



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ GRUTAS, ROCALLAS Y ÁRBOLES DE CEMENTO: OTRA ARQUITECTURA DESAPARECIDA DE BUENOS AIRES 1880-1910

Daniel Schávelzon y Francisco Girelli

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Schávelzon, D. y Girelli, F. (2014). Grutas, rocallas y árboles de cemento: otra arquitectura desaparecida de Buenos Aires 1880-1910. *Anales del IAA*, 44 (2), 205-224. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/149/137>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

GRUTAS, ROCALLAS Y ÁRBOLES DE CEMENTO: OTRA ARQUITECTURA DESAPARECIDA DE BUENOS AIRES 1880-1910

GROTTOS, ROCAILLE AND CEMENT TREES: A LOST ARCHITECTURE OF BUENOS AIRES 1880-1910

Daniel Schávelzon *

Francisco Girelli *

Anales del IAA #44 - año 2014 - (205-223) - ISSN 0328-9796 - Recibido: 3 de noviembre de 2014 - Aceptado: 19 de febrero de 2015.

■■■ Este artículo analiza cómo una arquitectura que fue el estilo oficial del Estado entre 1880 y principios de siglo XX, que definió el paisaje de todas las plazas, parques y jardines de Buenos Aires, fue borrada y silenciada a los pocos años al punto de quedar prácticamente olvidada en la memoria de la ciudad. Se profundiza el análisis en dos de las principales grutas que había en la ciudad: Recoleta y Constitución, por la escala que llegaron a alcanzar y lo increíble que resulta imaginar su arquitectura en la ciudad actual.

PALABRAS CLAVE: Rocallas. Grutas. Buenos Aires. Plazas. Parques. Recoleta. Constitución.

■■■ This article discusses how the official architectural style which defined the landscape of all squares, parks and gardens in Buenos Aires between 1880 and the early twentieth century was erased and silenced in a few years, to the point of being almost forgotten in the memory of the city. Two cases are analyzed: Recoleta and Constitución, because of their scale and how amazing it is to imagine this architecture in the modern city.

KEYWORDS: Rocaille. Grottos. Buenos Aires. Parks. Recoleta. Constitución.

* Centro de Arqueología Urbana, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi", Universidad de Buenos Aires.

Presentación

Vamos a describir una arquitectura y un arte que se construyó, se disfrutó y luego dejó de existir; y que más tarde se hizo invisible. Fue una obra de teatro urbano, montada, disfrutada y olvidada a la salida. Es la historia de un paisaje artificial y de una arquitectura que definió buena parte de los espacios públicos en Buenos Aires y otras ciudades del país, que fue hecho para el deleite y disfrute de un grupo social peculiar: la llamada “Generación de 1880”, y la de la subsecuente, aunque muchos otros la vieron y la usaron. Fueron treinta o cuarenta años en los que el Estado municipal gastó buena parte de sus fondos en enormes obras públicas e incentivó a las privadas en construir castillos, grutas, lagos, puentes, arroyos, selvas, sitios de descanso, kioscos y miradores para contemplar paisajes contruados.

Fue el arte, o una de las formas del arte, de un grupo que creía que detentaba el poder total por naturaleza, porque les correspondía, porque habían sido marcados por el destino para dirigir el país e implantar un modelo económico, social y obviamente de cultura. Habían demostrado, al menos a sí mismos y a los intereses internacionales, que eran capaces de construir un país, moldearlo y borrar todo lo que no les gustaba. Una clase social que se lucía con el Buenos Aires remodelado a su gusto, avenidas y palacios en el nuevo Barrio Norte, con Mar del Plata para el ocio, con la ciudad de La Plata para su política y cientos de pueblos en la pampa cerca de sus estancias. Fue la expresión del dandismo, la excentricidad, la rareza, el hedonismo, el placer del flanear, un gigantesco pasatiempo y una aventura suministrada por el Estado, por *su* Estado. Y duró lo que se mantuvieron en el poder. Lucio Vicente López escribía “(...) yo que había conocido aquel Buenos Aires en 1862, patriota, sencillo, semitendero, semicurial y semialdea, me encuentro con un pueblo con grandes pretensiones europeas, que pierde su tiempo en flanear’ en las calles” (López, 1884). Así la describía el viajero inglés Cunninghame Graham:

¡Cómo ha cambiado Buenos Aires! ¡Es una maravilla! Es París con buen clima. Automóviles de lujo, mujeres bien vestidas, restaurantes, parques y jardines tales como no se ven en otra partes. Es la ciudad más linda del mundo, hermosa en su propio estilo (...) La vida intelectual en el momento es deficiente, los mejores cerebros se ocupan de los negocios, pero no de los negocios como los entendemos nosotros o los yanquis. Recuerdan a los Medici... unos Medici sin arte... pero que desean ser artísticos (Cunninghame Graham, 1914).

Fue parte de la gigantesca escenografía necesaria para enmarcar un “Nuevo orden liberal”, para importar millones de inmigrantes como mano de obra y para generar una economía casi única en el mundo. Para eso se necesitaba un telón de teatro, una fachada que hiciese juego con lo que se iba a reproducir en los lugares de residencia o veraneo que se estaban creando en Mar del Plata, Mendoza, Tandil, Córdoba, Río Cuarto o San Isidro, o en las estancias. Si el *gentleman* era la culminación de la cultura, el máximo que Darwin justificaba desde la tierra prometida de los grandes negocios, había que incluir el dominio de la naturaleza incluyendo animales (zoológicos) y plantas (botánico), incluso al hombre y su cultura (museos etnográficos, arqueológicos y de Bellas Artes). Se era como grupo social dueño de todos y de todo.

