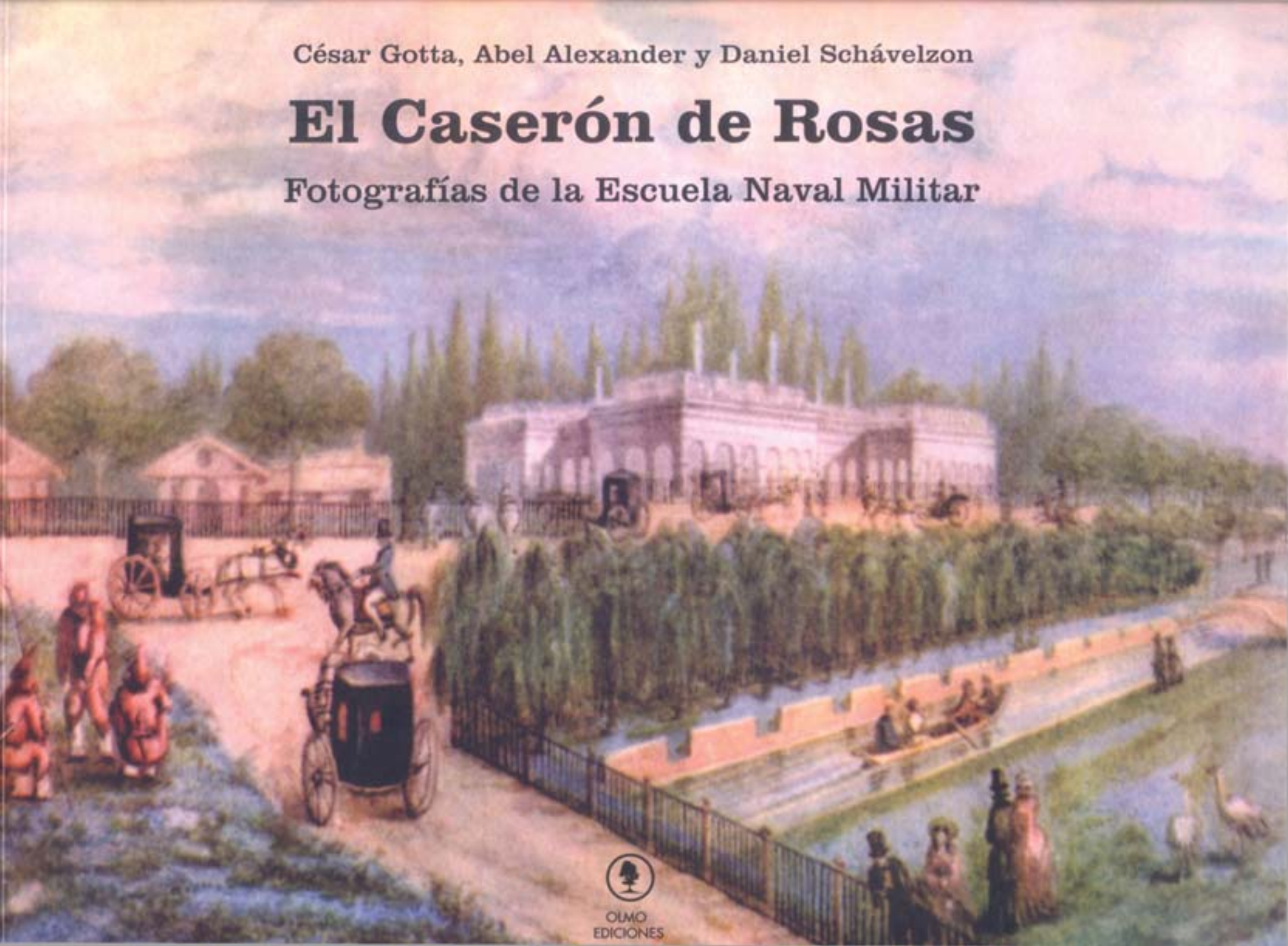


César Gotta, Abel Alexander y Daniel Schávelzon

El Caserón de Rosas

Fotografías de la Escuela Naval Militar



OLMO
EDICIONES

Hace más de 50 años, **César Gotta** se graduó de médico en la Universidad de Buenos Aires, y se especializó en radiología gastroenterológica.

Trabajó en el Hospital de Clínicas, en el Rawson y en el Ramos Mejía.

Ha presentado trabajos en medios locales e internacionales, así como también ha brindado conferencias referidas a su especialidad.

Es titular de la Cátedra de Imágenes de la Universidad del Salvador.

Fue Presidente de la Sociedad Argentina de Radiología y de la Sociedad de Humanismo Médico.

El coleccionismo fue su hobby desde su juventud. Amante de la música clásica, el jazz y el tango argentino, logró atesorar una cantidad relevante de discos en todos los métodos de grabación. Solo en tango argentino posee más de diez mil temas.

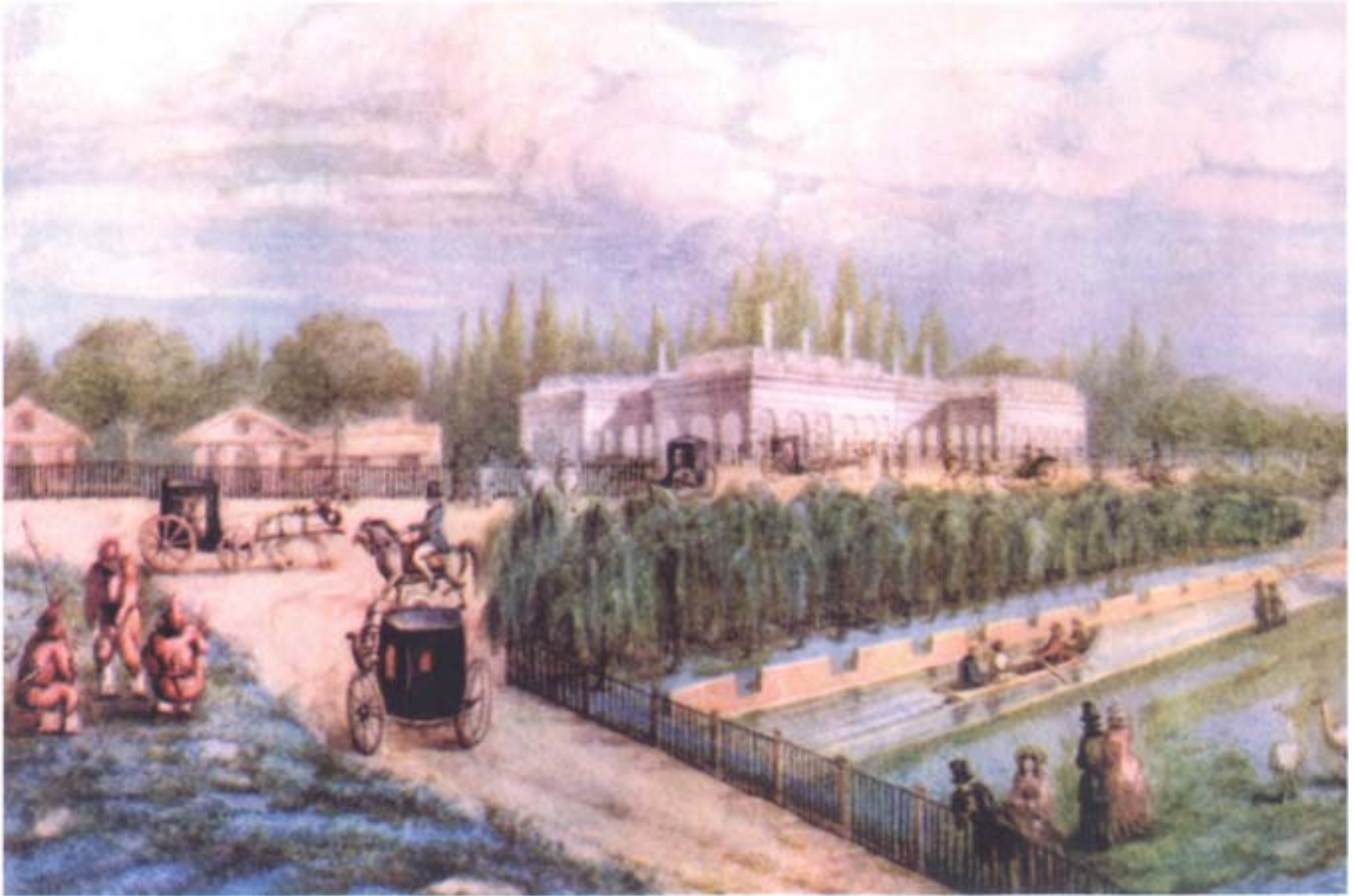
Pero su pasión de hoy son las fotografías antiguas. Su colección contiene imágenes tal vez únicas, que son de importante valor histórico.

Muchas de las fotos las halló en Europa, logrando repatriarlas con las dificultades que ello significa.

Hoy, las viejas fotos de Gotta han trascendido y frecuentemente pueden verse en publicaciones periodísticas, libros de historia, exposiciones y conferencias.



OLMO
EDICIONES



San Benito de Palermo, Acuarela de Carlos Sívori, Museo Histórico Nacional, 1850.

César Gotta, Abel Alexander y Daniel Schávelzon

El Caserón de Rosas

Fotografías de la Escuela Naval Militar



OLMO
EDICIONES

OLMO Ediciones

Director

Omar López Mato

Diseño

María Jaeschke

Colaboración

Celina López Mato

Reproducción fotográfica

Carlos Marcelo Mazza

Imagen de tapa

San Benito de Palermo, Acuarela de Carlos Sívori, Museo Histórico Nacional, 1850.

Imágenes de contratapa

Izquierda: En clase práctica de torpedos. Derecha: Dormitorio del director.

Gotta, Héctor César

El caserón de Rosas : fotografías de la Escuela Naval Militar /

Héctor César Gotta ; Daniel Schavelson ; Abel Alexander. - 1a ed. - Buenos Aires : Olmo Ediciones, 2013.

168 p. : il. ; 23x30 cm.

ISBN 978-987-1555-45-1

1. Fotografías. 2. Historia de la Escuela Naval. I. Schavelson, Daniel II. Alexander, Abel III. Título.

CDD 778.5

Fecha de catalogación: 30/04/2013

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina.

© 2013 **OLMO Ediciones**

Marcelo T. de Alvear 2261

(C1122AAI) Ciudad autónoma de Buenos Aires

olmoediciones@gmail.com

www.olmoediciones.com

A mis tres hijos y sus respectivos, que me alentaron para hacer este libro. A mis ocho nietos, que a pesar del bochinche que hacen no lograron desconcentrarme. A Maki que además de acompañarme me aguantó. Y a mi hermano Horacio, conocedor del tema, que me ayudó a revisar la bibliografía. A todos les doy las gracias.

César Gotta



Acuarela de Descalzi de los terrenos del Caserón en 1850.

ÍNDICE

El coleccionismo de antiguas fotografías y el hallazgo de este álbum, por César Gotta.....	09
Un especial álbum fotográfico por Abel Alexander	13
Antecedentes.....	13
Bernardo González: Un Fotógrafo español en Buenos Aires.....	15
Álbum de vistas de la Escuela Naval Militar.....	19
Del Caserón de Rosas a la Escuela Naval en Palermo: Una historia, por Daniel Shavelzón.....	27
El principio del largo final.....	61
La creación del Parque 3 de Febrero.....	67
El final del Caserón y de una época.....	73
Observaciones sobre las fotografías del álbum de la Escuela Naval, por Daniel Shavelzón.....	79
Excavación en el Parque 3 de Febrero por Daniel Shavelzón.....	158
Bibliografía.....	161
Agradecimientos.....	167



Álbum de vistas de la Escuela Naval, 1898.

EL COLECCIONISMO DE ANTIGUAS FOTOGRAFÍAS Y EL HALLAZGO DE ESTE ÁLBUM

Por César Gotta

Es difícil precisar el momento en el que alguien se convierte en coleccionista.

De niño escuchaba de mi padre, el Dr. Guido Gotta, los relatos de su juventud. Me hablaba del barrio, de los inmigrantes, del partido de fútbol en el empedrado, de los carnavales, de los muchachos de la barra del café de la esquina a los que él admiraba.

Todo influyó en mí para que comenzara a querer a Buenos Aires. Mi padre era hijo de inmigrantes piamonteses pero él se sentía muy porteño y me lo transmitió.

Su juventud recorriendo la calle Corrientes todavía angosta, y sus cafés, en los que oía a los cuartetos tangueros de De Caro, Fresedo, Lomuto.

Y que les voy a decir de sus aventuras cuando era estudiante de medicina, de las travesuras en la guardia de urgencia del hospital.

Su sorpresa con los primeros vuelos de aviones y globos, y de su tristeza cuando se accidentó Jorge Newbery, un ídolo popular.

Y comencé a comprar libros y revistas del viejo Buenos Aires.

Y guardaba recortes de diarios que hablaran de la Vuelta de Rocha y los xeneizes o del Café de Hansen, o de los grandes festejos del Centenario.

Pero nunca pensé en ser coleccionista.

En 1960 me recibí de médico y entré al Servicio de Radiología del Hospital Rawson. Mi jefe, el profesor Manuel Malenchini me tenía de un lado para otro.

Un día me pidió que le fuera a buscar unas diapositivas para una clase.

El estudio del fotógrafo era un diminuto y sucio local en la calle Melo. Pero no había otro mejor fotografiando cosas de medicina. Al llegar me dice –“che , Gotta, ayudame a dejar en la vereda estos cajones... que son muy pesados para mi”.

¿Sabían que contenían los cajones?. Fotos, miles de vidrios de todas las dimensiones que existían, negativos, positivos para proyecciones de linterna mágica, estereoscópicas. Un tesoro, ¡y yo lo ayudaba a tirarlo!

Obvio que los cargué en el auto y con gran disgusto de mi familia llevé los cajones a casa.

Muchas eran fotos familiares, pero había incontables de festividades, de desfiles, de procesiones, del campo, de construcciones, de Plaza de Mayo, de celebridades, etc.etc.

Fotos de Irigoyen, Mitre, Roca. De la visita de Woodrow Wilson, el presidente de Estados Unidos.

Este colosal hallazgo fue hace ya varias décadas.

Y bueno, así fue como me convertí en coleccionista.

Con el tiempo fui incorporando álbumes, albúminas, postales, todo tipo de fotografía antigua que tuviera interés anecdótico, histórico o documental.

Al principio solamente de Buenos Aires y más adelante del resto del país y algunas de los países vecinos.

Pasaron los años y un día de no hace mucho, en la vidriera de una librería de viejo vi un importante volumen en cuya tapa se leía:

“ALBUM DE VISTAS DE LA ESCUELA NAVAL – 1898”.

La Escuela Naval había funcionado por un tiempo en lo que había sido el Caserón de Juan Manuel de Rosas.

Parecía un hallazgo excepcional.

Entré, aparenté un mal disimulado desinterés. Previamente, le solicité a la vendedora otras cosas para finalmente llegar al álbum. No podía creer lo que estaba viendo. Me provocaba taquicardia. No me animaba a preguntar el precio.

Era de fina encuadernación en cuero rojo y 68 albúminas de 16 x 22 cm en perfecto estado.

Esa noche, el álbum descansó en mi casa y brindé en solitario con él.

Comencé a buscar documentación, a revisar archivos, leer libros, consultar expertos.

Muy importantes expertos.

Abel Alexander, experto en historia de la fotografía, al que ya conocía desde hacía un par de décadas, estudió la trayectoria del fotógrafo responsable de las 68 albúminas. Y encontró lo que parecía inhallable.

Y a Daniel Schavelzon, el gran conocedor del subsuelo de Buenos Aires, autor de incontables libros, entre ellos “El Caserón de Rosas”.

Una obra fundamental.

Ellos y el álbum son la base de este libro.

Pero el poseer todos estos documentos, todas estas imágenes, lleva implícito algo más.

El buen coleccionista debe investigar, estudiar, aprender todo lo relativo a sus objetos y difundirlo.

Si no lo hace o lo hace y lo oculta, no tiene una colección. Tiene un depósito.

El hallazgo de viejas imágenes fotográficas ha permitido reconstrucciones fundamentales de la historia.

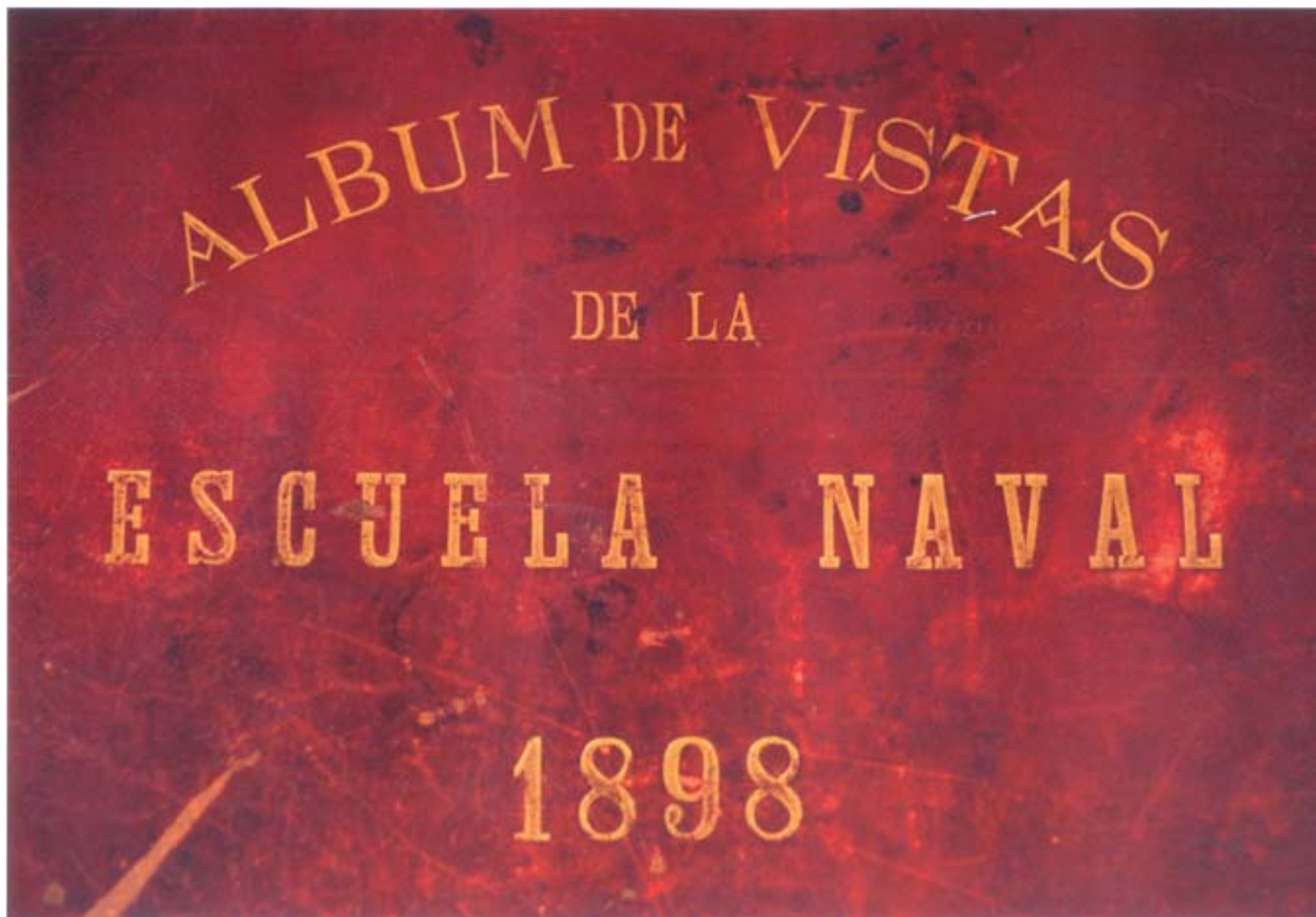
La Casa Histórica de Tucumán, ya casi destruida, pudo rehacerse gracias a una antigua placa hecha por Paganelli. Lo mismo algunos de los edificios de la Manzana de las Luces. Las fotos conservadas permitieron la reconstrucción de ciudades de la Europa de postguerra y hoy son como antes de ser bombardeadas. Podría seguir.

Esto dijo Henri Cartier Bresson, uno de los gigantes de la fotografía: ***“Lidiamos con lo desvaneciente; una vez desaparecido no hay forma de recuperarlo.***

No se puede revelar e imprimir un recuerdo”.



Tapa del Álbum de vistas de la Escuela Naval, 1898.



Tapa del Álbum de vistas de la Escuela Naval, 1898.

UN ESPECIAL ÁLBUM FOTOGRÁFICO

Por Abel Alexander

ANTECEDENTES

Desde hace muchos años venimos colaborando con la pasión coleccionista del Dr. César Gotta o sea su fascinación por la antigua fotografía argentina que, si bien se inició en forma casual al rescatar casi por milagro un valioso archivo de negativos en vidrio, muy pronto derivó en la búsqueda activa y apasionada de los últimos testimonios de aquellas amarronadas imágenes del ayer.

Desde un principio definió claramente sus intereses, volcándose con preferencia a los registros fotográficos argentinos del siglo XIX, en especial las enriquecedoras imágenes de exteriores, tanto urbanas como rurales, de tipos y costumbres populares. De esta manera su creciente colección se fue nutriendo con aquellas escasas obras originales (*vintage*) sobrevivientes de un valioso patrimonio del cual se ha tenido poco cuidado en conservar.

Como sabemos la fotografía ha sufrido históricamente cambios tecnológicos cada veinte años; el primer proceso comercial que rápidamente se divulgó por el mundo fue el daguerrotipo,

invento de los franceses Joseph Nicéphore Niépce y Louis-Jacques-Mandé Daguerre, dado a conocer públicamente en París durante el año 1839 y que arribó a nuestro país recién en 1843.

Proceso costoso y solo al alcance de una minoría adinerada, el daguerrotipo y sus sucedáneos, los ambrotipos y ferrotipos, solo tuvieron una corta vigencia entre nosotros. Hacia 1860 fueron reemplazados por la revolucionaria fotografía, inspirada en la invención del inglés William Henry Fox Talbot, un proceso que abarató considerablemente los costos y puso en consecuencia estas nuevas imágenes al alcance de la mayoría de la población.

La flamante fotografía impresa en delgadas copias en papel albuminado¹ gracias a negativos de vidrio emulsionados artesanalmente al colodión húmedo² —reinaron durante las siguientes dos décadas, hasta ser reemplazada por otras técnicas más modernas al iniciarse el siglo XX—. Precisamente este segundo período fotográfico que podríamos definir como precursor, forma actualmente el eje central de la amplia colección Gotta.

1. Desarrollado por Louis Désiré Blanquart Évrard en Francia en el año 1850. Se trata de un proceso de ennegrecimiento directo, con la imagen final suspendida en una emulsión de albúmina (clara de huevo) sobre papel de lino o algodón.

2. El colodión húmedo es un procedimiento creado en el año 1851 por el fotógrafo francés Gustave Le Gray, y perfeccionado en Inglaterra por Frederick Scott Archer. El método se basa en la utilización del colodión, una especie de barniz que se vierte líquido a las placas de vidrio que sirven de soporte (negativo), utilizando como agente sensible el nitrato de plata. La desventaja del procedimiento radicaba en que debía ser utilizado momentos después de su preparación ya que, a medida que el colodión se secaba, perdía sensibilidad.

Su entusiasmo y constancia a través de varias décadas en busca de estos “incunables fotográficos”, dentro y fuera del país, ha tenido el mejor de los resultados. Hoy podemos afirmar con toda justicia que su colección privada es una de las más ricas y completas con relación a la fotografía argentina del siglo XIX.

En su vasto archivo se pueden consultar obras de figuras pioneras como Esteban Gonnet, Benito Panunzi, Antonio Pozzo, Christiano Junior, Samuel y Arturo Boote, la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados o Samuel Rimathé, para solo mencionar algunos de estos pioneros de la cámara.

Buenos Aires desde la gran aldea hasta la urbe cosmopolita, desde la pampa infinita hasta los últimos gauchos, el drama del indio acorralado, peones y ganado en rudas tareas en las grandes estancias, revoluciones, inmigrantes, las tímidas primeras industrias, el fenómeno ferroviario, carretas y diligencias, la imponente de los Andes o selvas tropicales, estos y muchos temas más se suceden hojeando aquellos álbumes decimonónicos.

Colección que desde sus inicios estuvo generosamente al servicio, y sin retaceos, de numerosas publicaciones y exposiciones, tanto en el ámbito público como privado. Siempre hemos afirmado que “Coleccionar es rescatar” y esta aseveración se ha cumplido largamente en la figura de este coleccionista, que trata permanentemente de preservar del olvido y la destrucción el inigualable patrimonio en que se han convertido las antiguas fotografías nacionales.

Con la edición de la presente obra se empieza a saldar una deuda de gratitud con el Dr. César Gotta; finalmente el “Álbum de Vistas de la Escuela Naval. 1898” se va a transformar en el primer libro fotográfico surgido de la colección que dirige.

El libro tiene casi las características de una edición facsimilar del álbum original y rescata, no solamente parte de la historia de esta centenaria entidad naval, sino que también descubre aspectos hasta ahora poco conocidos de la famosa Casona del gobernador Juan Manuel de Rosas en San Benito de Palermo. Finalmente surge la figura de un fotógrafo poco divulgado en la bibliografía histórica-fotográfica argentina, nos estamos refiriendo al español Bernardo González, autor de este especial álbum fotográfico.

BERNARDO GONZÁLEZ: UN FOTÓGRAFO ESPAÑOL EN BUENOS AIRES

Desde su desembarco en la década de 1840, el ejercicio de la fotografía en el territorio nacional estuvo mayoritariamente en manos de profesionales provenientes de Europa y en menor proporción de los Estados Unidos. Si bien hubo argentinos, estos fueron minoría frente a aquellos gringos que dominaban una nueva y sorprendente “tecnología de punta”, como lo fue hacia la época el daguerrotipo, otros procesos positivos y la revolucionaria fotografía por el sistema negativo-positivo.

Franceses, ingleses, italianos, alemanes, suizos o estadounidenses fueron parte del mosaico de nacionalidades de aquellos aventureros que, con sus flamantes cámaras oscuras, llegaron a esta parte de América en busca de mejores oportunidades comerciales. Pero nuestra historia fotográfica registra muy pocos fotógrafos españoles, de ahí nuestra sorpresa cuando iniciamos esta investigación con relación a Bernardo González, autor del álbum que nos convoca.

La información más antigua que hemos recabado indica que Bernardo González ya se encontraba radicado en la ciudad de Buenos Aires hacia 1890, año en que se casa y forma una familia con la argentina María A. de 20 años; la pareja tuvo dos hijos, uno de ellos de nombre Bernardo M.

Es probable que hacia esa fecha González ya se encontrara trabajando como operario fotográfico en alguno de los numerosos estudios de la flamante Capital Federal; de hecho en la muy completa Guía Kraft, 4º trimestre del año 1890, y bajo el capítulo



Fotografía de la Ópera.

Bernardo González.

Autorretrato portrait cabinet dedicado a su amigo Antonio Portela, 1896.

“Fotografías” su nombre no figura como titular de ningún establecimiento fotográfico.

Pero ya el segundo Censo Nacional de 1895 aporta mayores datos sobre este inmigrante, indicando que Bernardo González es de nacionalidad española, de 33 años de edad —habría nacido en consecuencia hacia 1862— de profesión fotógrafo, que sabe leer y escribir y se domicilia con su familia en la manzana porteña comprendida por las calles Corrientes, Suipacha, Esmeralda y Cuyo (hoy Sarmiento). En esos mismos registros su esposa María A. cuenta con 25 años, es casada y como su marido sabe leer y escribir; el hijo de ambos Bernardo M. cuenta con dos años de edad.

Para contextualizar la labor profesional de Bernardo González es interesante evaluar el panorama que presentaba la fotografía argentina, precisamente a través de los datos estadísticos proporcionados por este segundo Censo Nacional efectuado en mayo de 1895. El país contaba con un total de 4.044.911 habitantes, Buenos Aires con 663.845 almas era la ciudad con mayor población y, de los 473 fotógrafos distribuidos en todo el extenso territorio nacional, 234 de ellos se encontraban radicados allí, o sea casi la mitad de estos profesionales compitiendo por esta codiciada plaza comercial.

Siguiendo la reconstrucción de su trayectoria fotográfica, diremos que aproximadamente hacia 1896 González se independiza y abre las puertas de su propio estudio fotográfico, el cual se encontraba ubicado en la entonces calle Corrientes al 800 en el tradicional barrio de San Nicolás. El amplio establecimiento —operaba con tres ingresos por los números 834, 836 y 838— fue bautizado como “Fotografía de la Ópera”, precisamente por encontrarse pared de por medio con esta prestigiosa sala de espectáculos.

Como todos sus colegas Bernardo González se volcó intensamente a la retratística social, desde siempre, el segmento más redituable del negocio fotográfico. Hacia la época todavía se encontraba vigente el popular formato universal *portrait cabinet*, una innovación surgida en Inglaterra hacia 1864 y que consistía en retratos posados de estudio en la medida de 16,5 x 11 centímetros. La publicidad jugaba un rol importante en la competitiva plaza porteña y, en tal sentido, el formato *cabinet* permitía el despliegue de textos promocionales sobre las rígidas cartulinas de soporte, tanto al frente como al dorso de estas obras fotográficas.

El prestigioso Teatro de la Ópera se había fundado el 25 de mayo de 1872 y competía con el Colón por la primacía en las temporadas líricas por la calidad de los elencos que actuaban en su escenario; este lujoso coliseo era punto de cita de la mejor y más culta sociedad porteña y proporcionó a la “Fotografía de la Ópera” una clientela de buen gusto y alto poder adquisitivo.

Es probable que hacia 1896 se haya conformado la sociedad comercial González & Portela, operando siempre bajo el nombre de “Fotografía de la Ópera” con estudio en la calle Corrientes 836, entre Suipacha y Esmeralda —este local funcionaba donde actualmente se encuentra la conocida pizzería “Las Cuartetas”— y le otorgó nueva dinámica a la firma fotográfica.

El fotógrafo gallego Antonio Portela Paradela (1865-1927) había nacido en La Coruña y arribó a Buenos Aires con su familia en el año 1892, por un tiempo operó en la vecina República Oriental del Uruguay con estudio en la calle Agraciada 2710 de Arroyo Seco (Montevideo) y también con el Estudio “Luz” en la ciudad de Canelones, donde combinaba la práctica del retrato con la fabricación de cuadros.

Sabemos que durante cierto tiempo Portela —probablemente hacia 1894— se empleó en la firma de Alejandro S. Witcomb de la calle Florida 364. Allí se desempeñó en sus salones como operador competente, ya que a su formación fotográfica se sumaba su habilidad como dibujante.

La Sociedad González-Portela trabajó intensamente en aquel atelier volcado a la retratística social. Antonio Portela era una figura muy vinculada al medio artístico e intelectual rioplatense y con fuertes vínculos con la colonia gallega de Buenos Aires; de la sociedad y amistad entre ambos se conserva en la colección de su descendiente, Moises Acción Portela de España —a quien agradecemos sus generosas contribuciones— un autorretrato del mismo Bernardo González y dedicado de puño y letra: *“A mi amigo A. Portela. Bernardo González (firma ológrafa) Enero 22/96.* (ver página 15).

En este autorretrato en el formato *portrait cabinet* y con la publicidad “Fotografía de la Ópera —Corrientes 836— Buenos Aires”, no solamente contamos con su firma, también podemos conocer finalmente la fisonomía de este artista español de la cámara. Se trata de un retrato posado de estudio en la modalidad de medio cuerpo esfumado, de tres cuartos de perfil y donde posa sobre un fondo claro, liso y neutro. Tomado en el verano de 1896 nos muestra su fisonomía atractiva e inteligente, donde se destacan su poblada barba negra y grandes bigotes.

La sociedad González & Portela se disolvió alrededor de 1897, cuando Antonio Portela debió regresar a España, quedando al frente como único propietario del atelier Bernardo González siendo su monograma publicitario las iniciales “BG”. Excelente profesional sus trabajos gozaban de justa fama en la sociedad



Antonio Portela en Argentina.
Fotografía hecha por Bernardo González.

porteña, en especial por la calidad de sus retratos de estudio, los fondos artísticos, el manejo de la iluminación de los modelos y el uso de escenografías adecuadas a cada personalidad retratada. Publicitariamente los dorsos de sus obras mostraban las clásicas figuras de angelitos, un tipo de alegoría muy de moda durante la segunda mitad del siglo XIX.

Su relación con España siempre fue muy estrecha, en el año 1898 viaja con varias obras, siendo premiado en el Concurso de Fotografías de la “Ilustración Artística” de Barcelona, periódico semanal de literatura, artes y ciencias fundado en 1881 y de amplia divulgación en las principales ciudades de latinoamérica. Al igual que lo hacían sus colegas, utiliza este logro artístico y lo publicita al dorso de sus obras fotográficas como un eficaz medio de promocionar la “Fotografía de la Ópera”.

La Guía Nacional de la República Argentina de 1903 editada en Buenos Aires por Pablo Basch, incluye el estudio de Bernardo González de Corrientes 834 en el capítulo “Fotografías” pero, en esa misma guía del año 1905, su nombre ya no figura e inclusive, en esa dirección no figura ningún otro estudio de fotografía, por lo que inferimos que había abandonado —por lo menos en Buenos Aires— esa actividad. En la Guía Verde de los Teléfonos del año 1922 ubicamos al abonado Bernardo González, con domicilio en la calle Matheu 409 y teléfono (Lomas) N° 770 de la localidad de Lomas de Zamora; desconocemos si se trata de nuestro fotógrafo o de un homónimo.



Fotografía de la Ópera.

Publicidad al dorso de un portrait cabinet.

ÁLBUM DE VISTAS DE LA ESCUELA NAVAL MILITAR

El álbum fotográfico que ha dado origen a este libro puede ser considerado como uno de los más interesantes realizados en la Argentina durante el siglo XIX y, paradójicamente, uno de los últimos de su tipo.

Se trata de 68 excelentes fotografías que documentan hacia el año 1898 y en forma exhaustiva la sede de la Escuela Naval Militar en lo que fue el antiguo caserón de Rosas en Palermo de San Benito, con vistas externas e internas del mismo y la actividad de sus cadetes en los terrenos aledaños. El álbum contiene además reproducciones de maquetas de una proyectada nueva sede para la institución.

Este especial edificio fue residencia familiar de Don Juan Manuel de Rosas entre los años 1838 hasta su derrocamiento en 1852; ubicado en la actual intersección de las avenidas Sarmiento y Libertador, fue un proyecto largamente elaborado por el Restaurador de las Leyes, quién había adquirido estas pantanosas tierras a través de diversas compras, realizando a continuación y con gran esfuerzo rellenos del terreno, parquizando finalmente toda su amplia superficie.

El edificio principal era un gran caserón cuadrado totalmente rodeado por una galería exterior con arcadas en recova. Sobre su patio interno convergían dieciséis habitaciones interiores. Una terraza en azotea con baranda de hierro, complementaba las comodidades de la residencia. La descripción de Xavier Marmier en 1850 es bastante ilustrativa: "... Yo no he visto en todo Buenos Aires más que un hermoso edificio: la casa de Rosas... Forma ella

sola toda una manzana y no tiene barrera que impida el acceso ni cuerpo alguno de guardia que indique su entrada...".

Luego de la muerte de su esposa Encarnación, Rosas abandonó su vivienda en el centro de la ciudad y, a fines de 1838, se mudó a esta residencia de tipo campestre en compañía de su hija Manuelita. La flamante residencia se convierte a partir de allí en sede natural del poder, siendo cita obligada de funcionarios, partidarios, diplomáticos, parientes y amigos de la familia.

También aquella residencia y sus hermosos jardines atrajeron el interés de diversos artistas de la época, iniciándose a partir de allí la documentación pictórica de esta vivienda; pintores, dibujantes, litógrafos y grabadores nos han dejado testimonios del especial edificio y su arbolado entorno. Podemos mencionar las acuarelas de Juan Camaña, Eduardo Sívori, Francisco Fortuny, litografías de Rudolf Kratzsenstein, Juan León Pallière y obras de otros autores no identificados de la época.

A estas visiones artísticas pero inevitablemente subjetivas sobre aquel edificio, se suma la sorprendente fidelidad aportada por la nueva fotografía. Se dice que Rosas nunca quiso posar frente al flamante invento del daguerrotipo, al que calificó despectivamente como: "... cosa de gringos". De hecho desde el arribo de esta novedad hacia 1843 hasta su derrocamiento en Caseros en 1852, se desarrolló precisamente la etapa pura de este proceso francés y, a pesar que Buenos Aires fue la mayor plaza comercial de estos profesionales, ninguno de ellos obtuvo finalmente su retrato, lo

cual hubiera significado para su autor un verdadero espaldarazo publicitario entre el público porteño.

