

Los significados del patrimonio cultural. Bases teóricas del área de patrimonio del Centro Cultural Alberto Rougés

The meanings of Cultural Heritage. Theoretical bases of the Heritage Area of the Centro Cultural Alberto Rougés

Ignacio Fernández del Amo *

RESUMEN

En este trabajo se comparten algunas de las bases teóricas que sustentan el trabajo del área de patrimonio del Centro Cultural Alberto Rougés. Se parte de la hipótesis de que los bienes culturales (entre ellos, el patrimonio arquitectónico) no son portadores de un único significado inherente al que solo puede acceder el conocimiento científico de una disciplina. Por el contrario, si lo que se busca es que la sociedad se apropie de ellos y los sienta parte de su identidad colectiva, es preciso estudiarlos de manera transdisciplinar y dar cabida a saberes no científicos, memorias y afectos. Para explorar la pertinencia de la hipótesis, se articulan las ideas de cuatro autores procedentes de distintas disciplinas: se recupera la teoría de las cosas del filósofo Michel Foucault (1997), la de los significados y los valores del especialista en interpretación del patrimonio Don Enright (2018), el concepto de tradición que estudió Raymond Williams (1982) desde los estudios culturales y la desnaturalización del sentido que propuso Roland Barthes (1999; 2009) desde la semiótica. La exposición teórica se ilustra con ejemplos extraídos del acervo patrimonial de San Miguel de Tucumán. Finalmente, se comparten las líneas rectoras que orientan las visitas guiadas y las actividades de extensión que el Centro Cultural Alberto Rougés produce alrededor de la casa que le sirve de sede.

► **Palabras clave:** Patrimonio arquitectónico; Interpretación del patrimonio; Semiótica; Estudios culturales; Transdisciplina.

Recibido: 05/12/2024 – Aceptado: 12/02/2025.

* Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo. San Miguel de Tucumán, Argentina.
<ifernandezdelamo@lillo.org.ar>

ABSTRACT

This paper shares some of the theoretical bases that support the work of the heritage area of the Centro Cultural Alberto Rougés. It is based on the hypothesis that cultural assets (including architectural heritage) do not carry a single inherent meaning that can only be accessed by the scientific knowledge of a single discipline. On the contrary, if we pursue social appropriation and that they feel that heritage is part of their collective identity, it is necessary to study it in a transdisciplinary way and opening the door to non-scientific knowledge, memories and affections. To explore the relevance of such hypothesis, the ideas of four authors from different disciplines are articulated throughout the work: the theory of things developed by the philosopher Michel Foucault (1997); that of meanings and values of the specialist in heritage interpretation Don Enright (2018); the concept of tradition studied by Raymond Williams (1982) from cultural studies; and the denaturalization of meaning proposed by Roland Barthes (1999; 2009) from Semiotics. The theoretical exposition is illustrated with examples taken from the heritage of San Miguel de Tucumán. Finally, I share the script that guides the guided tours and activities that the Alberto Rougés Cultural Center produces around the house that serves as its headquarters.

► **Keywords:** Architectural heritage; Heritage interpretation; Semiotics; Cultural studies; Transdiscipline.

En 1876 llegó a Tucumán la línea Central Norte del ferrocarril. Esta ambiciosa iniciativa del gobierno nacional se debe al presidente Domingo Faustino Sarmiento, quien tuvo que crear la empresa estatal Ferrocarriles de Fomento porque las empresas inglesas y francesas que estaban tendiendo las líneas hacia la Pampa no veían un rédito económico a corto plazo en el noroeste. Quien recibió al primer tren en Tucumán fue el sucesor de Sarmiento, Nicolás Avellaneda, que aprovechó el retorno a su ciudad natal muchos años después de dejarla para dirigir unas palabras a sus conciudadanos desde uno de los balcones de la casa de su abuelo, José Manuel Silva. En esa casa, que hoy es sede del Museo Histórico Nicolás Avellaneda, se conserva un fragmento apócrifo de ese discurso y un farol de ferrocarril con una chapita en la que se puede leer la palabra “Estado”. Los dos objetos, el papel y el farol, atestiguan los hechos (imagen 1).

Un año antes, el presidente tucumano había ordenado demoler la casa que había sido sede del congreso de 1816 y construir en su lugar una moderna oficina de correos y telégrafos en estilo neoclásico (imagen 2). El gobierno nacional, que hacía poco había comprado el inmueble, decidió conservar solo la sala que había servido como lugar de reunión de los congresales. La noción de patrimonio ha evolucionado mucho desde entonces. En las últimas décadas del siglo XIX, Argentina estaba decidida a ocupar un lugar entre las naciones modernas, pero apenas se



Imagen 1. Farol de ferrocarril. Museo Histórico Nicolás Avellaneda, San Miguel de Tucumán

había dado tiempo para conocerse a sí misma, más ocupada en dirimir las diferencias políticas mediante las armas.

