
**Análisis y valoración de los aspectos
tecnológicos y deterioros de la
ornamentación de fachadas en
Montevideo**

*Analysis and assessment of the
technological aspects and deterioration
of the ornamentation of facades in
Montevideo.*

Palabras Claves: Fachadas, ornamentación, tecnología, deterioro

***Keywords:** Facades, ornamentation, technology, deterioration*

Resumen

El patrimonio arquitectónico del Uruguay, especialmente el edificado entre finales del S.XIX y comienzos del S.XX, se caracteriza por la profusa incorporación de elementos ornamentales en sus fachadas, e integra dos fases sucesivas, la primera, más exuberante, asociada a las corrientes ecléctico-historicista (1870-1920) y la segunda, ligada al debate entre lo clásico y lo moderno y a la impronta “Art Déco” (1920-1940). En todos los casos, cornisas, frisos, frontones, balaustradas, balcones y chambranas, entre otros componentes, introducen referencias del mundo animal y vegetal, mítico, religioso e incluso de orden nacionalista, poniendo de manifiesto el peso de su carga simbólica a través de una exquisita variedad de diseños. Sus ejecutores, los maestros frentistas, constituyeron un grupo calificado de operarios, muchos de ellos escultores, al frente de los importantes talleres de decoración en actividad durante esas décadas. Junto a sus aprendices dominaban las técnicas del taller, las de la obra, y el empleo dosificado de los materiales constitutivos de los morteros con los que ejecutaban sus tareas. Esto se debe a la enseñanza adquirida en sus países de origen o en el propio taller y al aporte de la Escuela Nacional de Artes y Oficios creada a fines del siglo XIX. A partir de 1940, la aplicación de nuevos criterios compositivos “modernos” marcó prácticamente el completo abandono de estas artes en el país. Así, los talleres fueron gradualmente desapareciendo, dejando sin alternativas de renovación y mantenimiento a las obras ejecutadas. Podría afirmarse hoy, que la supervivencia de esta rica arquitectura ornamentada es en gran medida el resultado de su masiva aplicación y de la calidad de su factura, cada vez más amenazada por el paso del tiempo y la inexorable pérdida del saber hacer específico. La necesidad actual de contar con criterios y operarios calificados para enfrentar las tareas de restauración, ineludibles en bienes patrimoniales, evidencia la importancia de conocer las características tecnológicas de los ornamentos y las lesiones que los afectan. En este sentido, el presente trabajo expone los avances alcanzados en el marco de un proyecto de investigación que conduce un equipo multidisciplinar de la Universidad de la República en el cual se analizaron más de 500 edificios, incluyendo 80 bienes con protección patrimoniales. Se espera que los resultados profundicen el conocimiento académico y profesional y promuevan la difusión del patrimonio local en el público general y en organizaciones vinculadas a la conservación patrimonial.

Abstract

The architectural heritage of Uruguay, especially the one built between the late nineteenth and the early twentieth centuries, is characterized by the profuse incorporation of ornamental elements in its facades, and integrates two successive phases, the first, more exuberant, associated with the eclectic-historicist currents (1870-1920) and the second, linked to the debate between the classic and the modern and the imprint of "Art Deco" (1920-1940). In all cases, cornices, friezes, pediments, balustrades, balconies and chambranes, among other components, introduce references of the animal and vegetable world, mythical, religious and even of nationalistic order, showing the weight of its symbolic charge through an exquisite variety of designs. Its executors, the front masters, constituted a qualified group of workers, many of them sculptors, at the head of the important decoration workshops in activity during those decades. Together with their apprentices they dominated the techniques of the workshop, the construction, and the dosage used of the materials that make up the mortars with which they executed their tasks. This is due to the education acquired in their countries of origin or in the workshop itself and to the contribution of the National School of Arts and Crafts created at the end of the 19th century. From 1940, the application of new compositional "modern" criteria practically marked the complete abandonment of these arts in the country. Thus, the workshops were gradually disappearing, leaving no renovation and maintenance alternatives to the executed buildings. It could be affirmed today, that the survival of this rich ornate architecture is largely the result of its massive application and its quality, increasingly threatened by the passage of time and the inexorable loss of specific know-how. The current need to have criteria and skilled workers to face the restoration tasks, inescapable in patrimonial assets, evidence the importance of knowing the technological characteristics of the ornaments and the injuries that affect them. In this sense, the present work exposes the progress made in the framework of a research project led by a multidisciplinary team of the University of the Republic in which more than 500 buildings were analyzed, including 80 assets with patrimonial protection. It is expected that the results deepen academic and professional knowledge and promote the diffusion of local heritage to the general public and organizations linked to heritage conservation.