París era el ideal aceptado de cultura, allí era a donde se viajaba desde joven “para ver el mundo” y regresar a “sentar cabeza”, para hacer desde allí el *Petit* o el *Grand Tour* de moda. Había que hacer palacios, jardines y casas de verano, había que hacer parques y plazas,

avenidas y paseos porque a su vez éramos parte del *tour* de otros. Que esas cosas no fueran para todos no era ni un impedimento ni siquiera un tema a considerar, finalmente alguien tenía que trabajar y para eso se importaba gente.

Esta es la historia de esos años y de lo que se hizo sin límites —ni de dinero, ni de creatividad, ni de espacio—, y lo que pasó después y por qué fue olvidado. Cuando en las elecciones de 1908 ganaran los socialistas Palacios y Justo, cuando desde 1905 las revoluciones de los radicales dejaron de fracasar, cuando en 1918 los estudiantes decidieron que en sus cátedras lo que importaba era el programa de estudios y no la rancia estirpe del profesor, fue cuando la oligarquía tradicional entró en lenta disolución, en que aquel mundo —una escenografía al fin— que se desvanecía y nadie quería recordar. Lo que importó fue hacer lo que estaba de moda, no se dieron cuenta que Buenos Aires no era París y que cuando comenzaron a hacer las rocallas y las grutas allí habían pasado de moda.

El arte de la aristocracia nacional, oligarquía al fin, se transformaría en *kitsch* y quedaría fuera de la historia del arte, innombrada e innombrable. El mundo de esa sociedad elegante, de rasgos gratuitos y cómplices, comprendidos por ellos y entre ellos con guiños, sombreros y abanicos, terminó. La sociedad elegante moriría en el estado de sitio en que se celebró el centenario de 1910. En las grandes estancias se comenzarían a preguntar qué era esa gruta que hizo el abuelo. Algunos arquitectos buscarían una situación intermedia intentando una salida digna, las rocallas sólo para los jardines mientras que el academicismo era el estilo digno para las fachadas e interiores. Así encontramos ejemplos en la ciudad en los que el jardín llegó a ser un pequeño derroche de troncos de cemento, pero nada más, sólo un toque, una curiosidad ornamental en el lugar de descanso.

El estilo de grutescos y rocallas se instaló en las estancias en manos de los mismos que la hicieron en la ciudad tanto propietarios como arquitectos, o en sus tumbas y en los espacios públicos porque ellos eran el Estado y se podía gastar sin límite. Más tarde pasaría a la periferia urbana, a las burguesías medias de Buenos Aires que lo usarán en barrios como Caballito, Flores, Boedo, Palermo, Chacarita o Saavedra, y al parecer en casos excepcionales en viviendas en otras ciudades. Se hicieron casas-chorizo y conventillos en las que sus dueños invirtieron en la fachada que se mostrará como algo insólito en el contexto barrial. El estilo viajó muy rápido desde las grandes ciudades y pasó a los pueblos de provincia donde los nuevos ricos, aunque ya no grandes latifundistas, lo querrán en sus plazas: Tandil, Azul, Salta, Córdoba, Santiago del Estero, Mendoza, Corrientes, Río Cuarto, son sólo algunas de los lugares en los que hemos podido estudiarlas. Finalmente quedará encerrado y olvidado en tumbas y bóvedas de cementerios en donde nada cambia. Allí las rocallas indican al visitante la fuerza del estilo que en Buenos Aires quedó reducido a detalles olvidados o a macetas de tres patas en los patios de los viejos conventillos, o para que los chicos jueguen en el zoológico en donde una jirafa y un edificio de rocalla es lo mismo: un exótico entretenimiento.

Rocallas y grutescos en parques de Buenos Aires

Durante mayo de 1883 los diputados y senadores recibieron de la Municipalidad de la ciudad una invitación a la inauguración a los “juegos de agua en el Paseo de la Recoleta”. No sabemos si fueron al evento, pero desde meses antes en la barranca hacia el río debajo del Hospicio en la Recoleta había movimiento impulsado por el intendente Alvear (Fig.1).²

La gran gruta de Retiro, hoy Plaza Francia, fue encargada a Eugenio Courtois en 1882 y es posiblemente la primera a gran escala de la ciudad (Beccar Varela, 1926). Se trataba de una parquización de nada menos que 33 mil metros cuadrados que incluía una gruta pequeña, lago, cascada, un mirador que con sus pocas almenas asemejaba un castillo en ruinas, un par de puentes, rocallas en el piso y estalactitas alrededor de los caminos, con troncos a imitación madera y mucha roca y lava de cemento (Municipalidad de Buenos Aires, 1887, p. 115). Aprovechando parte del desnivel de la barranca hacia el río, la gruta, montaña artificial y lago ocupaban un espacio amplio, casi una manzana al pie del gigante arquitectónico que definía Buschiazzo con el nuevo asilo de ancianos por encima del viejo conjunto jesuítico de los Recoletos. Así una zona antes marginal se transformó en un paseo acorde con el Barrio Norte que tenía a sus espaldas. Cuando se la desarmó fueron pocos los que levantaron alguna voz en contra. El intendente Alvear en sus informes anuales dijo que la había hecho por que:

Si en la ornamentación de las casas de Buenos Aires se produce una evolución artística que transforma del todo su fisonomía, asumiendo muchos de los nuevos edificios proporciones artísticas monumentales que parecen hacer surgir una nueva faz de la arquitectura, tratándose de un nuevo paseo público, ¿cómo no desplegar un gusto de variada decoración? Y tal es lo que se ha tenido en vista para el arreglo de la gruta y el lago (Beccar Varela, 1926).