Las historias están hechas de presencias y de ausencias.

En este trabajo pretendo mostrar cómo el patrimonio cultural —y la arquitectura en concreto— tiene la virtud de convertirse en signos capaces de informarnos acerca del pasado. Y también cómo la reconstrucción y narración del pasado nos puede servir como herramienta para conocernos a nosotros mismos como sociedad, para preguntarnos quiénes somos, de dónde venimos y a dónde vamos.

Estas son, precisamente, algunas de las guías que orientan las actividades de extensión que el Centro Cultural Alberto Rougés produce alrededor de la casa que le sirve de sede. El objetivo es, en definitiva, compartir las bases teóricas que sustentan el trabajo de la institución sobre el patrimonio arquitectónico.



Imagen 2. Oficina de Correos y Telégrafos construida en el solar de la Casa Histórica.

¿Qué se puede contar sobre una casa?

Un edificio es mucho más que lo que se nos presenta a los ojos, mucho más que los materiales con los que está construido, su ornamentación y la distribución de espacios. Michel Foucault escribió que el mundo tangible no está compuesto de objetos sino de sustratos, que los objetos no existen antes ni independientemente de los discursos de los que emergen. Es decir, que no existen hasta que son nombrados (1997, p. 73). Esto quiere decir que un mismo sustrato puede convertirse en distintos objetos o, en realidad, en tantos objetos como enunciados se pronuncien sobre él. Si tomamos como ejemplo de sustrato un cuerpo humano, se convertirá en objetos distintos dependiendo de si lo observa un médico, un antropólogo, un sastre o un familiar. Con un edificio ocurre lo mismo. Es por eso que, antes de diseñar la estrategia de interpretación de un bien cultural, es necesario preguntarse: ¿qué objeto queremos construir con ese sustrato? ¿Podemos construir varios objetos?

Hacerse estas preguntas como punto de partida ya implica un posicionamiento en sí mismo. Es frecuente que quienes trabajan en museos o sitios patrimoniales se afanen en trasladar a los visitantes, de la manera más atractiva posible, los conocimientos que han extraído de una determinada ciencia de referencia.

Así lo cuenta la museóloga española Ángela García Blanco, especialista en patrimonio arqueológico: “la exposición sirve para divulgar el conocimiento científico que da sentido a los objetos, para dar a conocer su significado en un contexto histórico determinado” (2006, p. 19). La misión de los profesionales de museos es, según la autora, responder a la curiosidad de los visitantes ofreciéndoles “interpretaciones rigurosas *del* significado de los objetos. Tras su interpretación científica, los objetos son portadores de significados, representan lo que significan [...], son la evidencia de sus propios contenidos conceptuales” (2006, p. 19).¹ Por supuesto, hay determinadas informaciones sobre los bienes culturales que solo pueden descifrar los científicos y, por tanto, es necesaria su participación en el proceso de conversión del bien, de mero sustrato a recurso cultural. Pero si seguimos a Foucault, no podemos ignorar que cada disciplina, por sí sola, tenderá a crear un solo objeto, lo que restaría densidad de significación al recurso. Por otro lado, incluso si siguiéramos a la autora, es cuestionable que un objeto tenga inscripto *un* significado. Es más, también se podría cuestionar el hecho de que los expertos de una ciencia tengan la capacidad de extraer el significado de un objeto o que los objetos sean evidencia de un contenido conceptual. El especialista en interpretación del patrimonio Don Enright se sitúa en una posición cercana a la del filósofo francés, pues sostiene que el significado o el sentido de algo es un constructo humano y, por lo tanto, es subjetivo. Lo explica de manera muy elocuente:

Si reúnes a un grupo de expertos de la misma generación, con la misma formación, que compartan los mismos valores, y que tengan la influencia y el peso de los poderosos detrás de ellos —en realidad son la hegemonía— entonces es más que probable que lleguen a un único significado común para un recurso determinado. Y supongo que podrías perdonarlos si consideran que la similitud de sus opiniones es una señal de que han descubierto algo inherente. Por lo tanto, en la planificación de la gestión general o en la planificación interpretativa, la voz hegemónica analiza, juzga, codifica y canoniza esa significación en un plan, en una designación histórica o en una declaración de importancia patrimonial. Y ahí lo tienes: significado inherente (Enright, 2018, p. 29).

