemos en cuenta que a nivel político, filosófico y cultural el positivismo triunfaba completamente, también en la sociedad primaria el pensamiento racional y humanista del hombre clásico.

¿De qué manera se relaciona esto con la ornamentación arquitectónica de las casas chorizo? Recordemos la idea constructiva del clasicismo enunciada por Worringer: el orden ante el caos. La respuesta del arte clásico de estabilidad, de orden, de armonía se hace muy comprensible para estos ciudadanos que repoblaban la ciudad de Mendoza, sobre todo en la tercera y cuarta sección. Ante el caos imperante de ruinas, es comprensible que una vez reordenado el “barrio de las ruinas” a partir de la intendencia de Luis Lagomaggiore, se acudiera a una idea constructiva que llevara orden y sosiego. Como bien nos explica Liernur (1999):

La expresión de la distribución de los pesos en un edificio había sido uno de los imperativos básicos de toda la arquitectura clásica. La solidez que el discurso visual tradicional evocaba debía demostrar a su vez que el edificio estaba bien plantado sobre la tierra: era expresión de jerarquías, de valores, y allí iba a estar siempre para testimoniarlos (p.457).

En todas las viviendas relevadas en la zona de estudio, los elementos de soporte, como semicolumnas y pilastras adosadas pertenecen al orden clásico, así como las cornisas y entablamentos. En los casos en que aparecen decoraciones Art Nouveau, no lo hacen en relación a los elementos de soporte, o aparecen en enrejados de ventanas o decoraciones que coronan el edificio.

¿Brindaría el arte clásico esa estabilidad, ese sosiego visual que necesitaban los habitantes de la Ciudad de Mendoza? ¿Desconfiarían de las asimetrías, las formas caprichosas y fitomorfas del Art Nouveau? ¿El eclecticismo italianizante transmitiría, siguiendo a Worringer, el sentimiento vital de una ciudad más estable, más ordenada, más segura? Es

muy difícil responder a estas preguntas pero la pervivencia y primacía del Eclecticismo Italianizante ante el nuevo arte, o Art Nouveau nos dan una respuesta afirmativa. Sabemos que nuestra fundamentación es osada, pero la teoría de la Historia del Arte y en concreto la aproximación teórica de Worringer, en este caso en concreto, nos brindan herramientas para una mejor comprensión de la mentalidad de aquellos mendocinos, para quienes ante las asimetrías, líneas curvas y caprichosas del Art Nouveau no ofreciera un gran atractivo, sobre todo aquellos que poblaron aquella zona donde las ruinas eran un testimonio presente de la imprevisibilidad de la naturaleza y los elementos (pensemos en la zona de la Plaza Fundacional).

El clasicismo italianizante cumplía con las necesidades psíquicas que determinan la voluntad artística del observador y es por ello que pervivió en la ornamentación arquitectónica de las viviendas populares, mejor conocidas como Casas Chorizo.

CONCLUSIONES: EL ECLECTICISMO ITALIANIZANTE EN LAS “CASAS CHORIZO”

Dibujo las casas de Buenos Aires. Hay así cincuenta mil. Han sido hechas –son hechas cada día- por los contratistas italianos. Son una muy lógica expresión de la vida de Buenos Aires. Sus dimensiones son justas, sus formas armoniosas, sus respectivas ubicaciones se han encontrado con habilidad. Es vuestro folklore; desde hace 50 años y todavía. Ustedes me dicen: “¡no tenemos nada!” Yo les respondo: tienen esto, un plan (plano) estándar y el juego de formas hechas bajo la luz argentina, un juego de muy bellas, muy puras formas ¡Observen! (Le Corbusier, 1929)²¹