No había duda que Alvear estaba revolucionando la ciudad: fue quien demolió la recova, el fuerte y el cabildo a la vez que abrió la avenida de Mayo e hizo hospitales y escuelas y parques, es decir quien transformó la imagen de Buenos Aires. Y si bien usó diversos estilos académicos para los edificios públicos, en la jardinería optó por que se hicieran obras en lo que era la moda: las grutas y las rocallas. Existe una carta de Sarmiento escrita el 25 de julio de 1882 a Alvear en la que lo elogia y felicita por esa gruta aun en obra (Beccar Varela, 1926). Pero ese mismo año el periódico *El Mosquito*, crítico implacable del Estado en todas sus formas, daba una visión opuesta:

Don Torcuato de Alvear es como el infierno, pavimentado de buenas intenciones (...). Está en este momento sepultando millones al lado de la Recoleta. Parece que quiere hacer allí un magnífico paseo con grutas, cascadas, lagos, etc. (...). En lugar de esta absurdidad ¿no sería preferible remediar un poco la horrorosa insuficiencia del asilo para locos cuyo número va aumentando cada día? (...) Y mil otras necesidades podemos reclamar al grotesco presidente de la Municipalidad que sean más duraderas que la erección de grutas, cascadas y lagos de la Recoleta.

Por lo visto no le fue todo fácil a Alvear, tenía oposición no sólo política sino entre los medios de comunicación, con sus propios pares sociales y ni hablar entre los demás sectores de la población. Muchos veían con asombro ese estilo incomprensible de arte, en especial los que no tenían la cultura exigida para conocer los modelos que servían de base. Abrir avenidas, hacer plazas, demoler, construir, cambiar no eran cosas simples en una sociedad que salía de épocas estáticas y eso quedó plasmado en los cronistas de su tiempo, los nostálgicos, que aunque vieran con agrado que la "Vieja Aldea" se fuera, la extrañaban. Un diario capitalino

decía que lo que hacía era hacer “calles, grutas, lagos y jardines para que rueden gratis los aristócratas carruajes que van a Palermo conduciendo la *high-life* del dinero”.³ Y esta era una de las críticas tranquilas.

Los conflictos no políticos estaban también dentro de su dependencia estatal y las cosas no se organizaron hasta que en 1891 llegó Thays y todo funcionó como empresa. En tiempos de Alvear había un director de arquitectura, Juan Buschiazzi, y dos de jardines, Holmberg y Eugene Courtois, en constante conflicto entre sí.

Muchos atacaron la obra de la Recoleta pero parecería que eran más los que la disfrutaban a diario como gran paseo, el que competía por la cercanía con Palermo que nunca se terminaba de arreglar (Figs. 2 y 3). El intendente Seeber le había escrito en 1886 una carta a Alvear hablando bien de esa y otras obras que se estaban haciendo. Decía:

Les Buttes Chaumont es el paseo más original y grandioso y difícilmente existe otro igual en Europa (...).⁴ Una hermosa gruta que permite el paso por debajo, con hilos de agua que brotan por distintos lados, un precioso arroyuelo cae desde lo alto en diferentes cascadas; serpenteando por diversos parajes, alimentando a su costado plantas acuáticas; va a morir en un extenso lago que tiene en el medio un grupo de rocas; un puente colgante de 63 metros de largo apoyado en rocas de uno y otro lado y a 30 metros de lo alto cruza el lago y diversos quioscos y casitas situadas entre grupos de árboles dan a este parque un aspecto fantástico. Es aquí donde se adquiere la idea de lo que un paseo debe ser y calculo las ingentes sumas que se habrán gastado en él. ¡Cuánto me he acordado de su paseo de la Recoleta y en la gruta que tantos reproches le ha valido y que apenas ocupan un espacio de cuatro hectáreas!

Hacia 1914 se le encargó una remodelación al hijo de Carlos Thays de la bajada de la Recoleta. Modificó el trazado general del sitio transformándolo en un “Parque Japonés”, nombre que llegó a tener y que luego pasó a un parque de diversiones cercano. El asociar las grutas y juegos de agua con los parques chinos y japoneses no fue idea gratuita ya que los parques orientales también tenían la intención de representar “otro lugar”, reconstruir una naturaleza lejana, en el fondo también el dominio de la naturaleza (Fig. 4). Courtois en 1885 hizo para la plaza de enfrente a la Recoleta un proyecto que vivió varias peripecias y no se completó (Beccar Varela, 1926). Estaba ubicado donde está el Museo Nacional de Bellas Artes y a un lado de donde estuvieron los primeros depósitos de las Obras Sanitarias cuyo edificio transformado es hoy el museo. No tenía gruta pero en cambio tenía una serie de isletas, rocallas y un arroyo con puentes románticos y pintorescos ampliando el parque de enfrente.

Al parecer el éxito del paisaje artificial de la gruta de la Recoleta fue enorme –críticas mediante–, lo que desató la moda por hacerlas en otras plazas. Para esos años la diversión colectiva que luego harían los parques de diversiones lo irían a cumplir estos lugares de la municipalidad. Lucio V. López, miembro conspicuo de esa generación de 1880 y con capacidad para ver las transformaciones entre el “incivilizado aunque añorado pasado” y su presente glorioso pero cambiante, escribió que en esa nueva sociedad “no era *chic* hablar español en el gran mundo, era necesario salpicar la conversación con algunas palabras inglesas y muchas franceses, tratando de pronunciarlas con el mayor cuidado, para acreditar la raza de *gentilhombre*” (López, 1884, p. 63).



Figura1: Vista de la laguna en la gruta de la Recoleta a finales de siglo XIX. Fuente: Colección privada.



Figura 2: Vista de la gruta de la Recoleta a finales de siglo XIX. Se observa el puente de lava con la cascada falsa a su derecha. Fuente: Colección Witcomb, Archivo General de la Nación.



Figura 3: Vista de la gruta de la Recoleta a finales de siglo XIX. Se observa la entrada al puente con los enormes troncos cortados que trataban de dar la imagen de ser los soportes Fuente: Colección Witcomb. Archivo General de la Nación.



Figura 4: Detalle donde se observa hasta qué nivel de minuciosidad se lograba imitar la naturaleza con el cemento. Fuente: Colección Daniel Schávelzon, 2014. J. Gelfo, 2013.