1. Introducción

Entre 1870 y 1940, en virtud de las intensas corrientes inmigratorias llegadas desde el viejo continente, los centros poblados del país y especialmente Montevideo, capital y puerto, vivieron un importante proceso de expansión urbana y densificación edilicia. Durante este período la arquitectura del Uruguay se consolidó como disciplina ocupando el lugar de una de las manifestaciones culturales más trascendentes del país y desarrolló un gran gusto por la ornamentación que aplicó profusamente en sus fachadas (Imagen 1).

Esta ornamentación siguió los criterios compositivos propios de las diferentes corrientes estilísticas dominantes de cada época, de tal manera que es posible distinguir dos grandes etapas. La primera (1870- 1920) se corresponde con las corrientes ecléctico-historicista de tradición académica. La segunda (1920-1940), coincide con el debate entre lo clásico y lo moderno y con el advenimiento del Art Déco. Complementarias a las razones de estilo, los factores que explican la construcción de estas ornamentadas fachadas, responden a la consolidación de la actividad artesanal en el país y a la transferencia de tecnologías europeas al medio local, procesos que estuvieron signados por el surgimiento de múltiples talleres vinculados a diferentes oficios protagónicos para la arquitectura: herrerías artísticas, marmolerías, pintura decorativa, vitralistas, zinguería y especialmente la escultura y yesería. Estos talleres, rápidamente consagraron el valor de sus obras al participar de la concreción de edificios diseñados y dirigidos por los más prestigiosos arquitectos, ingenieros y constructores; y por dar forma a las obras diseñadas por reconocidos escultores nacionales. Al mismo tiempo, consolidaron una modalidad de trabajo y formación, basada en la transmisión de saberes del maestro al aprendiz que garantizó su continuidad y vigencia a lo largo de los años. La importancia de la fachada y su relación con la actividad de los talleres puede verse reflejada también, en disposiciones administrativas, como las que respaldaron la actividad de la Comisión de Estética, creada en 1905, desde la cual se ejercía el contralor de la calidad expresiva de las fachadas, que debían observar, a los efectos de obtener permiso de construcción, los criterios de composición y ornamentación acordes al ideal de belleza aceptado en esos años. También la Ordenanza de 1912 adoptada por el Concejo departamental de Montevideo, que estableció la obligación de revocar las fachadas de los edificios incluidos en una amplia zona consolidada de la ciudad y las fachadas frentistas a las avenidas más transitadas en la época, deja en evidencia el interés general por dotar de cierta uniformidad y calidad material a los edificios y al espacio urbano de la capital.

Gran parte de las fachadas ornamentadas, construidas entre 1870 y 1940 en Montevideo, aún se conservan en pie y en algunos casos integran edificios con valor patrimonial reconocido. Esta permanencia sin embargo, no evita la enorme vulnerabilidad a la que están expuestas en virtud de su irreversible envejecimiento natural, el deterioro creciente que representan las lesiones provocadas por los agentes naturales y la falta de mantenimiento que las caracteriza. Si a estas consideraciones se suma el hecho de que han caído en el olvido las referencias simbólicas que construyen su discurso iconológico y de que han prácticamente desaparecido los talleres artesanales conocedores del oficio, queda en evidencia la importancia de iniciar caminos de puesta en valor que hagan viable la recuperación integral de este patrimonio. En este sentido, la Universidad de la República a través de un equipo docente integrado por investigadores de distintas áreas de conocimiento, lleva adelante desde 2017 un relevamiento de 500 casos de estudio en la ciudad de Montevideo, entre los cuales se incluyen 80 edificios declarados patrimonio. Este trabajo ha sido limitado, en una primera etapa, a ornamentos ejecutados en mortero, asociados íntimamente a los paramentos de fachada y construidos según las técnicas propias de los talleres de escultura y yesería, excluyendo los grandes grupos escultóricos, la decoración de la herrería y otros metales, los mosaicos, azulejados y otros aplacados que aunque también relevantes, no resultan dominantes en el conjunto de fachadas en estudio. Los resultados preliminares de este trabajo se comentan en los apartados que siguen.



