



Turismo Basado en Art Nouveau en la ciudad de La Plata

El patrimonio arquitectónico como recurso diversificador de la oferta
turística



ARIADNA HERNÁNDEZ

DIRECTOR: Alfredo Conti

Tesis de grado - Licenciatura en Turismo

2019

Agradecimientos

A mi familia, por apoyarme en cada paso.

A mis amigas, por emocionarse por mis logros.

A Renata, por brindarme todo su profesionalismo y su amistad en este proceso.

A Leandro, por ser un tutor dedicado y un amigo incondicional.

A Agustín, por ser paciente y atento.

A mi Director, Alfredo, por guiarme.

Índice

Resumen	3
Introducción	4
1. CAPÍTULO: Marco teórico	8
1.1. El concepto de patrimonio cultural y patrimonio arquitectónico.....	8
1.2. El patrimonio arquitectónico como atractivo turístico.....	12
1.3. El <i>Art Nouveau</i> : características, surgimiento, adopción en Argentina.	14
1.4. Las revistas especializadas, las exposiciones y su rol en la difusión.	23
1.5. La declinación del <i>Art Nouveau</i>	24
1.6. Adopción del movimiento en Argentina.	25
2. CAPÍTULO: Art Nouveau en La Plata	28
2.1. Introducción al <i>Art Nouveau</i>	28
2.2. Casos seleccionados de ejemplos <i>Art Nouveau</i> en La Plata.....	29
3. CAPÍTULO: Casos de circuitos turísticos basados en patrimonio arquitectónico Art Nouveau	40
3.1. La obra de Víctor Horta en Bruselas.....	40
3.2. La obra de Antoni Gaudí en Barcelona.....	45
3.3. <i>Art Nouveau</i> en Buenos Aires	50
4. CAPÍTULO: Propuesta de circuito turístico art nouveau en La Plata	56
Conclusiones	66
Bibliografía	69
Anexos	71

RESUMEN

Resumen: Este trabajo propone la oportunidad de promover nuevas formas de aprovechar el patrimonio arquitectónico que nos rodea para satisfacer requerimientos de segmentos de la demanda y contribuir, a la vez, a diversificar la oferta turística.

La ciudad de La Plata, además de ser capital administrativa de la provincia de Buenos Aires, es un capital cultural debido principalmente a las excepcionales condiciones de su fundación y al cuidadoso proceso de población que se llevó a cabo en las primeras décadas, que conformaron el perfil urbano arquitectónico de la ciudad. En este proceso, llegaron a la ciudad profesionales europeos, principalmente italianos, que trajeron consigo las ideas antiacadémicas y revolucionarias del *Art Nouveau* que imperaba en la Europa finisecular, que redefinió la forma de habitar y la vivienda privada, y trajo la elegancia de la ornamentación a lo cotidiano.

Este trabajo de investigación tiene como objetivo la propuesta de un circuito que aglomere estos atractivos, testigos del principio de siglo XX platense, y que se conforme como un nuevo producto que despliegue aún más la oferta turística de la ciudad.

Asimismo, esta propuesta se sustenta en la excepcionalidad y riqueza que posee el patrimonio platense correspondiente a tal corriente arquitectónica, de lo que da cuenta la incorporación de la ciudad a la Ruta Nacional Art Nouveau. Además, tras recopilar la opinión profesional de varios referentes en el tema, y tras estudiar tres casos exitosos en los que el patrimonio *Art Nouveau* se conforma como un producto turístico cultural, se llegó a la conclusión de que el patrimonio existente en La Plata brinda la oportunidad de diversificar la oferta turística, lo cual, a la vez, puede contribuir a su adecuada valorización y a enfatizar el rol que juega en tanto testimonio de la historia de la ciudad.

Palabras clave: Art Nouveau. Patrimonio Cultural. Patrimonio Arquitectónico. La Plata. Circuitos turísticos.

INTRODUCCIÓN

La ciudad de la Plata es una ciudad deseada y planeada desde su origen, una ciudad cuidada y organizada, una ciudad con la difícil tarea de administrar una provincia, que enfrentó dificultades desde su misma concepción. Es una ciudad poblada para gobernar. Construida desde sus cimientos por una fuerte inmigración europea, rápidamente en sus habitantes creció un orgullo local, y se establecieron en un caprichoso cuadrado atravesado por diagonales agudas. Asimismo, con una mezcla de influencias importadas, construyeron a través de sus elegantes viviendas, el perfil de una ciudad que Julio Verne definiría como su lugar soñado, en la Exposición Universal de París en 1889. En este contexto surge una de las pocas ciudades que cuentan con su planificación desde su concepción, y algunos de los más reconocidos médicos y profesionales recién llegados a la capital provincial, comienzan la construcción de sus viviendas buscando la juventud y el frescor de la modernidad que caracterizó a La Plata fundacional. Ayudados por la experticia de profesionales europeos radicados en la nueva capital, inauguran a principio de siglo XX los palacetes *ypetitshôtels* que hoy en día -con nuevas funciones- se erigen en diagonales y avenidas para ser admirados por los transeúntes.

En esta tesis se identifica como problemática la existencia de un patrimonio arquitectónico pasible de ser activado turísticamente, pero para el cual no existe una iniciativa de gestión, pública o privada, que defina y regule su uso turístico o su conservación, salvo para algunos de los productos ya consolidados, como Casa Curutchet o el Eje Cívico de la ciudad. En este contexto, el excepcional patrimonio arquitectónico *Art Nouveau* platense se presenta como una oportunidad para conformar un circuito turístico más. Entonces, la hipótesis que se plantea para esta tesis es que el diseño e implementación de un circuito turístico integrado por bienes arquitectónicos correspondientes a dicha corriente en La Plata, puede contribuir a la diversificación de la oferta turística de la ciudad, a la vez que a la preservación y conservación del patrimonio arquitectónico.

El *Art Nouveau* presenta características estilísticas que lo hacen altamente atractivo visualmente, siendo las fachadas un elemento clave en la consolidación de un perfil de un barrio o ciudad. Pero, también tiene su origen revolucionario y juvenil de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, vinculado al proceso de ruptura con los estilos más tradicionales, que por ejemplo imperaron en la etapa fundacional de La Plata. Además, marca el inicio de la modernidad finisecular, tanto en Europa como en el resto del mundo, si bien en esta ciudad fue adoptado bajo ciertos términos distintivos. El patrimonio *Art Nouveau* legado de la etapa inmediata a la fundacional, es un acervo de edificios con variada calidad y distribuidos por toda la ciudad, aunque para este trabajo se focalizó en la zona de la Estación del Ferrocarril y la Diagonal 80, la Avenida 53 y la comercial calle 12, para poner el foco en espacios alternativos al Eje Cívico.

Los recursos patrimoniales se presentan como la materia prima del turismo, y a partir de los mismos se elaboran productos que combinan el rico valor histórico, el atractivo, y el dinamismo del turismo. Entonces, el turismo cultural basado en el patrimonio se presenta como una oportunidad para diversificar la oferta turística de la ciudad de La Plata, y en esta tesis se realiza una aproximación a su conceptualización para favorecer el entendimiento de su importancia, sobre todo en la conservación del patrimonio y en su relación con el turismo. Además, contribuye a la difusión del turismo arquitectónico, haciendo una puesta en valor de edificios ejemplares del estilo *Art Nouveau* de La Plata.

La presencia de estas imponentes construcciones despierta el interés por su conocimiento y por la importancia de su conservación. El turismo cultural se consolida como una alternativa al turismo tradicional, y los bienes patrimoniales, dentro de los cuales se encuentra la arquitectura de las ciudades, se suman a la oferta turística, la diversifican y contribuyen al desarrollo turístico.

Objetivos y Metodología

El objetivo principal de esta tesis es indagar en el potencial del turismo cultural, basado en el patrimonio arquitectónico de la ciudad de La Plata, como diversificador de la oferta turística y promotor de la conservación del patrimonio.

Para lograr el objetivo principal planteado anteriormente, se diagramaron los siguientes objetivos específicos:

- Conceptualizar el turismo cultural, en especial el basado en el patrimonio arquitectónico, como diversificador de la oferta turística.
- Indagar en las relaciones que existen entre turismo y patrimonio, especialmente en temas de conservación del mismo.
- Describir el *Art Nouveau* como una expresión artística de ruptura, y contextualizar su adopción en la Argentina.
- Realizar un recorte de los inventarios de la arquitectura de la ciudad, profundizando en los edificios con características *Art Nouveau* de mayor representatividad o valor.
- Proponer un circuito turístico potencial en función del patrimonio arquitectónico platense del movimiento antes mencionado e indagar en su potencial como producto turístico, a través del análisis de otros casos de estudio y de la opinión de profesionales referentes en el tema.

En cuanto a la metodología, para cumplir con los distintos objetivos específicos planteados en esta tesis, se implementaron una serie de métodos para la recolección de información primaria y secundaria, y para su posterior análisis.

Para cumplir con el primer, segundo y tercer objetivo, desarrollados en el marco teórico y, en parte, en el segundo Capítulo, se realizó una revisión bibliográfica, recurriendo a las distintas fuentes de información y comparándolas (libros, revistas de divulgación científica, revistas especializadas, reportes, exposiciones en congresos, y artículos periodísticos, archivo histórico de la ciudad). Asimismo, se establecieron un conjunto de conceptos teóricos y se los aplicó a la problemática estudiada para su estructuración y fundamentación.

El cuarto objetivo, el cual consiste en el recorte del inventario platense, fue realizado a partir del acceso a los archivos históricos fundacionales de la ciudad, inventarios elaborados por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, y archivos históricos de la UNLP. Luego, habiendo conceptualizado el estilo *Art Nouveau* y su adopción en la ciudad en capítulos anteriores, y siguiendo los criterios establecidos por ICOMOS, AANBA y LEMIT, que le valieron a la ciudad su incorporación en la Ruta Argentina del *Art Nouveau*, se realizó un recorte del vasto inventario y se seleccionaron seis propiedades. La decisión de este recorte se basó en un análisis de las características inherentes a dichos edificios y a su localización. Primero, se tuvo en cuenta la calidad de los elementos de estilo *Art Nouveau* presentes en las propiedades, la

representatividad del edificio en el contexto local, y el estado de conservación de los mismos. Luego, se delimitó el área en la cual se aglutinan algunos de los mejores ejemplares del estilo, que a su vez es de gran importancia para la arquitectura de la época fundacional y de las primeras décadas del siglo XX: la zona de la estación de Ferrocarril y la Diagonal 80, y el área comercial calle 12 hasta plaza San Martín.

Para sustentar el diseño de un circuito turístico que reúna los mejores ejemplares de este estilo en La Plata, se estudiaron tres casos que ofrecen exitosamente circuitos *Art Nouveau*, sus características, modalidad, duración, precios y demás componentes del producto. Fueron seleccionadas tres ciudades- Barcelona, Bélgica y Buenos Aires- que ofrecen productos basados en su patrimonio arquitectónico, y se relevaron datos prácticos de los distintos elementos que componen dichos circuitos para establecer los lineamientos que puedan ser incorporados en el caso local.

Para el último de los objetivos, el diseño de un circuito turístico, se propuso un recorrido que une los seis edificios mencionados (siendo el punto de inicio diferente al punto final del recorrido, y sin repetir ningún lugar visitado), para el cual se definieron sus características en cuanto a duración, modalidad, tipo de demanda potencial, integración con otros circuitos, entre otros. Esta modalidad fue elegida por la dispersión de los lugares elegidos, y la dificultad de realización de un recorrido circular que comience y termine en el mismo lugar, ya que sería desalentador por su extensión. A través de entrevistas semiabiertas a referentes clave para el tema de investigación, se determinó la potencialidad del circuito, y se respaldó la propuesta de este trabajo de investigación. Para indagar en el nivel de aceptación o el posible éxito del circuito turístico se recurrió a una aproximación cualitativa (entrevistas), basada en el conocimiento de expertos vinculados al patrimonio y distintos actores vinculados a la actividad turística, antes que cuantitativa (encuestas a ciudadanos), debido a la imposibilidad de medir de manera precisa la posible aceptación de los habitantes de la ciudad (tanto por limitaciones vinculadas al tipo de demanda, como metodológicas, ya que para un patrimonio tan específico, con una audiencia especializada, resulta más valioso el aporte de especialistas en patrimonio y en turismo, que la opinión de los visitantes en general, y ante la dificultad de encontrar una muestra representativa para este potencial producto). Las encuestas realizadas a los referentes claves difieren unas de otras en base a los roles de estos en la actividad turística, y se encuentran anexados los modelos utilizados.

Mencionada esta salvedad, se llevaron a cabo tres entrevistas, que, en líneas generales, trataron los siguientes temas: patrimonio arquitectónico platense, circuitos turísticos culturales, características de la demanda y la oferta turística platense, y la potencialidad de un circuito *Art Nouveau* platense. Dichas entrevistas fueron realizadas en el mes de noviembre de 2019, y todos los entrevistados han dado su consentimiento para que sus nombres aparezcan en este trabajo.

El primer entrevistado fue el Arq. Claudio Catera, Secretario General de ICOMOS Argentina; es arquitecto especialista en intervención del patrimonio edificado en la Dirección Provincial de Patrimonio Cultural y cuenta con casi dos décadas de trayectoria y experiencia en el tema. Por dicho motivo fue considerado como un referente clave para este proyecto de investigación. La entrevista personal fue realizada el día martes 5 de noviembre de 2019, y estuvo compuesta por cuatro preguntas semiabiertas que trataron los temas de características del patrimonio *Art Nouveau* platense, sus potencialidades turísticas, sus posibilidades de conformar un circuito turístico, y la naturaleza de la relación entre turismo, patrimonio y conservación.

El segundo entrevistado fue Daniel Loyola, quien actualmente preside el recientemente creado Ente Turístico La Plata (ETLP), y también presidió la Cámara de Turismo local. La decisión de su entrevista se basó en su amplia trayectoria en el

sector turístico de la ciudad, y en su rol, junto con el Ente, de gestor de los recursos patrimoniales. La entrevista constó de dos ejes: por un lado, vinculado al patrimonio cultural y a los productos que se ofrecen y promocionan desde el Ente, así como caracterización de la demanda platense, y, por otro lado, lo respectivo al tema de estudio, el patrimonio *Art Nouveau* y sus potencialidades como producto.

Por último, se entrevistó a Alicia Beatriz Alemán, representante de la Asociación de Guías de Turismo de La Plata, un ente y centro capacitador de guías que funciona hace más de dos décadas. Como mediadores, los guías de turismo estructuran las visitas y dirigen a los turistas en la ciudad. Por este motivo, fue considerado como un aporte valioso para esta tesis, por el amplio conocimiento que tienen acerca de la ciudad, de sus principales atractivos, y de los turistas y sus gustos y elecciones; por ello, la entrevista abarcó los aspectos recién mencionados.

Todas las entrevistas realizadas fueron semiestructuradas. Se partió desde el establecimiento de preguntas guía, pero dejando a los entrevistados la posibilidad de expresarse libremente. Las preguntas trataban más o menos de los mismos temas, pero con cada entrevistado se profundizó o enfatizó en cuestiones específicas, dependiendo su rol en la actividad turística local. Todas las entrevistas fueron grabadas, y en el cuerpo del trabajo se incluyó una síntesis de los testimonios, donde en algunos aspectos se profundizó en lo planteado, vinculándolo con la base teórica expuesta en esta tesis.

1. CAPÍTULO: MARCO TEÓRICO

1.1. El concepto de patrimonio cultural y patrimonio arquitectónico.

Este trabajo de investigación se basa en el patrimonio arquitectónico existente en la Ciudad de La Plata, y para su desarrollo es necesario definir los conceptos a partir de los cuales se estructura. El primer concepto en el cual es necesario profundizar, es el de patrimonio; luego el de patrimonio cultural y el de patrimonio arquitectónico. Estos conceptos han sido objeto de debate hace décadas, y aún en la actualidad continúa siendo difícil el consenso en ciertas cuestiones que serán mencionadas en este capítulo.

Pinassi (2017) introduce los primeros enfoques adoptados para definir el patrimonio, que incluían el origen etimológico de la palabra. Históricamente, el concepto de patrimonio se asocia al concepto de herencia o legado. Yendo más allá en este enfoque, se añade la noción de tiempo, y se introduce la idea de que es la herencia de ciertos bienes que pertenecen a un pasado más bien alejado a la actualidad. Y si nos referimos al patrimonio cultural, cabe mencionar que son todas las manifestaciones culturales y representaciones artísticas, materiales o inmateriales, que pertenecen a un grupo, a una región o a toda la humanidad, que fueron originadas en un momento histórico particular, y que son heredadas.

Si bien el patrimonio cultural es la herencia que vincula el presente con un pasado histórico, el patrimonio no es historia (De La Rosa, 2003). Por un lado, la historia es entendida como hechos que sucedieron en el pasado y que de manera más o menos objetiva son relatados en el presente. Profundizando en este aspecto, la autora continúa: “el patrimonio es historia procesada a través de mitología, ideologías, nacionalismo, romanticismo, orgullo local...” (p. 157). Una vez más, se da cuenta de que el patrimonio es una interpretación de la historia y del pasado, desde el presente y desde un contexto y una forma de percibir el mundo particular.

Los principales organismos que aportaron una definición medianamente uniforme del patrimonio cultural fueron UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) e ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios). Estas organizaciones, encargadas de la valorización y salvaguarda de las más variadas manifestaciones culturales y naturales, propusieron en la Convención de 1972 para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, que el patrimonio cultural es el conjunto de bienes muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, que hemos heredado del pasado como sociedad y del cual hemos decidido que vale la pena preservarlo.

Tal como se explicará más adelante en este capítulo, estos bienes heredados son los recursos patrimoniales del turismo cultural. Cabe consignar que el término “bienes” es el más común utilizado en lengua castellana para referirse a los componentes de un patrimonio cultural o natural. A modo de traducción del término inglés “property” y del francés “bien” (se mencionan estas dos lenguas ya que son las de trabajo de los organismos internacionales que trabajan con el patrimonio), el término “bien” para referirse a componentes patrimoniales, es utilizado, entre otros documentos, por las Convenciones UNESCO sobre protección de bienes culturales en caso de conflicto armado (1954) y sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural (1972), además de algunas recomendaciones de la organización internacional. En tal sentido, los bienes patrimoniales incorporan “una referencia a la historia de una civilización”, en este caso, los edificios platenses que, por su arquitectura y estilo, definen una época para la historia y el arte, en un contexto particular que los dota de características

singulares (Martínez Pino, 2012). Por otro lado, en su relación con el turismo, podría decirse que el “recurso” (en este caso los bienes patrimoniales) es el punto de partida para la incorporación del patrimonio en la actividad turística (Conti y Cravero Igarza, 2010). Estos autores plantean, además, que el recurso no es válido por sí mismo, sino que su capacidad de satisfacer a la demanda a través de su transformación en un producto turístico es lo que lo condiciona. Entonces, los autores definen al patrimonio como “el conjunto de bienes materiales e inmateriales que constituyen la “materia prima” que hace posible el desarrollo de la actividad (turística)” (p.12). Lo que se plantea en esta tesis es que los bienes patrimoniales que heredamos tienen, en muchos casos, la oportunidad de convertirse en los recursos de la actividad turística, gestión patrimonial de por medio.

El valor de estos bienes puede residir en su singularidad, su monumentalidad, su pertenencia a un periodo histórico, o a su valor intrínseco; sea cual sea el motivo de su valor, el hecho es que son considerados por el turismo porque son importantes, son valorados por la sociedad o por un sector de la misma. En esta tipología de turismo, el turista responde a motivaciones vinculadas a la cultura y realiza actividades particulares en los destinos, las cuales incluyen la visita a estos monumentos o edificios, que son testimonio de un legado pasado.

Volviendo a la definición de patrimonio expresada, se considerará incompleta, o tentativa, y serán mencionadas algunas salvedades, ya que para el caso de estudio es precisa una mirada más amplia, que tenga en cuenta otros aspectos del mismo más que sólo la noción de herencia. El primer problema que surge de esta concepción de patrimonio cultural es que al entender los componentes de la cultura como meros elementos que son heredados o traspasados de generación en generación, se está asignando un rol pasivo a dichos elementos. En la realidad, estos representan un aspecto dinámico y en constante transformación de la sociedad, que es la cultura. Autores como Pinassi (2017), Troncoso y Almirón (2005), De La Rosa (2003) y Del Carmen Magaz (2014) entienden a ésta como una mirada restringida, ya que deja en un rol estático e inerte al patrimonio, como indiscutible e inmodificable, al mismo tiempo que asigna un rol de receptor y transmisor de patrimonio a la sociedad, y no de productor o modificador de estas expresiones culturales.

Los autores mencionados destacan el vínculo del patrimonio con el presente, y la importancia que éste tiene para la concepción del patrimonio, como lo mencionado por De La Rosa (2003) “El patrimonio es una utilización de la historia, un rescate de elementos del pasado, desde el presente, desde las circunstancias y necesidades del presente” (p.157). Por otro lado, Troncoso y Almirón (2005) realizan un doble aporte con respecto a esta cuestión. Por un lado, destacan la importancia que tiene el presente en tanto creador de las expresiones culturales que serán legadas a las próximas generaciones como patrimonio, y por el otro lado, destacan que patrimonio también es lo que se modifica en el transcurso del tiempo. En este aspecto de transformación del patrimonio es en el que se enfatizará para este trabajo de investigación, debido al dinamismo que caracteriza al patrimonio *Art Nouveau* platense con respecto a su adaptación al paso del tiempo, y a los nuevos usos de los edificios (Molinari y Catera, 2017).

Otro aporte importante para esta conceptualización del patrimonio en la que el presente tiene un rol preponderante es el realizado por Del Carmen Magaz (2014). La autora plantea que la acción de sacralizar el patrimonio responde a un enfoque estricto y tradicional, y sólo conduce a distanciar el patrimonio de los aspectos transformadores y dinámicos de la vida. En sus propias palabras, existe una tendencia entre gran cantidad de autores que escriben acerca de esta temática, de incluir al concepto de patrimonio en “el reino de las cosas muertas” (p.120). Para ampliar en

esta noción, la autora identifica dos elementos del patrimonio: el soporte y el mensaje, y explica que, si se presta excesiva atención al soporte y su conservación, por ejemplo, de las fachadas características de la ciudad (entendida como invariabilidad del patrimonio), el mensaje que originalmente transmitía este patrimonio con respecto a la identidad de una sociedad se pierde o distorsiona. Y particularmente en el caso de estudio, el estilo *Art Nouveau* fue una corriente rupturista, que marcó una época de la historia, no solo artísticamente a través de las producciones que hoy son legados, sino por las razones que lo motivaron en primer lugar, es decir, el *mensaje* que transmitió en ese momento. Profundizando en este aspecto, la autora resalta la importancia de integrar estos edificios en la vida actual, solucionando parcialmente el problema del avasallamiento ante las nuevas edificaciones. En este escenario, el turismo se presenta como una alternativa posible para el uso de estos espacios de características singulares y llamativas.

Molinari y Catera (2017) entienden el patrimonio a partir de una noción similar, fuertemente ligada a la actualidad como factor clave de la valorización de este patrimonio a través del uso que la sociedad hace del mismo. Asimismo, exponen no solo la importancia, sino la necesidad de la refuncionalización de los edificios históricos, aunque las funciones entre un periodo y otro hayan cambiado. Siempre destacando que estas adaptaciones deben ser respetuosas de la estructura, fachada y las características que le otorgan un valor excepcional, merecedor de su conservación, reforzando lo expresado en el párrafo anterior.

En otra línea de cuestionamiento, el concepto de patrimonio como herencia otorga un rol a la sociedad como quien recibe esta herencia. En este sentido, es posible debatir dos implicancias que esta noción conlleva (Pinassi, 2017); por un lado, se está hablando del carácter colectivo del patrimonio (algo que la *sociedad* hereda), y por el otro, el patrimonio entendido como algo que recibimos (algo que la sociedad *hereda*). Con respecto a la primera, cabe preguntarse ¿quién define el patrimonio? ¿quién lo legitima? Prats (2005) advierte una cuestión, y es que existe una falsa concepción del patrimonio como algo que implica a la sociedad como actor, o que al menos la interpela, cuando esto no siempre es así, otros actores intervienen y tienen otros roles, por ejemplo, el poder político, y la intervención de la ciencia (especialistas) en los procesos de valoración, activación y legitimación patrimonial. Con respecto a la segunda cuestión, se podría pensar una nueva postura basada en la relación entre el patrimonio y la sociedad. Esto sería entender el patrimonio no como lo que es heredado (objeto), sino partiendo del vínculo que lo une con la sociedad (sujeto), es decir un canal temporal que une eventos del pasado, con interpretaciones de los mismos desde el presente.