Aclara entonces que no deberíamos hablar de significados sino de valores, pero igual descarta la inherencia porque convertiría a esos valores en fijos e inmutables cuando lo cierto es que el patrimonio, y nuestra consideración hacia él, evolucionan.

Enright además introduce una idea interesante: patrimonio no es un bien (material o inmaterial) en sí mismo sino el significado que le adjudicamos y lo que hacemos con él.

¹ La cursiva es mía.



Imagen 3. Plaza Independencia de Tucumán durante los festejos por la consecución del mundial de fútbol en 2022. Fotografía: *La Gaceta*, Juan Pablo Sánchez Noli.

El caso de la Casa Histórica y la decisión de Nicolás Avellaneda de demolerla para construir en su lugar una oficina de correos y telégrafos es ilustrativa: en aquel momento solo se adjudicaba valor simbólico al salón de la jura. Podríamos decir que la ciencia se ocupa de descubrir fenómenos objetivos, de revelar los valores históricos, artísticos o técnicos de los bienes, pero si solo se tuvieran en cuenta estos argumentos para dictaminar qué es o no es patrimonio, se estaría desoyendo lo que entienden las comunidades sobre ellos. El patrimonio es social y efímero porque las sociedades construyen y actualizan significados de manera permanente. El caso de los espacios urbanísticos y el patrimonio arquitectónico es el más evidente por los distintos modos de apropiación social a lo largo del tiempo.

El cambio de una visión monumentalista y centrada en la materialidad de los objetos a otra más social, consciente de que los valores inmateriales son tan importantes como los tangibles no se limita al ámbito de la producción teórica sino que ha permeado en las instituciones y organismos encargados de legislar y gestionar el patrimonio.

Una de las instituciones de referencia en la reflexión y el cuidado del patrimonio en nuestro continente, la Fundación del Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM), define el patrimonio cultural como

el conjunto de bienes tangibles e intangibles que constituyen la *herencia* de un grupo humano, que refuerza *emocionalmente* su sentido de comunidad con una identidad propia y que es percibido *por otros* como característico. El Patrimonio Cultural como producto de la creatividad humana, se hereda, se transmite, *se modifica y optimiza* de individuo a individuo y de generación a generación² (Fundación ILAM, 2017, p. 6).

La herencia nos remite a algo valioso, a un conjunto de bienes y saberes que nuestros antepasados han conservado para que lleguen hasta nosotros.³ Por otro lado, lo que se transmite suele tener un valor emocional además de material. Es justo el valor simbólico / emocional lo que hace que los bienes sean únicos e insustituibles aunque existan más ejemplares iguales de ese objeto.⁴ Pero, además, en la definición de la Fundación ILAM se dice que los otros deben reconocerlo como característico de un grupo humano concreto. Este punto tiene más o menos incidencia dependiendo de la categoría patrimonial a la que queramos elevar el bien. Si queremos armar un museo comunitario, basta con que la comunidad acuerde el valor de algo; si queremos que se declare Patrimonio Nacional, deben ser los organismos nacionales los que reconozcan su singularidad; y para ser declarado Patrimonio de la Humanidad es el consejo de la UNESCO quien dictaminará su valor. Es decir, que sin la consideración de los otros no hay patrimonio. Por último, si es un producto que se modifica y optimiza de individuo a individuo y de generación a generación se está reconociendo que las culturas son entidades vivas. Así pues, el patrimonio cultural de una comunidad está conformado por los testimonios de los modos de vida de sus habitantes a lo largo del tiempo.

Cabe preguntarse a continuación quiénes actualizan los significados y los valores de los bienes culturales porque, en el juego de tomar elementos del pasado a los que se otorga un valor especial, lo que se está construyendo es la tradición de un pueblo. Conviene entonces tener en cuenta la advertencia de Raymond Williams, quien sostiene que la tradición ni es natural ni es neutra; no es el conjunto de costumbres que conservamos del pasado sino una selección de elementos del pasado hecha desde el presente.

² Las cursivas son mías.

³ Algunos autores, entre los que me encuentro, proponemos sustituir el término *patrimonio*, que en general se asocia al conjunto de bienes que una persona o institución posee, por *legado*, que subraya la idea de flujo de una generación a otra. Ese es el sentido que tiene para el mundo anglófono, que usa el término *heritage*.

⁴ Si heredas un reloj, no aceptarías que te lo cambien por otro igual, porque el tuyo es el que usó tu ser querido.

