

EL PATIO NAZARÍ DE LA CASA ARANA

Arq. Vitalone, C.¹, Delgado, A.², Traversa, L.P.³, Márquez, S.⁴

LEMIT, Avenida 52 entre 121 y 122, La Plata, T.e. (0221) 4831141 al 44, Fax (0221) 4250471 –
E-mail direccion@lemit.gov.ar

¹ Investigador LEMIT-CIC, ² Personal de Apoyo LEMIT-CIC, ³ Investigador Principal LEMIT-CIC, ⁴ Personal de Apoyo LEMIT-CIC

1. LA CASA ARANA Y SU PATIO NAZARÍ

En el año de fundación de la Ciudad de La Plata, Don Diego Pantaleón Arana compró los lotes 9 y 11 (de 20 metros de frente por 30 de fondo cada uno) en la Sección Catastral 15, Manzana AA de la división oficial de la Ciudad y Ejido de La Plata (Randrup, 1917), ambos con frente a la calle 49 entre 2 y 3; al primero de ellos le anexaría más tarde una fracción de 10 x 20 m del lote 13, destinándola al Sector "Caballerizas", con acceso por "un pasillo empedrado" desde calle 49 para permitir la "entrada y salida a los animales y carruajes" (Diario La Nación, 1998:4).

Tal como surge del Censo de 1884, esta Sección del casco urbano era la más poblada de la ciudad (con un total de 1521 habitantes) y contaba ya con unas treinta "casas construidas de material" y unas cuarenta y tres de "madera, zinc, teja, etc.", a las que se sumarían pronto las sesenta y ocho de material que estaban "en construcción" y una veintena más que tenían ya resoluciones constructivas favorables. Además, centraba todo tipo de actividades (almacenes, fondas, cafés y restaurantes, panaderías, talabarterías, ferreterías, sastrerías y tiendas, entre otras), así como talleres y profesionales al servicio de la pujante industria de la construcción: se registraba la presencia de arquitectos (4), ingenieros (5) y albañiles (655); herrerías (1) y herreros (4), yesería (1) y yeseros (4), carpinterías (3) y carpinteros (74), hojalateros (1) y pintores (14).

La casa Arana se construyó sobre el Lote 9, ubicado a 200 metros del espléndido palacete de madera que oficiaba de residencia del gobernador D'Amico (en 49 y 1, donde actualmente se encuentra el Colegio Nacional) y muy próximo al Mercado "Buenos Aires", el más importante de los edificios construidos para el abastecimiento de la población (en la Manzana comprendida entre las calles 48, 49, 3 y 4). Según documentos que un periodista del Diario La Nación "tuvo a la vista" en 1998 (lamentablemente no accesibles al momento de realizar este trabajo), la construcción comenzó en marzo de 1883 y lo que hoy se llama *final de obra* fue sellado el 11 de septiembre de 1885, en un todo de acuerdo al proyecto de planta que consta en el único plano hallado en archivos oficiales, fechado en octubre de 1895 (MLP, 1895) (figura 1). Un segundo plano de 1925 permite visualizar los cambios operados en las décadas siguientes: el patio de nuestro interés, que figuraba "a cielo abierto" en 1895, aparece ahora "cubierto por una claraboya" y el lote ha alcanzado los 26,66 metros de frente a expensas del contiguo Lote 11 por transacción realizada entre los sucesores de la misma familia (MLP, 1925-1910) (figuras 2 y 3)

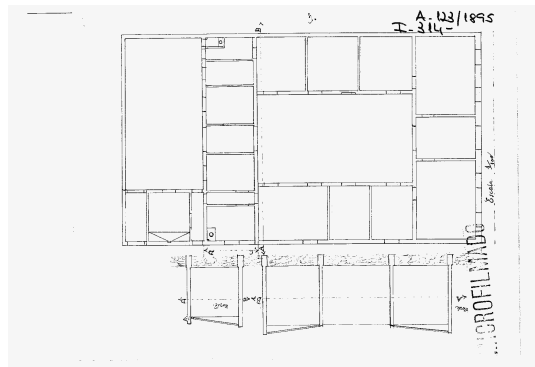


Figura 1. Plano de planta y corte, 1895. Lote 9.

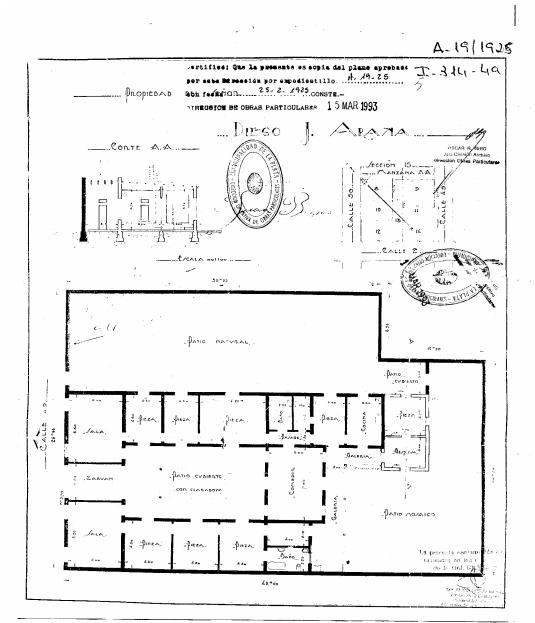


Figura 2. Plano de planta, 1925. Lote 9.

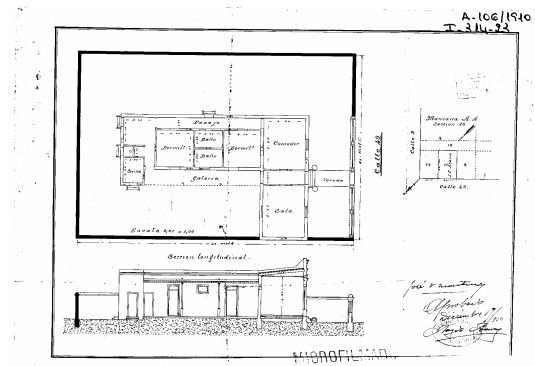


Figura 3. Plano de planta y corte, 1910. Lote 11.