Como síntesis de los aspectos teóricos que desarrollan los autores mencionados hasta este punto, podría decirse que una noción de patrimonio en la cual el presente es el momento a partir del cual se estructura su concepción es más adecuada para hablar de valoración y conservación del mismo, ya que a partir de esta noción construida en un momento dado por unos actores específicos es que se toman decisiones en cuanto al patrimonio. Lo que se plantea en este trabajo, y que surge de los aportes teóricos citados, es que dependiendo de cómo la sociedad entiende al patrimonio lo valora (o no), y es tal valoración la que conduce a actividades como la conservación, la rehabilitación, la transformación y el uso del patrimonio como recurso turístico.

- **El patrimonio arquitectónico**

Dentro del amplio espectro del patrimonio cultural, el arquitectónico está integrado por edificios que presentan valores en los aspectos histórico, arquitectónico, artístico o técnico. La condición para que un edificio sea considerado patrimonio arquitectónico no reside tanto o solo en su antigüedad, sino en que verifiquen tales valores. Es por

eso que la producción arquitectónica de fines del siglo XIX y del XX, está considerada en la actualidad como parte del patrimonio cultural, en su carácter de testimonio de las corrientes y tendencias arquitectónicas de ese periodo.

Azkarate, A., Ruiz de Ael, M., & Santana, A. (2003) definen al patrimonio arquitectónico como “el conjunto de bienes edificados, de cualquier naturaleza, a los que cada sociedad atribuye o en los que cada sociedad reconoce un valor cultural” (p. 4). Además, destacan el aspecto dinámico de esta noción, que se condice con lo expresado hasta el momento, ya que plantean que los valores culturales son cambiantes, por lo cual, lo que se entiende por patrimonio es cambiante, se construye con el tiempo, y los objetos que lo conforman son un conjunto abierto, que pueden admitir cambios e incorporaciones.

Estos autores también realizan un importante aporte al presentar el concepto de patrimonio como un proceso inconcluso al cual se le va incorporando significados o modificando concepciones con el paso del tiempo. Entonces, resulta pertinente ordenar cronológicamente las distintas aproximaciones conceptuales al patrimonio a través del tiempo, según Azkarate, A., Ruiz de Ael, M., & Santana, A. (2003).

Primero, cabe mencionar que Europa fue el escenario en el cual la idea de patrimonio (o de las construcciones heredadas) y principalmente su conservación, fue gestándose ya desde la antigüedad. Obviamente, primaban unos intereses que en la posmodernidad resultan ajenos. No es sino hasta el Siglo de las Luces (S XVIII), en el que se comienzan a formalizar algunas cuestiones como el valor histórico de la arquitectura y la necesidad de su conservación. Esta nueva concepción aportó los primeros debates acerca de qué debía ser conservado y qué no, y así surgieron los primeros catálogos, inventarios y teorías acerca de la restauración. Durante todo este período la única noción válida es la de monumento arquitectónico, ejemplares con valor histórico, estético o simbólico. Las bases teóricas de esta etapa están dadas por el *restauro stilistico*, practicado por Viollet-Le-Duc (1814-1879), arquitecto y autor francés, y el *restauro archeologico*, practicado por R. Stern (1939- actualidad), arquitecto, profesor y autor neoyorquino y por G. Valadier (1762-1839), arquitecto, urbanista, arqueólogo y orfebre italiano.

Luego, Azkarate, A., Ruiz de Ael, M., & Santana, A. (2003) plantean que, a partir del siglo XX, comienza a valorarse el contexto en el cual el monumento está inserto. En esta etapa imperó el *restauro scientifico*, de la mano de G. Giovannoni (1873-1947), arquitecto e ingeniero italiano quien fuera el primero en reflexionar acerca de los *centros históricos*, teniendo en cuenta el ambiente en el que se encuentran los edificios, y por primera vez considerando arquitecturas menores como merecedoras de valoración y de preservación y restauración.

Por último, es solo a finales del siglo XX que verdaderamente se amplía el concepto de “monumento histórico-artístico” (p. 5), consolidándose una nueva visión global del patrimonio, con nuevas características que definen el patrimonio. Primero, se amplió el ámbito del patrimonio, sustituyendo la noción de monumento por bien cultural, u otros términos más plurales e integradores, pasando de una concepción individualista de un monumento, hacia un conjunto de producciones. Otra característica es el desplazamiento de la mirada eurocentrista que imperó en la definición, valoración y conservación del patrimonio, principalmente porque todo este movimiento de concientización surge en Europa, por lo que uno de los principales retos fue romper con esta forma de ver la realidad, y sensibilizarse con “otras formas de concebir, proteger y transmitir el legado de los antepasados” (p.5). Por último, los autores destacan el surgimiento de nuevas formas de entender y de utilizar el patrimonio, que

ya no solo será entendido como una forma de conocer el pasado a través de su legado, sino como un producto en el sentido socioeconómico.

Ante el último factor componente de esta nueva concepción del patrimonio es que se encuadra el uso turístico del mismo, aunque estos y varios otros autores advierten la gran dificultad de no permitir un deterioro de ningún tipo debido al uso turístico que se hace de los bienes culturales (Azkarate, A., Ruiz de Ael, M., & Santana, A., 2003), (Molinari y Catera, 2017), (Conti, A. y Cravero Igarza, S., 2010), (Troncoso, C. y Almirón, A., 2005). A este tema se ha hecho mención a través del desarrollo sustentable del mismo, noción que implica un uso responsable de los bienes patrimoniales en la búsqueda de satisfacer tanto las necesidades económicas, sociales, culturales y medioambientales de la comunidad anfitriona, como las motivaciones de los turistas.

Podemos localizar al patrimonio arquitectónico dentro del patrimonio cultural debido a que se trata de un producto directo de la acción del hombre, que responde a las expresiones de una época particular a la cual representa, y en palabras de Azkarate, A., Ruiz de Ael, M., & Santana, A. (2003) “el patrimonio arquitectónico es uno de los primeros y más fundamentales instrumentos del conocimiento y la experiencia histórica (...) que aspira a representar a la globalidad de las sociedades humanas” (p. 6).

1.2. El patrimonio arquitectónico como atractivo turístico.

Hace ya décadas que los edificios y monumentos patrimoniales, y los bienes culturales en general, llamaron la atención de “nuevos” turistas (que hoy en día no representa novedad alguna) y sus visitas provocaron desplazamientos que cada vez más rápidamente fueron alcanzando en cantidad a otras tipologías, como la de sol y playa (Del Carmen Magaz, 2014) (De La Rosa, 2003) (Troncoso y Almirón, 2005) (Conti *et al*, 2014). La manera de vincular al patrimonio con la actividad turística es definiéndolo como recurso. Según Conti y Cravero Igarza (2010), los atractivos culturales y naturales, materiales e inmateriales, son los recursos para el desarrollo de la actividad turística. Para ilustrar esta noción, se presentarán ejemplos en los que el patrimonio arquitectónico *Art Nouveau* de distintos lugares del mundo integra un circuito turístico con éxito, para dar cuenta de los efectos del proceso de convertir un bien patrimonial en un recurso turístico y consecuentemente en un producto consolidado de la oferta de los destinos.

Una primera aproximación a la mirada socioeconómica de la cultura es realizada en base a Navarro (2015) que demuestra, a través de un recorrido por las miradas de distintos autores, el tratamiento del concepto de recurso turístico y atractivo turístico como semejantes. Los principales factores que comparten estas concepciones son: la implicancia de un bien natural o cultural (aspecto formal) y la capacidad de provocar un desplazamiento, es decir una visita (aspecto funcional). Una posible definición de atractivo turístico podría ser: todos los bienes culturales (o naturales), que debido a su importancia son la base del producto turístico ofrecido en una ciudad, área o región, que son capaces de provocar un desplazamiento en la visita a los mismos, y que satisfacen las motivaciones de los turistas.

Asimismo, el autor plantea que la denominación como recurso o atractivo turístico dependerá del sujeto que lo refiera. Entonces, para el turista que disfruta del bien cultural, se tratará de atractivo turístico, mientras que visto desde el sistema que contiene al bien, esto es la región, ciudad o sociedad, se tratará como recurso cultural, ya que cuentan con este como parte de un producto que también contiene la infraestructura y otros recursos que conforman el sistema turístico de un destino, sobre

los cuales la comunidad puede basar su actividad turística. En definitiva, los recursos o atractivos constituyen la base de la actividad turística.

Con respecto al uso turístico de estos recursos, conviene mencionar lo expresado por González Velasco (2009) con respecto a los recursos turísticos: “Son bienes tangibles que tienen un alto contenido simbólico, lo que les hace merecedores de una especial protección no sólo relacionada con su conservación sino también con el uso que se pueda hacer de ellos” (p.238). Este último punto destaca la actividad turística como alternativa para su uso, y la autora plantea además esta relación entre patrimonio y turismo como algo “difícil, pero inevitable” (p.238) y el hecho de que el turismo sea beneficioso o perjudicial para la conservación de estos bienes dependerá de que en la planificación de su utilización se aborden distintas perspectivas de gestión.

De La Rosa (2003) expresa que la cultura entendida en el contexto de globalización al que todas las sociedades asisten hace décadas, puede ser interpretada como un *recurso*, ya que esta no puede entenderse nunca como un absoluto definido debido a los complejos procesos económicos, políticos, culturales que ocurren continuamente, y que tienden a una “universalización de la cultura” (p. 156). Por lo tanto y teniendo en cuenta lo mencionado, la cultura puede interpretarse como un conjunto de recursos de los cuales los usuarios disponen para aprovecharlos de distintas maneras y a través de distintas actividades, una de ellas el turismo. La autora añade que, al presentarse como la condensación o esencia de la cultura, el patrimonio es un producto por excelencia, pero su misma naturaleza supone un compromiso difícil de superar vinculado a la aceptación de la noción de un producto patrimonial que represente la identidad de un pueblo.

El patrimonio arquitectónico puede, y con éxito, ser utilizado como recurso en la actividad turística, y son testigo de ello los diferentes circuitos turísticos que vinculan los edificios o monumentos más representativos de un estilo arquitectónico particular. Los edificios y monumentos forman parte de la oferta de las ciudades hace siglos, y en algunos casos se llegan a diseñar circuitos específicos que reúnen los mejores ejemplares de un estilo arquitectónico, u obras de un autor reconocido, como son los casos de Gaudí en Barcelona o de Horta en Bruselas. En la mayoría de los casos no existe un circuito que reúna estas edificaciones, por lo menos no explícitamente; sin embargo, las obras más importantes son ampliamente promocionadas por los municipios, y los turistas que las visitan en cierta forma generan su propio circuito al recorrerlas. Entonces, podríamos decir que la función del circuito sería para organizar los elementos que lo integran y de esa manera mejorar la promoción de todos los edificios como un recurso, y no hacerlo por separado.

Los casos antes mencionados, que serán planteados en profundidad en el Capítulo 3, son ejemplos fehacientes del éxito turístico que este patrimonio arquitectónico representa, y para el cual existe una demanda real, un flujo de turistas que no solo visitan los edificios, sino que, siempre que fuera posible, pagan una entrada para recorrer sus interiores con sus distintas propuestas: casas museo conservadas perfectamente, edificios que siguen cumpliendo una función, por ejemplo de viviendas, donde un departamento se reserva a las visitas turísticas y en el resto siguen viviendo personas, o grandes edificios que hoy cumplen una función totalmente diferente, convertidos en centros culturales, en galerías de arte, centros de interpretación. Las posibilidades de uso de estos edificios en el presente son numerosas, las decisiones de adaptarlos a nuevas funciones o conservarlos tal como son, responden a distintos enfoques de conservación del patrimonio. En esta investigación se hace foco en la importancia y los beneficios de adaptar los usos y funciones a las necesidades actuales, resignificando el patrimonio desde el presente.

Las ciudades más cosmopolitas del mundo, con la más variada oferta turística para interpelar las más variadas motivaciones de los turistas, cuentan con un acervo patrimonial destacable, que resulta compatible con casi todas las otras tipologías turísticas que podrían presentarse en una misma ciudad o destino. Sea cual sea la motivación original del turista que visita un destino, en su recorrido no deja de incluir los monumentos y edificios destacados. Los días de lluvia en la playa suelen desatar la curiosidad por la cultura de los turistas que se ven 'forzados' a explorar los centros históricos de la ciudad, una suerte de predisposición impuesta. Las visitas a la Sagrada Familia, en Barcelona, se intercalan con visitas a grandes centros comerciales e interminables parques y jardines. Los turistas caminan frente a edificios y monumentos casi sin saber que cuentan con tal o cual denominación de UNESCO, sólo para enterarse al llegar al hotel de su verdadera importancia, y al recibir un mapa turístico que traza un círculo rojo alrededor de ese magnífico edificio 'que seguro algo importante era, pero no sabía bien qué'.

En ciudades con vocación turística volcada a la historia, a la ciudad y a sus orígenes, en general los turistas culturales que la visitan saben bien que esperan encontrar. Esto se debe a que se trata de cascos históricos, núcleos patrimoniales de las ciudades que forman un nexo entre el presente y el pasado; nexo del cual es testigo el vasto patrimonio arquitectónico que da cuenta de la versatilidad de los distintos estilos que sobreviven al paso del tiempo y de las modas, en algunos casos de manera más exitosa, y en otras, no tanto.

1.3. El *Art Nouveau*: características, surgimiento, adopción en Argentina.

En esta sección, se analizarán distintos aspectos que definen el origen del movimiento, sus características como estilo arquitectónico, el contexto en el que se desarrolló, y su adopción en la Argentina.

El *Art Nouveau* es un estilo arquitectónico, que se extendió también a otras artes aplicadas como las artes gráficas, la decoración y el mobiliario, el diseño y la joyería, el cual tuvo su origen en Europa a fines de siglo XIX. Este estilo se generó en un movimiento que supuso el inicio de la modernidad en un contexto de creciente capitalismo, siendo el resultado de la búsqueda de la burguesía recientemente consolidada, de un estilo que la definiera cultural y socialmente.

Fue un movimiento artístico fugaz que se esparció rápidamente por toda Europa pero que de manera igualmente rápida cayó en desuso y posteriormente en decadencia. A pesar de su transitoriedad, su importancia para el proceso paulatino de democratización del arte hacia todas las clases sociales fue tal que en la actualidad se le atribuye el papel de reformista, por motivos que serán referidos más adelante.

El *Art Nouveau* es un estilo que no responde a una estética única, sino que está atravesada por diferentes interpretaciones regionales (Tuler, 2013). En comparación con las características del estilo a nivel internacional, su adopción en la Argentina, y particularmente en La Plata, está asociado a un contexto socioeconómico distinto al que originó al movimiento en Europa, pero gestado por el mismo deseo de renovación del repertorio social y cultural de la época. Esto resultó en un estilo apropiado tanto por viviendas particulares de la burguesía porteña o platense como por edificios comerciales, que carecía de la fastuosidad de las grandes capitales europeas (Molinari y Catera, 2017).

1.3.1. Características estéticas del movimiento.

En este estilo, el uso de figuras naturales, como plantas, flores, animales, cuerpos de mujeres proveían de movimiento al mismo tiempo que equilibraban el arte y la función, a través de la integración de todas las artes involucradas en este estilo: fachada, estructura e interior se convertían en una sola obra, una obra *total*. Estas formas

combinadas con los materiales que predominaron en este estilo (la madera, el hierro forjado, el vidrio, el bronce y las mayólicas), todos heredados de la época fabril de construcción industrial dejan ver uno de los grandes aportes del *Art Nouveau*: la integración de las artes (arquitectura, escultura, dibujo, diseño, decoración).



Figura 1. Lámpara vitral de Louis Comfort Tiffany. Fuente: <https://www.vmfa.museum/piction/7898216-8140065/>

Dentro de sus características estéticas generales, Molinari y Catera (2017) mencionan que uno de los grandes objetivos de este estilo es el movimiento de la obra. Para lograr esto, los artistas dotaron a sus obras de formas naturales y orgánicas, entre las cuales abundan las formas femeninas, animales, vegetales y florales. Es normal ver mujeres de largos cabellos, y ropas sueltas que dejan ver la intención de movimiento que la obra intenta lograr, y que en muchos casos logra. Dentro de la selección de figuras de animales que ornamentan principalmente las obras arquitectónicas, tienen un lugar destacado las mariposas y otros insectos, el cisne y el pavo real, símbolos de la vanidad que en cierto punto este estilo sumamente estético y fantasioso representa. Las figuras vegetales y florales se encuentran presentes en la mayoría de las obras: racimos de uvas, parras, lirios y azucenas, y se entremezclan con las líneas onduladas y el uso de colores llamativos que acentúan las figuras.

Como se dijo, uno de los grandes aportes de este estilo es la integración de las artes. Los elementos escultóricos están presentes en la mayoría de las obras arquitectónicas, y generalmente representan a las mujeres y sus cuerpos y cabellos. Esta combinación de arquitectura, ornamentación y función se funde y logra una fusión entre estructura y decorado, una obra *total*. PallésPombar (2017) menciona que esto se debe a que, para los representantes del movimiento, lo apropiado era que todas las artes tuvieran el mismo valor o protagonismo, y que entre sí formasen una pieza común.

Gracias a esta forma de concebir el arte, cobran importancia el diseño de mobiliario, de joyas y de vidrios, y el nombre de artistas como Van de Velde o Louis Comfort Tiffany entran en la escena. Van de Velde (1863-1957) fue un arquitecto, diseñador industrial y pintor belga, pero más importante, fue uno de los responsables de dotar de importancia al diseño del mobiliario, constituyéndose como un verdadero artista multifacético que llegó a incursionar en la confección de vestimenta. El diseño de sus muebles y sus interiores se caracterizaba por la abstracción como medio de representación orgánica. Por su lado Tiffany (1848-1933), fue un artista y diseñador

industrial estadounidense conocido por sus trabajos en vitral, dentro de los cuales el más representativo es la colorida lámpara con motivos florales, que para fin de siglo XIX, se encontraba en casi todas las casas de la burguesía que pertenecía a una elite cultural e intelectual.



Figura 2. *Loïe Fuller* por Alphonse Mucha. Fuente: <http://www.muchafoundation.org/gallery/themes/theme/art-posters/object/94>

El principal objetivo que persigue este estilo es la aproximación a la naturaleza y a sus formas, por esto se caracteriza por la alternancia entre la línea recta y la curva, ondulaciones libres y orgánicas, que dotan de ligereza y dinamismo a las estructuras. Estas líneas curvas suelen adoptar la forma de un látigo en acción, por eso solía ser apodado *coup-de-fouet* (latigazo, en francés) (Fontbona, 2002). La inspiración en el movimiento de los cuerpos también es mencionada por PallésPombar (2017) y Calvar (2011), que manifiestan que este estilo supone “la liberación de la forma” y que representa una búsqueda de abstracción, y que el invento del cinematógrafo tuvo un rol fundamental en esta búsqueda. Tanto el *Art Nouveau* como el cine encontraron en la bailarina una musa inspiracional, cuyos movimientos intentaban imitar. En esta difícil búsqueda, la figura de bailarinas como Isadora Duncan o Loïe Fuller, tenían un rol fundamental en la escena artística de la época. La mujer y su cuerpo, durante toda la historia del arte, fueron sujeto de inspiración para los artistas, y en este estilo no va a ser diferente. Lo que se incorpora en esta renovación de fin de siglo, es la sensación de movimiento, de libertad, de fantasía.

1.3.2. Origen del movimiento

Este movimiento se originó en Europa y sus inicios se focalizan en Alemania, Austria, Bélgica, España, principalmente Cataluña, Francia, Italia, Inglaterra y el Reino Unido. Posteriormente, excedió las fronteras europeas llegando hasta Estados Unidos, Rusia y Latinoamérica. En los distintos países en los que este movimiento se estableció, se lo denominó de distintas formas: *Jugendstil* (Alemania), *Florale* o *Liberty* (Italia), *Art Nouveau* (Francia y Bélgica), *Modernismo* (España), *Sezession* (Austria), *Modern Style* (Inglaterra) y *Arts and Crafts* (Escocia). La forma más difundida, y la que fue adoptada en la Argentina, es la de *Art Nouveau*, debido entre otros motivos a la fuerte influencia artística francesa sobre nuestro país.

Especialistas, autores e historiadores debaten el momento cierto de formalización de este movimiento. Existe un consenso en que la mayoría de las obras artísticas y

arquitectónicas se produjeron entre 1885 y 1915 en Europa, y de manera más o menos simultánea se propagó este estilo hacia otras capitales mundiales, pero el movimiento comienza a adquirir un lenguaje propio formal casi una década después de las primeras producciones.

- **La galería de arte de Siegfried Bing: *L'Art Nouveau* y el japonismo**

Uno de los hitos más importantes para el *Art Nouveau* indicaría que surgió en el año 1895 de la mano de Siegfried Bing en la inauguración de su galería de arte *L'Art Nouveau* en París. Bing (1838-1905) fue un comerciante de piezas de arte de calidad que impulsó significativamente el japonismo y fue promotor y expositor las obras de artistas y diseñadores que no temían tomar nuevas direcciones, la mayoría inspirados en este exótico estilo importado de Asia. (PallésPombar, 2017)

Para el modernismo, el orientalismo o japonismo comercializado por Bing tuvo un papel fundamental al fusionarse con las nuevas creaciones, dando origen a la forma más acabada de *Art Nouveau*. El japonismo se destaca como una de las corrientes que más influyó en el movimiento. Producciones orientales de distintos tipos (cromoxilografías, piezas de porcelana, grabados, bordados) ya eran importados a occidente desde la década de 1850, y grandes artistas como Baudelaire, Manet y Degas, y posteriormente Gauguin y Van Gogh, incorporaron este estilo en su obra personal y colaboraron en su difusión por todo el continente.

En palabras de Tuler (2013), se trató de un movimiento, que, teñido por el fenómeno romántico del deseo de un vínculo estrecho con la naturaleza y una sociedad más implicada en las expresiones artísticas, encontró en el japonismo una forma de adentrarse en la cultura oriental, vista como exótica, que formaba parte de este deseo. Entonces, introducido primero por grandes visionarios-artistas, y luego incorporado por la sociedad a través del *Art Nouveau*, el japonismo adquirió un lugar de preponderancia en el movimiento.

Un poco más tarde que en Europa, en la Exposición Internacional del Centenario de Mayo, en 1910, se exponen las características locales del *Art Nouveau* en la Argentina, evento donde era presentada la introducción al conocimiento del arte japonés, basado en la composición asimétrica. A pesar de las diferencias en los momentos de adopción del estilo, o de las particularidades regionales, el japonismo está presente en el *Art Nouveau*, porque a partir de él es que se consolida.



Figura 3. Influencia del japonismo en el *Art Nouveau*. Jarrón “la carpe” de Émil Gallé. Fuente: <http://www.muchafoundation.org/gallery/themes/theme/art-posters/object/94>

Asimismo, Bing propició el mecenazgo de artistas como Louis Comfort Tiffany, Van de Velde y Munch, importantes personajes para el movimiento, y artistas mundialmente reconocidos e influyentes, y les ofreció a estos artistas jóvenes una plataforma para su arte, que cada vez más se inspiraba en la idea de unificar la decoración, el arte y la arquitectura en un *estilo total*. Esta galería reunía una amplia colección de pinturas, joyería, muebles y decorados artesanales, que, por sus características tan particulares y novedosas, no encajaban en otras galerías y “rompían” con la estética dominante de aquel entonces. Así, Bing decidió llamarla *L’Art Nouveau*, y éste fue el nombre por el que se conocería al movimiento de ahí en más. (PallésPombar, 2017) (Fontbona, 2002)

A pesar de la importancia de la tienda de arte de Bing, Fontbona (2002) advierte que el éxito masivo del *Art Nouveau* no llega sino con la Exposición Universal de París en 1900. El autor enmarca un periodo de incubación del movimiento entre 1895 y 1900 en el cual Bing tuvo la fundamental tarea de seleccionar tanto objetos como artistas, para fusionarlos y dar forma a la oferta de arte que fue el principal foco de la Exposición. Para el año 1900, los esfuerzos de Bing rendían sus frutos, y el *Art Nouveau* era reconocido como un estilo total, que abarcaba variadas facetas artísticas y presentaba la obra como una integración de las artes, de funcionalidad y decoración.