Debemos señalar que de los miles y miles de daguerrotipos realizados en el campo del retrato posado de estudio, solo se conservan actualmente nueve vistas del centro de aquella Buenos Aires casi colonial —estas obras pertenecen a la colección del Museo Histórico Nacional—. No se conocen hasta el presente vistas al daguerrotipo del caserón de Rosas, aunque uno de estos daguerrotipos en el formato de de placa entera —16,5 x 21,5 cm.— documenta en forma magnífica el Paseo de la Alameda, construido en época de Rosas como parte del camino que, habitualmente, se recorría para acceder a su residencia.

Hacia 1860 se consolida entre nosotros el proceso fotográfico negativo-positivo, el primer álbum sobre la ciudad fue realizado en el año 1864 por el agrimensor y fotógrafo francés Esteban Gonnet (1830-1868) y se tituló “Recuerdos de Buenos Ayres”, un ejemplar se conserva desde esa fecha en la Fototeca de la Biblioteca Nacional. También el arquitecto y fotógrafo italiano Benito Panunzi (1819-1894) tomó hacia 1867 vistas de Buenos Aires que luego volcó en diversos álbumes. Curiosamente ninguno de estos pioneros documentó la casona de Rosas.

Habrà que esperar hasta el año 1876 cuando, desde un carruaje-laboratorio herméticamente cerrado descienda en la histórica casona un pequeño sujeto de tupida barba. Había llegado una leyenda de la fotografía de la época: el portugués José Christiano de Freitas Henriques Junior (1832-1902) más conocido por su nombre artístico de Christiano Junior. El propósito del viaje era documentar aquel edificio que condensaba un polémico período de la historia de los argentinos.

Planta su trípode para capturar el mejor ángulo arquitectónico y lo encuentra en el atracadero del canal de Manuelita. Desde allí, obtiene dos tomas sucesivas del edificio —hacia la fecha sede del Colegio Militar— jugando con el espejo de agua que duplica la blanca construcción, mientras trabaja, varios cadetes observan las maniobras del artista. Christiano Junior, a diferencia de sus colegas, editó sus dos álbumes de Buenos Aires con descripciones de las fotografías en cuatro idiomas, dejando de esta manera una interesante descripción de aquel edificio de grandes arcos.

Luego del registro de la casona realizado por Christiano Junior bajo el título “Palermo” y publicado en su “Álbum de vistas y costumbres de la República Argentina - Provincia de Buenos Aires”, la misma fue documentada esporádicamente por distintos profesionales y sin mucha trascendencia, hasta llegar a junio del año 1898, cuando Bernardo González produjo el mejor relevamiento fotográfico del histórico edificio que conocemos, precisamente pocos meses antes de su definitiva demolición.

Acercándose al final del siglo XIX el país gobernado por José Evaristo Uriburu se encontraba listo para entregar el timón de los asuntos públicos a Julio Argentino Roca, más conocido políticamente como el “Zorro”, que según expresiones del propio Mitre “hará una segunda presidencia histórica”.

La pujante ciudad de Buenos Aires se desenvolvía a través de grandes obras públicas impulsadas por el Intendente Dr. Francisco Alcobendas; por otra parte se pronosticaba un año próspero con un nuevo florecimiento de la economía, gracias a buenas cosechas de trigo e inclusive de maíz, del que se exportarán más de un millón de toneladas rumbo a los mercados de Europa.

La Escuela Naval Militar fue fundada por el presidente Domingo Faustino Sarmiento en 1872, por sugerencia del marino Clodomiro Urtubey, quién sostenía la necesidad de una academia naval que brindara a los cadetes egresados una formación acorde a los imperativos de la época; tuvo su primera sede en el Vapor “General Brown” hasta que luego del “motín de los gabanes” de 1875, se instaló en la Corbeta “Uruguay” de donde egreso la primera promoción en 1879. En el año 1888 el mismo Sarmiento había dicho: “Creed que guardo la seguridad que con la Escuela Naval quedará garantida la Independencia que nos legaron nuestros padres y asegurando el vínculo que une a todas las otras naciones, por el cultivo de las creencias y de las artes que dominan las olas y combaten la injusticia”.

La siguiente sede no será flotante, estará ubicada a partir del año 1893 en la amplia casona de Juan Manuel de Rosas en medio nuevo del Parque 3 de Febrero; regía los destinos de la Escuela Naval Militar el Capitán de Navío Manuel Tomás García Domecq (1851-1951). Egresado de esa misma institución en 1879, el prestigioso oficial es designado por el gobierno nacional como Comandante Inspector para supervisar la construcción de la Fragata “Presidente Sarmiento” en los astilleros de Liverpool (Inglaterra), primer buque escuela que arribará al puerto de Buenos Aires el 8 de agosto de 1897 con sus tres mástiles embanderados.

La institución decide hacia 1898 contratar los servicios de un profesional fotógrafo para documentar las múltiples actividades

que se llevaban a cabo ese año en la Escuela Naval Militar, la idea es hacerlo a través de un profuso álbum fotográfico; finalmente la decisión recae en el español Bernardo González titular de la “Fotografía de la Ópera”.

No es un encargo menor y González está consciente de la responsabilidad de este trabajo; en junio de 1898 se encamina hacia la histórica casona de Palermo acompañado por un ayudante idóneo de su estudio y llevando todos los elementos de toma necesarios, que incluían una alta escalera y, en especial, una cámara profesional de madera diseñada para registros de exteriores. Este equipo funcionaba con “placas secas” como se denominaban a los negativos de gelatino-bromuro de plata³ en la medida de 16,5 x 21,5 cm.

Operando su cámara en las instalaciones de este instituto militar, Bernardo González —como 19 años antes lo había hecho el italiano Antonio Pozzo en la Campaña del Desierto— se convierte en una especie de oficial al mando de la tropa; sus indicaciones son realmente órdenes a cumplir por jefes, oficiales y cadetes que deben acatar estrictamente sus disposiciones sobre formaciones, maniobras, etc.

Se inicia de esta manera la más rigurosa documentación fotográfica del siglo XIX en el campo militar argentino. Toma tras toma, a través de los meses de junio y julio, González va registrando absolutamente todas las actividades de la Escuela Naval. Retratos grupales de las máximas autoridades de esta casa de estudios, los profesores civiles, los aspirantes a oficiales desde el 1º al 4º año,

3. Procedimiento negativo desarrollado por R. L. Maddox en 1871. Consiste en placas secas de vidrio emulsionadas con gelatina al bromuro de plata. A partir del año 1873 comienza a producirse en forma industrial. La ventaja frente a las de colodión húmedo es que requerían tiempos de exposición más cortos, no teniendo el fotógrafo que preparar y sensibilizar el soporte previamente a la toma, ya que venía listo para utilizar de fábrica.

los distintos uniformes, de salida, de verano, las formaciones por columnas y secciones o en plan de marcha o trote.

Son sumamente interesantes las imágenes de los cadetes en la práctica del manejo de las armas, con clases de piezas de artillería, el manejo del famoso fusil Mauser — dado a conocer en Alemania ese mismo año— los temibles torpedos submarinos, lecciones de esgrima, etc.

Llaman la atención aparatos como el de compensación de compases sistema Balve, las clases de observaciones astronómicas y de pilotaje, prácticas de topografía, el uso de máquinas de vapor, señales con banderines, aparatos para la práctica de escalar, clases de gimnasia con pesas y clavos.

Consideramos a la fotografía N° 42 de este álbum como única en su tipo en el siglo XIX; en una toma de tipo aérea titulada “En clase de Gimnasia con pesas” se ven cuatro hileras de cadetes y, a la izquierda, unos mingitorios abiertos, donde se observa un marino orinando tranquilamente mientras observa el ejercicio de sus camaradas. (ver página 112-113).

La última parte del álbum está dedicada mayormente a registros del interior de la Escuela a través de sus distintas dependencias; si bien fueron realizados en 1898, estas tomas son sumamente importantes pues, en algo más de 50 años de existencia de este edificio emblemático, prácticamente no existieron registros del interior de aquellas habitaciones donde vivieron Juan Manuel de Rosas y su hija Manuelita y que ahora podemos apreciar.

En estas últimas fotos nos asomamos a las distintas dependencias del Director y Sub-Director, con el comedor de oficiales, la sala de armas y torpedos, el gabinete de física, dormitorio de los jóvenes aspirantes, enfermería y farmacia, oficina

de contaduría, la imprenta del establecimiento con sus prensas litográficas, lavadero y carpintería y un cierto número de retratos grupales mostrando marineros, operarios de maestranza y personal civil de la casa.

Para describir el álbum en todos sus detalles, diremos que se trata de un pieza realmente voluminosa y bastante pesada, con sus tapas duras forradas de cuero vacuno en color marrón y en la medida de 32,5 x 41 centímetros y un lomo de 8 cm. de alto. Sobre la tapa y en ubicación central, con en letras de imprenta en tono oro se encuentra el título: “ÁLBUM DE VISTAS DE LA ESCUELA NAVAL. 1898”; en la parte inferior derecha y en forma cruzada con letra más pequeña el nombre también en dorado de: “G. SCOTT”. Nuestra investigación nos indicaría que se trata del 2° Comandante Capitán de Fragata Guillermo Scott Brown quien en el año 1900 se desempeñaba en la nueva sede de la Escuela Naval en Caballito y sería en definitiva el propietario original de esta valiosa obra fotográfica.

El interior de ambas tapas se encuentra forrado en grueso papel decorativo en color rojo y con hermosos dibujos de motivos sobre hojas y flores. Precisamente en el ángulo superior izquierdo del interior de la tapa, se encuentra una pequeña estampilla pegada. es original de época y del tipo publicitario, la misma mide 1,5 x 3,5 centímetros en de color azul oscuro y con letras y recuadro perimetral en oro indicando: “Jacobo Schroeder —Encuadernador— Lavalle 1180”, lo que nos señala una relación de trabajo entre el empresario fotográfico Bernardo González y este reconocido encuadernador —del cual se conocen trabajos suyos alrededor de 1881— cuyo taller se encontraba a pocos cuerdas de nuestro fotógrafo.

El álbum presenta gruesas hojas de cartulina blanca cosidas y pegadas en el tamaño de 37,5 x 30 cm. y, al centro, se destaca un recuadro interno en tono crema de 19 x 25 cm. que enmarca estéticamente y en forma individual las 68 imágenes de la Escuela Naval.

Las fotografías son a la albúmina o papel albuminado y todas fueron copiadas por contacto de los negativos —o “placa seca”— de vidrio originales en el tamaño 16,3 x 21,5 cm.; todas las copias son de una calidad técnica excelente. Abajo y al centro de la cartulina, González imprimió los textos explicativos de cada imagen en tinta negra y abajo y a la derecha del recuadro crema que contiene cada foto encontramos la promoción del estudio: “Fotografía de la Ópera, de B. González”.

Debemos señalar que en algunos dorsos —fotografías N° 1 y 68— de las hojas del álbum y en su parte central, se refuerza la promoción del atelier con una llamativa publicidad:

“Fotografía de la Ópera
Corrientes 838
Premiado en el Concurso Fotográfico de la
Ilustración Artística de Barcelona. 1898”

Hasta el momento y de nuestro conocimiento, este es el único premio o distinción obtenido por Bernardo González en su trayectoria fotográfica profesional en el país y la distinción nos indica su fuerte relación con la madre patria. “La Ilustración Artística” de Barcelona se fundó en 1882 y cesó en el año 1916; periódico semanal de literatura, artes y ciencias se editaba en la imprenta de Montaner y Simón de aquella capital. Su circulación trascendía las fronteras de Cataluña y España y era leído por una

elite ilustrada en los principales países de la América hispana. De carácter artístico y cultural la participación de González en aquel concurso y el consiguiente premio significó un verdadero espaldarazo para el prestigio de su estudio porteño.

Debemos subrayar que ya en el epígrafe de la primera fotografía se señala la tendencia política predominante de la época, tendencia que sellará pocos meses después y por demolición el



Fotografía de la Ópera.
Publicidad al dorso de un portrait cabinet.

triste destino de aquella histórica edificación; “Edificio ocupado actualmente por la Escuela Naval Militar antigua residencia del dictador Rosas”.

Las próximas seis fotografías son reproducciones de maquetas y planos de arquitectura dedicados al: “Proyecto del nuevo edificio de la Escuela Naval formulado por U. Courtois de acuerdo con las indicaciones del actual Director Capitán de Navío M. Domecq García...”. Y sobre la fotografía dos se indica: “Escuela Naval Militar - Frente Principal - Escala 0.005 por metro” “U. Courtois y Cía. Ingenieros - Arquitectos”.

El ingeniero y arquitecto francés Ulrico Courtois nació en Avignon en 1843 y falleció Niza en el año 1914, estudió en el Colegio Luis el Grande de París y en la Escuela de Minas, donde se graduó en 1865. Activo en Argentina a partir de 1870 trabajó para la Provincia de Buenos Aires; en 1874 fue profesor de la Escuela de Minas de San Juan y participó en 1878 de la expedición a Neuquén. En Buenos Aires trabajó como arquitecto en las obras del Colegio Lacordaire y proyectó la Basílica de Luján junto a Moreau. Fue profesor de la Escuela Naval Militar, lo que indicaría su relación con este proyecto arquitectónico.

En julio de 1898 Bernardo González ubica su cámara en el interior del gran patio de aquella emblemática casona y toma una serie de cuatro retratos colectivos, empezando por los jefes y oficiales de esta casa de estudios y continuando con los aspirantes navales de los distintos años. Los siguientes registros los realiza a nivel desde el exterior del edificio, enfocando diversas formaciones y teniendo siempre como fondo la vivienda de Rosas y sus gráciles palmeras.

Para poder abarcar fotográficamente las distintas filas y maniobras de los alumnos, González debe ubicar su equipo de toma en la azotea de la escuela y, desde esa altura, obtiene formaciones de

flanco, líneas desplegadas, columnas por secciones, trotes, guardias, gimnasias con Mauser y otras disciplinas de la formación militar.

La cámara vuelve al amplio patio para documentar prácticas de artillería, lecciones de astronomía y pilotaje, manejo de torpedos, nociones de topografía, y muchas actividades propias de la educación naval y militar. La cámara del español se interna en la intimidad de la escuela y rescata también algunos detalles interesantes; por ejemplo en la pared del despacho del Director se destaca el retrato de Napoleón Bonaparte y en el del Sub-Director el almanaque nos indica que la fotografía fue tomada exactamente el martes 7 de junio de 1898. Como detalle curioso diremos que la fotografía N° 51 registra en el ángulo inferior derecho de la copia papel la marca de rotura del negativo de vidrio.

Desconocemos la cantidad de álbumes editados por González, sin embargo y gracias a las indicaciones de Rita Catrihual del Departamento de Estudios Navales, tomamos conocimiento que en el archivo fotográfico de esa entidad de la Armada Argentina existen dos de estos álbumes y con diferentes cantidad de fotografías. También hemos detectado otro álbum similar perteneciente a la colección del señor Horacio Porcel de Buenos Aires.

Finalmente en 1899 y al cumplirse un nuevo aniversario de la batalla de Caseros, el edificio fue completamente demolido. Hoy a 113 años de distancia de aquel suceso, nos preguntamos cómo se pudo arrasar con tan histórica e importante construcción, la cual representaba todo un capítulo de nuestro pasado. Solo quedan como fidedigno testimonio visual de aquella casona, las frágiles y amarronadas fotografías realizadas por el español Bernardo González que, pese a todo, han resultado más perdurables que el edificio mismo.



Detalle de una fotografía del álbum.



Fotografía tomada cuando el edificio aún conservaba, como en su origen, sus pórticos y galerías abiertos, siglo XIX.

DEL CASERÓN DE ROSAS A LA ESCUELA NAVAL EN PALERMO: UNA HISTORIA

Por Daniel Schávelzon

Todo comenzó cuando Juan de Garay fundó Buenos Aires en 1580 y destinó tierras de los pobladores en tiras de una legua de fondo y un frente al río de 300 metros y las echó a *suerte* para su reparto. Luego se llamarían así: “suertes de tierra” determinando la periferia urbana para el futuro. La discusión que siguió por siglos fue si se medían desde abajo o desde arriba de la barranca al Río de la Plata. No era cosa simple ya que luego serían las tierras más codiciadas de la ciudad. Pero la verdad es que la barranca quedaba hacia fuera, por lo que el bañado no podía pertenecer a nadie, era *realengo*, del Rey¹. Ahí estaría Palermo mucho después. Con el tiempo los gobernadores fueron adjudicando esas tierras baldías, lo que venía a blanquear una larga ocupación del ejido, incluidas por iglesias y conventos, amiguismos y obsequio a militares. Hasta que Juan José Vértiz en 1775 estableció el modo de pagarlas y blanqueó su propiedad, Sobremonte dictó el reglamento para la distribución final de las tierras reales. Pero el tema de la barranca fue un conflicto permanente a lo largo de la historia de la ciudad. Parecería que el primer poblador que intentó darle utilidad a esos terrenos fue el

capitán Doménico². Había castellanizado su nombre agregándole el gentilicio de su ciudad y pasó a ser Juan Domínguez Palermo, nacido en Sicilia cuando dependía del Reino de Aragón y llegó entre 1582 y 1586³.

De todas formas esas tierras bajas y de pajonales tuvieron escaso interés: eran marginales, casi inútiles, pero con el crecimiento urbano y demográfico fueron adquiriendo valor y se construyeron casas de cierta categoría. Cuando en la década de 1830 Juan Manuel de Rosas emprendió el plan de adquirir esas tierras se encontró que ya todo estaba repartido.

Una tradición recogida por Pastor Obligado puso en boca de Manuelita Rosas una afirmación sobre la relación del nombre de Palermo con Sicilia, y sobre la compra del primer terreno a un tal Torrecillas. Debemos decir que Obligado —o Manuelita— se equivocaron: el nombre figuraba en 1635⁴ y se lo usaba en las escrituras públicas. Muchos lugares del territorio quedaron en la historia identificados con sus propietarios y fue allí donde Rosas estableció su quinta comprando tierras, la mayor cantidad posible: treinta y seis fracciones de tierra⁵.

1. Ministerio de Obras Públicas, *Compilación de referencias documentales*, 2 vols, Buenos Aires, 1935.

2. Miguel Sorondo, Procedencia del nombre de Palermo, *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, tomo XXIII, 1938-39, Buenos Aires.

3. M. Sorondo, *Procedencia...* op. cit, (1938-39); Hjalmar Gammalsson, *Los pobladores de Buenos Aires y su descendencia*, Municipalidad de la Ciudad, Buenos Aires, 1980, pag. 239; Ernesto Mangudo Escalada, Juan Domínguez Palermo: poblador de Buenos Aires, su testamento, *Historia* no. 5, pp. 121-133, 1956.

4. Luis Soubie, Los desagües pluviales de la Capital Federal, *Boletín de Obras Públicas de la Nación* no. 35, 1949.

5. Elsa Casella de Calderón, El Parque Tres de Febrero, *Buenos Aires nos Cuenta* no. 20, 1991; trae el detalle de cada escritura.

Era una acumulación en el verdadero sentido de la palabra. Y lo primero que adquirió fueron tres quintas que le vendió Juan Bautista Peña en 1838. La que fue mencionada como primeriza por Pastor Obligado y conocida como Cantón de Torrecillas fue alquilada por Rosas para asiento de tropas tras la campaña del desierto de 1833.

Así como la genealogía del nombre de estas tierras ha generado escritos y discusiones, más compleja ha sido la polémica acerca del nombre que le puso Rosas a su quinta. De su puño y letra está claro que se usó Palermo de San Benito para “la quinta”, aunque es cierto que alguna vez el nombre fue escrito invertido por él mismo. El porqué de ese nombre tiene un peso notable porque San Benito fue el primer santo “negro” católico desde 1809; su piel en realidad era árabe, oscura para la mentalidad racista en que todo lo no blanco era negro y que en ese Buenos Aires esclavista no era cosa menor. Fray Benito había fallecido en 1589, fue hijo de esclavos moros, Hermano Lego del convento franciscano de Santa María de Jesús en Palermo, (Sicilia). Esto no podía pasar desapercibido a Rosas quien había establecido una sistemática política de acercamiento a la población afroporteña —iniciada por Rivadavia y García, que vieron el potencial que ese sector del pueblo tenía en apoyo a sus decisiones—, y acostumbraba a participar de los tangos de las naciones afroporteñas⁶. Por supuesto la historiografía después de Caseros no debió aceptar esa asociación entre la negritud, los intereses de Rosas, el nombre de Palermo y el santo, y menos estar de acuerdo que fuese el origen del nombre de un lugar tan significativo.



Plano de la Escuela Naval en el Caserón poco antes de su demolición, aun está el Cuartel de Artillería y las jaulas del primer zoológico.

6. Daniel Schávelzon, *Buenos Aires Negra, arqueología de una ciudad silenciada*, Editorial Emecé, Buenos Aires, 2003.

Nuestra historia jamás aceptó que Buenos Aires fue uno de los grandes puertos negreros del continente, que la ciudad en ese momento tenía un 35% de población afrodescendiente, entonces ¿porqué iban a asumir esto? Por cierto no es factible aseverar nada, pero creemos que Rosas tenía clara esta situación que siempre había manejado su esposa Encarnación: vio la oportunidad y la aprovechó. Vale la pena releer una carta de Rosas a su mujer:

“Ya has visto lo que vale la amistad de los pobres, y por ello cuánto importa el sostenerla y no perder medios para atraer y cultivar sus voluntades. No cortes, pues, su correspondencia. Escríbeles frecuentemente, mándales cualquier regalo sin que te duela gastar en eso. Digo lo mismo de las madres y mujeres de los pardos y morenos que son fieles. No repares, repito, en visitar a los que lo merezcan (...) déjalos que jueguen al billar en casa y obséquialos con los que puedas”⁷.

Muchos historiadores no quisieron entender la relación entre el rosismo, la esclavitud, los decretos de libertad y el sentido político que eso tenía, siempre era más sencillo buscar una olvidada capilla para sacar el nombre de allí. Pareciera que si no hay capilla no hay origen venerable. Alguien sostiene que Rosas le puso el nombre porque compró su primera quinta el 12 de enero de 1838, día de San Benito Biscop (monje anglosajón del siglo XII), lo

que suena exótico⁸. Otros, sumándose al mito, insistieron en unir Domínguez Palermo con la capilla, o con otras capillas, pero tampoco hay pruebas⁹.

Es evidente que el nombre asumido de Palermo es el que ya tenía el lugar, al que ni Rosas ni la posterioridad logró cambiar, pese a los intentos de Sarmiento de que se llamase Parque 3 de Febrero. Y lo de San Benito fue una clara decisión política para apoyar sus bases sociales en el momento clave de la libertad de los esclavos; no hace falta recordar que la Libertad de Vientres de la Asamblea del Año XIII entraba en vigencia en 1833 para los hombres y dos años antes para las mujeres, y que varios decretos de la década de 1820 habían logrado detenerlo. La esclavitud —Rosas tenía esclavos propios—, era el tema de su tiempo.

Rosas fue gobernador de la provincia de Buenos Aires desde 1829 hasta 1832, al año siguiente realizó la Campaña al Desierto y en 1835 fue vuelto a elegir. Dijimos que la primera relación que tuvo con Palermo fue cuando comandando la División Hernández en 1834 se instaló en lo que era la quinta de Torrecillas lindera “con los terrenos donde después construyó su residencia”¹⁰ y luego en los vecinos terrenos de Castex¹¹.

Cuando fue nombrado gobernador Rosas debía instalarse en la ciudad en donde la sede del gobierno estaba en el viejo Fuerte. Pero optó por usar la casa de sus suegros en la esquina de Moreno y Bolívar porque era una mansión socialmente prestigiada y mejor

7. Ibarguren (1923), op. cit, pag. 20.

8. Carlos Fresco, El día en que Palermo se asoció con San Benito, *La Nación*, 12 de enero 1992, sección 7, pag. 6; 1991, Cuando los santos vienen marchando, *La Gaceta de Palermo* no. 26, pp. 19-21.

9. Manuel Bilbao, *Tradiciones y recuerdos de Buenos Aires*, Imprenta Ferrari, Buenos Aires, 1934.

10. *La Prensa*, La casa de Rozas, 26 de enero 1899.

11. *La Nación*, Sobre las ruinas. La casa histórica de Don Juan Manuel. Recuerdos de un escribiente de Rosas, 2 de febrero 1899, en esas notas encontramos la ubicación exacta.

equipada. Para hacerse una residencia privada nueva tenía pocas opciones; comprar una casa en el centro o hacerse una, pero se decidió por una opción insólita: construir una villa rodeada de terrenos, mezcla de naturaleza salvaje y civilización europea, fuera de la ciudad. Un sitio que mantuviera la ecología local, incluso que la intensificara —trayendo árboles, animales y plantas—, que mantuviera el trazado de tradición hispánica y su arquitectura pero que a su vez le diera transparencia y visibilidad a sus actos en jardines de libre acceso; un sitio de trabajo y de placer. No sabemos a qué grado tenía este plan al inicio de sus compras de tierras, pero decidió adquirir la mayor concentración de propiedades que jamás había visto Buenos Aires fuera de un orden religioso; era la expresión material de su política: terrenos conceptuados como *bárbaros*, salvajes, agrestes y por eso se decidió por Palermo.

Una de las ventajas era la fácil comunicación con la ciudad y entre las primeras obras estaba el nuevo camino a Palermo. Xavier Marmier explicó las cosas desde una mirada antirosista: “no he visto en Buenos Aires más que un hermoso edificio, la casa de Rosas”, aunque no dejaba de asociarla a lo bárbaro: “Al ver el sitio en que se hallaba la quinta de Palermo (...) se pregunta uno las razones que ha podido tener este hábil presidente, que no hace nada sin razón, para escoger este sitio y no la risueña loma que a escasa distancia, domina el panorama de la ciudad”¹². Para completar esta mirada tenemos la de William Mac Cann:

“podría preguntar por qué se edificó esta casa en estos lugares. El la había edificado con el propósito de vencer dos grandes obstáculos: ese edificio comenzó a construirse durante el bloqueo francés, como el pueblo se encontraba en gran agitación había querido cambiar los ánimos con una demostración de confianza en un porvenir sólido y erigiendo su casa en un sitio poco favorable quería dar a sus conciudadanos un ejemplo de lo que podía hacerse cuando se trababa de vencer obstáculos”¹³.

Como siempre, las visiones de las decisiones de Rosas eran leídas desde la política. Saldías escribió que “él fue el primero que arrojó los peligros del desierto poblando estancias y dedicándose a la ganadería (...). Estaba, pues, preparado para atacar la obra que se había propuesto en el terreno menos adecuado”¹⁴. La frase suena imponente.

La decisión de Rosas no quedó escrita pero eligió un sitio que tenía un aspecto de naturaleza inhóspita, salvaje para la visión Unitaria; para una lectura Federal era el desafío de domar el territorio con su poder y bravura. Para otros, embarcados en miradas populistas y nacionalistas, será un grito inédito al mundo imperialista y a la vez una crítica a la burguesía urbana. La verdad es que podría ser todo eso. Una lectura actual nos permite asumir que sabía lo que quería, entendía el mensaje que transmitían sus decisiones y usaba ese discurso no textual para consolidar su posición, iba construyendo,

12. Xavier Marmier, *Buenos Aires y Montevideo en 1850*, El Ateneo, Buenos Aires, 1948, pag. 99.

13. William Mac Cann, *Viaje a caballo por las provincias argentinas*, Solar-Hachette, Buenos Aires, 1969, pag. 213.

14. Adolfo Saldías, *Historia de la Confederación Argentina*, Eudeba, Buenos Aires, 1968 (primera edición de 1881), tomo III, pag. 264.

creando la imagen de lo que *debería* ser un Federal, pero sin dejar de ser un romántico donde el Noble Salvaje no era más que otro rasgo de su tiempo. Es posible que la postura de ver un carácter *nacional* y por ende antiimperialista en la decisión del sitio y el diseñarlo de esa manera estuviera también cargada de ideología. En realidad fue un acto plenamente político de Rosas.

La adquisición de los lotes es un tema complejo que vamos a obviar aquí, así como queda otro tema tabú: cómo hizo para lograr esas ventas, si el precio pagado era adecuado, si presionó e incluso si compró tierras que sabía que eran habidas de tenencias irregulares¹⁵. Por suerte todas las escrituras ya han sido analizadas, discutidas y revisadas, muchas fueron fruto de juicios y más juicios, lo que nos allana el camino. El primer terreno fue adquirido en 1838, de allí en adelante compró seis a un ritmo de uno al mes, pero falleció Encarnación, joven aun de 34 años, lo que parece haber paralizado el proyecto. Pero en diciembre compró dos terrenos y continuó haciéndolo hasta que la Revolución del Sud le provocó una detención en julio de 1839; fue en esa etapa en que compró lo que después sería el Caserón a Carlos Núñez de Hottenhof. Para ese momento ya había trece escrituras a su nombre que a fin del año siguiente serían diecisiete. A partir de ese momento es evidente que las cosas cambiaron y salvo un terreno aislado no compró nada por años. ¿Qué pasó? Imposible saber, lo concreto es que su intención de volver a comprar revivió sólo con una oferta crucial: el terreno de la esquina opuesta, donde luego haría el edificio de La Maestranza, la que firmó en 1842. En los siguientes nueve meses

compró ocho terrenos los que se redujeron a tres en 1843, igual número al año siguiente y ahí todo se detuvo. Después sólo hizo una compra en 1848; por los siguientes cuatro años no volvería a adquirir nada más; en total fueron 36 escrituras.

Es posible que haya una explicación para esta operación inmobiliaria que no es diferente a lo que sus contemporáneos hicieron con sus estancias: comprar, comprar y seguir comprando. Su actividad de desarrollo de la ganadería y de los saladeros para exportar lo justificaba y toda su política se basó en apoyar el latifundio¹⁶. Pero una cosa era el campo y otra la ciudad y si bien él usó también sus tierras de Palermo para actividades productivas ésta no era una estancia más. De todas formas Palermo significó una concentración impresionante de espacio suburbano y ese sí es nuestro tema, porque luego de haber adquirido los terrenos llevo a cabo una tarea de diseño ambiental, de paisajismo, nueva en el país y en el continente, la que podría calificarse como un proyecto privado de carácter tanto habitacional como productivo y recreativo, abierto al uso público. Nada similar se había intentado salvo el inconcluso paseo público de La Alameda, terminado por Rosas. El diseño de los espacios públicos en París comenzó con el Barón Haussman en 1850 y con un increíble jardinero que luego vendría a Buenos Aires, Adolphe Alphand; pero el tiempo del Caserón ya sería pasado lejano.

El área era enorme para la escala urbana e incluso suburbana ya que abarcaba 535 hectáreas. En ellas, salvo algunas

15. La transcripción de las escrituras es de Elda Casella en: El Parque Tres de Febrero, *Buenos Aires nos Cuenta* no. 29, Buenos Aires, 1991.

16. John Lynch, *Juan Manuel de Rosas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1984.



Fotografía tardía del edificio desde la esquina de Sarmiento y Libertador, con las acuerías tapadas, siglo XIX.

modificaciones del nivel hechas mediante la incorporación de suelo fértil y una retícula de drenaje, se trató con conciencia de no violentar la naturaleza aprovechando los cursos de agua y las depresiones existentes. La obra fue hecha en secciones, y no se intentó romper la idea de tierra baja, de costa de río; esta es una de las marcas distintivas con todo el arte y la arquitectura anterior y posterior: ser europeo pero diferente, ser Federal si es que alguien podía definir el término, o incluso *ser rosista*.

El proyecto territorial parecería que fue llevado a cabo en su mayoría por el ingeniero Nicolás Descalzi con Rosas mirando sobre el hombro. No hay planos ni proyecto y el trabajo de Descalzi debió limitarse a las acciones sobre el entorno no a las del edificio. El ya citado Mac Cann comentó: “Me indicaron la residencia particular del general Rosas. Yo la suponía rodeada de bosques, de praderas y otras dependencias propias de las casas de campo; pero su aspecto era el de un espacio llano con algunas plantaciones nuevas en la orilla del río”¹⁷. Y en un texto bastante más agresivo de Sarmiento, hablando del “presuntuoso sapo”:

“en lugar de tener exposición al frente por medio de un prado inglés con sotillos de árboles, está entre dos callejuelas como la esquina del pulpero. (...) Cuando Rosas haya llegado a Inglaterra y visto a cada arrendador de campaña, *farmer*, rodeado de bosquecillos y jardines, habitando *cottages* elegantes amueblados con lujo, aseo, confort, sentirá toda la vergüenza de no haberle dado

para más su calete que para construir Palermo. ¡Oh! ¡Cómo va a sufrir Rosas en Europa de sentirse tan bruto y tan orgulloso!”¹⁸.

Es claro lo que cada uno de ellos entendía como paisaje, lo que no sabemos es si la sociedad porteña entendía lo que se estaba discutiendo. El entorno del Caserón estaba relacionado con la vida del campo, la tradición criolla pampeana, una fuerte relación con la naturaleza y la producción ganadera. Es evidente la unicidad del proyecto y la obra, y aunque encontraremos una lista de detalles románticos, de influencias francesas e inglesas, todo estaba bajo el peso de la tradición hispánica en una residencia señorial. Sarmiento dijo “la barranca del terreno alto está a pocas cuerdas. Un edificio colocado allí habría dominado el río y tenido a sus pies la vega”; eso era precisamente lo que no se buscaba.

La recuperación del bañado fue compleja y Rosas continuó realizando tareas entre 1837 y 1840. Muchos criticaron ese esfuerzo: era más barato buscar un lugar alto para ver y dejarse ver. Fue necesario levantar el nivel del terreno, excavar canales, desmontar, preparar el suelo, trazar caminos y drenar agua, hacer puentes, una obra de conjunto desconocida.

La traza es de extrema sencillez ya que mantenía el sistema reticular español usado en las ciudades como para las tierras; y si bien hubo una preocupación estilística no fue fundamental, lo que es muy propio del hábitat rural pampeano. La traza ortogonal era característica de los asentamientos hispánicos y también aquí estaba

17. William Mac Cann,, *Viaje a caballo...*, op. cit. (1969).

18. D. F. Sarmiento, *Campaña en el Ejército Grande...* (1957), pag. 255.

ejecutado en líneas rectas: caminos, canales, plantaciones y también la casa, pero este esquema no era tan rígido en algunos sectores como en el Jardín de las Albercas donde se combinaban fuentes, flores, una glorieta, aves y jaulas de animales, o en la red vial y los canales donde se combinaban funciones de circulación con esparcimiento y ni hablar de las alamedas, los bosquillos para los asados, las isletas de pesca y el barco hecho salón de baile. Lógicamente hubo en lo funcional una decisión proyectual de origen romántico que se expresó más que nada en la idea de mantener la naturaleza salvaje y poco domesticada aunque controlada por la estructura reticular de base. Lo que no sabemos es hasta que grado esta intencionalidad de *mostrar pampa* era asumida con conciencia pero es obvio que condice con la forma de ser de Rosas y con su política Federal. Era una dura agresión al espíritu sofisticado y urbano de los Unitarios. Pero por otra parte era también continuar casi sin ruptura brusca el viejo trazado en damero de la ciudad en el campo.