Es más, suele ser una selección hecha por los grupos dominantes para legitimar su forma de ver el mundo y sus proyectos futuros (1982, pp. 174-176). El ejemplo más claro en Argentina lo tenemos en la figura del gaucho, que pasó de proscrito con Sarmiento a emblema nacional más tarde. Entre 1910 y 1930, los gobernantes e intelectuales del país dieron forma a la identidad argentina tomando los elementos que a ellos les servían: el modelo resultante fue un hombre pampeano, católico, blanco, liberal y, desde luego, sin ningún rasgo procedente de los pueblos originarios. Esto no es anecdótico para quienes trabajan en instituciones públicas porque, cuando programan actividades culturales, están proyectando una imagen de la identidad y la cultura colectivas que suele exigir a los que *a priori* no se identifican con ella, que lo hagan.

Tzvetan Todorov retoma la reflexión sobre los usos de la historia y reformula la idea afirmando que las ciencias humanas son políticas y las narraciones de los hechos se ponen al servicio de un objetivo que es exterior a los hechos mismos (2013, p. 6). Cuando se despliegan relatos pretendidamente neutros del pasado en lugares patrimoniales, lo que se cuenta se convierte en tradición y, como tal, es incorporado por los visitantes —por la sociedad— a su memoria colectiva. Al recrear el pasado en el presente, estos lugares son claves en la gestación de la memoria social. Todorov advierte que a veces el tono mesurado y supuestamente neutral y científico resulta no ser tan virtuoso porque priva a los visitantes de la posibilidad de hacer una reflexión ética (2013, p. 14).

Signos que cuentan historias

Si conviene pararse a pensar en las distintas maneras de abordar el bien cultural y cómo repercute ese trabajo en los visitantes, también es necesario pensar en las motivaciones de esos visitantes. Si el público es la razón de ser de las instituciones patrimoniales, entonces sus propuestas tienen que priorizar su experiencia, buscar la creación de espacios que faciliten el diálogo, la construcción de sentido e incluso brindarles herramientas para que puedan aplicar lo aprendido a otros ámbitos de su vida.

Es razonable pensar que al público de los espacios patrimoniales le mueve la curiosidad, cierta disposición a aprender cosas nuevas. Lo que es seguro es que los visitan en su tiempo de ocio y que lo que esperan es vivir una experiencia significativa en contacto con bienes culturales; que algo singular les despierte la imaginación y los conmueva. Para lograrlo, en el Centro Cultural Alberto Rougés elegimos contar historias que provoquen el pensamiento, y para ello intentamos seguir la idea de Roland Barthes de que “descifrar los signos del mundo es luchar contra cierta inocencia de los objetos” (2009, p. 224).

En “La cocina del sentido”, Barthes explica que, quienes vivimos en las ciudades, nos pasamos el día leyendo (imágenes, textos, gestos, comportamientos), y si lo hacemos es porque todo lo que nos rodea funciona como signo. Pero los signos no son solo soportes materiales dotados de un significado; tienen además un sentido, esconden siempre una intencionalidad que solo es posible descifrar cuando se los analiza en contexto. En cierta manera, el postulado de Barthes se complementa con los autores citados hasta el momento (Foucault, Enright y Williams), pues todos ellos hacen hincapié en la necesidad de desnaturalizar lo que se nos presenta ante los ojos. Foucault distingue entre sustratos y objetos, Enright sostiene que la base del patrimonio es el valor que adjudicamos a los objetos y no un conjunto de cualidades intrínsecas, y Williams afirma que la tradición no es fruto de una decantación natural sino una selección intencionada. En esta línea, se puede sumar otro aporte de Barthes: el mito. En *Mitologías* (1999) muestra cómo se pueden usar determinados signos para naturalizar conceptos. Si los mitos son relatos que buscan explicar las ideas ancestrales de un pueblo acerca del mundo en el que vive, los bartheanos son signos que sirven para explicar nuestro mundo actual.

La semiología nos ha enseñado que el mito tiene a su cargo fundamental, como naturaleza, lo que es intención histórica; como eternidad, lo que es contingencia. Este mecanismo es, justamente, la forma de acción específica de la ideología burguesa. Si nuestra sociedad es objetivamente el campo privilegiado de las significaciones míticas se debe a que el mito es formalmente el instrumento más apropiado para la inversión ideológica que la define⁵ (Barthes, 1999, p. 129).

Entender que el patrimonio arquitectónico puede trabajarse como sustrato susceptible de ser convertido en múltiples objetos nos ha permitido transformar la sede del centro cultural en escenario en el que estudiantes de secundario ambienten sus relatos, reflexionar sobre la importancia del protocolo en las relaciones sociales, indagar en los lazos entre arquitectura y botánica, resignificar obras de artes plásticas que se exponen en las salas, etc. Analizar la casa y el entorno de la plaza Independencia como mito nos permite, por ejemplo, dialogar con quienes entran a conocer la casa acerca de las bases europeas de la cultura argentina.