Si bien el fragmento citado corresponde a una observación que hizo el renombrado arquitecto Le Corbusier refiriéndose a la ciudad de Buenos Aires, nos parece pertinente destacarla, ya que aduce a una realidad arquitectónica presente en todo el país: la casa chorizo. Esta cita nos pareció significativa por varios aspectos. A finales de la década del 20, coincidiendo con la visita del notable arquitecto y artista, en nuestro país estaba instalado el debate que se había iniciado en los años del Centenario, acerca de nuestra identidad, de lo que significaba ser argentino. No sólo en las letras, en la Filosofía y la política, sino también en el Arte y la Arquitectura. Más de un oyente de Le Corbusier le habrá planteado sus dudas respecto a una arquitectura típicamente argentina, o que el país carecía de un lenguaje, de un estilo propio. Y en su cita, podemos percibir su asombro. El veía con claridad en la ciudad, un tipo de arquitectura que destacaba, que nos identificaba “desde hace 50 años” y que la familiaridad impedía ver a sus contemporáneos argentinos.

Quienes lo escucharon se habrán sorprendido: lo que para ellos era la cotidianeidad, para el suizo era lo que destacaba, no sólo por la economía de medios y la estandarización, que eran características presentes en su propia obra arquitectónica, sino también por las formas, puras y bellas de sus fachadas.

A través de esta tesina hemos abordado la casa chorizo como una tipología arquitectónica que supo reunir en sí no sólo los requerimientos funcionales de las familias que se concentraban en las ciudades argentinas, y como a través de sus fachadas se cristalizaron el pensamiento y la cultura de toda una época.

²¹ Este fragmento, citado por Madia, corresponde a una de las tantas conferencias de Le Corbusier en su estadía en Argentina. Invitado por la Asociación de Amigos del Arte (AAA), la Facultad de Ciencias Exactas (FCE) de la Universidad de Buenos Aires y la Asociación de Amigos de la Ciudad (AAC), brindó numerosas charlas y conferencias entre el 3/10/1929 y el 19/10/1929.

Una época que para el país y nuestra provincia significaron determinantes. La inmigración, la consolidación del Estado Nacional y la modernización en todos los ámbitos sellaron definitivamente el pasado colonial, y mostraron por un lado grandes avances, pero por otro, la cara menos amable del liberalismo: el progreso que no llegaba a todos.

En Mendoza , tras la reconstrucción post terremoto una nueva generación de dirigentes trató de cristalizar el progreso y el orden, manifestándolo simbólicamente en los festejos del Centenario. Pero con el cambio del juego político en las elecciones nacionales de 1916 y provinciales de 1918 se trató, desde las propuestas políticas de llevar ese progreso a las clases populares y trabajadoras, sobre todo en las áreas de salud y vivienda, proyectos que en su mayoría quedaron truncos.

Podemos ver cómo este contexto acompañó el desarrollo y el ocaso de las casas chorizo. Como mencionamos en la Introducción, la provincia de Mendoza contó con coyunturas y características especiales que como pudimos comprobar, se tradujeron en la ornamentación arquitectónica de estas casas.

A diferencia de otras ciudades como Rosario o Buenos Aires, el Centenario no significó una coyuntura ni un cambio rotundo en el lenguaje de las fachadas de las casas chorizo. El Eclecticismo Italianizante perduró incorporando elementos aislados del Art Nouveau, que en otras ciudades se manifestaba plenamente. Las razones que hallamos a tal particularidad, pudimos encontrarlas en primer lugar en la conformación de la burguesía ciudadana mendocina, menos numerosa que en otras ciudades y relacionada estrechamente con la agroindustria vitivinícola, a diferencia de la burguesía industrial y comercial, de múltiples rubros que encontramos en Rosario y que en muchos casos hizo de la casa chorizo su residencia comercial. En Rosario, las familias que lograban una cierta prosperidad, modificaron sus fachadas a los nuevos lenguajes arquitectónicos, o dejaron previstas las viviendas para futuras ampliaciones, mientras que los habitantes de la Tercera y Cuarta sección en Mendoza mantuvieron el sencillo lenguaje clásico en sus fachadas.