Imagen 1

Palacio Marexiano, Montevideo. E Perotti (1910).

2. Características tecnológicas de los ornamentos

El análisis tecnológico de los ornamentos permite abordar el estudio tanto de las materias primas empleadas para su ejecución, como de las técnicas aplicadas por los artesanos y reconocer en ellos, la especialización de sus conocimientos y la organización del trabajo que les permitía resolver su diseño, fabricación y puesta en obra. Se trata éste de un campo de conocimiento poco explorado en nuestro medio, que representa por ello un interesante desafío en la medida que enriquece la historiografía de la arquitectura nacional y aporta datos sustanciales a quienes trabajan en la restauración de edificios patrimoniales ornamentados.

2.1 Materiales

Los materiales empleados para elaborar los morteros con que fueron ejecutados los revoques y ornamentos incluyeron tres diferentes aglomerantes: cal, “tierra romana” y cemento portland gris y blanco. Se adicionaba a estos, áridos naturales de origen mineral y eventualmente, pigmentos y aditivos.

En relación a los aglomerantes, cabe comentar que las cales provenían de canteras nacionales, cuya explotación comenzó ya en el siglo XVIII en diversos puntos del país. La cantera de Burgueño, ubicada en el departamento de Maldonado, era en particular, una de las más renombradas por la calidad de la cal que proveía. Diversos comercios de la ciudad transportaban de esta u otras canteras, la piedra extraída para calcinarla y luego de apagada la comercializaban a través de sus firmas. Es el caso de Calera de los 33, Calera La Uruguaya, Calera Montevideo, Compañía de Materiales de Construcción y Calera Artigas, entre otras. Dadas las características de los yacimientos aún hoy en explotación, se puede inferir que se trataba en general de cales de bajo índice de hidraulicidad y bajo contenido de magnesio, por lo que se corresponden en su mayoría con cales aéreas grasas. La “tierra romana” por su parte, constituía un aglomerante importado mayormente desde Italia, Francia, Bélgica, Alemania y Argentina, ya desde 1860, tal como consta en los registros de Aduana. Su comportamiento, que podría inferirse se acerca al de un aglomerante hidráulico favorecía el endurecimiento rápido del material y proporcionaba mayor resistencia al desgaste en comparación con la cal. Asimismo, dado que naturalmente presentaba tonalidades entre amarillos y ocre se aprovechaba su capacidad de pigmentar las mezclas para obtener de este modo morteros de variados colores. El cemento portland gris, también un aglomerante hidráulico, estuvo disponible en el país inicialmente gracias a las importaciones desde Alemania, Inglaterra, Francia, Suecia, Italia, Estados Unidos y Canadá, entre otros países. A partir de 1912, con la instalación de la primera planta

nacional, el cemento portland gris comenzó paulatinamente a desplazar a la tierra romana. Su uso generalizado modificó entonces la coloración natural de los morteros que viraron hacia el gris. Ya en la década de 1920 se introduce el cemento portland blanco, que no sería de origen nacional hasta 1938, año en que se instala la Compañía Nacional de Cementos S.A. en el departamento de Maldonado para producir el cemento blanco nacional marca NIEVE. Su presencia en plaza redujo la importación de los cementos blancos extranjeros, que alcanzaba para la época 3000 toneladas anuales.

En cuanto a las arenas empleadas, puede afirmarse que estas provenían en los primeros años, de yacimientos ubicados en la zona del Delta del Tigre, sobre las costas del Río Santa Lucía al oeste de Montevideo. En la década de 1910 comenzó la explotación de arenales de la zona de Carrasco, Punta Gorda y Malvín, actuales barrios del este de la ciudad. Más adelante, en los años 40, ya urbanizadas las áreas antes mencionadas, la extracción se desplazó hacia el este sobre las márgenes del arroyo Carrasco. Marmolinas y carbonatos fueron también empleados junto a la arena y se obtenían de la trituración de mármoles nacionales con diferentes tonos, siendo los últimos polvos finos impalpables. Su variación cromática fue también aprovechada para colorear en masa los morteros. La incorporación de mica, en partículas laminares de tamaños variables o finamente molida, ocurre hacia finales de la década de 1930 y es gracias a su capacidad reflejante que las fachadas adquirieron un brillo característico por el cual se reconoce al llamado “revoque imitación”. Como aditivos se ha podido constatar a partir de 1912, la incorporación de hidrófugos (marcas Chafer, Bogesita y Retracua) indicados para dotar a los revoques de mayor resistencia a la intemperie. Memorias constructivas de la década de 1920 señalan también la incorporación expresa de pigmentos, como los ocre, que explican la coloración amarilla de algunos revoques y ornamentos que aún hoy puede apreciarse.