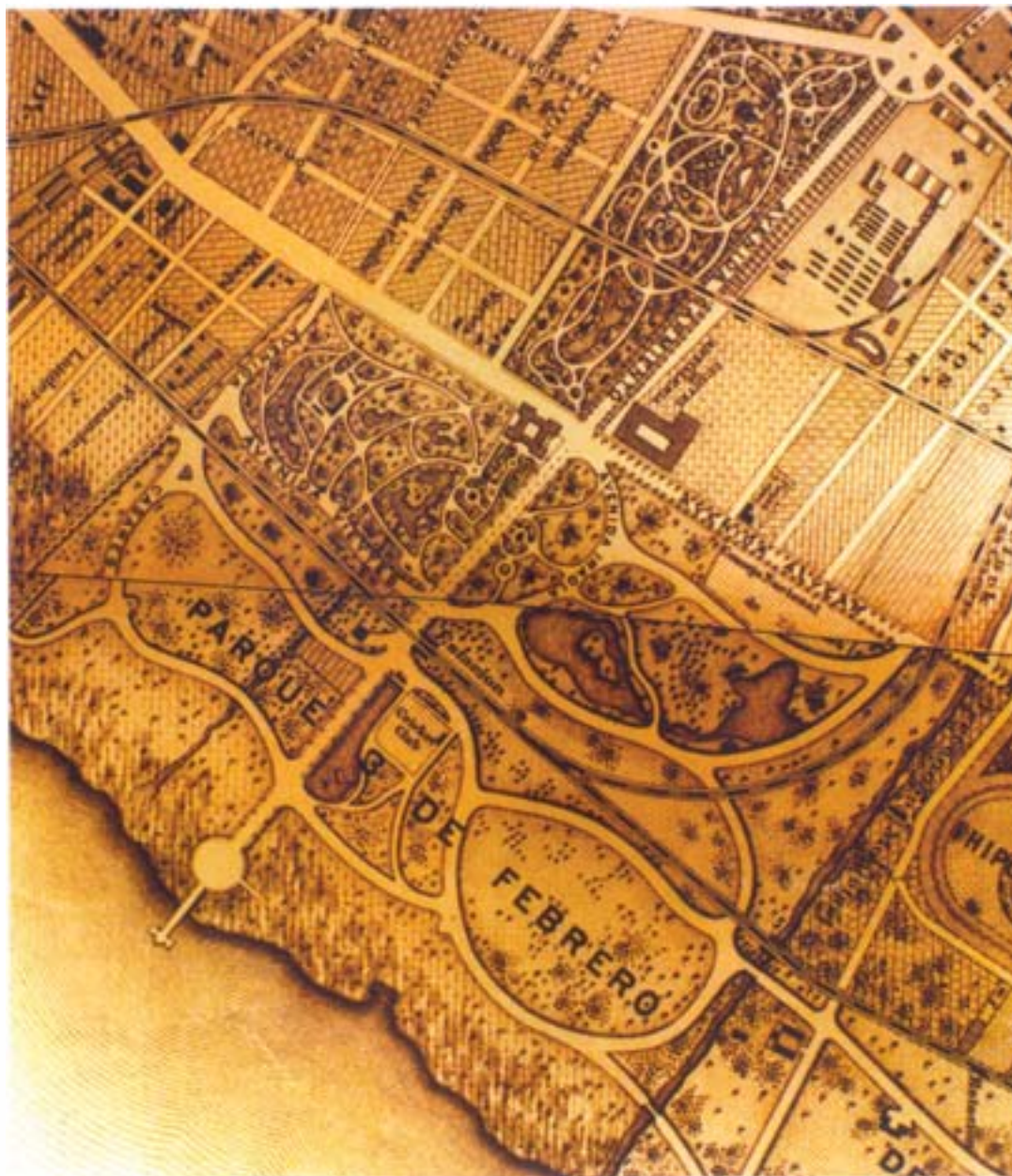
El diseño del gran Camino de Palermo al igual que las obras del paisaje creemos que fueron planeadas por Nicolás Descalzi junto a Miguel Cabrera —como ejecutor—, y nos basamos entre otros datos en un testimonio de Descalzi dado el 27 de marzo de 1852:

“como ingeniero fui llamado por Don Juan Manuel de Rosas para dirigir todos los planes del Camino de Palermo y todas sus plantaciones, que con este motivo le consta que de todo se le daba cuenta a Rosas, pues así lo tenía ordenado, y que el terreno de que se tenía

que hacer, uno para el camino en aquella parte está más angosto por habersele así ordenado por Rosas, para no perjudicar la posesión de Cabrera”.

Este documento es de importancia: señala a Descalzi y a Cabrera y habla luego de “todos los planos que le mandaba formar de los terrenos” pese a que ninguno de ellos ha sido hallado. La referencia a la “posesión de Cabrera” es una casa que le regaló Rosas en agradecimiento a su trabajo, lo que no parece ser un dato que menoscabe preguntarnos quiénes eran estos personajes. Descalzi, el proyectista del paisaje si es que lo fue, había nacido en Chiavari, Italia, en 1801 y estudió humanidades, matemática y náutica, frecuentando la escuela de dibujo. En 1823 se embarcó a Buenos Aires con sus hermanos Pedro y Cayetano. Este último era buen pintor y grabador, retratista, profesor de dibujo y pintura; el otro, Pedro, fue farmacéutico en la ciudad hasta que pasó al ejército¹⁹. Nicolás se inició aquí como marino entre Buenos Aires, Montevideo y Patagones, Azopardo lo recomendó para dirigir la Sociedad de Navegación para abrir una vía de comunicación con Bolivia, tarea de exploración que se complicó al ser secuestrado por el presidente paraguayo Francia en 1826. Recuperó la libertad en 1831 y publicó una carta de navegación del río Bermejo. Rosas lo comisionó en la Campaña al Desierto como Ingeniero Hidrográfico y Astrónomo para hacer el reconocimiento del río Negro. Siguió con Rosas en su campaña haciendo observaciones astronómicas y meteorológicas, fijó los puntos geodésicos que

19. Dionisio Petriella y Sara Sosa Miatello, *Diccionario biográfico italo-argentino*, Asociación Dante Alighieri, Buenos Aires, 1976; Hebe Clemente, *Artistas italianos en la Argentina*, Fundación Proa, 1998.



Plano de Palermo una vez abiertas y ensanchadas las actuales avenidas Libertador y Sarmiento con el edificio del Caserón en uso por la Escuela Naval.



El gran estanque de Palermo, abandonado; aún se ve el puente al fondo y las rejas que lo separan del camino de entrada al sitio.

recorrió, dio nombres a las localidades, descubrió fósiles, minerales, el cáñamo y otros productos industriales²⁰. En 1834 revalidó el título de Agrimensor Público Nacional. Rosas, en reconocimiento lo nombró Mayor de Caballería y lo condecoró con la medalla de honor. Realizó el trazado de pueblos y levantamientos topográficos en la provincia de Buenos Aires, luego y hasta 1840 estuvo al servicio de Federico Massot, propietario de grandes estancias; luego pasaría a trabajar en Palermo. En 1857 efectuó su última mensura y falleció.

Regresando a Palermo, dijimos que había preexistencias, en especial la casa de las hermanas Núñez que sería el núcleo de la futura residencia. Se encontraba en el cruce de dos caminos, el del Bajo hacia el norte y que luego sería avenida Libertador y otro perpendicular, hoy la avenida Sarmiento. A partir de su cruce se ordenarían hacia el futuro los terrenos formando cuatro grandes sectores, las dos calles “de pulpero” por que formaban esquina de que hablaba Sarmiento. De los sectores que quedaron definidos sólo uno no era propiedad de Rosas y lo que estaba más trabajado era el sector Este, delimitado por las actuales avenidas Libertador, Sarmiento, la calle Austria y el río, atravesado por dos zanjones (luego llamados *de Rosas* y *de Manuelita*) y dos arroyos, el *Manso* (hoy la calle Austria) y el que se creó como un ramal artificial que lo conectaría a un enorme estanque que se iba a construir²¹.

La ruta más utilizada para llegar era la del Bajo. Se iniciaba en la Alameda, luego el Paseo de la Guardia Nacional (hoy avenida Leandro Alem) y tras pasar la pulpería del Pobre

Diablo empalmaba con el Camino de Palermo, pavimentado y arbolado desde la calle Austria. El camino, según un visitante de Estados Unidos: “está cubierto de conchillas de mar, blancas y duras como el mármol. La polvareda es evitada con el rociado de agua, mientras la hierba de cada costado aparece recortada con el cuidado de un césped inglés, en permanente y constante frescura”²². De los dos caminos principales internos, el de entrada a Palermo era el más importante y por eso estaba pavimentado con una capa de conchilla apisonada, una especie de macadam criollo que subsistió hasta 1865 sin baches y después de trece años de abandono. Por supuesto Sarmiento dio una versión opuesta diciendo que con eso Rosas “inventó el polvo de cal para cubrir los vestidos, el pelo y la barba de los que visitaban”²³. Es evidente que se hacía un cuidadoso mantenimiento de riego como comentan los cronistas; por supuesto en época seca y con viento se debía levantar una polvareda blanca pero no sabemos si era mejor que la tierra²⁴. Según Steward a una milla de la ciudad tomaron “una ancha y recta avenida macadamizada, científicamente construida y en perfecto estado. Está delimitada por una pulida baranda de hierro bordeada con plantaciones de sauces, y provista de faroles para la iluminación”. Este recorrido de un kilómetro y medio de largo se conectaba con otra avenida “pero de mayor hermosura, y formando la entrada privada del dominio, conduce directamente hasta el frente del domicilio. Tiene una milla de largo, jalonada con naranjos entremezclados con sauces”²⁵. Eran dos caminos paralelos separados por un canal siendo el del lado del río el

20. Vicente Cutolo, *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino*, Elche Editorial, 6 vols, Buenos Aires, 1968.

21. Horacio Pando, 1964, Palermo de San Benito, *Anales del Instituto de Arte Americano*, no. 17, pp. 51-63, pag 53

22. C. S. Stewart, 1856, *Brasil and La Plata, the personal record of a cruise*, G. P. Putnam & Co, New York.

23. D. F. Sarmiento, *La campaña del Ejército Grande...* (1957), op. cit.

24. Carlos Fresco, El camino de Palermo, antecesor de la avenida del Libertador. El Paseo de Rosas en Palermo, *La Gaceta de Palermo* no. 10, pp. 4-9, 1987

25. C. S. Stewart, 1856, *Brasil and La Plata...* (1856), op. cit.

que llegaba hasta el Caserón; el otro era público y atravesaba la zona. Entre ambos corría el canal con puentes hasta la llegada al Caserón donde formaba un estanque artificial conectado al Baño de Manuelita.

El tema del agua, su presencia y control, fue otra de las preocupaciones que los llevó a ocuparse de los sistemas de desagüe y de riego, a hacer una red de canales que sirvieran para las alamedas e incluso una vía navegable a vapor, a atender la provisión de agua potable de un sitio con más de trescientas personas, a realizar un enorme espejo y reservorio y un natatorio de esparcimiento; por otra parte estaban los canales de riego hechos de material. La modernidad inglesa era en esos años, la apertura de canales para desaguar grandes extensiones de tierra y hacerlas cultivables; es más, los canales se transformaron en Europa y Estados Unidos en el sistema de comunicaciones más eficiente antes del ferrocarril. Las críticas al terreno fueron muchas: que era pantanoso, improductivo e insalubre y que el Caserón se hundía en el barro. Sarmiento escribió que: “El terreno aparentemente sólido de Palermo reposa sobre el fango isleño (...). Fortuna será que no se venga abajo la construcción bárbara del tirano, notable y digna de conservarse por su originalidad arquitectónica como por su importancia histórica”²⁶. El final de esa frase es digno de ser destacado.

El conjunto cumplía funciones de esparcimiento, deleite de los paseantes, era una serie de jardines salvajes domesticados, Federales al fin de cuentas, y al igual que la Alameda de la ciudad era un nuevo lugar para mostrarse, mirar y ser visto y eso muestran los cuadros que

existen. Todo estaba planeado; incluso lo que aparentaba no estarlo era fruto de decisiones como buen proyecto Romántico. Lo insólito y lo improbable estaban colocados en su sitio. La zona más elaborada era el conjunto del estanque, enorme espejo de agua con una terraza plana, muelle, balneario, el baño de Manuelita y un prado de paseo. Visto en su verdadera escala este diseño espacial dedicado al ocio no se había siquiera imaginado hasta ese momento. Era privado, es cierto, pero eso era parte del proyecto político mismo: el patrón de estancia permitía el uso por la sociedad.

Un barco encallado usado para bailes en su interior ha dado mucho que hablar. Se trataba de un pequeño bergantín de Estados Unidos levantado por una sudestada tierra adentro. Se le encargó a un carpintero que lo arreglara como lugar de recepciones creando un único gran espacio interno, lo pintaron de rojo y tenía piano y billar. Si alguien duda del carácter romántico del lugar este es el mejor ejemplo.

La contracara del Palermo del ocio y el *flaneur* era, como en toda estancia, los usos para la producción, áreas y construcciones destinadas a obtener recursos económicos entendiendo que era un establecimiento a la vez que residencia privada, aunque la usara públicamente. Esto puede parecer complejo pero recordemos que las diferencias entre lo privado y lo estatal no estaban definidas con claridad en ese momento, ni con Rosas ni con nadie. Rosas además hizo en esa enorme extensión de terreno un verdadero establecimiento de campo aunque casi ningún cronista consideró interesante hablar sobre el saladero y el matadero a orillas del Maldonado; sólo mencionan alfalfares y la calera que se encontraban

26. Domingo F. Sarmiento, *El carapachay*, Eudeba, Buenos Aires, 1975.

más lejos, en lo que hoy es Barrancas de Belgrano. Con los años se desterraría todo resabio productivo del sitio partiendo de una nueva definición del espacio público, en la que un parque fue sólo un área de esparcimiento y solaz del ocio burgués, separándolo de actividades consideradas menos puras, ese sería un primer logro de Sarmiento en la concepción del parque pos-rosista. De todas maneras su uso militar sería intensificado precisamente con Sarmiento y vemos las fotos de los cadetes del Colegio Militar y del Liceo Naval haciendo ejercicios en la avenida Sarmiento.

Hoy podemos repensar el tema de esta masiva compra de tierras, su transformación y uso desde una mirada diferente a la de su tiempo, Rosas no sólo representó el poder de los ganaderos y terratenientes si no sostuvo el viejo orden por ellos representado. Transfirió extensiones de tierra pública a las estancias particulares no sólo para sostenerse en el poder sino también como estrategia contra el indio: creaba fronteras privadas que se encargaban de luchar con sus propios recursos. La estancia era un Estado mínimo autónomo, eficaz en armar sus milicias. Por eso no era importante la modernización tecnológica si no la extensión de las propiedades. Si el Estado no podía hacerse cargo, que lo hicieran otros. John Lynch lo definió: “la tierra era el más rico medio de patronazgo disponible, un arma para Rosas, un sistema de bienestar para sus partidarios. Rosas era un gran patrón y los estancieros sus clientes”²⁷.

El edificio mismo del Caserón reafirma en todo esta actitud ante la sociedad. Quizás por eso la fecha de inicio de las

obras e incluso de su autoría no son conocidas. En primer lugar porque fue el resultado de una serie de modificaciones sobre una casa preexistente, en segundo lugar porque parece no haber sido el resultado de un proyecto hecho a la manera tradicional, si no la obra de varias manos; y finalmente porque todo lo hacía Rosas o esa era la imagen que había que transmitir. En realidad Rosas compró la primera fracción de tierra en 1838 en donde en la parte oeste había una pequeña casa que con los años fue el conocido Café de Hansen²⁸. Su segunda propiedad fue de mayo de 1839 y la compró a Carlota Núñez de Holterhoff, la casa quinta que sería el núcleo del futuro Caserón agregándole obras en su alrededor. La venta fue por una quiebra escandalosa en su tiempo.

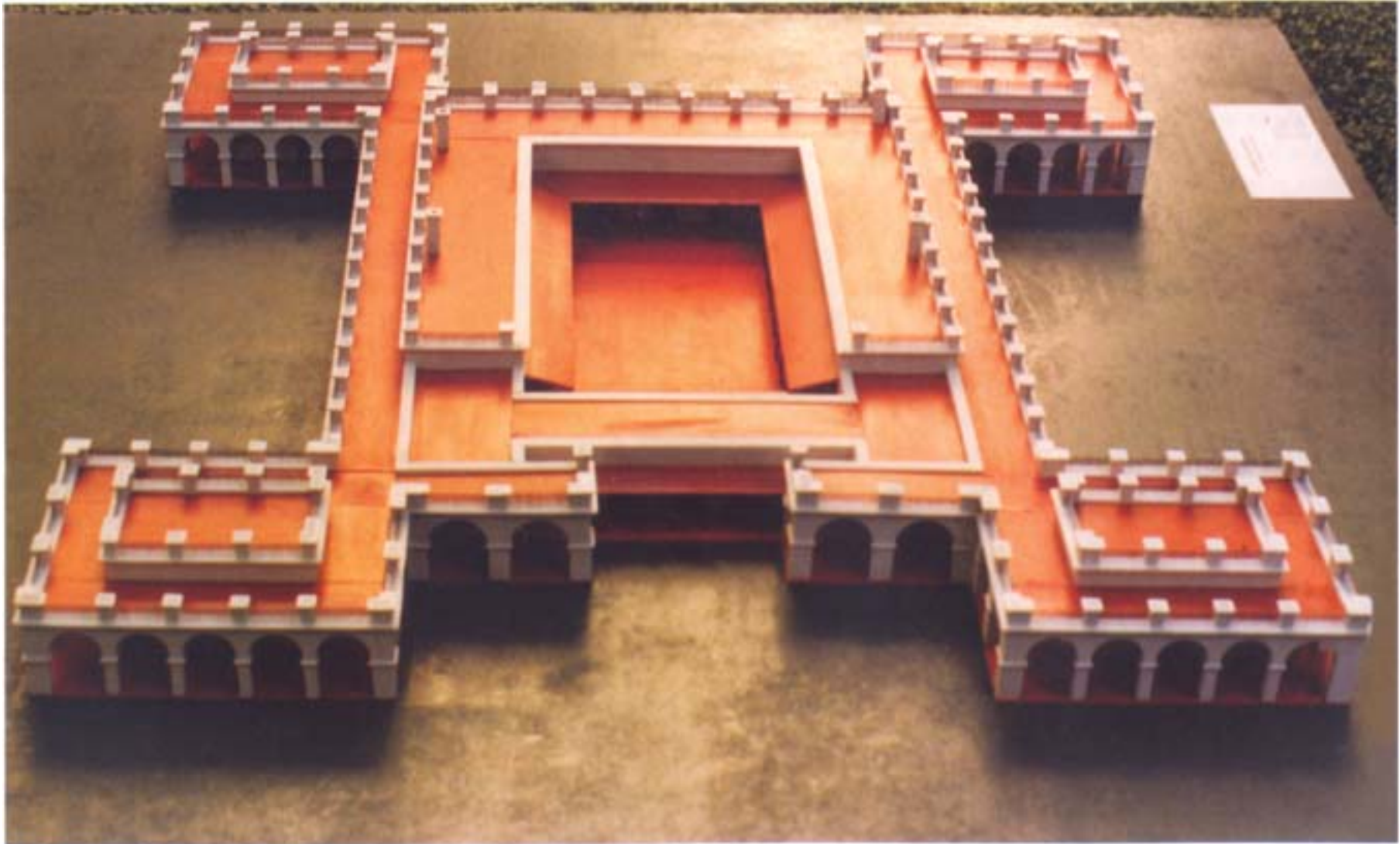
Existe una imagen de la casa original que muestra una H alargada con techo de terraza, galería de columnas de madera en el estilo habitual de las casas quintas. Esta estructura se conservó intacta y formó después el frente del Caserón, es decir la parte que miraba al río, conservando la doble galería de madera. Y explica la posición ligeramente excéntrica de todo el edificio, al igual el porqué de la orientación de la entrada, hacia el río y no al oeste a donde llega la avenida de la ciudad. Tenía seis habitaciones, en una de las cuales estaba el despacho oficial de Rosas, su dormitorio, la salita de recibo de Manuelita, su dormitorio con cuarto de vestir y el comedor. Lo que importaba era mirar el río y el paisaje, no la ciudad. Luego las obras se harían más importantes del otro lado, pero fueron posteriores a la decisión inicial.

27. John Lynch, *Juan Manuel* (1964) op. cit, pag. 69.

28. Daniel Schávelzon (compilador), *El café de Hansen en Palermo*, Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, Buenos Aires, 2010.



Reconstrucción digital del Caserón ubicado en su sitio original en el Palermo actual (cortesía Graciela Raponi).



Maqueta del Caserón de Rosas al finalizar su construcción y antes de los cambios para adecuarlo al Colegio Militar.

La autoría es tema interesante y podemos ver lo que sabemos. Comencemos con la idea instalada de que el proyectista fue Felipe Senillosa²⁹. Si bien sus méritos como dibujante eran discretos, su capacitación técnica se unía a un sentido de las proporciones y otros valores arquitectónicos de cierta calidad³⁰. Este español realizó muchas obras y pareciera que hubo una relación personal con Rosas, pero no hay prueba alguna de su actuar en este edificio. También se le adjudicó el proyecto a José Santos Sartorio³¹, pero también sin pruebas. Saldías que por lo general sabía lo que escribía, le adjudicó la obra a Sartorio³². Pastor Obligado, dice que “el edificio fue levantado por los maestros mayores Salvador (sic!) Sartorio y Cabrera en 1838 de acuerdo a planos del ingeniero Senillosa”³³; las historias más modernas siguieron con la atribución a Senillosa y que fuera construida por Sartorio³⁴. Recordemos que Senillosa no acostumbraba a entregar planos a los comitentes por lo que se ganó más de un juicio, cosa que quizás pasó en Palermo. José Santos Sartorio fue un buen constructor italiano llegado en 1826 y que gracias al apoyo de Rosas recibió el mote de “arquitecto de la tiranía”, aunque comenzó trabajando como albañil en el pórtico de la Catedral. En 1836 Rosas lo nombró Arquitecto del Gobierno y Maestro Mayor de la Ciudad. Trabajó intensamente y tal como lo indica Fernando Aliata es quien estaba más cerca en sus ideas de una obra con esas características³⁵.

Miguel Cabrera es el constructor menos nombrado y sin embargo se han encontrado documentos que confirman su participación en la construcción aunque no así en su diseño; es posible que haya sido el responsable de concretar la obra después de la discapacidad mental de Sartorio. En 1839 trabajó con Sartorio en otras obras. Creemos que en 1843 Rosas le encargó la segunda etapa del Caserón a Miguel Cabrera lo que hizo hasta su finalización, porque además fue el administrador del conjunto. Julio Irazustain dice que Cabrera “era el principal contratista que utilizaba (Rosas) para los trabajos de Palermo”³⁶. Julio Núñez escribía que:

“Este cuerpo del edificio (la casa Halterhoff) fue la base del futuro Palermo, en su estilo, y creo haberle oído decir muchos años después al maestro Cabrera (...), que Rosas le recomendó que al formar los planos de la nueva construcción que le encomendara, siguiese el orden y sistema de las habitaciones existentes”³⁷.

Cabrera era un empleado de confianza con un sueldo de tres mil pesos cuando un capataz ganaba trescientos pesos. Sabemos que por Cabrera pasaban la compra de materiales y la administración de los sueldos al personal que eran más de

29. Mario Buschiazzi, Ricardo Braun Menéndez y Horacio Pando, *La arquitectura en Buenos Aires (1850-1880)*, Instituto de Arte Americano, Buenos Aires, 1965, pag. 136.

30. Alberto de Paula, Alberto, Don Felipe Senillosa, *Anales del Instituto de Arte Americano*, no. 18, pp. 48-90, 1965; pag 70.

31. Mario Buschiazzi, *La arquitectura en la República Argentina. 1810-1930*, Buenos Aires, 1966, pag 10.

32. A. Saldías, *Historia de la Confederación...* (1951), op. cit., pag. 267.

33. P. Obligado, *Tradiciones de Buenos Aires...* (1963), op. cit.

34. H. Pando, *Palermo de San Benito...* (1966), op. cit., cita pag. 55.

35. Archivo General de la Nación, Legajo 8165, 1846; MCBA, *La ciudad de Buenos Aires 1850-1880*, Buenos Aires, 1965; el director de ese libro fue Mario Buschiazzi; Ramón Gutiérrez, *Arquitectura colonial, teoría y práctica (siglos XVI-XIX)*, Instituto Argentino de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Resistencia, 1980; pags. 144 y 147.

36. Julio Irazusta, *Vida política de Juan Manuel de Rosas*, 8 vols, edición del autor, Buenos Aires, 1953.

37. Julio Núñez, en *La Nación* 3 de febrero 1899 (carta de lectores).

trescientas personas; aconsejaba sobre trabajos a otros capataces y recibía y enviaba mercadería. Rosas le obsequió una casa cerca del Caserón. En un juicio tras la batalla de Caseros, Cabrera declaró que:

“el día 29 de septiembre de 1843 fui llamado por Don Juan Manuel Rosas y me encargó como maestro que soy en el ramo de albañilería, la obra que entonces tenía en Palermo y en esta ciudad, progresivamente me fue encomendando otros varios trabajos y atenciones fuera de aquellos de mi arte, como es de notoriedad”³⁸.

Luego de Caseros siguió en la construcción, interviniendo en obras estilísticamente emparentadas al Caserón como los Cuarteles del Retiro y la Aduana de Taylor. Por último queremos recordar que la falta de planos iniciales en la obra —una ampliación de lo que había— no implica la no existencia de otros ulteriores especialmente de la ampliación, se hayan o no perdido. El testimonio de Descalzi habla de “los planos que le mandaba firmar de los terrenos de Palermo” y esto indica proyectos dibujados³⁹. Y aunque nadie habló nunca de ello, el diseño del paisaje tampoco tuvo un proyecto dibujado y es impensable haberlo hecho sin planos.

Hasta aquí la evidencia documental y las suposiciones razonables que hay sobre el proyecto, construcción y dirección de la

obra y el entorno. Nos quedaría recordar que se trataba de una gran casa, un palacio en términos de su tiempo, nada menos que para Rosas. Y Rosas no era nada lego ya que tenía una buena biblioteca y por su nivel de escritura es evidente que tenía una sólida cultura sin ser un intelectual. Y mirando desde la política nadie mejor que él para mostrarse alejado de una actitud urbana, cosmopolita o intelectual. Hizo una obra que se mostró como puramente empírica; eso sí sería considerada como realmente Federal⁴⁰.

El edificio fue hecho con mampostería de ladrillos y cal, técnicas tradicionales. Los cerramientos eran de puertas-ventanas que abrían al patio y a las galerías en la tradición de la campiña bonaerense, los cielorrasos eran de madera del Paraguay y los pisos de ladrillos al inicio, las fotos del Colegio Naval muestran los interiores entablonados. Las paredes estaban pintadas de blanco a la cal. Como dato curioso figura en el Archivo General de la Nación una boleta de compra de harina para el engrudo para el empapelado por lo que puede deducirse que algunas de las habitaciones tuvieran las paredes cubiertas de ese modo⁴¹. Las azoteas eran planas en la moda de la colonia tardía y asomaban chimeneas. Hay datos sobre las maderas traídas de Paraguay, las obras de hierro forjado y los ebanistas europeos.

El edificio original era alargado con los extremos ensanchados con galerías en ambos frentes; más tarde fue

38. AGN, documento del 27 de marzo 1852.

39. AGN, 27 marzo 1852.

40. AGN, Sala X, Legajo 28.1.6, Documento 448, 31 de marzo al 3 de abril de 1852.

41. Carlos Fresco, La casona de Rosas y el maestro Miguel Cabrera, *La Gaceta de Palermo* no. 5, pp. 11-14, 1986 y Juan Carlos Arias Divito, Papeles pintados en las casas del virreinato, en: *El Virreinato del Río de la Plata 1776-1810*, Sociedad Rural Argentina, Buenos Aires, 1976.

ampliado formando un cuadro. Ese cambio trastocó a muchos que confundieron sus descripciones y polemizaron por saber dónde estuvo cada habitación sin tomar en cuenta el cambio. Creo que sólo una carta de 1899, donde Julio Núñez discutió con Seguí sobre las habitaciones de Rosas, tomó en cuenta las modificaciones de la ampliación. El edificio final en sí mismo era un rectángulo con cuatro ensanches en los vértices, de 78 x 76 metros. Las habitaciones construidas en hileras tenían una altura de 5.20 metros, ocupaban todo el perímetro del rectángulo. Por el exterior se vinculaban por galerías con arcos separados por pilares con sobrias molduras (Sarmiento las consideraba “bigotitos de albañil”), salvo en la parte más antigua en que los pilares eran de madera. Gracias a la excavación arqueológica pudimos observar que no todos los tramos de arcos tenían el mismo tamaño, ajustándose éste al largo de cada sector —si no las alturas hubieran sido diferentes—, en un efecto poco visible pero que implica un fuerte pragmatismo. Estas galerías eran las que creaban un juego de luces y sombras, eran galerías coloniales al fin y al cabo, las que igualmente siguieron en tiempos de Urquiza con obras como la Aduana hecha por Eduardo Taylor. A la sombra había hamacas y *pochos*. En la parte superior había una cornisa simple arriba de la cual estaba el barandal de la azotea, separando cada tramo mediante pilares de mampostería y rejas. El sistema se seguiría usando en las casas de la ciudad hasta que llegaron las mansardas y los gabletes.

Sarmiento se preguntaba: “¿Hay una arquitectura de Rosas?”. Obviamente planteaba que no, que todo fue parálisis y

daba como ejemplos que tomó de la ciudad aunque eran anteriores, eran realmente coloniales confundiendo todo en su ventaja: “La cuadra entera de la Casa de Gobierno y Palermo repiten la misma construcción, la azotea, con reja de hierro por coronación en defecto de balaustres. Toda la ciudad se uniforma insensiblemente a la orden del día. Puertas coloradas, azotea y rejas, postes de tres en tres varas en la vereda. No se construyen casas de alto, no se varían las formas. No hay arquitectos sino albañiles”, para concluir que “sólo la inmigración extranjera, el arquitecto de otros países, el albañil italiano, pudieron romper la tradición oriental que Rosas había fijado”⁴². Agregaba que “Lo único que se le ha ocurrido, es hacer en Palermo un gran galpón con hamacas”⁴³. Eduardo Schiaffino decía que había sido una época de decadencia que “tocaba el extremo límite de la indigencia, el morisco blanqueo con agua de cal avasallaba los interiores del hogar y del templo, suplantado únicamente en la fachada de algunas casas por la púrpura de pacotilla de una tiranía sin grandeza, que desteñía en colorete”.

Respecto al debate historiográfico sobre el estilo del Caserón resulta imposible separarlo de la figura de Rosas. Muchos autores han hablado de la existencia de una arquitectura *nacional* acuñada en tiempos del federalismo. Esta habría sido un proceso de síntesis entre un clasicismo atemporal y una tradición pragmática criolla nacida del saber popular y de las prácticas edilicias pampeanas, que Rosas buscó la utilización de una arquitectura de tipo colonial como afirmación *del propio ser nacional* —si es que eso existe—, en repudio del “europeísmo” impulsado por Rivadavia.

42. Domingo F. Sarmiento, *Arquitectura domestica*, *Revista de Ciencias, Artes y Letras*, Buenos Aires, 15 octubre 1879.

43. Domingo F. Sarmiento, *Obras selectas*, Tomo 3, La Facultad, Buenos Aires, 1944.

Si tenemos que recordar qué era lo que existía en la ciudad en cuanto a modernización, las casas de dos pisos aun eran tan raras que se las seguía llamando por el nombre de sus propietarios y la primera de tres pisos se hizo en el rosismo; había sólo una casa en otro estilo, neogótica, construida por Pierre Benoit también en época de Rosas; quizás lo nuevo era subir la casa a los altos y hacer locales comerciales abajo, como la casa de general Pacheco también de Benoit. Las quintas sobre la barranca, pero sin jardín, como la de Laprida en plaza San Martín, son de 1836 y la de Fair, luego Legación Inglesa cerca del parque Lezama, era la única que se remontaba a la época rivadaviana. Es decir, la idea de que el Caserón podría representar una tradición frente a una modernidad que rechazaba, como planteó tantas veces Sarmiento, era imaginaria⁴⁴.

Para poder entender esa carga que el edificio conllevaba por el hecho de haber sido residencia de Rosas, hay una carta de José Mármol de 1845 que lo dice todo:

“Estás destinado, general Rosas, a no ser bueno ni con vos mismo; (...), preferisteis tenderos como un turco en tu serrallo de Palermo, jugar con el tigre, fusilar a Camila O´Gorman, salir en mangas de camisa a recibir a plenipotenciarios europeos, ponerles ópera y coche a las mujeres, hacer y representar comedias con vuestros diputados, robar los caudales públicos, perder el tiempo en extraer los hormigueros de vuestra quinta; en hacer cavar grandes zanjas a los que llamas lagos”.

Alberto de Paula cuestionó que se tratara de una obra de *arquitectura nacional* pensando que sólo era la adaptación de una obra italiana. Ramón Gutiérrez opinó que sí la pleza expresiva y la volumetría apoyada sobre el paisaje estaba realmente muy alejada de las veleidades del amañamiento del período Rivadaviano⁴⁵. Sin embargo para Aliata los arquitectos del rosismo eran los mismos que los de Rivadavia, los que tenían una fuerte formación en ingeniería y que sí podían responder a las necesidades políticas del momento basados en la proyectiva de Durand⁴⁶. Es decir, los constructores se adaptaron a realidades impuestas desde el poder. La similitud del Caserón con lo preexistente en la región también es obvia, es más, es la ampliación de algo que estaba ahí. Sarmiento tenía razón de considerarla “una arquitectura de estancia: casa y galpones”; esa era la esencia de la política rosista, de una sociedad basada en el dominio ilimitado del patrón de estancia. Es cierto que esta arquitectura puede justificarse en las variaciones tipológicas de los libros europeos, lo que no quita el hecho de que el contenido simbólico existiera. Residencia y producción en la misma obra está dentro de la tradición de cada estancia local, pero una viajera ilustrada suiza dijo que era “una villa a la manera italiana”⁴⁷, mostrando que el tema está cruzado por múltiples variables. La tipología es cruda, simple como estancia vieja y Sarmiento podía sorprenderse de lo fácil que era llegar hasta el edificio casi sin guardia, pero el patrón de estancia no necesitaba otra cosa, el control funcionaba por temor, arbitrariedad, jerarquía, poder y respeto.

44. Ramón Gutiérrez, *Buenos Aires evolución histórica*, Editorial Escala Argentina, Buenos Aires, 1992.

45. Ramón Gutiérrez, *Arquitectura*, en: *Historia General del Arte en la Argentina*, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Tomo IV.

46. Fernando Aliata, 1989, Lo privado como público. Palermo de San Benito: un ejercicio de interpretación, *Revista de Arquitectura* no. 144, pp. 44-53.

47. L. Beck-Bernard, *Cinco años en la ...* (1935), op. cit.

La idea de que “se puede ver vivir a Rosas y ese era precisamente su programa”, de que fue algo adrede; todas sus acciones estuvieron teñidas de la misma actitud por lo que no es extraño que el edificio tuviera forma y diseño ambivalente según Aliata, es verdad. El paisaje abierto era “la teatralización pública de los actos de la vida doméstica (...), lo privado aparece voluntariamente transformado en espacio público”. Por detrás de Rosas existía un proyecto económico y no sólo político, el del latifundio, de la ganadería extensiva en la pampa y de los saladeros para la exportación, por eso Palermo era la muestra de una forma de vivir y producir. En eso sí se enfrentaba a la fantasía urbana unitaria; nada mejor que hacer evidente esa forma de vida. Lo que no veían era que el proyecto paisajístico era absolutamente nuevo, nunca se había intentado algo similar si bien es factible que alguna casa importante ya hubiera tenido jardín, pero Urquiza terminó el suyo en 1865⁴⁸. Acerca de la ubicación exacta de cada habitación, tema que en su momento llenó hojas, no ha habido un acuerdo precisamente por no tomar en cuenta los cambios que fue viviendo el edificio.

Bilbao escribió que el dormitorio de Rosas diciendo que tenía una “cama de bronce, un armario y sobre una gran estufa un gran espejo. Frente a su cama estaba su escritorio particular y en medio de la pieza una gran mesa llena de expedientes y, a ambos lados de la estufa dos chifoniers de caoba”. Agregó que “El salón de recibo estaba también sobre este costado abundando los espejos y los muebles de caoba (...), el alumbrado se hacía con lámparas de aceite y las arañas del salón de recibo eran de caireles con sus

respectivos fanales”⁴⁹. Lucio V. Mansilla describió la habitación de Rosas de la siguiente forma:

“era cuadrilonga y no tenía alfombra sino baldosas relucientes; en una esquina había una cama de pino colorada, con colcha de damasco colorada también; en la cabecera, una mesita de noche colorada; a los pies, una silla colorada igualmente, y casi en el medio de la habitación, una mesa de caoba con carpeta de paño grana, entre dos sillas de esterilla coloradas, mirándose y sobre ella dos candeleros de plata bruñidos con bujías de esperma (velas de sebo), adornadas con arandelas rosadas de papel picado. No había más, estando las puertas y ventanas, que eran de caoba, desguarnecidas de todo cortinaje”⁵⁰.

Y si bien Sarmiento podía decir que sólo había hamacas, u Obligado repetir que no “había alfombras, cortinas, cuadros ni otros adornos, apenas sahumadores y profusión de espejos”⁵¹, e incluso un federal como Fray Mocho recalcar que “el hombre vivía a uso gaucho: apenas tenía muebles y dormía en *cama de fierro*”, para exaltar su virilidad⁵², lo cierto es que el edificio no estaba mal amueblado. En el Colegio Militar en Campo de Mayo han quedado “sillones rojos de jacarandá, un escritorio de caoba, una cómoda y una caja de caudales”⁵³, lo que demuestra, con los cerramientos de madera negra de caoba, los floreros de porcelana y la vajilla inglesa Staffordshire, que sus interiores eran de lo mejor de su tiempo.