⁵ Una vez más, se entrelazan los autores, pues esta teoría que sostiene que la burguesía se vale de la construcción de mitos para pasar por naturales conceptos culturales se complementa con la definición de tradición de Williams.



Imagen 4. Casa de Julio Cainzo y Delfina Avellaneda, sede del Centro Cultural Alberto Rougés.

La casa de Julio Cainzo y Delfina Avellaneda

La sede del Centro Cultural Alberto Rougés fue en origen la vivienda de Julio Cainzo y Delfina Avellaneda (imagen 4). La diseñó y construyó en 1913 José de Bassols, un ingeniero español afincado en Tucumán que tomó como modelo la casa de Luis F. Nougués, de 1911.⁶ La de Nougués la habían diseñado Eduardo Lanús y Pablo Hary, que enviaron el proyecto desde Buenos Aires y delegaron en Bassols la construcción. Las dos responden al estilo academicista francés que hacía furor en todo el país y se había erigido en estandarte del proyecto modernizador económico y cultural. Si para los asuntos económicos Argentina miraba a los países anglosajones, el modelo cultural lo fijaba Francia. París era la capital mundial del arte desde hacía décadas. Allí se enviaba a los artistas que ganaban los premios anuales para que completaran su formación, se seguía a sus músicos y escritores, se observaban sus últimas tendencias en moda, en gastronomía, etcétera.

⁶ Actualmente es la sede del Ente Autárquico Tucumán Turismo.



Imagen 5. En 1869, Ángel Paganelli fotografió el primer patio de la Casa Histórica con las hermanas Zavalía (sus últimas moradoras) sentadas en la galería.

Lo cierto es que las casas de Nougés y Cainzo, ambas con sus fachadas mirando a la plaza Independencia, se convirtieron en el ejemplo del nuevo Tucumán. Las del Tucumán antiguo (la Casa Histórica,⁷ la de José Manuel Silva, y la de Lastenia Frías y Ángel Cruz Padilla, entre otras) respondían a una tipología muy diferente. Eran casas en las que las dependencias se distribuían en torno a patios que cumplían la doble función de suministrar luz a las habitaciones y de servir como espacios de socialización (imagen 5). Este último aspecto es el que resulta más interesante al compararlo con las nuevas viviendas, porque las características de los espacios sociales de esas casas eran suficientes para las formas de socialización del siglo XIX, pero no para las del siglo XX. En ellas apenas hay un mínimo zaguán, una sala de recibo y un comedor, todos en torno al primer patio y todos resueltos de manera genérica, casi como si se tratara de un encadenamiento de blancas cajas de zapatos. Aunque pertenecían a las familias más adineradas de la ciudad, eran un poco “de andar por casa”. Sus propietarios no necesitaban construirse una imagen para ganarse un lugar en la alta sociedad pues las pocas familias que conformaban la elite tucumana se conocían y trataban desde los tiempos de la Colonia. Los Aráoz, los Silva, los Padilla, los Zavalía, los Posse, los Frías y algunas pocas familias más se alternaban en el poder político y dominaban los sectores económico y cultural desde hacía décadas.

⁷ Las últimas moradoras fueron las hermanas Zavalía, pero resulta más fácil referirse a ella como Casa Histórica.

Por otro lado, los largos años de enfrentamientos entre federales y unitarios habían limitado el desarrollo comercial del país y la entrada de productos importados. Ninguno de ellos podía comprar vinos o champañas franceses en un almacén, ni renovar su armario con las novedades de primavera verano en la calle 25 de Mayo. El resultado era una vida bastante doméstica y el patrimonio arquitectónico del siglo XIX refleja esa estructura social sencilla y condicionada por una economía relativamente autárquica.⁸

Pero todo eso cambió con el nuevo siglo. En realidad, el cambio se inició en 1876 con la llegada del ferrocarril, que permitió un fulgurante crecimiento de la industria azucarera en la provincia. Este auge hizo que Tucumán se convirtiera en un destino importante, tanto para extranjeros (de distinta condición económica) como para trabajadores de otras provincias. La atracción de extranjeros fue una política prioritaria de los gobiernos nacionales, al menos desde tiempos de Sarmiento.