Las dosificaciones de los morteros han quedado documentadas en las Memorias constructivas y especificaciones para la construcción de edificios del Ministerio de Obras Públicas (MOP), creado en 1907. La primera de ellas, de 1913, señala que la composición de revoques para frentes debía incluir 1 parte de cemento portland, 1 parte de tierra romana y 4 partes de arena [MOP, 1913]. Iguales componentes, aunque en diferente proporción, se citan en las memorias constructivas de obras particulares. La presentada por A. Rosell y Rius en 1906 para una finca de su propiedad, indica por ejemplo que los revoques tipo “imitación arenisca” deberían estar compuestos por 6 partes de arena terciada (mezcla de arena fina y gruesa), 1 y $\frac{1}{4}$ de portland y 1 y $\frac{1}{4}$ de tierra romana. Por

su parte la memoria correspondiente al edificio Ferrando del arquitecto L. Tosi, construido en 1916, señala que los revoques debían estar compuestos por 3 partes de arena fina, 1 parte de cemento y $\frac{1}{2}$ parte de cal [IHA, 1975]. Hacia 1930, las especificaciones del MOP incorporan como novedad el cemento portland blanco, los carbonatos y la mica, estableciendo entre otras las siguientes dosificaciones: 1 parte de portland blanco, 3 partes de carbonato de calcio y 10 kg de mica por m^3 de mortero; y 1 parte de portland blanco, $\frac{1}{2}$ de lechada de cal y 4 partes de arena fina. Durante estos años se registra la actividad de la firma Zaffaroni, que proveía marmolinas, carbonatos, cuarzo, mica, caolín y también morteros preparados para elaborar revoques “símil piedra”, dejando en evidencia la masiva aplicación de estos morteros en la ejecución de los trabajos de ornamentación.

2.2 Mano de obra y técnicas

Los artesanos que operaron durante esos años demostraron ser experimentados en sus oficios y capaces de ejecutar trabajos ornamentales de gran porte, de manera que su actividad se mantuvo en el tiempo. Así lo demuestra la permanencia de los avisos publicitarios aparecidos en las Revistas Arquitectura y El progreso arquitectónico del Uruguay o en el Diario El Industrial. Entre los talleres publicitados pueden destacarse L. Alberti & cía, R. Alessandrini & cía (escultura), J. Brignoni y A. Rossetti (yesería), F. Carlessi e hijo (escultura y yesería), Chiesa & Pellerey, Rousselet & Fils, L. Giammarchi (escultura y yesería), Giammarchi, Berardi y Lopes, S. Beltrami, J. Robertti, H. Zunino, Zunino, Roig y Pifaretti, Tondini, Spósito, Barrachi, Menini y P. Borlandelli (yesería).

Una mirada al interior de los talleres de escultura y yesería, permiten reconocer que estos nucleaban una serie de especialistas: maestro escultor, formador, matricero, recuadrador, garrotero, pulsador, limador, carpintero, cortador, dibujante, pasador a punto, tornero, colero, rebarbador, yesero moldeador y peón. Cepillos, serruchos, cortafierros, escofinas, formones, gusanos, gubias, limas, prensas, pisones, fratachos y zarandas abundaban en estos talleres como herramientas comunes y conocidas por su aplicación en otros oficios. Distinto es el caso de los ferrocarriles, guiones, raspines y plantillas, especialmente fabricados por los maestros, adaptados a su mano y que, como lo describen hoy quienes conocieron la vida de estos talleres, recibían un cuidado celoso de sus dueños. Más allá de la formación en el taller, en el marco de la Escuela Nacional de Artes y Oficios creada a fines del siglo XIX, por los años 20 del siglo XIX, comenzaron a impartirse los cursos de albañilería, yesería y escultura de obras que abarcaban además cursos de dibujo de ornato y detalles arquitectónicos.