El ejemplo que se desplazaría por el país, la gruta colosal y a su vez imposible de reproducir, algo que ni siquiera en Europa se hubiesen animado a construir, fue este nuevo proyecto de Alvear: la "Gruta de Constitución". Un canto a la gloria y a una clase en el poder que podía construir una nación a nuevo. Si muchos quedaban en el camino no importaba: lo harían y lo hicieron. Y la obra llegó, era más grande, inédita en su proyecto, de alcance internacional y capaz de competir con cualquier rocalla de su tiempo (Figs. 5 y 6). Alvear pudo imaginar el proyecto de transformar el "Parque del Sur", lo que hoy llamamos "Plaza Constitución", en una gran estación de ferrocarril con plaza adelante en reemplazo del antiguo "hueco" en donde paraban las carretas que llegaban a la ciudad. No sólo implicaba priorizar un sistema de transporte al otro y lo que significaba, si no también realizar un diseño de muchas manzanas, el tendido de rieles, la construcción de una nueva estación y las consecuencias por la modificación de la zona en la que se harían grandes casas de la burguesía porteña. Sólo imaginar lo que era prohibir el ingreso de carretas y que la mercadería entrara por tren ya era un cambio en el uso del territorio urbano.

Para esa obra Alvear le encargó a Courtois un proyecto para las cuatro manzanas de plaza que quedarían delante del edificio. Si bien la historia del Ferrocarril del Sud en este aspecto comenzó en 1880, no fue hasta 1886 en que se terminó la estación y se logró inaugurarla completando el conjunto. Fue un emprendimiento que cambió la fisonomía de la zona sur de la ciudad que hasta ese entonces era inundable y marginal. En este caso Alvear acompañaba a una empresa ferrocarrilera inglesa con su obra, que implicaba trasladar a la periferia urbana las grandes estaciones en lugar del proyecto anterior, de tiempos de Urquiza, de centralizar todo lo posible detrás de Casa Rosada, en donde estuvieron la estación de tren, el puerto y la aduana (Rögind, 1937). Ese conjunto sureño comenzó así a transformarse en un activo lugar de vida social, un sitio con confiterías, teatros, escuelas, iglesias y hasta un gran templo de la colectividad judía, lugares donde concurrían los estancieros de la provincia a tratar sus negocios y recrearse. Ya no era zona de carreteros y esclavos libertos sino de señoritos de galera y bastón. El plano inicial de Courtois de 1885 sólo incluía puentes, quiosco, lagos e isletas en un diseño romántico e irregular, pero no figuraba la gruta. Cuándo y cómo se decidió aumentar la aventura no lo sabemos pero debió haber sido mientras el conjunto estaba en obra.

La gruta en realidad no era eso, no era cueva ni se encontraba bajo tierra si no al revés, se trataba de una enorme montaña de cemento en pura rocalla con un torreón, una insólita escalinata y una rampa con puentes que recorría el conjunto como si fuese un tren fantasma peatonal, para llegar a la parte superior atravesando la montaña por túneles. Una aventura para cualquiera que se atreviera, debía ser divertido pero para la mayoría sería difícil de interpretar en su sentido lúdico. De esa masa amorfa salía una corriente de agua que formaba un pequeño lago que discurría como arroyito debajo de un puente de troncos artificiales, llegando a la estación. Quien bajara del tren se sentiría anonadado, estupefacto ante tamaña mole, al menos hasta que se hicieron cosas similares en otros lugares del país.

La gruta estaba ubicada cerca de la esquina de Pavón y Lima y según las memorias municipales el conjunto se completó entre 1885 y 1888 ya que la obra era compleja y lenta. Tenía escaleras, pasadizos, un túnel, un tanque de agua sostenido por columnas estilizadas que aparentaba estar roto, pasarelas colgantes y mil vericuetos (Figs. 7 y 8). Un recorrido por ella era algo así como ir a un "Disney World" del pasado; había aventura, asombro y entretenimiento para el ocio.

La obra tuvo dos épocas: la primera al inaugurarse incluía el lago, un salto de agua, el puente y rocallas dispersas por el parque. En algún momento todo eso se quitó dejándolo reducido a la construcción principal que es lo que aparece en la mayoría de las fotos conocidas. Fue construida para ser vista desde la puerta de la estación, pero desde la salida de Alvear y su abandono pasó a ser apreciada desde las calles laterales, es decir que cambió la forma de mirarla modificando la manera de acercarse, síntoma del deterioro que terminaría en su desaparición. Poco más tarde ya estaba sin agua, sin arroyo, sin árboles, sin puentes, era un elefante sin tierra en donde caminar; por qué sacarle los árboles es una pregunta imposible de contestar por absurda. En ese sentido hay fotografías de antes de que termine el siglo XIX que muestran la reja y su puerta de entrada rota, el pasto destruido, el lago seco y los caballos pastando por lo que fuera parque; es decir que el reconocimiento del conjunto duró muy poco, demasiado poco.

El por qué quedó tan rápidamente fuera del gusto, sea de la oligarquía y del pueblo, o fue por los cambios políticos que afectaban la intendencia, es difícil de saber, pero sucedió: la sociedad cambiaba rápidamente sus estéticas y suponemos difícil mantener una obra de esta envergadura. En realidad había cambiado todo y el gusto de la "Generación del 80" por lo romántico y lo espontáneo, el flanear parisino y el *dandy* porteño habían muerto. Poco después la montaña de cemento que se haría para el "Parque Japonés" en Retiro tendría un éxito fulminante y estaría en uso por medio siglo con un tren fantasma que la recorrería por dentro, pero fue una obra privada y tenía por objetivo entretener y había que pagar por ello (Fig. 9).