48. Información suministrada por Sonia Berjman.

49. M. Bilbao, *Tradiciones y recuerdos...* (1934), op. cit.

50. Lucio V. Mansilla, *Los siete platos de arroz con leche*, Eudeba, Buenos Aires, 1960.

51. P. Obligado, *Historia de la Confederación...*, (1968), pag. 82.

52. José S. Alvarez (Fray Mocho), *Caras y Caretas* 18, 4 de febrero 1899

53. Isaías García Enciso, 1970, *Historia del Colegio Militar de la Nación*, Círculo Militar, Buenos Aires.

Para alguien que vivió en el edificio el *toilette* de Manuelita tenía “una aparador de espejo semicubierto por una gran toalla de hilo festoneado y guarnecido de encajes de las provincias, un pequeño sofá, sillones y sillas tapizadas con fundas de género blanco. En la sala de recibo tenía un piano”⁵⁴, lo cual no parece nada desagradable. Marmier decía que era “una especie de Versalles o de Saint-James del Río de la Plata”, que tenía sus rituales y ceremonias aunque no fueran las francesas o las inglesas estrictamente establecidas⁵⁵. Por eso da lástima lo que pasó con quienes se asumían como más civilizados ya que más tarde, tras Caseros, una viajera suiza hablaba sobre el estado de la casa diciendo: “En Palermo todo denuncia una reciente devastación. A través de las puertas y ventanas que dan a los corredores podemos ver los vastos y lujosos interiores de los salones. Las ricas tapicerías cuelgan en jirones de las paredes manchadas por la humedad”⁵⁶. Sarmiento en cambio dejó una visión muy personal de la decoración en que estacaba “la desnudez de las murallas, la falta de colgaduras, cuadros, jarrones, bronces y cosa que lo valga, acusaban a cada hora la rusticidad de aquel huésped”⁵⁷. Sarmiento llegó varios días después de la batalla y la salida de Rosas. Por eso Samuel Arnold, el ya citado visitante de Estados Unidos, cuenta una versión por cierto diferente: “Manuelita nos mostró algunos cuartos de la casa; el suyo está amueblado en estilo inglés ó como los nuestros, con una cama alta de caoba a cuatro columnas; las almohadas y las toallas son de hilo fino (...), la palangana es de plata (...), sobre el piso una buena alfombra, cosa rara aquí; el cuarto es chico”⁵⁸.

54. A. Seguí, en *La Nación* del 2 de febrero 1899.

55. X. Marmier, *Buenos Aires y Montevideo...* (1948), op. cit., pag. 83.

56. Lina Beck-Bernard, *Cinco años...* (1935), op. cit.

57. D. F. Sarmiento, Palermo un monumento a nuestra barbarie, *Gaceta de Palermo*, no. 1, 1986, pag 17.

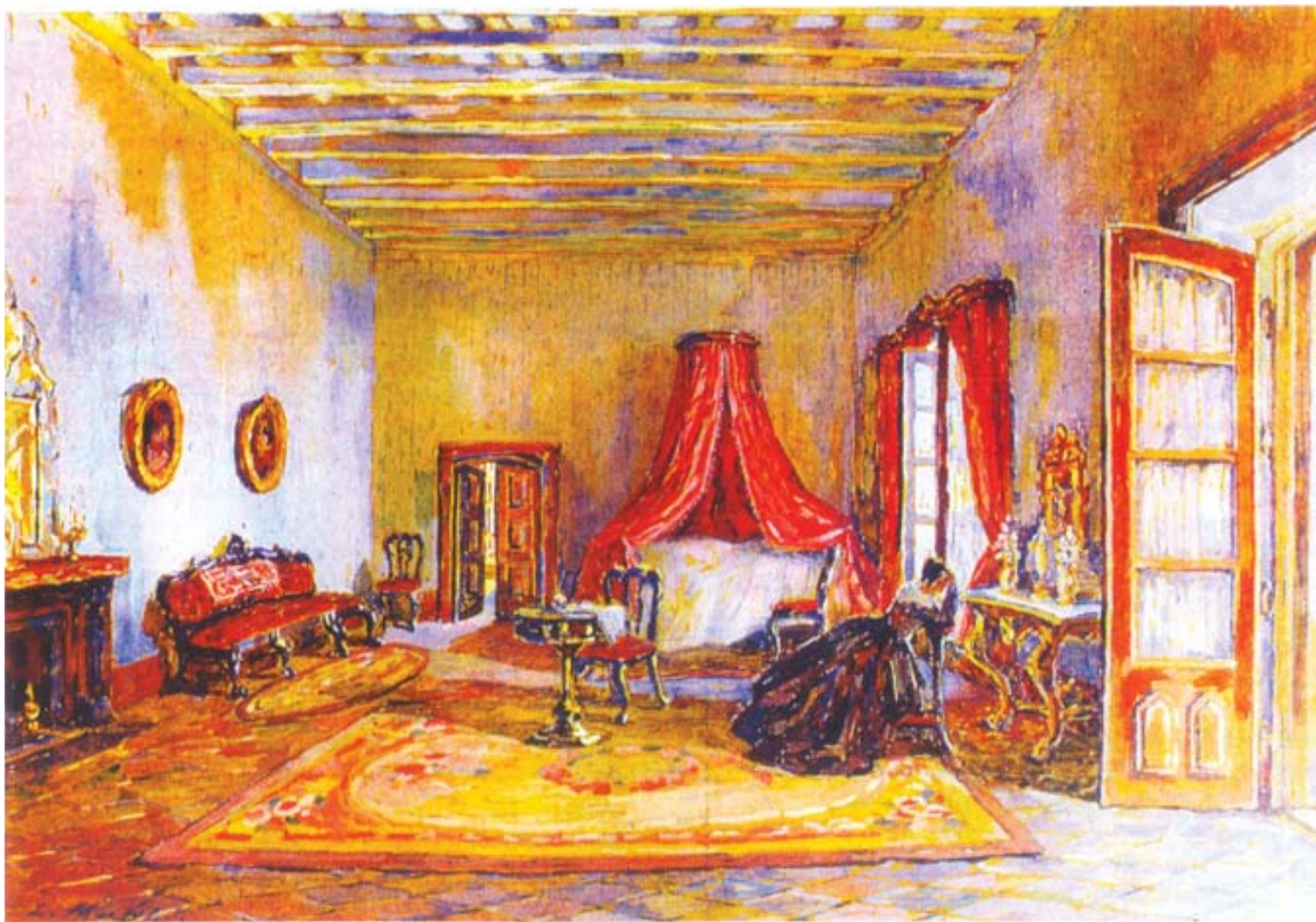
58. S. Arnold, *Viaje por América del Sur...* (1951), op. cit. pag. 96.

59. A. Seguí, en *La Nación*, op. cit. (1899).

Respecto a la distribución y uso de las demás habitaciones y en particular la de Rosas, su escribiente Seguí aclaró que:

“El moblaje del dormitorio estaba compuesto por una gran cama de bronce, alta y sostenida por pilares dorados; en ella solía trabajar don Juan Manuel. A los pies de la cama había un armario socavado en la pared a una altura de 1.50 del suelo; debajo de éste se encontraba la estufa. A la derecha un gran espejo. En toda la casa había muchos y grandes espejos; parece que Rosas tenía afición a este brillante detalle de ornamentación. Frente a la cama se encontraba el escritorio de su uso particular, y en el medio una gran mesa, como la de los escribientes (...). Dicha mesa, como las restantes, estaban atestadas de expedientes (...), tenía dos *chiffoniers* gemelos de caoba con incrustaciones de bronce: en uno guardaba los dineros del estado y en otro los de su propiedad. El salón de recibos se encontraba al oeste, en el que había grandes espejos y aparadores de caoba además de los asientos”⁵⁹.

En resumen, era una muy buena casa amueblada de época, ni moderna ni antigua, similar a otras del Buenos Aires de inicios del siglo XIX, incluyendo aportes europeos de última moda tal como los espejos, las chimeneas y los objetos de lujo como jarrones, floreros y tazas de porcelana y maderas exóticas,



Reconstrucción hecha por Leonnie Matthis del interior de la habitación de Manuelita Rosas.

finas y muy caras como la caoba. El sólo ver el piso de baldosas francesas encontrado en las excavaciones arqueológicas muestra que la actitud antifrancesa no era tenida muy en cuenta a la hora de construir. El tema de los espejos, tan criticados como rasgo de narcisismo, no era tan sencillo como para creer que era pura veleidad. Para la crítica posterior a Caseros, cuando ya existía la importación masiva desde Europa, un gran espejo era algo habitual, aunque para inicios del siglo XIX eran cosa rara, muy costosos; de allí que abundaran en los palacios de toda Europa como parte del refinamiento rococó. Schiaffino los definió como “consolas sosteniendo turbios espejos con impuras lunas agrisadas que reflejaban como abolladas todas las cosas: sofás lóbregos, forrados de cerda tejida, negra y lustrosa, de contacto frío, punzante en la usura”⁶⁰. En fin, siempre opiniones politizadas.

Quedaría por analizar la tan mentada descripción que hizo una de las hijas naturales de Rosas en la ancianidad, Nicanora, hija de María Eugenia Castro, sobre la presencia de dos camas en la habitación de Rosas, para él y para Nicanora, separadas por “una mampara o biombo”, lo que daba un aire moral a la situación de la pareja durante doce años: “Treinta años después, la histórica mampara se moría de vieja entre unos trastos desvencijados arrinconados en un mechinal de Lomas de Zamora”⁶¹. Pero la historia de la competencia de Manuelita y Nicanora son temas que seguirán en el chisme histórico⁶², ensalzando a una y borrando a la otra.

Regresando al Caserón éste tenía en su alrededor otros edificios que conformaban un asentamiento inmerso en el paisaje: hacia el ángulo noroeste había una construcción cuadrada llamada La Maestranza; allí vivía la escolta y estaban ubicadas las actividades de mantenimiento, talleres y galpones destinados a obraje, caballerizas, veterinaria, semillas, enfermería y botica⁶³. Estaba ubicado donde hoy está el monumento a Rosas y su forma era un enorme cuadrado con patio al medio, ventanas y puertas sobre el muro perimetral, más sencillo que el Caserón; desconocemos su autor y la fecha en que se construyó pero sí que estuvo allí hasta 1914 en que fue demolido. Quizás por haber estado destinado a fuerzas militares nunca sufrió las críticas de su compañero y casi no hay referencias a su existencia⁶⁴. Es otro ejemplo del manejo político de la historiografía. Fue construido posteriormente al Caserón pero por Rosas, no fue parte del proyecto inicial y lo sobrevivió; pero no era “la morada del tirano” y eso hacía que no tuviera importancia: era el lugar de los soldados, los aperos y animales, se lo podía conservar, nunca tuvo la misma carga histórica. La construcción era casi idéntica a la principal y en su forma más antigua tenía galerías de postes de madera con techo a un agua todo a su alrededor, tanto afuera como adentro y de azotea sobre las habitaciones. Después de la demolición de la Escuela Naval en 1899 fue remodelado, le quitaron el techo del lado externo con sus pilares, pusieron molduras y pilastras, tímpanos rectos y curvos, almenas y un torreón central con lo que se lo deformó hasta lucir horrible. En su forma original era muy parecido a la Cocina, quizás obra de la misma mano⁶⁵.

60. Eduardo Schiaffino, *La pintura y escultura en Argentina*, Edición del autor, Buenos Aires, 1938, pag. 87 y *El arte en Buenos Aires: 1896, Anales del Instituto de Arte Americano* vol. 12, pp. 87-106, 1959.

61. Rafael Pineda Yáñez, *Como fue la vida amorosa de Rosas*, Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, 1972, pag. 106.

62. Rafael Calzada, Cincuenta años de América, notas autobiográficas, en *Obras completas*, Tomo II, Librería y casa editora de Jesús Menéndez, Buenos Aires, 1927.

63. *La Nación*, 2 de febrero 1899.

64. Santiago Peralta, *Memorias de un conscripto*, Biblioteca del Suboficial, Buenos Aires, 1950 y A. Saldías, *Historia de la...* op. cit. (1951), pag. 268.

65. Plano titulado “Cuartel de Palermo, plano general”, archivado en el CEDIAP, Buenos Aires.



Monumento al Brigadier General Juan Manuel de Rosas. Ubicado en la Plaza Intendente Seeber: Av. Del Libertador y Av. Sarmiento.
Material: Bronce.
Escultor: Ricardo Dalla Lasta.
Fotografías: Gentileza Nicolás Mendoza.

En el sector norte, junto al cruce de los dos grandes ejes viales se encontraban dos edificios de factura neoclásica, con frontis, óculo, vano central de medio punto, pilastras y hornacinas laterales, en uno de los cuales funcionó un teatro. Resultan muy interesantes estas dos pequeñas obras ya que son estilísticamente diferentes al resto del conjunto. No tenemos ni idea sobre su autor o fecha de construcción pero pueden ser experiencias de nuevas estéticas posteriores al gran edificio. Esto abriría una inusitada línea de reflexión sobre la arquitectura del lugar. El otro edificio era la cocina y despensa, calle por medio con el Caserón, un edificio rectangular con galería perimetral de postes de madera al exterior y un patio central, similar a la casa principal. Calculamos que medía 9 por 11 metros de lado y casi cinco de altura, estaba ubicada sobre una ligera elevación del terreno. Una única chimenea sobresalía del lado norte; un asiento de mampostería corría en su torno y le daba un aire rural. Como la cocina estaba separada, la comida se llevaba a la mesa tras un recorrido al aire libre; era la “especie de fonda” que irritaba a José Mármol. Había también seis ranchos para el personal que se distribuían en doble hilera perpendicular al camino de Palermo.

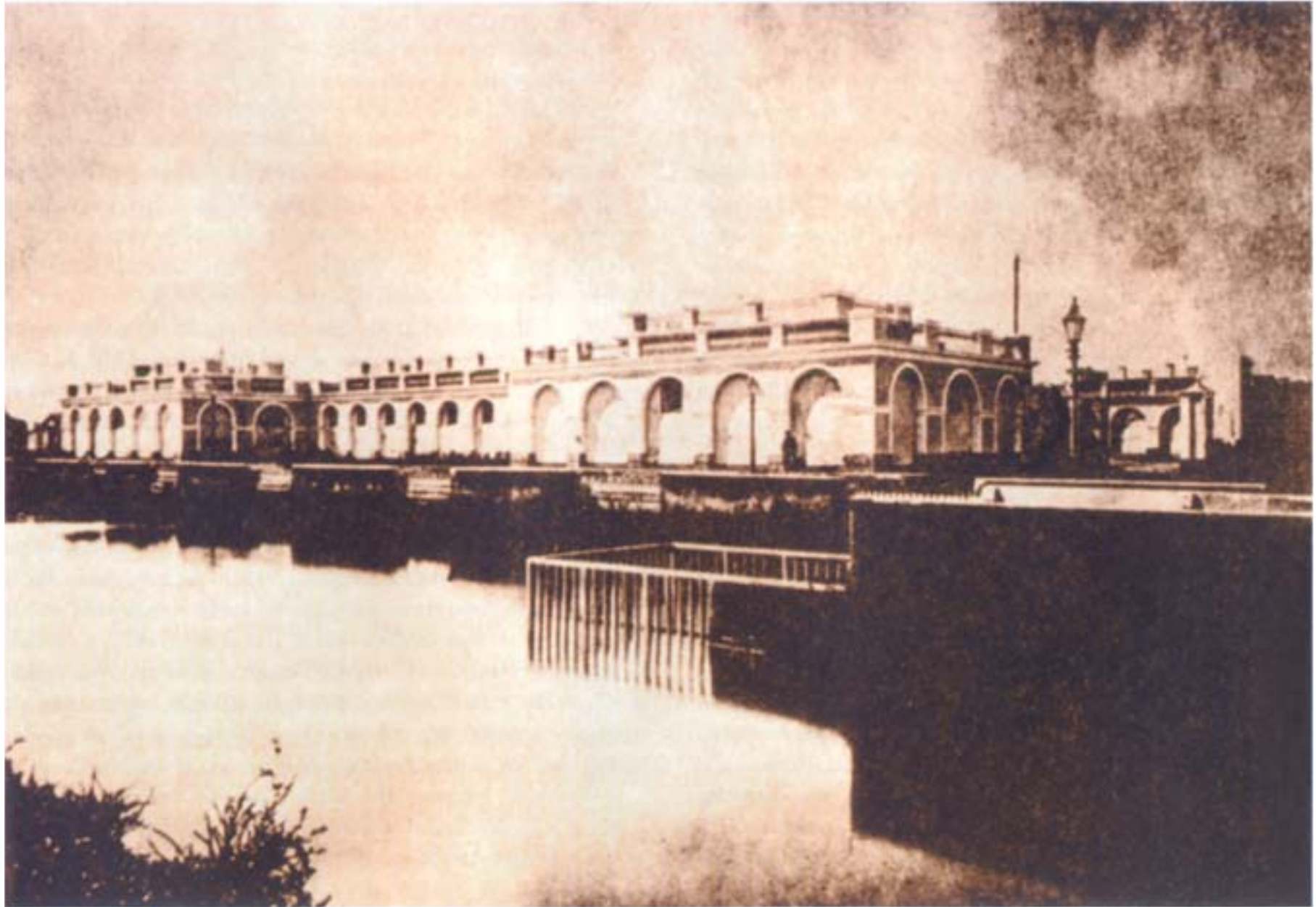
En el sector al Este se encontraba el acantonamiento a cargo del coronel Hernández, que constaba de batería, cárcel, polvorín, algunas casas y el pequeño cuartel del regimiento de artillería. Existen varias vistas de estos cuarteles que sólo eran una hilera de ranchos de madera con techo de paja no construidos especialmente. Algunos autores mencionan como ubicada allí la cárcel o Crujía, que suponemos que debió ser un lugar construido

con bóveda —de ahí la palabra *crujía*—, cuyo destino se asocia en los antirrosistas a los tormentos rosistas. Pero *crujía* era el nombre que se le daba a una obra abovedada y no había bóveda alguna en todo el conjunto. El diario *El Nacional* exagerando contó que ahí llegaron a haber en 1851 ciento cincuenta víctimas para fusilar en un día⁶⁶. Sarmiento llevó la cosa aun más lejos: “pasando siempre de setecientos y a veces de mil los presos de todos sexos mezclados en los mismos corrales”. Cuando visitó las ruinas en 1852 escribió que sólo eran “trescientos a cuatrocientos paisanos”⁶⁷.

Regresando al Caserón como centro del conjunto nos preguntamos si es posible decir algo no dicho sobre el edificio. Creo que así es, que al igual que en tantas otras oportunidades no se entendió bien la historicidad del inmueble. Cuando Sarmiento lo criticaba en 1838 no lo hacía contra la construcción que hubo desde 1848 y menos aun lo que él vio en 1852, la que le era irreconocible. Posiblemente él no lo sospechara, o si, pero fue lo que en gran medida le quitó efectividad a sus diatribas opositoras: la exageración desmedida y el no entender que el edificio iba cambiando. Podía decir que Palermo era un pantano en donde no crecía nada, pero la gente veía un lago artificial cuidado, los arbustos eran un cuidado bosque, la gente iba a pasear el domingo, el pasto era verde, regado y cortado y se lo usaba como esparcimiento; hubiera sido un buen momento para callarse la boca. Cuando lo vio en persona fue evidente el impacto que vivió y por eso se transformó en su defensor. El parque y el edificio estuvieron constantemente en obras y las descripciones y críticas deben entenderse en el estado en que estaba cuando se hizo cada una de ellas.

66. *El Nacional*, 18 de diciembre de 1855.

67. D. F. Sarmiento, Carta a Mariano Sarratea, *Obras*, vol. XXIV, 1899 (publicado en *El Nacional*, 18 de diciembre 1855).



Vista del Caserón desde el lago artificial aún con agua, parte de las enormes obras hechas en la zona para controlar las inundaciones y hacer un parque de paseo. Christiano Junior, circa 1876.

El primer dibujo que conocemos del Caserón resulta ser el momento del gran cambio entre su etapa fundacional y el Caserón. Lo interesante de este dibujo, firmado aunque ilegible, es que muestra el portal al río tal como siempre fue: a los costados dos pabellones salientes idénticos a los posteriores aunque de tres arcos. Y esto no parece ser un error ya que tienen las molduras y la cornisa superior. Pero hay otras sorpresas; entre la unión de la Casa Núñez y el bloque añadido al norte hay un murete que hace recordar al pretil que tendrá el edificio a su alrededor —Sarmiento diría que eran “remedo de chimeneas”—, pero no tiene aun las rejas; pero eso no se repite del lado opuesto. Del lado suroeste se alcanza a ver una galería baja con dos arcos ya construidos. Este dibujo abre interrogantes: ¿qué etapa del Caserón nos muestra? Así como está jamás supimos que haya existido, lo que nos ayuda en interpretar la obra final como resultado de una actitud pragmática de marchas y cambios, pese a la posible presencia de una modulación afrancesada⁶⁸ u otras técnicas de diseño de su tiempo.

El segundo tema polémico es que no sabemos con absoluta certeza cómo fue por dentro, en ninguna de sus épocas, ya que sólo hay planos posteriores a su abandono como residencia. Y el plano por todos usado, que dibujó Horacio Pando en 1965, no es un relevamiento si no un intento de reconstrucción, por lo que pudo haber sido de otra forma. El plano más antiguo que

conocemos fue resultado de un relevamiento hecho hacia 1860, aunque redibujado posteriormente⁶⁹. Muestra un edificio rectangular rodeado por habitaciones de gruesos muros y los cuatro bastiones, incluso la casa precedente se destaca en el plano. Parecería que los baluartes del norte y del este estaban descubiertos mientras que los otros dos no. El segundo⁷⁰ es una obra del arquitecto sueco Enrique Aberg, llegado en tiempos de Sarmiento y que preparó ese proyecto hacia 1865⁷¹. Usando lo preexistente le agregó nuevas obras hasta duplicar las dimensiones del edificio que lo transformaban en una estructura caótica pero funcional para el Colegio Militar. El tercer plano⁷² fue hecho con menos precisiones para la Escuela Naval y es un relevamiento para las obras que se proyectaron hacer para mejorarla. Muestra lo que debió quedar del viejo edificio y aunque el dibujo rectifica los ángulos nos indica los cambios habidos en esos años. El último plano es el de la demolición, hecho en 1899, sin dudas, el mejor trabajo profesional⁷³. Quedaría el plano hecho por Carlos Morra para un “Pabellón para cadetes de la Escuela de Esgrima” sin muchos datos concretos⁷⁴. En los últimos tiempos identificamos un nuevo plano, proyecto de Ulrico Courtois e incluido en un álbum de fotografías previas a la demolición de 1899. En este caso el arquitecto transformó la obra original en un castillo de dos pisos, torres y patios con galerías por doquier. Finalmente Saldías hizo en ese mismo año dos esquemas para

68. F. Aliata, *Lo privado como público...*, (1989), op. cit.

69. Plano en el archivo del CEDIAP, figura como “Catastro, Plano MOP, Dirección General de Arquitectura, casa de Palermo de Juan Manuel de Rosas posteriormente Colegio Militar de la Nación y Escuela Naval, demolido 3-2-1899, Oficina de Catastro, copia heliográfica”, caja 39.

70. Archivo del CEDIAP, Buenos Aires.

71. Julio A. Morosi, El aporte de los técnicos suecos durante la presidencia de Sarmiento, *Anales LINTA*, La Plata, 1996; plano en el archivo del CEDIAP: “Casa de Rosas, proyecto de ensanche del Colegio Militar de la Nación”, firmado por Enrique Aberg.

72. Este plano estaba en el ex archivo del MOP al menos hasta 1989 en que lo copiamos, actualmente no se lo ha ubicado en el archivo del CEDIAP.

73. Archivo del CEDIAP, “M. O. P., Dirección Nacional de Arquitectura, Caserón en Palermo, residencia de Juan Manuel de Rosas, posteriormente Colegio Militar de la Nación y Escuela de Náutica, demolido el 3 de febrero de 1899, plano de demolición, Oficina de Catastro, 1928”.

74. Archivo del CEDIAP, mal clasificado como de 1925.

mostrar dónde estaba cada habitación⁷⁵. Esta es, en realidad, toda la información planimétrica que contamos, y obviamente nada del paisaje.

Hay preguntas que surgen referentes a cómo se usaba el edificio y su entorno cuando fue creado. Es decir: ¿qué sociabilidad tenía la ciudad?, ¿cómo se actuaba en público y privado? Resulta interesante para explicar Palermo, su surgimiento, estrellato y ocaso, el entenderlo inmerso en el uso de los espacios de su tiempo. Desde la caída del Antiguo Régimen y el surgimiento de los nuevos rituales y posibilidades democráticas en América, las actividades familiares se retrajeron al interior de las casonas familiares. Se recibía íntimamente, se hacían *tertulias*, se almorzaba con invitados, por que la plaza había pasado a ser un universo para otras cosas: celebraciones militares y cívicas, el mercado y el trajín cotidiano o para la vida *non sancta* de las clases populares. Las plazas o huecos como se llamaban, eran superficies de tierra —barro en realidad—, lugares vacíos de la traza urbana; allí llegaban diariamente las carretas, se soltaban los bueyes, los olores eran nauseabundos, los esclavos afroporteños y otras clases pobres y marginadas deambulaban libremente, cantaban, bailaban y dormían al aire libre. Eran lugares inimaginables para una mujer *de familia*. No habían opciones salvo ir a la iglesia o a caminar a través de la Plaza de Armas y su desagradable mercado hasta la Alameda, o andar las cuadras rotas de la Calle Mayor para ver tiendas. De allí que la idea de un espacio arreglado, libre y alejado, donde se

reunieran las clases privilegiadas, con toda seguridad resultó de un atractivo inmediato.

La actividad social se concentró en Palermo en donde se realizaban reuniones a las que asistía el cuerpo diplomático y lo mejor de la sociedad Federal. Si bien estaba alejado del centro era la residencia del gobernador y el despacho del gobierno. Desde la muerte de Encarnación Ezcurra en 1838 su hija Manuelita se hizo cargo de la vida social de Rosas y con el traspaso a Palermo dejando la casa del centro, hacía los honores acompañada de tías y un grupo de amigos. Era una situación extraña en donde hija y padre hacían una pareja perfecta al grado que ella no tuvo una relación de pareja estable en público, la que logró finalmente con Máximo Terrero después de llegar a Inglaterra, pese a que él vivía en el Caserón. Alguien escribió sobre ella que: “Rosas hace de Manuelita un *bibelot* de la diplomacia en el Plata”⁷⁶. La actividad social era constante. Las veladas consistían en recitales de poesía, música, *picnics* en el bosque o conciertos y bailes en el buque encallado, donde se tomaba el novedoso te, y se hacían las “verbeneas en los parques y en el río, imitadas un tanto groseramente de las similares de Versalles, Shoenbrum o Aranjuez”⁷⁷. El parque estaba abierto, sin portones o zanjas como en un rural o casa privada. Esta costumbre fue otro aliciente para transformar en paseo público al parque años más tarde. Los carros y cabalgatas se daban cita allí y desde entonces la sociedad elegante creó la costumbre de reunirse en Palermo que duraría un siglo más.

75. En el Archivo General de la Nación son conocidos como Planos Arias Divito, por el historiador que los encontró y difundió.

76. E. F. Sánchez Zinny, *Manuelita Rosas y Ezcurra, verdad y leyenda de su vida*, segunda edición del autor, Buenos Aires, 1942, pag. 280.

77. R. Pineda Yáñez, *Como fue la vida...*, (1972), op. cit, pag. 123.



Daguerrotipo de Manuelita Rosas en sus años tardíos.

Existía en estas reuniones, pese a la informalidad aparente, un ritual establecido, el que sin ser cortesano era estricto, en donde “todo esta calculado, perfectamente meditado”⁷⁸. Rosas no participaba de las reuniones; las fiestas se prolongaban hasta la madrugada y mientras se bailaba y divertían en el bergantín, del lado del Caserón se veía siempre encendida la luz de un ventanal “porque Rosas trabajaba”. Esa historia la contaron todos los cronistas. La imagen de quien trabaja sin descanso coincide con la intención patriarcal, unipersonal y omnipresente de quien no se divierte y se dedica por entero a su causa, pero la correspondencia de Manuelita indica que no era siempre así⁷⁹. Mac Cann cuenta que “la vida de Rosas era de ininterrumpida labor: personalmente despachaba las cuestiones de Estado más nimias”⁸⁰. Esto era parte de un modelo de gobierno autoritario, personalista, sin delegación de poder, pero así funcionaba. Por el otro lado creó “el mito de la bondad (de Manuelita) haciéndola aparecer como el hada generosa, otorgando lo que por política él ya había resuelto conceder. Son siempre concesiones de propaganda popular, de eficacia publicitaria”⁸¹. Debió ser grande el espíritu de diversión en el sitio, Ibarguren describió el barco como un “ambiente alegre y palaciego, cual un Versalles pampeano”, aunque no dejaban de existir “una extraña mezcla de refinamiento junto a la barbarie política, a los desenfrenos de gauchos y mulatos y a la bufonerías brutales”⁸². Ambas cosas no eran contradictorias, eran parte de la misma imagen que se estaba proyectando.

78. E. F. Sánchez Zinny, *Manuelita...*, op. cit (1942), pag. 286.

79. Carlos Ibarguren, *Manuelita Rosas*, La Facultad, Buenos Aires, 1933.

80. W. Mac Cann, *Viaje a caballo...* (1969), op. cit., pag. 211.

81. E. Sánchez Zinny, *Manuelita...*, op. cit. (1942), pag. 280.

82. Idem, pag. 41.

83. Octavio Battolla, *Los miércoles de Manuelita*, Editores Moloney y De Martino, Buenos Aires, 1907.

84. W. Mac Cann, *Viaje a caballo...* (1969), op. cit, pag. 211.

85. Gregorio A. de Lamadrid, *Memorias (1895)*, Eudeba, Buenos Aires, 1968.

Las acuarelas pintadas allí por Sívori y Camaña muestran a paseantes en pleno ocio, a la vez que a los soldados haciendo asados. Se trabajaba y faenaba en el lugar mientras en los jardines había actividades de esparcimiento y ocio burgués, refinado y brusco, como las cabalgatas, los paseos en bote y las tertulias bajo los árboles. Era habitual que Rosas descansara bajo un aramo, se dedicara a la pesca o a paseos que nada se diferenciaban de un *flâneur* parisino pero Federal. Eran situaciones hechas justamente *para que fueran vistas de casualidad*. El encontrar a Lamadrid comiendo con amigos en el lugar, enemigos encarnizados, refuerza esta idea. Entendamos la enorme diferencia que había entre recibir en una casa céntrica o llegar a caballo con un costillar vacuno para asar; a muchos les debía causar horror⁸³. Valga la sorpresa de Mac Cann porque “mi primera entrevista con el general Rosas tuvo lugar en una de las avenidas de su parque, donde a la sombra de los sauces discurrimos por algunas horas”; él esperaba tras un gran escritorio con sillones, té y alfombras⁸⁴. Era la imagen patriarcal en un entorno romántico, diferente al Romanticismo europeo, pero de esas características al fin. Estas actitudes están reflejadas en la vida doméstica, en la hija que le cebe mate (“lo encontré a la sombra de los ombúes de su quinta, recostado sobre las faldas de su hija, sobre un banco de madera en que ella estaba sentada”⁸⁵), los chistes groseros, o dirigiendo las comidas colectivas en una única gran mesa. La hija de Rosas presidía esa mesa de madera sin pintar en la que llegaban a comer veinte personas, mientras que dos o tres bufones (uno de



Grabado que muestra el parque y el Caserón hacia 1860 y su uso como zona de esparcimiento colectivo.

ellos norteamericano) divertían a los huéspedes. “Se comía sencillo” al estilo campechano, eso que Mac Cann describía como que “se conservan algunos resabios de usos y costumbres medievales”. No resulta casual que Sarmiento haya tomado con desprecio que Urquiza, después de derrotar a Rosas, se instalara en Palermo con toda su ritualidad militar y de estanciero⁸⁶. Cambiaban las personas más no los gestos, la iconografía y el orden.

En 1842, Farragut, quien estaba por tercera vez en la ciudad y ya era habitué del lugar, describió el siguiente evento de ceremonial impecable:

“Marchamos hacia el campamento para presenciar el desfile militar llamado *La Fiesta del Mes de Rosas*; en este período que comprende desde el 5 al 11, se realiza un gran intercambio de cortesías que termina el último día con una celebración general en honor de las victorias de Rosas. La costumbre fue establecida, según creo, por diplomática iniciativa de *Madame Rosas*. (...) Cerca de la casa del gobernador se había erigido un amplio dosel (...), en el centro aparecía un altar para el servicio divino; a la izquierda otro más pequeño y justo frente a éste, un púlpito adosado a la lona de la carpa. Hermosas alfombras estaban tendidas delante de cada uno. Cuando todo estuvo listo, siendo entonces las 10 hs, se avisó al jefe; las bandas de música comenzaron a tocar y pudieron verse soldados convergiendo hacia el pabellón desde todas direcciones. A su cabeza marchaba el comandante en jefe, el general y el

coronel de mayor antigüedad a quien fui presentado. Las tropas se alineaban frente a la tienda en número de tres mil. Cuando los oficiales más antiguos se acercaban trayendo el retrato del gobernador, todas las cabezas se descubrieron y la banda ejecutó el Himno Nacional. Las señoras de la familia vinieron a continuación y se arrodillaron ante el altar”⁸⁷.

En el entorno del Caserón no dejaban de exhibirse costumbres urbanas mezcladas con rurales, antiguas y modernas, como cuando “habiendo llegado a los sauces que están sobre la costa del río, se extendió una gran alfombra para que se sentaran las señoras, cerca de un apetitoso costillar de vaca asado en un gran asador de hierro clavado en el pasto”⁸⁸. Esta vida displicente, burguesa y de ocio, llevó años más tarde a que Manuelita se horrorizara cuando leyó que sus tertulias se veían “mutilaciones de las víctimas cuya piel desollada, cuyas orejas cortadas, cuyas cabezas sangrientas, servían de adorno en los salones”⁸⁹. Es probable que en los cuarteles las cosas no fueran muy delicadas, pero alrededor del Caserón “solía servirse un ligero *lunch* en el Bosque de las Magnolias o en la barca. A ésta se dirigía la niña pasadas las horas de calor, con sus íntimas (...) mientras se servía el te sobre cubierta”⁹⁰. Fue Southern el que escribió que Manuelita era “la gran sacerdotisa de su reino”.

El tema del barco encallado conocido como *Recreo Federal* no era una cuestión menor en el parque. Su estratégica ubicación al final de una alameda, con el río al fondo, en noches de luna debió causar gran impacto. Arnold en 1848 lo describió:

86. D. F. Sarmiento, *Campaña del Ejército...*, (1957), op. cit. pag. 339.

87. Ernesto J. Fitte, *Crónicas de Rosas*, Fernández Blanco, Buenos Aires, 1975, pp. 60-61.

88. *Ibidem*.

89. Carta de Manuelita desde Londres del 7-7-1861.

90. P. Obligado, *Tradiciones...*, op. cit (1964). pag. 84.

“bajamos por una avenida de sauces hasta el barco: es un bergantín americano, el *Elizabeth*, que en un huracán la corriente lo arrastró hasta este lugar hace años y lo dejó en tierra, parado en seco (...). La cubierta baja está prolijamente despejada para salón de baile, tiene el mejor órgano a manivela que yo he visto”.

La ritualidad de los eventos en el barco estaba marcada por el personal de servicio y su ropaje. El saber que lo mejor de la burguesía porteña participaba nos lleva a comprender una situación no convencional, moderna en relación a las tertulias domésticas; todo era exótico buscando la exaltación de los sentidos. Los uniformes no representaban una sociedad igualitaria si no militarizada, más cercana al Antiguo Régimen que a la modernidad. Los retratos oficiales de Rosas y su hija muestran esta actitud como alegorías de enorme significado.

Ella era el gran personaje después del gobernador, joven compleja cuya vida terminó siendo analizada en términos políticos: desde que era ejemplo de un complejo de Electra hasta como habilidosa cortesana⁹¹ que aprovechaba los momentos buenos del padre para pedir perdón para los caídos en desgracia. No era Encarnación, esa figura política que supo tejer redes con el pueblo bajo y que la oligarquía y los unitarios jamás le perdonaron. Manuelita hacía —o la construían desde la crítica— de contraparte de Rosas, era la santa y mártir, la compasiva que lograba que el padre conmutara las penas de muerte. Si alguien pudo creer esa historia no hace falta destacarle la inocencia. ¿O acaso el retrato

oficial de Manuelita no la muestra con una carta de perdón en la mano? La simpleza de la crítica no supo, o no pudo —y aun no puede—, juzgar con seriedad. No se entendía cómo se jugaba al juego “de la carta” que le permitía a Rosas cambiar de idea sin asumirlo públicamente.