Una nueva concepción en la composición arquitectónica, signada por los preceptos del Movimiento Moderno y acompañada de transformaciones políticas, sociales y económicas que apostaron a la racionalización constituyeron factores decisivos que marcaron a partir de 1940 un acelerado proceso de abandono del ornamento. Esto derivó en el cierre de gran parte de los talleres artesanales y en la reducción de aquellos que mantuvieron su actividad, dirigida casi exclusivamente a trabajos de restauración. Actualmente, únicamente el taller Alonzo, heredero de Giammarchi, Berardi y Lopes continúa operativo. Su actividad se complementa con los talleres provisorios que las empresas dedicadas a restauración, montan eventualmente a los efectos de reponer o reparar ornamentos.

Con respecto a las técnicas ha podido constatar, en base a la repetición de las formas y motivos, que un gran número de ornamentos constituyen piezas elaboradas en taller. Esto implica que a la obra llegaban terminados los ornamentos, incluyendo las barras de refuerzo interno y los elementos necesarios para su anclaje, dispuestos según las previsiones adoptadas en los paramentos y salientes. Esta situación no evitaba sin embargo, los ajustes en obra para eliminar imperfecciones (completar huecos, recortar rebarbas y perfilar ángulos) y asegurar la estabilidad de las piezas y la continuidad de los planos. Siguiendo estas reglas generales pueden observarse variantes en la resolución de ganchos de sujeción, en cuanto a su punto de colocación, sección y forma. Sin embargo, es también posible identificar algunas tareas realizadas in situ, tarea del frentista, vinculadas especialmente a los moldurajes lineales y los motivos ornamentales realizados con la técnica del esgrafiado, que incorpora dos o más capas de morteros de diferentes tonos. La ejecución de estos esgrafiados aplicada en el país, sigue los preceptos del esgrafiado tradicional y nos remite a la etapa de diseño, confección de la plantilla, pasado a punto y posterior decapado, (Imagen 2)



Imagen 2

Palacio Legislativo, Montevideo. Arq. Vittorio Meano (1908-1925).

2.3 Configuración material y variantes ornamentales

El análisis de la configuración material de los ornamentos puede ser conducido distinguiendo dos niveles de ornamentación. El primero está directamente vinculado con la construcción del paramento de fachada y puede describirse a través de secciones transversales del mismo en las cuales se registran los perfiles de los cuerpos salientes generales y sus correspondencias con los diferentes tipos de molduras. Es en base a este nivel que puede interpretarse el esquema compositivo general de la fachada y los sectores en que la misma se divide y organiza. El segundo nivel introduce los elementos ornamentales propiamente dichos, que adosados al plano conformado de la fachada, enriquecen y complementan la composición de su estructura base.

De esta manera, se reconoce en primera instancia la presencia de filetes, bandas, toros, baguettes, golas, cavet, talones, gargantas, escocias, etc. como parte del repertorio de molduras cuyas combinaciones ornamenta y organiza las fachadas, gracias a la disposición de mampuestos cerámicos, especialmente aplanillados o recortados para definir los perfiles deseados. En una segunda instancia, cobran relevancia los diversos motivos y piezas ornamentales, los cuales guardan cierta correspondencia con las molduras de soporte, tal como se describe en diferentes catálogos y manuales [Hebrard, 1897]. En este sentido es posible identificar como las ovas y dardos, profusamente empleados, adornan los cuartos de círculo; el talón se acompaña de hojas y puntas de lanza; las baguettes, gargantas y listeles ostentan perlas y píruetas; los toros lacerías y entrelazados de hojas, muy frecuentemente de laurel y acanto y las bandas de los frisos introducen mayores variantes en base a la greca y la sucesión de palmetas. En ellos también se pueden encontrar botones de referencias geométricas o florales, con la misma frecuencia que se observan denticulos o glifos que introducen en sí mismos, otros motivos ornamentales. Del mismo modo, las golas se decoran con hojas y palmas, diversas en forma y dimensiones. Los paños y sobrepuertas exhiben también elementos decorativos repetidos: festones, caireles, copones, cornucopias, rocallas, escudos, medallones, clipeos, mascarones, guardas y paneles decorativos, entre otros.