Otra razón de peso fue que en el área estudiada, aún permanecía fresco el recuerdo del terremoto de 1861. Muchas de las casas chorizo se asentaron en los lotes donde fueron removidos escombros, sobre todo a partir de 1880 durante la intendencia de Luis Lagomaggiore. Otros, sobre todo de origen inmigratorio, escucharían los relatos de los vecinos, y podrían observar con sus propios ojos la magnitud del desastre al ver las ruinas que aún permanecían en los antiguos solares. A través de la teoría de la voluntad artística, o *kustwollen*, podemos entender cómo el estilo clásico, a través del orden, claridad formal y economía ornamental, cumplió con las expectativas de una población que necesitaba, visual y espiritualmente hablando, afirmar la necesidad de un orden, de una solidez que el lenguaje italianizante ofrecía.

Recordando lo expuesto anteriormente, las molduras para la ornamentación de fachadas eran producidas industrialmente y vendidas en catálogos, es comprensible que, en los primeros años del siglo XX los ornamentos Art Nouveau tentaran a algunos compradores mendocinos. Sin embargo estos aparecen, en una coherente síntesis formal con el lenguaje Italianizante, adornando pero nunca reemplazando los elementos de apoyo, como pilastras y arquitrabes.

Donde el Art Nouveau sí logró expresarse con más plenitud fue en las viviendas de las clases más acomodadas, en tipologías arquitectónicas como los Petit Hotel o los Chalets suburbanos.

Esperamos que este trabajo contribuya al conocimiento de las particularidades de la construcción de las casas chorizo en la Ciudad de Mendoza, entre fines del siglo XIX y principios del XX. Como mencionamos en un principio, y como notó Le Corbusier, 70 años atrás, son parte de nuestra identidad, nos ayudan a comprender una parte muy importante de nuestro pasado y merecen ser salvadas del alcance del olvido. Merecen resaltar de la trama urbana de la que antes eran protagonistas, merecen **ser redescubiertas y revalorizadas.**

BIBLIOGRAFÍA:

- ARBIDE, D, ARTECA, R, ROMERO, G. (1985) De tipos y transformaciones. De la casa chorizo a la casa cajón. En: Documentos de Arquitectura Nacional y Americana. 20. 29- 31.
- ARBIDE, D, DANERI, H. (1987) Las fachadas de la ciudad de La Plata. *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*. 24, 30- 33.
- BALLENT, A (2000) *Un hogar para cada familia; cada familia en su hogar. Notas sobre políticas y arquitectura de vivienda en Argentina, 1880- 1955*. En Seminario sobre Población y Sociedad en América Latina, Universidad Nacional de Quilmes- CONICET. Compiladores Boleda, M y Herrera M. 317- 335.
- BELLUCCI, A (1976) Nacimiento, desarrollo y decadencia de las viviendas cajón. *SUMMA* 104, s.p.
- BENEVOLO, L (1974) Historia de la Arquitectura Moderna. Barcelona, Ed. Gilli.
- BONAUDO, M (1999) A Modo de prólogo. En: Nueva Historia Argentina, Tomo 4: Liberalismo, estado y orden burgués. Buenos Aires, Ed. Sudamericana. pp. 11-26
- BORMIDA, E; VILLALOBOS, A (1989) Los italianos en la construcción de Mendoza después del terremoto de 1861. En: Revista EDIUM, Mendoza, pp. 115- 135
- BRAGONI, B. (2004) La Mendoza Criolla. Economía, Sociedad y Política (1820- 1880). En: Mendoza a través de su historia. Roig y Lacoste, compiladores. Mendoza, Ed. Caviar Bleu. pp.136- 181.
- BRAGONI, B; OLGUÍN, P (2016) Salarios, precios y nivel de vida en Mendoza durante la transformación vitivinícola (1890- 1994). En Folia Histórica del Nordeste Nº26, Resistencia, Chaco pp 156- 177.
- BRAUDEL, F. (1993) Las civilizaciones actuales. Madrid, Tecnos.
- CALVO, L. (2011) Vivienda y ciudad colonial. El caso de Santa Fe. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- CARDOSO, C. y BRIGNOLI, H (1984). Los métodos de la historia. Barcelona, Crítica.
- CERDÁ, J (2006). Mercado de trabajo y condiciones de vida en Mendoza a comienzos del siglo XX. En revista Mundo Agrario, Nº6, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios Histórico Rurales.
- CIBOTTI, E (1999). Del habitante al ciudadano: la condición del inmigrante. En: Nueva Historia Argentina, Tomo 5: El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916). pp. 365- 408.
- CIRVINI, S. (1989). Arquitecturas de tierra. Prototipos sismoresistentes en la Mendoza Post terremoto (1863- 84). En: Documentos de Arquitectura Nacional y Americana 27, 9- 17.
- CIRVINI, S, MANZINI, L. (2010) Las Casas de la Constructora Andina. Vanguardia