Detengámonos con más detalle en la descripción de la vivienda de Don Diego Arana, en cuya construcción se utilizaron materiales del todo convencionales para la época: mampostería de ladrillos cerámicos comunes asentados en mortero de cal y revocada con mortero ejecutado también con ligante cálcico, cubierta de chapa de hierro galvanizado sobre tirantería de madera, cielorrasos de yeso y pisos de tablas machihembradas y baldosas calcáreas, a los que en intervenciones posteriores se les agregaron otros tipos de solados: baldosas graníticas e incluso vinílicos.

En cuanto a la distribución, el plano de 1895 nos muestra que estaba resuelta siguiendo el mismo esquema “en atrio” que se conserva hasta hoy: la puerta sobre calle 49 se abría a un pequeño zaguán y éste a un *hall* que daba paso a las dos habitaciones al frente (por entonces, escritorio y sala de recibir); una segunda puerta impedía las visuales hacia el patio central en cuyo derredor se organizaba el resto de las habitaciones: a los costados, a lo largo de los ejes medianeros laterales, se ubicaban los dormitorios y la sala del comedor (en relación con la cocina y el baño principal) y al fondo se hallaba el área de servicio, comunicada con el patio posterior a través de un pasillo.

Este esquema sencillo permitiría introducir sin dificultad una **réplica a escala de partes del patio de los Leones de la Alhambra**, apenas corriendo de lugar las puertas de las habitaciones laterales para adecuar los paños de mampostería a las dimensiones impuestas por los paneles de yeso ornamentados de medida preestablecida y el “ritmo” visual de las dos hileras de columnas. A ello se sumó el cubrimiento mediante una claraboya de estructura de hierro y vidrios traslúcidos en la parte superior, de la que pende el *vitreaux* coloreado que queda a la vista del visitante. El proceso de remodelación y decoración fue aprovechado para reubicar el comedor lateral en el área de servicios posterior, a lo que seguiría la ampliación de las dependencias hacia el sector de cocheras y caballerizas que muestra el plano de empadronamiento de 1925.

Antes de avanzar en la descripción particularizada de este recinto único, parece oportuno contextualizarlo aunque sea brevemente en las características de la arquitectura nazarí que lo inspirara y reseñar algunas de las circunstancias históricas que posibilitaron su construcción en La Plata apenas unos años después de la fundación de la ciudad.

Los historiadores suelen periodizar el arte islámico español en cuatro grandes momentos estrechamente ligados al devenir de la conquista: (a) *el período cordobés*, iniciado tras la conversión de la provincia *al-Andalus* en califato independiente por Abderramán III en el siglo X: marca el momento de apogeo del arte andalusí y dejó como herencia las Mezquitas de Córdoba y Toledo y el Palacio de Medina Azahara; (b) *el de los reinos de Taifas*, que abarcó el siglo XI y se caracterizó por los enfrentamientos entre diversos reinos independientes tras la desintegración del califato en 1031: produjo, sobre todo, una arquitectura militar de materiales pobres, entre ellas las fortalezas o *alcazabas* de Málaga, Almería y Granada que albergaban la vivienda del gobernador y el acuartelamiento de las guarniciones; (c) *el de los almorávides y los almohades*, que se extendió entre los siglos XI y XIII, nueva etapa de reunificación de *al-Andalus*: se trata de un arte ya profusamente decorado, sobre todo a partir de los *mocárabes* dispuestos a modo de estalactitas que bajan de las bóvedas y los arcos y de los paños de *sekba* con sus redes de rombos que cubren los espacios lisos y enmascaran la construcción subyacente, con ejemplos sobresalientes en el Palacio de la Aljafería en Zaragoza y la Giralda de Sevilla, torre o alminar original de la respectiva Mezquita; (d) *el período nazarí*, propio del reino de Granada, el más rico y poderoso

entre los tantos en que vuelve a desintegrarse el dominio almohade a comienzos del s. XII ante el avance cristiano y que llega a dominar toda la zona mediterránea hasta el s. XV. Este período se caracteriza por la fusión de elementos de las etapas anteriores y aun cristianos, a los que suma algunas contribuciones estilísticas propias que llevan la decoración arquitectónica, profusa e industrializada, a un punto culminante en la famosísima Alhambra construida a lo largo del s. XIV.

Unánimemente consagrada como la expresión más acabada de la arquitectura medieval musulmana en tierra española (y para muchos, la creación más estrictamente original que sobrevive de la arquitectura islámica toda, por lo común un tanto ecléctica por su fusión con el repertorio constructivo y estilístico de los pueblos conquistados), la Alhambra fue erigida sobre el monte de la Assabica por los primeros reyes de la dinastía Nasser (radicados en la península en 1238) y completada en intervenciones sucesivas por sus descendientes, particularmente por los sultanes Yusuf I (1333-1353) y Muhammed V (1353-1391), apenas un siglo y medio antes de que los árabes fueran expulsados de su último reducto europeo por Isabel de Castilla y Fernando de Aragón en 1492.

La compleja planta del palacio de verano se articula en torno a tres unidades fundamentales en todo palacio musulmán, expresivas de la cuidadosa transición que se pretendía lograr entre lo público y lo privado: el área del *mexuar*, abierta a todos, ya que allí el sultán administraba justicia y recibía a sus súbditos; la zona semipública del *diwan*, desarrollada en torno al Patio de la Alberca o de los Arrayanes, que oficiaba como área de recepciones y contenía el salón del trono, y por fin, la zona netamente privada del harén o *harím*, que reunía las habitaciones del sultán y sus esposas alrededor del Patio de los Leones, el recinto más celebrado de la Alhambra toda y el ejemplo más elevado de la decoración nazarí.

Construido en 1377 por Muhammed V, el Patio de los Leones fue la última construcción incorporada al palacio real de los monarcas granadinos. Se trata de un recinto rectangular rodeado por una galería o deambulatorio techado y delimitado por 124 esbeltas columnas esculpidas en mármol blanco de Almería, en cuyo centro destaca la fuente que le da nombre, obsequio del visir judío Samuel Bem Nagrela.

