

La obra pictórica de Arturo Nembrini Gonzaga en la arquitectura monumental de la ciudad de Córdoba. Análisis artístico, decorativo, lingüístico, histórico y arquitectónico. Estado de Conservación. Propuesta de Intervención

Olga Susana Argañaraz, Juan José Simes, Verónica Cuello, María Gabriela Di Benedetto, María Cristina Fasah, Claudia del Carmen Gareca, Oscar José Gubiani, Judith Silvia Mori, Gabriela Carola Pérez Guaita, Miguel Ángel Rodríguez, Raquel Berta, Alejandra Aranguren, Otilia Ceballos y Yessica Villafañe.

Introducción

El proyecto de Investigación La obra pictórica de Arturo Nembrini Gonzaga en la arquitectura monumental de la ciudad de Córdoba es un proyecto radicado en la Facultad de artes con integrantes de esa Unidad Académica y de la Facultad de Arquitectura Urbanismo. El mismo se desarrolla en varias etapas, inicialmente el Especialista Oscar J. Gubiani, fue el Director de este equipo de Investigación y la directora de la última etapa es Olga Susana Argañaraz, ambos de la Facultad de Arte. Este resumen fue realizado por los integrantes del proyecto de investigación que pertenecen a la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño.

En el mismo se hace una revisión de la obra pictórica de Arturo Nembrini Gonzaga realizada en el edificio de la sede central del Banco de la Provincia de Córdoba ubicado en la segunda cuadra de la calle San Jerónimo, obra del Ing. Arq. Francisco Tamburini, de gran valor artístico y decorativo. Por su fecha de ejecución, fines del siglo XIX, marca rumbos para la nueva arquitectura de la ciudad, donde lo más destacado hasta ese momento era la arquitectura religiosa, el Cabildo y algunas residencias particulares.

Para el logro del objetivo propuesto se realizó un análisis de los aspectos constructivos del edificio hasta llegar a las terminaciones que dan soporte a la obra pictórica-decorativa.

Consideramos que la obra de Arturo Nembrini Gonzaga, debe ser reconocida por la comunidad para que el testimonio del pasado pueda sobrevivir en buen estado de conservación en el presente y proyectarse así al futuro, por lo que se hace imprescindible conocer la historia, las técnicas, los procedimientos y los materiales empleados en la resolución de ellas, sus significados y sus sentidos iconográficos e iconológicos. Como también la manera que puede ser utilizado estos aportes en el área educativa.

Palabras clave: Nembrini, Pintura, Decoración, Patrimonio, Educación. Córdoba.

Nembrini, Painting, Decoration, Heritage, Education. Cordoba

Desarrollo

En la primera etapa, se analizó el contexto edilicio, constructivo, sus condiciones ambientales y de conservación, además de aspectos sociales políticos y económicos de la época.

En la segunda mitad del siglo XIX, la actividad económica en la ciudad de Córdoba comienza una transformación muy marcada debido a la llegada de inmigrantes lo que posibilita una evolución comercial favorecida por la llegada del ferrocarril (1870). Los cambios comienzan a reflejarse en la ciudad, entre otras cosas, el empedrado de las calles, se instala el primer transporte urbano con el tendido de una línea de tranvía de tracción a sangre (1879).

El esquema trazado para la ciudad fundada por don Jerónimo Luis de Cabrera está sometido ahora a nuevas condiciones y resulta pequeño para contener una vida más pujante.

Salta a la vista que, en esta época liberal, se pretendió cambiar la fisonomía a la ciudad, la idea de progreso y modernismo se manifestaron en las obras de arquitectura, “la forma de ser una nación moderna” consistió en copiar “a la nación europea”, y que mejor que la arquitectura para actualizarse; fue una forma de evidenciar las inquietudes ideológicas de aquel momento.

Para concretar este objetivo, donde primaba una actitud netamente liberal, y así lograr la realización de la obra arquitectónica, se valió de la idoneidad de los realizadores del momento que eran profesionales idóneos y artistas especializados.