- **La obra de Victor Horta en Bruselas y la Escuela franco-belga**

La obra de Victor Horta en Bruselas en 1893, también es considerada para algunos autores e historiadores como el nacimiento de este estilo (Molinari y Cateria, 2017). La exquisita obra arquitectónica de la casa Tassel lo convierte en el arquitecto más refinado del *Art Nouveau* y representante del paradigma arquitectónico modernista.

Victor Horta (1861-1947) fue un arquitecto y diseñador belga, responsable de la importancia que el movimiento adquiere luego de sus obras, y considerado por colegas y artistas, como el primero en introducir este estilo en la arquitectura de las artes decorativas. Tal fue su trayectoria, su importancia como arquitecto y la influencia de su obra, que cuatro de sus edificios fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por UNESCO.

Como fue mencionado, Casa Tassel fue su obra más importante y la que marcó un antes y después para la arquitectura de la época. Esto se debe en parte a los intereses o deseos en los que su construcción se basa. Las obras de Horta fueron realizadas para una burguesía progresista, una clase social recientemente constituida que se identificaba con una idea de habitar mucho más vanguardista. Es así que tanto la sociedad como los artistas encuentran en la arquitectura un recurso de identificación y diferenciación, y en la vivienda una “temática privilegiada para la experimentación en clave *Art Nouveau*”. (Tuler, 2013)

Como también puede apreciarse en las imágenes de la **figura 4**, algunas de las características de la Casa Tassel que la convierten en el paradigma del estilo que le da vida, es el uso de una estructura metálica expuesta que manifiesta las exigencias de la construcción, y el énfasis puesto tanto en la forma como en la función. Por otro lado, el uso de formas curvas, orgánicas y armónicas que recuerdan a un ‘latigazo’, son el tema principal del interior de la casa, presente en los pisos y en las paredes, en las barandas de hierro forjado de la escalera principal y en las columnas y pilares.



Figura 4. Casa Tassel, vista externa y del interior. Obra del Arq. Víctor Horta (1893). Fuente: <http://www.fadu.edu.uy/viaje2015/articulos-estudiantiles/maison-tassel/>

La arquitectura *Art Nouveau* franco-belga tampoco podría ser pensada sin el aporte de Van de Velde con respecto al diseño de mobiliarios exclusivos que encajaban e interactuaban con la arquitectura interior. La escuela franco-belga dio origen a las formas más acabadas y exquisitas de producciones *Art Nouveau*, sentó las bases teóricas del movimiento y colaboró extensamente para su difusión.

En París, resalta el nombre de Héctor Guimard (1867-1942) arquitecto y promotor del estilo, fuertemente influenciado por sus pares en Bélgica, cuya intervención más reconocible es en las entradas al metro de París (1900-1912). Esta obra se conserva hasta el día de hoy, y combina el metal con formas ondulantes, y como siempre, motivos vegetales acompañados de cristales y faroles en colores rojo y verde, iconos fácilmente reconocibles de la capital francesa. Este hito significó la incorporación de este estilo a los medios de transporte y a la esfera pública, a diferencia de lo que venía ocurriendo, que era la elite burguesa la que se apropiaba de estos estilos para sus viviendas o comercios.

- **El modernismo catalán y la obra de Antoni Gaudí.**

El *Art Nouveau* (Modernismo en España), llega a España y se instala en Catalunya, principalmente en Barcelona. Esta ciudad es considerada como el principal centro artístico del movimiento en el país debido, entre otros motivos, a la cercanía con la capital francesa, de la cual se inspira, y por la prosperidad económica producto de la Revolución Industrial, ya que Barcelona se caracterizó por ser una ciudad sumamente próspera, comercial y económicamente. También es cierto que este movimiento surge y se desarrolla como un camino de construcción de la identidad en ciudades o países que competían contra un centro hegemónico de poder. En este caso, Barcelona se consolida, de la mano de Antoni Gaudí, como capital modernista de España en contraposición con Madrid, mucho más tradicional y conservadora (Molinari y Catera, 2017). Al ser Barcelona una ciudad tan moderna, estaba dispuesta a innovar en el ámbito artístico y cultural, para lograr alcanzar los estándares de la capital española, todo esto promovido por una sociedad implicada en un movimiento nacionalista catalán.

El modernismo de Antoni Gaudí tiene una particularidad indiscutible, y es el hecho de que a pesar de seguir los modelos básicos del *Art Nouveau* más general, dota a toda su obra de características mucho más fantásticas que las distinguen del resto, el *bricolage* (PallésPombar, 2017). Antoni Gaudí (1852-1926) fue un arquitecto español responsable de las más fascinantes obras artísticas y arquitectónicas, que se encuentran dispersas por toda España, aunque las más importantes se concentran en la capital catalana.

Sus obras más significativas están ligadas a sus trabajos con la familia Güell, una familia burguesa con la cual establece una larga y próspera relación, actuando en un principio como mecenas de Gaudí. A lo largo de los años él se encargará del diseño y construcción de los Pabellones Güell (1884-87), del Palacio Güell (1886-90) y del diseño del parque Güell (1900-14). Estas edificaciones están cargadas de detalles en hierro en las puertas y portones, donde abundan las formas onduladas y las figuras fantásticas, que se pueden apreciar en las imágenes de la **figura 5**.



Figura 5. Fachada Palacio Güell. Fuente: <https://www.casabatllo.es/antoni-gaudi/palau-guell/>

En Barcelona también se encuentran dos de sus obras más importantes: Casa Milà y Casa Batlló, ambas diseñadas a pedido de ricos matrimonios o familias burguesas barcelonesas, que de hecho habitaron las casas por varias décadas y hoy en día son el disfrute de miles de turistas que las visitan cada año, y gozan del estatus de Patrimonio de la Humanidad otorgado por la UNESCO, junto con otras declaraciones de interés de alcance nacional.

Casa Batlló (1904-06), ubicada en el paseo de Gracia, la avenida comercial más importante de la ciudad destaca entre todos los edificios de esa manzana, también de características particulares y obra de otros importantes arquitectos barceloneses, debido a su fantástico diseño, tanto de la fachada como del interior. El diseño tiene motivos ondulantes marinos y fantásticos, y el interior se compone de una funcionalidad más cercana a la actualidad que al momento en que fue construido.

Casa Milà (1906-10), comúnmente conocida como La Pedrera, también localizada en el paseo de Gracia, además de ser la residencia del matrimonio Milà hasta su fallecimiento, fue utilizada como edificio de viviendas. Este edificio es fiel representante del Modernismo y de las particularidades de Gaudí, y responde a la etapa naturalista del arquitecto, en la cual se basó exclusivamente en las formas de la naturaleza para dar origen a sus obras, sus estructuras, su decoración e incluso su mobiliario.

Estos dos edificios, junto con otras de sus más reconocidas obras, serán mencionadas en posteriores secciones, al igual que su vinculación con la actividad turística.

1.3.3. Contexto sociocultural, económico e internacional que permitió el surgimiento del movimiento.

Como se anticipó anteriormente, el movimiento que originó el estilo *Art Nouveau* surge en un contexto social, económico e internacional particular en el cual, un sector de la sociedad manifestaba la necesidad de apartarse de lo tradicional, imperante en esa época.

PallésPombar (2017) plantea que, en lo que se refiere a las características de su surgimiento, el *Art Nouveau* es un movimiento que se manifiesta como respuesta a la necesidad de rebeldía de la recientemente consolidada burguesía, ante el academicismo que imperó durante las décadas anteriores. Este estilo, que no se reduce solo a las producciones artísticas, sino que refleja una manera de concebir la modernidad, es rupturista, puesto que propone la disolución del orden tradicional hasta ese momento considerado imperante.

En efecto, busca alejarse de los estilos ostentosos, del eclecticismo y los *revivals*, que hurgan en épocas pasadas estilos decadentes, ya que este movimiento manifiesta que la cultura es el producto de una época y progresa al reproducir las aspiraciones de dicha época, según lo explicado por PallésPombar (2017). Se trata entonces, de una renovación del repertorio filosófico y social de la época.

Los artistas y arquitectos de la época seguían de alguna manera el planteamiento de Viollet-le-Duc con respecto al lugar de las artes en la sociedad, que era un rol interpelado por las necesidades sociales (PallésPombar, 2017). Es decir, el arte sólo prosperará en “el medio viviente de la nación” (p.12) dejando en claro la importancia que tiene la reproducción de las aspiraciones de la sociedad a través del arte.

De hecho, artistas como Víctor Horta tuvieron un rol participativo en los movimientos socialistas de la época, manifestando su conciencia política y social a través de sus producciones artísticas. Si bien el *Art Nouveau* fue un estilo impulsado por la burguesía intelectual y elitista, este arquitecto creía francamente en la democratización del arte, es decir, en la proliferación, reproducción y adaptación de este estilo hacia otros estratos sociales. Esta democratización del arte, según se refiere PallésPombar (2017), se dio tanto a través de la edificación pública, por ejemplo, en el transporte (*Metropolitain* de París), como a través de la cotidianidad citadina, revistas o decoraciones.



Figura 6. A la izquierda: *Métropolitain* de París. Fuente:

<https://soundlandscapes.wordpress.com/tag/hector-guimard/>. A la derecha *La Maison du Peuple* de Victor Horta. Fuente: <https://alchetron.com/Maison-du-Peuple>

El mejor ejemplo, del cual lamentablemente no existen testimonios en la actualidad, es *La Maison du Peuple* (La Casa del Pueblo) edificación diseñada por Horta y realizada en 1899, que fue completamente destruida en los años 60's. Este singular edificio fue la sede del Partido Socialista Belga y supuso un hito revolucionario para la época, en tanto que suponía una convergencia entre lo artístico-elitista y lo social. Por un lado, suponía la tan esperada unión del 'arte nuevo' con esta nueva visión del mundo, nueva forma de pensar que rompía con los estándares anteriores con respecto a muchas dimensiones, entre ellas, la participación social en el arte. Por otro lado, apartándose de los orígenes burgueses y elitistas que impulsaron el movimiento, y permitiendo que las clases sociales de todos los estratos pudiesen participar y relacionarse con el mundo artístico.

Con respecto a los factores económicos que impulsaron este movimiento, podría decirse que surgió en un contexto finisecular caracterizado por la industrialización, la consolidación del consumismo y una serie de avances tecnológicos (Tuler, 2013). Primero, las ciudades en las que fue posible la gestación de este movimiento eran ciudades industrializadas que gozaban de una reciente expansión demográfica, esto obligó una expansión de la ciudad hacia los espacios rurales. Segundo, esta expansión fue producto de la creciente riqueza de una clase emergente: la burguesía, que ahora detentaba el poder que hasta el siglo anterior pertenecía a la Iglesia y a la monarquía, instituciones con las cuales entablaron una relación de superación que será llevada a cabo a través del consumo de arte y cultura. Por último, avances tecnológicos para la construcción y producción eran heredados de la Revolución Industrial y se manifestaban en las nuevas formas de construcción donde las estructuras de hierro y el vidrio se confunden con la decoración.

La idea del progreso vinculada al desarrollo industrial y al aumento y consolidación del consumismo de la burguesía industrial en la sociedad reflejaba un gusto por lo cultural mucho más sofisticado, que se evidenciaba a través del movimiento *Art Nouveau*.

Entonces, este estilo fue elegido por las ciudades cosmopolitas que tenían la misión de construir una identidad cultural y social que diera cuenta de su progreso (Molinari y Cateria, 2017) (Tuler, 2013). Estas ciudades también tenían otra misión: diferenciarse de los centros hegemónicos con los cuales competían; este fue el caso de Barcelona, Nancy, Chicago o Bruselas, que se configuraron como ciudades periféricas al

enfrentarse a Madrid, París, New York, reconocidas capitales mundiales que ostentaban la vanguardia en básicamente todos los aspectos de la vida.(Calvar, 2011)

1.4. Las revistas especializadas, las exposiciones y su rol en la difusión.

Uno de los principales motores de difusión, tanto de los aspectos estéticos del estilo como de los valores que lo fundamentaron, fueron las revistas especializadas (Calvar, 2011) (PallésPombar, 2017). El rol de estas revistas era hacer circular las ideas imperantes del movimiento, las teorías que lo sustentan y las formas y modelos del estilo; funcionaban como síntesis del lenguaje artístico de su época. Entonces, las revistas daban a conocer los fundamentos, el estilo en todas sus formas, sus principales artistas, y las particularidades o regionalismos que cada revista manifestaba de su territorio. Existieron varias revistas de distintos países europeos: *Pan* y *Jugend*(ambas de origen alemán), *Ver Sacrum*(de origen vienés) o *The Studio* (de origen inglés).

Estas revistas funcionaron en los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX, tenían un alcance bastante amplio, siempre entendiendo que se trató de un movimiento reducido, en un principio, a un público específico, una elite de artistas y una burguesía intelectual con vocación para la cultura, que compartían un compromiso con la renovación artística y cultural.

Las particularidades del movimiento en cada país, región o ciudad, que eran percibidas en cada editorial de las mencionadas revistas, dotaron al movimiento de una mayor profundidad y variedad en las formas, motivos y diseños. De esta manera, las revistas en su rol de difusores aportaron por un lado el modelo general al que responde el estilo *Art Nouveau*, la versión internacional del movimiento, y por otro, las particularidades de cada región, es decir las múltiples versiones locales que se generaban y reproducían en y desde los centros artísticos.

Fue tal la importancia de estas revistas, que Joaquim Renart (1879-1961), un pintor, escritor y arquitecto catalán reconocido por el diseño de los *ex libris*¹, afirmó que revistas como *The Studio* inspiraban de tal manera la estética del momento, que no había dibujo decorativo que no se inspirase en las ideas ofrecidas por dicha revista. (Fontbona, 2002)El estilo *Art Nouveau* alcanzó su máximo esplendor en la Exposición Universal de París del año 1900. Fue tal la difusión y el alcance del estilo, presentado a miles de ciudadanos del mundo a través de la Exposición, que rápidamente alcanzó su punto más alto de 'modernidad'. Fue por pocos años, pero con mucha intensidad, la personificación de la vanguardia. Lamentablemente, autores como Fontbona (2002) y PallésPombar (2017) sitúan este escenario prolífico también como su fin; es decir, el descenso de la popularidad que lo caracterizaba, y su triste degradación a simple moda, ahora masivamente producida y consumida.

El *Art Nouveau* tuvo una incidencia especialmente importante en el diseño gráfico de cartelería publicitaria. Durante este corto período de cambio de siglo, todo lo que quería ser comunicado o publicitado, era hecho a través de un lenguaje *modernista* (PallésPombar, 2017). La noche parisina era captada por un icónico gato negro en un afiche de Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923), pintor y litógrafo francés; mientras que Alphonse Mucha, el mayor exponente de las artes gráficas de este movimiento, se inspiraba en las mujeres y el movimiento de sus cabellos, que parecían

¹Los *ex libris* son pequeñas marcas de propiedad en los libros que estaban muy de moda en la Europa modernista. Los más famosos artistas, como Renart, reunían colecciones de estos, que obedecían a la lógica estética Art Nouveau. (Fontbona, 2002)

cobrar vida en los afiches publicitarios de Job, una marca de cigarrillos, convirtiendo así a la mujer en “musa de los placeres y de los pecados más lujosos del momento” (p.41).

La cartelería inundaba las capitales europeas y llenaba de arte cada rincón de las ciudades, el arte se transformaba en algo cada vez más cotidiano. Visto el objetivo artístico y publicitario cumplido, la producción gráfica continuó hasta convertirse en un ícono, e incluso en un ícono de la conciencia social y de clase, como es el caso del cartel de inauguración de *La Maison du Peuple* (obra de Horta). La cartelería se había convertido ya en algo cotidiano, al igual que el *Art Nouveau*.

1.5. La declinación del *Art Nouveau*.

El *Art Nouveau* es un estilo arquitectónico que nació y vivió intensamente en el corazón burgués de las ciudades más cosmopolitas, y que con la misma rapidez que se extendió hacia otras ciudades y otras clases sociales, culminó su reinado.

Para comenzar, este estilo y sus autores materiales: arquitectos, artistas, diseñadores, padecieron de una temprana sobreexplotación del estilo, mayoritariamente no en su origen sino en su reproducción producto de la amplia promoción del mismo (PallésPombar, 2017). Las producciones resultaban cada vez más exageradas y se alejaban de la idea primigenia de la pureza de la línea simple, elegante y sencilla. Esta sobrecarga de decoración se dio principalmente en las piezas de joyería y en el diseño del mobiliario, sin mencionar que acababan por resultar inútiles e inentendibles, alejándose lo suficiente de su función como para ser considerados obsoletos, perdiendo toda su belleza utópica.

Esta situación hiperbólica de la ornamentación “hiriente” que interfirió en el curso normal de la vida cotidiana, que tornaba lo exclusivo en lo típico, tuvo como resultado una búsqueda ferviente de una resignificación del *modernisme*, esta vez con una total simplificación de la línea, geométrica y sobrio: el *Art Decó*. PallésPombar (2017) menciona la cantidad de reacciones que generó esta situación: poemas que describían la sobreexplotación del “estilo Mucha” como caricaturesco y rebuscado, carente de utilidad y elegancia.

Otra de las cuestiones que influyó en la decadencia de este estilo tiene que ver con el aspecto socioeconómico que implicó su característica de democratizador de las artes. Uno de los puntos a favor de este estilo, desde el enfoque de este trabajo de investigación, fue también un detonante. Para que este estilo burgués y elitista llegase a todas las clases sociales, debía de hecho *llegar* a todas las clases sociales, materialmente. El delicado estilo fue rápidamente imitado por las maquinarias industriales, y comenzó su producción en masa, y todo lo que ello conlleva: bajó la calidad de los productos, principalmente en la joyería, lo que sumado a la exacerbación en la decoración tuvo un resultado nefasto. Esta situación también se manifestó en las artes gráficas; las geniales producciones de Mucha fueron usadas como algo más que inspiración y fueron burdamente copiadas y reproducidas por toda la ciudad (Fontbona, 2002).

Por último, corresponde mencionar que el estilo *Art Nouveau* gozó de su propio séquito de detractores desde el primer momento. Grandes artistas se opusieron rotundamente a este estilo al cual etiquetaron como ‘simple moda’, motivado por distintos intereses (PallésPombar, 2017). En algunos casos, reivindicaban los estilos historicistas y tradicionales, y en otros simplemente encontraban este estilo de mal gusto. Según la autora, Adolf Loos (1870-1933), arquitecto checo, fue de los primeros detractores del estilo, dejando clara su dura opinión al respecto en su obra *Ornamento*

y *Crimen*. Al igual que él, muchos otros arquitectos, artistas y teóricos tildaron al *Art Nouveau* de utópico y de movimiento destinado al fracaso, o de simple moda.

La caída de este movimiento tuvo un resultado muy peculiar en algunos casos, donde piezas o elementos *Art Nouveau* fueron incorporados en edificios donde otros estilos se mezclaban, contribuyendo al estilo eclectista de estas construcciones. Esto resulta irónico, ya que en su origen se trató de un movimiento rupturista e innovador que rápidamente quedó relegado a un lugar lamentable formando parte de un estilo al cual buscó superar.

1.6. Adopción del movimiento en Argentina.

El *Art Nouveau* llega a la Argentina en un contexto de cambios socioculturales y económicos, en parte compartidos con la situación internacional de ese momento, y en parte con características propias, impulsados por movimientos nacionales que terminarían en la consolidación de la clase media porteña, una composición de burgueses con una fuerte presencia de extranjeros migrantes.

Feal (2004) realiza un recorrido por los principales sucesos que acontecieron en nuestro país a partir de 1880, e identifica el proceso de modernización urbana iniciado por el presidente Julio Argentino Roca como el origen de la ciudad cosmopolita, empapada por el gusto historicista importado de Francia. Asimismo, Molinari y Catera (2017) sitúan el origen del movimiento en la Argentina en la expansión territorial y comercial lograda por la “Generación del 80”. El proceso de federalización de la Ciudad de Buenos Aires comienza a fallar apenas una década después, y en 1890 comienza otro proceso de ampliación democrática que culminó con la política inmigratoria nacional. Una nueva clase social compuesta por inmigrantes, principalmente italianos, el sector industrial y el sector de la pequeña producción agropecuaria, comienza a ver consolidada su posición económica y goza de un estatus en la sociedad, respaldada por la formación universitaria, en lo social y cultural, y legitimada políticamente por el radicalismo. En la Argentina, la burguesía porteña adoptó este elegante estilo para sus viviendas particulares, para edificios de viviendas y comercios, mientras que el Estado continuó recurriendo a la arquitectura de estilo academicista para el diseño de sus edificios más emblemáticos.

Molinari y Catera (2017) plantean una diferencia en cuanto a la incorporación de este estilo en el arte y la arquitectura en la Argentina y en Europa, y es que para nuestro país, no suponía un “lenguaje independentista” (p.4), sino que era percibido como un indicador de estatus social de calidad internacional, no era el lujo de oponerse a lo establecido desde un lugar privilegiado, sino el lujo por el lujo mismo; era lo ‘nuevo’, y aquí lo nuevo va a tener un significado bastante superficial que el que tenía para Horta o para Gaudí, que lo consideraban verdaderamente como una nueva percepción del mundo a través del arte.

Los arquitectos que trascendieron en la Argentina en el estilo *Art Nouveau* fueron Julián García Núñez, representante de la corriente modernista barcelonesa, y Francesco Gianotti, Gino Aloisi, Fausto di Baco, Virginio Colombo y Mario Palanti, quienes introdujeron el *Liberty* italiano en el país. Algunos de los edificios más emblemáticos de este estilo, localizados en Buenos Aires son: el Palacio Barolo, perteneciente a un productor textil italiano, diseñado por Mario Palanti en 1922; la confitería “El Molino” diseñado por Francesco Gianotti y construido entre 1914 y 1917; la Galería Güemes, obra también de Gianotti concluida en 1915; la Casa Calise, diseñada por Virginio Colombo en 1911; la Casa de los Lirios, proyectada hacia 1905 por el argentino Eduardo Rodríguez Ortega.



Figura 7.Palacios porteños. Arriba a la izquierda: Casa Calise. Arriba a la derecha: El Palacio de los Lirios. Abajo a la izquierda: detalle cúpula Confitería El Molino. Abajo a la derecha: detalle de fachada Palacio Barolo. Fuentes: archivos diario Clarín y La Nación.

En la actualidad, la Ciudad de Buenos Aires forma parte de la Ruta Argentina de arquitectura *Art Nouveau*, junto con ciudades como la de Rosario y Mendoza, al cual se incorporó el año pasado la ciudad de La Plata, en el marco de la acción conjunta entre el LEMIT (Laboratorio de Entrenamiento Multidisciplinario de Investigación Tecnológica), el ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) y la AANBA (Asociación Art Nouveau Buenos Aires). Este proyecto de investigación tiene como objetivos la catalogación y el inventariado de edificios de este estilo, la protección y preservación de los edificios y el diseño de un circuito que reúna los mejores ejemplares para su posible uso turístico (Molinari y Catera, 2017).

Asimismo, desde Buenos Aires Ciudad, el *website* de la Ciudad encargado de la actividad turística entre otras cosas, se presentan dentro de todos los circuitos turísticos que existen, una sección particular dedicada a las joyas arquitectónicas, y dentro de ésta, una específica para el *Art Nouveau*. Allí se mencionan los edificios más importantes y se refieren algunos datos importantes acerca de los mismos, pero de manera breve. También se provee de un mapa que marca todos los puntos más

importantes. Cabe destacar que se trata de recorridos gratuitos auto guiados, por lo tanto, queda en el turista descubrir los edificios, recorrerlos o visitarlos. Lamentablemente no se aporta información al respecto de visitas guiadas en los edificios, horarios de visita o incluso si los edificios pueden visitarse, por lo que esta medida, si bien es un buen inicio, resulta insuficiente para que la actividad turística pueda desarrollarse. Desde el ámbito privado de la actividad turística, estos edificios tienen un lugar preponderante en la oferta, como es el caso de AANBA, que se menciona reiteradamente en el capítulo 3.

