

El espacio arquitectónico y el espacio virtual en la arquitectura finisecular El caso de la Casa Matriz del Banco de Córdoba

Druetta, Valeria
Sciolla, Maria Inés

El presente trabajo forma parte del proyecto de Investigación sobre la relación de la arquitectura y las artes plásticas que se está desarrollando en la Cátedra de Análisis Crítico de la Arquitectura II, Facultad de Arquitectura, Universidad Católica de Córdoba.

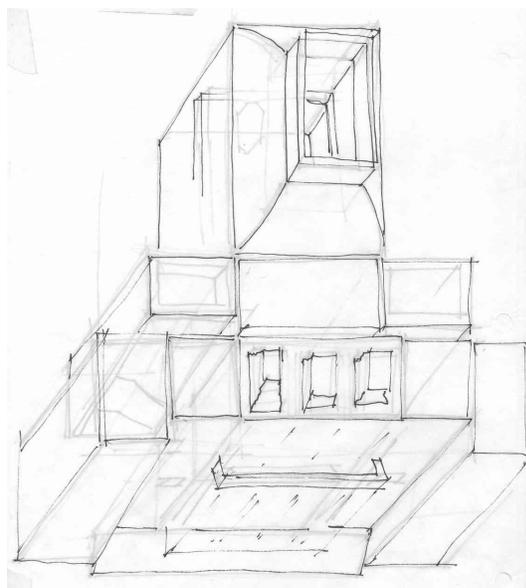
Su objetivo consiste en probar un método de análisis de la arquitectura en el que las obras plásticas se consideren de manera integrada para la determinación, cualificación y significado del espacio visual o, siguiendo la terminología propuesta por Susanne Langer, el espacio virtual.

Mediante esta metodología pretendemos descubrir aquellos particulares mecanismos mediante los cuales se establecen asociaciones entre el espacio arquitectónico y el espacio plástico cuyo objetivo es el de crear una imagen espacial cargada de contenidos, simbólica.

Por esta razón, la propuesta metodológica pone su acento en el análisis de los aspectos del lenguaje. Esto se debe a la consideración de este elemento de la arquitectura como aquel en el cual encuentran cabida y expresión los contenidos simbólicos de toda obra de arquitectura.

La obra que tomamos como ejemplo a analizar es la Casa Matriz del Banco provincia de Córdoba, diseñada por el arquitecto de origen italiano Francisco Tamburini e inaugurada el 17 de mayo de 1889, a escasos metros la fundacional Plaza San Martín, en la Ciudad de Córdoba. Hemos elegido esta obra por la accesibilidad que tenemos a ella, a fin de poder registrarla de una manera adecuada según el método propuesto, pero principalmente, debido a que nos ofrece en su condición de obra de carácter institucional del Siglo XIX, una integración de medios plásticos propia del eclecticismo finisecular.

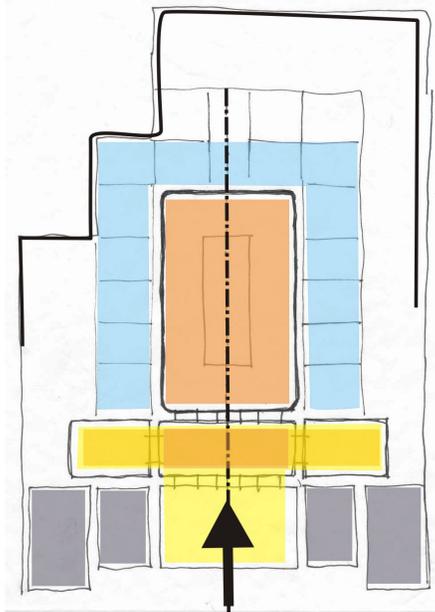
La tipología de esta obra se define en el mismo siglo XIX. En sus comienzos los banqueros o prestamistas desarrollaban su actividad en su propia vivienda, en algún sector dedicado para tal actividad, desde la Edad Media y se continuó durante el Renacimiento. Solo con el incremento de las actividades comerciales y económico-productivas en general, se hace necesario la creación de espacios arquitectónicos particulares para esta actividad. La tipología se estructurará entonces a partir de un espacio principal, el hall del público, que deriva del patio central del palacio renacentista y de las bolsas de comercio ya existentes. La organización de las actividades en este espacio planteaban dos alternativas según lo describían los tratadistas en sus manuales de Arquitectura,¹ y en este caso el arquitecto opta por las disposiciones preferidas por el tratadista como veremos más adelante. Se distinguían