Fue transformar la rocalla en una diversión de feria. La intendencia de Alvear y su obra tuvo una posterioridad en muchos casos horrible ya que entre 1887 y 1910 hubo catorce intendentes; el imaginar que algún proyecto tuviera continuidad resulta inverosímil. La secuencia se inició antes de la creación de la Municipalidad en que Alvear ya se desempeñaba en la Comisión Municipal, hasta 1883 en que pasó a ser intendente, luego fue continuado por Antonio Crespo por un año en 1887 y por Guillermo Cranwell por otro más, finalmente el siglo lo terminó Francisco Seeber. Es decir que entre Roca e Yrigoyen hubo nueve intendentes. De allí que la "gran época de las rocallas" fuesen los gobiernos no sólo de Roca sino también de Miguel Juárez Celman (1886-1890), Carlos Pellegrini (1892-1895) y Julio E. Uriburu (1895-1898).

La destrucción de la gruta fue una larga agonía de abandono y funcionarios ineficaces. Así se dejaron de mantener las grutas y se inició el relleno de los lagos y la destrucción de los jardines. La excusa utilizada era que "amenazaban ruina", lo que era un concepto que no significaba nada, es decir que iba a caerse en forma inminente pero que años después seguía intacta. ¿Si se caía, por qué siguió sin problemas? Obviamente el tema pasaba por otro lado: el propio Seeber lo diría en la memoria municipal del año 1889 exagerando los costos con un cero más para causar mejor impresión:

En la Plaza Constitución he ordenado la demolición de una parte de la monstruosa gruta que la afea, porque según opiniones técnicas autorizadas, amenaza derrumbe. Ha costado aproximadamente la enorme suma de \$100.000 y en el sumario que mandé levantar, consta que una parte agregada que tiene, fue construida para guardar el equilibrio a otra porque amenazaba caerse (*Memoria Municipal de Buenos Aires*, 1890, p. 94).



Figura 5: La gruta de Constitución con su arroyo, vista desde la estación del ferrocarril.
Fuente: Colección Daniel Schávelzon.



Figura 6: Gruta de Constitución vista desde Noroeste, mientras el parque se va secando; al fondo la estación de tren.
Fuente: Archivo Cedodal.



Figuras 7 y 8: Vista del interior de la gruta de Constitución. Nótese la escala con las personas en la imagen de la derecha.
Fuente: Archivo Cedodal.

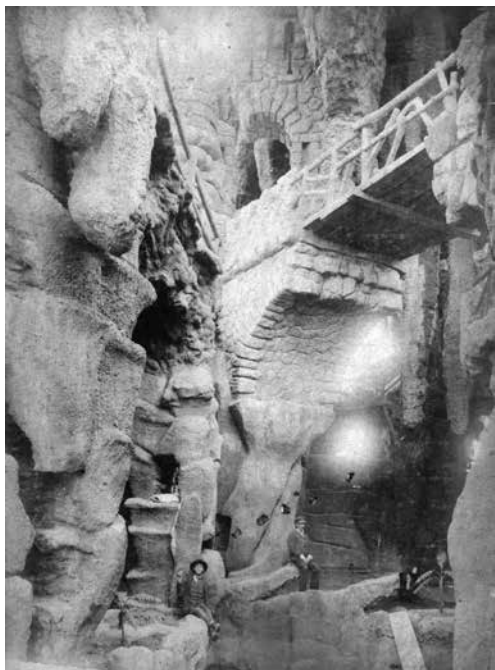


Figura 9: Parque Japonés a principios de siglo XX. En primer plano el tren de paseo ingresando a la falsa montaña.
Fuente: Colección Daniel Schávelzon.

La demolición de la gruta trajo una polémica digna de ser recordada, con sus defensores, sus detractores y quienes intentaron encontrar soluciones conciliatorias. Por supuesto a la intendencia nada de eso le preocupaba por lo que se hizo lo que al de turno le vino en gana y era lo más simple, demolerla.

Algunos diarios de la época criticaron la gruta, como *La Prensa* del 30 de noviembre de 1888 calificándola de “espléndido mamarracho” y “valiente derroche de la renta municipal”. No hace falta decir que cualquier cosa servía para criticar la anterior gestión de Alvear. Incluso en libros modernos se siguió con ese criterio peyorativo: “Llamaba muy especialmente la atención la gruta de la plaza que era de muy mal gusto” (García, Rebok, Asato y López, 1981). La gruta se clausuró y se transformó en lo que dio en llamarse la “cueva de los gatos”. En un artículo publicado en la revista *P.B.T.* en 1914, se lee lo siguiente:

Viven allí libres en todo género de preocupaciones para la búsqueda del sustento, puesto que el vecindario inmediato y los dueños de los hoteles contribuyeron con las sobras de sus cocinas; ahora entre la falange gatuna ha cundido el pánico al enterarse de que el desalojo es inminente.

Esta gruta, sin que nadie lo quisiera, sirvió para una de las actividades para la que se había planeado: fue un núcleo de reunión, de intercambio social, tema de discusión y polémica. Ciertamente era el mejor uso que podía dársele a un monumento urbano. Trató de otorgársele también una finalidad más práctica sacando a licitación su arrendamiento para instalar un restaurante o confitería (*La Prensa*, 6 de setiembre de 1906, Buenos Aires). El único candidato firme fue un tal Medardo Brindan en 1906,⁵ quien ofreció hacerse cargo de las obras necesarias. El trámite fue larguísimo y sólo tras tres años de cabildeos el permiso fue concedido pero con un alquiler tan exorbitante que el interesado huyó. Según la nota en la revista *P.B.T.*, la “municipalidad pedía \$5.000 anuales de alquiler y la refacción por cuenta del arrendatario. La idea quedó en proyecto y hoy se va a demoler esa mole que no presta ningún servicio ni al vecindario ni al ornato público”. Es evidente que la municipalidad no tenía la intención de hacer nada para salvar la gruta de la piqueta y fue demolida en 1914 por la empresa Anglo-Argentina que iba a construir el subterráneo Retiro-Constitución y que no lo hizo.

Entre las otras grutas importantes se encontraba la de Plaza Garay, antes llamada 29 de Noviembre. Fue realizada en 1887 y es de suponer que su autor haya sido Courtois. Entre los documentos de la gestión de Alvear y que corresponden a ese mismo año en el ramo de Obras Públicas se encuentra el presupuesto original de los trabajos de rocalla por ejecutar “según maqueta”, un ya perdido modelo depositado en la Dirección de Paseos Públicos. Este dato es la única evidencia del uso de este tipo de forma de representar rocallas ya que dibujar una gruta es casi imposible y debía ser complejo de ordenar su hechura al artesano que se ocuparía de decidir cómo hacerla. El presupuesto está firmado por la compañía de Crettet y asciende a un total de \$3.600 (Fig. 10). El conjunto estaba formado por una gruta-cascada de siete metros de frente por seis metros de fondo y siete metros de alto, con piedras que formaban un lago; había un puente rústico con trozos de roca y troncos de cemento en imitación madera, además de una gran roca de sostén, teniendo el conjunto una extensión de sesenta metros. Otro documento firmado por Courtois, también de 1887, menciona el pedido a la intendencia de “dos rusticadores en madera por algunos días más, que son necesarios

para acabar un puente rústico que están construyendo para ser colocado en la Plaza 29 de Noviembre". Años más tarde comenzó a ser simplificada y desarmada, y se perdieron para inicios del siglo XX las rocallas del lago y luego también el lago.

Muchas más fueron las grutas que tuvo Buenos Aires en sus parques y plazas públicas y todas o la mayoría ya desaparecieron: la Plaza San Martín antes de la instalación del Pabellón Argentino de la exposición de París, el gran paseo de la zona norte que hoy conocemos como barrancas de Belgrano, el Parque Lezama inaugurado en 1895, el Jardín Botánico que aún conserva, aunque destruidos, una pequeña parte de sus complejos juegos de agua, la actual Plaza Lavalle también tuvo su gruta frente al edificio de Tribunales, la Vicente López, el Jardín Zoológico con pabellones formidables como el de los ciervos y los hipopótamos aún en pie y hasta el Palermo diseñado por Thays (Fig. 11).

Finalmente un paseo de rocalla inusitado en la Buenos Aires actual: el parador de la Isla Maciel (Fig. 12). Hacia fin del siglo XIX la isla era aún de bosques en un entorno similar al Tigre, donde iban a pasear las damas elegantes y los jóvenes románticos. Allí había un restorán para pasar el día al que se llegaba en bote y a su vez se podía recorrer la entrada del río que gracias a Puerto Madero había reducido su caudal de tránsito. Pocos años más tarde la contaminación la las obras destruirían todo el entorno.

El principio del fin

En 1916 las cosas explotaron en el país, la pequeña burguesía tomó el poder con el radicalismo: obviamente parques y plazas fueron rediseñadas y todo resto de esa época idílica del roquismo y su concuñado Sáenz Peña desapareció, a menos que fuera un parque de diversiones. O si se refugiaba en los rincones, viajando al interior del país donde sería aún potable en tumbas y mausoleos de quienes querían romper con sus pares locales, o en artesanos que la usaron para construir para sí mismos o su familia casas modestas pero entretenidas, que daban que hablar en el barrio. No era el gran arquitecto europeizante, era un albañil en un pueblo. Los parques de rocalla ahora en manos del nuevo Estado fueron borrados y alisados, las casas subsistieron hasta que sus dueños las vendieron para hacer torres, pero por suerte no las demolieron en cementerios, zoológicos y botánicos donde quedaron olvidados excelentes ejemplos (Fig. 13).

Después de la primera guerra mundial fue necesario agruparse para enfrentar a la modernidad con lo clásico, ya no con los eclecticismos, modernismos o "neos" de cualquier tipo. Había que hacer frente común con el *Beaux Arts*, con el academicismo francés, para parar la intrusión de un monstruo impredecible tal como era lo llamado moderno, el hormigón armado, incluso en unos años más a Le Corbusier y la idea de una "máquina para habitar" que no casualmente era la síntesis constructiva que posibilitaba el hormigón. Frente a eso ¿en qué quedaba todo esto? No sólo las rocallas, los eclecticismos, los académicos, las tradiciones todas desaparecían.

*Presupuesto de los trabajos de rocalla a ejecutar
en la Plaza general Bolívar, según Maquet, o sea
el modelo depositado en la Dirección de Pasos públicos.*

Nº 1	Una gruta cascada de 7 mts de frente, built de frente y 7 mts de alto.	\$ m/	1500.00
" 2	Una Barrera cascada de 7 mts de largo y 2 mts de alto con piedras formadas en el Lago.	\$ m/	600.00
" 3	Un puente rustico formado con trozos de Roca y Barrera imitación madera	\$ m/	400.00
" 4	Roca de sostenimiento en una extensión de 60 metros.	\$ m/	800.00
<i>Total</i>			<i>3600.00</i>

Cretet 1º y 2º

Figura 10: Presupuesto elaborado por Crettet y Cía. para la construcción de la gruta en Plaza 29 de Noviembre, actual Plaza Garay. Fuente: Archivo Histórico. Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico (DGPelH).



Figura 11: Detalles de la Casa de los Ciervos en el Jardín Zoológico de Buenos Aires. Obsérvese el detalle de la escalera, balcones y portadas de troncos. Fuente: Colección Daniel Schávelzon.



Figura 12: El parador de la Isla Maciel y sus rocallas en el año 1900. Fuente: Colección P. Viaña.



Figura 13: Últimas rocallas: una pajarera en Palermo hacia 1940, cuya estructura es de madera imitando falsos troncos, un regreso al inicio del estilo. Fuente: Archivo Thays, DGPelH.

Conclusiones

Historiar las rocallas y los grutescos en Argentina lleva a una búsqueda en la memoria y en la identidad, asustarnos al ver la dimensión de lo que hubo y ya no está. Hace cien años la selección de lo que se conservaba o destruía era obvia, había que hacerlo porque aún se estaban delineando los patrimonios que iban a definir nuestras identidades; hoy pensamos que la memoria se construye no sólo con imaginarios, los referentes materiales son sustantivos, son el soporte para no canonizar mentiras. Quizás por eso se olvida lo que no se quiere recordar o se lo desdibuja hasta desaparecer las evidencias de que fuimos de otra forma.

La posmodernidad trajo su impacto a estas tierras y quizás gracias a ello una arquitectura y un arte escenográfico y ornamental pudo ser redescubierto. La paradoja es que los encontramos cuando casi no queda nada. Los estilos y corrientes habitualmente soslayados por la historiografía, que los consideró menores, marginales o que simplemente los dejó de lado porque no entraban en esa evolución casi mecánica que la bibliografía establecida planeó como una secuencia de vanguardias, pudieron ser estudiados, recobrados, resignificados. Ya no fue aceptable el esquema Nikolaus Pevsner de una historia de la arquitectura que fue funcional al presente del autor justificando al "Movimiento Moderno" como el resultado darwiniano de una evolución predestinada. Hace tiempo se ha quebrado el análisis académico evolucionista encontrando sorpresas agradables. Como cuando entró de costado el eclecticismo que ya no fue el patito feo, "el baile de máscaras" de Pevsner. Se abrió en la década de 1970 la puerta para su estudio pero debió esperar cambios en la cultura nacional para que eso fuese hecho. Hoy entendemos el pintoresquismo y las rocallas como parte del pasado creativo.

¿Qué significó en el Buenos Aires de fin del siglo XIX la construcción de esas grutas y detalles pintorescos en los paseos? Había un múltiple juego de intereses: por una parte la recreación de la moda a la francesa o que creían que era igual a la de Francia; por la otra, una forma de congraciarse con la naturaleza que se estaba destruyendo, alejando cada día más rápidamente. Una tercera vía era construir la escenografía para el placer hedonista de una clase social en una ciudad que era toda suya, aunque vivieran también otros. Era la contradicción de una clase social en el poder que gozaba sus logros, que se veía satisfecha con la reproducción tardía de los modelos importados, pero que vivía con culpa el precio que debía pagar por ello. Fue el racionalizar la naturaleza, fue el apropiarse de ella y crear una ilusión en el mejor estilo Julio Verne. Se podían explorar las grutas, atreverse a entrar en ellas pese a que amenazaban caerse. Era la oportunidad de entrar a un reino donde todo era posible, donde la imaginación no tenía más límites que los que imponía la dura y cruel realidad de saber que no estaban explorando África, sino la barranca de Retiro; un gesto romántico, imprevisto, simpático, insólito, bohemio al fin. Pero eso sí, para las clases altas sólo era un paseo. Una cosa era decorar San Isidro con la "Gruta de los Tres Ombúes" o la Recoleta en su sensual barranca, o incluso el Jardín Botánico, barrancas de Belgrano y Parque Lezama, aún hasta la Plaza Garay, pero totalmente distinto era usarlo para una fachada de una modesta vivienda. Eso sí fue medio pelo, pequeño burgués. La oligarquía lo puso en bancos y kioscos en sus grandes jardines mirando el río, los barrios lo vieron en sus pequeños canteros y macetas en el jardín delantero. Y por supuesto cada estancia en la pampa húmeda tuvo su gruta como divertimento; o un casillo ecléctico, neogótico o afrancesado donde siempre quedaba el rincón del suspenso, de la emoción, donde la vida era romántica e inesperada y ellos los dueños.

La casa que construyó Alejandro Christophersen, el gran enemigo de la modernidad, en la esquina de Callao y Arenales, tuvo su demolida gruta en el jardín. El ombú de rocalla de Torcuato de Alvear en la calle Juncal desapareció hace mucho, los canteros y escaleras de la casa de Colombo en la calle Azcuénaga aún tiene rocallas. Eran formas de enfrentar la nueva ciudad, muchas veces sucia y con condiciones de vida y de trabajo duras. Eran ciudades donde el habitante necesitaba encontrar un paliativo, una justificación, un momento de sorpresa, de asombro ante una cascada artificial, ante un lago que días antes no existía, un puente de pseudo troncos, arroyos serpenteantes casi de niños o una gruta de cemento que no penetraba a ninguna parte. Cosas que pudieran atraer su atención de la rutina, de una ciudad enorme, cuadriculada, donde los ríos de verdad eran enterrados para hacer calles, donde las barrancas del Río de la Plata eran cubiertas por el puerto, donde el campo empezaba a estar lejos y los gauchos, las vacas y los árboles eran cosa de literatura.

La oligarquía llevó la gruta a la estancia como símbolo de dominio y posesión, la burguesía la usó como paseo y diversión hasta que surgieron las nuevas formas de entretenimiento, y quedaron los parques y los circos para las masas hechos con montañas de rocallas. De alguna forma murieron por la contradicción que los vio surgir: una sociedad escindida en clases en la que cada uno usaba los espacios para otra cosa. La misma clase social que las hizo ya no las necesitaba en los espacios públicos, las hizo privadas, y para los demás no servía porque se estaban creando nuevas maneras de paliar el ocio que fuesen comerciales, no del Estado. Los parques serían parques y las plazas sólo eso: belleza en canteros y simetría en orden, el modelo perfecto de una sociedad ideal a la que nunca se llegaría.