2. CAPÍTULO: ART NOUVEAU EN LA PLATA

2.1. Introducción al *Art Nouveau*

La Ciudad de La Plata es una ciudad especial desde su misma fundación en 1882, cuando se incorporó el trazado que la diferencia de todas las otras ciudades y se distribuyeron todos los edificios públicos en los principales ejes de este trazado, decisión que dotó de homogeneidad a la 'ciudad de las diagonales'. Para los edificios públicos se continuó utilizando el estilo higienista que imperaba en aquella época, y de la cual los fundadores de la ciudad eran severos creyentes, por lo que se favoreció el estilo historicista francés para estos imponentes edificios, que generalmente eran resueltos por concurso público. Para las viviendas particulares fue una historia diferente. Citando a Derdoy (2016), "La Arquitectura oficial de este periodo tiene carácter ecléctico, encontrando algunas propuestas antiacadémicas". Al igual que a nivel nacional, la burguesía platense apenas instalada en la ciudad tras su repentina expansión urbana decidió adoptar el estilo que mejor refleje su nueva posición social, que demuestre su nueva vocación por el arte y la cultura y que refleje su pertenencia a esta élite, y lo encontró en el *Art Nouveau* (Molinari y Catera, 2017).

Como fue mencionado en el capítulo anterior, el hecho de que este estilo fuera generado en ciudades periféricas en auge era alentador ante la opción de un proyecto de modernización para el Río de La Plata (Calvar, 2011), y esto fue posible también gracias al contexto socio económico de aquel entonces que permitía cierto grado de "internacionalización cultural" (p.2).

Otra de las características que permitió este despliegue modernista en la ciudad fue la fuerte presencia de inmigrantes, en su mayoría italianos, y en menor medida españoles. Carbonari (2009) da cuenta de esto: "... las primeras intervenciones de "aggiornamento" urbano en los años '30, las redes interpersonales italianas cumplieron un rol destacado en la vida comunitaria y tuvieron una fuerte impronta en la definición de la fisonomía urbana de algunos sectores del Casco Urbano y de los barrios periféricos." (p.4). Así, la autora deja en claro la importancia que tuvo este factor en el condicionamiento de la conformación del repertorio arquitectónico.

Ante la vigorosamente impulsada política de acogimiento de los inmigrantes, la autora describe un fenómeno que representa la convergencia de dos culturas y estilos de vida: un proceso de transculturación materializado a través de la conformación del paisaje urbano platense (Carbonari, 2009). Asimismo, existieron dos modalidades de participación de los inmigrantes italianos a través de los cuales transmitieron los lineamientos técnicos y filosóficos del *Florale* importado de su país natal; o bien estos saberes eran transmitidos por la disciplina o bien lo eran por la práctica. Entonces, la influencia del estilo en la nueva burguesía platense fue ejercida a través de las decisiones políticas de los profesionales italianos (arquitectos, ingenieros), o a través de la vocación de la construcción, a la cual una gran parte de los italianos inmigrantes se dedicaban.

A pesar de que todos los edificios públicos fundacionales diseñados por concurso respondieron a la lógica historicista e higienista heredada de Europa y traída al país por inmigrantes², una nueva generación de italianos y españoles se dedicó al *Florale* al *Art Nouveau* en el ámbito platense, autores de las obras que representan el interés

²Una primera llegada de inmigrantes se dedicó a la reproducción de los estilos conservadores, principalmente para los edificios Administrativos, cuyo diseño era resultado de concursos normalmente ocupados por arquitectos europeos.

por este trabajo de investigación. Arquitectos como Guillermo Ruótolo (1876-1951), nacido en Nápoles, Emilio Coutaret (1863-1949) arquitecto, ingeniero y pintor francés, el arquitecto Franceschini y el ingeniero civil Guglielmi. La lista de profesionales que intervinieron en aquella época los edificios, estructuras y fachadas se extiende bastante más, pero los orígenes de algunos de los edificios, así como el de alguno de los arquitectos y constructores es incierto, puede suponerse por sus apellidos, pero la realidad es que hay información incompleta al respecto (Molinari y Catera, 2017).

Otra característica particular que destaca la Ciudad de La Plata de otros lugares es la presencia de una ornamentación menos imponente y fastuosa que en el resto del mundo e incluso con respecto a ciudades argentinas de mayor tamaño. Esto se debió a que la clase receptora de este nuevo estilo era una clase nueva, recientemente consolidada, por lo tanto, se trató de una representación de una tendencia internacional ajustada a la realidad local. Molinari y Catera (2017) ven esto como un factor a destacar debido a las características estilísticas de estos edificios, definiéndolos como 'evocativos': la línea curva, siempre presente, motivos florales y animales, y figuras femeninas con menor frecuencia, la implementación de hierro forjado con gráciles formas en barandillas, puertas y ventanas remiten al *Florale*; mientras que los frentistas que optaron por decorar con círculos y líneas que de ellos se desprenden, recuerdan a la *Sezession* vienesa. En conclusión, podría decirse que el *Art Nouveau* llega a La Plata interpretado y producido por sus referentes europeos en Argentina, e introduce básicamente todas sus corrientes y se constituye como un caso particular por las características que finalmente adopta con respecto a la resolución de su ornamentación, tanto en interior como en fachada.

2.2. Casos seleccionados de ejemplos *Art Nouveau* en La Plata

Para esta tesis fueron seleccionados seis edificios platenses del estilo *Art Nouveau*: Palacio Achinelly, Palacio Gibert, el Palacio de las Flores, una vivienda particular, la Glorieta de Plaza San Martín y la Estación del Ferrocarril. Según Molinari y Catera (2017), en la ciudad de La Plata existen alrededor de 100 ejemplos de este estilo, de variada calidad y, en algunos casos, deteriorados o abandonados. Los seis casos seleccionados se caracterizan por constituir un conjunto medianamente homogéneo en cuanto a la calidad de las realizaciones técnicas, y por presentar ciertos lineamientos en la conservación de su integridad. Son antiguas casonas o bien otros tipo de construcciones en las que es notoria la calidad y cantidad de detalles decorativos y arquitectónicos del estilo estudiado, y cuyas estructuras se muestran bien conservadas, o con proyectos de restauración adecuados, como es el caso del Palacio Gibert en la actualidad.

Otro de los aspectos que influyeron en esta selección es que, en su mayoría, estos seis ejemplos han pasado por procesos de refuncionalización aceptables y ocupan en la actualidad un lugar relevante en el tejido urbano. Esta cuestión se tratará en particular para cada edificio en su correspondiente apartado. Por otro lado, la Estación del Ferrocarril sobresale naturalmente por el rol fundamental que tiene para el desarrollo de todas las actividades de la ciudad. Además, si bien muchos de los detalles decorativos que poseía hoy en día no existen, sigue siendo considerada una edificación *Art Nouveau* sumamente importante para la ciudad (Molinari y Catera, 2017); tanto por los aspectos funcionales como estéticos, se la consideró en este trabajo de investigación.

Por último, por cuestiones prácticas, se establecieron límites espaciales para que el circuito fuese realizable. Se optó por la zona de la ciudad comprendida entre la estación de ferrocarril y el centro comercial de calle 12, zona con una proliferación particular de este tipo de edificaciones, ya que su urbanización continúa con claras referencias a la etapa inicial de la ciudad, principalmente en la zona de diagonal 80.

De esta manera, la selección de estos casos dependió de su ubicación en una zona central y comercial, de sus condiciones físicas y materiales y de la representatividad del estilo arquitectónico estudiado, limitando la cantidad de puntos en el recorrido y asegurando su cercanía uno con otro, para que se trate de una experiencia factible y agradable.

Palacio Achinelly

Construido apenas 29 años después de la fundación de la ciudad de La Plata, el Palacio Achinelly es uno de los edificios emblemáticos de la ciudad en 53 y 11, con unas características arquitectónicas y antecedentes históricos que respaldan la importancia de su conservación.

Con respecto a su historia, de acuerdo con el proyecto de investigación desarrollado por el LINTA (Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente) y la CIC (Comisión de Investigaciones Científicas) (2016) este palacio perteneció a uno de los primeros escribanos que se asentaron en la ciudad poco tiempo después de su fundación, Estevan Achinelly³. La propiedad, primariamente entregada como obsequio a la esposa del matrimonio Achinelly, perteneció a la familia hasta que, tras enviudar, Estevan vendió la propiedad a un médico de prestigio, el Dr. Eusebio Albina. Luego de una serie de insatisfactorias reformas para convertirlo en sanatorio, el edificio fue adquirido por la Provincia de Buenos Aires, que en 1973 trasladó allí la sede de la Radio Provincia. Al momento de la adquisición, el edificio incluía algunas dificultades para su restauración, ya que el interior se encontraba en mal estado, pero felizmente esto no comprometió en gran medida a los materiales (en su mayoría originales e importados). Desde el año 2006, este caserón de estilo cuenta con la declaración de Patrimonio Monumental Arquitectónico y Urbanístico, otorgado por la Municipalidad. Esta obra fue llevada a cabo por el Arq. Franceschini y el Ing. Guglielmi, que imprimieron un estilo particular en la propiedad. Originalmente de tres plantas, -las cuales aún se conservan junto con una torre y una cúpula- reunía elementos del *Art Nouveau* y del barroco francés. Además, los detalles más especiales de su construcción descansan en la elección de los materiales, algunos eran tan deseados por su nobleza que eran traídos del exterior. El exquisito revestimiento de cerámicos del frente es de origen francés, mientras que las placas de mármol que revistieron la escalera llegaron de Italia.

En el proyecto de investigación LINTA/CIC es destacado de la fachada el detalle de los balcones, que muestran una importante ornamentación en hierro, conservada incluso en la actualidad, la vistosa cúpula, que solía delimitar el perfil de la ciudad - imponiéndose sobre el cielo-, pero que actualmente se pierde en una marea de edificios modernos que eclipsan su porte.

³ Curiosamente, originalmente llamado Esteban Achinelli, el dueño de este palacio firmaba sus documentos modificando su nombre para evitar falsificaciones.



Figura 8. Palacio Achinelly, hoy sede de Radio Provincia, ubicada en 11 y 53. Detalles de ornamentación. Fotos de la autora.

Palacio Gibert

Este palacio se localiza sobre la diagonal 80, entre 3 y 45, y es uno de los iconos del *Art Nouveau* platense, además de ser uno de los casos de éxito de refuncionalización de edificios de estilo. Esta opulenta residencia particular de tres pisos fue construida entre 1910 y 1914 por el arquitecto, pintor, escenógrafo y artista napolitano Guillermo Ruótolo (1876-1951) a pedido del médico obstetra Dr. Marcelino Gibert para construir su vivienda privada y consultorio. Ambos contribuyeron a consolidar el perfil comercial de la imponente Diagonal 80 de principio de siglo. El arquitecto hábilmente recuperó elementos antiacademicistas que él mismo importó de Europa y tan exitosamente incorporó a este *hôtel particulier* francés, no sólo en la ornamentación, sino también en el tratamiento espacial de la propiedad.

En la guía turística “La Plata 100” (Benitez, N., Conti, A., y Cortés, R., 1982), la descripción realizada de este edificio la define como una propiedad dispuesta en un terreno estrecho en el cual se erigen tres niveles. Se accede a través de un estrecho vestíbulo a un abundante espacio central de doble altura, donde puede apreciarse el maravilloso *vitraux* que corona el edificio y es el foco de toda la atención. Luego, una escalera principal de roble, situada en diagonal a la entrada, conduce hacia los delicados balcones del hall primero, y hacia los dormitorios después, que se organizan en dos *appartements* de dos y tres habitaciones, respectivamente. En el último piso, se encuentra un comedor diario que abre a un jardín de invierno.

La descripción de la fachada de esta propiedad, obtenida del archivo Clarín en su Galería de Arquitectura Latinoamericana (Gandolfi, 2008), es donde verdaderamente se despliega el arsenal antiacadémico de Ruótolo, y donde se pueden encontrar una de las composiciones más hermosas de toda la ciudad. Los recursos que utiliza el arquitecto son las pilastras de orden gigante, potenciadas por los estrechos ventanucos que las horadan, los capiteles jónicos -reinterpretados desde esta modernidad-, las columnas truncas en los balcones, y los más representativos de todo el conjunto: los ornamentos con motivos antropomórficos que se entremezclan con aquellos de motivos vegetales. Otros de los exquisitos detalles se encuentran en el hierro trabajado del portón de entrada, con formas vegetales y figuras florales, y en los mascarones que acompañan las ventanas.

Este edificio sufrió durante varios años el deterioro material producto de la decadencia del estilo. Sin embargo, durante la década del 80, tras ser ofrecido a la venta como “lote con demolición”, el surgimiento de una nueva corriente valorizadora de este tipo de patrimonio arquitectónico histórico, y la consolidación del Área de Patrimonio de la Municipalidad, permitieron el resurgimiento del esplendor de este antiguo palacio. Desde el año 2008 funciona en este edificio el rectorado de la Universidad del Este.



Figura 9. Comparación del Palacio Gibert. A la izquierda, el Palacio hace algunos años (archivo Clarín). A la derecha, el Palacio en la actualidad. Abajo: detalles de ornamentación, mascarones, bustos femeninos, motivos florales y vegetales. Fotos de la autora.

Palacio de las Flores (ex Casa Boo)

Esta propiedad, diseñada también por Guillermo Ruótoló, se encuentra en la esquina de 12 y 58, en una de las calles comerciales más importantes de la ciudad. Construido en 1913, los principales rasgos de este edificio se corresponden con el estilo *Liberty* italiano, dado el origen del arquitecto autor de su diseño. Originalmente, la propiedad

fue diseñada para albergar la sucursal de la reconocida tienda de ropa llamada Casa Boo, que luego se extendería a toda la provincia de Buenos Aires (Porto, 1992).

Al igual que muchos de los planos de los edificios privados de la época, se dedicó toda la planta baja de la propiedad a las actividades comerciales, y se reservaron otras dos plantas para la vivienda privada. Según de Paula (1987), el diseño sugiere una cierta intencionalidad de presentar el edificio como una fortaleza, debido principalmente a la presencia de una gran y llamativa torre. A tan solo dos décadas de la fundación de la ciudad, esta propiedad destacaba entre el austero provincialismo que caracterizó a la nueva capital de aquel entonces. Además de la imponente torre, la propiedad también tiene tres plantas, dos terrazas, cinco locales comerciales y más de una docena de habitaciones.

Hace ya varios años, la tienda Casa Boo dejó de existir, aunque la planta baja sigue estando dedicada a comercios, y en las otras dos plantas funciona una de las residencias del Centro de Estudiantes de Las Flores. Desde 1968, el Centro de Estudiantes posee la titularidad de gran parte de las plantas superiores, y según su testimonio emitido en las redes sociales, no reciben ningún tipo de ayuda económica para el mantenimiento de la propiedad.

Este edificio debe su nombre “Palacio de las Flores” a la delicada decoración que viste su fachada y la torre. Decenas de motivos florales se extienden en el frente del edificio, los más llamativos son los mosaicos florales, pequeños y elegantes, y los trabajos de herrería artesanal. Este edificio, además, está sobrecargado de columnas, balcones y molduras trabajadas.

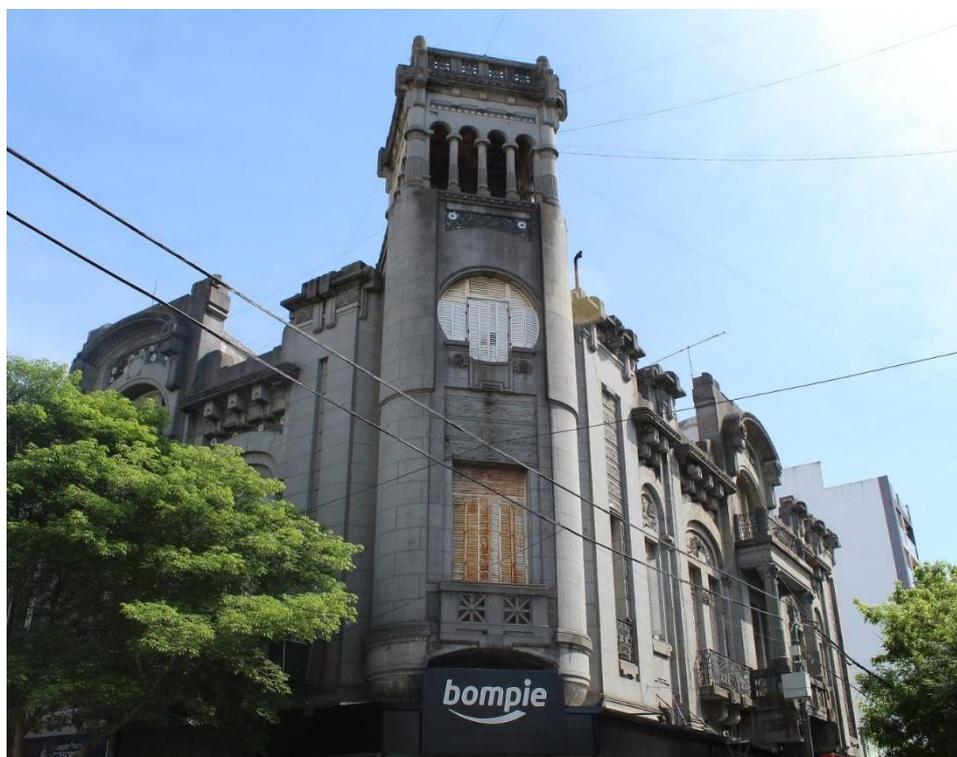


Figura 10. Edificio de 12 y 58. Foto de la autora.

Vivienda particular

Esta vivienda particular, hoy convertida en geriátrico, está localizada en la calle 43 n 518 (entre 5 y 6), y es, probablemente, el edificio que menos información disponible tiene. Esto se debe a que muchas de las propiedades que adoptaron este estilo, en su mayoría eran residencias y casonas privadas, de las cuales no se cuentan con información técnica, comparadas con la profunda documentación que se llevó a cabo con los edificios públicos de la etapa fundacional.

Por otro lado, debe ser uno de los edificios más bellamente ornamentado de la ciudad, con motivos alegres y agradables. Savloff (2018) afirma que varios de los elementos de la arquitectura *Art Nouveau* están presentes en esta propiedad. Primero, los balcones cargados de ornamentos y la torre con su cúpula resuelven los ángulos de esta estructura. También, la presencia de figuras escultóricas femeninas presente como parte de la ornamentación, que parecen fundirse con la estructura, como puede verse en la figura a continuación. Por último, toda la ornamentación se resuelve con motivos florales presentes en el balcón y en las numerosas molduras, como si la casa fuese un jardín. Destacan los detalles de herrería de la puerta principal, trabajados delicadamente en hierro donde nuevamente se repiten los motivos florales, estos pueden apreciarse en las imágenes siguientes (Savloff, 2018).





Figura 11. Torre y balcón de vivienda particular 43 n 518, detalles de ornamentos florales. Detalles de ornamentación en hierro. Fotos de la autora.

Glorieta de Plaza San Martín

Construida cerca del año 1912 en la que hoy se conoce como plaza San Martín, anteriormente llamada “plaza de La Estación” por encontrarse en el Pasaje Dardo Rocha la primera Estación de Ferrocarril de la ciudad, la Glorieta de la plaza aún se conserva con su esencia elegante. El Pabellón de la Música, como también se lo conoce, es de estilo *Art Nouveau*, trabajada en hierro con una imponente estructura metálica con rebuscados diseños florales y vegetales. Localizada en el interior de la plaza, rodeada de árboles, verdaderamente posee un aire encantado a pesar de su descuidado aspecto. Los detalles de herrería, pintados de color verde, evocan formas florales e instrumentos musicales, y las partes externas del techo, también en verde, están decoradas con motivos orgánicos y líneas ondulantes. (Acosta, 2018)

Originalmente, la Glorieta se encontraba en medio del cruce de las Avenidas 51 y 53 por la plaza (hoy suprimido), que la atravesaban junto con hileras de palmeras. Si bien su aspecto cambió con el pasar de los años, su valor reside igualmente en este hermoso descanso en medio del parque.

Dentro de los principales descuidos que esta construcción ha sufrido, se han registrado la desaparición de varios trabajos artísticos de herrería que decoraban las barandas. Tanto el techo de madera como el basamento de mármol y las barandas presentan los lamentables efectos de la corrosión, faltante de piezas, óxido, grietas, torsiones, graffiti, y lastimosamente, es el refugio de las palomas, que no hacen otra cosa que contribuir involuntariamente a su deterioro.

Las rejas originales del pabellón fueron traídas de Francia, de la *Fonderie D’Art du Val D’Osneen* 1912, y sustraídas en 2010. A lo largo de los años se han puesto en marcha

distintas medidas para restaurar este monumento, pero, siendo testigos de la realidad, ninguna ha sido efectiva o llevada a cabo en su totalidad. (Acosta, 2018)



Figura 12. Glorieta de plaza San Martín. Fotos de la autora.

Estación del Ferrocarril

Localizada en la intersección de la calle 1 y la diagonal 80, la Estación del Ferrocarril funcionó por décadas como la puerta de entrada de la ciudad. Proyectada en 1903 por Paul Bell Chambers (1868-1930), un arquitecto inglés, quien con la ayuda del arquitecto norteamericano Louis Newbery Thomas (1871-1961) comenzaron su construcción en el 1904, la cual se extendió hasta el 1906. El magnífico resultado de esta unión fue una importante estación que comparte sus principales características con la arquitectura ferroviaria británica. (Gandolfi, 2008). Originalmente, la Estación Ferroviaria tenía su localización primitiva en lo que hoy en día se conoce como el Pasaje Dardo Rocha, en la manzana de 50, 6 y 7 frente a la plaza San Martín, pero debido a los grandes inconvenientes que generaba, a principios del siglo XX se decidió su traslado a una zona más tangencial al centro de la ciudad. (El Día, 2017)

Gandolfi (2008) caracteriza esta obra como una pieza monumental que se erige a través de una nave central sobre los andenes, con una sobresaliente cabecera reservada para las funciones administrativas, boletería y como salón de espera para el público. Su llamativo puente peatonal metálico y techado es el resultado de una refacción sobre el proyecto original, impuesta por el Departamento de Ingeniería, que exigía una continuación de las vías hacia el Puerto. Además, el autor plantea que debido a esto se incorporaron los andenes que encausan las vías que se dirigen al Puerto, que atraviesa el puente metálico. Mientras que la cubierta de los andenes se resuelve a través de arcos triarticulados de acero, toda la carga retórica, entendida en términos arquitectónicos como los principales elementos que contienen los preceptos de un estilo (en este caso Eduardiano) se reserva para la cabecera: la cúpula con el óculo central y las columnas de orden gigante.

Lamentablemente, años más tarde toda la fachada fue despojada de su fastuosa ornamentación, práctica bastante generalizada en la capital a partir de la década del 30 que se conoce como “planchado” y tenía como objetivo la modernización estética de los edificios a través de la limpieza de sus fachadas (Gandolfi, 2008). Las únicas intervenciones originales que sobrevivieron a este proceso fueron las dos marquesinas metálicas que se encuentran sobre los accesos desde la avenida 1, características del *Art Nouveau* que la burguesía platense importó de Europa para vivenciar la *Belle Époque* desde la periferia contextual en que se encontraba.