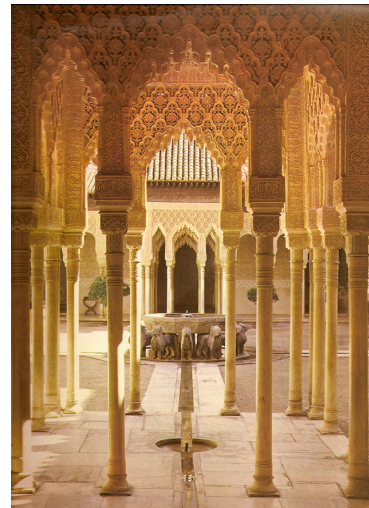
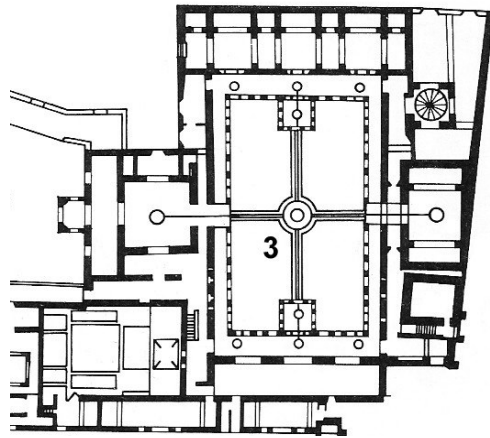


Figura 4. Vista emblemática del Patio de los Leones y su famosa fuente: los mocárabes (adornos con forma de lazo) invaden capiteles, impostas, arcos, frisos y bóvedas, multiplicando complejamente los ejes de simetría (Salvat, 1970).

Durante el siglo 18 y principio del 19 la Alhambra permaneció casi olvidada, sus salones y cuartos utilizados como bares y establos donde habitaban *gentes de mal vivir*, y soportó incluso una nueva ocupación por la fuerza a manos de las tropas napoleónicas que la convirtieron en cuartel entre 1808 y 1812 y dinamitaron sus torres en la retirada. El renacimiento pleno llegaría recién en 1870, al ser declarada monumento nacional e incentivarse las tareas de restauración, protección y hasta mejoramiento para admiración y disfrute de todo el mundo.

A partir de allí, junto a Córdoba y Sevilla, Granada fue la ciudad española más visitada y ello no solamente por albergar exponentes notables de la rica arquitectura hispanomusulmana como la descrita aquí sino, también, por ofrecer un “considerable mercado” donde se comercializaba toda clase de piezas originales (fragmentos de yeserías y alicatados, azulejos, etcétera) y reproducciones, papeles estampados y vaciados en escayola con los que diseñadores, decoradores, arquitectos y artesanos tenían la oportunidad de reproducir fielmente el estilo en sus proyectos y obras, alentados por el movimiento romántico que impulsaba el abandono de “las rutas tradicionales del Grand Tour, para adentrarse en países exóticos cuyas culturas habían permanecido prácticamente desconocidas hasta entonces” (Raquero, 2006). Dentro de esta tendencia, la cultura hispanomusulmana de los reinos andaluces se convirtió en una de las más atractivas: en los talleres granadinos, por ejemplo, la Alhambra se reproducía constantemente en copias de “capiteles o cualquier otro elemento arquitectónico, a precios asequibles”, convirtiendo las yeserías nazaries en objetos muy codiciados para los coleccionistas de la época, dentro y fuera de España.

Dos eran las técnicas habituales para obtener el molde de la parte requerida y poder luego adaptarlo a las necesidades del comprador: por un lado, estaban las “copias realizadas en escayola a través del vaciado con moldes de arcilla, los cuales eran tomados directamente de originales por la técnica del apretón”; por el otro, el “estampado de papeles”, método con el que se lograba una copia bastante exacta de

la complicada malla decorativa que cubría paredes, cielorrasos, capiteles y paneles entre arcos. Esta segunda técnica consistía en “colocar un papel sobre el trozo de pared a dibujar, presionándolo de tal forma que las líneas del contorno de la decoración queden impresas. Una vez que los contornos están impresos en el papel, se pasan con el lápiz, volviéndose a presionar el papel contra la pared, esta vez más fuerte. De este modo, el contorno de las decoraciones mas pequeñas también quedan impresas; puede acabarse a tinta para dar más exactitud. Se trata, en otras palabras del simplísimo sistema de calco que permitió a aficionados y artistas llevarse una colección de moldes más o menos exactos de la decoración nazarí” (Raquejo, 2006; López Borges, 2005).

Es en este contexto donde se gesta la réplica ubicada en la casa de los Arana: hasta allí llegó Dardo Rocha en compañía de su esposa, como veremos a continuación, alentado precisamente por su afán de coleccionista exquisito.

2. EL VIAJE DEL DR. ROCHA Y LA GESTIÓN DE LA RÉPLICA

El 20 de abril de 1887, el por entonces Senador nacional Rocha se dirigía al Honorable Congreso para que le fuera acordada “una licencia para faltar á sus sesiones [...] sin goce de dieta”, con el propósito de ausentarse del país “por algún tiempo” e iniciar con toda su familia un prolongado viaje con destino a Europa y Oriente Medio (HCN, 1888: 22). En los dos años siguientes, entre 1887 y 1889, recorrería España, Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, Dinamarca, Holanda, Suiza, Grecia, Egipto y Turquía, uniendo el “placer de apreciar las bellezas naturales e históricas, con algunas actividades de carácter intelectual” y con la adquisición de obras y objetos de arte, “predisposición que se observaba, tanto en Dardo como en Paula” Arana, su esposa, y que no floreció sólo durante la travesía “sino durante el transcurso de su vida conyugal” (Blasi, 2004: 217-218).

Claro está, sin embargo, que este viaje habría de resultar una oportunidad extraordinaria para el acopio de piezas de todo tenor mayoritariamente destinadas al hogar de los Rocha, aunque también para la adquisición de objetos no menos valiosos y singulares con fines de donación a instituciones públicas, como las “dos momias egipcias” y la copia de “una estatua yacente de Guidarello Guidarelli, cuyo original esta en la Academia de Bellas Artes de Ravena (Italia)” que fueron cedidas al Museo de Ciencias Naturales de la nueva Capital” (Puzzuoli y otro, sin fecha).