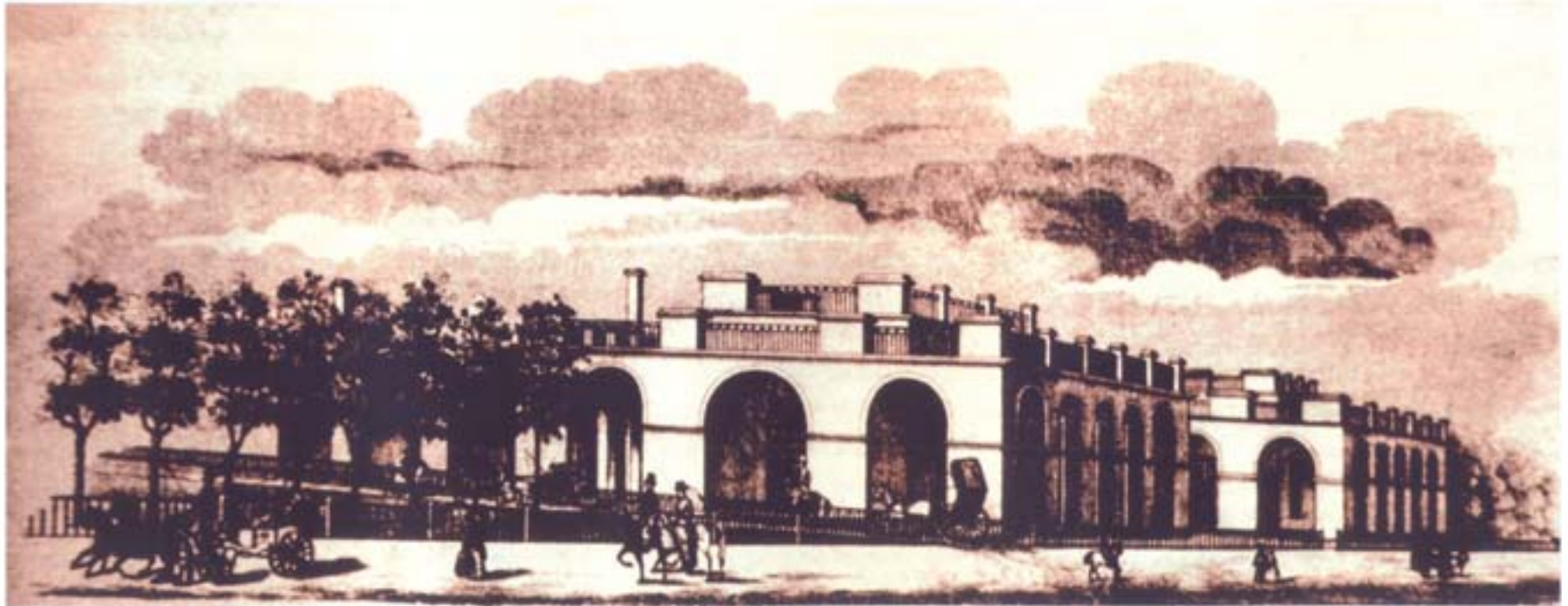
En el edificio y su entorno se desarrollaba un derroche de veleidades, poder y moda: “identificarse culturalmente con la gente del campo no era lo mismo que unirse a ellos socialmente. Comportarse como un gaucho no significaba necesariamente representar o elevar o salvar al gaucho”⁹². Insólitamente un unitario como Mármol le criticaba a Rosas el “ponerles ópera y coche a las mujeres” como una aberración.

Un grupo de franceses fue a comer allí. El niño enviado a buscar leña vio a Rosas (y él al niño) que se hamacaba con una sogá. Poco después llegó una cabalgata con Manuelita, gentes y soldados que arreaban vacas y tras ellos Rosas “que montó en uno de los caballos enjaezados de su guardia, desprendió el lazo que llevaba a la grupa y tirándolo al descuido sobre el brazo apresó una ternera por sus nacientes defensas. Otro soldado la degolló y en cinco minutos sacaron las calientes mantas que echaron sobre unas brasas”⁹³. El gobernador hacía alarde de virtudes masculinas y campestres ante los visitantes extranjeros. Este mezclar decisiones políticas, exhibicionismo, machismo patriarcal y manejo de la cosa pública era intencional ya que sabía el efecto que causaba. Mansilla, su sobrino, lo dijo: “si alguien fue coherente con sus ideas aunque no nos gusten, sus acciones políticas y su exilio, fue Rosas”.

91. María Sáenz Quesada, *Manuelita: una Electra feliz o un mito sin polémica*, *Todo es Historia* no. 49, Buenos Aires, 1971.

92. J. Lynch, *Juan Manuel de Rosas...*, op. cit. pag. 119.

93. M. Bilbao, *Tradiciones y recuerdos... (1934)*, Op. cit, pag 183.



El uso de las tierras de Palermo como zona para el uso social abierto siempre fue lo que marcó el conjunto antes y después de Rosas.

EL PRINCIPIO DEL LARGO FINAL

El 27 de enero de 1852 Rosas salió para tomar el mando de sus fuerzas en Santos Lugares, las tropas enemigas llegaban a la ciudad. Luego de la derrota en Caseros, herido en una mano escribió un mensaje explicativo a los Representantes⁹⁴. El 3 de febrero se asiló en la casa del encargado de negocios de Inglaterra, y luego Rosas y sus acompañantes se embarcaron en el vapor *Locent*, cerrándose así una etapa.

Sobre lo sucedido en el Caserón y sus tierras hay mucha mitología construida desde esa época. Quizás el primero en establecerla fue Sarmiento quien narró que él fue uno “de los primeros” en entrar, lo que era un giro literario lleno de emoción pero con poco de verdad. Rosas tardó una semana en irse. Luego “tomé papel de la mesa de Rosas y una de sus plumas y escribí cuatro palabras a mis amigos de Chile (...). Era esta una satisfacción que me debía”⁹⁵. Asimismo dijo que encontró una de las banderas de Rosas la que se guardó y veinte años más tarde, siendo presidente, al inaugurar la estatua de Belgrano en Plaza de Mayo la extrajo de su saco y contó esa historia que siempre ha sonado más a escenografía que a verdad. Sí estuvo en Palermo unos días, el resto es literatura política y gestos grandilocuentes. Pero lo interesante es su descripción: “llegamos a Palermo, la

misteriosa mansión de Rosas, notable ya desde la distancia por la ficticia profusión de simulacros de chimeneas que coronaban el edificio”⁹⁶. ¿Acaso Sarmiento creía que las chimeneas eran falsas? o ¿llamaba así a los pilares entre rejas en la azotea?, ¿seguía viendo lo que tantas veces criticó sin haberlo visto de verdad?, ¿seguía sin darse cuenta que sí habían chimeneas como en toda casa, y todas las terrazas de la ciudad separaban las rejas con pilares?

Lo concreto es que Urquiza se instaló en la casa, de esa forma Palermo sí fue testigo de fusilamientos. De alguna forma lo que el imaginario difundiría acerca de cientos de cadáveres de Unitarios la realidad es que los que hubo eran de rosistas y Federales, y eso Sarmiento lo recordó en su libro *Campaña en el Ejército Grande*. Pareciera que la visión del sitio decepcionaba porque no había situaciones patéticas como esperaban. Urquiza permaneció en el lugar por largos siete meses.

Una de las primeras medidas de los vencedores fue confiscar todas las propiedades de Rosas⁹⁷ y luego se hizo un inventario⁹⁸. Pero Juan N. Terrero, apoderado de Rosas, solicitó la restitución de los bienes confiscados además de una compensación. Cinco días después el ministro, por indicación de Urquiza elevó al gobernador el pedido. La contestación de Vicente López y Planes no se hizo esperar y estableció el argumento para la anulación

94. José Luis Cantilo, La herida de Rosas, *Caras y Caretas*, 5 de diciembre 1912. Puede verse el texto completo de la carta.

95. D. F. Sarmiento, *Campaña en el Ejército Grande...*, (1957), op. cit, pp. 250-252.

96. D. F. Sarmiento, *La campaña del...*, (1957), op. cit, pag. 250-51.

97. Ernesto Fitte, *El proceso a Rosas y la confiscación de sus bienes*, Ediciones Emecé, Buenos Aires, 1973.

98. Archivo General de la Nación, Sala X, Legajo 28.1.1, documento 29, 26 de febrero de 1852, Decreto de Valentín Alsina, Ministro de Gobierno.

del decreto expropiatorio. Urquiza asumió el gobierno de la provincia de Buenos Aires y restituyó a Rosas todos sus bienes mediante la anulación del decreto; Terrero se hizo cargo del Caserón y logró retirar buena parte de los bienes que quedaban. Pero como consecuencia del estallido revolucionario del 11 de septiembre contra Urquiza, la provincia de Buenos Aires se separó del resto de la Confederación y su nueva legislatura declaró que no reconocía ningún acto del Congreso Nacional. Tampoco fue aceptado el fallo devolutorio por lo cual Terrero debió entregarlo nuevamente y nunca recuperaría Palermo y sus tierras. Luego y por ley de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires de 1858, Rosas fue declarado “reo de lesa Patria” y se sometieron a la justicia todos sus actos englobados bajo la clasificación de delitos comunes y se perdió cualquier posibilidad de recuperar el sitio.

Tras las peripecias de cambios de manos y deterioros, sumado al mal uso, recién fue en 1858 cuando el Caserón con su entorno volvieron a cobrar notoriedad al realizarse la Primera Exposición Ganadera e Industrial, un cambio de verdad impresionante pese a la poca importancia real del evento. El parque seguía siendo lugar de paseo y nada podía comparársele. La propuesta de ese evento era lógica y en Europa era la gran moda con el *Crystal Palace* de 1855. La consolidación del Estado necesitaba mostrarse al mundo y que lo vieran en sus

productos para vender y venderse, para construir su identidad como Nación. Y lo que antes fuera un edificio vapuleado en donde “Todo era a la manera de las mezquitas turcas”⁹⁹, pasaba a ser el lugar de la modernidad y la transformación. La apertura se llevó a cabo el 15 de abril, con discursos ampulosos, pero la realidad era más cruel que las palabras y la exposición apenas llegó a mostrar unos animales y una máquina. Si bien era la primera exposición de este tipo, lo que es loable, fue de enorme pobreza. Según las crónicas: se ocuparon sólo dos salones, no había más para exhibir. En el patio habían cinco gallineros, dos vicuñas y caballos mestizos, uno de pura sangre importado, aparte habían dos toros Durham y unas cuantas vacas, un carnero Rambouillet, una oveja Leicester, llamas, dos porcinos, un puma de la Patagonia y un tigre de Corrientes. Por la industria se expuso una bomba de agua tirada por un caballo¹⁰⁰. Según *Los Debates*: “El Dr. Alsina hizo sentir esta esperanza con una hermosa imagen inspirada por el contraste entre el feliz espectáculo de esta lucha pacífica y civilizadora de la industria, con el que presentaba poco antes el horror de la tiranía en el mismo recinto, bajo esas bóvedas (...) en que se agitaron tantos crímenes”¹⁰¹. Pese a la retórica sobre la industria civilizadora, la industria redimida del Dr. Alsina no estaba en ningún lado; tampoco existían las bóvedas ya que todo era techo plano. No podían despegarse del pasado.

99. X. Marmier, *Buenos Aires...*, (1948), op. cit., pag. 83.

100. A. Taullard, *Nuestro antiguo Buenos Aires...* (1926) , op. cit, pag 128.

101. *Los Debates*, 16 de abril 1858.

Para cambiar el tema en la continuidad de este proceso, en 1866 se usó parte de las tierras, las ahora pertenecientes al Planetario, para el *Buenos Aires Cricket Club*, una de las primeras instituciones de ese tipo en la ciudad, netamente deportiva y en donde se jugó el primer partido de un nuevo deporte: el fútbol.

Un año después de la fundación del pueblo de Belgrano en las tierras requisadas a Rosas, el Poder Ejecutivo de la provincia dictó el decreto de 1856 erigiendo a Belgrano en Partido Judicial de Campaña y el Caserón con sus tierras quedó dentro de los límites. Sin embargo la Legislatura, al ratificar en 1857 el decreto de Vicente López y Planes de 1852 sobre la expropiación de los bienes de Rosas decía que todas sus propiedades pasaban a ser del municipio de Buenos Aires. Esto generó un conflicto por lo que la entrega a la comuna no se realizó, aunque tampoco se lo hizo a las autoridades de Belgrano hasta 1864. El problema más complejo radicaba en que Sarmiento en 1858 había dictado una ley que dispuso que el beneficio de la venta de las propiedades de Rosas se destinase a construir edificios escolares, así que la Corporación de Belgrano lo arrendó para una Escuela de Artes, Oficios y Agronomía a cargo del ingeniero español Francisco Febrés y Rovira, cuyos talleres funcionaron en la Maestranza que seguía vacía. Pero hubo problemas por el pago del arriendo hasta que en 1869 la Municipalidad logró sacarlo del lugar. Mientras tanto, cuando los límites del partido de Belgrano se modificaron en 1865, el municipio de Buenos Aires litigó sobre Palermo.



Monolito ubicado próximo al Planetario. Conmemora el campo de deportes del Buenos Aires Cricket Club, fundado en diciembre de 1864.

En 1867 se pasaron los terrenos a la Capital pero la ley definitiva por la cual Belgrano perdió sus derechos sobre Palermo se dictó en 1870. El fin del conflicto se produjo ese año cuando el Ministro de Guerra pidió el alquiler del edificio para establecer una Escuela de Caballería la que sería finalmente un Colegio Militar. Este cambio se produjo porque en 1865 y a instancias de Mitre se había organizado una Sección Militar para la formación de oficiales del ejército incluida en la polifacética Escuela de Artes, Oficios y Agricultura. Permaneció allí hasta 1868. Este edificio que había sido construido para albergar una familia y su personal llegó a cobijar en 1892 a 118 cadetes además de los oficiales, profesores y el personal de tropa y servicios¹⁰². Por la falta de comodidades del local se dispuso que todas las tardes a las cinco y media se utilizara el río para los baños. El edificio mientras tanto sufría cambios y contracambios, igual que la infraestructura y el paisaje, además del abandono.

En 1883 se demolieron buena parte de las paredes que cerraban desde años anteriores las galerías exteriores entre arco y arco. Se decidió hacer la demolición para restituirle el aspecto original al frente de la avenida Sarmiento ya que la imagen que daba era deplorable; incluso le habían pintado al exterior un guardapolvo de color negro. Sarmiento, que estaba en todo, criticó duramente ese cierre escribiendo que lo habían transformado en:

“un palomar cerrando los arcos de la galería, mostrando al extranjero que visita Palermo y la hermosa avenida de las Palmas (...) la barbarie de la generación que le ha sucedido (a Rosas), exenta aun como los indios de toda noción y pudor arquitectónico. Buenos Aires presenta una tapera en lugar de un palacio histórico”¹⁰³.

Parece extraño que quien lo considerara una tapera ahora lo viera como un “palacio”, pero así son las veleidades de la vida. El director del Colegio explicó que tras abrirse el primer arco “fue necesario imponer un castigo a todos ese año, por no poder impedir que los alumnos atendieran más a las damas que paseaban por la avenida que a sus profesores y sus libros” y que era imposible controlar que los cadetes “se vayan por las noches del colegio”¹⁰⁴. Finalmente el Colegio Militar se trasladó a su nueva sede en 1892.

Los viejos edificios y sus olvidadas tierras serían ocupados luego por la Escuela Naval porque carecía de un establecimiento y estaba además cerca del río¹⁰⁵, aunque al parecer su estado era calamitoso¹⁰⁶. La Escuela permaneció allí seis años ya que debido al estado de deterioro se necesitaban trabajos de envergadura, para eso el 24 de enero de 1899, y sin saber los planes que tenía la Municipalidad, se le indicó a la dirección de la Escuela la forma en

102. *Historia del Colegio Militar de la Nación*, Volumen I, Buenos Aires, 1969; *Registro Nacional*, 1870, pag. 59; *Departamento de Guerra y Marina*, Buenos Aires, junio 22 de 1870.

103. D. F. Sarmiento, *El Carapachay*, Op. Cit. (1975).

104. Isaías García Enciso, *Historia del Colegio Militar de la Nación*, Círculo Militar, Buenos Aires, 1970.

105. José Bamio, *La Escuela Naval Militar en Palermo*, Buenos Aires, 1986.

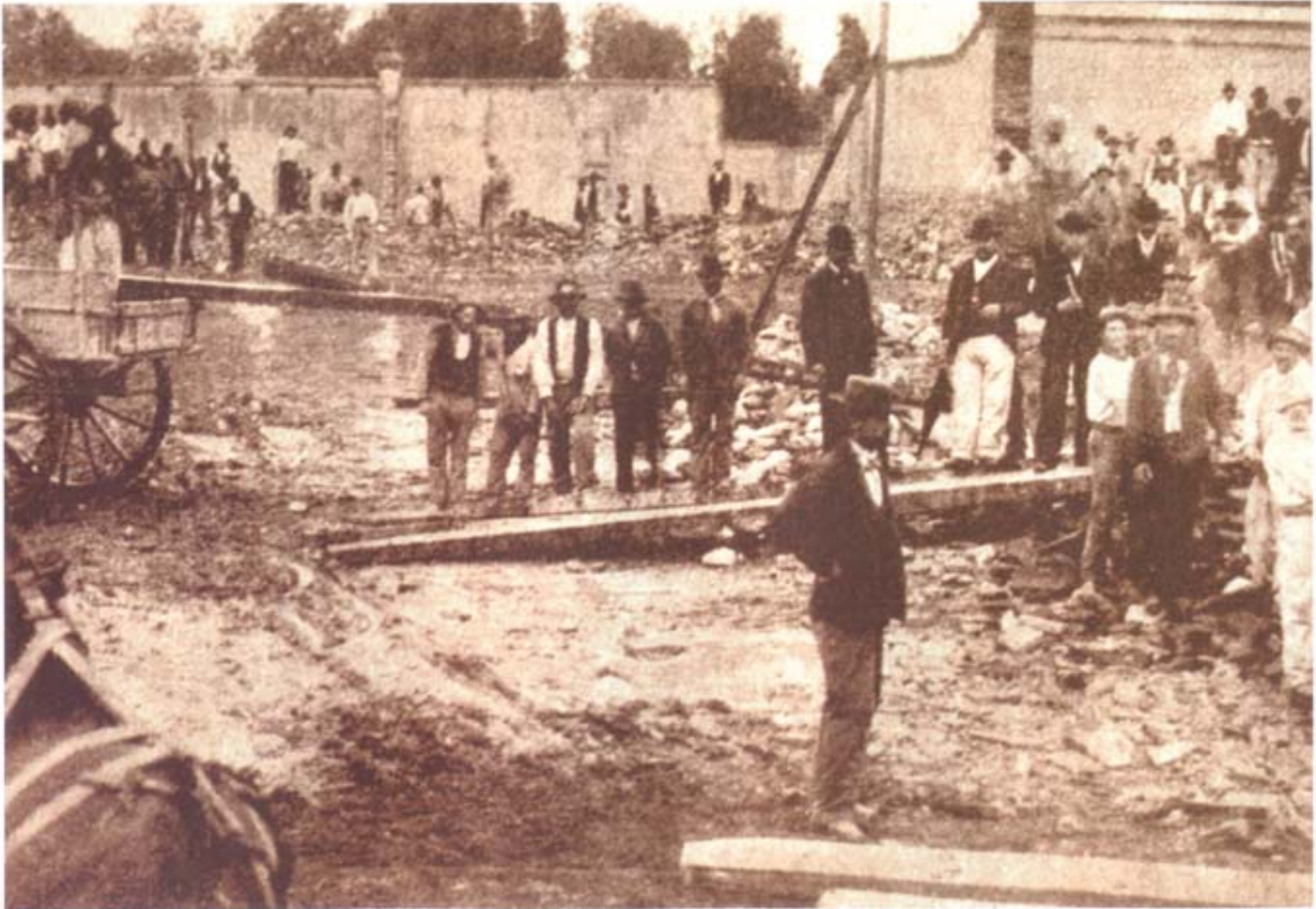
106. Estado Mayor General de Marina, *Memoria 1892-93*, Informe 23 de febrero de 1893, pag 466; Humberto Burzio, *Historia de la Escuela Naval militar*, Departamento de Estudios Históricos Navales, Historia Naval Argentina, vol. 16, Buenos Aires, 1972, pag. 411; *La Nación*, 26 de enero de 1899.

que debían licitarse los trabajos, pero el mismo día otro decreto del vicepresidente indicó que se hacía imposible la permanencia de la Escuela Naval en el edificio y por ende se autorizaba a alquilar otro por seis años, dejando éste vacío; finalmente fue trasladada al barrio de Caballito¹⁰⁷. El círculo de la demolición se cerraba.

Paralelamente a estos cambios fue surgiendo la idea de transformar el parque en un paseo público. Sarmiento impulsó de una y mil formas la idea de tener un espacio de “higiene social” como había visto en el exterior. Pero lo interesante no es describir los trabajos de transformación si no la inversa: preguntarnos ¿por qué la insistencia en que el nuevo parque, pese a estar en el mismo lugar y cumplir la misma función, debía tener un nuevo diseño? Puede parecer obvia la respuesta: era necesario resemantizarlo, o para otros sólo modernizarlo. Pero si se mantenían los edificios del Caserón y la Maestranza y el parque se seguía usando, ¿por qué la insistencia en un nuevo diseño? Hubo diversas interpretaciones de qué era lo que debía hacerse pero todos coincidían en no conservar el paisaje a diferencia de lo pensado con el edificio. Es cierto que las modas internacionales habían cambiado y el paisajismo francés hacía furor, pero había más: Palermo sería la ruptura de la grilla urbana, de la cuadrícula con que estaba hecha la ciudad porque así se “civilizaban” las tierras de la “barbarie” cuadrangular. Ahí estaba

el concepto de que el territorio original pampeano era sinónimo de salvajismo, frente a su opuesto, el jardín europeo; no importaba que Palermo hubiera sido un producto de diseño, era salvaje por el sólo hecho de no haber sido echo en las tradiciones franceses o inglesas. Así la idea de un nuevo Palermo se fue transformado en un símbolo de la anti-barbarie y de la modernidad. Tener allí cuarteles y escuelas militares había estado bien, había sido dominar sin conquistar, pero para el fin de siglo el parque debía ser sólo esparcimiento y ocio burgués.

107. Los tres decretos son del mismo día, el 24 de enero de 1899.



Fotografía tomada durante la demolición del Caserón, 1899.

LA CREACIÓN DEL PARQUE 3 DE FEBRERO

A sí como en época de Rosas los habitantes de Buenos Aires solían pasear los fines de semana por los jardines del Caserón, lo continuaron haciendo con Urquiza o cuando estaba el Colegio Militar y luego el Naval; todos ya tenían claro que una cosa era el edificio y otra lo demás. Resulta muy interesante este desdoblaje de contenedor y contenido que Sarmiento fue el primero en observar y en aprovechar. Podía haber alguna disputa aislada sobre el edificio que estaba vejo, pero el parque era excepcional y por más deterioros que juntara, la naturaleza era sólo eso: naturaleza para disfrutar. Hubo muchas propuestas privadas para poner en valor el lugar, pero cuando Sarmiento fue presidente, luego de su estadía en Estados Unidos y presionado por las varias epidemias que sufrió Buenos Aires, aceptó que a la ciudad le hacía falta un buen parque público y desde 1872 comenzó a trabajar en eso. No era una decisión aislada en su política urbana, era parte de una postura frente a su visión de la ciudad y su crecimiento, a la sociedad que la conformaba¹⁰⁸. Tampoco la decisión de un parque parece aislada en Sarmiento, ya que conocía a Edouard André desde los 28 años, quien estaba haciendo grandes parques en Montevideo, y era francés; es decir que reunía todo lo necesario para el proyecto, además se carteaban entre ellos¹⁰⁹.

En 1874 la Cámara de Diputados de la Nación recibió y trató el proyecto de ley sobre la creación del parque presentado

por el Poder Ejecutivo. Sarmiento, sin esperar la aprobación había iniciado los trabajos. Es interesante que durante un tiempo la idea no fue la de hacer todo a nuevo, si no sólo una serie de cambios y mejoras que fueran transformando la imagen del conjunto: un parque todo a nuevo era una idea imposible y no se aventuraba nadie a hacer más que ponerle palmeras a una avenida¹¹⁰. Pero las cosas avanzaban en relación con el parque, Sarmiento tuvo que plegarse a una discusión democrática sobre el futuro del sitio, a un debate desgastante y agotador en que se polemizaba de política y no de urbanismo; o a lo máximo de política urbana. Palermo —y los parques en general—, ya estaban en el centro de las formas de hacer una ciudad y de usarla. Él mismo había iniciado esa pelea cuarenta años antes opinando sobre uno que no conocía, Palermo, al que describió como un burdo pantano, insalubre, sin oxígeno suficiente, que no tenía vistas pintorescas; después fue su primer defensor. Las polémicas acerca del parque tomaron rumbos curiosos, patéticos y a veces hasta insólitos y a lo largo de los meses fueron desnudando a la clase política.

El proyecto se hizo a toda velocidad y se lo presentó antes de que Sarmiento concluyera su mandato y fue aprobado por la Cámara de Diputados aunque se lo discutió en la de Senadores con una fuerte oposición ya que era un tema municipal, no nacional. El gran enemigo fue Guillermo Rawson, médico que se oponía por

108. A. Gorelik, *El parque y la ...* (1998), op. cit.

109. S. Berjman, *Los parques...* (1998), op. cit., pag. 42.

110. *Plantación de palmares (plano de Fremiot)*, Archivo del Instituto Histórico, Buenos Aires, 1874.

razones de higiene que se basaban en las aseveraciones del propio Sarmiento. Recordemos que luego sería Ministro de Higiene de Mitre. De sus propias palabras se entiende que habían muchos viejos odios y nada de ciencia. Dijo Rawson:

“no conocía Palermo por una prevención adversa (...) y un sentimiento de repugnancia (...), este santo horror de la tiranía, de sus símbolos y de sus tradiciones; no puedo ver Palermo, por eso no he ido allí jamás. Cuando me imagino el placer que tendrá Rosas cuando sepa que hace 35 años tuvo la previsión de acertar con un punto excelente alrededor de la ciudad para un paseo público”¹¹¹.

Otro motivo —absurdo— que exponía Rawson era que estaba quince metros más bajo que el nivel general de la ciudad y por lo tanto no ofrecía aire puro, pese a estar junto al río. En resumen la oposición era: si pertenecía a la Nación o a Buenos Aires, la higiene del sitio antes considerado un pantano, y que no habían estudios serios sobre la factibilidad como los hechos por la comisión del Parque Central de Nueva York. Se agregaba que en esa época también le sería difícil llegar allí a la mayoría de la población y sólo le serviría a los ricos¹¹². Para Rawson Palermo “ocupa un espacio que debieran sembrar de sal los contemporáneos, para que se apartara con horror la vista de los sitios que conservan más palpitantes los recuerdos del tirano”¹¹³. Lo que había era la negación de la realidad ya que el parque funcionaba, se lo usaba y no estaba fuera del gusto de su tiempo. No

sería un parque afrancesado o inglés, pero la gente seguía yendo y disfrutándolo. Por eso quienes lo defendían decían “no se trata de un terreno viejo y esterilizado si no de un suelo virgen, formado por sedimentos de la mejor fertilidad (...). Palermo está muy distante de ser una amenaza contra la higiene pública”¹¹⁴. En síntesis y dicho por un Liberal como lo era Cominges, lo que había que explicar era el por qué “del abandono en que dejaron sucumbir la obra de Rosas”. Finalmente Sarmiento logró la promulgación de la Ley no. 658 de 1874 por la cual se autorizaba la creación del parque. Poco más tarde se llamó a un concurso para el proyecto de parqueización de un primer sector. Así se realizaron plantaciones, obras de saneamiento y nivelación de los terrenos; se tuvieron en cuenta los lagos, canales y puentes existentes y se agregaron algunas pequeñas obras. Los cambios se centraron en la parte posterior del Caserón frente a su fachada principal lo que seguía siendo el conjunto más atractivo con el antiguo Jardín de las Albercas de Manuelita. El zoológico funcionó allí desde su inauguración en 1875 hasta el traslado en la vereda de enfrente en 1888¹¹⁵. Los personajes que llevaron a cabo la construcción y diseño del parque fueron todos técnicos europeos; los más destacados fueron Julio Dormal, Ernesto Oldendorff, el Director Nacional de Agricultura Fernando Maudui y Jordán Czeslaw Wysocky¹¹⁶, con ellos trabajaban trescientas setenta personas. De alguna manera las obras posteriores a 1900 no cambiaron la fisonomía del sitio ni su diseño y pese a todo el edificio del Caserón y su entorno daban satisfacciones, muchos militares invitaban a sus familias a quedarse allí por temporadas disfrutando el paisaje¹¹⁷.

111. A. Taullard, *Nuestro antiguo...*, op.cit. (1927).

112. Alfaro G. Araoz, *Rawson, ministro de Mitre*, Instituto Mitre, Buenos Aires, 1938, pag 151-154.

113. Juan de Cominges, *Palermo y el ...* (1916) ; cita pag. 44.

114. Idem.

115. Diego del Pino, *Historia del Jardín Zoológico municipal*, Municipalidad de la Ciudad, Buenos Aires, 1979.

116. Estanislao Pyzik, *Coronel Ing. Jordán Czeslaw Wysocki, servidor de dos patrias*, Edición de la Unión de los Polacos en la República Argentina, Buenos Aires, 1974.

117. Delfina Molina y Vedia de Bastianini, *A redrotiempo (memorias)*, Editorial Peluffo, Buenos Aires, 1942, pp. 2327.

Nicolás Avellaneda, que le sucedió a Sarmiento, lo nombró presidente de la comisión que tenía a su cargo el parque para que no se interrumpiera. La inauguración oficial se llevó a cabo el 11 de noviembre de 1875 comenzando los festejos a las 8.30 horas, lo que hizo decir a Sarmiento que era una “matiné muy matinal”. El evento fue multitudinario y Sarmiento exageró nuevamente al compararlo con París y Londres¹¹⁸. Y siguió cada vez más cargado de ideología, dijo Sarmiento al inaugurar:

“El Parque 3 de Febrero será, de hoy en adelante, el patrimonio del pueblo, verdadero tratamiento higiénico que robustecerá sus miembros por el saludable ejercicio (...) y cultivará el buen gusto, con la combinación de bellezas naturales (...) que estos dilatados jardines se ofrecerán (...) en un vasto, artístico y accesible parque; el pueblo será pueblo: sólo aquí no habrá ni extranjeros, ni nacionales, ni plebeyos”.

Pasaron los años y en 1881 el camino que conducía al parque se hallaba en tal estado de abandono que casi no se podía utilizar, finalmente a principios de 1888 el gobierno lo puso bajo la dependencia de la Municipalidad. Gracias a eso durante la intendencia de Torcuato de Alvear Palermo fue recuperando su esplendor; se mandó rehacer la actual avenida Libertador porque “la avenida que allí conducía, que tan cuidadosamente conservaba Rosas, estaba intransitable”¹¹⁹. En 1890 abrió sus puertas el nuevo Jardín Zoológico. El Jardín Botánico fue fundado en 1892 pero

inaugurado seis años después. Ese año accedió Carlos Tahys al cargo de Director de Paseos. En 1893 se adquirieron nuevos terrenos y tres años más tarde se terminó la Segunda Sección, el Tiro Federal y la Sección de los Lagos. Nada fue fácil porque en realidad se desdibujaba un parque para ir reemplazándolo por otro. De esta forma a partir de 1874 las cosas estaban claras, al parque se entraba con portones que regulaban el acceso y por nuevas avenidas que invitaban a recorrerlo. Habían desaparecido el aspecto agrícola, ganadero y productivo, comenzaba la jardinería para la recreación, para el nuevo flaneur, Positivista y no Romántico, pero la memoria nunca sería borrada. El Estado Nacional ya se había definido y el parque debía expresarlo ante la comunidad, es más, debía ayudar a construirlo. El curioso Juan de Cominges describía la necesidad social del nuevo parque con un verismo que causa asombro de cómo cambiaban las cosas, con qué rapidez:

“¿Dónde iban a ostentar su apuesta gallardía y las gracias de su corcel brioso los ricos mancebos de la alta sociedad porteña? ¿Dónde las opulentas matronas lucían sus troncos, sus carruajes, sus libreas, sus joyas, sus galas y su noble gentileza? ¿Dónde en los días de expansión, acudía el pobre jornalero a solazar su espíritu paseando entre flores y comiendo con su familia un modesto asado a la sombra de las plantas? (...) En cuanto a las clases proletarias, cuyas costumbres ya se van dulcificando poco a poco merced a instituciones civilizadoras, entre las que el parque figura en primera línea”¹²⁰.

118. *La Nación*, Discurso en la inauguración del Parque, 23 de enero de 1944.

119. Adrián Beccar Varela, *Torcuato de Alvear, su acción edilicia*, Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1926, pp. 293-294.

120. Juan de Cominges, Palermo y el Zoológico hasta 1882, *Revista del Jardín Zoológico* no. 45, pp. 39-82, 1916.

Por detrás de estas decisiones y obras de jardinería se había iniciado una nueva forma de uso del parque que llevó a conflictos entre diferentes grupos sociales y protestas de anarquistas y socialistas¹²¹, porque “la avenida Sarmiento es, al fin, un salón aristocrático”. Más allá de eso se abrió un parque de excepcional hermosura porque lo que había cambiado era la sociedad y su composición; cuando se inauguró el país ya estaba recibiendo miles de inmigrantes blancos y haciendo la guerra al Paraguay, al indio en el norte y en el sur y borrando a los afroargentinos. Y si bien no todos los europeos eran iguales porque gran parte de los que llegaban eran analfabetos trabajadores y no intelectuales, científicos e industriales, esas diferencias comenzaron a notarse en la medida en que las masas exigieron acceso al espacio público, mientras las clases altas quisieron sus propios lugares diferenciados. Palermo así fue de nuevo un eje de polémicas y la restricción del acceso se dio de forma más compleja: el Estado no podía prohibirle a nadie la entrada y comenzaron a operar sistemas más sutiles, lo que finalmente quedó marcado cuando se construyeron otros dos parques en las pobres zonas sur y oeste de la ciudad quedando Palermo para el deleite y disfrute de la alta burguesía, al menos por varios años. Con la nueva avenida de entrada que Palermo tenía ahora, ya no estaba abierto como en época de Rosas; se había construido un parque para recreo de todos pero la realidad mostraba que antes era privado aunque entraba cualquiera, ahora era público y se restringía; no se lo cerraba con rejas pero se levantaron barreras sociales, era permeable pero muchos lo sintieron como extraño. Esa polémica

pasó a ser impulsada por los defensores de una nueva democracia participativa, incluido el voto libre, parte de la democratización del uso de lo público. En el discurso inaugural del parque. Sarmiento dijo en la inauguración que “Sólo en un vasto, artístico y accesible parque el pueblo será pueblo; sólo aquí no habrá extranjeros, ni nacionales ni plebeyos”, pero a la que le hablaba era una sociedad europeizada, racialmente ya no étnicamente heterogénea como en tiempos de Rosas, ahora las diferencias eran sociales.

Durante muchos años los pobres tuvieron el acceso restringido —no vedado—, e incluso eran retirados por usar gorra en lugar de sombrero o tener los zapatos deslustrados, las que podían ser razones para ser sacados por los cuidadores que vigilaban “el decoro”; se establecieron reglamentos y normas de funcionamiento. Fue, además del núcleo de tanta discusión, un lugar donde se experimentaron acciones concretas concernientes a la convivencia de una sociedad en proceso de urbanización que necesitaba modernizarse. Palermo era considerado un laboratorio donde se observaban los cambios y se ajustaban las teorías para el nuevo orden social. Sarmiento había visto el efecto civilizador que tenían los parques, de homogenizador de diferencias sociales, de sol y luz ante el hacinamiento urbano, de acceso libre, de *higiene social*. Pero para los pobres quedaba lejos, demasiado para caminar y caro si había que trasladarse. Es cierto, eso cambió con el tiempo, pero en su época la reacción fue fuerte y la incomprensión mucha.

Desde el inicio del nuevo parque la aristocracia urbana se cuasi apropió de él para sus paseos en carros a caballo en lo que se

121. Adrián Gorelik, *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

denominaba *El Corso*. Esta ceremonia de recreación social se hacía los domingos, una vez al año había Corso de Flores y en verano los había casi a diario. Consistía en un recorrido preestablecido en lujosos carros de caballos, donde las familias importantes se saludaban, se criticaban y lucían sus galas. Había horarios, vestidos, colores y formas para saludarse, y mecanismos para que no estuvieran quienes no eran considerados dignos de participar. El día 8 de octubre de 1882 desfilaron mil trescientos carruajes. En 1901, en un evento organizado para beneficencia, un grupo de doscientos jóvenes que habían pagado su entrada fueron sacados por que “no usaban botines de charol, ni guantes, ni galera”¹²². Esta era la realidad de un proyecto magnífico de *higiene social* que pasó a ser por un tiempo el reducto de un único grupo. Hasta 1940 las clases altas seguirían dándose cita en Palermo para el Corso, ya diseñado en el recorrido porque se había pasado del carro al automóvil. Con los años la oligarquía partió para otras zonas liberando Palermo.

Sarmiento, el ferviente enemigo de Rosas, fue el que transformó el sitio y lo salvó; con otra forma y sentido, pero lo conservó. Lo que él necesitaba como ideólogo de un nuevo tipo de sociedad era un lugar donde cambiar la sociedad, un espacio donde crear la nueva forma de vida a la que aspiraba: Palermo fue el espacio protagónico para que los componentes de una ciudad cada vez más conflictiva se mezclaran utópicamente sin diferencias y se siguiera consolidando el nuevo Estado. El parque era el *artefacto* (palabra clara en su etimología), el catalizador que enfrentado a la ciudad

y sus males, la transformaría haciéndola más habitable¹²³. Todo siguió creciendo y cambiando, se hicieron obras, con los años se consolidó la vegetación, hubo intervenciones notables hasta tener el mejor parque de la ciudad.