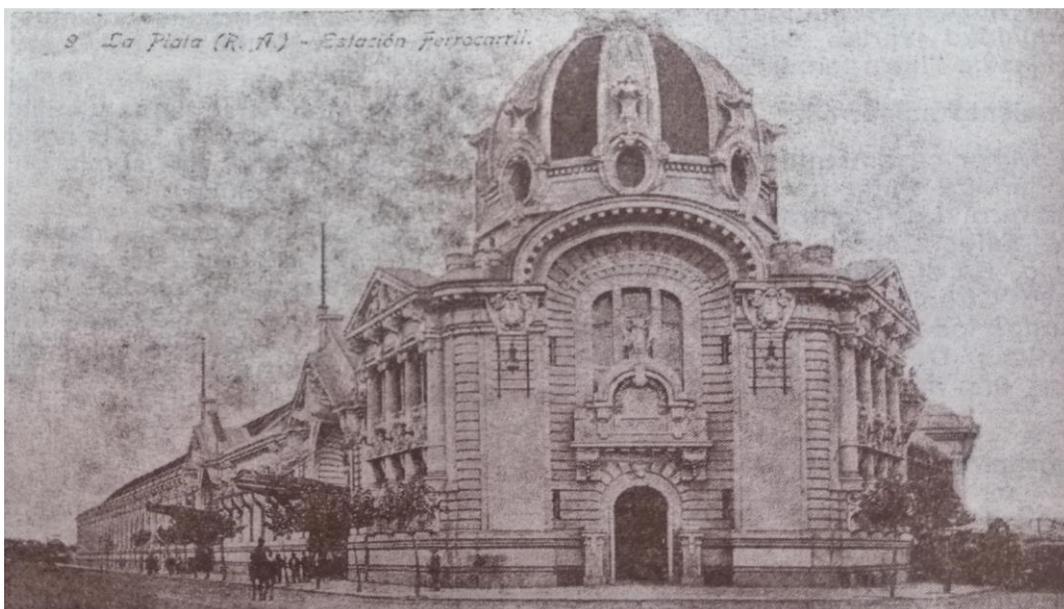


Figura 13. Foto de fachada original de la Estación. Fuente: Museo Archivo Dardo Rocha.

Es apropiado presentar aquí un dato colorido acerca del fundamental papel que la fundación de esta Estación tuvo para la expansión del *Art Nouveau* a través de la diagonal 80 primero, y al resto de la ciudad, luego. La data exacta de llegada del estilo europeo finisecular a La Plata consta en los planos de la primera proyección de la Estación, en 1905, que incorporaba al proyecto los elementos arquitectónicos y decorativos que algunos años después serían retirados. Ante este descubrimiento podría decirse que la ciudad capital de Buenos Aires incorporó este estilo rupturista desde la misma modernidad que imperaba en Europa en esos momentos, en comparación con otras incorporaciones más tardías de este estilo en la ciudad (Catera, comunicación personal, 05 de noviembre de 2019). Entonces, podría afirmarse que La Plata se conformó legítimamente como una ciudad libertaria y planificada, de acuerdo con los modelos imperantes de la época. Por este motivo precisamente, es lógico que varios de los más hermosos e imponentes palacios, como el Palacio Gibert, se encuentren localizados por la diagonal 80 o sus calles transversales.



Figura 14. Estación del Ferrocarril ubicada en 1 y 44. Vista de la fachada. Foto de la autora.

3. CAPÍTULO: CASOS DE CIRCUITOS TURÍSTICOS BASADOS EN PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO ART NOUVEAU

En este apartado se presentarán casos en los que el vasto patrimonio arquitectónico *Art Nouveau* ocupa un lugar preponderante en el turismo de los destinos que los acogen. Primero, el caso de Bruselas, Bélgica, y la presencia de edificios de la autoría de Víctor Horta, producciones emblemáticas y paradigmáticas del movimiento *Art Nouveau* en su estado más puro. Luego, el fenómeno del *bricolage* aportado por Gaudí en Barcelona. Por último, se mencionará el estilo adoptado por la burguesía porteña, con sus características particulares, edificios más emblemáticos, la actividad turística vinculada a ellos y los desafíos que afrontan.

3.1. La obra de Víctor Horta en Bruselas

Como ya fue mencionado anteriormente en este trabajo, Victor Horta fue un arquitecto belga y el máximo exponente del *Art Nouveau*, cuya importancia y excepcionalidad trascendieron las fronteras del país, convirtiéndose en un personaje fundamental para el modernismo a nivel internacional, y sus obras, en piezas imperdibles y paradigmáticas de un modelo casi efímero, pero puro en esencia.

Se trató de un arquitecto prolífico con respecto a su obra, que logró con gran éxito encarnar el novedoso estilo que imperó en la Europa finisecular, y se convirtió en un guía para otros arquitectos. Como profesor en la *Academia des Beaux-Arts*, fue encargado por colegas arquitectos y educadores el diseño y la construcción de viviendas privadas, momento en que Horta aprovecha para desarrollar sus ideas innovadoras. Entonces, varias de las edificaciones estarán caracterizadas por el concepto de planta abierta en cuanto a estructura interna, y seguirán las delicadas y elegantes líneas del *Art Nouveau* para la decoración de la fachada y del interior.

En el 2000 cuatro de sus obras más importantes fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad: Casa Tassel, Casa Solvay, Casa van Eetvelde y su propia Casa-taller. Actualmente, la importancia de este movimiento sigue vigente en Bélgica, que en 2018 organizó el programa '*Horta InsideOut*', que recorre las principales obras del autor, ratificando la importancia que tuvo en su época como transformador de la arquitectura, legado del cual Bruselas es testigo actualmente por los más de mil edificios concebidos siguiendo las pautas de este estilo, que tuvo como resultado un cambio de rumbo en la urbanización de la capital belga en aquel entonces.

Según *DOCOMOMO Belgium*⁴, una serie de instituciones belgas, comprometidas con el cuidado de su patrimonio arquitectónico, se unieron con este programa en su agenda que propone redescubrir las obras del 'padre' del *Art Nouveau*. Dentro de las propuestas se encuentran actividades como visitas guiadas a los edificios con un soporte tecnológico que permite una mayor interacción del turista en el recorrido, exhibiciones, actividades educativas, conferencias y hasta talleres para niños. Todas las actividades que fueron propuestas durante el 2018, fueron difundidas y promocionadas por el organismo oficial encargado de la actividad turística en Bruselas, *visit.Brussel*.

Tours guiados y de todo tipo son ofrecidos abundantemente bajo el rótulo de *Art Nouveau Tours*, y contemplan distintas posibilidades para recorrer estos edificios, junto con muchos otros de distintos autores belgas, sumando a la colección de Horta

⁴ Comité Internacional por la Documentación y Conservación de Edificios, Sitios y Vecindades del Movimiento Moderno en Bélgica.

obras de Paul Hankar (1859-1901), Henry Van de Velde (1863-1957) o Paul Cauchie (1875-1952), con obras monumentales como el Museo del Cómic, el Museo de Instrumentos Musicales y una gran variedad de casas y *petithôtels*, aunque en este trabajo solo se mencionan los edificios más reconocidos de una gran variedad de producciones del *Art Nouveau*.

Bruselas es presentada como la capital de este estilo, y cientos de tours que aprovechan este estatus son ofrecidos, y en líneas generales presentan las siguientes características⁵. Primeramente, podrían dividirse las visitas en dos modalidades generales: los tours autoguiados y con guía turística, estos últimos se dividen a su vez en convencionales o *free walking tours*⁶. Con respecto a la movilidad, la mayoría, y dependiendo del territorio que se cubra, realiza las visitas a pie, aunque puede ser frecuente el uso de transporte público, y en algunos casos, bicicletas. Los discursos, explicaciones e historias acerca de los edificios son relatados en una gran variedad de idiomas: inglés, español o francés en la mayoría de los casos.

Por otro lado, las empresas que prestan estos servicios permiten reservas online con políticas de cancelamiento gratuitas, en la mayoría de los casos. Si bien cada empresa define su lugar de partida y horarios de guías, en general todas las empresas se aglutinan en los mismos puntos principales, ya que con respecto al *Art Nouveau*, el recurso que ofrecen es el mismo, en esencia recorren todos los mismos lugares, lo que cambia es el discurso, el elemento *extra*. En promedio, el tiempo estimado de duración de las visitas guiadas por los circuitos *Art Nouveau* belgas es de dos horas y media.

A pesar de tener tantos puntos en común con respecto a los aspectos mencionados, existe mucha variabilidad en los precios de estos servicios. Primero, los servicios más asequibles son los *free walking tours*, que son gratuitos o a colaboración. Luego, siguen las visitas guiadas convencionales que se reservan (y abonan) por anticipado, con un costo de 10-20€. Por último, los tours privados, guiados por profesionales, alcanzan un precio de 150€ por grupo. Corresponde aquí aclarar que ninguno de estos precios incluye las entradas a las casas-museo, que rondan los 10€ y contemplan una serie de descuentos discriminados por categorías como estudiantes, jubilados o ciudadanos, ni las tarifas del transporte público, en muchos casos imprescindible para llegar de uno de los puntos del recorrido al otro.

Con respecto a los edificios que incluyen los tours, la mayoría de las empresas, si no es la totalidad, ofrecen un recorrido por 11 edificios, que incluye todos los edificios de Horta designados Patrimonio Mundial, y algunas obras de los autores mencionados al principio de este apartado, pero en general sólo se contempla la entrada al Museo Horta.

Los *websites* consultados para reunir la información acerca de las características del servicio que se ofrece en relación al patrimonio arquitectónico comparten las mismas características y ofrecen esencialmente el mismo servicio y casi de la misma manera, por lo que podríamos decir que existe cierta homogeneidad en la oferta turística, en parte por tratarse de una ciudad con una arraigada vocación turística y por funcionar el patrimonio arquitectónico como un producto consolidado.

⁵Información obtenida de *websites* que ofrecen servicios turísticos, siendo las más importantes <https://www.bravodiscovery.com> y <https://www.visitacity.com>

⁶ El *free walking tour* es una modalidad de visitas guiadas sin costo asociado, pero para el cual se acostumbra dejar una propina. Al igual que las visitas guiadas grupales, salen de ciertos puntos de los destinos, se identifican como guías, recorren los atractivos y solicitan una compensación solo al final de la visita.

Casa Tassel

La Casa Tassel fue la primera obra arquitectónica de Horta, luego de que Emil Tassel, colega profesor de la Universidad, le solicitó la construcción de su casa y el diseño del mobiliario en 1893. En esta oportunidad, Horta decidió volcarse a las propuestas del *Art Nouveau*, concentrándose en la fachada y en liberar la planta para lograr una sensación de mayor espacio y mayor luminosidad. Luego de esta obra, Horta podría ver realizado su ideal de monumentalidad en la vivienda privada, y no solo en los grandes edificios públicos, teatros, y otros.

Con respecto al diseño, esta vivienda comparte ciertos rasgos con las propiedades vecinas, sus dimensiones y su fachada, con su característico ventanal, un terreno angosto pero profundo, todos elementos comunes en la Bruselas de aquel entonces. La novedad que plantea Horta se focaliza en dos aspectos: la ornamentación de la fachada, y la planta libre en el interior, que rompe con la estructura interna tradicional segmentada en cuartos.



Figura 15. A la izquierda: fachada Casa Tassel. A la derecha: interior. Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/898638/la-obra-de-victor-horta-arquitecto-referente-del-art-nouveau>

La fachada de la Casa Tassel destaca por el diseño curvilíneo y refinado de las barandillas del ventanal, con un alzado dividido en tres secciones con balcones que llega hasta la terraza. Los materiales que destacan son el de la madera en la puerta, el dorado del bronce y el metal de barandillas y cerraduras, el vidrio y la piedra. A diferencia de sus vecinas, en esta vivienda prima la simetría y se opta por que el ingreso esté en el medio de la fachada, como puede verse en la imagen izquierda de la figura. Con respecto al concepto de planta abierta que revolucionó la forma de habitar en la vivienda privada, en la imagen derecha de la misma figura puede observarse como al colocar el pasillo que conecta todos los ambientes en el centro de la casa, y al sacrificar el espacio central para instalar un pozo de luz que ilumina extraordinariamente la vivienda, logrando transición entre las dos plantas y mayor sensación de espacio.

Casa Solvay

Fue diseñada y construida por Horta entre 1894 y 1903 a pedido de Armand Solvay, quien brindó total libertad al arquitecto para realizar su vivienda, localizada en la célebre *Avenue Louise*. El resultado fue una de las fachadas más innovadoras de la obra de Horta, compuesta por hierro, vidrio y piedra natural, materiales básicos del *Art Nouveau*, que dejan la estructura expuesta como parte de la ornamentación.

En cuanto a sus características físicas y estilísticas, la fachada es simétrica con una reminiscencia clasicista hasta el inicio de la planta principal, a la altura de la puerta-ventana, y a partir de este punto, una diferencia de niveles y relieves de las puertas-ventanas y sus balcones generan una alternancia de espacios que sobresalen y se retraen nuevamente.



Figura 16. Detalle de fachada de la propiedad. Fuente: fotos de Google.

En la actualidad, esta casa está bajo titularidad privada, y solo puede recibir visitas con cita previa y bajo unas condiciones de exposición bastante restringidas. Esto se debe en parte a que la familia Wittamer, que compró la propiedad en los años 50's, han hecho un trabajo arduo por restaurar y preservar esta vivienda. Por lo tanto, podría afirmarse que esta obra de Horta (y de la misma manera las restantes dos obras) se encuentra alejada de los grandes flujos turísticos. Esto podría deberse a que solo aquel segmento especializado y conocedor de la temática tiene un mejor acceso a la información, ya que si bien Horta es un personaje reconocido, el Hotel Solvay no es particularmente promocionado, sino la totalidad de su obra, como un concepto más abstracto y no como obras concretas, como puede apreciarse en la página oficial de difusión de turismo de Bruselas, en donde se aporta escasa información al respecto.

Casa van Eetvelde

Este *petithôtel* diseñado fue un encargo de Edmond van Eetvelde, en ese entonces Secretario General para el Estado Independiente del Congo, personaje que gozaba de un estatus social sobresaliente por su labor en relaciones internacionales al ser la mano derecha de Leopold II y por tener una participación crucial en la explotación comercial del hule proveniente de la colonia. Su diseño se caracterizó por la propuesta de revalorizar los exclusivos materiales originarios del Congo, como las maderas preciosas y el marfil.



Figura 17. A la izquierda, fachada del *Hôtel Van Eetvelde*. A la derecha, detalle del interior de la propiedad. Fuente: <https://www.archdaily.com/803929/ad-classics-hotel-van-eetvelde-victor-horta>

Con respecto al estilo que Horta incorporó en esta obra, sigue los mismos lineamientos arquitectónicos que corresponden al *Art Nouveau* y al resto de sus obras contemporáneas. En cuanto a la fachada, nuevamente propone una ruptura con la simetría clásica y dispone la entrada a la vivienda en un costado del frente. Nuevamente, la luminosidad es lograda gracias al lugar preponderante que las vidrieras tienen para este autor, vidrieras con formas vegetales en hierro. La sensación de fluidez y flexibilidad en los espacios es lograda a través de una segmentación corredera, es decir, no estática. La fachada es sencilla en líneas generales, recurriendo a los materiales antes mencionados: piedra, hierro, bronce, vidrio y madera, pero es posible observar cierta complejidad en el diseño de los mosaicos. El diseño de los interiores y los elegantes materiales empleados dan como resultado una de las decoraciones más hermosos aún conservados.

Casa-taller de Horta

Víctor Horta, entre 1898 y 1901, se dedicó a la construcción de su propia vivienda, que además de contar con un fantástico diseño interior, incorporaba su propio estudio a través de una propiedad lindera. Estas propiedades, tratadas en realidad como una sola casa-taller, comparten características similares con todas las otras obras de Horta. En cuanto a la fachada, predominan los mismos colores y materiales: piedra, acero, vidrio, bronce; de la misma manera, Horta rompe con la simetría academicista, y dispone de los espacios de otra manera, pero siempre fluida y elegantemente. Con respecto al interior, predispone los espacios de una manera mucho más amplia que segmentada, proponiendo escasas separaciones entre habitaciones para lograr fluidez.

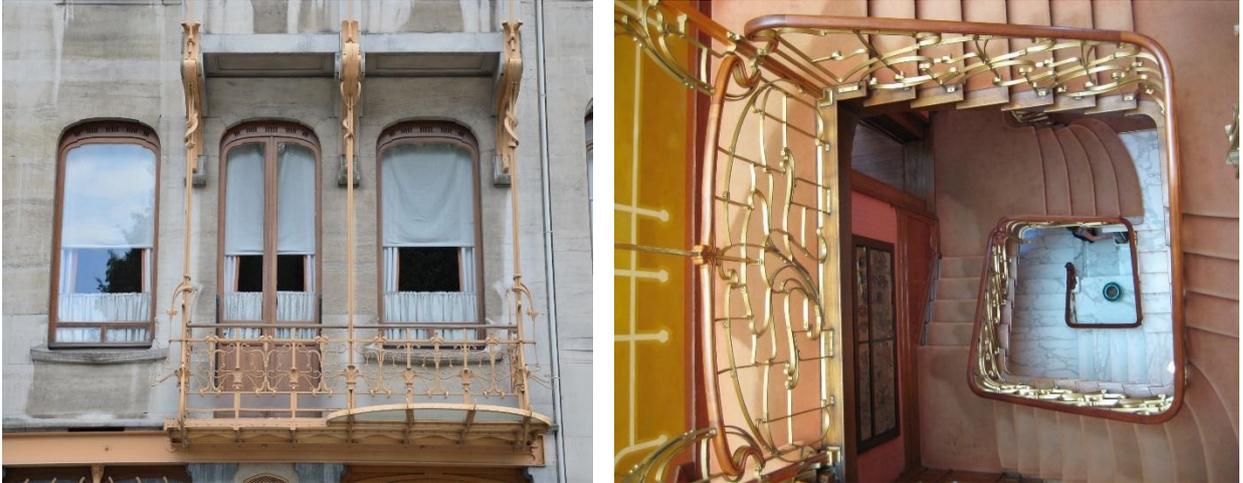


Figura 18. A la izquierda, detalle del balcón. A la derecha, detalle de la escalera principal.
Fuente: sitio web de *Horta Museum*.

De la misma manera, la escalera forma parte de la estructura y se convierte en una pieza central del espacio. En la actualidad, esta casa-estudio funciona como un museo bastante exitoso y de prestigio, ya que cuenta con la denominación como Patrimonio de la Humanidad y ganó el Premio Belga al Museo en 2012, y es sustentado por una serie de organizaciones y fundaciones de conservación y protección del patrimonio. Este museo abre todos los días, pueden realizarse visitas guiadas o no, que deben reservarse hasta con una semana de anticipación y es posible su traducción hasta en seis idiomas. Los precios de las entradas varían desde 0€ (algunos permisos y carnets) a 10€ (público general). El museo tiene una participación activa en distintas actividades sociales y culturales de la ciudad, siendo sede en varias ocasiones de variados eventos. Con respecto a la conservación de la propiedad y sus interiores, ofrecen información transparente con respecto a los proyectos de restauración a los que fue sometida la propiedad en varias ocasiones.⁷

3.2. La obra de Antoni Gaudí en Barcelona

Entre los años 1878 y 1926, año de su fallecimiento, Antoni Gaudí se encargó de la proliferación de su obra por toda Barcelona, que además de su estilo modernista, poseía características propias y distintivas, que las diferencian de otras obras arquitectónicas modernistas de la época.

La primera obra que llamó la atención de Eusebi Güell (con quién tendrá una relación profesional hasta su muerte), y que lo impulsó hacia la cima del modernismo catalán y español, fue el diseño de una vitrina comercial en 1878. A partir de este momento, y bajo el mecenazgo de la familia Güell, Gaudí experimentó con distintas corrientes, técnicas y materiales, pero siempre se mantuvo fiel a las máximas del movimiento que tan expresivamente encabezó, y llegó rápidamente a ser considerado el padre del modernismo catalán.

En la actualidad, numerosas obras arquitectónicas de su autoría son visitadas en el marco de una actividad turística fuertemente orientada al producto cultural que éstas representan. La totalidad de sus obras, localizadas en Barcelona, una de las ciudades más turísticas de España, reciben unos 9,7 millones de visitantes al año.⁸

⁷Información disponible en el *website* oficial del Museo Horta: <http://www.hortamuseum.be>

⁸Cifras correspondientes a 2017, recuperado del Ayuntamiento de Barcelona, estadísticas oficiales para turismo.

Los tours turísticos *Art Nouveau* que son ofrecidos en Barcelona a través de *websites* de distintas empresas turísticas o de guías turísticas varían en cantidad y calidad, pero poseen características similares entre sí, y comparables con los productos basados en circuitos ofrecidos en Bruselas, antes mencionados. En líneas generales, los circuitos turísticos de esta tipología son ampliamente promocionadas y es fácil el acceso a la información, y surgen en el buscador páginas y páginas de opciones con los siguientes elementos que se reiteran en las distintas propuestas turísticas.

En primer lugar, incluyen sistemáticamente la visita a los mismos cuatro puntos turísticos: la Sagrada Familia, *Parc Güell*, Casa Batlló y Casa Milà, todas obras de Gaudí. Para recorrer estas cuatro obras, se estima un tiempo de tres horas y media, que podría ser mayor si se incluye la visita al *Parc Güell*, ya que está más alejada de la ciudad que el resto de los edificios.

Por otro lado, las empresas ofrecen sus servicios en dos modalidades: la tradicional visita guiada con guía turístico, y la de visita autoguiada con apoyo de dispositivos tecnológicos de variada calidad. En la visita a museos como la Casa Batlló, estos dispositivos son sumamente dinámicos y de calidad, se trata de una propuesta de experiencias a través de realidad aumentada, el cual permite al turista visualizar como sería el interior totalmente amoblado como en su disposición original, sin la necesidad de la recuperación y del tratamiento de los muebles, sin mencionar que simplifica el recorrido para el visitante, ya que al no estar físicamente el amoblamiento original, el turista puede recorrer más libremente el interior.

En cuanto a los precios, estos son altamente variados. Por un lado, las visitas con guía especializado⁹ llegan a costar hasta 150€ por persona para grupos reducidos, e incluyen las entradas a los museos. Por otro lado, los *free walking tours*, que también son llevados a cabo por un guía, son gratuitos, pero se recomienda la propina y estos no incluyen las entradas a los museos. Por último, existen visitas autoguiadas que suelen cobrar 10€ en promedio por el uso de los auriculares y otros dispositivos que relatan la visita, y a medida que la persona transita el recorrido, mediante códigos va accediendo a Nueva información y relatos.

El transporte entre punto y punto es otra cuestión. Por ejemplo, en algunos casos se contempla el traslado hacia el *Parc Güell* con bus privado, pero es uno de los servicios más costosos. En general, tres de las obras de Gaudí se encuentran lo suficientemente cerca como para hacer el trayecto a pie, un trayecto para nada terrible. El *Parc Güell* se encuentra más alejado, pero es posible llegar a través del transporte público. Sin embargo, las empresas que ofrecen este paquete incluyen el traslado privado de los clientes hacia el *Parc Güell* para continuar y finalizar allí el recorrido.

Como quedó expresado y al igual que el caso de Bruselas, Barcelona presenta una oferta turística vinculada a los circuitos turísticos basados en el patrimonio arquitectónico *Art Nouveau*, que sólo podría considerarse acorde a su impresionante acervo patrimonial.

A continuación, se mencionan las obras de Gaudí que además de formar parte de estos circuitos, se trata de sus piezas más importantes, que por sus características se ganaron su estatus como Patrimonio de la Humanidad, su condición o designación a nivel nacional o municipal y su fuerte y duradera vinculación con el turismo.

⁹ En los *websites* consultados eran referidos como “guías especializados”, aunque la formación no era mencionada.

La Sagrada Familia

En primer lugar, tanto por la representatividad de esta obra de arquitectura modernista como por la cantidad de turistas que la visitan cada año, su obra más reconocida es la basílica católica La Sagrada Familia. Este Templo Expiatorio, que vio comenzada su construcción en 1882 y aún hoy se mantiene inconclusa, es considerada su mayor obra, uno de los monumentos más visitados de España y la iglesia más visitada de toda Europa tras la basílica de San Pedro en el Vaticano. Es visitada todos los años por millones de turistas, y lo que llama la atención es que probablemente sea el único edificio en reparación que recibe tantos visitantes en el mundo. Esta obra arquitectónica recibió 4.527.427 turistas en 2017, según datos oficiales, posicionándose como el principal lugar visitado en la ciudad.

Este monumental edificio, de titularidad privada, consta de la catalogación como Bien Cultural de Interés Nacional, Bien de Interés Cultural¹⁰, y Patrimonio de la Humanidad.¹¹ Estas declaraciones catalogan, organizan inventarios, determinan criterios de excepcionalidad y manifiestan la necesidad de su conservación a través de su valoración. Cabe mencionar que la designación de la UNESCO es sobre la Cripta de la Basílica y la Fachada del Nacimiento, y no sobre la totalidad de la catedral; en dicha cripta descansan los restos de su autor, Antoni Gaudí.