¹ DONGHI, Daniele: *Manuale dell'architetto*, Torino, UTET, circa, 1915.

otras dos zonas aparte de la del público, la zona de la dirección y la zona para empleados y servicios. Actualmente la tipología ha variado respondiendo a necesidades de nuestra época de mayor seguridad para el tesoro y la zona de depósito de seguridad.

El Banco de la Provincia de Córdoba emprende la construcción de su casa matriz realizando un edificio que sobrepasa todo lo conocido hasta ese momento en la ciudad, buscando de esta manera consolidar el prestigio de la Institución, muchas veces cuestionada por ámbitos opositores. Inauguró su sede el 17 de Mayo de 1889, fecha que se acerca al fin de una década clave para la transformación de una joven Nación, cuya sociedad rechazaba su pasado colonial por considerarlo ineficiente, no apto para enfrentar las exigencias de la vida moderna que exhibían los países en pleno desarrollo industrial y florecimiento económico, y que, los dirigentes de esta sociedad, pretendían imitar atraídos por su idea de progreso. Una época en nuestro país de progreso y crecimiento económico que pregonaban el Estado y los ciudadanos, aunque ficticio, pues fue logrado en base a empréstitos extranjeros y venta de tierras fiscales.²



Grandes cambios se producen para poder adoptar este nuevo modelo de civilización, de “progreso”, que implicaron un importante aumento de población y un cambio en su composición. Esto trajo aparejado, en un tema que nos interesa directamente, la aparición de mano de obra extranjera especializada, la incorporación de nuevas técnicas de construcción y nuevas formas arquitectónicas. La inclusión de estos modelos extranjeros que transformaron definitivamente la forma urbana de la ciudad reemplazaban las “obsoletas” imágenes coloniales de una arquitectura valiosa, pero como dice Marina Waisman “carente de doctrinas y continuidad capaces de estructurarla y de darle carácter histórico”.³

El edificio fue construido en una parcela ubicada sobre la calle San Jerónimo, a escasos metros de la Plaza San Martín, el centro de la ciudad.

Esta calle tiene un significado y un papel muy importante, pues es la que une el centro con la Estación de Ferrocarril, y según vemos en el “Catastro Machado”, realizado un poco más adelante, pero nos deja notar que ésta es la calle más densamente poblada de la ciudad. Su ubicación estratégica pudo verse reforzada en su momento por la intensión del Intendente Revol de ensanchar y realizar un boulevard, tal como los que había en París, sobre la zona Norte de esta calle. Aunque la propuesta no se llevó a cabo, debió influir en la elección del terreno por lo beneficioso y significativo de la obra propuesta.

Las ricas formas del eclecticismo fueron las apropiadas para expresar el lujo y progreso que pretendían las clases dirigentes. Teatros, mansiones y palacios para la administración pública eran proyectados por arquitectos europeos cuyo valor ideológico venía de un transplante completo de imagen y técnica. No se podía elegir menos entonces para la construcción de la Sede del Banco.

² PAGE, Carlos: *La arquitectura oficial en Córdoba- 1850/1930*, s.d.

³ Revista de Economía N° 24 – 1973/74 - Bco. de la Provincia de Córdoba. Of. de Difusión.