Igualmente llegó el día en que el parque terminó con su crecimiento y comenzó el abandono: era el siglo XX y dictadura tras dictadura, o gobiernos inoperantes, no se preocuparon por algo que se suponía que se cuidaba sólo. Cuando el parque estuvo terminado fue cuando había que cuidarlo más, pero allí fue cuando comienza a crecer una fuerte ola de entrega de parte de sus tierras y equipamiento a instituciones privadas. A partir de 1930 en que se le regaló al Club Gimnasia y Esgrima su predio sobre Figueroa Alcorta, se lanzó una serie de préstamos sin límites ni precios, concesiones mal hechas, tomas de hecho, que empezaron a recortar el parque, a limitar o a cobrar su acceso, o a destruirlo para avenidas. Si bien las concesiones se iniciaron en el siglo XIX con buenas intenciones, se estaba pasando a un modelo de uso del espacio más restrictivo y privado. Es así que las concesiones totalizaron el 12% de la superficie del parque en 1913 y el 54% en 1939. En 1901 se terminó de construir el Pabellón de los Lagos que fue después absurdamente demolido, como un año antes el Café de Hansen, en 1917 se inauguró el Rosedal y de esa manera se cerró la etapa de embellecimiento. Vendrían más tarde los años del deterioro, luego el menemismo y la entrega de tierras por privatización o simple obsequio, sólo en partes salvado con un fuerte esfuerzo comunitario¹²⁴.

122. *La Vanguardia*, 7 de diciembre 1901.

123. Daniel Schávelzon, Parques y democracia en una ciudad en crecimiento: Palermo, Buenos Aires; en prensa en *Gardens and Parks: Arenas for Social Actions in the Americas*, Dumbarton Oaks, Washington.

124. Osvaldo Guerrica Echevaría, *Palermo: Amigos del Lago y después: su defensa de las tierras públicas*, edición del autor, Buenos Aires, 2006.



Plano de las tierras del Caserón cuando ya estaban reducidas casi a lo que hoy es Palermo, en 1887, aun estaba el edificio principal como Escuela Naval y varios de sus anexos.

EL FINAL DEL CASERÓN Y DE UNA ÉPOCA

Se acercaba el final del siglo XIX y los cambios descritos sucedían en los parques pero en la zona central aun sobrevivía el Caserón. Siguió hasta el año 1899 en que se fue la Escuela Naval y ese año fue decisivo. El municipio —Bullrich a la cabeza—, decidió su demolición. Estaba cerrando una época que llevaba al Corso y sus paseantes al apogeo y dejaba los usos militares o el pasado en un rincón para proyectarse, creían, hacia un nuevo futuro. Bullrich, aunque apañado por su clase social, fue quien abrió la Caja de Pandora en base sólo a su incultura, confundiendo sus ideales con los de la sociedad. Cuando llegaba desde Europa la información sobre el auge de conservar edificios históricos, propuso que tras la demolición se trajera desde San Ignacio Miní, Misiones, parte de la fachada de la iglesia, porque esa sí era una ruina de verdad. Ahí la polémica alcanzó ribetes no imaginados que sólo pudo pararlos el presidente Roca en persona.

En Buenos Aires las luchas políticas no habían dejado de existir; el enfrentamiento entre la capital y el interior seguía vivo al igual que entre facciones en la ciudad. El Caserón, considerado ya un símbolo por generaciones, ante la posibilidad de que fuese demolido y connotado con todo el peso histórico que tenía hizo que los diarios le dedicaron páginas enteras a la decisión inconsulta. Porque desde ese

instante ya no era más la Escuela Naval, era de nuevo el Caserón de Rosas y eso fue lo que no vio Bullrich. Fue una de las más importantes polémicas sobre el patrimonio histórico del país. Lo interesante es que la historia que había llevado las cosas hasta allí había sido lentamente establecida, fue como una muerte anunciada, con preaviso: las avenidas Libertador y Sarmiento rectificaron su trazado a lo largo de los años para coincidir —no casualmente— allí; comenzando desde bien lejos fueron diseñadas de tal forma que al cruzarse el Caserón interrumpiera el paso. El resultado era esperable; las avenidas eran las mismas de Rosas simplemente un poco más ortogonales; en su centro años más tarde iría el Monumento de los Españoles donado para el Centenario de 1910.

El tema de la demolición comenzó el 14 de enero de 1899 cuando el municipio anunció desde *La Prensa* que ya estaba decidida porque los planos de Tahys estaban completos para el nuevo parque.

“En cuanto a la tapera, como ha dado en llamarse esta verdadera ruina, el intendente municipal tiene el propósito de que (su demolición) coincida con el aniversario que recuerda el nombre del parque, empleándose un gran número de peones, de modo que el sol de Caseros no alumbre más ese vestigio de una época luctuosa y que fue la morada del tirano”¹²⁵.

125. *La Prensa*, 14 de enero 1899.

Rápidamente se comenzó a desmantelarlo lo que generó un serio problema y cuando ya la obra estaba adelantada hubo que suspenderla por la queja del Ministro de Marina, ya que por el apuro aun quedaban instrumentos de la Escuela¹²⁶. Pero en días todo continuó porque no había opciones y era evidente el apuro por concretar la operación. Así que lo primero fue el desarme de todo lo vendible y lo que quedó en pie fueron los muros. Pero antes de pasar a la demolición de lo restante al intendente se le ocurrió transformar la situación políticamente, transformándolo en un gran acto proselitista el 3 de febrero, aniversario de Caseros. Vivía atrás en el tiempo y quiso aprovechar para que como por magia todo recuerdo rosista desapareciera en una operación “edificante” para usar la palabra de su tiempo: un poco de “pan y circo” a los seguidores siempre es buena receta. Esa operación debía ser pública, un festejo patrio y un evento de violencia militar; y así fue: decidió demolerlo de noche, iluminado por faroles eléctricos —novedad de su tiempo— y fuegos artificiales, con asado y cerveza a medianoche.

La operación consistió en demoler lo que quedaba con una dinamita: “Mañana a las 7 comenzará la tarea demoledora”¹²⁷. Pero eso llevó a varios cambios que molestaron y la respuesta fue: “Ayer se había dispuesto todo para que esta mañana se efectuase la voladura de la vieja casa de Rozas, pero el Sr. Bullrich insiste en revestir el acto de simbolismo (...), a la media noche como hora adecuada para que las explosiones y el derrumbe tenga todos los atractivos teatrales de lo tenebroso”¹²⁸. El diario explicitaba que

la demolición se había atrasado porque “la época no es oportuna para citar sentencias de absolución o de condena, para distribuir el haber de unitarios y federales, para cerrar definitivamente juzgado el período”, es más, terminaba diciendo que “la lección calculada por el Sr. Bullrich dejará rastros tan perdurables en la memoria del pueblo como en la atmósfera los fuegos de Bengala cuyos resplandores iluminaron la Bastilla”¹²⁹, lo que no dejó de ser cierto. El debate ideológico estaba instalado y cada órgano de difusión expuso la posición del grupo que representaba.

La Prensa, que apoyaba al intendente, decía que había que mantener viva la memoria “para enseñanza de las nuevas generaciones, esto es, para que aprendan a contemplarla, a repudiar las dictaduras omnímodas”, y dar paso a la modernidad edilicia porque “cuando las reliquias del pasado no reúnen, como las ruinas de Grecia o Roma y aún de México y el Cuzco, un grande interés artístico o arqueológico, ninguna razón habría para empeñarse en mantener en pie una construcción vulgar, (...) cuya vista sólo remueve memorias de sangre, de crimen y de opresión y barbarie. Abajo pues el odioso baluarte del más cruel de nuestros caudillos”¹³⁰. Según *El Diario* leemos, con mayor crudeza aun, que:

“El 3 de febrero no quedará ladrillo sobre ladrillo de la que fue la casa de Rozas en Palermo y no interrumpiré ya su masa achatada y vulgar, la perspectiva del parque y sus avenidas, ni traerá a la memoria el recuerdo de un pasado de barbarie. No ha sido sin esfuerzo que se ha logrado llevar a

126. *La Nación*, 19 de enero 1899.

127. *El Nacional*, 27 de enero 1899.

128. *El Nacional*, 28 de enero 1899.

129. *El Nacional*, 1 y 2 de febrero, 1899.

130. *La Prensa*, 26 de enero 1899.

término esta demolición reclamada por el ornato de nuestro único paseo y también como una necesidad de higiene moral porque no bastaba haber dedicado ese local a fines de alta cultura intelectual del ejército para despojarlo del siniestro recuerdo que evocaba. Mas de un año de incesante propaganda (fueron necesario para poder demoler) la inmunda pocilga que abochornara el único sitio de recreo para nuestra creciente población”¹³¹.

Nadie decía que se demolía el Liceo Naval, que se terminaba de borrar un paisaje, siempre era “la casa de Rosas”. Por eso se encontraban aquellos que defendían el Caserón, sea por su valor patrimonial, por el simbólico, por su significado histórico o como una manera de mantener vivo el Federalismo. Valga de ejemplo de *Caras y Caretas*:

“Mientras nosotros tenemos un intendente municipal criollo, que para festejar con criterio vengador el aniversario de un suceso político de relativa importancia en la historia de nuestra evolución social emplea la piqueta de sus peones en demoler un viejo edificio, sugestivo y típico, característico de una época, reflector poderoso para los sabios que investigan y deducen de los monumentos, mudos para la generalidad, verdades que sorprenden; en Europa esas mismas piquetas oficiales remueven la tierra para descubrir una ciudad cubierta por la lava de un volcán (...). Escapó a muchas

tentativas, pero siempre se salvó debido a la intervención ya de Mitre, ya de Sarmiento, ya de Avellaneda, a cuyos espíritus cultivados hablaban aquellas paredes (...), era la pampa salvaje reclamando a cuchillo sus derechos, era la historia de la patria, el origen del pueblo argentino. Y salvaron aquello de la destrucción para que hoy, sin razón, sin motivo, y sólo inspirándose en rancias preocupaciones, venga un espíritu que ni es de político, ni de historiador, ni de pensador, ni de nada, sino el de un empresario anónimo de la multitud, a demoler de un puntapié algo que a los sabios del futuro les costará muchas vigilias reconstruir”¹³².

No sólo el día elegido si no también el horario y los preparativos anunciaban un espectáculo con múltiples lecturas: “a las doce de la noche comenzará su obra la piqueta empleándose centenares de obreros y al mismo tiempo se usará la dinamita”¹³³. Demás está decir que el programa se cumplió con algarabía y los muros que no se derrumbaron los voltearon con cuerdas y carros lo que para ese día ya era “la tapera de Rozas”, hasta que a las cinco de la mañana hubo “un desayuno de asado con cuero y cerveza y descansar por unas horas”¹³⁴.

Si bien fue un evento que distrajo al pueblo, “los más quedaron desilusionados ante la realidad, pues hubo quien imaginó que la tierra temblaría y que los fragmentos de aquella misma golpearían las puertas del cielo”¹³⁵. No fue así, gran parte de las paredes resistieron; de todas formas “el espectáculo resultó ser de

131. *El Diario*, 1 de febrero 1899.

132. Fray Mocho, Rozas lo que queda en pie, *Caras y Caretas* no. 18, 4 de febrero 1899.

133. *El Nacional*, 3 de febrero 1899; *El Diario*, 2 de febrero 1899.

134. *El Diario*, 3 de febrero 1899.

135. *El Nacional*, 3 de febrero 1899.

un efecto verdaderamente teatral e interesante”¹³⁶. Bullrich estuvo presente acompañado por autoridades y particulares destacados¹³⁷. Orgulloso de lo que estaba haciendo, le ofreció al embajador de Estados Unidos un bastón hecho con la madera del Aromo del Perdón. El embajador aceptó el presente y pidió decorarlo con una inscripción que dijera: “Recuerdo de la dictadura de Don Juan Manuel de Rosas. Madera Tatané de la casa de Rosas, Palermo, Buenos Aires, edificada 1837. Demolida 3 de febrero 1899”¹³⁸. Y así se lo hicieron.

Carlos Thays era el encargado de comenzar a remodelar el lugar al día siguiente. Esperaba terminar el trabajo en tres semanas cuando le entregaran el terreno, lo que no pudo hacerse hasta el día siete por que no fue simple terminar la demolición¹³⁹. El proyecto era comenzar la formación de los jardines y en el ángulo de las avenidas Alvear y Sarmiento hacer un gran *rond point*. Se pensaba construir también una terraza y balaustrada para traer parte de la fachada de San Ignacio Miní, pero no mucho más tarde se instaló allí el mal llamado Monumento de los Españoles. Con los años casi nada queda ya de la historia anterior salvo los monumentos enfrentados entre ellos de Rosas, Urquiza y Sarmiento, los que nos recuerdan a diario y para siempre los eventos del lugar.

136. *La Prensa*, 3 de febrero 1899.

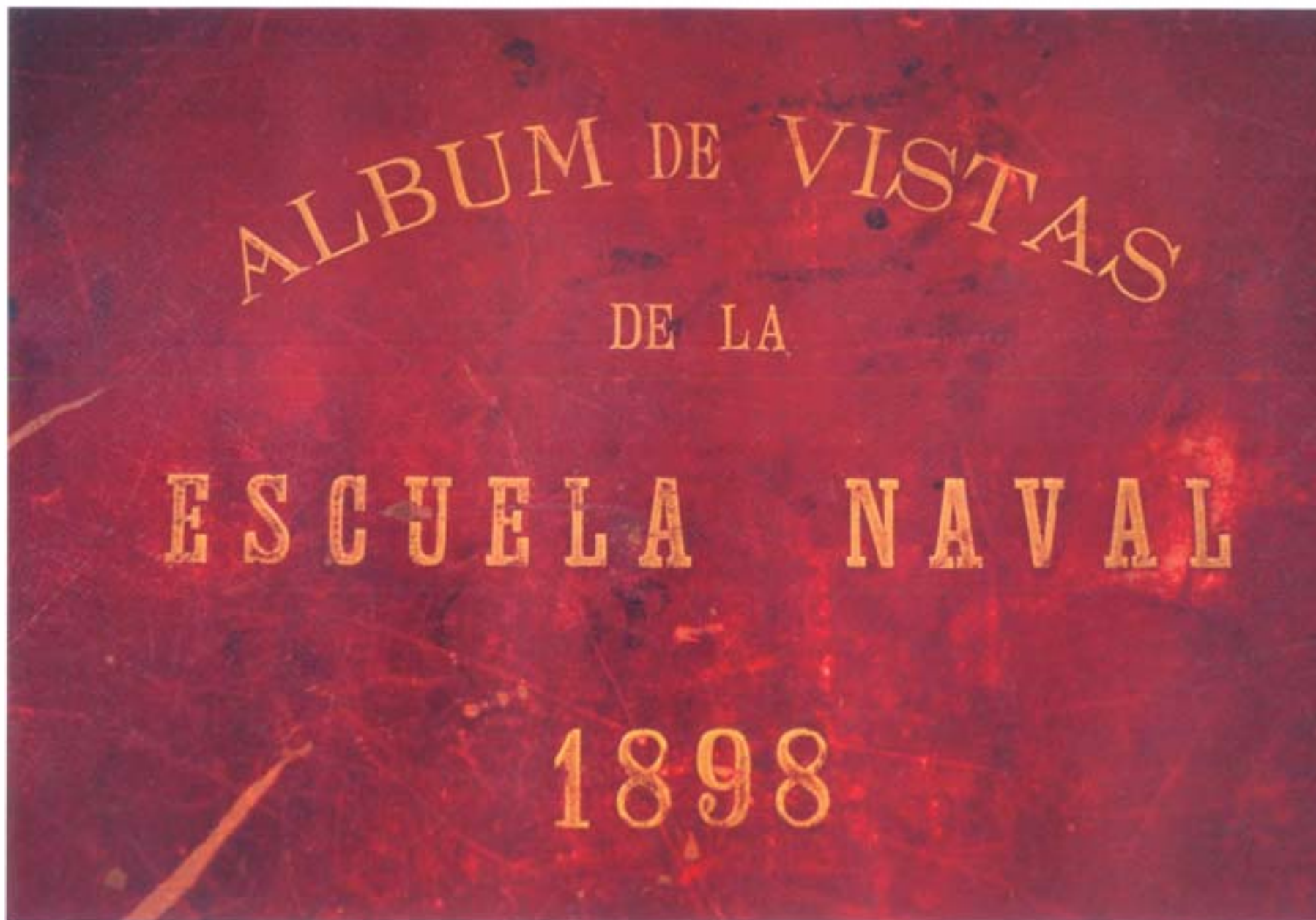
137. *La Nación* el 3 de febrero de 1899 decía que “Muchas personas se arrojaban sobre los escombros ávidas de descubrir entre ellos algún tesoro escondido”.

138. Oscar Troncoso, pags. 48-49.

139. *La Prensa*, 4 de febrero 1899 y *La Tribuna*, 7 de febrero 1899.



Fotografía tomada después de Caseros con el conjunto intacto y las rejas de su alrededor, vista desde la actual avenida Libertador.



Tapa del álbum.

OBSERVACIONES SOBRE LAS FOTOGRAFÍAS DEL ÁLBUM DE LA ESCUELA NAVAL

Por Daniel Schávelzon

Si miramos con detalle las excepcionales fotos que acompañan este libro podemos ver muchas cosas, pero en especial dos: el viejo Caserón de Rosas y la Escuela Naval. Por supuesto hay infinidad de detalles de los que destacaremos algunos. En primer lugar es evidente que este álbum, u otro similar, estuvo en manos de Humberto Burzio, el conocido historiador naval argentino. En el volumen I de su libro publicó varias de estas fotografías aunque en muy baja calidad¹.

La siguiente es la lista de fotos correspondientes:

Álbum (no. de foto)	Burzio (no. de ilustración)
7	88
8	96
9	97
13	92
15	104
18	95
20	86
25	94
27	98
34	108
35	110
50	106
58	99
61	93

1. Humberto Burzio, *Historia de la Escuela Naval Militar*. Departamento de Estudios Históricos Navales, Buenos Aires, 1976.



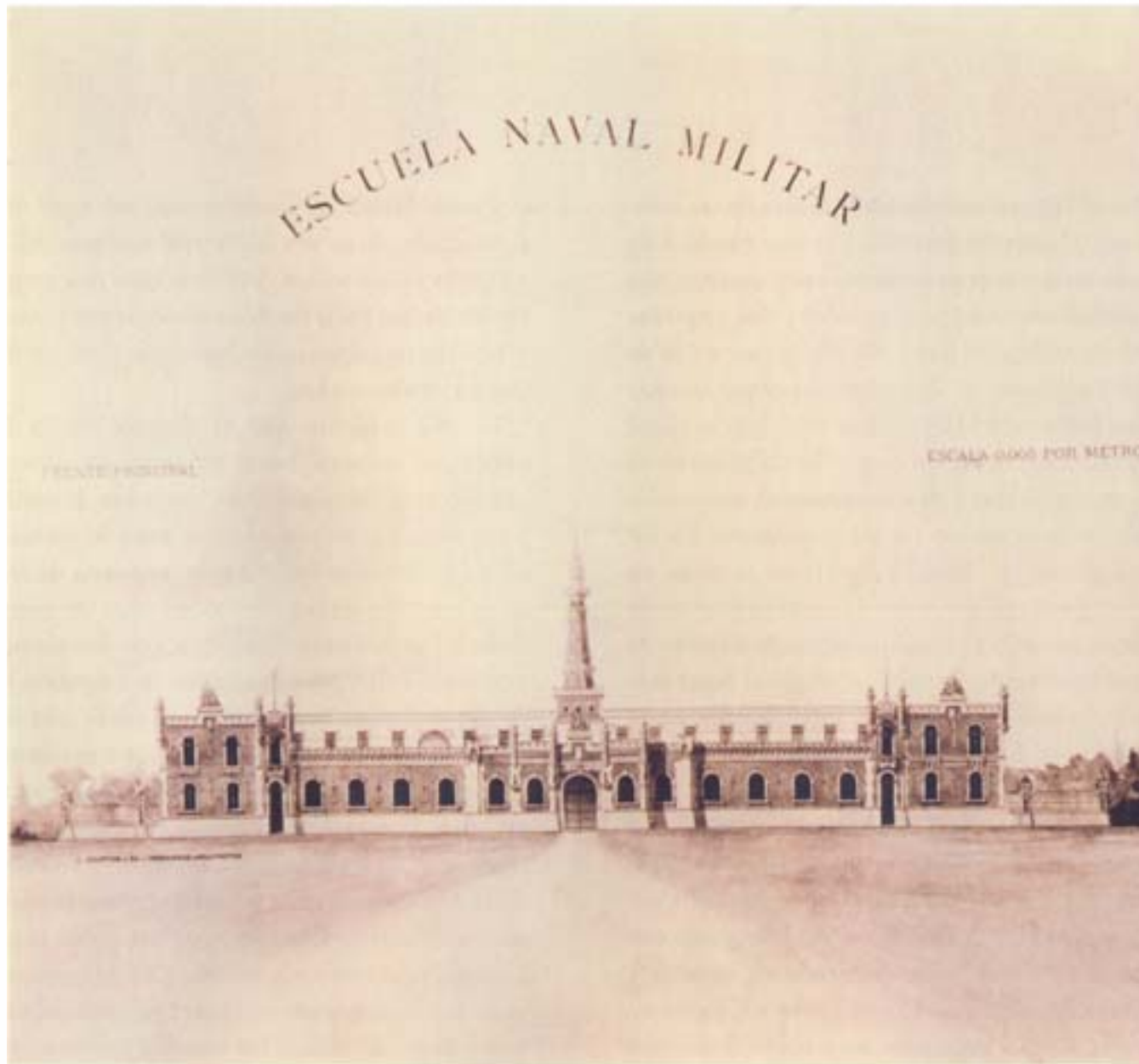
Edificio ocupado por la Escuela Naval Militar, antigua residencia de Rosas.

Es posible hacer algunas apreciaciones acerca de las fotografías en relación con el antiguo Caserón y lo que quedaba de él. Si vamos hojeando el álbum la primera foto nos muestra uno de los ángulos del edificio con sus arcos tapiados y dos pequeñas ventanas en la parte de arriba, sin duda una visión que no es de las mejores posibles. Realmente no entendemos porqué habiendo tantas visuales tan interesantes del edificio completo se eligió esta, tan pobre y parcial. Pero es evidente que González no tomó exteriores si no era en maniobras y desconocemos el motivo. Es evidente que el edificio en sí mismo no era importante. La fotografía, el mismo lugar en que luego harán posar la tropa en muchas fotos, es el extremo noreste, sobre la avenida Sarmiento hacia el río. A su lado derecho al fondo se divisa la esquina en el cruce con la actual Libertador. Es decir, se eligió el lugar más cómodo: a un lado de la entrada principal y sobre la calle, no se buscó estética ni destacar la dimensión del edificio.

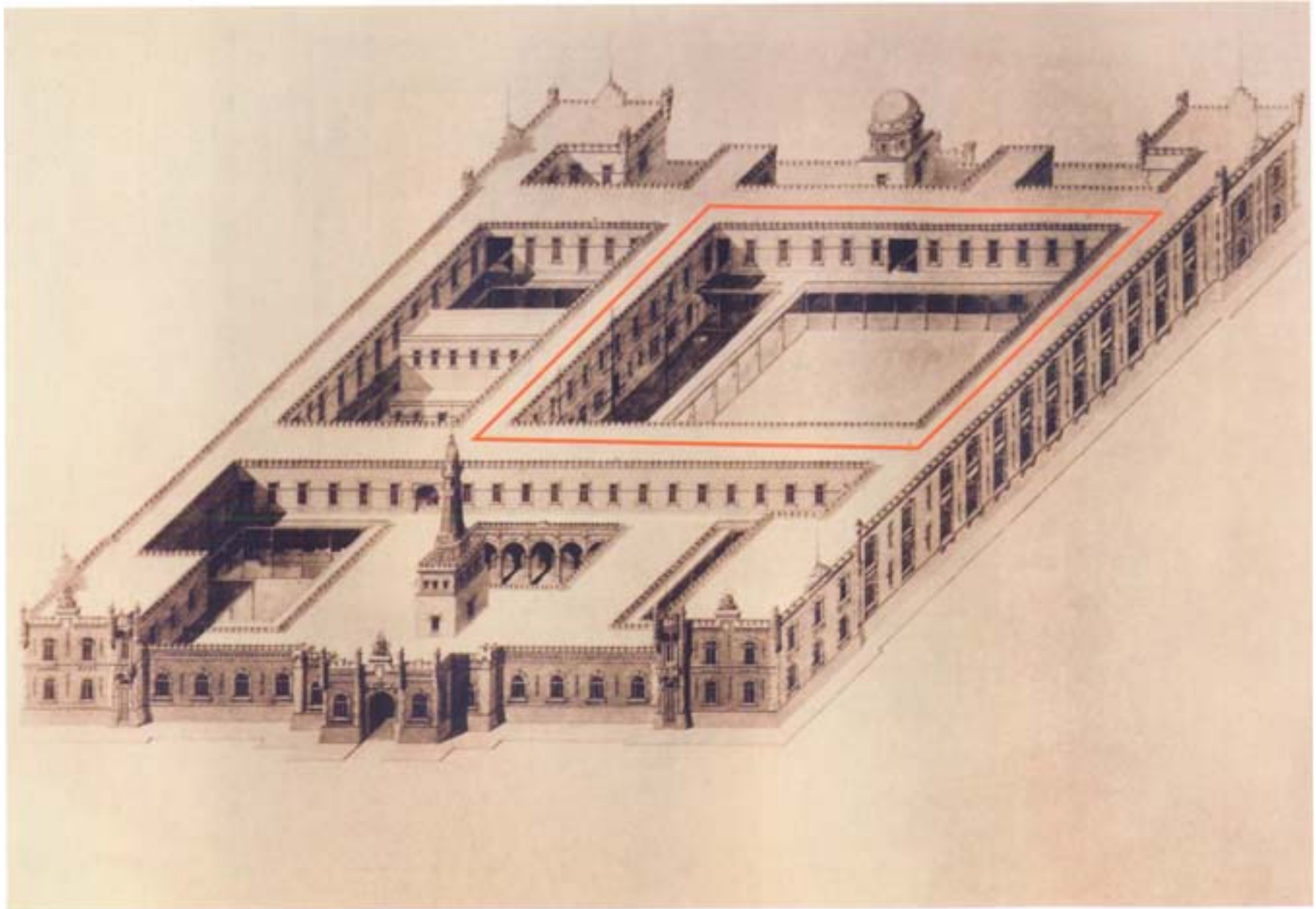
A partir de allí hay seis fotografías del proyecto de remodelación hecho por Ulrico Courtois, profesor de la escuela. Ulrico Courtois, especialista en física y química (1843-1914) había nacido en Francia y arribó a Buenos Aires en 1870 por motivos políticos en su tierra natal. Trabajó en San Juan y regiones de la cordillera donde tuvo una labor destacada en minería y construcción, e incluso dio clases de Cosmografía y Cálculo en la Escuela de Minería. Como arquitecto hizo obras destacadas y sin duda la más famosa es la Basílica de Luján, la otra es la

destruida Gruta de Constitución, por citar dos ejemplos en su producción. A su vez hacía traducciones del francés y escribía artículos periodísticos. También tuvo una empresa de ingeniería mecánica que hacía desde molinos de viento hasta construcciones provisorias o galpones. Trabajó como profesor de la Escuela Naval por muchísimos años.

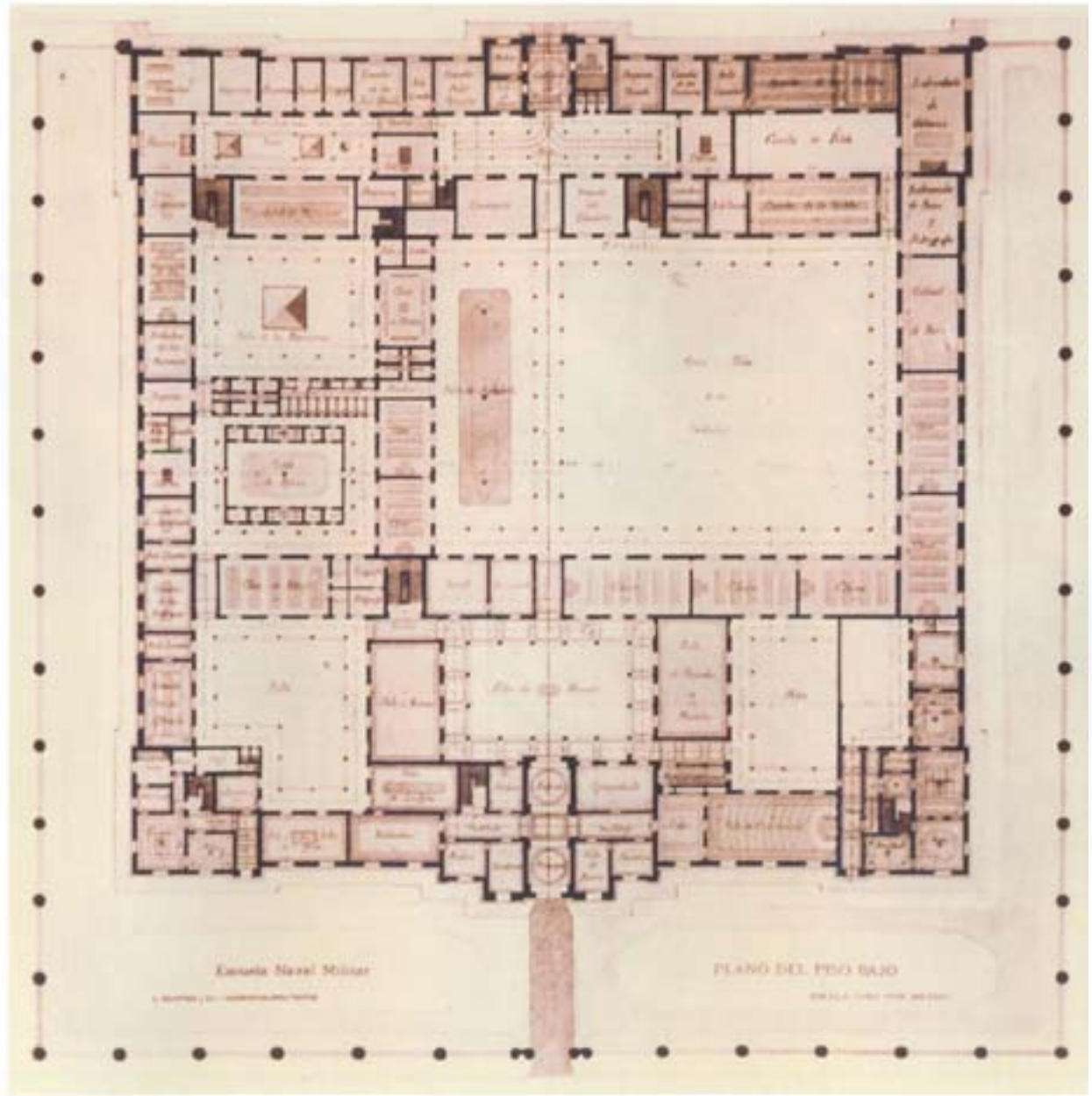
Es evidente que el director de la Escuela, Domecq García, le encargó hacer un proyecto para reutilizar el viejo caserón transformándolo en una obra de carácter monumental, y eso hizo. Como treinta años antes lo planteó Enrique Aberg, ahora Courtois se lanzó a una propuesta de escala desenfadada ya que en el país no existía una obra de esas dimensiones aun (cubría una hectárea completa), con dos pisos, faro, cúpula para un observatorio, galerías abiertas en los patios, salones y todo tipo de dependencias imaginables, decorado con detalles neogóticos de peor gusto aun que los de Luján, si es que eso era posible. No hay duda que como arquitecto no fue un gran proyectista si no un buen técnico. Cualquiera de sus colegas de entonces hubiera destruido el proyecto desde lo estético y desde lo funcional sin dudar un minuto, pero quizás ante su jefe cumplía la misión de mantener el viejo Caserón en el interior de la nueva obra, casi sin cambios y presentar a la vez una obra de tamaño descomunal. Está visto que la propuesta —en parte para eso debió ser el álbum—, de tener un nuevo edificio fue resuelto por los superiores mediante la compra de un edificio preexistente y descartando esta propuesta.



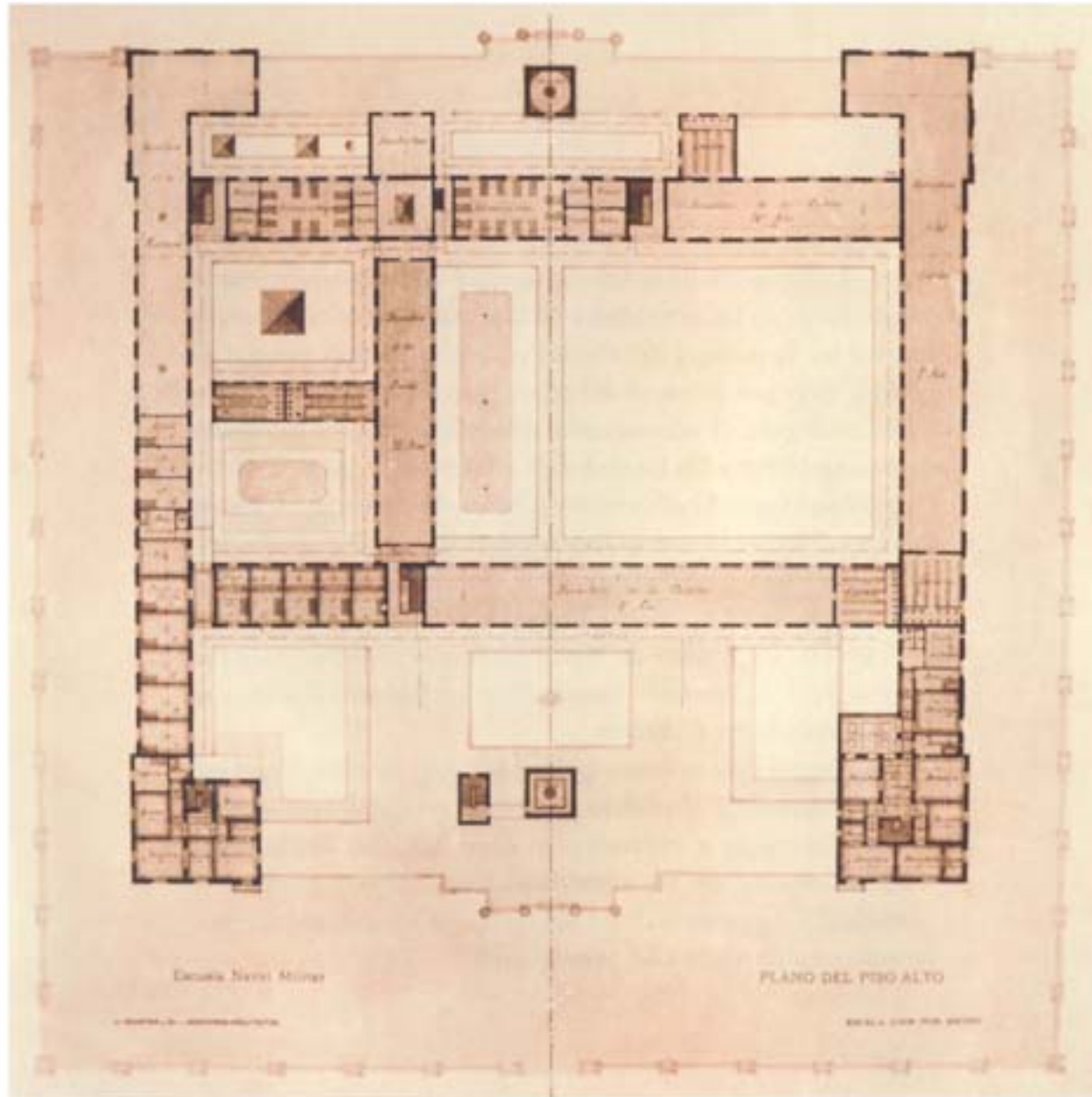
Proyecto del nuevo edificio de la Escuela Naval formulado por U. Courtois, de acuerdo con las indicaciones del director, Capitán de navío M. Domecq García.
Frente principal.



Perspectiva del edificio proyectado. (Marcado con color el antiguo Caserón)



Planta baja.



Planta alta.

La fotografía de la derecha produce un cambio importante ya que aparecen las autoridades de la Escuela y resulta llamativo que no sea la primera del álbum, ya que se prefirió mostrar el edificio viejo y el proyecto del nuevo, antes que incluso a quien había encargado el relevamiento fotográfico. En esa fotografía figuran en primera fila (sentados): Cirujano de 2ª. Jorge T. Rojo, Capitán de Fragata Guillermo Scott Brown (subdirector), Capitán de Navío Manuel Domecq García (director), Teniente de Fragata Leopoldo Gard, Comandante de la Compañía de aspirantes y Contador de 1ª. Luis J. Scarsi. En la fila posterior (parados) desde la izquierda, los Alférez de Navío Guillermo Mulvany, Horacio Pereyra, Ricardo Hermelo, Joaquín Ramiro, Federico Casado y el farmacéutico Isaías A. Brown.