La reforzó Nicolás Avellaneda con una legislación especial sobre migración y colonización, y experimentó uno de sus momentos álgidos durante la presidencia de Roca. Ferrocarril. Azúcar y política migratoria hicieron que, desde la década de 1870, Tucumán empezara a acostumbrarse a la presencia de habitantes procedentes del otro lado del Atlántico, en especial del imperio otomano y de Francia en los primeros años, y de Italia, España y Europa del Este ya entrado el siglo XX. Unos venían para ganarse la vida, huyendo de la pobreza, otros para invertir su conocimiento y recursos en la provincia. Es el caso de algunas familias francesas, claves en el desarrollo de la industria azucarera, u otomanas, que se enfocaron en la actividad comercial. Pero Tucumán también recibió a artistas, arquitectos, maestros de oficios y científicos de todos esos países. El hecho es que algunos de estos nuevos vecinos comenzaron a reunir una considerable fortuna y pretendieron hacerse un lugar en la alta sociedad. Las élites locales adoptaron una posición abierta y receptiva, integrando en su seno a numerosos extranjeros, pero en cualquier caso estos tenían que forjarse una imagen para asentarse en esa esfera.

Y en ese trabajo de construcción de la imagen social, la nueva arquitectura europea era ideal; se empezaron a ver viviendas en las que la escenificación de la elegancia y el refinamiento son esenciales.

El academicismo francés no es un estilo escenográfico cualquiera, es *el* estilo escenográfico por excelencia. Nació cuando Napoleón III le encomendó al barón Hausmann renovar la imagen de París, que en la

⁸ Para un abordaje más profundo y especializado a la arquitectura de estas décadas y a la casa de Julio Cainzo y Delfina Avellaneda, pueden consultarse algunos trabajos publicados en las distintas actas de las Jornadas “La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste argentino”, que organiza el Centro Cultural Alberto Rougés desde el año 2000. Para la escritura de este trabajo tuvieron una especial relevancia Silva (2004), Moreno y Rossi (2004) y Salvatierra (2017).

década de 1850 mantenía el aspecto y urbanismo de su pasado medieval. La red de amplios bulevares y plazas que transformaron la ciudad de la luz en una capital burguesa moderna se completó con suntuosas casas construidas en piedra París, con mansardas de pizarra que alojaban buhardillas y exquisitas ornamentaciones.⁹ Esa nueva ciudad que fascinó a Baudelaire, a los impresionistas, a Saint-Saëns y a otros muchos artistas e intelectuales franceses y de otros lugares del mundo, se convirtió en modelo para el proyecto modernizador argentino, tanto en Buenos Aires como en el resto del país, Tucumán incluido.

En la plaza Independencia de San Miguel de Tucumán tenemos dos ejemplos bastante canónicos de la tipología de *petit hôtel* academicista (imagen 6) y otros edificios en los que se combinan —de manera creativa y ecléctica, liberada de los nacionalismos del viejo continente— elementos de tradición francesa, vienesa e italiana, desde los barroquizantes hasta los modernistas. Lo que une a las casas de Luis F. Nougués (1911), Julio Cainzo (1913) y Serafina Romero de Nougués (1916), y a la Casa de Gobierno (1912), al Club El Círculo (actual Jockey, 1916) y al Hotel Plaza (1920) es su carácter escenográfico. Tanto en su versión europea como en la tucumana, los motivos ornamentales se eligen y combinan independizados de su significación original. Las hojas de acanto, las guirnaldas de laurel o de flores, las palmas, las ramas de roble, las cenefas con patrones geométricos, los blasones, todos conviven en mayor o menor armonía sin dar cuenta de su filiación. Se reinventan de la misma manera que sus propietarios para ofrecer su mejor cara. Desde los marcos labrados hasta el piano para la educación de las hijas, nada se deja al azar: no hay elemento que no indique al mismo tiempo su coste y su intención de proyección social.

Las relaciones sociales de los primeros años del siglo XX se volvieron mucho más complejas y sofisticadas que las de décadas anteriores. Ahora había que engalanarse para intervenir en el teatro social, para ver y ser visto. Es por eso que, en la casa que Julio Cainzo y Delfina Avellaneda le encargan a José de Bassols, la zona social acapara la mitad delantera de la planta principal (imagen 7). Comienza con un gran *hall* recibidor bañado por la luz de un enorme vitral.¹⁰ Desde él se podía acceder a la antesala, la sala y el comedor, todas ornamentadas con motivos distintos, además de chimeneas, espejos, brocados de seda...

⁹ En general, la alta burguesía y la aristocracia vivía en sus dominios rurales y tenían un *grand* o *petit hôtel* donde alojarse durante sus estancias en la ciudad. La reforma de París fue el momento ideal para que muchos construyeran una nueva residencia en uno de los bulevares recién creados.