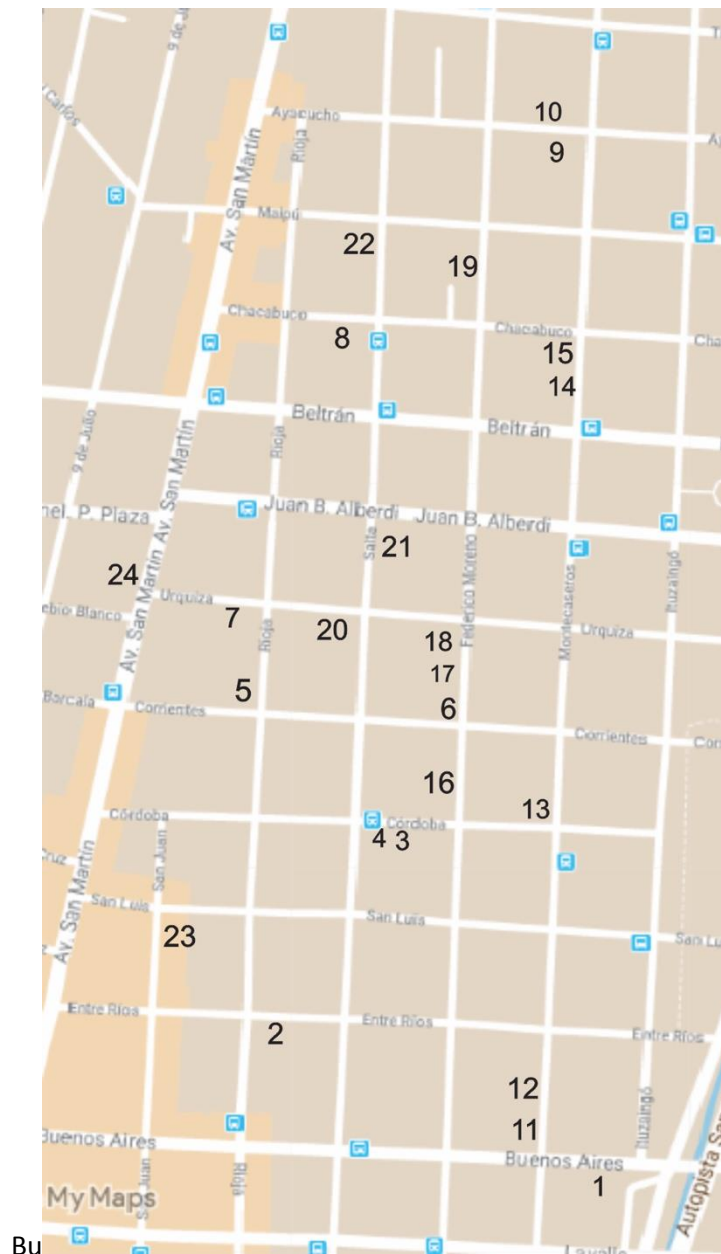
- arquitectónica del 1º Centenario de Mayo. En: Revista de Historia Americana y Argentina 45. 135-175.
- CLARK, T. (1974) The Conditions of Artística Creation. En: FERNIE, E. (1995) Art history and its methods: a critical anthology. Londres, Phaidon Press.
- (1981) Sobre la Historia social del arte. En Clark, T. Imagen del pueblo. Gustavo Courbet y la Revolución de 1848. Barcelona, Ed. Gustavo Gili. 9-21.
- CORTESE, C. (1992) El Latifundio Vitivinícola. En Hechos y Personajes del siglo XX. Mendoza, Colección Primera Fila.
- CUETO, A, ROMANO, A, SACCHERO, P. (1994) Historia de Mendoza. Etapa del 80 al centenario (1880-1910). Diario Los Andes, Nº18.
- DE GREGORIO, Roberto (2006). La casa criolla: popularmente llamada la casa chorizo. Buenos Aires, Nobuko.
- DE PAULA, A (1998) Los arquitectos Nicolás y José Canale y el neorrenacimiento italiano en el Rio de la Plata. Anales del IAA, N 86.
- FERNÁNDEZ, S (1999) Burgueses, familia y empresa. Rosario en el cambio de siglo (1880- 1910) en Travesía, Nº2, p. 27- 50.
- FUSCO, R. (1997) Historia de la Arquitectura Contemporánea. España, Ed. Celeste.