Julio de 1888 los encuentra en Granada recorriendo las grandes obras de la arquitectura hispano-musulmana y talleres de escultura, grabado, ebanistería, talla y restauración de toda clase de “muebles antiguos”. Y aunque no sabemos si ello fue decisión previamente tomada o resultante del vívido escenario con que se encontraron y el encantamiento producido por la Alhambra que bien testimonian los registros fotográficos traídos por el fundador, lo cierto es que allí se concretaron las primeras acciones que llevaron a la construcción de la réplica del Patio de los Leones en la morada del padre de doña Paula, desde uno de cuyos balcones saludaría precisamente al ser aclamado por el pueblo al regreso de su viaje, deslumbrado por el denso clima cultural que respiró en la arquitectura, museos y paseos públicos (La Nación, op. cit; Pozzuoli y otro, op. cit.) (Figura 5).

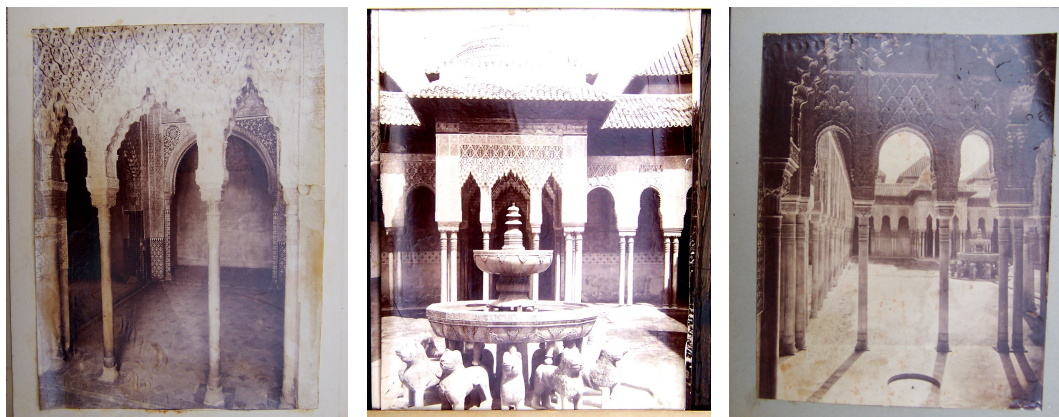


Figura 5. Parte de La Alhambra y el Patio de los Leones, fotos de viaje del Dr. Dardo Rocha, en Museo y Archivo Dardo Rocha, Municipalidad de La Plata.

Entre los muchos objetos comprados por el matrimonio en su gira granadina, existe constancia en la Biblioteca y Archivo “Dardo Rocha” de la Municipalidad de La Plata, de los adquiridos en el taller de Ricardo Torres, especialista en “Grandes trabajos de estilo Árabe y de Renacimiento” según reza el logotipo de los recibos emitidos el 22 y 23 de ese mes por la compra de cueros, una papelería, figuras de marfil, seis taburetes, una mesa y doce sillas, efectuada por el señor Tomás González a nombre del fundador. También de algunas piezas de colección como los dos “mozaicos hispano árabes” y uno “mudéjar” que lucirían luego en las vitrinas de su casa en la ciudad de Buenos Aires, el importante registro fotográfico de la Alhambra ya mencionado y los elementos necesarios para la reproducción del patio nazarí: “siete cajas con moldes de yeso”, según lo certifican la póliza de seguro emitida el día 31 de enero de 1888 por la sucursal española de “L’Orient-Assurances, Sociedad Anónima de Seguros contra los Riesgos de Transporte y la nota de embarque emitida en Barcelona por la “Navegazione Generale Italiana, Società Anonima Riunite, Florio e Rubattino” al día siguiente, 1º de febrero de 1889, “per essere trasportate a Buenos Aires” en el vapor italiano Regina Margherita “e consegnate al suo felice arrivo a Signor Dardo Rocha” (Archivo privado de la Familia Arana).

Por el despacho de aduana a nombre del señor Diego Pantaleón Arana sabemos que fue retirada del puerto Buenos Aires el 4 de abril de 1889, principiando poco después el armado de las piezas “mediante la dirección del artista español Ángel Pérez (o Ángel Pérez Muñoz) se llevaron a una cuarta parte de sus medidas”: la obra se inició el 26 de agosto de 1889 y quedó concluida en 1891, trabajando en ella “artesanos cuyos datos han quedado fragmentados: Francisco, a secas, Jorge Perchino, F. Lacoste y, el primer auxiliar de Pérez, Manuel Federico” (Diario La Nación, op. cit).

Mucho más modesta por cierto, alejada de los dorados y la policromía a que alude la descripción anterior y sin su fuente (al momento de elaborar este trabajo no hemos podido encontrar documentación que certifique la existencia de fuente alguna, excepto la mención de Contín (1999: 56) quien la da simplemente por desaparecida), la réplica platense del Patio de los Leones no deja de sorprender a quien la descubre, inesperada, tras la doble puerta que la oculta de la visión del transeúnte de calle 49 (Figura 6).

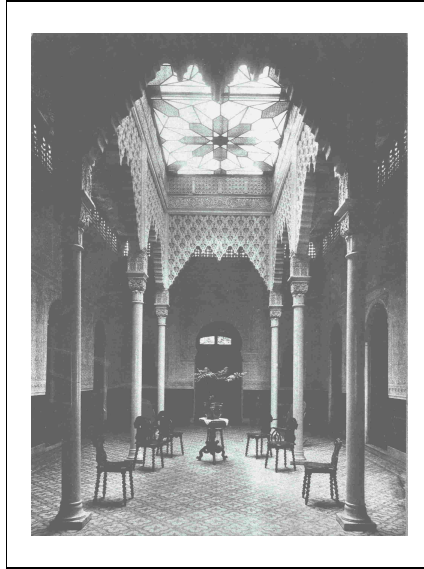


Figura 6. Patio de la Casa Arana, imagen de principios del siglo XX (Contín, 1999).