Complementando estos ornamentos que por sus características se pueden clasificar como adosados a las referidas molduras y paños de los paramentos de fachada, pueden encontrarse elementos constructivos individualizables e independientes en su estructura. El más frecuente, de acuerdo al relevamiento realizado, son las ménsulas, habituales bajo cornisas y balcones. Estas salvo excepciones, cumplen funciones decorativas y no estructurales. En sus diferentes planos y dadas sus mayores dimensiones en comparación con los ornamentos

asociados a las molduras, reciben los más diversos recursos ornamentales, introduciendo por ejemplo figuras mitológicas, del mundo animal (en especial leones, vinculados con la seguridad y poder, y águilas que remiten a la inteligencia y la sagacidad) y del mundo vegetal (hojas de laurel simbolizando el triunfo, de acanto representando la vida eterna, de roble remitiendo a la fuerza y la sabiduría y de olivo como símbolo de la paz). Las balaustradas por su parte, configuran un segundo componente de interés dada su amplia aplicación. Responden a la organización secuencial de balaustres individuales entre pilas más o menos distantes de acuerdo a las características de los pasamanos, generalmente rematado con las mismas molduras que configuran las cornisas. En particular, los perfiles de los balaustres resultan muy variados y se apartan en ocasiones del formato simétrico y la proporción del balaustre clásico, (Imagen 3).

Del relevamiento realizado en sectores urbanos (sin incluir edificios destacados) se desprende que en las cornisas de coronamiento predomina la presencia de ménsulas (49% de los casos) y de dentículos (47% de los casos). Un 72% de estas cornisas se acompañan de frisos, los cuales lógicamente se encuentran cuando corresponde, pautados por las ménsulas y dentículos. En estos frisos, 26% de los casos se ornamentan con glifos simples o decorados y otro 14% incluyen botones florales. En los restantes casos, la decoración incluye lacerías, ovas, puntas de diamante, festones, escudos, cozones y rocallas. Los más simples exhiben figuras geométricas sin adornar (rectángulos y rombos). Excepcionalmente se hallan ornamentos de gran carga simbólica como águilas y ángeles. En relación a los pretilos, se ha comprobado que en el 42% de los casos se emplean balaustradas continuas o parciales. El resto de los casos decora sus pretilos con paños calados o ciegos que exhiben simples botones, festones o figuras geométricas.



Imagen 3

Ornamentación en balcón. Montevideo (período 1870-1920).

3. Lesiones identificadas

A los efectos de analizar las lesiones y su implicancia, se han registrado, durante el relevamiento, los tipos y las localizaciones en las fachadas. Se realizó un reconocimiento previo contrastado con bibliografía específica para establecer como principales lesiones las siguientes: erosión, desprendimientos, fisuras y grietas, revoques craquelados, eflorescencias, suciedad, manchados, corrosión de elementos metálicos, biodeterioro, grafitis, elementos faltantes, elementos incorporados, parches y acciones vandálicas [Monjo Carrió, 1994]; [Zanni, 2015]. Como se puede observar además de las lesiones de origen físico, mecánico y químico se ha considerado también la incorporación de elementos y el registro de intervenciones ante posible pérdida de valores patrimoniales que esto puede determinar, independiente que genere una afectación patológica.

Esta actividad ha permitido constatar que la suciedad es la lesión más frecuente (29%), seguido de la incorporación de elementos (15%) y de las fisuras o grietas (13%). Adicionalmente se observa otro grupo integrado por biodeterioro (8%), desprendimientos (7%), eflorescencias (6%) y manchados (5%). Las restantes ocurrencias fueron menores al 4%, a excepción las acciones vandálicas que no se observaron en dicha muestra. (Imagen 4)

La edad de los edificios, las altísimas condiciones de exposición a los agentes medioambientales, así como la falta de mantenimiento o el resultado de intervenciones poco eficaces e incluso perjudiciales, explica, en términos generales, la presencia de dichas lesiones. Es así que no resulta llamativo que la suciedad registre el mayor porcentaje. Adicionalmente, existen otros factores como la rugosidad de los revoques o las características compositivas de las fachadas, en las que destacan planos salientes (cornisas, balcones, aleros y la propia ornamentación) que generan zonas donde se dificulta el lavado natural. Los distintos grados de suciedad distorsionan la percepción de la fachada y por ende de sus valores asociados. Por último, la retención de suciedad favorece el desarrollo de hongos, líquenes, plantas y la presencia de insectos y aves.

En cuanto a la incorporación de elementos refiere a la presencia de instalaciones, cartelera o rejas, así como también a la sustitución de componentes originales. Corresponde señalar que, salvo casos excepcionales, dan cuenta de una falta total de consideración de los aspectos materiales y formales de las fachadas. Con relación a las fisuras o grietas, es probable que las mismas respondan a diversas causas, razón por la cual correspondería un análisis particularizado. No obstante ello, se puede afirmar que se han observado fisuras y grietas asociadas a procesos

de corrosión y expansión de elementos metálicos incluidos en los ornamentos o en la estructura del edificio. Se aclara que solo se consignó la lesión aparente, o sea las fisuras, lo cual podría explicar el bajo porcentaje registrado por corrosión. Las eflorescencias afectan los planos inferiores de salientes, en especial cornisas y balcones y se asocian a la dificultad para la evacuación de agua, la cual termina filtrando, disolviendo las sales contenidas para luego cristalizar en la superficie exterior. Se manifiestan principalmente como manchas y chorreados blancuzcos y en los casos de esgrafiados y pinturas provocan la decoloración del diseño original. Los desprendimientos y falta de elementos refieren a la caída o retiro de piezas y afectan a gran parte de los ornamentos, ya sea por problemas de adherencia al sustrato o colapso de la pieza. Los ornamentos más son los canecillos, modillones, botones y sectores de molduras. Esta lesión es particularmente peligrosa en la medida que implica riesgos a la seguridad pública. Cabe señalar que la mayoría de las lesiones están asociadas, por un lado, a los efectos devastadores del agua y el viento y por otro a las intervenciones realizadas a lo largo de su vida. Ambas causales deberán ser atendidas, mediante actuaciones técnicas que reviertan los procesos patológicos, resolviendo en primer lugar las causas que da lugar a los mismos y a través de la aplicación de reglamentaciones que impidan el deterioro provocado por intervenciones que no preserven los valores patrimoniales de dichas fachadas.

4. Conclusiones

Los avances alcanzados hasta la fecha cuyos detalles han sido comentados, permiten confirmar en primer lugar la riqueza y diversidad de ornamentos que decoran las fachadas de la arquitectura construida entre 1870 y 1940 en la ciudad de Montevideo y en consecuencia su enorme carga simbólica.



Imagen 4

Lesiones frecuentes: suciedad, desprendimientos, corrosión y biodeterioro.

A las referencias iconológicas heredadas de otras culturas se suman en múltiples ejemplos, referencias locales que dan cuenta de la intensidad de la labor artesanal y arquitectónica del período y de la importancia que esta ornamentación adquiere como testimonio para el conjunto de la sociedad montevideana.

Resulta asimismo de interés observar cómo las técnicas aplicadas en nuestro país no difieren en absoluto de las aplicadas en otros países, dando cuenta así de su carácter tradicional y de su capacidad de adaptación a diferentes lenguajes y corrientes de estilo. Por este motivo, las diferencias técnicas entre la arquitectura más exuberante del primer período (1870-1920) y del segundo período (1920-1940) no recaen en los procedimientos constructivos, sino únicamente en las materias primas de las cuales derivan leves variaciones de color y textura.

El estudio de lesiones, además de contribuir a comprender los aspectos intrínsecos de la materialidad y su desempeño, ha permitido identificar como causa más frecuente la acción de factores ambientales, así como también las intervenciones que alteran la integridad de los componentes y afectan la composición ornamental de la fachada. La falta de mantenimiento contribuye sin lugar a dudas a explicar las lesiones frecuentes, mientras que las intervenciones se entienden por el desconocimiento de los valores culturales que esta arquitectura representa.

Es de esperar que mayores avances en relación al trabajo de investigación en curso y su complementación con otros estudios orientados hacia la recuperación del quehacer de los talleres artesanales vinculados a la arquitectura nacional, permitan, en un futuro cercano, revertir los procesos de olvido y superar las ausencias en materia de valoración, para en su lugar, promover acciones de recuperación y puesta en valor.

Bibliografía y referencias

Hebrard, Albert, 1897, *Architecture*, París, P. Vicq- Dunod et Cie.

IHA, Instituto de Historia de la Arquitectura, 1975, *Fascículos de información*, N° 11 y 12. Montevideo, Universidad de la República.

Monjo Carrio, Juan. 1994. *Patología de los cerramientos y acabados arquitectónicos*, Madrid, Munilla - Lería.

MOP, Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Arquitectura. 1913, *Memoria Constructiva General. Especificaciones para la construcción de Edificios Públicos*. Montevideo, MOP.

Zanni Enrique, 2015, *Patología de fachadas: lesiones y métodos de limpieza de fachadas con revoques símil piedra*, Córdoba, Ed. Brujas.