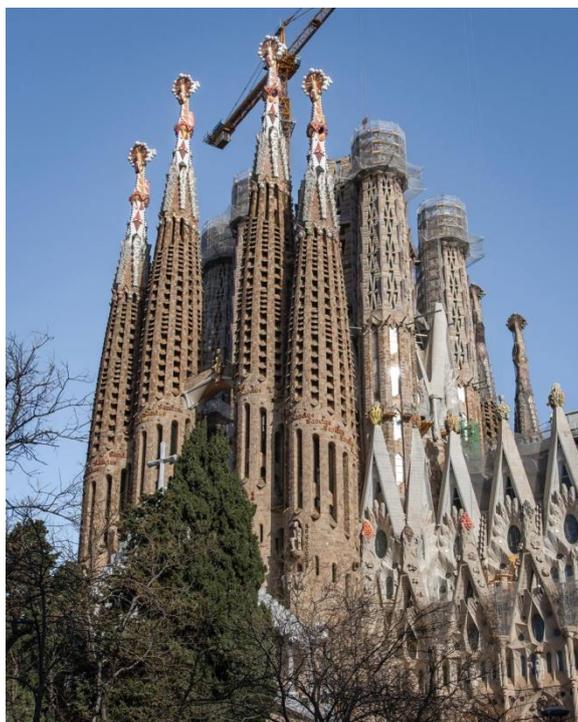


Figura 19. Templo Expiatorio de la Sagrada Familia. Fuente: <https://sagradafamilia.org/en/>

La Basílica se localiza en el centro de la ciudad y es el corazón de Barcelona, por lo que es sumamente sencillo llegar desde casi cualquier punto. Autores como Prats (2005) destacan que, debido a su vocación turística, en España en general y en Barcelona en particular, una gran red de infraestructura ha sido desarrollada hace décadas, lo que significa accesibilidad en transporte, variedad y cantidad de alojamiento, y una política pública orientada al turismo. Esto sumado al vasto acervo patrimonial de importancia internacional es una combinación difícil de superar, e incluso sin tener en cuenta otras tipologías turísticas que estos destinos ofrecen.

¹⁰Clasificado como Monumento Histórico por la Generalitat de Catalunya, 1969.

¹¹ Declarado por la UNESCO, 2005.

En este contexto de consolidación de Barcelona como destino turístico mundial, la Sagrada Familia tiene un lugar privilegiado en la conformación del imaginario del turista. Las campañas de marketing de hoteles, hostales, museos, agencias de viajes, e incluso líneas aéreas, entre muchos otros sectores del turismo, tienen como caballo de batalla la figura o la silueta de la Basílica como sinónimo de *Catalunya*. No es necesario un análisis profundo al respecto, cualquier individuo ávido de viajar que consulta paquetes de viajes es constantemente bombardeado con esta imagen digna de una postal.

Parque Güell

El *Parc Güell* es un parque de titularidad pública que fue diseñado por Gaudí entre 1900 y 1914, perteneciente a la familia Güell. Fue inaugurado como parque público en 1926 y desde ese momento ha recibido la visita de millones de turistas. Se trata de un parque compuesto por grandes jardines y elementos arquitectónicos de la autoría de Gaudí, ubicado en la parte superior de la ciudad.

Según datos oficiales, en el año 2017 el parque recibió la visita de 3.120.733 turistas, convirtiéndose en el segundo atractivo más visitado de la ciudad. En este caso los elementos arquitectónicos se complementan con los jardines y las experiencias al aire libre, ligadas a la naturaleza, pero lo que destaca sigue siendo la impresionante obra arquitectónica de Gaudí, y la visita no está completa hasta que los edificios que hay en el predio se recorren o hasta no sacarse una foto en el mirador decorado con un *bricolage* de pequeños mosaicos y espejos.



Figura 20. Detalle de terraza en *Parc Güell*. Fuente: <https://parkguell.barcelona/en/park-guell/gallery>

Casa Milà (La Pedrera)

Similar a los casos que se estudiarán en este trabajo de la Argentina y de La Plata, esta vivienda es, junto con Casa Batlló, uno de los ejemplos más puros del modernismo catalán. En este caso, bajo la modalidad de vivienda que imperó en aquella época finisecular, siempre a la orden de la nueva burguesía y elaborada por la

mano de arquitectos que al igual que Gaudí, seguían las directrices del *Art Nouveau* internacional, pero con un aire más naturalista¹² que en cualquier otro país.

Casa Batlló

Localizada en el Paseo de Gracia, en el barrio *Eixample*, es reconocida como una de las obras maestras de Gaudí, y es llamada Casa de los Huesos (*Casa dels ossos*) por su estructura visceral, que recuerda a un esqueleto. La fachada de este edificio modernista está recubierta por un mosaico colorido compuesto por trozos de cerámica, presenta irregularidades ondulantes que dotan de un trazado extraño y llamativo a la casa. El objetivo de este diseño era salirse de lo común, por eso Josep Batlló actuó como mecenas para Gaudí y lo dejó explayarse tan creativamente como él quisiese. El resultado, más de un siglo después, es uno de los puntos más turísticos de toda España, y una de las casas-museo más visitadas.



Figura 21. Arriba, detalle de ventanal de Casa Batlló. Abajo, La Pedrera (Casa Milà). Fuente: <https://www.casabatllo.es/>

¹²Estilo artístico que se basa en una representación objetiva de la realidad. Adoptada por Gaudí en gran parte de sus obras.

3.3. *Art Nouveau* en Buenos Aires

Los edificios y palacetes que forman parte de la ruta del *Art Nouveau* porteña¹³, que ya fueron mencionados hacia el final del primer capítulo, integran un circuito turístico, que a pesar de ser una actividad reservada a un sector especializado, es promocionada constantemente por la AANBA, y es presentada como un circuito turístico en particular, es decir diferenciado del resto de la arquitectura, por el ente de turismo de la Provincia de Buenos Aires.

La Asociación de Art Nouveau de Buenos Aires (AANBA) es la principal encargada de la difusión de los circuitos turísticos, y lo realiza a través de su *website*. De esta asociación participan tanto aficionados al arte y la arquitectura, como profesionales arquitectos, investigadores, divulgadores, coleccionistas, docentes y conservacionistas, por lo que las visitas guiadas, y en general todas las propuestas recreativas o educativas presentadas por este organismo, están cargadas de contenido teórico elaborado por expertos. Esta Asociación tiene como misión “la búsqueda, revalorización, registro y divulgación de la arquitectura y las artes decorativas *Art Nouveau*, concientizando sobre la importancia de este patrimonio cultural de principios de siglo XX”¹⁴.

Los tours, que incluyen un recorrido por los edificios, palacetes y palacios más emblemáticos de la *Belle Époque* porteña, se ofrecen en español e inglés, y pueden ser discriminados en dos categorías de precios: para argentinos \$250-\$300 y para extranjeros US\$ 60. En total, AANBA ofrece seis tours diferentes: a pie, en bus, por Recoleta, por San Telmo, tour Circuito Art Nouveau y tour italiano.

Los tours a pie para visitantes se realizan todos los primeros sábados de cada mes, son en español y tienen un valor de \$250. Los recorridos comienzan en el Hotel Savoy y finalizan en el Club Español, suelen tener una duración de 2 horas, y se incluyen los principales edificios. Los tours en bus tienen la opción de guía bilingüe, se realiza en conjunto con una empresa de visitas guiadas externa a la Asociación, e incluye los edificios: Club Español, Palacio Barolo, Casa de los Lirios, edificio de los Pavos Reales, edificios Otto Wulff y el Casal de Catalunya.

Esta visita se realiza en martes y jueves, y tiene una duración de tres horas. Los tours por Recoleta y San Telmo son recorridos por dichos barrios que incluyen 12 edificaciones de la época, y duran 3 horas aproximadamente. El tour Circuito Art Nouveau es un recorrido guiado por expertos de la Asociación. Es una actividad bastante exclusiva, solo tiene capacidad para doce personas, por lo que permite una experiencia personalizada que incluye un booklet con información detallada de los edificios visitados y traducidas al inglés y al portugués. Por último, el tour italiano es un recorrido guiado de los edificios diseñados por ocho arquitectos italianos del estilo *Florale*. Es un recorrido más reducido, pero que a través de la visita y la explicación de los edificios da cuenta de la fuerte inmigración italiana que, según los planes del presidente Roca, pobló la Argentina.

Bart Nouveau, encargada de la divulgación de las actividades propuestas por AANBA, presenta una propuesta turística basada en circuitos y visitas guiadas nocturnas, “La noche del Art Nouveau”, que consiste en visitas nocturnas por los edificios principales. Los circuitos están distinguidos geográficamente: San Telmo, que incluye el Casal de Catalunya, Avenida de Mayo, que incluye el Palacio Barolo, Avenida Callao, que incluye la Confitería del Molino, y Avenida Santa Fe, con la Casa de San Luis.

¹³Propuesta de AANBA.

¹⁴ Recuperado de <https://www.bart-nouveau.org/>

A continuación, se detallan brevemente los edificios mencionados en esta sección y sus características.

Casa Calise

Este imponente edificio, diseñado por el arquitecto italiano Virginio Colombo (1885-1927) en 1911, se destaca del resto por poseer una de las fachadas más hermosas de Buenos Aires, con más de treinta y cinco esculturas de amantes y querubines. Poco tiempo atrás, gracias a la Ley de Mecenazgo, finalizó su proceso de restauración tanto del interior como de la fachada. En la actualidad, esta propiedad funciona como edificio de viviendas privadas y como pensión, y se tiene planeado reacondicionar la planta baja para la reapertura de locales comerciales, según informó el apoderado de la propiedad Fernando Tuma Moreno al diario Clarín. Este arquitecto, autor también de la Casa de los Pavos Reales localizado en el mismo barrio, el Balvanera, y de otras más de cincuenta obras arquitectónicas, logró con éxito convertir la sensualidad y la naturaleza en símbolos de status anti academicistas (Clarín, 2018).



Figura 22. Detalle escultórico de Casa Calise. Fuente: archivo diario La Nación.

Palacio Barolo

Ubicado en la Avenida de Mayo en el barrio de Montserrat, el Palacio Barolo cuenta desde 1997 con la denominación como Monumento Histórico Nacional. Diseñado por Mario Palanti (1885-1978), y finalizado en 1923, fue el edificio más alto de América del Sur hasta los años 30's junto con su gemelo uruguayo, el Palacio Salvo que es obra del mismo arquitecto. Hoy en día funciona como un edificio de oficinas, pero en su origen respondió al pedido de Luis Barolo, empresario textil que ocupó apenas tres plantas y dedicó el resto a actividades comerciales.

Con respecto a su diseño, todos los materiales decorativos fueron importados y se manifestaron a través de su estética referencias a la *Divina Comedia* de Dante Alighieri: la división general del Palacio es en tres partes, al igual que la obra literaria (dividida en infierno, purgatorio y cielo), nueve bóvedas que representan los nueve pasos de iniciación y las nueve jerarquías infernales, el faro que se refiere a los nueve coros angelicales, la altura de cien metros del edificio, porque son cien los cantos de la obra, y finalmente, veintidós pisos por las veintidós estrofas de los versos de la Divina Comedia. Esta información, recuperada del [website oficial del Palacio Barolo](#), es universalmente conocida y ampliamente divulgada, tanto Luis Barolo como Mario

Palantieran estudiosos de la obra literaria maestra e intencionalmente resolvieron parte de la decoración del edificio referenciándola¹⁵.

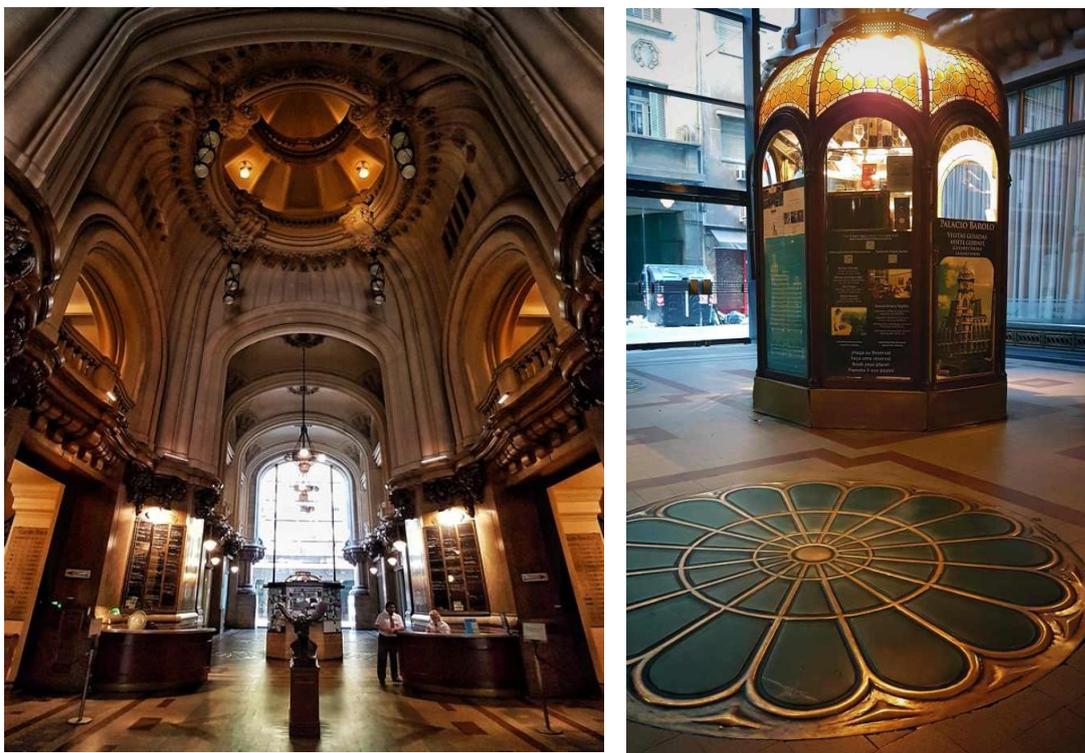


Figura 23. Detalle del interior del Palacio Barolo. Fuente: <https://www.bahiacesar.com>

Confitería El Molino

Localizada en el célebre barrio de Balvanera, esta histórica confitería resalta como uno de los edificios más importantes de su época. Este edificio fue inaugurado en el año 1916 y funcionó como una reconocida confitería, además de pastelería, bar y restaurante, hasta el año 1997 en que cerró sus puertas al público, mismo año en que fue declarado Monumento Histórico Nacional y en que comenzó un angustioso proceso de deterioro, con varias propuestas de resarcimiento para su restauración y refuncionalización, pero ninguna llevada a cabo aún como para revertir esta situación. Este proyecto fue encomendado por los dueños de una antigua confitería porteña, Constantino Rossi y Cayetano Brenna, al arquitecto Francisco Gianotti, quien importó todos los materiales desde Italia, e incorporó una novedad en su construcción: el hormigón armado. Este inmenso edificio está compuesto por tres subsuelos, una planta baja y cinco pisos, encima de ellos un molino de fantasía y una cúpula en aguja decorada con vitrales *Art Nouveau*. Además, si bien el edificio se ajusta al ordenamiento tradicional imperante en la ciudad porteña de aquella época, la decoración de la fachada y el interior presenta una propuesta inédita, más colorida, con el uso de vitrales, marquesinas, adornos en bronce en las vidrieras, un edificio que se diferencia del resto por tener un aire más festivo. En la actualidad, la propiedad pertenece a la descendencia de Cayetano Brenna, pero continúa cerrada al público.¹⁶

¹⁵Información obtenida de <https://palaciobarolo.com.ar>

¹⁶Información obtenida de <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/confiter%C3%ADa-del-molino>



Figura 24. Detalle del interior de la Confitería del Molino. Fuente: <https://www.pagina12.com.ar/227533-la-confiteria-del-molino-empieza-a-brillar>

Casal de Catalunya

El Casal de Catalunya funciona como un centro cultural de la comunidad catalana en Buenos Aires, en el barrio San Telmo, además de incluir el restaurante del Casal y el Teatro Margarita Xirgu. Es el casal catalán más antiguo del mundo que sigue manteniendo su función institucional, fuera de España. Este edificio destaca con respecto al resto, de estilo más italianizante, por su estilo modernista barcelonés producto del diseño de los arquitectos españoles Julián García Nuñez y Eugeni Campllonch. Si bien el edificio fue fundado en 1886, no es sino hasta 1936 que, con motivo del 50 aniversario, se inauguró la nueva fachada que combinaba el estilo gótico florido barcelonés con el modernismo catalán, obra de los mencionados arquitectos¹⁷.



Figura 25. Fachada del Casal de Catalunya. Fuente: <http://gallery.com.ar/portfolio-item/casal-de-catalunya-de-buenos-aires/>

¹⁷Información obtenida de <http://www.casal.org.ar/es/>

El Palacio de los Lirios

Este edificio se localiza en el barrio porteño de Balvanera, y fue construido entre 1903 y 1905 en base al proyecto del ingeniero argentino Eduardo Rodríguez Ortega (1871-1938) gran admirador de la obra de Gaudí, a pedido de Miguel Capurro, empresario textil y vinculado a la industria vitivinícola.

German Wille, en su artículo para La Nación (2018), expresa que este edificio de fachada orgánica y de ornamentación sumamente vinculada a la naturaleza y a sus formas, recupera dos características muy peculiares de dos corrientes del estilo *Art Nouveau* igualmente hermosas. De esta manera, y gracias a su gran admiración por Gaudí, el arquitecto incorpora las ondas modernistas gaudianas en la estructura a través de los balcones, mientras que la decoración del resto de la fachada y del edificio es frecuente encontrarla en el *Art Nouveau* belga o francés, cuyo principal elemento, el lirio, es común tanto a la corriente europea como a su representación local en la obra de Ortega.

En cuanto a la disposición de los cuartos y el interior del edificio, sigue la misma lógica que el resto de los edificios contemporáneos. Primero, una planta baja dedicada a la ocupación de locales comerciales; luego, dos primeros pisos dedicados a la renta, y el tercero reservado para la familia propietaria como residencia. De la estructura y la decoración se importaron, además de materiales, cerebros, ya que los trabajos delicados en hierro eran realizados por herreros italianos de escuelas de altísima calidad, al igual que para la construcción de los balcones y las esculturas de los lirios.

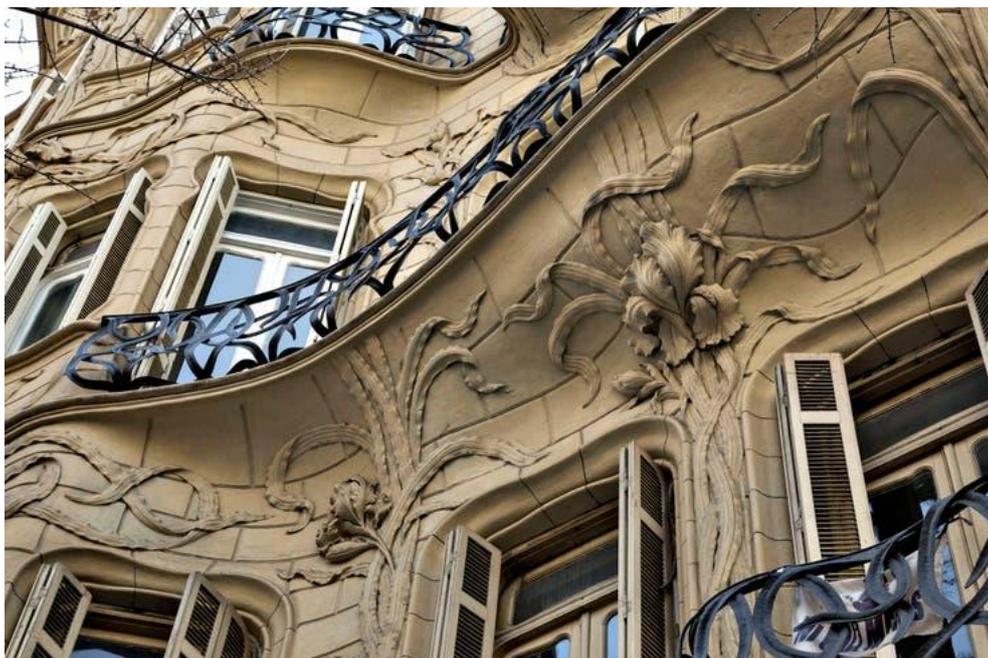


Figura 26. Detalle de balcones con lirios de la obra de Ortega en Buenos Aires. Fuente: archivo diario La Nación.

A modo de resumen de este apartado, se presenta un cuadro con las principales características de los circuitos turísticos comercializados en los tres destinos analizados, según aspectos prácticos de la realización del recorrido.

<i>Cantidad de</i>	<i>Duración de la</i>	<i>Modalidad de visita</i>	<i>Precio</i>
--------------------	-----------------------	----------------------------	---------------

Ciudad	edificios en la visita	visita	guiada	
Bruselas	11	2.30 hs	Visita guiada especializada Free walking tour Guía convencional Visita autoguiada	0€-20€
Barcelona	4	3.30 hs	Visita guiada especializada Free walking tour Guía convencional Visita autoguiada	0€-20€
Buenos Aires	12	3 hs	Visita guiada con guía especialista	60 USD

Tabla 1. Resumen de las características de los tours por destino, según tiempo, precio, modalidad y cantidad de atractivos. Fuente: elaboración propia.

4. CAPÍTULO: PROPUESTA DE CIRCUITO TURÍSTICO ART NOUVEAU EN LA PLATA

Como se adelantó en el título, el propósito de este proyecto de investigación de grado es la propuesta de diversificación de la oferta turística platense a través de modalidades o tipologías turísticas aún no desarrolladas. Según Conti *et al* (2013), la diversificación de la oferta turística de un destino consiste en la potenciación y el desarrollo de nuevos productos turísticos que concuerden con lo que el nuevo turista busca: sofisticación, autenticidad y exclusividad.

La ciudad de La Plata cuenta con un importante acervo patrimonial, para el cual está planteada una propuesta de uso turístico y de cierto grado de accesibilidad a dicho patrimonio, pero solo los edificios más importantes se contemplan. Contrastando, para el resto de los bienes patrimoniales, muchos de ellos desconocidos para la mayoría de los habitantes de la ciudad, no existe ningún tipo de promesa, ni turística, ni de conservación, ni de refuncionalización. Con respecto a accesibilidad, este concepto se refiere a las propuestas en los planos económico, físico, cultural, de lenguaje y otros, para que el público de hecho pueda visitar, acceder, recorrer, conocer y realizar una interpretación de este importante pero descuidado acervo patrimonial.

Este trabajo de investigación da cuenta de la situación actual con respecto a los bienes patrimoniales platenses, y ofrece una propuesta de producto turístico cuyas bases se sustentan en el estudio de casos exitosos. El circuito turístico propuesto se presenta como un producto que ofrece una propuesta de uso turístico de los recursos patrimoniales como medio de vinculación con el mismo y de valorización y visibilización.

Para tratar con este tipo de patrimonio lo necesario y fundamental es:

- Inventario del patrimonio arquitectónico.
- Determinar el estado de conservación de los edificios, así como titularidad, situación legal, propietarios, etc. y analizar valor como recurso turístico: atractivo, singularidad, particularidades, accesibilidad al edificio.
- Delinear un plan de restauración/conservación.
- Diseño de un circuito turístico y puesta en valor del patrimonio.
- Determinar las acciones de promoción adecuadas.

En esta tesis de grado, los puntos que se llevaron a cabo fueron, entre otras cuestiones, recortar el inventario incorporando algunos de los edificios al circuito, explorar los aspectos de titularidad, situación legal, conservación de los edificios y atractivo turístico, y el diseño de un circuito turístico que tiene como objetivo la visibilización y valoración del patrimonio. Otras líneas de interés para tratar en el futuro son la determinación del estado de deterioro/conservación de las propiedades, con su respectiva propuesta de conservación o restauración, y las acciones de promoción adecuadas para este producto potencial, que, por cuestiones de los objetivos de esta tesis, no se tratarán en extensión aquí, pero se dejará en claro la importancia de su profundización.