Después del proyecto que explica por obviedad el por qué se quiso minimizar el edificio poniendo una única foto exterior —posiblemente no a instancias del fotógrafo, sino obedeciendo instrucciones— y de las autoridades, comienzan a pasar a la posteridad los aspirantes de los diferentes grados posando frente a las columnas de madera del patio interior.



Jefes y oficiales de la Escuela Naval en Julio 1898.



Aspirantes del 2do. año.



Aspirantes del 4to. y último año.

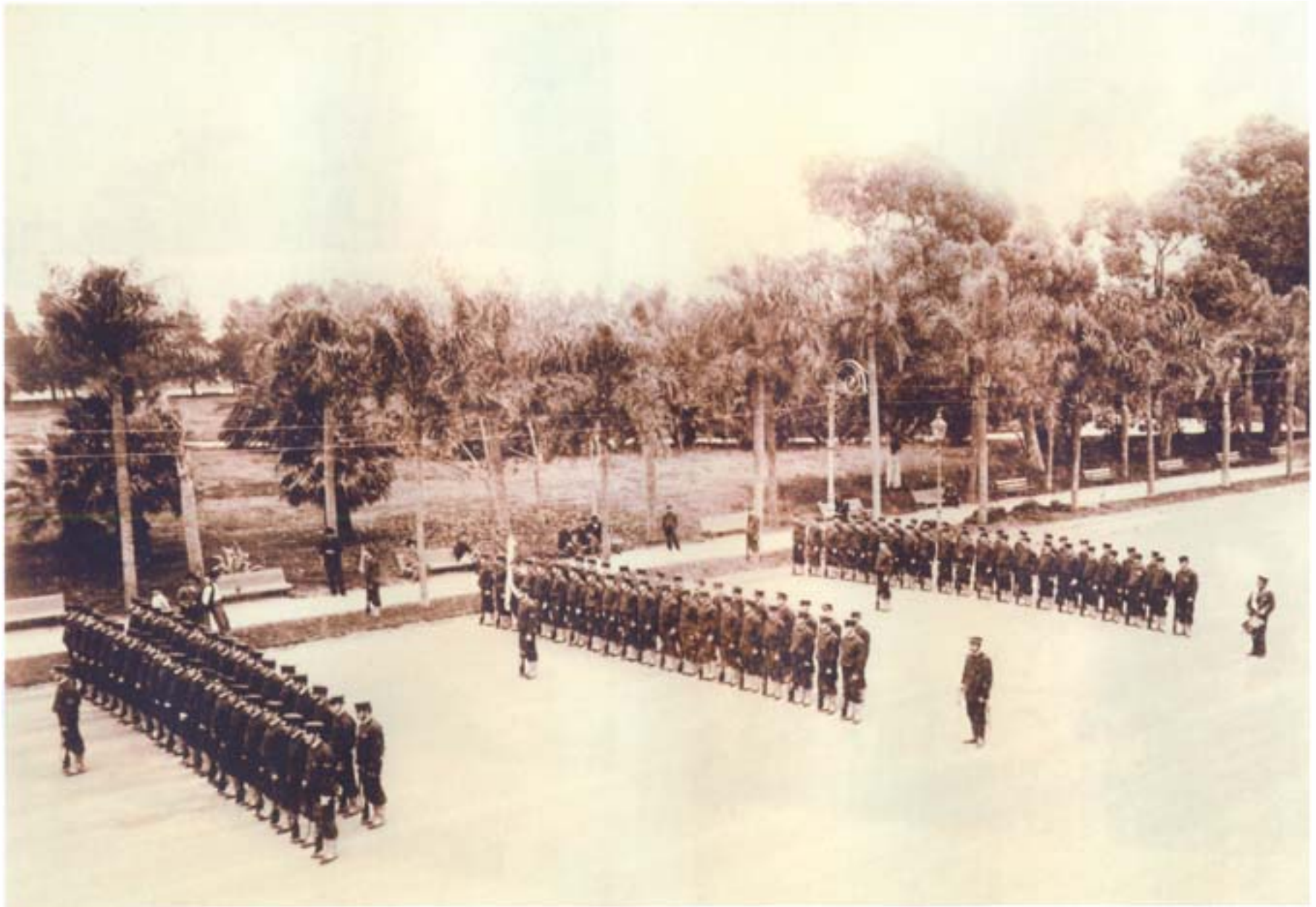
En la fotografía de la derecha vemos a los aspirantes “en traje de salida en momentos de ser licenciados” en una larga fila, la que salvo por el uniforme no muestra gran diferencia con las formaciones de los marineros en distintas posturas y armados. En las siguientes fotografías comienzan a lucirse las maniobras realizadas en el encuentro de las dos grandes avenidas, justo donde hoy está el Monumento de los Españoles. Son más de diez fotos similares que nos muestran lo importante era el orden y la disciplina aunque podremos apreciar en los detalles que no era tan así.



Aspirantes en traje de salida en momentos de ser licenciados.



Aspirantes en traje de verano en línea desplegada.



En columna por secciones.



Serie de fotografías que muestran diferentes movimientos.



En gimnasia del Mauser (Primera posición).



Arriba izquierda: Al trote en columnas por secciones; Arriba derecha: Primer tiempo.
Abajo izquierda: Primer movimiento; Abajo derecha: Segundo movimiento.

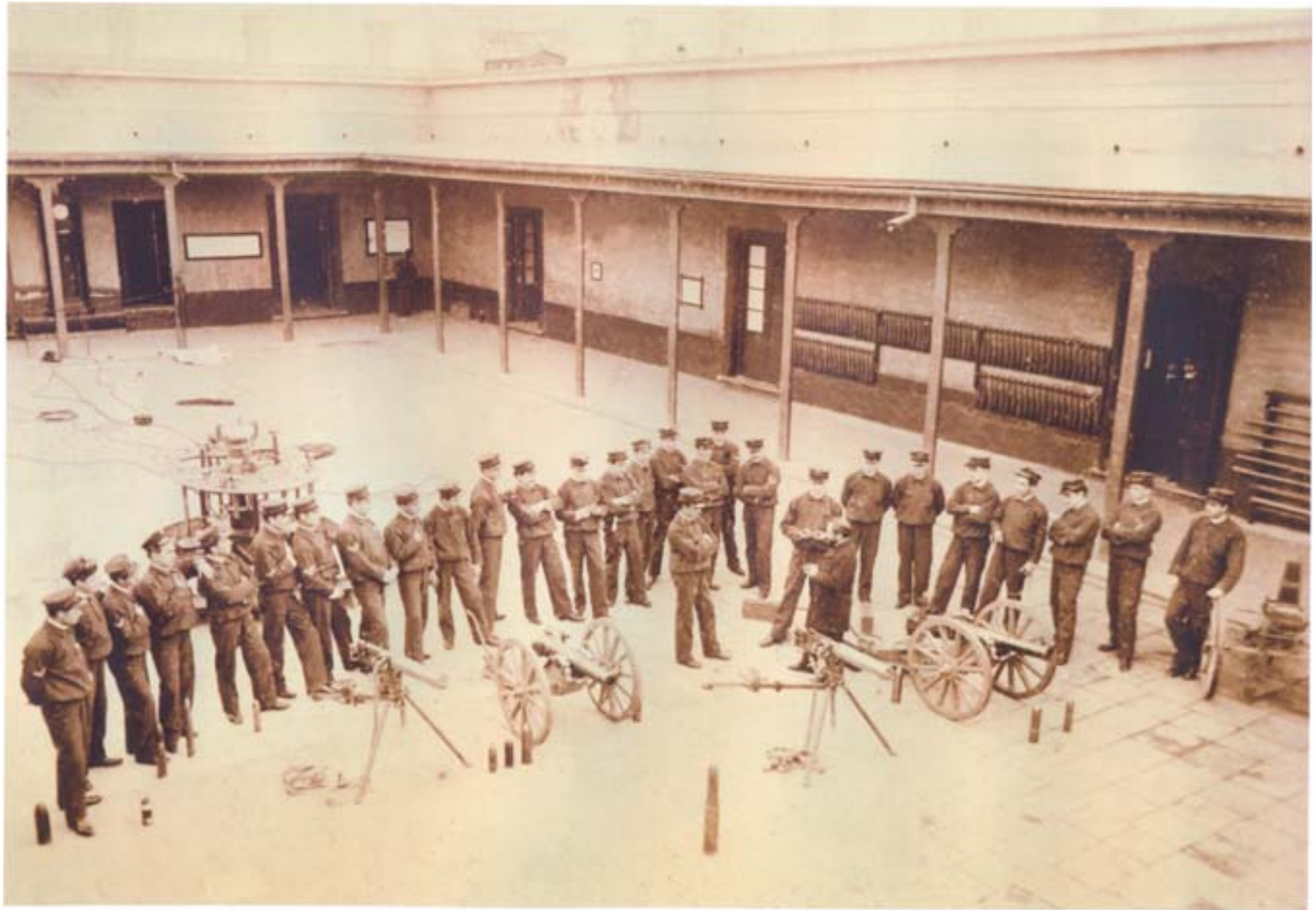


Arriba izquierda: Tercer movimiento; Arriba derecha: Cuarto movimiento.
Abajo izquierda: Guardia alta a la derecha; Abajo derecha: Guardia al frente.

En las siguientes fotos los alumnos posan con diferentes tipos de instrumental, simulando prácticas diversas, incluso con torpedos, topografía en el terreno, esgrima y en la terraza haciendo señales.



Aspirantes del 4to. año en clases de observaciones astronómicas y pilotaje.



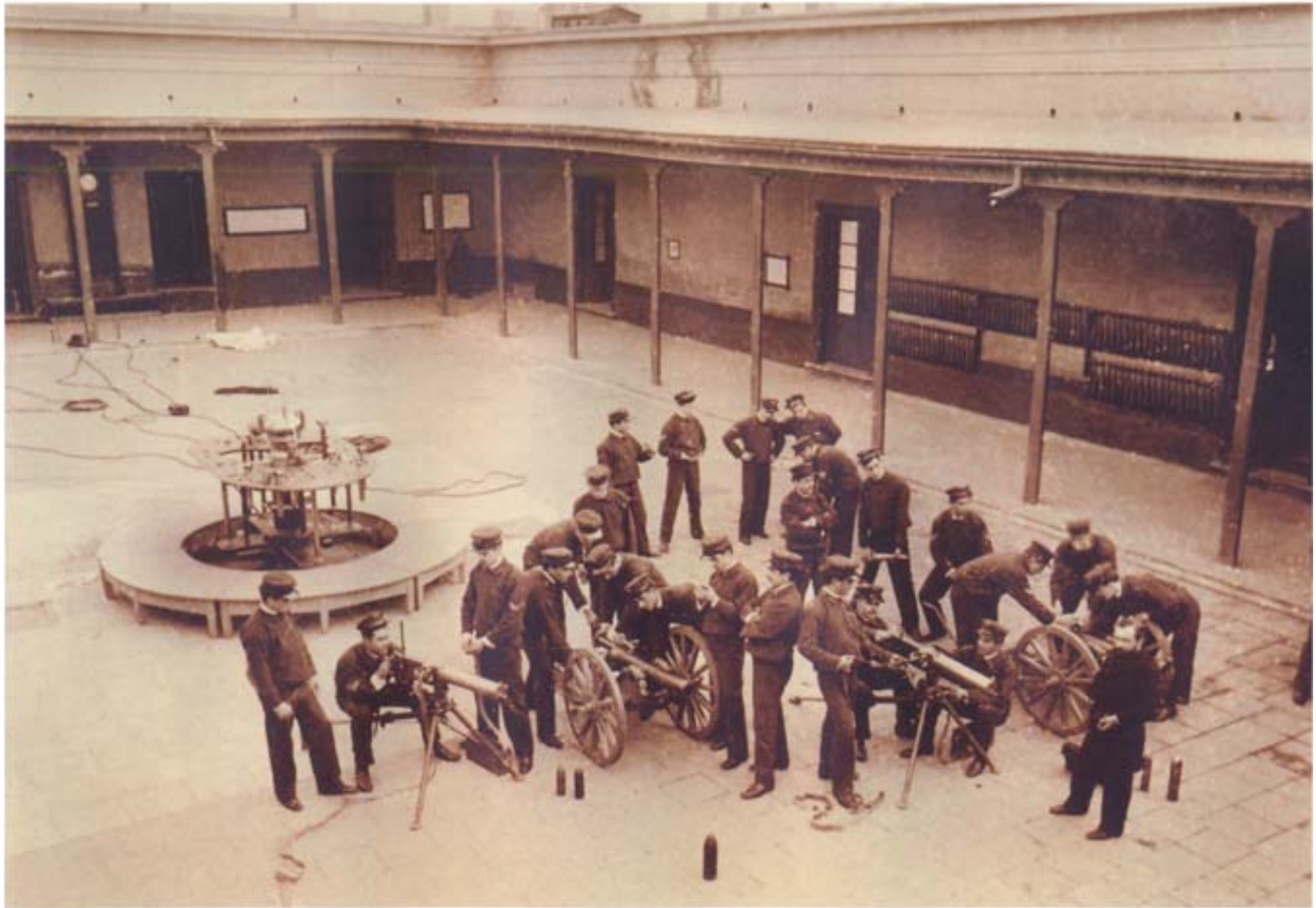
4to. año en clase práctica de artillería.



2do. año en clase práctica de artillería.



2do. año en clase práctica de artillería.



4to. año en clase práctica de artillería.



En clase práctica de torpedos.




En clase práctica de torpedos.



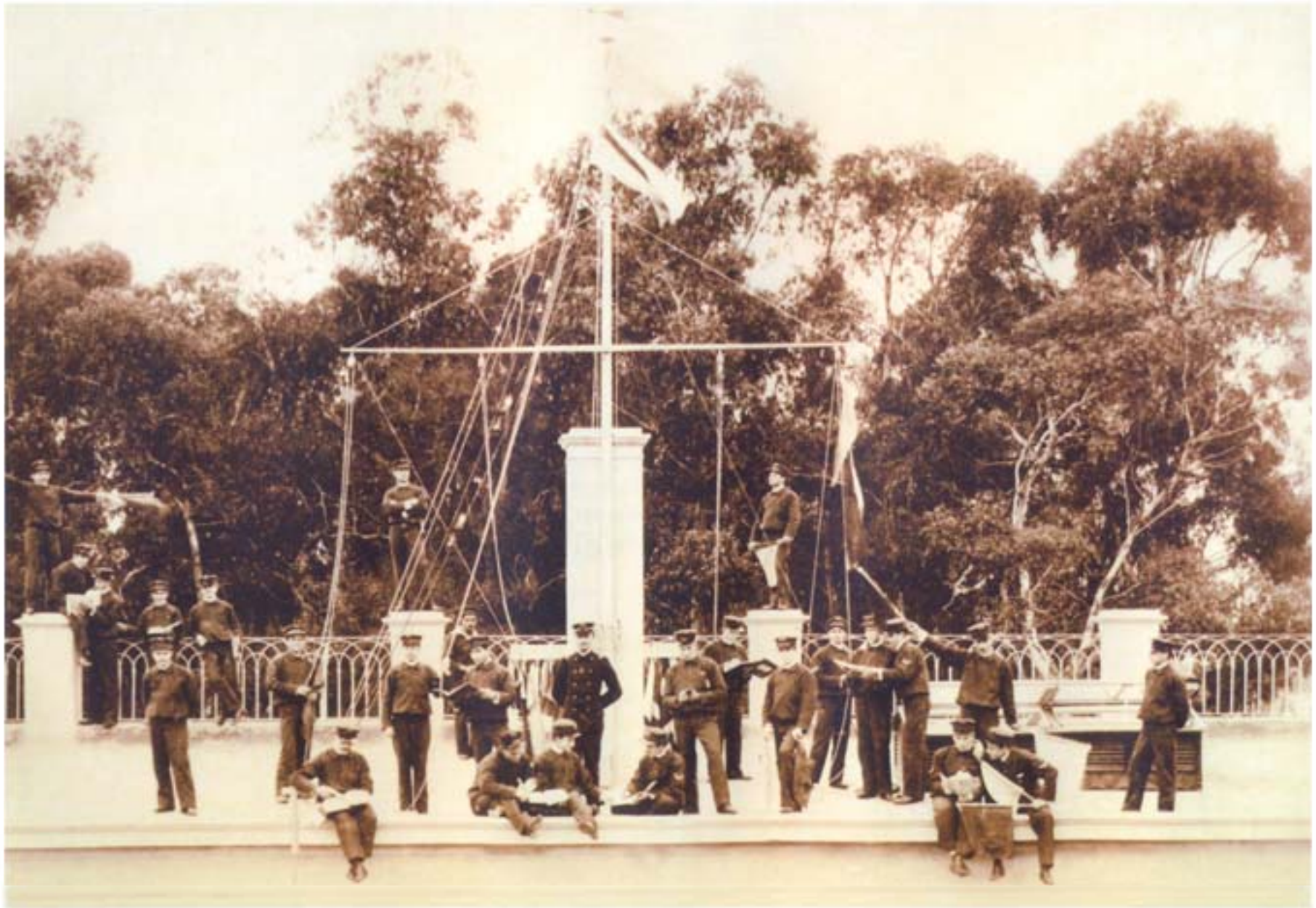
En clase de máquinas a vapor.



1er. año en clase de aparejo y maniobra.

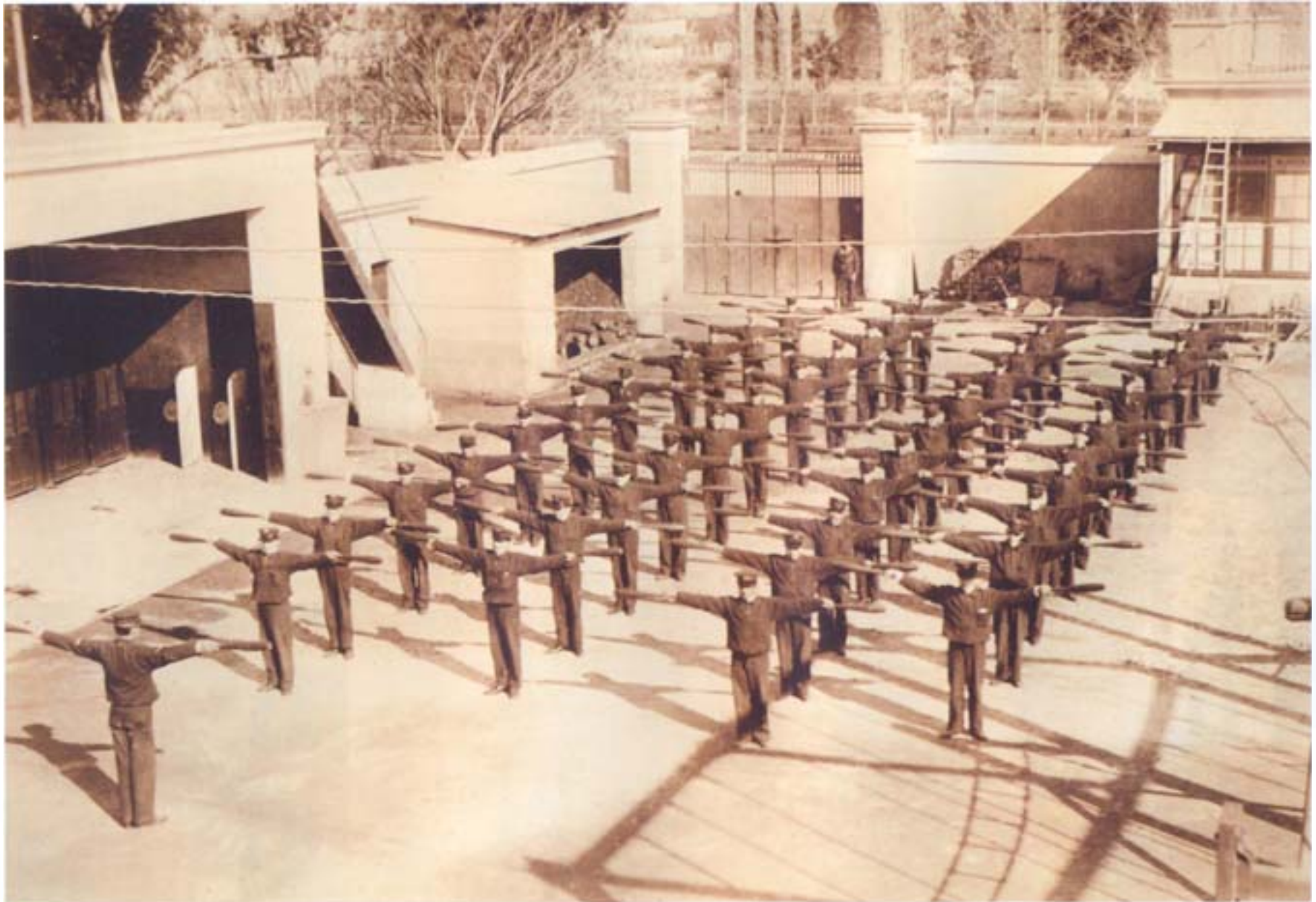


Esta fotografía nos llama la atención ya que utilizan una chimenea para el ejercicio, y nos queda en mente todo lo que Sarmiento las había denostado.



3er. y 4to. año en clase de señales.

A partir de la fotografía de la derecha observamos el patio de maniobras donde se realizaban diversos ejercicios gimnásticos. Este lugar estaba ubicado en la esquina sudoeste, sobre la actual Libertador y precisamente al fondo se ve la jaula de los gorilas del zoológico ya construida.

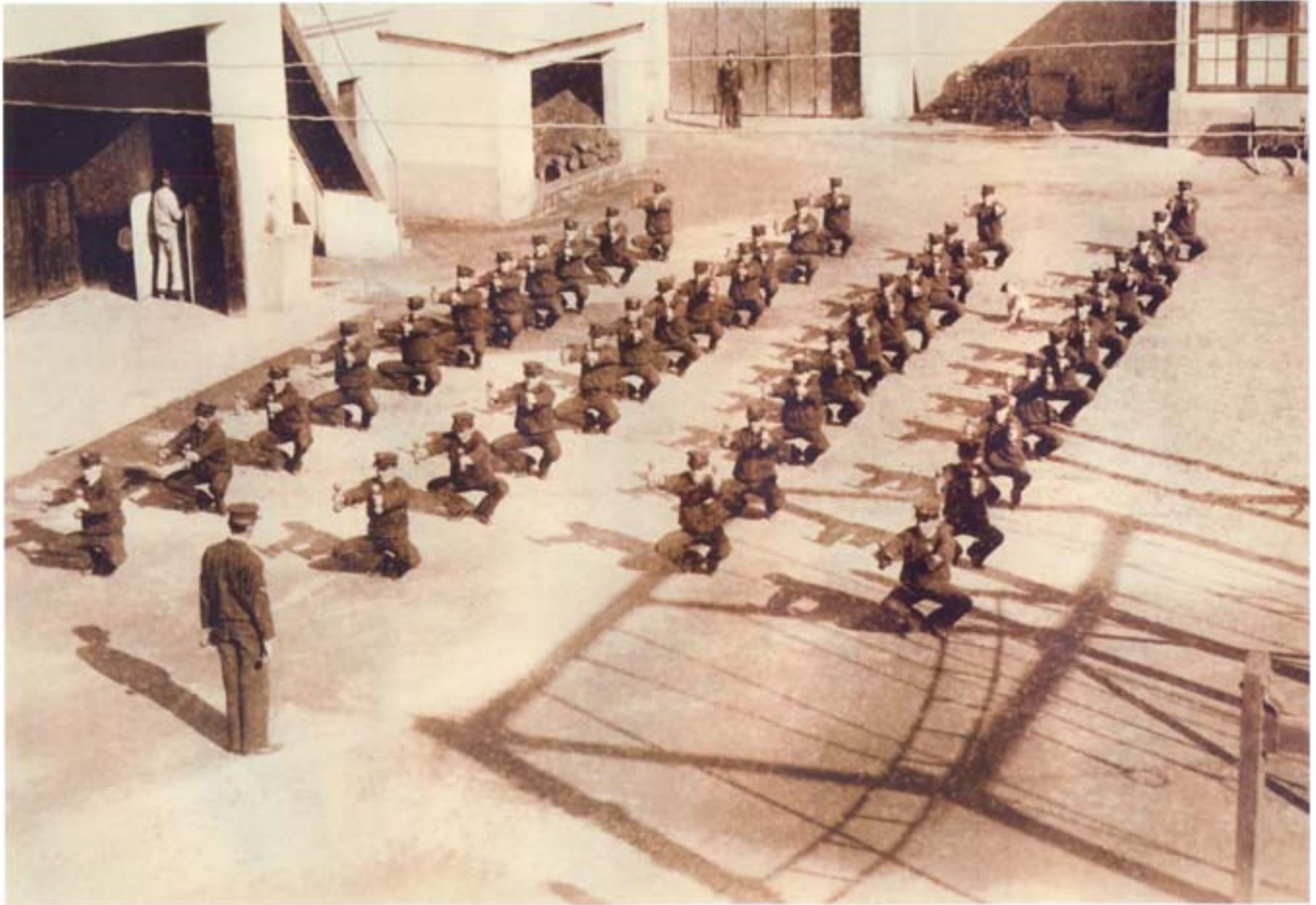


En clase de gimnasia con clavos.



La fotografía de la derecha nos muestra nuevamente el patio de maniobras, con un detalle curioso: a la izquierda estaba el baño donde un cadete hacía sus necesidades sin darse cuenta de que quedaría retratado para siempre en esa postura tan poco ortodoxa. Por cierto y pese a ser uno de los espacios más modernos del edificio, que Rosas nunca conoció, no existen otras fotos de ese baño.





En clase de gimnasia con pesas.



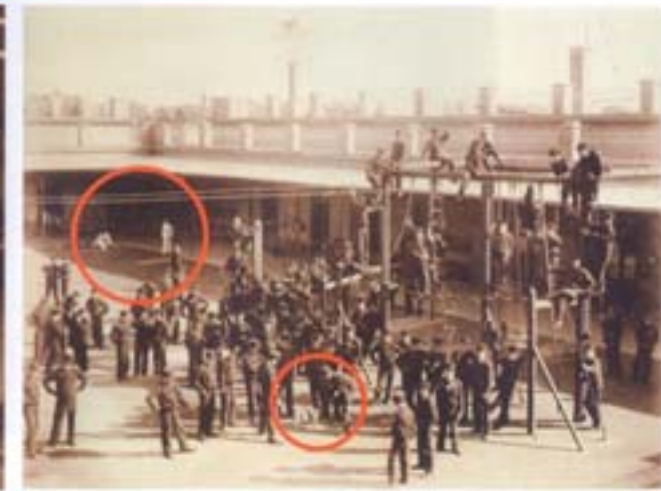
En clase de gimnasia con clavav.



En clase de esgrima.

Un detalle que llama la atención: se observa en el fondo a personal de servicio haciendo charqui. Esto era cortar tiras de carne en lonjas, colgarlas de una soga para que se sequen totalmente y luego guardarlas en sal y colocarlas en barriles. Era posible guardar la carne por un cierto tiempo y luego ponerlas a hervir para hacerlas comestibles. Hoy nos resulta algo que difícilmente podríamos digerir, y el olor a carne en el patio no debía ser agradable. Vale destacar que desde 1882 había en Buenos Aires frigoríficos comerciales funcionando y la carne congelada era accesible desde la década de 1870.

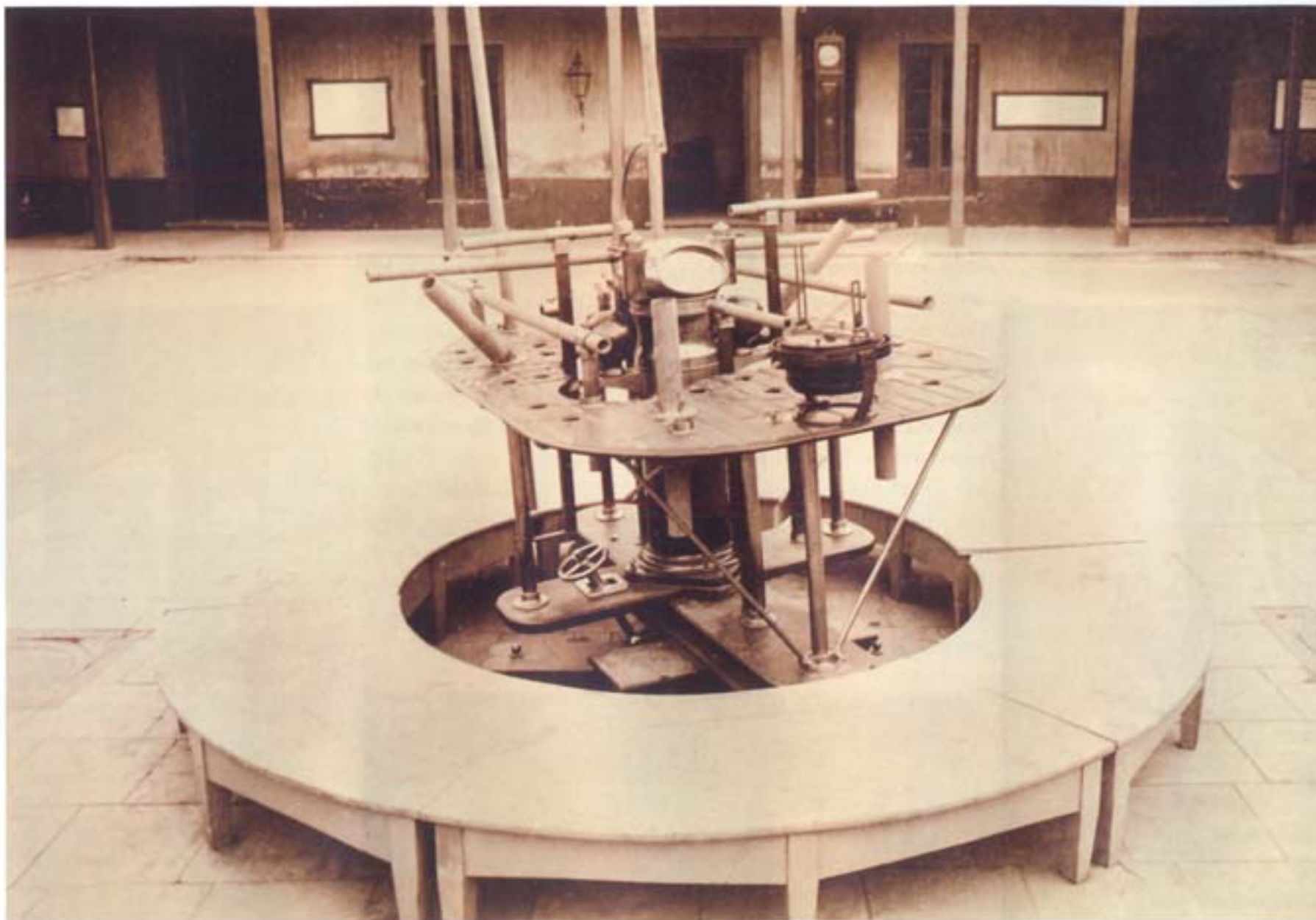
También vemos a un aspirante jugando con un perro.





En el recreo.

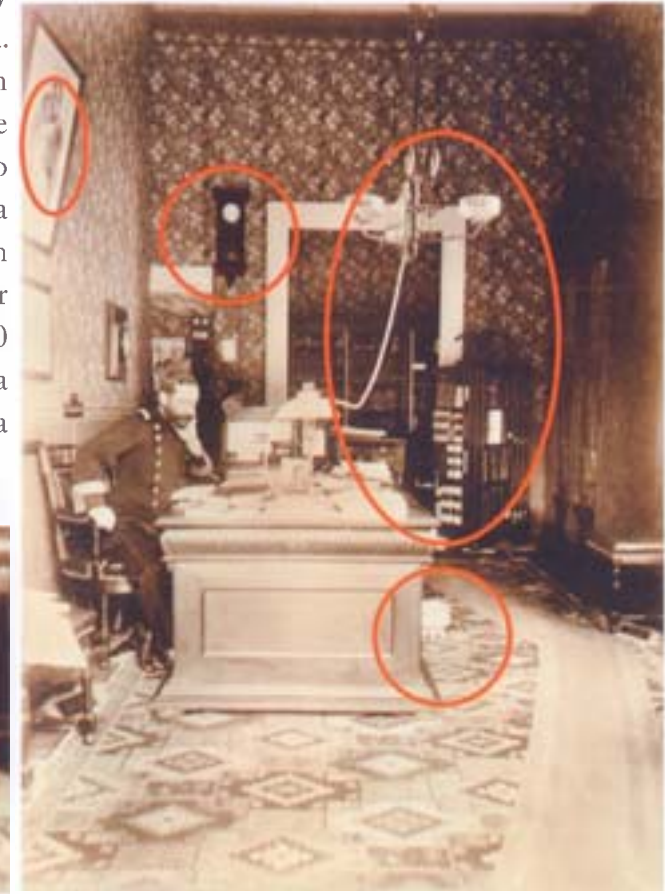
Los aparatos usados para navegar posan en el mismo sitio para mostrar la tecnología de la que se disponía, hasta que entramos a los espacios interiores.



Aparato para estudio y compensación de compases sistema Balvé en posición horizontal.



Esta fotografía inicia la secuencia de interiores, precisamente en el orden jerárquico esperado: el despacho del director, con él claramente posando ante libros abiertos que atiborran su escritorio. Tiene una doble lámpara de gas con tulipas, lo que muestra su nivel y un grueso tubo para el mismo gas baja a una lámpara de mesa, un alarde de tecnología hecho en lo que se llamaba gutapercha. Hoy sería imposible de imaginar el riesgo de incendio que eso suponía. Como en todos los casos que hay alfombras y empapelados son muy ornamentadas, de vivos colores y con un camino encima de la alfombra para no ensuciarla. Detrás hay un pequeño calendario que indica el día 30, probablemente del mes de mayo. Resulta intrigante que el despacho del director haya sido colocado en un espacio tan reducido y en donde hay tres puertas, es decir un lugar de paso. La hora de la fotografía debió ser, por el reloj, las 13:20 horas. También hoy resulta extraña la pequeña biblioteca giratoria de madera, la escupidera de porcelana y el cuadro de Napoleón a sus espaldas.





Despacho del director.



La fotografía de la derecha nos muestra lo que era el alojamiento del director, una antesala que daba al patio —el desnivel clocado para que no entre agua así parece indicarlo— con peculiares macetas colgadas, un biombo para separar la sala que le continuaba, el piso de madera (también con camino), vistoso empapelado y una importante lámpara de bronce al centro.





Alojamiento del director (vestíbulo).

En esta fotografía vemos la sala del director, un ambiente de tamaño reducido, con cómodos sillones y sillas, libros de lectura en la mesa central, una lámpara de tres luces con tulipas, cuadros y espejos. Aquí se adivina que el sitio es parte del viejo edificio ya que se ven dos de los arcos, uno de ellos tapiado.





Alojamiento del director (saloncito).



El dormitorio del director estaba ubicado en un lugar extraño ya que al lado de la cama podemos ver una puerta clausurada; tiene alfombra y empapelado como todos los lugares importantes, dos mesas de luz diferentes, un tocador con aguamanil y sobre él un toque femenino: siete perfumeros, cuatro potes, un florero y objetos diversos de los que podemos ver al menos veinticinco en total. Observen que falta una de las tulipas de la lámpara.





Alojamiento del director (dormitorio).

La fotografía de la derecha tiene como protagonista al subdirector, quien sabemos que no vivía en el sitio. Su despacho es el más amplio, con sillones antiguos seguramente heredados del Caserón de tiempos de Rosas. El calendario da la fecha del 7 de junio y le fue obsequiado por Emilio Hutzinger y su Fábrica de Libros Comerciales. Para el invierno tenía una salamandra y una escupidera a un lado de su mesa junto al sable con sus correajes.





Despacho del sub-director.

El comedor de oficiales: en este caso es un gran salón alfombrado con una enorme mesa de madera, maceteros con plantas y una importante lámpara del tipo que era posible subir y bajar mediante contrapesos y un detalle peculiar: del perchero de madera cuelga airosa una cartera de mujer. En cada esquina de la mesa hay una escupidera.





Comedor de oficiales.

Los alojamientos de los oficiales están puestos en una fila unidos por puertas, de los tres que se ven en la foto, dos parecen iguales y un tercero tiene un escritorio que lo diferencia. Están en la sección de arquerías al exterior, tienen un tocador con espejo y jofaina. En este caso hay dos frascos de Odol para los dientes de un formato muy especial por su diseño curvo y a un lado se ven dos frascos de agua florida.





