

Centro de Arqueología Urbana



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

CIUDAD UNIVERSITARIA, (1428) BUENOS AIRES

UN PATIO PORTEÑO DEL SIGLO XIX

Análisis y descripción de un cuadro de Prilidiano Pueyrredón

Pablo López Coda



El presente trabajo toma la iconografía argentina como fuente primaria para el estudio de la materialidad constructiva de Buenos Aires a mediados del siglo XIX; a través de las vistas registradas por Prilidiano Pueyrredón en sus óleos. Se hizo especial hincapié en su obra de carácter costumbrista y se apartó de este estudio el análisis de retratos. Se consultó la muestra permanente de pintura argentina que se exhibe en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Nota: Este informe es una parte de la tesis final titulada: "Aportes documentales a la Historia de Buenos Aires en la obra pictórica de Prilidiano Pueyrredón", presentada al Lic. Fermin Fevre para el "MASTER EN CULTURA ARGENTINA", I.N.A.P., Buenos Aires, Diciembre de 1992.

Autoridades de la FADU

Decana: arq. Carmen Córdova
Director de Investigaciones: arq. Horacio J. Pando
Director del IAAeIE: arq. Alberto S. J. de Paula
Secretaria del IAAeIE: dra. Sonia Berjman
Director del CAU: dr. Daniel Schávelzon

Es por todos conocido el aporte que brinda la iconografía argentina del siglo XIX para el estudio de los usos y costumbres de los habitantes de la ciudad, la periferia o el campo cercano. Es lógico que siendo muchos los artistas extranjeros originarios de ciudades importantes de Europa, observaran y registraran en sus trabajos escenas que, por su rareza, crueldad u otro motivo, les llamó la atención. Así abundaron ilustraciones que mostraban las diferentes faenas campestres, el colorido exotismo de los gauchos de a caballo, detalles del vestir de las damas, los atuendos ricamente decorados de indios y gauchos; mientras que la ciudad en si misma, tal vez por no aportarles nada novedoso, fue dejada bastante de lado.

Los artistas locales como Morel, Pellegrini o Pueyrredón, por lo general representaban escenas de campo o pintaban los grandes edificios de la ciudad como la Catedral, el Cabildo o la Recova. La arquitectura doméstica, fue por cierto escasamente representada y cuando lo era no se abundaba en detalles, pese a que era la mas común y la que conformaba la mayor parte del tejido urbano. Esa arquitectura fue la que casi no llegó hasta nosotros, conservándose la monumental de la cual tenemos mas iconografía. De allí el valor de estas ilustraciones cotidianas, como obra de arte y como un interesante registro de arquitecturas y formas de vida ya perdidas.

El caso del ingeniero y pintor Prilidiano Pueyrredón es curioso, ya que logró un lugar de privilegio en la historia del arte argentino tanto por su producción pictórica como por su trabajo como arquitecto. Es interesante destacar que siendo ingeniero de profesión y habiendo adquirido habilidad para la representación arquitectónica, ésta no sea la principal protagonista de sus obras. Su tarea cotidiana, aquella que lo definía como miembro de una sociedad y una época a la que pertenecía, está representada en numerosos retratos, que conforman las tres cuartas partes de sus óleos. El resto corresponde a una serie de óleos de escenas costumbristas de temática variada, que compensan su producción como retratista reflejando situaciones de la vida real al aire libre.

Fuera del análisis estético y desde el punto de vista del estudio de la cultura material y la vida cotidiana, en sus retratos es posible reconocer e identificar muy pocos elementos, como partes de mobiliario u objetos de escritorio que servían de marco de fondo al retratado. Tal vez la mayor virtud testimonial de estos óleos sea la de habernos brindado la imagen de las personas más destacadas de su tiempo. En cambio, en las escenas costumbristas, es notable la intención manifiesta del artista en narrar situaciones en las que el diálogo y el encuentro siempre son protagonistas. Este diálogo podía darse entre grupos de personas reunidas antes, durante o después de

realizar tareas cotidianas. También, podía tratarse de un diálogo sugerido y poético como el que existe entre el paisano y su ganado en la inmensidad de la pampa argentina.

En la mayor parte de sus escenas costumbristas, domésticas y urbanas, los protagonistas son los propios habitantes de la ciudad y los ocasionales comerciantes venidos del campo. El artista ponía mucho énfasis en detallar las actitudes propias y las coloridas vestimentas de sus personajes, pero los interiores de las casas y sus entornos edilicios quedaban siempre relegados a un segundo plano, y se desdibujan de la misma manera en que se esfuman los objetos secundarios de sus retratos.