Características de un circuito turístico

Para comenzar, si bien el MINCETUR (Ministerio de Comercio Exterior y Turismo de Perú) define los circuitos turísticos como “el conjunto de vías y visitas que se enlazan entre sí, constituyendo un itinerario cerrado, es decir, que empieza y termina en el mismo lugar”, Cervantes (2015) plantea la posibilidad de ampliar esta definición. La autora expresa que corresponde definir un circuito turístico como un recorrido circular

o semicircular, con un punto de partida y un punto de llegada identificados que pueden o no coincidir, a lo largo del cual se ofrecen una serie de atractivos y de facilidades para que el turista disfrute y consuma.

Según los lineamientos del MINCETUR al respecto del diseño de productos turísticos (2014), existen varios aspectos para tener en cuenta en la conformación de un circuito turístico: su contenido, la organización (destino, acceso, tiempo), los proveedores y los costos. Estos variarán según se trate de un recorrido de menor alcance (local, regional) o de mayor alcance (nacional, continental). Como el caso de estudio toma un conjunto de recursos patrimoniales cercanos y delimitados en un espacio físico pequeño en comparación (Ciudad de La Plata), casi no se tendrán en cuenta aspectos vinculados a proveedores, lo que también simplificará los cálculos de precios y costos.

Asimismo, los circuitos pueden clasificarse por su ámbito geográfico, en este caso local; por su modalidad, pedestres o multimodal; por tiempo de duración, horas, días o semanas; por tipo de actividades: *city tours*, *sightseeing*, tour de compras, tour nocturno, excursiones u otros; por sus motivaciones: culturales, físico-recreacionales, acontecimientos organizados u otros; por la cantidad y concentración de atractivos, la localización puede ser unívoca o plurívoca, entre otras clasificaciones (Cervantes, 2015). Con respecto al circuito que se propone en este trabajo, se trata de un circuito local pedestre, por la cantidad y cercanía de los atractivos, y de un *city tour* cultural, por la naturaleza de los recursos patrimoniales incluidos.

Por otro lado, el proceso de creación de un circuito turístico como el que se propone aquí abarca los siguientes pasos. Primero, recopilación de información, que incluye la identificación de atractivos, su estado y su valor, tarea que en este trabajo de investigación se desarrolló en el apartado 2.2, vías de acceso y accesibilidad, entendido como las calles que serán transitadas y el estado de las mismas, y el estado general de accesibilidad de la ciudad, que quedará expuesto en la definición del recorrido en el último apartado de este capítulo, donde será presentado el mapa turístico con una descripción del recorrido. Por último, examinar el manejo del gobierno local al respecto del turismo cultural platense, para determinar las acciones de promoción y uso turístico del patrimonio, acción que será realizada a través de las entrevistas a referentes del Ente Municipal de Turismo.

En segundo lugar, es necesario analizar las oportunidades y segmentar el público al que se apuntará. En esta instancia se determinarán los clientes potenciales y sus características. Entendiendo la especificidad de este tipo de patrimonio, más allá de una propuesta dinámica que pueda atraer a un público más generalizado, está reservado para un público especializado. En otras palabras, se trataría de un público compuesto por especialistas y conocedores de la producción artística de fines del siglo XIX, así como conocedores e interesados en producciones arquitectónicas en general, ya sean profesionales o aficionados. Por otro lado, teniendo en cuenta todos los aspectos planteados en este trabajo de investigación al respecto de la importancia de este patrimonio cultural, resulta interesante una propuesta de interpretación de estos recursos, materializada en el circuito turístico, que aspire a interpelar a la comunidad platense. En este caso, la interpretación es entendida a través de los relatos y discursos que se eligen para vincular a la comunidad con el patrimonio, en los cuales debe imperar la visibilización, concientización y el sentido de apropiación en el discurso como forma de interpelar a la sociedad que forma parte del ambiente en el cual estos destacados edificios se erigen. La Guía de Interpretación del Patrimonio, elaborada por MINCETUR, la define como “un proceso creativo de comunicación”, que busca crear un vínculo intelectual y emocional con el turista.

Por último, es necesario estructurar el circuito en detalle, tarea que será llevada a cabo en unas páginas más adelante, que consiste en el diseño del mismo, la articulación de los atractivos y la complementación de la información, que luego será reelaborada por el o la guía como el discurso o relato que acompaña la visita.

Otros aspectos vinculados al diseño de un circuito turístico, como la negociación con proveedores, la fijación de precios o la promoción y distribución del producto (MINCETUR, 2014) no serán abordados en este trabajo, ya que exceden los objetivos y se alejan del principal foco, puesto en las características del patrimonio arquitectónico platense.

Resultados de las entrevistas

Como fue expresado en la introducción al detallarse las metodologías empleadas en este trabajo de investigación, se entrevistó a tres referentes en distintos aspectos de la relación entre los bienes patrimoniales y su uso turístico. Las entrevistas realizadas en persona tuvieron un formato semiestructurado, y se procuró que los entrevistados tuviesen la libertad de responder y profundizar en los aspectos que considerasen necesarios, estableciendo como guía una serie de preguntas semiabiertas.

Entrevistado: Arq. Claudio Catera

El entrevistado actualmente se desempeña como Secretario General de ICOMOS Argentina, pero además es especialista en intervención del patrimonio edificado en la Dirección Provincial de Patrimonio Cultural. A continuación, se mencionan las preguntas que conformaron la entrevista, y las respuestas del entrevistado.

Al inicio de la entrevista, se preguntó cuáles fueron las características de los recursos patrimoniales platenses que se tuvieron en cuenta para la incorporación de La Plata al circuito nacional *Art Nouveau*, en el marco de la acción conjunta de LEMIT, ICOMOS y AANBA. Entonces, el entrevistado manifestó primeramente cómo fue dicho proceso de relevamiento, caracterización e incorporación de los bienes patrimoniales al circuito nacional. Primero, explicó que fue el resultado de un convenio entre ICOMOS y LEMIT, que partió de la premisa de que en la ciudad no hay *Art Nouveau*. Rápidamente, esta idea fue descartada, ya que en el primer relevamiento se encontraron con aproximadamente 300 edificaciones que contenían ornamentación o elementos de dicho estilo. Luego, continuó explicando cómo tras la participación de AANBA, presidido por Willy Pastrana, se encuadra en un enfoque más turístico. Posteriormente, se planteó un convenio del ICOMOS y AANBA con la Universidad del Este (cuya sede es el Palacio Gibert), una alianza que comenzó con la declaración del palacio como icono del *Art Nouveau* platense. El acto inaugural dio lugar a la realización del primer (y único) recorrido de estas características, en el bus turístico de la Municipalidad.

En segundo lugar, el entrevistado prosiguió a caracterizar el proceso de relevamiento de los edificios platenses, y arribó a la conclusión de que la ciudad tiene un estilo propio, es decir que existen características *Art Nouveau* platenses, y estas destacan por su singularidad regional. Además, lo define como un estilo más austero y más creativo, en comparación con el resto de las capitales argentinas, y destaca más que cualquier otro aspecto, el hecho de que muchas de esas edificaciones han sido refuncionalizadas; esto quiere decir que volvieron al ejido urbano de otra manera, cumpliendo nuevas funciones distintas a la original, por ejemplo, comercios, ONG's, sedes, hoteles, entre otros.

Catera continua: "Una de las cosas que tiene el *Art Nouveau* platense es que es un reflejo de todos los *Art Nouveau* que hay en el mundo". Entonces la adopción de este estilo en el contexto local se vincula a la llegada de inmigrantes europeos

(principalmente en la recientemente fundada ciudad capital de la provincia), quienes en una gran parte se dedicaban a la arquitectura, la ingeniería o la construcción, y que supieron atender las necesidades de renovación de la flamante nueva burguesía rioplatense. Por este motivo pueden apreciarse en La Plata edificios con características del *Liberty* italiano, el *Modernismo* catalán, el *Arts and Crafts* inglés o corrientes más puras como el estilo belga o francés. A pesar de esta característica llamativa de la multiplicidad de estilos, Catera destaca una característica singular de las edificaciones de esta ciudad, un “sello platense”, y lo describe como “vestir las casas chorizo (estructura típica de las propiedades rioplatenses) y los *petithôtels* de gala”.

El entrevistado profundiza en el proceso de refuncionalización de los edificios llevado a cabo en las últimas décadas, y lo presenta como una ventaja comparativa, por tratarse de comercios, sedes u otros que son una “edificación de estilo”. También, menciona el concepto de resiliencia con el cual define a los edificios *Art Nouveau* platenses, y se expresa: “no hay que demoler, tiene un estilo y una función, y conforma un nuevo paisaje urbano *aggiornado* a los tiempos del siglo XXI”. Además, Catera plantea esta cualidad como algo positivo para la realidad contextual actual: a la problemática de las generaciones más recientes, que tienden a ver estos edificios más desde los negocios que de la necesidad de mantenerlos en la memoria, se le suman dificultades de los propietarios y la legislación vigente que regula estas propiedades: “La mayoría de las construcciones (no solo *Art Nouveau*), tienen el grave problema de que los propietarios de esas edificaciones no cuentan con las herramientas para la manutención, y la ley es más restrictiva que proactiva”. Aquí el concepto de resiliencia, con el cual Catera describe al patrimonio platense, es fundamental para captar el interés de esta nueva generación, eliminando el problema de la función del edificio (vinculado a oportunidades económicas) y preservando el beneficio del estilo (vinculado a la protección patrimonial del edificio), manteniendo la identidad.

La segunda pregunta fue acerca de los edificios *Art Nouveau* platenses y su potencial para la conformación de un circuito turístico que los vincule. A esta pregunta Catera responde afirmativamente y profundiza en los aspectos destacados de la primera realización del circuito. Se expresa optimistamente y describe la experiencia como “altamente positiva”. Asimismo, afirma que La Plata cuenta con los recursos patrimoniales y el potencial para aprovechar turísticamente los mismos.

Por otro lado, menciona algunos aspectos del circuito realizado en aquella única oportunidad, que cree conveniente que sean tenidos en cuenta. Primero, plantea la distancia entre atractivos como un factor para tener en cuenta en el diseño del circuito, ya que se cuentan más de 300 edificios por toda la ciudad. Otro aspecto mencionado fue el tránsito del microcentro platense, que dificulta la visita a los edificios más céntricos, por lo que la propuesta de Catera fue la realización de estos circuitos en días con menos flujo de vehículos. Todos estos aspectos ya fueron tenidos en cuenta en el circuito propuesto en esta tesis y se presentan en el siguiente apartado.

Luego, se lo inquirió acerca de otras ciudades que ofrecen con éxito productos de este tipo, y del potencial platense para alcanzar estos niveles de éxito. La respuesta fue optimista, ya que el entrevistado expresa la variedad de recursos en calidad y cantidad como la materia prima para desarrollar el turismo en la ciudad. Asimismo, se solicitó al entrevistado que defina la demanda potencial que valoraría este producto. Entonces, Catera define esta tipología como turismo cultural, con una demanda especial en el sentido de que se trataría de un público de nicho, es decir, turistas que saben lo que quieren ver, “no vienen a sorprenderse”. Además, sugiere que este aspecto “es tan bueno como malo”, no es un turismo de grandes movimientos, por lo menos no en La

Plata, pero podría llegar a serlo. Una vez más, expresa que las condiciones para atraer a esa demanda existen, solo hay que gestionarlas.

Por último, cuando fue indagado al respecto de las oportunidades de diversificación de la oferta turística local a partir de este nuevo producto, el entrevistado fue conciso: “Lo que nosotros hemos relevado ha quedado a la espera de que este circuito se vuelva instrumental”. Una vez más, como conclusión de la entrevista, se enfatiza en la cuestión de que existe un patrimonio de lo más variado que da como resultado una ciudad verdaderamente completa, pero para la cual no hay una propuesta turística planteada más allá de lo que ya fue mencionado. Catera expresaba, finalizando “...somos una ciudad deportiva sin un museo del deporte, somos una ciudad vinculada a la historia del rock nacional sin un museo del rock.”, dejó en claro la existencia de la materia prima del turismo, los atractivos, dejó en suspenso una propuesta dotada de creatividad para aglutinarlos, y puso el foco de la cuestión en la gestión patrimonial.

Entrevistado: Daniel Loyola

El entrevistado, Daniel Loyola, es el actual presidente del Ente Turístico La Plata, y es el ex presidente de la Cámara de Turismo local. La entrevista se dividió en dos ejes: primero, la conformación de la oferta turística platense, y luego, cuestiones vinculadas a la potencialidad de un circuito *Art Nouveau*.

Primero, fue inquirido acerca de la importancia del turismo cultural para la oferta turística platense. Loyola se manifestó de la siguiente manera: “Si, el turismo cultural me parece una parte fundamental (de la oferta turística).” También, destaca el contexto del nacimiento de la ciudad de La Plata como determinante para el perfil cultural de la misma: es fundada esta ciudad, es poblada de inmigrantes, surgen distintas manifestaciones artísticas como el tango. Asimismo, surge a través de un proceso histórico y cultural fundamental: diseñada, planificada y deseada desde un principio, y en tan solo 20 años de vida de la ciudad acontecen los avances tecnológicos más importantes, siendo el ferrocarril probablemente el más relevante, lo que le da a la ciudad una singularidad pocas veces vista. Entonces, el entrevistado se vuelve a expresar acerca del turismo cultural, y lo presenta como lo que tenemos para ofrecer “casi en una totalidad”, Además plantea: “todo lo que significa la experiencia de visitar la ciudad, tiene que ver con la cultura”

También se inquirió acerca de la importancia del turismo cultural desde lo que el turista demanda. Aquí Loyola plantea que los turistas que llegan a la ciudad por diferentes motivos, en su mayoría complementan su visita con un recorrido por los atractivos de la ciudad, por lo cual podría decirse que, en La Plata, todos los turistas son culturales. Luego, el entrevistado plantea una situación que verifica esta afirmación y que de hecho se presenta como algo altamente positivo. El entrevistado presenta a La Plata como el principal destino de Congresos Internacionales de la provincia de Buenos Aires (debido principalmente a la presencia de la Universidad), y además destaca las recientemente inauguradas plazas hoteleras de calidad internacional. De esta manera, los turistas ya no deben hospedarse en capital, por lo que contribuye a aumentar la estadía promedio en la ciudad, y quienes están en la ciudad asistiendo un evento, complementan la visita con recorridos culturales que la ciudad ofrece.

Cuando se lo inquirió acerca de qué se promociona desde el Ente, el entrevistado respondió que, dentro de la gran variedad de elementos que conforman la oferta turística platense, destacan naturalmente el Eje Cívico, la gastronomía, el Museo de Ciencias Naturales- el mayor museo de Latinoamérica con exposiciones de calidad internacional, como lo es la sala Egipcia-, la cultura del tango y la milonga, que se extiende por toda la ciudad, los teatros y actividades artísticas, la República de los

Niños. En cuanto a las actividades de promoción, el entrevistado plantea que, existiendo limitaciones presupuestarias y de otras índoles, el ente lleva a cabo todas las acciones que son posibles: participación en eventos, folletería, guías de turismo, ofrecer transporte, pero que aún se encuentran lejos de manejarse con total autonomía.

En una segunda parte de la entrevista, se le preguntó acerca del acervo patrimonial *Art Nouveau* platense, y el entrevistado se expresó positivamente y manifestó, no solo conocer el patrimonio *Art Nouveau* y todo el proceso de relevamiento e incorporación a un circuito mayor, que es la Ruta Nacional de Art Nouveau -llevado a cabo recientemente-, sino que también está en la agenda del Ente de Turismo La Plata la incorporación de un circuito vinculado a este especial patrimonio. Luego, profundizó en la calidad de las propiedades, y en la presentación del caso platense en Europa (Bélgica) y cómo podríamos, como destino, captar un público europeo, conocedor del tema y con alto poder adquisitivo. Además, planteó como otra ventaja el hecho de que la ciudad es el destino *Art Nouveau* más cercano a Capital.

Con respecto a la conformación de un circuito platense de estas características, el entrevistado expresó su intención, junto con el Ente, de incorporar el patrimonio *Art Nouveau* a la oferta de la ciudad, y afirmó estar estableciendo las correspondientes relaciones con los principales actores del proceso: AANBA e ICOMOS, y que se encuentran en “las preliminares de hacer un circuito cabal”.

El entrevistado planteó como circuitos alternativos a lo tradicional (eje cívico) dos circuitos que cada vez van ganando más en popularidad: el recorrido de la masonería en la ciudad, y el circuito religioso, ambos con el foco puesto en la arquitectura platense fundacional, pero desde otra mirada histórica, plagada de misticismo. Sin embargo, no existen aún circuitos arquitectónicos más allá de lo tradicional: el eje fundacional.

Para finalizar la entrevista, se le pidió a Loyola que profundice en los aspectos de diversificación de la oferta local. A esto, el entrevistado responde exaltando la importancia de la diversidad en la oferta turística: “tiene que ser una oferta (el *Art Nouveau*) que fluya con el mismo nivel de importancia que los tradicionales”. Luego, vuelve a referirse al tipo de demanda de este producto, especialistas o conocedores con poder adquisitivo, por lo que manifiesta su interés en captar esta demanda ávida de experiencias culturales, para contribuir al desarrollo del éxito turístico de La Plata, una ciudad preparada para recibir turistas. Entonces, en conclusión, el entrevistado pone el foco en perseguir los nichos de demanda, apuntar a la segmentación, ya que en la ciudad existe una amplia oferta.

Para resumir, podría decirse un circuito *Art Nouveau* contribuiría a la diversificación al mismo tiempo que se complementa con las otras actividades culturales que la ciudad ofrece, y si se apunta al segmento específico interesado, este podría beneficiar ampliamente la situación local.

Entrevistada: Alicia Beatriz Alemán (Asociación de Guías de Turismo de La Plata)

La Asociación de Guías de Turismo funciona hace 21 años en la ciudad, y la entrevistada es capacitadora en dicha entidad, y se dedica hace más de tres décadas a la actividad turística en La Plata. Además de ser guía turística de La Plata desde el año 1986, es coordinadora en las visitas, y capacitadora de guías, ya que la Asociación funciona como un centro de formación privado. Sumando a su experiencia, la entrevistada participa hace décadas de los encuentros provinciales de guías, y

mantiene un estrecho contacto con profesores de la UNLP para la realización de diversas actividades vinculadas al turismo.

En una primera instancia se le pidió a la entrevistada que definiera el tipo de turismo que hay en La Plata. Rápidamente, respondió: "El turismo en La Plata es cultural", y explicó que esto se debe al contexto histórico de surgimiento de la capital. Luego se inquirió acerca de los edificios más visitados por turistas, basándose en su experiencia propia en la realización de circuitos y en la recibida de turistas a la ciudad. La entrevistada en respuesta destacó el circuito del eje Cívico, principalmente los edificios administrativos fundacionales comprendidos en 51 entre 6 y 14, la Catedral -que puede formar parte tanto del Eje Cívico como del circuito religioso-, el Museo de Ciencias Naturales, que, nuevamente es destacado por su base científica de renombre internacional, y la República de los niños. La entrevistada destacó el circuito religioso, que recibe varios grupos con la intención de conocer los santos exclusivos locales, como la Rosa Mística. Asimismo, fue destacada la arquitectura y su explicación como un elemento presente en todos los relatos de los circuitos, ya que es un factor importante de la cultura platense.

Cuando se inquirió acerca del tipo de turistas que visitan la ciudad la entrevistada destacó el turismo estudiantil (lecciones paseo) que normalmente se dedican a conocer qué es una capital de provincia (Eje Cívico). También, desde la Asociación, se reciben grupos de jubilados, que buscan más actividades con un fin recreativo, pero que siguen visitando lugares culturales, como el Museo o la República de los Niños. Por otro lado, la entrevistada manifiesta la existencia de un segmento de turistas que valoran el patrimonio arbóreo platense y la disposición de espacios verdes. Otro nicho de demanda que la Asociación recibe se compone de profesionales y arquitectos que quieren conocer las principales características del perfil urbano arquitectónico de la ciudad, que se destaca por su eclecticismo, por poseer una combinación de arquitectura y estilo, además de ser una de las pocas ciudades diseñadas del mundo.

Al preguntarle acerca del patrimonio edilicio *Art Nouveau* y su conocimiento, la entrevistada se manifestó afirmativamente, y agregó que las características arquitectónicas de estos edificios son incluidas en casi todos los recorridos, y los principales palacetes con dicho estilo, suelen aparecer en los recorridos. Aquí la entrevistada destaca el momento de llegada de este estilo a La Plata, junto con la Estación de Ferrocarril, y el área de influencia del mismo a lo largo de la Diagonal 80 y por las calles que la cruzan, que se caracterizan por la combinación de estilos. También destaca la presencia de la Estación de Ferrocarril como una de las representaciones más puras del *Art Nouveau* platense.

Sin embargo, cuando fue consultada por la realización de un circuito específico que reúna estos edificios, la entrevistada expresó que, desde la Asociación, si bien reconocen y mencionan sus principales características, no realizan un circuito exclusivo de *Art Nouveau*, sino que algunos de los principales edificios suelen aparecer en algunos de los circuitos. Manifestó como una de las principales problemáticas de exhibir este patrimonio la dificultad de acceder a los datos para poder presentar los edificios al público, ya que en su mayoría son o eran viviendas privadas. Plantea, además, que muchos arquitectos solicitan realizar este tipo de circuitos que incluye todos los estilos arquitectura de la ciudad porque esta es un excelente muestrario de estilos y épocas importadas de Europa y hermosamente reproducidas desde lo local. Pero, en definitiva, no existe un circuito exclusivo.

Como aspecto destacado de la entrevista, producto de la conversación casual y no de las preguntas que fueron establecidas, surgieron dos problemáticas para la actividad turística: por un lado, la existencia de un Ente de Turismo sin independencia ni

presupuestos para tomar decisiones disminuye su capacidad de acción; y, por otro lado, muchos de los edificios que se visitan no tienen horarios accesibles para los turistas, y algunos no tienen horarios en absoluto. También destacó que no existe articulación entre la ciudad de La Plata y los alrededores, que tanto tienen que ver con la historia de la ciudad y entre los cuales podría conformarse un producto más amplio. Como conclusión de este encuentro, podría decirse que la ciudad cuenta con los recursos patrimoniales y cuenta con la planta turística -ya que la ciudad de hecho recibe turistas culturales que cada vez más deciden hospedarse y encuentran las facilidades que necesitan para su estadía-, pero no termina de conformar un producto diferenciado que incluya los recursos *Art Nouveau*, sino que estos se adosan a otros circuitos.

Como una reflexión posterior a la realización de las entrevistas, y dado todo lo desarrollado en el trabajo de investigación hasta el momento, el hecho de que exista una cantidad de recursos patrimoniales de estas características, que no son tratados como entidad, tiene como efecto perjudicial una reducción de su identidad a algo “extra” en la ciudad, y no es tratado como un elemento de conformación de la identidad histórica, urbanística y arquitectónica. Entonces, que este patrimonio se constituya como un producto turístico -frente a los tantos otros productos culturales platenses-, sería un paso más adelante en la valorización y visibilización del patrimonio a través de la actividad turística.

Propuesta de circuito

En este proyecto de investigación se propone un modesto circuito turístico que reúne seis edificaciones platenses de la *belle époque* que poseen características en su fachada o interior que se corresponden con el movimiento *Art Nouveau* originariamente europeo.

En este apartado se propone el siguiente circuito y sus características, explicadas en función de los aspectos analizados para casos consolidados y de manera tentativa, ya que se trata de un prototipo de circuito turístico que en la actualidad no existe para la Ciudad de La Plata.



Gráfico 1. Mapa de la ciudad de La Plata utilizado para la delimitación territorial del circuito.
Fuente: *Google Maps*.

Este circuito incluye seis edificios distintivos de la ciudad que contienen elementos del *Art Nouveau*, se encuentran relativamente en buen estado, y son considerados por los expertos como representativos de dicho movimiento, motivo por el cual fueron incluidos en la ruta argentina del *Art Nouveau*. Estos edificios, con sus distintos matices y características, son el Palacio de las Flores, el Palacio Achinelly, la glorieta del Parque San Martín, el Palacio Gibert, la Estación de Tren (Roca), y una vivienda particular de 5 y 43.