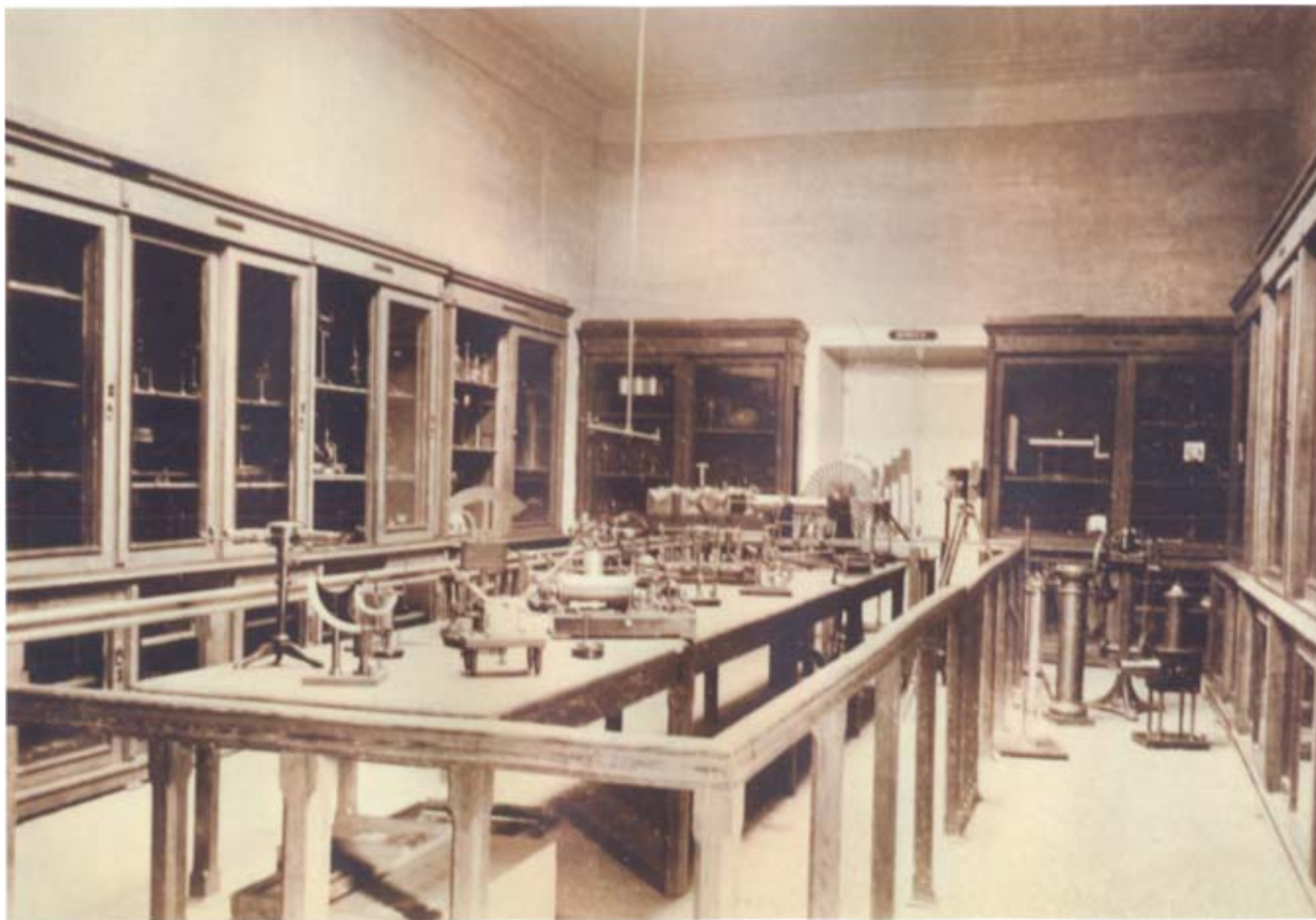
Alojamientos de los oficiales.

Pasamos a los interiores de las salas de estudio en donde la arquitectura es más simple. Casi todas salas del viejo edificio están iluminadas desde el techo resulta evidente que hicieron tragaluces; ya no hay alfombras si no estarcidos o simple pintura.

En la fotografía de la derecha vemos como estaba el gabinete de física, donde si había luz artificial era de gas pero sin tulipas. Los alumnos asitían a las clases de pie, ya observamos que no había un aula en todo el edificio, lo que llama la atención.

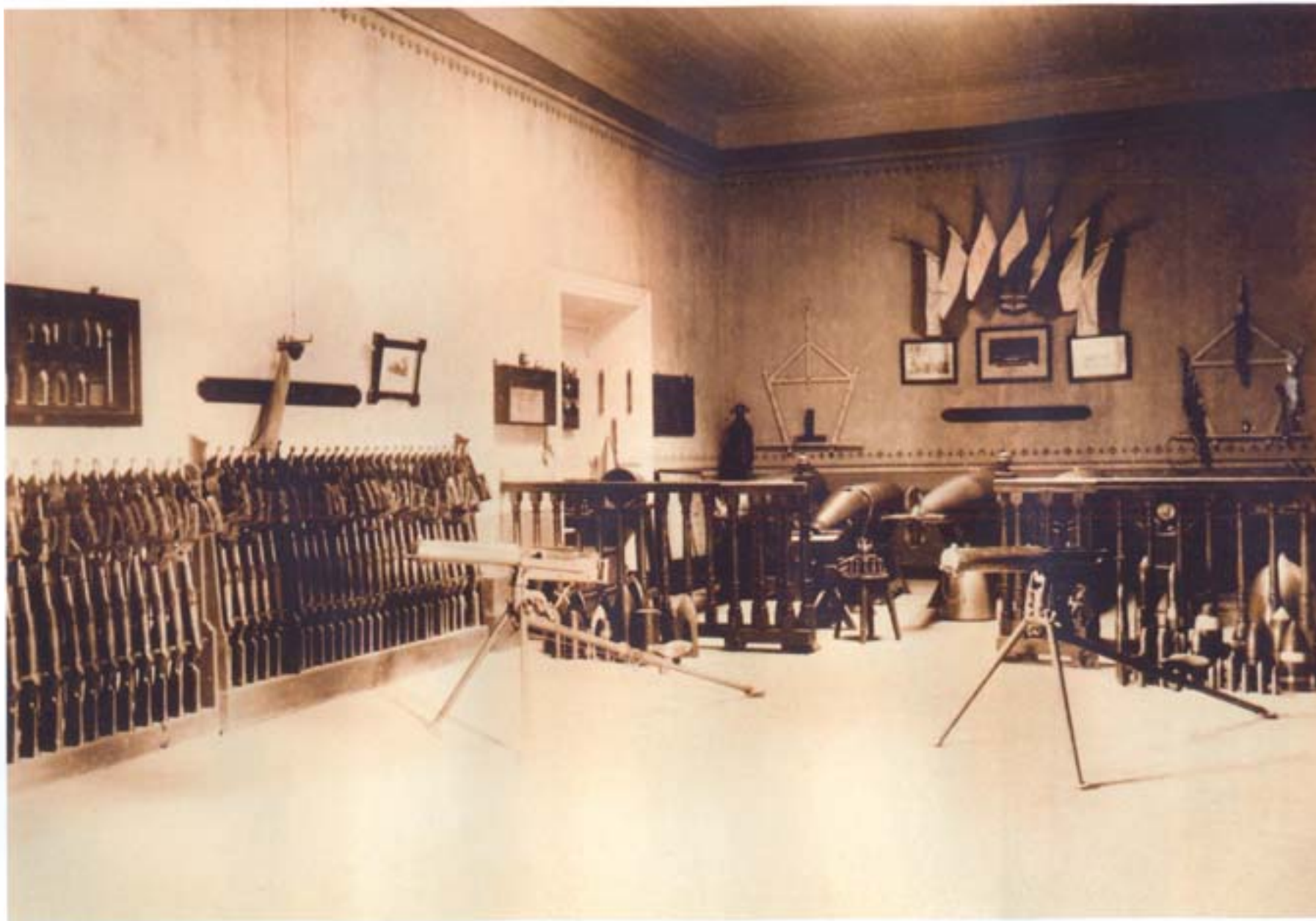
Al fondo se puede observar una cámara fotográfica de madera con trípode. Más hacia la derecha, apoyada sobre el piso, se ve una linterna mágica, aparato óptico de proyección para la enseñanza de distintas materias.





Gabinete de Física.

En la fotografía de la derecha vemos la sala de armas y torpedos.



Sala de armas y torpedos.



La Sala de linotipia con grandes tornos para imprimir y piedras de litografía. Resulta extraño que haya un lugar dedicado a esto y no una sala de imprenta, pero sospechamos que principalmente deberían imprimir planos. De clavos en la pared cuelgan carpetas con láminas en una peculiar biblioteca vertical.





Litografía y prensas litográficas.

En la fotografía de la derecha vemos al fondo, un empleado trabajando con una máquina de coser y otro realizando tareas administrativas.





Ropería de aspirantes.

Fotografía excepcional para los historiadores interesados en el edificio: se trata del dormitorio de los aspirantes en que se armó una estructura de madera similar a un barco para colgar hamacas para dormir. El lugar es uno de los sectores de las esquinas del Caserón, con su doble fila de arcos aun conservados, las vigas del techo y piso de madera. Es la primera vez que se puede ver uno de estos cuatro lugares que desde la época de Rosas formaban cada ángulo del edificio. Conserva las molduras, los “bigotitos de albañil” de Sarmiento aunque sí ya tiene decoración por estarcido en las paredes.



Domitorio de aspirantes.



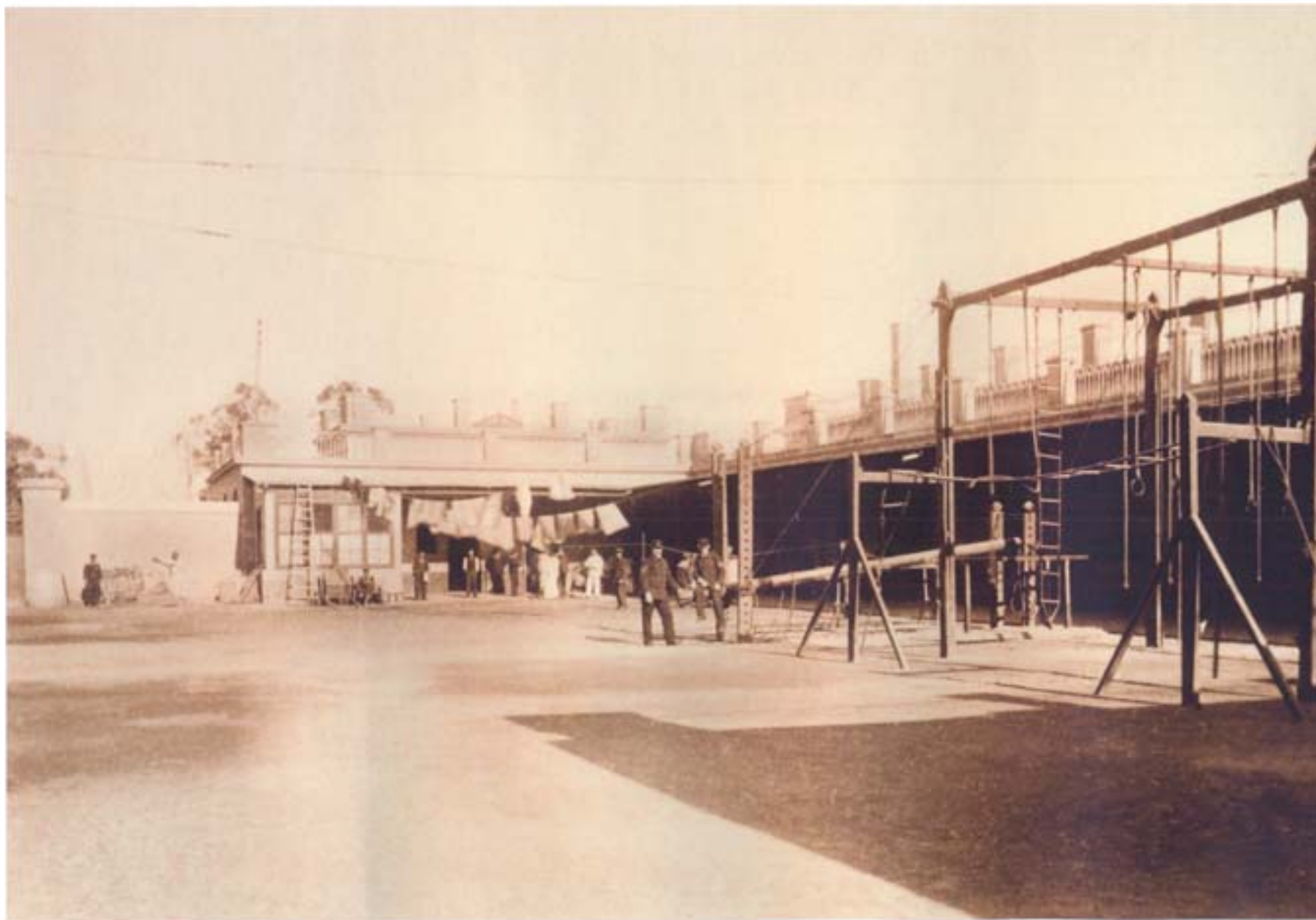
A continuación tenemos una vista de la enfermería con sus camas, se aprecia una peculiar salamandra sin tiraje al exterior lo que debía ser un peligro para el sistema respiratorio de sanos y enfermos por igual; incluso hay una persona en la cama del extremo aunque mirando hacia el otro lado para no ser reconocido. Al fondo se ve al boticario y su posible ayudante frente a los numerosos frascos de la farmacia.





Enfermería y gimnasia.

Esta fotografía muestra el patio de gimnasia con sus aparatos de madera y la entrada desde la avenida Libertador.



Patio de gimnasia.

Finalmente para completar esta serie hay una imagen del patio que separaba al Caserón del gimnasio abierto anterior, en que están rehaciendo el piso de ladrillos.





Patio de lavadero y carpintería.

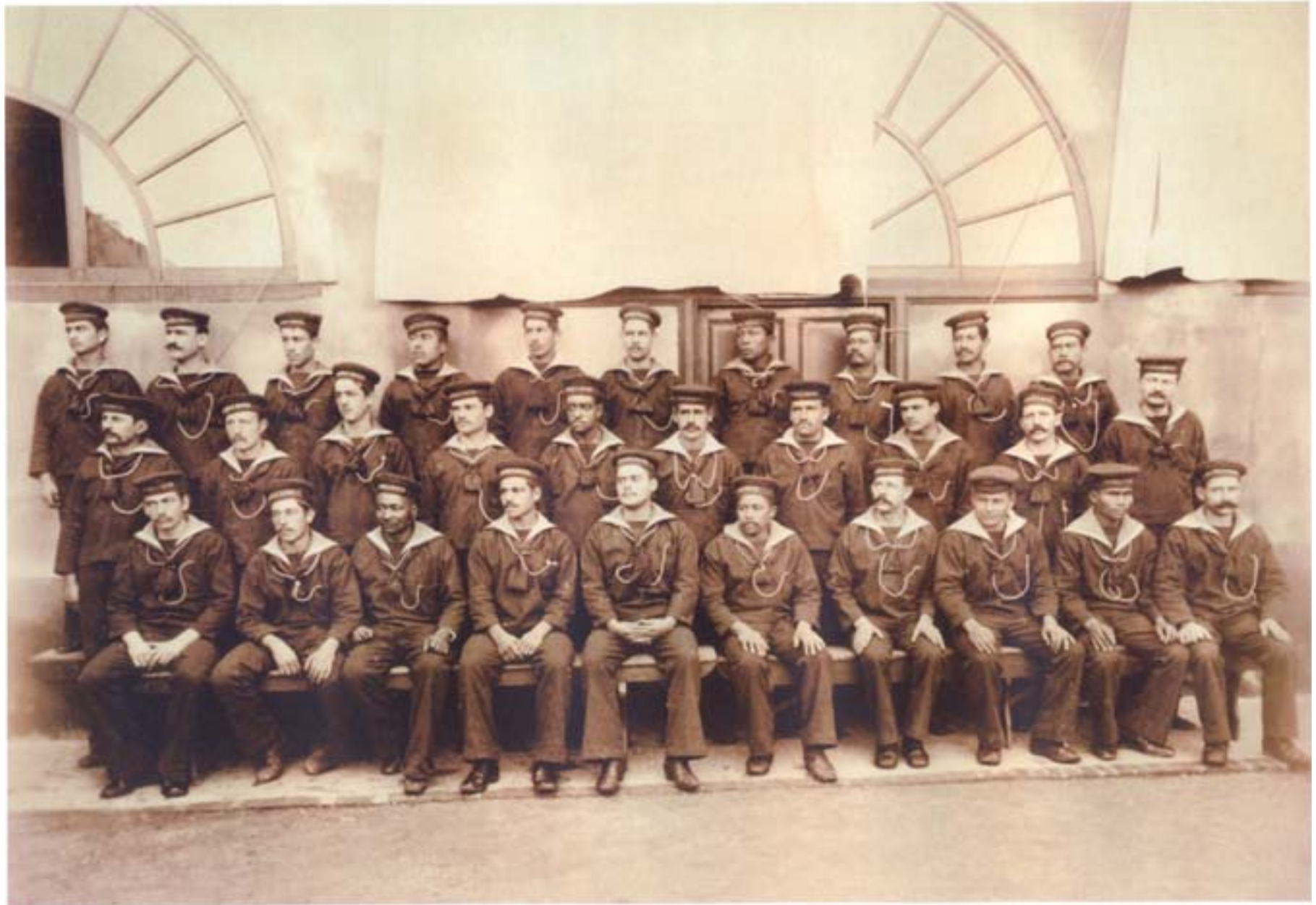
A partir de esta fotografía comienzan nuevamente las formaciones y grupos del personal civil, de maestranza (interesantes las pesas para ejercicios que se encuentran a sus espaldas) y de marineros, tomadas tanto en el interior como en el exterior.



Grupo del personal civil.



Grupo de maestranza.



Grupo de marineros.



Marinería al servicio de la Escuela Naval con armas.



Marinería al servicio de la Escuela Naval con armas.

Para cerrar el álbum, una fotografía de la contaduría, con un mueble atiborrado de papeles hasta el límite de su capacidad y muy pocas comodidades, lo que debe haber sido el motivo de colocarla última y fuera del lugar en que debió figurar.



Contaduría.



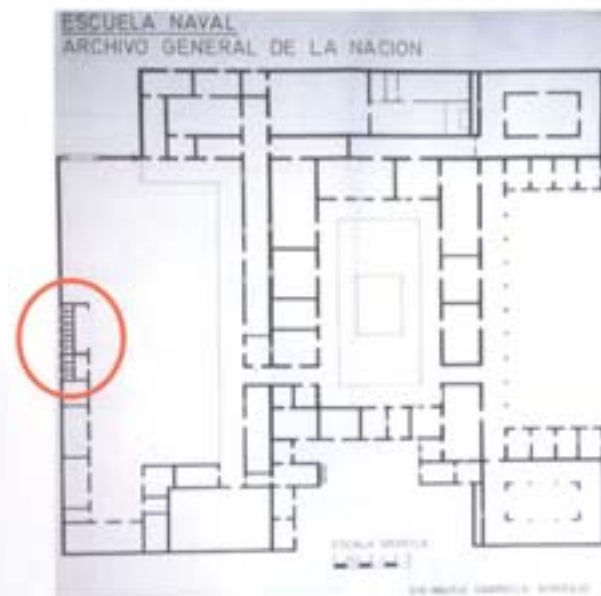
Fotografía de la zona, donde se ven las paredes de los baños surgidas por erosión.



El cadete orinando es la primera imagen de este tipo en la historia de la fotografía argentina y, realmente se pudo obtener la misma a fines del siglo XIX, precisamente porque es un mingitorio ubicado en exteriores y no se tuvo que apelar a sistemas de iluminación de interiores (magnesio y otros).

Bernardo González obtuvo este registro del cadete orinando; no sabemos si de manera indirecta o en forma intencional, pero de cualquier manera no la desechó y decidió incluirla cuando editó su álbum de la Escuela Naval Militar.

No podemos dejar de destacar esta fotografía esta imagen absolutamente original y única en nuestra iconografía fotográfica.



Plano del Caserón de Rosas en 1898 poco antes de su demolición cuando era aun Escuela Naval. Se trata de una simplificación que no coincide realmente con lo que era pero ubica los baños en el patio lateral, a la izquierda, con sus divisiones internas. (Fuente: Archivo CEDIAP).



EXCAVACIÓN EN EL PARQUE 3 DE FEBRERO

Por Daniel Schávelzon

El edificio del Caserón fue excavado en dos oportunidades en 1985 y 1988; pero la semana anterior a que este libro fuese editado y con sus fotos en la cabeza, me crucé en Palermo con una hilada de ladrillos en el piso. Apenas se veían pero mostraban que pertenecieron a los cimientos de una pared con recintos de un metro cada uno: era obvio que debió ser el lugar de los baños del Colegio Militar y del Liceo Naval. Procedimos a limpiar el sitio ya que excavar toda la pared hasta su base no era necesario. Quizás nadie lo veía aunque pasaran por encima, ese es justamente el entrenamiento en arqueología urbana: ver las tenues pistas en el caos urbano.

Así encontramos la pared del Patio de Maniobras y una hilera de seis recintos para los inodoros que aun conservaban la parte inferior, traída desde Gran Bretaña, ejemplo de lo que en ese momento era la modernidad en higiene. Los pisos eran de baldosas traídas desde Francia, los caños de cerámica vitrificada, pero nada queda de los mingitorios en que la fotografía muestra un cadete usándolos. Así logramos otro dato en la historia de un edificio paradigmático y conocer mejor la historia de los sistemas sanitarios en Buenos Aires antes de las aguas corrientes. Un hallazgo gracias a la casualidad.



El baño del Colegio Naval mientras es excavado en Palermo en marzo de 2013.



Ladrillos del Caserón de Rosas recuperados en las excavaciones de 1985 y 1988. Actualmente ubicados en la esquina de Av. Sarmiento y Av. Del Libertador.
Fotografías: Gentileza Nicolás Mendoza.

BIBLIOGRAFÍA

De Abel Alexander:

- Alexander, Abel. Cuarterolo, Miguel. Angel. Toyos, Sergio H. *Soldados (1848-1927)*. Fundación Soldados. Buenos Aires. 2001.
- Alexander, Abel. Luis Priamo, *Buenos Aires. Ciudad y Campaña*. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros. Ediciones Fundación Antorchas. Buenos Aires. 2000.
- Alexander, Abel. Luis Priamo, *Un país en transición. Fotografías de Buenos Aires, Cuyo y el Noroeste*. Christiano Junior. Ediciones Fundación Antorchas. Buenos Aires. 2002.
- Basch, Pablo, *Guía Nacional de la República Argentina*. Buenos Aires. 1903.
- Basch, Pablo, *Guía Nacional de la República Argentina*. Buenos Aires. 1905.
- Cuarterolo, Miguel Angel, *Los Años del Daguerrotipo. Primeras Fotografías Argentinas*. Ediciones Fundación Antorchas. Buenos Aires. 1995.
- Fundación Histarmar, *Historia y Arqueología Marítima*. <http://www.histamar.com.ar>.
- Gastaminza, Félix del Valle Ed., *Manual de documentación Fotográfica*. Cap. 3, “La identificación y preservación de los materiales fotográficos”. Fuentes de Cía, Ángel María y Robledano Arillo, Jesús. Editorial Síntesis. 1999.
- Gesualdo, Vicente, *Teatros del Buenos Aires Antiguo*. Librería Platero S.R.L. Buenos Aires. 1983
- Gómez, Juan, *La Fotografía en la Argentina. Su historia y evolución en el Siglo XIX (1840-1899)*. Abadía Editora. Temperley. 1986
- Guía Karft, Editorial Kraft. Buenos Aires. 1899.
- Guía Kraft. 4º Trimestre. Editorial Kraft. Buenos Aires. 1890.
- Guía Kraft. 1º Tomo. Editorial Kraft. Buenos Aires. 1899.

- Luqui-Lagleyze, Julio M, *Apuntes sobre la fotografía naval (1840-1900)*. Historia de la Fotografía. Memoria del 3º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina. Comité Permanente. Buenos Aires. 1995.
- Marmier, Xavier, *Buenos Aires y Montevideo en 1850*. El Ateneo. Buenos Aires. 1850.
- Montheil, H, *Guía Argentina*. Buenos Aires. Año 1899.
- Ortíz F. R. Gutierrez. A. de Paula, G. Viñuales y otros, *La Arquitectura del Liberalismo en la Argentina*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. 1968.
- Schávelzon, Daniel. Ramos, Jorge, *El Caserón de Rosas. Historia y arqueología del paisaje de Palermo*. Editorial Corregidor. Buenos Aires. 2009.

De Daniel Shavelzón:

- Aliata, Fernando, Lo privado como público. Palermo de San Benito: un ejercicio de interpretación, *Revista de Arquitectura* no. 144, pp. 44-53, 1989.
- S. Alvarez, José S. (Fray Mocho), Rozas lo que queda en pie, *Caras y Caretas* no. 18, 4 de febrero 1899.
- Araoz, Alfaro *Rawson, ministro de Mitre*, Instituto Mitre, Buenos Aires, 1938.
- Lamadrid, Gregorio A. de, *Memorias* (1895), Eudeba, Buenos Aires, 1968.
- Arias Divito, Juan Carlos, Papeles pintados en las casas del virreinato, en: *El Virreinato del Río de la Plata 1776-1810*, Sociedad Rural Argentina, Buenos Aires, 1976.
- Battolla, Octavio, *Los miércoles de Manuelita*, Editores Moloney y De Martino, Buenos Aires, 1907.
- Bamio, José, *La Escuela Naval Militar en Palermo*, Buenos Aires, 1986.
- Beccar Varela, Adrián, *Torcuato de Alvear, su acción edilicia*, Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1926.
- Berjman, Sonia y Daniel Schávelzon, *Palermo: el parque 3 de Febrero*, Edhasa, Buenos Aires, 2010.

- Bilbao, Manuel, *Tradiciones y recuerdos de Buenos Aires*, Imprenta Ferrari, Buenos Aires, 1934.
- Buschiazzo, Mario J., *La arquitectura en la República Argentina. 1810-1930*, Buenos Aires, 1966.
- Buschiazzo, Mario; Ricardo Braun Menéndez y Horacio Pando, *La arquitectura en Buenos Aires (1850-1880)*, Instituto de Arte Americano, Buenos Aires, 1965.
- Burzio, Humberto, *Historia de la Escuela Naval militar*, Departamento de Estudios Históricos Navales, Historia Naval Argentina, vol. 16, Buenos Aires, 1972.
- Calzada, Rafael, Cincuenta años de América, notas autobiográficas, en *Obras completas*, Tomo II, Buenos Aires, 19
- Cantilo, José Luis, La herida de Rosas, *Caras y Caretas*, 5 de diciembre 1912.
- Casella de Calderón, Elsa, El Parque Tres de Febrero, *Buenos Aires nos Cuenta* no. 20, 1991.
- Clementi, Hebe, *Artistas italianos en la Argentina*, Fundación Proa, 1998.
- Cominges, Juan de, Palermo y el Zoológico hasta 1882, *Revista del Jardín Zoológico* no. 45, pp. 39-82, 1916.
- Cutolo, Vicente, *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino*, Elche Editorial, 6 vols, Buenos Aires, 1968.
- De Paula, Alberto, Don Felipe Senillosa, *Anales del Instituto de Arte Americano*, no. 18, pp. 48-90, 1965.
- Del Pino, Diego, *Historia del Jardín Zoológico municipal*, Municipalidad de la Ciudad, Buenos Aires, 1979.
- Fitte, Ernesto, *El proceso a Rosas y la confiscación de sus bienes*, Ediciones Emecé, Buenos Aires, 1973.
- *Crónicas de Rosas*, Fernández Blanco, Buenos Aires, 1975, pp. 60-61.
- Fresco, Carlos, La casona de Rosas y el maestro Miguel Cabrera, *La Gaceta de Palermo* no. 5, pp. 11-14, 1986.
- El camino de Palermo, antecesor de la avenida del Libertador, El Paseo de Rosas en Palermo, *La Gaceta de Palermo* no. 10, pp. 4-9, 1987.
- Cuando los santos vienen marchando, *La Gaceta de Palermo* no. 26, pp. 19-21, 1991.
- El día en que Palermo se asoció con San Benito, *La Nación*, 12 de enero 1992, sección 7, pag. 6.
- Gammalsson, Hjalmar, *Los pobladores de Buenos Aires y su descendencia*, Municipalidad de la Ciudad, Buenos Aires, 1980.
- García Enciso, Isaías, *Historia del Colegio Militar de la Nación*, Círculo Militar, Buenos Aires, 1970.

- Gorelik, Adrián, *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Guerrica Echevaría, Osvaldo, *Palermo: Amigos del Lago y después: su defensa de las tierras públicas*, edición del autor, Buenos Aires, 2006.
- Gutiérrez, Ramón, *Arquitectura colonial, teoría y práctica (siglos XVI-XIX)*, Instituto Argentino de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Resistencia, 1980.
 - *Buenos Aires evolución histórica*, Editorial Escala Argentina, Buenos Aires, 1992.
 - *Arquitectura*, en: *Historia General del Arte en la Argentina*, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Tomo IV, 19
- Ibarguren, Carlos, *Manuelita Rosas*, La Facultad, Buenos Aires, 1933.
- Irazusta, Julio, *Vida política de Juan Manuel de Rosas*, 8 vols, edición del autor, Buenos Aires, 1953.
- Lynch, John, *Juan Manuel de Rosas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1984.
- Mac Cann, William, *Viaje a caballo por las provincias argentinas*, Solar-Hachette, Buenos Aires, 1969.
- Mangudo Escalada, Ernesto, Juan Domínguez Palermo: poblador de Buenos Aires, su testamento, *Historia* no. 5, pp. 121-133, 1956.
- Mansilla, Lucio V., *Los siete platos de arroz con leche*, Eudeba, Buenos Aires, 1960.
- Marmier, Xavier, *Buenos Aires y Montevideo en 1850*, El Ateneo, Buenos Aires, 1948.
- Ministerio de Obras Públicas, *Compilación de referencias documentales*, 2 vols, Buenos Aires, 1935.
- Molina y Vedia de Bastianini, Delfina, *A redrotiempo (memorias)*, Editorial Peluffo, Buenos Aires, 1942.
- Morosi, Julio, El aporte de los técnicos suecos durante la presidencia de Sarmiento, *Anales LINTA*, La Plata, 1996.
- Pando, Horacio, Palermo de San Benito, *Anales del Instituto de Arte Americano*, no. 17, pp. 51-63, 1964.
- Peralta, Santiago, *Memorias de un conscripto*, Biblioteca del Suboficial, Buenos Aires, 1950.
- Pyzik, Estanislao, *Coronel Ing. Jordán Czesław Wysocki, servidor de dos patrias*, Edición de la Unión de los Polacos en la República Argentina, Buenos Aires, 1974.
- Sorondo, Miguel, Procedencia del nombre de Palermo, *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, tomo XXIII, 1938-39.
- Petriella, Dionisio y Sara Sosa Miatello, *Diccionario biográfico ítalo-argentino*, Asociación Dante Alighieri, Buenos Aires, 1976.

- Pineda Yáñez, Rafael, *Como fue la vida amorosa de Rosas*, Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, 1972.
- Sáenz Quesada, María, Manuelita: una Electra feliz o un mito sin polémica, *Todo es Historia* no. 49, Buenos Aires, 1971.
- Saldías, Adolfo, *Historia de la Confederación Argentina*, Eudeba, Buenos Aires, 1968 (primera edición de 1881).
- Sarmiento, Domingo F., Arquitectura domestica, *Revista de Ciencias, Artes y Letras*, Buenos Aires, 15 octubre 1879.
 - *Obras selectas*, Tomo 3, La Facultad, Buenos Aires, 1944.
 - *El carapachay*, Eudeba, Buenos Aires, 1975.
 - Palermo un monumento a nuestra barbarie, *Gaceta de Palermo*, no. 1, 1986, pag 17.
- Sánchez Zinny, E. F., *Manuelita Rosas y Ezcurra, verdad y leyenda de su vida*, segunda edición del autor, Buenos Aires, 1942.
- Schávelzon, Daniel, *Buenos Aires Negra, arqueología de una ciudad silenciada*, Editorial Emecé, Buenos Aires, 2003.
 - Parques y democracia en una ciudad en crecimiento: Palermo, Buenos Aires; *Gardens and Parks: Arenas for Social Actions in the Americas*, pp. 65-84, Dumbarton Oaks, Washington, 2007.
- Schávelzon, Daniel, (compilador), *El café de Hansen en Palermo*, Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, Buenos Aires, 2010.
- Schiaffino, Eduardo, *La pintura y escultura en Argentina*, Edición del autor, Buenos Aires, 1938, pag. 87.
- El arte en Buenos Aires: 1896, *Anales del Instituto de Arte Americano* vol. 12, pp. 87-106, 1959.
- Soubie, Luis, Los desagües pluviales de la Capital Federal, *Boletín de Obras Públicas de la Nación* no. 35, 1949.
- Stewart, C. S., *Brasil and La Plata, the personal record of a cruise*, G. P. Putnam & Co, New York, 1856.

AGRADECIMIENTOS

Museo Histórico Nacional.
Departamento de Estudios Históricos Navales A.R.A.
Fototeca “Benito Panunzi”. Biblioteca Nacional.
Analía Montórfano.
Archivo General de la Nación.
Carlos Marcelo Mazza.
Carlos Mey.
Horacio Porcel.
Juan Miguel y Alhelí Mafud.
Luis Fernando Furlan.
Luis Priamo.
Mirta y Andrea Cuarterolo.
Moisés Acción Portela.
Rita Catrihual.

Este libro editado por **OLMO Ediciones**
se terminó de imprimir en en Triñanes Gráfica
Charlone 971, Avellaneda, Buenos Aires;
en el mes de mayo de 2013.
www.olmoediciones.com

Abel Alexander es investigador histórico, autor, fotohistoriador y restaurador fotográfico. Preside, desde su creación, la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía, entidad organizadora de los Congresos de Historia de la Fotografía en la Argentina. Es Asesor histórico-fotográfico de la Fototeca “Benito Panunzi” de la Biblioteca Nacional.

Descendiente en quinta generación del alemán Adolfo Alexander (1822-1881), pionero de la fotografía.

Como siguiendo un extraño mandato genético, fue fotógrafo profesional en su juventud y uno de sus hijos, Axel, ha hecho del fotoperiodismo y de la fotografía publicitaria su profesión.

Sin saber que era descendiente de uno de los primeros daguerrotipistas que pisaron suelo sudamericano, por alguna razón misteriosa Abel comenzó a bucear en la historia de su familia.

Las fotos amarillentas de un álbum familiar, una antigua cámara de madera y los testimonios orales y escritos le confirmaron que su pasión por la fotografía tenía raíces profundas...

Daniel Shávelzon es un conocido experto en la arqueología de Buenos Aires, doctor en conservación de monumentos arqueológicos e históricos, con diversos libros publicados que la comunidad ha reconocido por su interés.

Es investigador principal del Conicet, profesor de la Universidad de Buenos Aires y tiene una larga trayectoria en América Latina. Ha recibido becas internacionales como la Guggenheim. Trabaja para el Gobierno de Ciudad en arqueología urbana y ha mostrado que la ciudad aún tiene bajo su suelo un rico potencial arqueológico que forma parte de nuestro patrimonio.



La Escuela Naval Militar nació y se organizó durante sus primeros años en un célebre edificio histórico: el antiguo Caserón de Rosas en Palermo. Fue poco el tiempo que estos marinos estuvieron allí y al retirarse el edificio fue demolido tras medio siglo de vida, aunque sus parques, transformados, dieron lugar al maravilloso Palermo que aún tenemos.

Este libro reproduce un álbum de fotografías inédito tomado apenas un año antes de la demolición, cuando la Escuela Naval creía que seguiría por mucho tiempo más allí y hasta presenta un nuevo proyecto de ampliación, que nos era desconocido. El desfile de fotos nos muestra a los cadetes en sus diferentes clases, la manera en que eran entrenados, los oficiales y todo el personal de esos años; el equipamiento utilizado; los detalles de la arquitectura y lo usado en todos y cada uno de los rincones del edificio, con obsesión del detalle, por suerte para el futuro.

Gracias al trabajo de historia de la fotografía encarado por César Gotta y Abel Alexander es posible ahora conocer esta colección única, que fotografió cada detalle de los exteriores e interiores de la Escuela, permitiéndonos a su vez entender cómo era en gran medida este Caserón. Una sucinta historia de ese edificio, el parque y los usos de ambos en el tiempo es narrada por Daniel Schávelzon, con imágenes de cada uno de los diferentes momentos de la historia.

El siglo XXI ha visto la recuperación de la memoria fotográfica, minimizada por mucho tiempo, y de esta manera se ha logrado reencontrar álbumes y colecciones fotográficas de excepción, como esta, que nos permite darle una mirada más íntima y detallada a nuestra historia.

ISBN 978-987-1555-45-1



978987115554511