En la ciudad de Córdoba en ese entonces no se contaba con profesionales capacitados para llevar adelante esta progresista tarea, por esta razón, sus dirigentes buscaron entre los profesionales que trabajaban en Buenos Aires, muchos de los cuales eran a su vez buscados y traídos de Europa, al arquitecto más renombrado del momento, el Ingeniero Francisco Tamburini, Inspector General de Arquitectura del Ministerio del Interior de la Nación, contratado por el ministro argentino ante el gobierno italiano para que se ocupara de la dirección de varios edificios públicos. Entre ellos, y uno de sus mayores logros, la ampliación de la Casa de Gobierno. El Ingeniero llegó a nuestro país a fines de 1883 y permaneció aquí por casi una década durante la cual realizó numerosas obras como arquitecto oficial y también obras privadas, como ésta del Banco de la Provincia de Córdoba, y varias residencias privadas. Sobre su personalidad no abunda información pero tenemos algunas referencias que nos brindan sus compañeros donde lo definen como un hombre de gran bondad y altruismo y muy respetado por su capacidad profesional. Sobre esto último cualquier objeción se disipa al ver la cantidad de obras de primera línea realizadas sólo en nuestro país y con una confianza ilimitada por parte de las autoridades. Demostró sus habilidades además, al resolver complejos problemas que se le plantearon, por ejemplo en la ya mencionada obra de la casa de Gobierno, donde su manejo de las formas y proporciones le proporcionó a la obra una increíble unidad. Sobre su posición teórica se pueden encontrar muchos datos en los informes que acompañaban la presentación de sus proyectos. En cuanto al diseño se apegó de manera indiscutida a las leyes de la composición, rigurosamente simétrica, de la Academia. El tema estilístico no era entonces quien regía la composición sino un tema secundario, que aporta valor visual y decorativo. Muy acorde a la tendencia general del fin de siglo de un indiscriminado y despreocupado uso del lenguaje desprovisto de significado.

El uso de formas del pasado mediante el lenguaje clásico es un tema clave en el siglo XIX en general pues, esta sociedad que toma el progreso científico y técnico como un valor fundamental, no consigue erigir un nuevo lenguaje arquitectónico acorde a los nuevos tiempos. En lo técnico-económico miran audazmente al futuro, en cambio, en lo social y arquitectónico miran al pasado en una romántica actitud de evasión por parte de los artistas, cuya especial sensibilidad en la percepción del mundo los lleva a vivir dramáticamente los violentos cambios que se van produciendo en esta realidad. Así, cada nueva función o innovación técnica fue revestida de imágenes conocidas del pasado llegando a una compleja combinación de estilos donde se le atribuyen múltiples significados. La *École des Beaux Arts* de París fue el centro de enseñanza en donde la Academia derivaba la orientación de la mayoría de las escuelas de arquitectura existentes. En ellas se formaron los arquitectos que llegaron a nuestro país y los argentinos que acudieron allí a formarse.

Los estilos no servían ya de base a la composición arquitectónica, su uso indiscriminado y despreocupado, los despojó de sentido. Así se tomó como guía de la composición la organización racional –cartesiana- y sistemática de los ambientes en el plano, respetando rigurosamente las leyes de simetría y la organización geométrica, tal cual lo encontramos magistralmente resuelto en el edificio del Banco logrando disponer racionalmente su organización funcional.

Pero para llevar adelante esta obra moderna y progresista fue necesario no sólo importar la imagen,



sino también la técnica, pues la fe en la ciencia y en los avances técnicos es el componente básico de este modelo y debía estar presente en sus principales símbolos.

Como vimos anteriormente, Córdoba importó al profesional que diseñó esta obra pero no fue sólo esto lo que importó. Una obra de tanta envergadura presentaba grandes dificultades de realización pues no se contaba tampoco con mano de obra especializada para realizar importantes trabajos de revestimiento, plomería, yesería, herrería, amoblamiento, etc., como demandaba la obra. Estas piezas debían llegar completamente ejecutadas desde Europa. Sólo las decoraciones más sencillas quedarían a cargo de los hábiles albañiles italianos que fueron llegando por este tiempo a Córdoba. Las decoraciones pictóricas también necesitaban de un artista capacitado y, para ello, convocaron a Arturo Nembrini un pintor italiano capaz de llevar adelante las obras de decoración arquitectónica a lo que los artistas locales no estaban habituados.