El recorrido del circuito propuesto comenzaría en 13 y 60 (Plaza), y sería el punto de partida para comenzar a desplazarse por calle 12 en sentido hacia Plaza Moreno; tras recorrer cuatro cuadras, hasta 12 y 58, se llegaría al primer atractivo del circuito, el Palacio de las Flores. Este imponente edificio, conocido también como Ex Casa Boo, no dispone de un recorrido por su interior, por este motivo la visita solo se limitará a la observación de los detalles de la fachada acompañada de comentarios acerca de sus características arquitectónicas y estilísticas, y de un breve relato de su historia. Cumplido el primer punto, el recorrido continuará por calle 12 hasta 53, donde bajará hasta calle 11, llegando al segundo punto del recorrido, el Palacio Achinelly. Luego, el recorrido continúa por calle 53 hasta Av. 7, donde en Plaza San Martín se encuentra el tercer punto del recorrido: la Glorieta de la Plaza. Los turistas podrán ingresar a la Glorieta y descansar por unos minutos en los bancos mientras se procede a una explicación de su arquitectura. A continuación, se dirigirán por diagonal 80 hasta la calle 2, donde se encuentra el cuarto punto de la visita: el Palacio Gibert. Luego, se continúa el tramo por diagonal 80 hasta llegar a la Estación del Ferrocarril línea General Roca (1 y 44), el quinto punto en el recorrido. La estación puede ser recorrida por dentro, pero verdaderamente, la importancia de este punto en el circuito es su relato, ya que en la actualidad la estación no cuenta con la fastuosa decoración en la fachada que poseía en sus orígenes. Para finalizar el recorrido, se propone la visita a una vivienda particular ubicada en 5 y 43, el sexto punto del recorrido. Para llegar, se retoma por la Av. 44 hasta la calle 5, y desde ahí se finaliza el recorrido bajando hasta 43 donde se encuentra la vivienda particular de imponente estilo y decoración. Nuevamente, se dedica un tiempo breve a explicar y caracterizar su arquitectura, y se dispone a retomar por Av. 7 el tramo final del recorrido hasta llegar a la Plaza Italia (44 y 7)

El recorrido, realizado siguiendo las indicaciones mencionadas, dura una hora y cuarenta y cinco minutos. Se recomienda su realización en días de poco tránsito vehicular y de personas, por lo cual, los días domingo o los feriados son ideales para recorrer la ciudad. Asimismo, el circuito puede realizarse a pie sin mayores dificultades, dado que los atractivos propuestos se encuentran lo suficientemente cerca como para aglutinarse en un único circuito, y la transitoriedad entre uno y otro es amena como para ser disfrutada, especialmente los tramos sobre la Avenida 53 y sobre el Diagonal 80, que cuentan con un interesante patrimonio arbóreo y con una gran variedad de edificios y monumentos. Además, siendo la visita a la Glorieta en Plaza San Martín el punto medio del recorrido se aprovecha como un descanso en el recorrido. Otra variable para tener en cuenta acerca de la modalidad del recorrido es que este puede ser ejecutado en bicicleta, ya que todos los tramos mencionados cuentan con las bicisendas que facilitan el tránsito y organizan el recorrido.

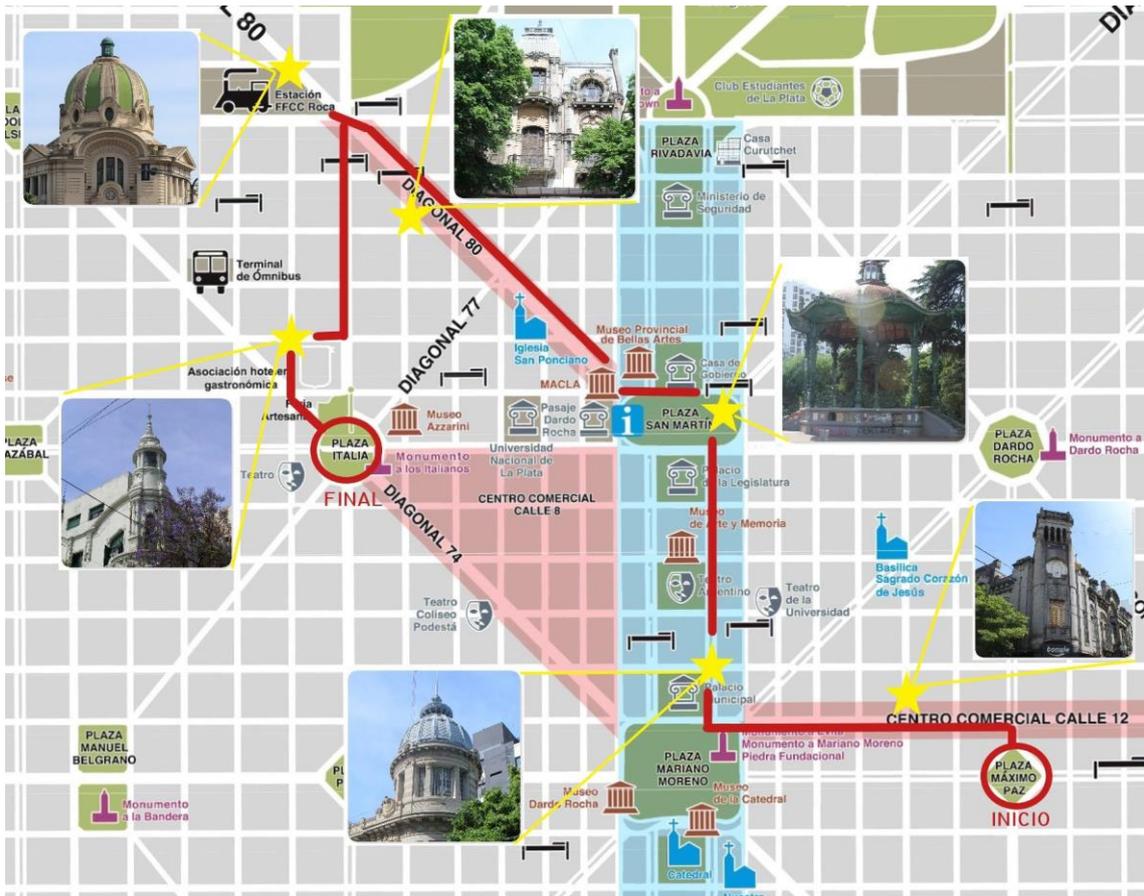


Gráfico 2. Mapa de la ciudad de La Plata que especifica los atractivos seleccionados para conformar el circuito turístico. Fuente: elaboración propia en base a mapa turístico recuperado del sitio web gifex.com

CONCLUSIONES

Este trabajo surgió de la hipótesis de que el patrimonio arquitectónico presente en las ciudades se conforma como un recurso que puede ser utilizado por diversos actores para diversas actividades económicas. Dentro de estas últimas, el turismo tiene una relación especial con el patrimonio, una relación a veces tensa, pero siempre tendiente a mejorar la situación para los actores que intervienen en el proceso. Por un lado, el turismo favorece la visibilización del patrimonio y su conservación, el reconocimiento del su valor y de su historia y, también, el patrimonio se erige en una alternativa para la oferta y la demanda del turismo local. Sin embargo, para este fin fue necesario definir conceptualmente el patrimonio desde el presente como dinámico, para así lograr interpretarlo como un recurso disponible para la sociedad. De esta manera, se evita caer en una visión museística de conservación por la conservación misma, que no consigue interpelar, o peor aún, en una visión nula del patrimonio, un patrimonio carente de valor o, mejor dicho, que no vale tanto como un edificio de departamentos construido sobre nuestro legado demolido. Esta concepción del patrimonio como un recurso factible de ser refuncionalizado está estrechamente vinculada a la diversificación de la oferta turística de una ciudad, porque permite ver un abanico de posibilidades donde antes sólo había estaticidad, pasividad e incluso indiferencia. Esto queda ilustrado con el simple ejercicio de comparar las “dos Diagonales 80” en la ciudad de La Plata: una a la altura de la vista, producto de la especulación inmobiliaria y el imprudente “desarrollo” comercial, que barrió con tantas fachadas típicas, y otra, con la cabeza en alto mirando más allá de las copas de los árboles, donde se asoman detalles y ornamentos delicados, balcones y ventanales, techos en teja gris, hermosos bustos de mujeres y esculturas, que forman parte de nuestro patrimonio arquitectónico.

Dentro de los principales objetivos que encauzaron esta tesis, se encuentran la identificación del patrimonio arquitectónico *Art Nouveau* existente en la ciudad de La Plata y una propuesta turística que los vinculara entre ellos y hacia una actividad económica rentable, pero con el foco puesto siempre en el reconocimiento y la reivindicación de su valor y su identidad. Aprovechando la reciente incorporación de la ciudad en un circuito de gran escala, la Ruta Nacional del Art Nouveau, fueron propuestos seis edificaciones correspondientes a esa corriente que, además de ser fieles representaciones del estilo con un sello propio -un sello platense-, son edificios emblemáticos de la ciudad, pero que, sistemáticamente, se ven relegados de los principales recorridos turísticos. Además, analizando el éxito que este tipo de productos turísticos, los circuitos arquitectónicos, tienen en otras ciudades del mundo, lleva a reflexionar las potencialidades de implementar esta modalidad de uso turístico de recursos culturales, sobre todo en una ciudad que, gracias a su historia, es un destino cultural por excelencia, aunque la escasa cantidad de turistas que llegan no quiera dar cuenta de ello. Efectivamente, la ciudad de La Plata posee los recursos para erigirse en un destino turístico cultural, en este contexto, un circuito alternativo como el que en esta tesis se plantea, contribuiría a profundizar esta variedad cultural que la ciudad posee. Si bien se reconoce que proponer un circuito de estas características significa apuntar a un segmento acotado de la demanda turística, la realidad es que tal demanda existe. Como se analiza en este trabajo de investigación, esta propuesta no es algo sin precedentes; por el contrario, está basado en anteriores aproximaciones que se han hecho a la temática, y en la opinión profesional de referentes, obtenidas a través de entrevistas.

Primero, se realizó un estudio de tres casos -Bruselas, Buenos Aires y Barcelona- para determinar las características de los productos turísticos que ofrecen vinculados a

circuitos arquitectónicos, y se extrajo información práctica de la actividad turística de esos destinos. Luego, se tuvieron en cuenta estos elementos para la conformación de un circuito platense, obviamente adaptando lo global, producto del estudio de casos, a lo local, a la pequeña escala. De este proceso surgió una propuesta concreta que consiste en un circuito turístico que une seis edificios *Art Nouveau* platenses en el área Diagonal 80, Avenida 53 y calle 12. Este circuito es semiabierto, y puede realizarse a pie o en bicicleta, con una duración bastante menor a dos horas. Dependiendo de la tecnología que se ponga a disposición, podría ser un recorrido independiente, sin necesidad de intermediación, ya que el desarrollo de una aplicación supliría la necesidad de una guía. Por otro lado, el recorrido con guía estaría disponible ya que desde varios organismos se disponen de los medios (la Asociación de Guías y el Ente de Turismo disponen de personal capacitado). Por estos motivos, el recorrido que aquí se propone permite una gran variedad de opciones, que se amoldan a distintos presupuestos y a distintas motivaciones.

Además, fueron realizadas entrevistas a referentes del tema desde distintas áreas, y el resultado fue una visión global de la relación entre turismo y patrimonio, en la cual confluye la idea de integración: tanto de los edificios a la oferta turística, como integración de todos los actores que participan, gestores patrimoniales, gestores turísticos, propietarios de los bienes patrimoniales y especialistas. Principalmente, lo que surgió de las entrevistas fue no solo la posibilidad de diversificar la oferta a través de este producto, sino la necesidad de ocupar los recursos patrimoniales disponibles, y recuperar su valor desde el presente. Teniendo el aval de los especialistas, que enfatizan en la singularidad y riqueza de los edificios *Art Nouveau* platenses, el conocimiento del -a veces- intrincado territorio del uso turístico del patrimonio, que poseen las esferas privadas y públicas del turismo platense (la Asociación de Guías, y el ETLP, respectivamente), sería imprudente desatender esta oportunidad de establecer los lineamientos para conformar un nuevo producto turístico. Siendo La Plata una ciudad que está viendo crecer su oferta en plazas hoteleras, que se encuentra a sólo 45 minutos de la capital del país, que cuenta con profesionales en turismo y guías capacitadas, y cuyos habitantes llevan una vida dinámica llena de actividades culturales en cada rincón, lo que faltaría es organizar estos recursos en un producto turístico que pueda ser ofrecido.

Corresponde mencionar, a modo de salvedad, algunas problemáticas en esta línea de investigación. Una de las complejidades más difíciles de superar, que limitan el desarrollo de este tipo de productos, es la escasa independencia que los entes encargados de la gestión turística tienen. En este caso, el recientemente conformado Ente de Turismo La Plata (ETLP), si bien cuenta con mayor autonomía, aún padece de varias limitaciones, principalmente presupuestarias. Este Ente es el encargado de la gestión turística de todos los bienes de la ciudad, entre ellos los bienes patrimoniales arquitectónicos, cuya propiedad pertenece, en algunos casos, a la administración pública, y en otros, al sector privado. Por este motivo, es crucial entablar relaciones y diálogos entre todos los actores que podrían intervenir, que por el momento es la única acción que se está llevando a cabo desde el Ente para la conformación del circuito. Sin embargo, existe una tremenda dificultad para encauzar las acciones tendientes a la realización del mismo. Primero, para algunos edificios la información es escasa o inexistente, por lo que es muy difícil presentar un atractivo del cual solo se puede relatar lo que se ve. Además, dificulta aún más la labor el esfuerzo de los propietarios actuales para mantener las propiedades, ya que, en algunos casos, no se sabe a ciencia cierta qué materiales se usaron, si eran importados, quiénes diseñaron y quiénes construyeron el edificio. Esta escasez de información, junto con la falta de autonomía, genera lagunas en el proceso, y los esfuerzos tienden a quedarse a mitad de camino. Es necesaria una política que perdure más que un mandato, y que se piense en el largo plazo. Y esto también aplica a otros actores en el proceso, como los

propietarios de los edificios; la vocación turística significa estar predispuesto y ser proactivo hacia el turismo, y esto es difícil de lograr cuando no hay conocimiento cabal del valor del bien o cuando no hay presupuesto disponible para su adecuado mantenimiento. Lejos se está de pensar en un criterio unificado, por ejemplo, de acceso a los edificios, como surgía en la entrevista a la representante de la Asociación de Guías de Turismo.

Por otro lado, uno de los aspectos en los que falta profundizar es la gestión patrimonial de los bienes. Primero, hace falta mayor vinculación de los especialistas en patrimonio con la actividad turística. El genuino interés en este patrimonio existe, y está demostrado no solo en las entrevistas, sino en todas las medidas que fueron tomadas hasta el momento: la Ruta Nacional, la presentación de La Plata y su patrimonio *Art Nouveau* en Bélgica, la realización de un relevamiento y un circuito, y el interés que un segmento de la demanda demostró hasta el momento. Todos estos antecedentes podrían encauzarse para la gestión de dichos recursos, establecer normativas para su uso, entablar vínculos con los propietarios, realizar actividades para la visibilización de este patrimonio. Los primeros años del proceso de conformar un producto son los más arduos, porque requieren un constante esfuerzo de promoción, y de sostener un producto nuevo que tarda en posicionarse, por lo menos comparándolo con otros circuitos sumamente consolidados. Nadie duda en visitar el Eje Cívico cuando tiene unas horas en La Plata; es un producto que no falla.

Sin embargo, el foco en esta propuesta no está puesto en un turismo masivo, a desarrollar a largo plazo, sino que se apunta a objetivos reales que puedan ser logrados efectivamente. No se puede pensar, aún, en un turismo masivo, pero se puede comenzar motivando al propio habitante de la ciudad para convertirlo en un turista dentro de su propia ciudad, un turista que incursiona, un turista curioso, ya que la curiosidad es, probablemente, el camino más efectivo hacia la concientización, y éste es el primer paso para reconocer lo que los rodea y el valor que tiene.

BIBLIOGRAFÍA

- Azkarate, A., Ruíz de Ael, M. J., & Santana, A. (2003). El patrimonio arquitectónico. *País Vasco: Ediciones UPV. EHU*. Recuperado de: <http://cort.as/-ICEt>.
- Benítez N., Conti A. y Cortés R. (1982). *La Plata 100. Guía turística*. La Plata, Sociedad de Arquitectos de La Plata.
- Calvar, D. (2011). El Art Nouveau: Un Breve Proyecto de Modernidad para el Río de la Plata. *VI Jornadas de Investigación y III Jornadas de Extensión*.
- Carbonari, F. A. (2009). *Presencia italiana en la conformación del paisaje urbano fundacional de la ciudad de La Plata (1882-1932)* (Doctoral dissertation, Facultad de Arquitectura y Urbanismo).
- Catera, C. (5 de Noviembre de 2019). *Comunicación personal (entrevista)*.
- Cervantes, A. (2015). Curso de circuitos y paquetes. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/acervantesarriola/presentacin-1-el-circuito-turstico-52776252>
- Conti, A. L. (2015). Patrimonio latinoamericano del siglo XX en la Lista del Patrimonio Mundial. *Encuentro de Comités Latinoamericanos de ICOMOS del siglo XX (Buenos Aires, 2015)*, 1.
- Conti, A. L., & Cravero Igarza, S. (2010). Patrimonio, comunidad local y turismo. *Notas en turismo y economía*.
- Conti, A. L., Charne, U., Moscoso, F. V., Comparato, G., & Cassani, M. J. (2014). Nuevos productos turísticos en base al patrimonio cultural, el rol de las comunidades locales. In *Congreso Latinoamericano de Investigación Turística Construyendo conocimiento en turismo: Diversas miradas sobre un campo complejo, 24 al 26 de septiembre (Neuquén, Argentina)* (Vol. 6).
- De Paula, A. (1987). *La Plata 1882-1982. Crónicas de un siglo*. La Plata, Argentina, Talleres Gráficos (Municipalidad de La Plata).
- DeCarli, G., & Tsagaraki, C. (2006). Un Inventario de Bienes Culturales: ¿por qué y para quién? *Fundación ILAM*.
- del Carmen Magaz, M. (2014). Patrimonio y turismo. *Signos Universitarios*, 15(29).
- Derdoy, J. (2016). *Evolución de la vivienda en París, Buenos Aires y La Plata* (Doctoral dissertation, Facultad de Arquitectura y Urbanismo).
- De La Rosa, B. M. (2003). Nuevos turistas en busca de un nuevo producto: el patrimonio cultural. *MIEMBROS DEL CONSEJO EDITORIAL*, 155.
- Feal, N. (2004). De la caracterización a la neutralidad. In *II Jornadas de Historia del Arte Argentino (La Plata, 2004)*.
- Fontbona, F. (2002). *Las raíces simbolistas del Art Nouveau*. Secretariado de Publicaciones, Universidad.
- Fuentes, S. F., & Gallardo, A. L. (2014). Una aproximación a los factores claves para la gestión de los bienes de patrimonio cultural. *Tourism & Management Studies*, 10(ESPECIAL), 186-192.
- Gandolfi, F. (2008). Guías de Arquitectura Latinoamericana. *Diario de Arquitectura / Clarín*, vol. 5.
- La Estación de Trenes (02 de Marzo de 2017). *Diario El Día*.
- La Plata en la ruta argentina de la arquitectura *Art Nouveau*. (27 de enero de 2018). *El Día*.
- LINTA/CIC. (2016). Aproximaciones al patrimonio cultural en la región capital de la provincia de Buenos Aires: el caso del edificio de Radio Provincia de

- Buenos Aires, Palacio Achinelly. Recuperado de: <https://digital.cic.gba.gob.ar/handle/11746/2243?show=full>
- Martínez Pino, J. (2012). La Comisión Fransechini para la salvaguardia del patrimonio italiano. Riesgo, oportunidad y tradición de una propuesta innovadora. *Patrimonio Cultural y Derecho. Volumen 16*, 189-208.
 - MINCETUR, (2014). Manual para la planificación de productos turísticos. *Recuperado de: <https://www.mincetur.gob.pe/wp-content/uploads/documentos/turismo/consultorias/directoriosManuales/Manual-Planificacion-ProductosTuristicos-2014.pdf>*
 - Molinari, G. A., & Catera, C. (2017). Art Nouveau en La Plata: evocación y resiliencia de un estilo. *Jornada de Técnicas de Reparación y Conservación del Patrimonio*.
 - PallésPombar, E. (2017). Una aproximación al Art Nouveau.
 - Pinassi, C. A. (2017). La configuración de un nuevo espacio turístico recreativo a través de la valorización del patrimonio cultural: el caso de Bahía Blanca.
 - Porto, R. (23 de Diciembre de 1992). Las mil caras de Ruótolo. *Diario La Nación*.
 - Ramírez Beltrán, J., & Vanzolini, H. (2015). Arquitectura Art Déco en la ciudad de Bahía Blanca-provincia de Buenos Aires. *Jornada de Técnicas de Reparación y Conservación del Patrimonio*, 4.
 - Rivera Gomez, D. (2014). El patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en Hispanoamérica. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (766), 47-62.
 - Savloff, J. (12 de Abril de 2018). La Plata, más allá de las diagonales: cinco joyas para redescubrir la herencia del Art Nouveau. *Diario Clarín*.
 - Troncoso, C. A., & Almirón, A. V. (2005). Turismo y patrimonio. Hacia una relectura de sus relaciones. *Aportes y transferencias*, 9(1), 56-74.
 - Tuler, S. N. (2013). La renovación arquitectónica a principios del siglo XX en la Ciudad de la Plata dos casos de estudio. *Jornada de Técnicas de Reparación y Conservación del Patrimonio*, 11.
 - Wille, G. (10 de septiembre de 2018). El Palacio de los Lirios, una perla del Art Nouveau en plena avenida Rivadavia. *La Nación*.

Entrevistas

- **Entrevista al Arq. Claudio Catera**

1. Considerando la reciente incorporación de la ciudad de La Plata al circuito Art Nouveau llevada a cabo por AANBA y por ICOMOS, ¿qué características propias de los bienes patrimoniales platenses se tuvieron en cuenta para tomar dicha decisión?
2. ¿Cree que las propiedades de los edificios *Art Nouveau* platenses (mencionadas en la pregunta anterior) y su presencia en cantidad y calidad son suficientes para la conformación de un circuito turístico que los vincule?
3. Siendo que ha participado y está al tanto de la existencia de circuitos turísticos exitosos de este mismo tipo en otras ciudades,
 - a. ¿considera a La Plata como un posible caso exitoso?
 - b. ¿cree que exista una demanda potencial para esta actividad?
 - c. ¿existe la posibilidad de diversificación de la oferta turística platense a partir del uso turístico de los bienes patrimoniales mencionados?
4. Respecto al valor patrimonial de los edificios y su posible uso turístico,
 - a. ¿cómo interpreta la relación entre los bienes patrimoniales (edificaciones) y su uso turístico?
 - b. ¿qué posibles amenazas u oportunidades tendría en cuenta?

- **Entrevista a Daniel Loyola (presidente del ETLP)**

1. Al respecto del turismo cultural,
 - a. ¿qué lugar ocupa este en la oferta turística platense?
 - b. según su experiencia, ¿es importante el turismo cultural para la demanda?
2. Al respecto del patrimonio *Art Nouveau*,
 - a. Desde el Ente Municipal de Turismo, ¿están al tanto de la existencia de patrimonio *Art Nouveau* y de su reciente incorporación en el circuito propuesto por AANBA e ICOMOS?
 - b. ¿existen circuitos turísticos similares en La Plata?
 - c. ¿contribuiría este circuito a la diversificación de la oferta turística platense?

- **Entrevista a Alicia Beatriz Alemán (Asociación de Guías de Turismo)**

1. ¿Cómo definiría el tipo de turismo en La Plata?
 - a. ¿Cuáles son los edificios más visitados?
 - b. ¿Cómo definiría a los turistas que visitan La Plata? (qué actividades realizan, qué recorridos, cuál es el tiempo de permanencia, cuál es el lugar de origen)
2. ¿Conoce el patrimonio edilicio *Art Nouveau* de la ciudad?
 - a. ¿Existe un recorrido que reúna particularmente estos edificios?
 - b. Si no es así, ¿se incluyen en otros recorridos?