No obstante la evidente diferencia de dimensiones y, por tanto, de cantidad de columnas (apenas tres pares, ritmando un espacio rectangular de 7,5 por 15 metros), el “corazón” de la casa Arana impacta con su profusa decoración, echando mano de una gran variedad de piezas de yeso para recubrir los muros perimetrales, el cielorraso de la galería circundante y los paños suspendidos entre columnas con el laborioso trabajo de sus líneas entrelazadas o *mocárabes* (Figura 7). La utilización de formas geométricas incluye la estilización de elementos como hojas, follaje y flora (decoración en *ataurique*) y la inserción de elementos caligráficos, un elemento muy apreciado pues permite registrar la palabra “dios”; en este caso, los siguientes versículos del Corán inscriptos en caracteres árabes antiguos: “La amistad es sagrada. Hay un solo Dios. Alá es su discípulo” (Contín, op.cit.). El arte islámico está íntimamente ligado a la religión y ésta prohíbe la representación de la figura humana. Estamos ante un arte iconoclasta. La realidad se deforma en imágenes geométricas, en formas estilizadas, y epigráficas (versos del Corán escritos con trazos rectos o cursivos) pero nunca reales ni figurativos. El cúfico es el estilo de caracteres ampulosos que se tallan o esculpen sobre materiales duros; el nakshi es, en cambio, una caligrafía particular utilizada sobre materiales más blandos (normalmente, estuco).

A la manera de un juego de encastrés, las piezas se combinan entre sí y se aplican sobre los muros portantes de la vivienda pre-existente, sin mayor compromiso tectónico que el exigido por su propio peso.



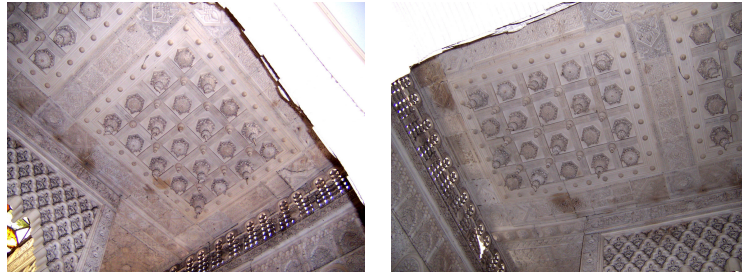
Figura 7. Detalle de revestimiento del Patio Nazarí

Las esbeltas columnas típicamente nazaríes también denominada *columna de galgo* (de puro mármol de Almería en Granada y aquí de yeso, ocultando su “alma” de madera), onsieste en la sucesión de la basa, un fuste cilíndrico muy delgado con una serie de anillos o collarinos decorados en la parte superior, doble capitel tronco-cónico con gran variedad de decoración geométrica y cimacio. Simulan sostener los arcos lobulados de intradós festoneado o *angrelado*, armados sobre un bastidor de madera semioculto por la trama de rombos (otra ornamentación recurrente del arte islámico, denominada *sekba*) que parecen suspendidos del doble friso ornamental que recorre todo el perímetro de la claraboya-vitraux que el clima local impusiera colocar para preservar la yesería.



Detalle de la columna nazarí, nótese el intradós del arco angrelado, y vista de la claraboya-vitraux

La galería o ambulatorio circundante está techada con un cielorraso que combina módulos cuadrangulares o *artesonos* sumamente decorados, enmarcado por una pieza perimetral que permite el ingreso de la luz natural, tamizándola a través del fino encaje de la yesería.



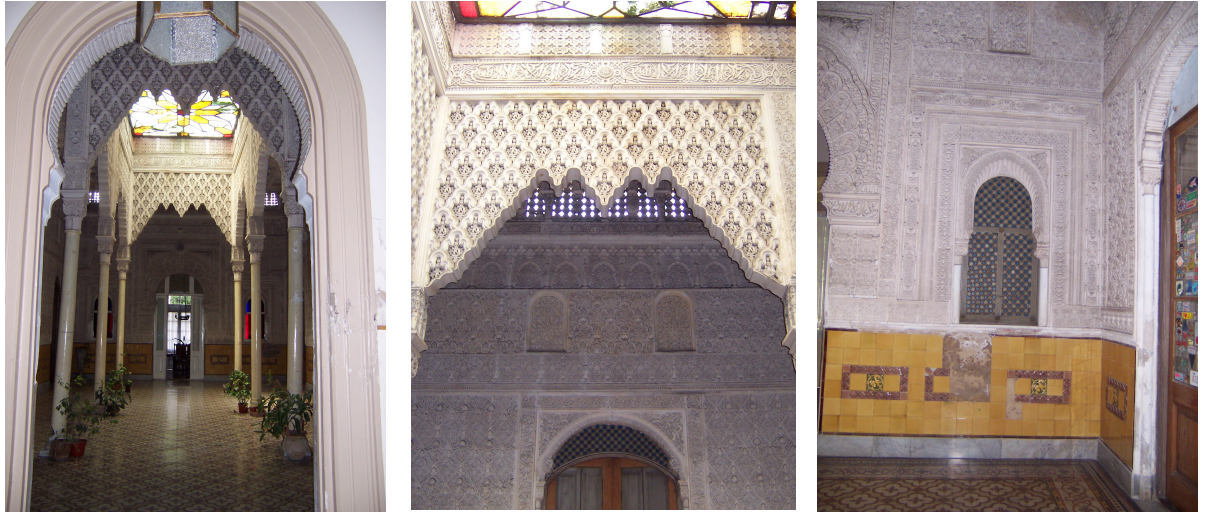
Detalle de placas del cielorraso

La envolvente muraria del patio ha sido recubierta con dos materiales diferentes buscando un tratamiento mixto que combina la opacidad y el brillo, según lo habitual en muchos exponentes de la arquitectura islámica que recurren al estuco y al azulejo, ambos ideales para revestir las estructuras y disimular la pobreza de la construcción: el estuco, material habitual de los mocárabes, se obtenía por mezcla de cal, polvo de mármol y alabastro o yeso, resultando barato y flexible; el azulejo, utilizado sistemáticamente en los zócalos es una cerámica vidriada que adquiere brillo por la técnica del alicatado.