El óleo Patio porteño en 1850

A pesar de su tamaño reducido y lo poco conocido de este cuadro, considero que se trata de una de las pinturas más interesantes del autor, porque define con precisión y nitidez tanto la escena como el entorno constructivo, aportando datos inéditos a la iconografía de la arquitectura de Buenos Aires.

Pueyrredón, al registrar las escenas que diariamente se vivían en Buenos Aires, las enriquece con equilibrio y equidad. El equilibrio se manifiesta en el justo balance logrado entre la ubicación y la posición de los personajes, cuyas miradas están dirigidas a concentrar la atención del espectador en la acción. Todos se miran, trabajan o conversan participando y haciendo participar al espectador. Por otra parte hay una deliberada equidad racial, ya que los personajes representados pertenecen a cada uno de los diversos grupos étnicos que se podían encontrar por aquellos años en Buenos Aires. Blancos, negros, criollos y mestizos de todo tipo comparten así una misma calle, zaguán o patio, dotando a cada obra de una interesante contraste cromático.

La acción comienza cuando una criada negra ubicada a la izquierda, le ofrece huevos de gallina a su patrona. Esta señora de tez blanca los observa con desdén mientras arroja con su mano derecha cereal a un grupo de gallinas que comen el alimento del suelo. A su vez, éstas y sus pollitos beben de un lebrillo con agua y son seguidos por la mirada de una joven de tez trigueña que se sitúa en el extremo derecho del cuadro. Tanto esta joven como la negra, tensionan la imagen de tal manera que el espectador recorre varias veces de lado a lado la escena, manteniendo su interés en los personajes ubicados en el contexto constructivo.

En esta obra, como en todas aquellas en que las mujeres son protagonistas, el autor parece irrumpir sorpresivamente a la manera

de un fotógrafo indiscreto, que capta una instantánea de una conversación privada en un patio, de la misma manera en que viola la intimidad de una cocina o la semidesnudez de un cuerpo en un baño.

La arquitectura, en este cuadro, esta dispuesta en dos planos. El más próximo está conformado por la materialización del llamado tercer patio o también patio del fondo, en una vivienda porteña típica de la primera mitad del siglo XIX. Esta casa aparentemente construida en un solo nivel, nos remite al casco céntrico o fundacional, gracias a el referente que brindan el campanario y la casa de altos con mirador, ubicadas en segundo plano, por detrás del patio en que transcurre la acción.

La criada negra se ubica justo bajo el dintel de un muro "de ladrillo y medio" de ancho que divide el volumen de la última habitación de la casa, del patio del fondo. Esta habitación ventilaba hacia un patio que seguramente debió ser el segundo, cuyas paredes están revocadas y posteriormente blanqueadas a pincel según era habitual en la época. Este patio tuvo plantas de ornato, según puede verse detrás de la criada negra. Tanto esta figura como la de su patrona, están paradas en un sendero enladrillado que conduce hacia el cuartito de las letrinas, el común como era llamado, que también tiene muros de ladrillo revocado y blanqueados a la cal aunque parcialmente descascarados, bajo techo de tejas coloniales. La puerta de ese pequeño cuarto estaba pintada del tradicional color verde utilizado para las carpinterías de madera.

Pese a la aparente naturalidad del conjunto, mostrar el cuarto de letrinas, era un acto muy audaz en aquellos años. Mas aún si se piensa que este es un retrato concreto de la vida real, de personajes determinados en un sitio reconocible por todos en su momento. Colocar a la dueña de casa en el precario tercer patio y junto a la puerta entreabierta del baño, es sin duda un gesto provocativo o, por lo menos poco frecuente.

Sobre el muro derecho del cuarto de letrinas, en un piso de tierra apisonada, hay un volumen mas bajo que el anterior perteneciente a un gallinero construido con tablas y listones irregulares de madera. Tiene la puerta entreabierta para que las gallinas puedan salir a comer. A la derecha del gallinero y por detrás de la joven trigueña, podemos ver una pared medianera de ladrillos de adobe asentados en barro, utilizados por su bajo costo en la mayor parte de las construcciones de Buenos Aires a principios del siglo pasado.

Para completar la veracidad del relato hay un sendero de ladrillos dispersos, que une el enladrillado donde están la criada

negra y su patrona, con el lebrillo ubicado en medio del patio. Esta sucesión de volúmenes arquitectónicos van disminuyendo en peso y dimensión de izquierda a derecha conforme la vivienda va llegando hacia el fondo, en la que comunmente habían arboles frutales, higueras y cactus. De esta manera se pone en evidencia como los materiales son cada vez mas económicos y las construcciones mas precarias conforme se va penetrando en los fondos de las casas, lugares por lo general vedados a extraños y reservados a la intimidad y a la servidumbre.

Así, a través de esta obra, tenemos un marco edilicio verídico para los relatos porteños de mediados del siglo XIX, donde es posible leer relaciones constructivas y espaciales, a la vez que entender la jerarquía social de la época y buena parte del funcionamiento doméstico de la vida cotidiana.



"PATIO PORTEÑO EN 1850", c. 1860; óleo sobre cobre
29,5cm x 42cm, inv.3182 Museo Nacional de Bellas Artes

PUBLICACIONES DEL CENTRO DE ARQUEOLOGIA URBANA

(1987-1994)

I. Publicaciones internas
(primera serie)

1. D. Schávelzon, Arqueología e historia de la capilla de Tanti, Córdoba; 1987.
2. D. Schávelzon, Arqueología e historia de la Usina Eléctrica de Palermo, informe preliminar; 1987.
3. D. Schávelzon, Tornillos, clavos y bulones: notas sobre su cronología en la arqueología histórica de Buenos Aires; 1987.
4. D. Schávelzon, Tipología de recipientes de gres cerámico para la arqueología de Buenos Aires; 1987.
5. D. Schávelzon, El Polvorín de Cueli en el Jardín Botánico: informe preliminar; 1987.
6. D. Schávelzon, Tipología de loza arqueológica de Buenos Aires (1780-1900); 1988.
7. D. Schávelzon, La excavación de un aljibe en San Telmo, transformación edilicia y cronología arqueológica (1865-1895); 1988.
8. M. Magadán, Propuesta de una ficha para el relevamiento de restos arquitectónicos en sitios prehispánicos; 1988.
9. D. Schávelzon, Excavaciones en Defensa 1469, Buenos Aires; informe preliminar; 1988.
10. T. di Martino, M. Gómez, M. Lazzari, Historia de la casa de Balcarce 531: cronología y diagnóstico; 1988.
11. D. Schávelzon, J. Ramos, S. Fantuzi y M. Magadán, Excavaciones en el Caserón de Rosas en Palermo: informe

preliminar de la segunda temporada (1988); 1989.

12. A. M. Lorandi, D. Schávelzon, S. Fantuzzi, Excavaciones en Parque Lezama, Buenos Aires; informe preliminar (1988); 1989.

13. D. Schávelzon, El Fuerte de San María de la Concepción de Luján (1671-1672); notas sobre su historia; 1989.

14. D. Schávelzon, A. M. Lorandi, S. Fantuzzi y C. Plá, Excavaciones arqueológicas en la Imprenta Coni (Perú 684); presentación de los trabajos de la Ira. temporada (1989); 1989.

15. Peter Davey, Clay pipes from recent excavations in Buenos Aires; 1989.

B. Segunda serie

16. D. Schávelzon, Identificación de lámparas de mecha en contextos arqueológicos; 1991.

17. Peter Davey, Clay pipes from recent excavations in Rosario and the problem of the VG pipes from Argentina; 1991

18. D. Schávelzon, Arqueología de superficie en Colonia, Uruguay; 1991.

19. Socorro Volpe, Tipología de recipientes de gres cerámico y precintos de cerveza, excavaciones de Rosario; 1994.

20. D. Schávelzon, Notas sobre materiales históricos del Caserón de Rosas y análisis químicos de frascos de Defensa 751, San Telmo; 1994.

21. Pablo Williensen, Cronología edilicia, instalaciones sanitarias y material cultural recuperados en Chile 380, San Telmo; 1994.

22. Paula Moreno, El vidrio en Buenos Aires a partir del siglo XVII; 1994.

23. Pablo López Coda, Un patio porteño del siglo XIX; análisis de un cuadro de Prilidiano Pueyrredón; 1994.

24. D. Schávelzon, Estudios sobre cerámica arqueológica; 1994.

25. Pablo López Coda, Procedimientos de depuración y preparación de arcillas en la fabricación de productos cerámicos; 1994.