- GIMENEZ, C. (1984). Historicismo y Eclecticismo. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana, Nº18, 86-88.
- GUAYCOCHEA DE ONOFRI, R. (1983). Vivienda rural en Mendoza a fines del siglo XIX: Tipos formales, sistemas constructivos y proporciones. En Documentos de Arquitectura Nacional y Americana 15. 19- 33.
- (1978). *Arquitectura de Mendoza. Gran Mendoza: 1780- 1925*. Mendoza, Universidad de Mendoza, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
- HOSBBWAN, E (1997) La era de la Revolución. 1789- 1848. Buenos Aires, Ed. Crítica.
- JÁUREGUI, A, MUNILLA, M y BURUCUA, J. (1989). Hipótesis sobre la Ornamentación Arquitectónica de Buenos Aires (1880- 1930). En: Documentos de Arquitectura Nacional y Americana 27, 28- 32.
- LECUONA, D. (1979) La vivienda poscolonial en la Argentina. En *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana* 8 44- 53
- LIERNUR, F. (1999) La constitución del país urbano. En La Nueva Historia Argentina. Tomo 5: El progreso, la modernización y sus límites. Buenos Aires, Ed. Sudamericana. pp.409- 464
- LOBATO, M. (1999) Introducción. En: Nueva Historia Argentina, Tomo 5: El Progreso, la Modernización y sus límites (1880- 1916). Buenos Aires, Ed. Sudamericana. Pp.11-14)