La imagen de progreso se veía reflejada en cambios que tenían dos naturalezas distintas: por un lado lo funcional y por el otro lo visual. En este proceso, se transformó la organización urbana, para ello fue necesario construir edificios donde se dé lugar al desarrollo de las funciones públicas, pero aquí surge un aspecto necesario a considerar y es que no sólo los materiales, sino también las técnicas locales, no permitían lograr aquellas formas europeas cuya intención era *copiar*.

En Córdoba sólo se producía material para la obra gruesa, es decir ladrillos, cales y algo de cementos; no había material sanitario, las piedras para revestimiento aún no se explotaban en el país y no había en plaza materiales como la pizarra, o las chapas de zinc para reemplazar la teja colonial del momento.

Por otro lado no se contaba con tantos profesionales, y los que estaban mejor capacitados se encontraban en Buenos Aires o Rosario porque había más riqueza de la nueva burguesía, probablemente generada por la actividad de los puertos, por lo tanto, Córdoba debió conformarse con los profesionales menos relevantes.

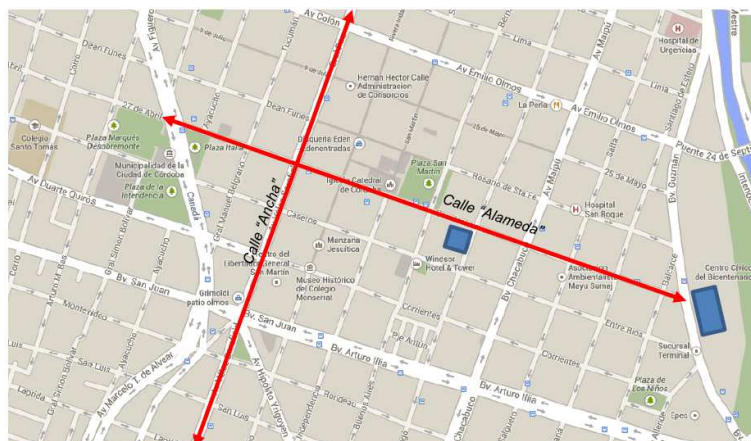
Esto dio lugar a que se recurriera a Buenos Aires, o a Europa para la realización de las obras más importantes de la ciudad, y en estos casos, muchos se limitaban al envío de planos; en lo referente a operarios, en algunos rubros no se contaba con personal idóneo, o habían muy pocos de ellos; por ejemplo, según datos extraídos de material bibliográfico consultado, en 1895 no había más que cuatro yeseros, tres vidrieros y ningún plomero en toda Córdoba. Por esta razón se importaron proyectos, materiales, muebles, ornamentos, sólo por nombrar algunos elementos. Y lo más importante era que el advenimiento de nuevas técnicas constructivas dejaba de lado al artesano, ya que, para poder avanzar más rápidamente, se debía comenzar a industrializar parte de los elementos necesarios.¹

En 1886 una reforma de la Carta Orgánica, aumentó el capital de la entidad, dando mayor participación al gobierno. Ese mismo año se proyectó la construcción de una sede a cargo del arquitecto italiano Francisco Tamburini, autor de edificios relevantes en nuestra historia tales como la finalización de la Casa Rosada, el primer proyecto del Teatro Colón, la Escuela Normal Superior de Maestros “Mariano Acosta” —todos en la ciudad de Buenos Aires— y el Teatro del Libertador General San Martín de la ciudad de Córdoba, por lo que se lo puede considerar responsable de la primera arquitectura oficial del Estado nacional.

Estudio de Ubicación según datos históricos y catastrales obtenidos de la Municipalidad de Córdoba

La sede del “Banco Provincial”, así llamado originalmente, está ubicado dentro de lo que era la cuadrícula fundacional de la ciudad, cerca del centro comercial, social y religioso de la misma.