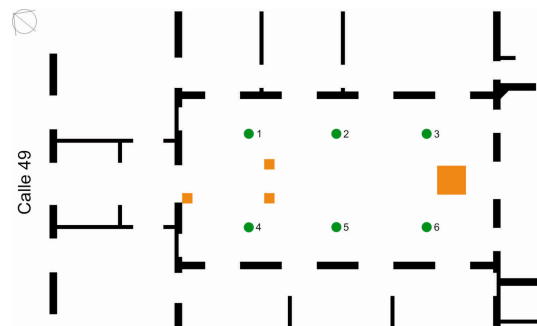
Vista del revestimiento cerámico

Los vanos, contenidos en esa envolvente, se resuelven recurriendo a algunos arcos prototípicos del arte islámico, debidamente enmarcados por el correspondiente *alfiz*: para las puertas de los lados menores, el de herradura; para los ingresos a las habitaciones laterales, el rebajado, y el peraltado en las pequeñas ventanas interiores (que completan su ornamentación con un entramado de madera y vidrios coloreados).



Se observa la decoración rizada o *angrelado* del intradós y el *alfiz* de los arcos rebajado y peraltado, formado por una moldura horizontal y dos verticales que arrancan desde la línea superior del zócalo.

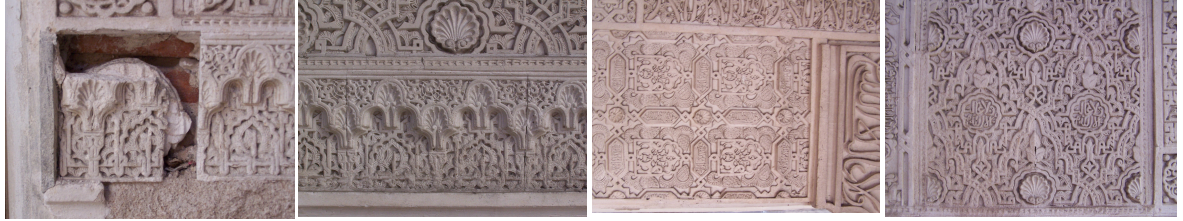
3. LOS ELEMENTOS DEL PATIO NAZARÍ: CARACTERÍSTICAS, ENSAYOS Y PATOLOGÍAS



Esquema del Patio Nazarí

Placas de revestimiento: El patio presenta un profuso decorado en paredes, cielorrasos e intercolumnios realizado íntegramente en **placas moduladas de yeso** producto de su colado en moldes. Las placas de distintas dimensiones se encuentran adheridas a los muros (sin mortero de revestimiento) por medio de una mezcla de argamasa que, en algunos casos, pueden tener un refuerzo metálico para incrementar la adherencia. Las uniones entre placas se cubren con pequeñas piezas en forma de medallones y con una capa de imprimación blanca para unificar la terminación. Esta

imprimación posiblemente esta compuesta por una aguada de yeso y algún tipo de aglutinante orgánico.



Las placas de revestimiento de muros como de cielorrasos presentan un alto grado de deterioro debido, fundamentalmente, a la humedad ascendente. Se observan desprendimientos, manchas de humedad, degradación superficial y eflorescencias. Asimismo, se registran algunas fisuras y movimientos en las juntas de las placas que llegan al cielorraso sobre la derecha del arco de ingreso al patio, desde el zaguán del acceso principal. Esta patología puede ser adjudicada al movimiento diferencial del suelo de fundación de los muros de mampostería sobre el cual se encuentran adheridas, ya que son coincidentes con las fisuras que presentan las mismas.

Respecto al yeso empleado en el patio central se extrajeron dos muestras para ser estudiadas mediante Difracción de Rayos X, una correspondiente a una placa de revestimiento del muro y la otra del sector inferior de una de las columnas afectadas con el propósito de realizar un análisis comparativo de composición.

- Los ensayos indican que la muestra extraída de una placa de revestimiento corresponde, mayoritariamente, en su fase cristalina a yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$). Además, podría contener calcita (CaCO_3) solapada con el pico de 3,06 Å del yeso. En menor proporción contiene cuarzo (αSiO_2). Existen otros picos de muy baja intensidad no identificables en 13,9 – 9,4 – 8,44 (ver Diagrama).
- En la muestra extraída del pie de la columna se observó que la fase cristalina es yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), con algo de cuarzo (αSiO_2) y escaso feldespato (Ca, Na) ($\text{Al, Si}_2\text{Si}_2\text{O}_8$) y que presenta picos de muy baja intensidad en 9,76 – 6,33 Å, no identificados (ver Diagrama).

Los resultados indican que ambas muestras presentan características similares en lo que respecta a su composición, situación que se halla confirmada, además, con un análisis químico que muestra que el material empleado, tanto en las placas como en las columnas, corresponde exclusivamente a yeso. Cabe señalar que si bien no han quedado testimonios de la tecnología ni de los moldes originales empleados para la ejecución de las placas de revestimiento, en el LEMIT se ha reproducido una de las piezas existentes (medallón que cubre el punto de unión de cuatro placas) de acuerdo con una “técnica de copiado mediante goma siliconada” y el siguiente proceso:

- Obtenido el molde soporte (dos mitades), se procede a realizar los orificios por donde se coloca la goma siliconada. Luego se procede a preparar el molde a copiar, buscando la línea divisoria y se aplica un desmoldante (silicona, vaselina disuelta en tetracloruro de carbono, vaselina líquida, etc.), cuya capa debe ser fina y pareja, para no afectar los detalles del modelo a copiar. Esta tarea es de

especial importancia en la reproducción de las placas de revestimiento ya que las mismas presentan detalles que no deben perderse en la reproducción.

- Una vez sellado el soporte y aplicado el desmoldante, se procede al volcado de la goma siliconada sobre el modelo a copiar. Se deja fraguar y el tiempo dependerá del catalizador adicionado a la goma. El empleo de un 5% de catalizador origina que el fraguado se produzca a las 24 horas.
- Una vez realizado el medio molde, se repiten los pasos anteriores sin sacar el modelo, para realizar la otra mitad del molde. Antes de colar la goma, se deben dejar los orificios para el llenado de la pieza a copiar en una de las mitades.