- LUIS, N. (2018) La vivienda popular. Discurso y políticas públicas en la Mendoza leoninista (1918-1928) En Cuadernos de Historia del Arte Nº 30, Mendoza, Instituto del Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo. (pp. 27-96)
- MADIA, L (2003). Introducción a la Arquitectura Contemporánea. Buenos Aires, Ed. Nobuko.
- MALOSETTI COSTA, L. (2007). Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- MANZINI, L (2011). Las viviendas del siglo XIX en Santiago de Chile y la Región de Cuyo en Argentina. Revista UNIVERSUM, Nº 26, 165- 186, Universidad de Talca.
- MARTÍN, F. (2012) Medir el acceso a la tierra es hacer historia. Usos estadísticos e inmigración europea en Mendoza, Argentina. 1870- 1937. En: Estadística e sociedade, Porto Alegre. Pág 7- 23.
- MARTÍNEZ NESPRAL, F. (2014) Bianqui, Bianchi. Contributi italiano all'architettura argentina. Progetti e opere tra il XIX e il XX secolo. /Aportes italianos a la arquitectura argentina. Proyectos y obras en los siglos XIX y XX de Tuz, Stefanías y Sabugo, Mario (compiladores). Anales del IAA, 44, 231- 232.
- MOLINA, M. (2006) La arquitectura como representación social. IV Jornadas sobre arte y arquitectura en Argentina. Universidad Nacional de La Plata.
- MORENO, C. (2019) Reflexiones sobre memoria y patrimonio de nuestra tierra, nuestra gente y su cultura, Buenos Aires, ICOMOS. Libro digital.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1971) El Problema del Eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX. En: "Revista de Ideas Estéticas" (n. 114); pp. 111-125.
- PONTE, R. (1984) Mendoza- Evolución Urbana. Génesis del trazado de la "Nueva Ciudad" (1861-1863). Documentos de Arquitectura Nacional y Americana. Nº18. 103- 118.
- (1987). *Mendoza, aquella ciudad de barro: historia de una ciudad andina desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Mendoza, Municipalidad de Mendoza.
- (2009) Hacia una Arquitectura desde las representaciones sociales. En: Una cosa de vanguardia: Hacia una arquitectura. A.M. Rigotti y S. Pampinella compiladoras. Rosario, UNR Editora, Editorial de la Universidad de Rosario, A&P Ediciones. pp. 182-193.
- (1997) *La Ciudad Colonial*, pág 3-14. En LACOSTE, P (compilador) *Colón y Mendoza Colonial*. (pp. 3-14) Mendoza, Diario Uno.
- RAFFA, C; MANZINI, L (2014) "El conventillo y la vivienda masiva. Medio siglo de historia sobre los espacios domésticos para sectores populares, en el área metropolitana de Mendoza" (Argentina, 1900- 1955). Urbana V.6 n8. Dossiiê: cidade e habitaçao no América Latina- CIEC/UNICAMP
- RAFFA, C. (2016) Plazas fundacionales: el espacio público mendocino entre la técnica y la política 1910-1943 / Mendoza. Libro digital, PDF
- (2011) Acerca de la Celebración y difusión de los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo en Mendoza, Argentina (1910). En Revista de Historia Americana y Argetnina.