¹ Material extraído de Documentos de Marina Waisman (1) SUMMA/ Historia 1. El modelo liberal. Documentos para una Historia de la Arquitectura Infraestructura técnica y profesional en provincias | Arq. Marina Waisman; La arquitectura para la Educación en el Siglo XIX | Arq. Daniel Schávelzon; Centros urbanos. Trazados. La Ciudad de La Plata | Arq. Alberto Nicolini
SUMMA/HISTORIA



Durante todo el siglo XVIII la ciudad de Córdoba tuvo como eje principal la llamada vulgarmente Calle Ancha, otrora calle Santo Domingo, luego Federación, actualmente denominada General Paz-Vélez Sarsfield, que la cruzaba de sur a norte comunicando el puerto de Buenos Aires con el Camino Real al Alto Perú y que en el siglo XIX se ve cambiado por el advenimiento del ferrocarril, estableciendo como nuevo eje de la ciudad, de este a oeste, dado por la actual calle San Jerónimo-27 de Abril (ex calle Alameda) que comunicaba la Estación de ferrocarril General Mitre con el Paseo Sobremonte, pasando por un costado de la Plaza Mayor, hoy Plaza San Martín, y el costado de la Catedral.

Con esto, la calle pasa a ser el nuevo centro urbano en el que se asentaron bancos, comercios y hoteles en estrecha relación con la estación del ferrocarril. Mientras que la Calle Ancha, émulo de las avenidas de las ciudades europeas, pasaba a convertirse en eje cultural y político.

El proyecto original del Banco se desarrolló en una amplia fracción de terreno entre otros lotes colindantes, a través del tiempo la Institución fue anexando las propiedades vecinas, hasta ser propietarios de la totalidad de la manzana.

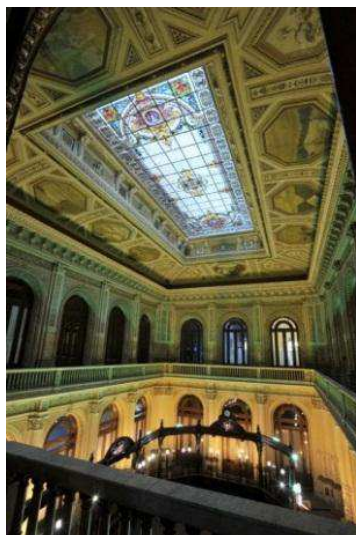
Características aspectos y estilos del edificio

El edificio responde al eclecticismo vigente al momento de su concepción, y se presenta como un bloque macizo y rigurosamente simétrico. Organizado en dos plantas que se abren al hall central, de doble altura, donde se ubica el lugar de atención al público, siendo este el centro de operaciones de la institución. El espacio se halla cubierto por una gran claraboya, con vidrios decorados, que aporta una gran luminosidad a este local.

A este hall central, se accede desde el exterior, por calle San Jerónimo, cruzando el vestíbulo y espacio de circulación transversal, comunicados por tres puertas de gran tamaño, puertas que se repiten en cada paramento límite de estos espacios.

El inmueble, proyectado por el Arq. Tamburini y dirigido por el Ing. José Franceschi, cuenta con todos sus espacios interiores ricamente decorados y ornamentados, obra en

la que interviniera el pintor Arturo Nembrini; quien, entre otras cosas, representara en los frisos, de paredes y cielorrasos, imágenes de una Córdoba pujante y en pleno proceso de desarrollo.



En el exterior, su fachada presenta una imagen monumentalista, propio de los palacios barrocos. Enmarcan su acceso de tres puertas, un pórtico de columnas que llega hasta el primer nivel y sirve de soporte al balcón de éste. Cuenta con dos cuerpos laterales avanzados y en simetría, que lo conectan con las construcciones colindantes.

La fachada, con rasgos italianizantes, está organizada a la manera clásica, con dos niveles sobre elevados por un zócalo revestido en granito negro. Toda su superficie se halla ornamentada por un almohadillado bastante remarcado en su primer nivel y de menor jerarquía en su segundo nivel. Estos dos sectores se hallan divididos por una significativa franja dada por la balaustrada que sirve de baranda al balcón y las ventanas de los cuerpos laterales, acompañado de frisos y cornisas que dan continuidad a estas líneas.