Cierra y de alguna manera sintetiza esta expedición a un pasado olvidado el recuerdo que trae Gerchunoff de la gruta de la recoleta:

(...) es posible que ahora empecemos a extrañarla [a la gruta], y al ir a Palermo dirijamos al lugar en que se alzaba su masa grotesca miradas melancólicas. Y es probable también que en el porvenir el recuerdo la embellezca y la transforme en algo que nunca tuvo ni la Recoleta ni Buenos Aires, es decir, una gruta (Gerchunoff, 1950, pp. 82-83).

NOTAS

¹ López usa ese galicismo para la palabra francesa *flâneur*, por el paseo displicente.

² El Hospicio General Viamonte había sido el antiguo convento de los jesuitas, La Recoleta hasta la actualidad, que Buschiazzi venía remodelando una y otra vez.

³ High-life, carne y pantanos, *El Industrial*, 10 de septiembre de 1882.

⁴ En Francia el *Bois de Boulogne* se haría en 1852 y el de *Vincennes* en 1860; esos fueron los grandes modelos para Argentina.

⁵ Datos suministrados por el profesor Puccia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beccar Varela, A. (1926). *Torcuato de Alvear, primer intendente municipal de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Guillermo Kraft y Cia.
- Cunninghame Graham, R. B. (1914). *El Río de la Plata*. Londres, Inglaterra: Wertheimer, Lea & Co.
- Diario *La Prensa*. 6 de setiembre de 1906, Buenos Aires, Argentina.
- García, O., Rebok, E., Asato, N. y López, L. (1981). *Imagen de Buenos Aires a través de los viajeros: 1870-1910*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Gerchunoff, A. (1950). *Buenos Aires, la metrópoli del mañana. Cuadernos de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- López, L. V. ([1884] 1967). *La gran aldea*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- *Memoria Municipal de Buenos Aires*. 1890.
- Municipalidad de Buenos Aires. (1887). *Censo Municipal de Buenos Aires de 1887 Vol. I*. Buenos Aires, Argentina: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- Rögind, W. (1937). *Historia del Ferrocarril del Sud 1861-1936*. Buenos Aires, Argentina: Establecimiento Grafico Argentino.

BIBLIOGRAFÍA

- Schávelzon, D. (2002). La diffusion du modele en Europe et en Amerique Latine. En Racine, M. (ed.). (2002). *Jardins au Naturel: rocailles, grotesques et art rustique*. París, Francia: Actes Sud.
- S/A. La gruta de los gatos. *Revista P.B.T.* N° 489, 11 de noviembre de 1914, Buenos Aires, Argentina.
- Schávelzon, D. y Magaz, M. del C. (1989). Imaginación y cemento: grutescos y rocallas en la arquitectura de Buenos Aires. *Revista Summa*, N° 263, pp. 52-59.
- Schávelzon, D. y Magaz, M. del C. (1994). Cuando el arte llegó al cemento: Arquitectura de grutescos y rocallas en Buenos Aires. *Todo es Historia*, N° 320, pp. 62-70.

Daniel Schávelzon

Arquitecto de la Universidad de Buenos Aires (1975), Magíster en Restauración de Monumentos Arqueológicos (UNAM, México, 1981) y Doctor en Arquitectura Precolombina (UNAM, México, 1984). Ha fundado y dirige el Centro de Arqueología Urbana (IAA, FADU, UBA), el Área de Arqueología Urbana en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y el Área Fundacional de Mendoza entre otros. Ha impulsado la formación de grupos de trabajo en investigación en el país y en América Latina. Actualmente es Profesor Titular, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA). Ha sido profesor de universidades de diversos países de América, en especial en México (UNAM, ENAH y UAM). Investigador Principal del Conicet. Sus áreas de trabajo son la arqueología histórica en áreas urbanas y trabaja en temas de conservación del patrimonio cultural, políticas culturales y tráfico de obras de arte. Ha publicado unos 50 libros en temas del patrimonio cultural y ha dictado un considerable número de conferencias y ponencias en congresos. Ha sido profesor en cursos en América Latina y en maestrías y doctorados en el país. Forma parte de comités académicos de posgrado y es evaluador de numerosas universidades. Ha recibido premios y becas internacionales como la Beca Guggenheim; de la National Gallery of Art-CASVA en Washington, Graham Foundation for the Arts de Chicago, Getty Grant Program, Harvard University-Dumbarton Oaks, DAAD Berlin, entre otros. Ha recibido premios nacionales a la producción científica y a su trabajo por el patrimonio nacional.

Centro de Arqueología Urbana. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso".
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires.
Calle Intendente Güiraldes 2160. Pabellón III. Piso 4°. Ciudad Universitaria. C1428EGA.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires. República Argentina.

dschavelzon@fibertel.com.ar

Francisco Girelli

Arquitecto de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Investigador del Centro de Arqueología Urbana (CAU), Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) de la UBA. Docente en Historia de la Arquitectura (FADU-UBA). Su área de trabajo es la arquitectura colonial de Buenos Aires, dedicándose al estudio de los sistemas y materiales de construcción desde el registro arqueológico. Ha participado en diversos proyectos de investigación y desde 2013 es director del proyecto SI-FADU: "Los azulejos del siglo XVIII en la arquitectura de Buenos Aires" (SI-HyC-35). Ha participado en excavaciones arqueológicas y rescates en la ciudad de Buenos Aires. Ha realizado relevamientos de edificios históricos-patrimoniales: Producción de documentación técnica para el Centro de Arqueología Urbana (CAU-UBA) y la Dirección General de Patrimonio de la Ciudad de Buenos Aires (DGPelH), colaborador del área de arqueología asesorando en temas arquitectónicos. Ha asistido y presentado ponencias en congresos, simposios y diferentes eventos científicos nacionales e internacionales referidos a historia de la arquitectura, arqueología y patrimonio.

Centro de Arqueología Urbana. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires.
Calle Intendente Güiraldes 2160. Pabellón III. Piso 4°. Ciudad Universitaria. C1428EGA.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires. República Argentina.

francisco_girelli@hotmail.com