¹⁰ Esta tipología de casa sin patio fue posible, entre otras razones, porque en 1895 llegó la electricidad a los hogares de San Miguel de Tucumán. <https://www.lagaceta.com.ar/nota/782629/opinion/llega-electricidad.html>



Imagen 6. La casa de Luis F. Nougés fue el primer *petit hôtel* academicista de la ciudad

De las tres salas, la que mejor habla de ese tiempo —y también del nuestro— es la que tiene el balcón que abre a la plaza. Marca una clara diferencia con las casas tradicionales porque en las antiguas, la vida sucedía de espaldas a la ciudad. Si alguien visitaba a los Silva, a los Aráoz o a las hermanas Zavalía (en la Casa Histórica), una vez que los recibían y cerraban la puerta, nadie que circulara por la calle sabía lo que ocurría en el interior. Por el contrario, si Julio y Delfina te invitaban a tomar el té, te hacían pasar a la sala, y si llegaban a abrir el balcón para que circulara el aire, de pronto se convertía en una suerte de palco desde el que observar la vida de la plaza; pero también en un escenario, pues quienes caminaban por la plaza podían ver lo que sucedía dentro. Ver y ser visto de manera similar a lo que ocurre hoy en los cafés de la calle San Martín por las mañanas o en los entornos de las plazas Urquiza, San Martín y Belgrano (o en la avenida Aconquija) por las tardes, cuando se reproduce frecuentemente la escena de saludos entre doctores, ingenieros y arquitectos, todos tomando café en las terrazas o pegados a las vidrieras.



Imagen 7. En esta sala es donde se recibía a las visitas.

Durante los recorridos por el Centro Cultural Rougés se habla de esto y de muchas cosas más, como la importancia del protocolo en la vida diaria, tanto en las relaciones sociales como en las familiares,¹¹ o la influencia del higienismo en el diseño de la casa (que se manifiesta, sobre todo, en la abundancia de cuartos de baño, pero también en un diseño que favorece la ventilación). También hablamos de aspectos formales de la construcción, de los materiales, de la excepcional presencia de un ascensor...

Antes de concluir, solo quiero añadir una última observación a este texto: la arquitectura, como expresión humana, es un elemento importante en la búsqueda de las sociedades por definir su identidad cultural, y en los años que van desde 1876 (cuando llegó el ferrocarril a Tucumán) hasta 1916 (cuando el país celebró su primer centenario), convivieron dos caminos hacia esa definición. Por un lado, el del cosmopolitismo, al que ya nos referimos, que pretendía insertar al país entre las naciones modernas y desarrolladas, y fomentó la llegada de miles de habitantes de otros países.

¹¹ En la biblioteca conservamos una edición de 1903 del *Manual de urbanidad y buenas maneras* para uso de la juventud de ambos sexos de Manuel Carreño que tuvo una amplia distribución por toda Latinoamérica.



Imagen 8. Publicidad de Almacenes Sudamericanos Gath & Chaves Ltda. en la *Guía Argentina comercial, industrial, profesional y social de Tucumán, Santiago del Estero y Salta*, 1914.

Soledad Martínez Zuccardi (2015) analiza en un artículo la publicación *Tucumán al través de la historia. El Tucumán de los poetas*, una compilación de testimonios que realizó Manuel Lizondo Borda y que se sumó a las iniciativas para conmemorar el centenario en 1916. Esa compilación incluye la crónica de un viaje que realizó el francés Jules Huret en 1911. Cuenta la autora que a Huret no le gustó la ciudad, pero sí sus mujeres; que le llamó la atención que modistos de París con sede en Buenos Aires enviaran representantes a Tucumán. También la preocupación por el aseo personal. Dice que a las tucumanas les gustaba “la toilette” casi más que a las porteñas. Ambos comentarios dan cuenta del poder económico de las elites en esos años y también de la importancia que le daban a la exhibición de esa riqueza, que cifraban en un cuidado cosmopolitismo. No es descabellado pensar que Delfina Avellaneda (la mujer de Julio Cainzo) recibiría a sus amigas en su *petit hôtel*, vestida por un modisto francés para tomar un té inglés.