La carpintería de la fachada también tiene su protagonismo. En la primer planta, tanto las puertas de ingreso, ricamente talladas, como así también las ventanas, todas terminan en arco de medio punto. En el segundo nivel, para la terminación de su aventanamiento, se combina la terminación de medio punto con otras de tipo recta. En este caso, se acompaña el remate con frisos decorados y tímpanos triangulares. Su remate superior, separado por significativas cornisas y frisos, fue realizado con mansardas de pizarra negra, de faldones curvos y terminaciones de chapa. Una terminación superior de este tipo, se corresponde a una inspiración puramente francesa. Esta combinación de elementos neomanieristas italianos y franceses es poco habitual en la obra de Tamburini.

Estudio del proyecto original. Relevamiento y Mensura del edificio en sus partes más relevantes

Para la fecha en que se resuelve la realización de esta obra era notoria la falta de profesionales y de personal idóneo para la ejecución de los trabajos que demandaba

una construcción de esta magnitud. Es más, consultando censos de la época al respecto, Córdoba mostraba un déficit mayor que aquellas ciudades portuarias, tal el caso de Buenos Aires y Rosario, o en aquellas en que la industrialización ya había comenzado como sucedía en Tucumán.

Es por ello que en la industria de la construcción, por lo general, se recurría a importar de esas ciudades todo lo necesario para su concreción, incluidos los profesionales actuantes. Es más a veces se importaba todo desde Europa.

Este proyecto se encargó al Ing. Tamburini, que se desempeñaba como Inspector General de Arquitectura de la Nación, en la ciudad de Buenos Aires, siendo la obra dirigida localmente.

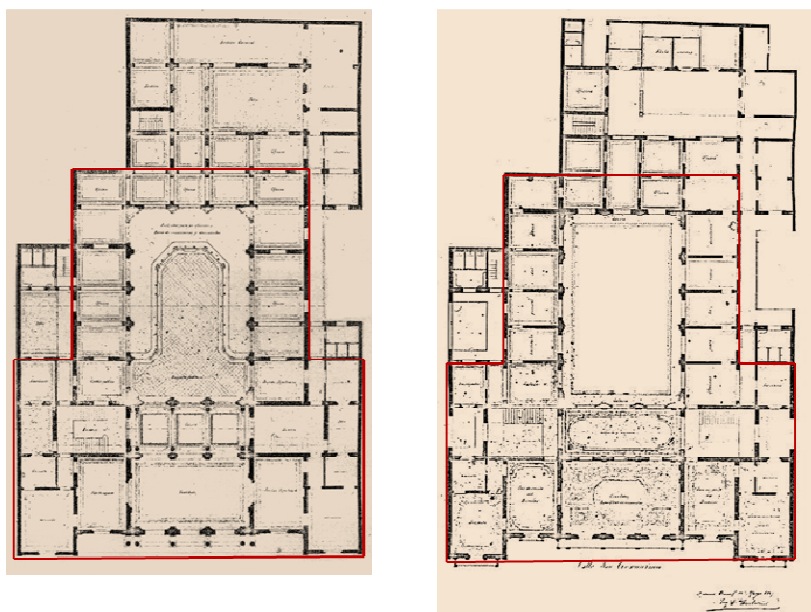
Esto llevaba a que, si bien los planos que se enviaban eran lo suficientemente detallados, por los recursos locales con los que se contaba, o lo que se podía conseguir de otras provincias o por importación, no siempre se podía ser fiel a lo proyectado originalmente.

En la sede del Banco se encuentran algunos de los planos originales, firmados por Tamburini, a simple vista se notan diferencias en los detalles de terminación y decoración que confirman lo antes dicho. Esta documentación es la que nos sirvió de base para realizar gran parte de nuestro trabajo. Incluso permitió un buen relevamiento de lo existente y el redibujado de planos en forma digital, con lo que se pretende realizar estudios tales como análisis de sus posibles proporciones y todo lo relacionado a su eurtmia, tanto en la fachada como en sus espacios interiores, incluyendo la ornamentación y decoración existentes en estos recintos.

En cuanto a la descripción del edificio, podemos decir que parte de un diseño base y cuenta con un eje de simetría donde se destaca una gran nave central y naves laterales más pequeñas. Su ingreso lo remarca una significativa escalera y grandes columnas que indican inequívocamente el acceso. En primer lugar se llega a un vestíbulo al que se abren lateralmente las primeras oficinas administrativas; luego encontramos un hall de distribución que abre lateralmente a escaleras que comunican en forma vertical con la planta alta y hacia el interior con un gran hall de operaciones, de doble altura, donde se da lugar a la atención del público. Envolviendo a éste, en forma de abanico, se ubican oficinas relacionadas a dicha actividad.

La planta alta, reservada a oficinas para tareas directivas, se halla dispuesta en concordancia con la distribución de la planta baja. Se accede a ella por las escaleras antes mencionadas y un ascensor, que no es parte del proyecto original pero se puso en los primeros años de funcionamiento del Banco y es uno de los cinco primeros ascensores que se instalaron en la ciudad de Córdoba.

Esta circulación llega a un hall que constituye una gran sala de espera. Este hall permite el acceso a la gran Sala de los Acuerdos (antes Sala de Accionistas), con balcón a la calle y ubicada sobre el vestíbulo de planta baja. En sus extremos, se vincula con las oficinas relacionadas a la Dirección.



Planos Originales firmados por el Ing. Arq. Francisco Tamburini

Desde la sala de Espera, y en sentido opuesto a la Sala de los Acuerdos, se llega a un balcón que rodea al gran hall de operaciones de planta baja y que sirve de vínculo a las demás oficinas de este nivel. El espacio se cierra horizontalmente con una claraboya de grandes dimensiones y con vidrios decorados que da mucha luminosidad al lugar realzando el decorado y la ornamentación del mismo en sus dos niveles.

El proyecto final del Banco, realizado a partir de este “esquema base”, se complementa adicionando áreas de servicio y de depósitos en las zonas laterales y fondo del terreno, probablemente para satisfacer la totalidad de las necesidades propias de las funciones que se debían cumplir. Esto se puede observar en los planos que se encuentran en la sede del Banco donde se muestra la totalidad de la obra.

Estos planos se exhiben hoy en su Museo de la institución y en ellos se puede observar la firma de Tamburini al pie de los mismos. Además de los planos de planta se encuentran otros dibujos de secciones (cortes) longitudinales y transversales que dan la pauta de la magnitud de la obra. En estos últimos, se destaca un alto nivel de detalles en la decoración y ornamentación, que “no se corresponden” con lo realizado finalmente por las limitaciones antes citadas.

Es de hacer notar que en estos planos de cortes sólo se muestra la parte superior del edificio y no se muestra el sótano donde se encuentra la bóveda del tesoro del Banco construida en el momento de la ejecución de la obra original y que se ha estado en uso hasta nuestros días por el alto nivel de seguridad del que se la había dotado.

Estos planos, y algunas mediciones parciales realizadas en el sitio, son las que han servido de base para gestar una nueva documentación generada en forma digital para la consecución del trabajo. Por razones de seguridad y privacidad arrogada por la Institución no se ha podido realizar una medición exhaustiva de esta obra, no obstante

se ha llegado a un buen nivel de exactitud dimensional que permite lograr los objetivos planteados para este trabajo.

Método constructivo

Si bien no se puede constatar los materiales componentes de los muros en los que se realizaron las distintas obras pictóricas, ya que, en el alcance de esta etapa de investigación no se ha incluido la intervención y la toma de muestra de materiales, podemos inferir respecto a la construcción de los mismos.

Habiendo consultado información de otras obras, de singular importancia, en las que se intervino para su reparación o restauración, y como es de suponer, que en un mismo período se construía con idénticos métodos y probablemente la misma procedencia para sus materiales.

Por esta razón se podría decir que la construcción del edificio está realizada en ladrillo común, asentado sobre mortero a la cal, probablemente hidráulica, revestidos con enlucidos de tres, y hasta de cinco capas, para asegurar una mayor resistencia y durabilidad del mismo y también poder lograr las superficies que se necesitaban para la realización de frescos y pinturas decorativas.

Para la conformación de molduras y cornisas se utilizaban ladrillos con distintos tipos de trabas para lograr las formas deseadas. Luego, con revoques gruesos y finos se alcanzaban las formas buscadas. En esa época se utilizaba la arena extra fina del río Paraná para terminaciones exteriores para un mejor acabado y lograr terminaciones símil piedra, en los interiores esta arena solía reemplazarse por arena de Río Segundo, Córdoba, de similares características a la anterior pero de menor calidad.

Para las superficies interiores que luego debían ser tratadas pictóricamente, se solía aplicar un revoque a base de marmolina sobre el grueso y fino anterior y sobre el que se aplicaban las terminaciones de yeso y pintura final.

Los cielorrasos de esta obra, según testimonios de personal del Banco que observaron algunas restauraciones anteriores manifestaron que están realizados sobre un entramado de listones de madera suspendido del techo, al cual se le aplicó la terminación de yeso y pintura final, técnica muy propia de fines del siglo XIX y comienzo del siglo XX. Por otra parte es fácil intuir que las formas curvas de las terminaciones próximas al techo sólo se pueden lograr con soportes de madera que marcan las formas y con los listones se da la base a la decoración deseada.

Es de hacer notar que en los frisos de la decoración interior se refleja, en diversas obras pictóricas, el avance de la ciudad y se deja testimonio de paisajes y obras significativas que hacen al progreso de Córdoba tal el caso del Dique San Roque.

En cuanto a la rica decoración de molduras y relieves con que cuenta el interior del Banco, la Arquitecta Marina Waisman nos cuenta al respecto: ²

² Waisman, Marina (1988): Documentos para una Historia de la Arquitectura - El Modelo Liberal - Infraestructura técnica y profesional, Ediciones SUMMA, p. 85-87

“... 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, contruidos en madera pulida y hierro. Las molduras en los exteriores eran realizadas con mezcla en base a cemento; también se usaba la terracota, para fabricar fuera de obra balaustres y capiteles. Todos estos elementos eran importados, por cierto, lo cual no implica que no fueran necesarios operarios hábiles para su colocación o ejecución, así como para los complicados tratamientos que se daban a 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, cornisamentos, ménsulas, etcétera.”

Según consta en los Libros de Actas del Banco, por pagos realizados, el proveedor de molduras y elementos de relieves para la ornamentación de los distintos ambientes fue la yesería “*La Helvética*”, propiedad la familia Righetti, radicada en la ciudad de Córdoba.

Conclusión

Arturo Nembrini Gonzaga fue Artista Plástico que actuó en Córdoba y que aportó a los ámbitos cultural, artístico, educativo y arquitectónico, con extraordinaria magnitud y que hace a la identidad cultural y artística local, nacional y latinoamericana.

Córdoba debe continuar en el camino de preservar sus bienes patrimoniales artísticos, pues éstos son parte de la memoria de la comunidad y representan en el presente un atractivo concreto para aquellos que visitan la ciudad, lo que se traduce en un real impacto cultural, educativo y económico.

Bibliografía

AA.VV. (1995): Historia crítica del arte argentino, Asociación Argentina de Críticos de Arte y Telecom en el arte y la cultura Buenos Aires.

Lo Celso, Ángel (1973): 50 años de arte plástico en Córdoba. Desde 1920 a 1970 con apéndice de los años 1971 y 1972, Blandino y Carusso, Córdoba.

Trecco, A. (2000): Arquitectura de Córdoba -1573-2000. Pugliese Siena. Córdoba.

Waisman, Marina (Coord.) (1986): El patrimonio Arquitectónico de los argentinos, Sociedad Central de Arquitectos, Instituto Argentino de Investigaciones de la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Buenos Aires.

Waisman Marina: El edificio del banco provincial: Revista de Economía no. 24. Banco de Córdoba.

Page, Carlos A.: La obra de Francisco Tamburini en Córdoba.

Arestizabal, Irma; De Gregorio, Roberto; Mozzoni Loretta, Santini Stefano (Comp.), Obra de Francisco Tamburini en Argentina: el espacio del poder.

González Montaner, Berto (editor): Guías de arquitectura Latinoamericana: Buenos Aires.

Trecco, Adriana: Las manifestaciones de las corrientes europeas del siglo XIX en la arquitectura de Córdoba (1870-1930) Carpeta: Arquitectura del siglo XIX. Biblioteca Banco de Córdoba

ISBN 978-987-4415-32-5



9 789874 415325