Sí existían en Córdoba algunas prósperas industrias de la construcción que podían proveer materiales básicos como cal, cemento, ladrillos de calidad y mármol. Pero no existía industria de hierro, un material indispensable para las nuevas técnicas constructivas. Este debía ser importado en su totalidad y en piezas listas para ser usadas en la obra.

ANÁLISIS ESPACIAL

El sector en el cual se centra el análisis es el que marca la secuencia de dos recorridos, uno principal desde el espacio público, la calle, hasta llegar al corazón de la actividad bancaria, el Hall de Cajas y, otro que se deriva de este y que sigue hasta el nivel superior, culminando en un recinto de carácter ceremonial, el Salón de Acuerdos.

En estos recorridos se hilvanan distintos espacios. Luego de sorteada la escalinata de acceso se traspone la entrada hacia un gran vestíbulo, más adelante y a través de una galería se extiende el gran Hall del Público siguiendo siempre el eje central de la composición. A continuación del vestíbulo, la galería sirve como distribuidora no solo hacia el Hall sino también nos deriva hacia el primer piso a través de dos escaleras gemelas a cada lado del mismo y de un ascensor ubicado sobre el hueco de la escalera derecha. En la planta alta nos encontramos nuevamente con una galería que hace de antesala al Salón de Acuerdos y a su vez permite el acceso al balcón perimetral que rodea el vacío generado por el Hall Público. El Salón de Acuerdos se desarrolla también sobre el eje central y se proyecta al exterior mediante la aparición de un balcón que avanza ayudando a reforzar el planteo del edificio en su fachada.

Dentro de esta secuencia espacial nos concentraremos en los dos espacios de mayor importancia para el desarrollo de la actividad bancaria y del desarrollo institucional. El primer caso es el Hall de Cajas donde se realizan las transacciones monetarias con clientes particulares, el segundo es el Salón de Acuerdos, donde se realizan actos de carácter institucional. Las razones para elegir estos ámbitos pueden sintetizarse de la siguiente manera:

- Son los espacios institucionales abiertos al público transmiten mensajes institucionales masivos.
- Se relacionan por medio de una secuencia de recorrido espacial.
- Cumplen un rol importante en la organización de los usos y funciones específicos de la tipología.
- Concentran la mayor cantidad de manifestaciones artísticas en todas las envolventes arquitectónicas.

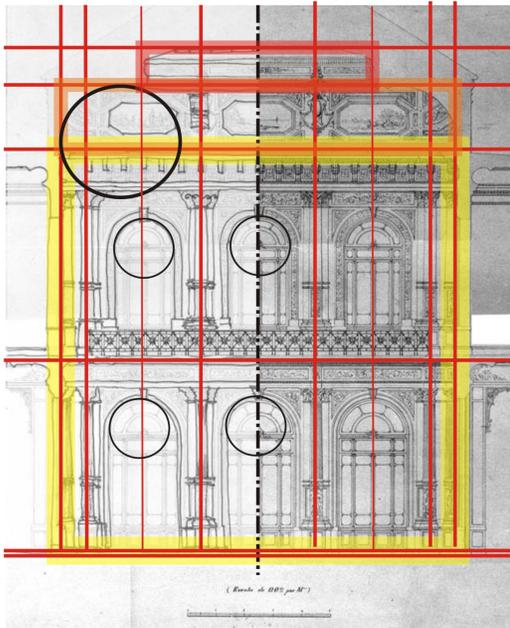
Fundamentalmente, estos ámbitos nos permiten estudiar ciertos mecanismos de integración entre arte y arquitectura en función de la creación de un nuevo espacio visual. A continuación, describiremos algunas de las situaciones y mecanismos que han sido descubiertas mediante el análisis en estos espacios.

HALL DE CAJAS

La caja muraria: *modificar la bidimensionalidad del plano*

Un sistema general de órdenes clásicos estructura los muros y articula los dos niveles mediante un orden superpuesto. Columnas corintias estriadas adosadas a pilastras del mismo orden en planta baja se transforman en pilares sobre pilastras en planta alta. Este sistema adintelado genera un ritmo uniforme y constante en todo el perímetro. En los intercolumnios se ubican las aberturas rematadas con arcos de medio punto. Columnas y pilastras llevan su tercio inferior decorado en relieve y, apoyadas en zócalos de mármol, reciben tratamiento hasta en sus fustes. Con estrías en planta baja que refuerzan la masividad de la columna, el sistema de órdenes se va aligerando a medida que asciende.