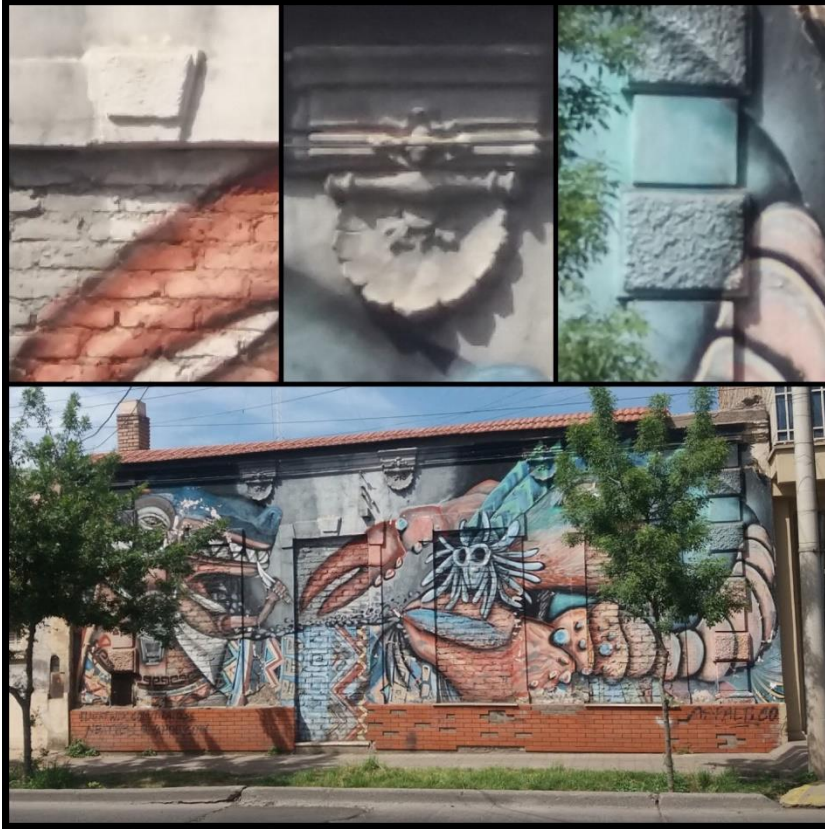
- RAMOS, J. (1988). Notas sobre el eclecticismo en Buenos Aires. En: Documentos de Arquitectura Nacional y Americana 25, 42- 50.
- (1998) La Habitación popular urbana en Buenos Aires 1880- 1945: una mirada tipológica. Anales del IAA, N 91.
- RICHARD JORBA, R. (1998) Poder, Economía y Espacio en Mendoza. 1850- 1900. Comercio ganadero a agroindustria vitivinícola. Mendoza, Ed. Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo.
- (2011) Los gobiernos leninistas en Mendoza. Salud pública y vivienda popular, 1918- 1924, en Avances del Cesor, Nº 8, pp. 31-62.
- RIGOTTI, A; de SAN VICENTE, I. (1991) Rosario, Historias de aquí a la vuelta. Rosario, Ed. De Aquí a la Vuelta.
- ROMANO, A (1991) *Mendoza antes y después del terremoto* (1854- 1900). En La Ciudad de Mendoza. Su historia a través de sus cinco temas. (pp. 117- 159) Buenos Aires, Fundación Banco de Boston.
- ROIG, A. (1961) "Notas sobre el eclecticismo en Argentina: ". En: Revista de Historia Americana y Argentina, Año III, Nos. 5 y 6, p. 159-182. Dirección URL del artículo: <http://bdigital.uncu.edu.ar/8686>. Fecha de consulta del artículo: 24/04/19.
- (2005) Mendoza en sus letras y sus ideas. (Edición corregida y aumentada). Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza.
- SCHAVELZON, D. (2007) Historia de un terremoto: Mendoza, 1861, Centro de Investigaciones Ruinas de San Francisco, Área Fundacional de Mendoza, Municipalidad de Mendoza.
- (1994) Vivienda y vida cotidiana en el periodo colonial: una visión arqueológica. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires. Nº 55.
- TARTARINI, J. (2015) Costruttore. En suplemento m2, Diario Página 12, sábado 30 de mayo de 2015.
- VIÑUALES, G. (1988) Léxico de la Construcción en el Cono Sud Americano. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana. Nº25. 75- 83.
- WAISMAN, M. (1980) "La infraestructura técnica y profesional en provincias". 5: El Modelo Liberal, Infraestructura técnica y profesional. En Waisman, Marina (Dir.). Documentos para una historia de la arquitectura argentina. Buenos Aires: Summa.
- YAQUINTO, E, CAPOMAGGI, C. (1981) Vivienda. Rosario. Evolución de una tipología. En: Documentos de Arquitectura Nacional y Americana 11, 24- 32.