Pieza original- proceso de limpieza para eliminar la suciedad-pieza original limpia.



Molde soporte- copia de pieza original.

Columnas: Las columnas del patio, seis en total, presentan un fuste de madera reforzada con planchuelas de metal y recubiertas en yeso sobre las que se apoyan arcos lobulados decorados con la misma técnica de moldeado que los muros y cielorrasos. En la madera expuesta se observan clavos metálicos, colocados con seguridad para aumentar la adherencia yeso-madera. Dos frisos con diferentes expresiones gráficas alcanzan la altura de soporte de una mampara de vidrios de colores que permite la iluminación cenital. Debe mencionarse que la mayoría de las columnas se encuentran afectadas en su parte inferior con faltantes del revestimiento de yeso, en particular esta patología se observa en las columnas ubicadas en el ingreso al Patio (1 y 3, ver esquema). Asimismo en estas dos columnas se observa un desplazamiento del eje vertical del orden de 2,5 cm. en toda su altura. Se detectan, también, fisuras en las columnas identificadas 2 y 3 que estarían indicando la existencia de esfuerzos horizontales.



Se observa el desplazamiento de la columna 1 y roturas en el sector inferior de las columnas.

Complementariamente, debe plantearse que las columnas, en particular las dos ubicadas próximas a la entrada (Columnas 1 y 4), han sufrido un desplazamiento horizontal lo cual tiene que haber originado la fisuración de las placas de revestimiento del cielorraso, en especial las ubicadas en la entrada, en el sector izquierdo del Patio, como así también la fisuración del arco lobulado entre las columnas 1 y 2. En dicho sector se detecta una fisura importante en el cielorraso con una deformación del conjunto de placas que lo conforman.



Detalles de degradación por humedad y fisuración de los revestimientos de yeso

Solado: El solado está ejecutado con baldosas reconstituidas con agregados pétreos de 20x20 cm., conformando con un diseño diferente una guarda perimetral en los laterales del patio. Este solado no presenta patologías visibles, solamente cabe mencionar un pequeño hundimiento en el sector central próximo a la Calle 49. En este local se observa una tapa de 60 x 60 cm. posiblemente correspondiente a cámara de inspección de desagües cloacales, y tres más pequeñas, constituidas por una sola baldosa, a desagües pluviales (ver Esquema).

El solado ubicado en torno a las columnas presenta mosaicos de características diferenciadas del resto, en particular en su color, lo cual indica que ha sido reparado. Durante la inspección no se detectaron fisuras ni desplazamientos de los mosaicos ubicados alrededor de la base, situación que confirmaría que las fisuras de las columnas deben tener su origen en esfuerzos horizontales y no por efectos de compresión.





Mosaicos de distinto color ubicados alrededor de las columnas

Zócalo y revestimiento cerámico: Los muros que entornan el patio tienen un zócalo de 18,5 cm. de altura, de mármol blanco, de características petrográficas similares al ubicado al pie de las aberturas y en los escalones internos. Sobre este zócalo se encuentra un revestimiento de 6 hileras de cerámicos de 15x15 cm. de color amarillo con una guarda de color más oscuro que los enmarca. En el centro de los diferentes paneles cerámicos entre las aberturas, resalta un diseño conformado por guardas cerámicas y una pieza de otro color con la figura de un león rampante. Algunos cerámicos están desprendidos por falta de adhesión al muro por problemas de humedad ascendente. Sobre muestras del revestimiento cerámico (cerámicas y guarda) se realizaron ensayos de densidad (D_{SSS}) y absorción de agua (Ab) y para su caracterización tecnológica y se determinaron sus dimensiones (ver Tabla). En la Tabla, se informan los resultados obtenidos y se indica la identificación que se observa en su cara posterior.



Características tecnológicas de los cerámicos de revestimientos

Tabla

Cerámicos	Identificación	Dimensiones (cm.)	Ab. (%)	Dsss
	H	15 x 15 x 0,9	10,5	2,26
	LE GLAIVE	15 x 7,5 x 0,9	11,8	2,17

Claraboya y vitreaux: El sector central del patio presenta una estructura metálica que en su vista exterior contiene paños de vidrios traslúcidos de distintas dimensiones que protegen la claraboya interior de vidrios de colores que posibilita el ingreso de luz natural. No se observan patologías en este último elemento, solamente problemas vinculados con el mantenimiento, en particular, la suciedad que se incrementa por la falta de algunos de los vidrios externos de protección.



Vista de la claraboya central y detalle de la cubierta exterior.

Aberturas: Las carpinterías de las puertas de ingreso a los locales desde el patio central son de madera colocándose sobre las mismas un entramado de yeso pintado que acompaña la forma de los arcos rebajados que las contienen. Dos vanos de ventanas se encuentran cegados con un revestimiento en yeso de diseño similar al existente sobre las aberturas de puertas, mientras que otros presentan cristales de colores (algunos sustituidos por acrílico).



Vista de vanos con un revestimiento superior en yeso. Se observa la falta de cerámicos.

4. PROCEDIMIENTOS Y TÉCNICAS RECOMENDADAS PARA LA REPARACIÓN DEL PATIO NAZARÍ

Las tareas que esquemáticamente se indican a continuación, deben ser encaradas por personal técnico con amplio conocimiento y experiencia en el tema, con posterioridad a la reparación de la cubierta y la impermeabilización de los muros, en particular, los ubicados en los laterales del patio (creación de una capa aisladora que evite la ascensión capilar):

- Realizar un relevamiento detallado de las distintas placas que conforman el revestimiento, el cielorraso y los arcos lobulados.
- Identificar cada placa y las que se reemplazarán mediante técnicas adecuadas de registro planos, etc.
- En el caso de presencia de fisuras debe analizarse en cada caso si resulta conveniente reparar o reemplazar la placa. Eliminar aquellos elementos que presenten un alto grado de alteración por humedad.
- Limpiar con un pincel y con ayuda de aire comprimido los depósitos de suciedad existentes en las placas y ornamentos.
- Colocar las nuevas piezas con adhesivos apropiados, evaluando la calidad del sustrato y unificando el color de los nuevos materiales al original.
- Colocar mediante pincel una capa de pequeño espesor de imprimación para mejorar la fijación de materiales sueltos.
- Reparar las columnas en los sectores afectados, retirando previamente todo el material suelto o fisurado, uniformando el color al de las piezas existentes.
- Acondicionar y limpiar mediante técnicas adecuadas la claraboya metálica y los vidrios de colores.
- Los cerámicos y las guardas que revisten el sector inferior de los muros deben ser adecuadamente adheridos. En caso de piezas faltantes debe encararse su sustitución, tratando de respetar dimensiones y color.
- En lo que respecta al solado, solamente deben reemplazarse los mosaicos de la tapa de desagües cloacales y las correspondientes a los desagües pluviales.

Con respecto al hundimiento en el sector central del patio, no resulta aconsejable por el momento realizar ninguna intervención.

5. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA PUESTA EN VALOR DE LA CASA Y SU PATIO NAZARÍ.

- El valor histórico de la Casa Arana se ve potenciado por contener una pieza ornamental del todo singular que lo vuelve un edificio único: una réplica de partes del Patio de los Leones de la Alhambra de Granada que le fuera obsequiada al propietario por el Dr. Rocha tras la gira europea que desarrolló entre 1887 y 1889.
- Atento a estas particulares características, y de acuerdo al régimen de preservación previsto en el art. 277° de la Ordenanza 9231 del municipio de La Plata y sus modificatorias, en 2006 la casa Arana fue declarada:
 - **“bien patrimonial del casco fundacional”**, sujeto a diversos grados de protección que definen el carácter y las limitaciones que deberán observar las potenciales intervenciones que pudieran alterarlo.
 - le fue asignada la **“protección cautelar”**, por considerarse que integra un grupo o conjunto de edificios que contribuyen, por su contigüidad a otros similares, al carácter o identidad del área de inserción, y
 - le fue conferida también la **“protección estructural”** en razón de su interés arquitectónico, que obliga a conservar su esquema tipológico (incluyendo su composición, volumen y fachada), a evidenciar y salvaguardar los valores del edificio y a respetar y poner en valor la autenticidad de su diseño, materiales y ejecución.
- Su Patio Nazarí, además de presentar valores intrínsecos e históricos que lo convierten en un bien patrimonial, es el único exponente de la arquitectura hispanomusulmana en una clásica residencia privada de la etapa fundacional de la ciudad de La Plata. Otra reproducción de partes de la Alhambra de Granada existe en la República de los Niños de la localidad de Gonnet, inaugurada en 1951 como obra pública de infraestructura educativa.
- Las tareas de reparación y restauración deben iniciarse de acuerdo con la elaboración de un Plan Integral que involucre a especialistas en la preservación, a personal altamente capacitado en trabajos de moldería y reproducciones en yeso y a técnicos y mano de obra calificada en relación a la toma de decisiones sobre posibles demoliciones de ampliaciones o de sectores gravemente deteriorados; reparación de cubiertas, muros, revoques, desagües e instalaciones complementarias en especial gas y agua.

REFERENCIAS

¹ CENSO DE LA PLATA (1884), Ministerio de Gobierno, Oficina de Estadística General. Buenos Aires: Editorial de Pablo Coni.

² CONTÍN, M.I. “ALGUNOS ASPECTOS DE LA INFLUENCIA DE LOS JARDINES HISPANO-ISLÁMICOS EN LOS PATIOS DE ARGENTINA”. Anales LINTA'99. Buenos Aires. Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente, Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires, 2000 pp. 51-58.

- ³ Diario La Nación, "LA CASONA DE LOS ARANA". Domingo 6 de setiembre de 1998.
- ⁴ Municipalidad de La Plata (1895), "ARANA, CORINA: PIDE PERMISO PARA EDIFICAR, ADJ. PLANOS Y DEPÓSITO DE 300 \$MN", Intendencia Municipal de La Plata, exp. Letra A-123, en Archivo de Obras Particulares.
- ⁵ Municipalidad de La Plata (1910), "ARANA J.C., A EDIFICAR", Dirección de Obras Públicas, exp. Letra A-106, en Archivo de Obras Particulares.
- ⁶ Municipalidad de La Plata (1925), "DIEGO J. ARANA, PRESENTA PLANO DE AMPLIACIÓN", Dirección de Obras Particulares, exp. I 314, Letra A-19, en Archivo de Obras Particulares.
- ⁷ Municipalidad de La Plata (1939), "CATASTRO PARCELARIO URBANO", en Dirección de Catastro.
- ⁸ LÓPEZ BORGES, V. H., BURGIO, L. y CLARK, R. "DOCUMENTACIÓN Y AUTENTIFICACIÓN DE YESERÍAS NAZARÍES A TRAVÉS DEL TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN Y ANÁLISIS CIENTÍFICO". Actas del II Congreso del GEIIC Investigación en Conservación y Restauración. Universidad de Barcelona, Barcelona, 9 al 11 de noviembre de 2005.
- ⁹ PUZZUOLI DE MUSMANO, M. C. y DENAPPOLE, F. "DARDO ROCHA. EL PADRE DE LA PLATA", en Biblioteca Electrónica Calle 52, La Plata.
- ¹⁰ Randrup, M. "PLANO PARCELARIO, CIUDAD Y EJIDO DE LA PLATA. ÚNICO PLANO QUE CONTIENE DIVISIONES OFICIALES Y ESPECIALES CON MEDIDAS". Editor M. Randrup Buenos Aires, 1917.
- ¹¹ Raquejo, T. "LA ALHAMBRA EN EL MUSEO VICTORIA & ALBERT. UN CATÁLOGO DE PIEZAS DE LA ALHAMBRA Y ALGUNAS PIEZAS NAZARÍES", www.fuesp.com/revistas.
- ¹² SALVAT. "HISTORIA DEL ARTE", Volumen IV, Fascículo 57, Gráficas Estella S.A., Navarra, España, 1970.