El hall público se recorta en planta baja al aparecer un elaborado mueble en madera y hierro a modo de pantalla que divide visual y funcionalmente el espacio conformando el área de cajas. Ubicado perimetralmente y enfrentando el acceso principal, el mueble en sí mismo, resuelve el equipamiento necesario para las cajas de atención al público e incorpora en su diseño el sistema de iluminación. Esta división espacial se señala en el piso al estar acompañada por un cambio en el diseño de los mosaicos que lo cubren.



Una baranda de mármol blanco y terracota divide claramente el nivel superior del inferior. Tras ella una circulación perimetral hilvana las distintas oficinas del directorio, aprovechándosela también como balcón desde donde supervisar las tareas que se realizan en el nivel inferior.

En altura, el trazado se continúa hacia arriba siguiendo la línea de columnas y aberturas con arcos de medio punto que encontramos en planta baja. Como ya dijimos, las columnas de planta baja se transforman aquí en pilastras superpuestas, estas también de orden corintio. Sin embargo, el tratamiento de la superficie general, sí varía respecto de aquel del nivel inferior. En este caso, la caja muraria, incluyendo el conjunto de pilastras, recibe un tratamiento superficial continuo. Una serie de pinturas murales de diversos motivos que recuerdan los interiores de las villas manieristas cubren homogéneamente toda la superficie, sin discriminación tonal entre los elementos que sobresalen y los que no del plano de las aberturas. De esta forma, las pilastras tienden a visualizarse como en un avance de la caja muraria, perdiendo en cierta forma su autonomía como elemento estructurante. El tratamiento del fuste en este caso imita extendiendo bidimensionalmente hacia los fustes y los entrepaños, los motivos que se desprenden del tercio inferior de las pilastras. Aquí los relieves de delicadas figuras mitológicas se desprenden del plano aportando volumen a la composición. En las composiciones

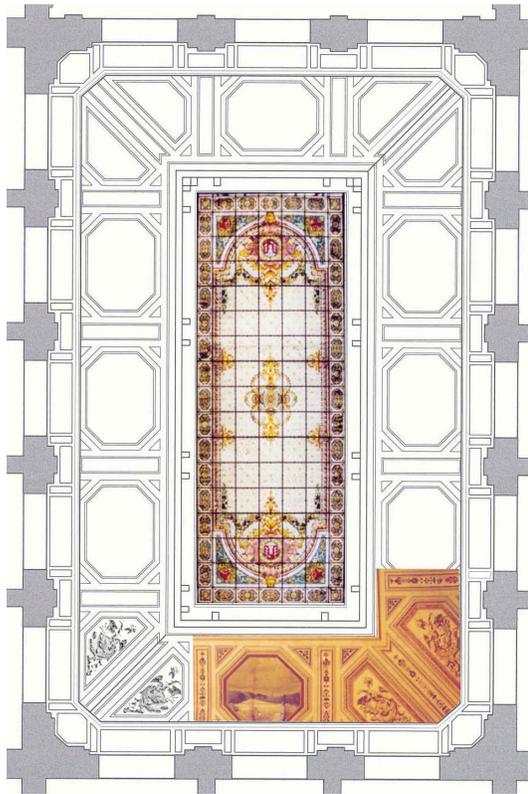
ubicadas en los ángulos la figura de Mercurio, dios del comercio, recuerda la actividad principal que impulsa el desarrollo de la actividad bancaria.

La variación cromática de estas pinturas murales es muy tenue y con algunos detalles en dorado, aplicados posiblemente para recibir y reflejar la fuerte incidencia de la luz proveniente del lucernario superior. La elección de esta gama tonal, abandonando los intensos tierras y rojos que predominan en planta baja y vuelven a aparecer en el cielorraso, enfatiza también la profundidad del espacio, sobre todo si es percibido desde abajo, lugar donde se concentra la mayor cantidad de público que asiste al edificio.

En este caso, se hace evidente el mecanismo del diseñador, quien recurre a diversos medios plásticos, principalmente pintura mural, en pos de lograr una alteración de la bidimensionalidad del plano. De esta manera, las formas y los símbolos que se desprenden del mismo logran invadir real o visualmente el espacio, modificándolo y enriqueciéndolo pero, fundamentalmente logran cargarlo de contenido y significado.

El cielorraso perforado: *crear ventanas / huecos hacia nuevos espacios*

La envolvente superior se origina a partir de las ménsulas que sostienen una importante cornisa que despega y recorta la envolvente superior del plano vertical. Esta envolvente superior aparece entonces por detrás tomando la forma de un plano levemente curvado que, en los dibujos originales, aparece con una curva fuertemente pronunciada, que cubre la luz que existe entre esta última cornisa y la caja que eleva y sostiene al gran lucernario central. En este plano curvo se distribuyen 16 pinturas realizadas por el Maestro Nembrini que se distribuyen generando aberturas hacia otros lugares. Se hallan enmarcadas en arquitectura ficticia, no actuando en el espacio



como pinturas, sino como huecos que miran hacia una realidad proyectada, futura y progresista, que comienza a tomar forma con la aparición de esta institución en la sociedad materializada mediante el mismo edificio del banco. Allí aparecen entonces imágenes del Dique San Roque y del ferrocarril junto a una serie de escenas de paisajes académicos con cierto aire de romanticismo y de nostalgia por la vieja Europa rural.

La envolvente superior se termina de cerrar, con una cornisa sostenida por pares de atlantes convertidos en ménsulas de apoyo. Entre ellos, pequeñas perforaciones del plano vertical sobre el que se apoyan, permiten ingresos de luz que subrayan su presencia escultórica. Sobre el cornisamiento que ellos sostienen apoya un gran vitral de aproximadamente 4,5 x 12 metros realizado con pequeñas piezas decoradas de 20cm x 20cm.

Aproximadamente unidas con soldadura de plomo. El escudo provincial rodeado de guirnaldas, copones y diversos

motivos florales de fuertes colores se dibuja en el perímetro del mismo. El centro se marca con tonos más claros, enfatizando el lugar de mayor incidencia lumínica ya que todas las piezas centrales se tratan con un sutil entramado en tonos claros. Este cierre

virtual del espacio, luego de las sucesivas cáscaras de cornisas, no hace más que volver a abrirlo a otro espacio, el exterior, el cielo, el sol. La aplicación del color en el vitral y los marcos que incorporan íconos relativos que siguen modulando y dando marco y volumen al espacio subsiguiente, en este caso, filtrando la luz.

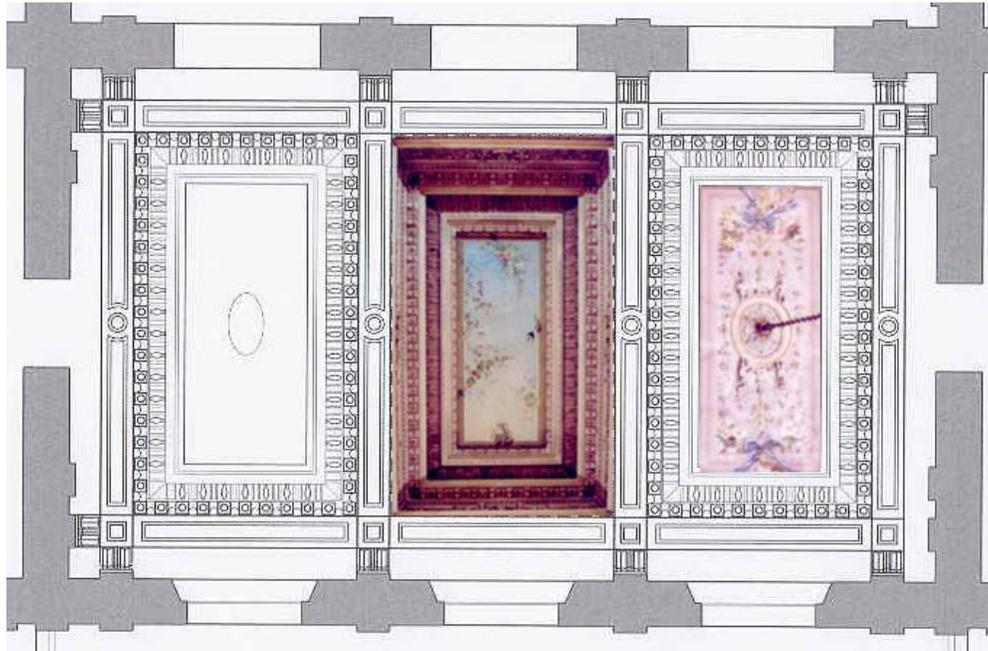
El segundo mecanismo de modificación espacial se detecta en este plano superior compuesto. El cielorraso se convierte en una serie de cáscaras arquitectónicas que albergan huecos hacia otros espacios. Estas perforaciones pictóricas rodean el gran vacío central del lucernario, anticipándolo. El plano superior se transforma en un espacio rico en imágenes, dinámico, cambiante y finalmente permeable y abierto.

SALON DE ACUERDOS

El cielorraso profundo: *alterar las proporciones y formas del espacio real*

Este ámbito, ubicado entre el hall de cajas y el espacio urbano hacia el que se asoma mediante un balcón, cumple una función representativa fundamental para el banco. Allí se realizarán las reuniones de las personalidades destacadas y se firmarán acuerdos con clientes importantes. Funciona como un espacio casi ceremonial pero de carácter más privado, y como tal se ubica en el *piano nobile* alineado con el eje de simetría general del edificio. La relevancia de este lugar se revela en el tratamiento de sus envolventes.

El plano vertical se organiza a partir de un orden de pilastras corintias cuyos fustes se oscurecen resaltando su tectonicidad que terminan en un fuerte aunque proporcionado



entablamento. Sobre él se desarrolla el friso superior, articulado por robustas ménsulas.

Entre ellas se ubican, como sucedía en Hall de Cajas con las pinturas de la provincia, una serie de ocho escenas del “nuevo” ambiente urbano cordobés. Aparecen, en este caso, el Paseo Sobremonte, la Plaza General Paz, el Dique Mal Paso y una vista general de la ciudad que provocó el rechazo de la tradicional sociedad cordobesa ya que, en lugar de incorporar el perfil típico de torres y cúpulas que representen el poder que siempre tuvo el clero en la ciudad sólo muestra algunas chimeneas que simbolizan el futuro industrial pensado desde la economía para la ciudad.

Las ménsulas sostienen un profundo artesonado que reproduce la división en tres que rige el resto del trazado. A partir de aquí, cada parte del cielorraso va retrocediendo hacia arriba mediante una sucesión de molduras y frisos que culminan en tres paños horizontales pintados. En el del medio, mediante el recurso plástico de la pintura mural se recrea un cielo con algunas flores y golondrinas dispuestas libremente en sus márgenes, introduciendo un elemento natural que genera contraste y aporta frescura al solemne tratamiento que se da al lugar en general. Este cielo ficticio genera también una abertura del espacio importante enfatizando y resolviendo la profundidad provocada por el casetonado y las sucesivas molduras concéntricas que lo enmarcan. Aquí las proporciones originales del espacio se ven fuertemente alteradas mediante los recursos plásticos y el lenguaje utilizado. El muro se estiliza y en su tercio superior llega a perforarse mediante la incorporación de aberturas con pintura mural. Esta linealidad genera un fuerte contraste con el cerramiento superior, que dividido en tres casetones se eleva y extiende piramidalmente hacia arriba, para culminar en el recreación de un cielo relajado, exterior y, de alguna forma, ajeno al ceremonioso ámbito del Salón de Acuerdos.