APENDICE DE IMÁGENES:

Plano de las casas relevadas, fotografías de fachadas y detalles de ornamentación arquitectónica.



1- Buenos Aires 582



2- Entre Ríos 233



3- Córdoba 325



4- Córdoba 327



5- Corrientes esquina Rioja



6- Corrientes esquina Federico Moreno



7- Urquiza 61



8- Chacabuco 276



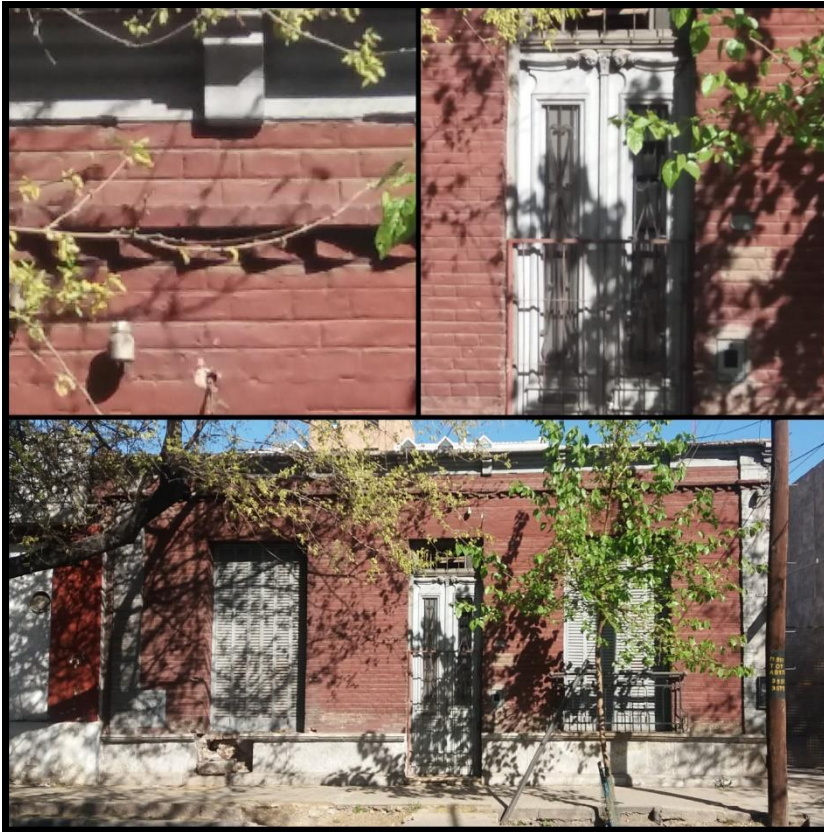
9- Ayacucho 383



10- Ayacucho 358



11- Montecaseros 1422



12- Montecaseros 1436



13- Montecaseros esquina Córdoba



14- Montecaseros 2234



15- Montecaseros 2236



16- Federico Moreno 172



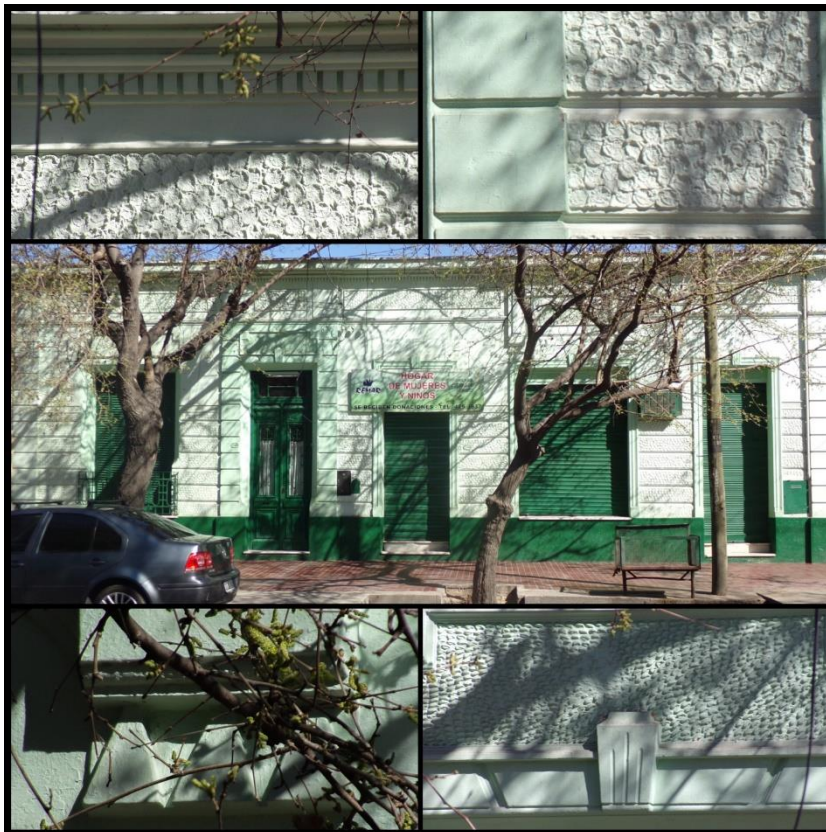
17- Federico Moreno 1871



18- Federico Moreno 1879



19- Federico Moreno 2248



20- Salta 1846



21- Salta 1921



22- Salta 2254



23- San Juan 1567



24- San Martín 2182