Lo cierto es que las transformaciones sociales y culturales que provocó la oleada migratoria, combinada con la proximidad de la celebración del Centenario, despertó en la clase política e intelectual del país una considerable inquietud por la cuestión de la identidad nacional (y a marcar un segundo alternativo al cosmopolitismo). Como señala Carmen Perilli (2010), Tucumán se enfrentaba, tanto a las tensiones que provocaba el aluvión inmigratorio como a las del proceso de modernización industrial. La cercanía del Centenario llevó a la clase dirigente a pensar la identidad nacional para orientar acciones futuras en un contexto social cambiante marcado por la heterogeneidad y la multiculturalidad. La construcción de la identidad nacional fue un proceso vertical, desde arriba hacia abajo. Se dibujó una genealogía de la nación de origen hispánico. Pero esta orientación nos lleva a la aparente contradicción de querer recuperar el pasado hispánico desde un presente afrancesado (o europeizado). Quizás la complejidad de esos años encuentra su síntesis y explicación en el lema de la Universidad de Tucumán, que habían fundado las mismas personas en 1914: *Pedes in terra ad sidera visus*. En esos años lograron plantar los pies en tierra colonial y mirar al cielo europeo; conciliar el pasado hispánico con la promesa de progreso que venía de Europa en el despacho de un *petit hôtel* francés.

Conclusión

En la década de 1950, Freeman Tilden fue nombrado director del Servicio de Parques Nacionales de Estados Unidos. Tras un primer reconocimiento de la labor que hacían los guardaparques de cara a los visitantes de cada parque, se decidió a redactar un manual de interpretación del patrimonio que acabó convirtiéndose casi en una disciplina en muchos países del mundo. En este libro define la interpretación del patrimonio como “una actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones a través del uso de objetos originales, por un contacto directo con el recurso o por medios ilustrativos, no limitándose a dar una mera información de los hechos” (Tilden, 1977, p. 8). Estructuró el libro en torno a seis principios que deben guiar la interpretación. No los voy a exponer a todos, pero sí destacar su convicción de que, para que la interpretación no sea estéril, debe relacionar de alguna forma lo que se muestra con las experiencias de los visitantes. Para Tilden, es posible conectar los recursos patrimoniales con los visitantes porque entiende que la interpretación no se limita a la mera transmisión de información, aunque esta sea imprescindible; el objetivo principal no es la instrucción, sino la provocación del pensamiento.

El trabajo de interpretación de la Casa Cainzo que se realiza en el Centro cultural Alberto Rougés toma estos postulados y los expuestos a lo largo del artículo para trascender la mera transmisión de fechas, nombres y descripciones técnicas del estilo academicista. Jugando con la famosa sentencia de René Magritte en *La traición de las imágenes*, comienza su trabajo consciente de que “Esto no es una casa” sino un signo que se despliega con la esperanza de que resuene en cada visitante.

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland (2009). *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- ([1957] 1999). *Mitologías*, México, Siglo XXI.
- Enright, Don (2018). “No hay significados inherentes a tu recurso patrimonial, pero eso no quiere decir que no tenga significados”, *Boletín de Interpretación*, 38 (pp. 28-31).
- Foucault, Michel (1997). *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI.
- García Blanco, Ángela (2006). “Comunicación en las exposiciones arqueológicas: su especificidad y resultados”, *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, 7 (pp. 18-23).
- Fundación ILAM (2017). *Los diversos patrimonios*, Heredia (Costa Rica), Ediciones Ilam. Extraído el 9 de febrero de 2025 desde: <http://ilamdocs.org/documento/3503/>
- Martínez Zuccardi, Soledad (2015). “El Centenario de la Independencia y la construcción de un discurso acerca de Tucumán: proyectos y representaciones”, *Prismas*, 19 (pp. 67-87).
- Moreno, Daniela y Rossi, Silvia E. (2004). “Identidad cultural y arquitectura en el Tucumán de principios del siglo XX”, *V Jornadas La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste argentino*, Tucumán, Centro Cultural Alberto Rougés (pp. 98-105).
- Perilli, Carmen (2010). “La patria entre naranjos y cañaverales. Tucumán y el Primer Centenario”, *Revista Pilquen*, 12 (pp. 1-9).
- Salvatierra, Patricia Analía (2017). “El paisaje arquitectónico de Tucumán a finales del siglo XIX y principios del XX”, *X Jornadas La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste argentino*, Tucumán, Centro Cultural Alberto Rougés (pp. 410-421).
- Silva, Marta (2004). “El edificio del Centro Cultural Alberto Rougés”. *V Jornadas La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste argentino*, Tucumán, Centro Cultural Alberto Rougés (pp. 66-74).
- Tilden, Freeman ([1957] 1977). *Interpreting our Heritage*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Todorov, Tzvetan (2013). “Los usos de la memoria”, *Memoria (Revista sobre Cultura, Democracia y Derechos Humanos)*, 10 (pp. 1-17).
- Williams, Raymond (1982). *Cultura: Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós.