



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año V | Número 19 | Diciembre 2024

Zoomorfismos en el paisaje urbano y en otros espacios visibles del partido de San Isidro

Oscar Andrés De Masi* y Marcela P. Fugardo**

oademasi@gmail.com y marcelafugardo@gmail.com

* Profesor de la Diplomatura en Patrimonio e Historia de San Isidro y el Pago de la Costa, USI.

** Coordinadora de Patrimonio Histórico de la Municipalidad de San Isidro y directora y docente de la Diplomatura en Patrimonio e Historia de San Isidro y el Pago de la Costa en la USI.



Siguiendo miméticamente los modismos que en materia de ornamentación ocurrían en la ciudad de Buenos Aires, también en San Isidro, desde finales del siglo XIX, los programas iconográficos decorativos de fachadas incorporaron zoomorfismos¹.

A estos programas de mero ornato, solidarizados formal y materialmente con la composición arquitectónica de las fachadas de los edificios², ha de agregarse la utilización de figuras de animales (reales, mitológicos o fantasiosos) en patios y fuentes; o con fines alegóricos-funcionales o identitarios, que pueden observarse también en algunos frentes y en unos pocos sepulcros ubicados en los dos cementerios municipales del distrito.

¹ Entendemos aquí por **zoomorfismo** a aquel elemento figurativo que en las artes decorativas asume la forma de un animal, pudiendo ser una copia servil del modelo real o, la mayoría de las veces, una representación con licencias expresivas y hasta fantasías caprichosas que adopta el artista. También en el terreno mitológico, especialmente en el panteón egipcio, aunque no exclusivamente, existieron dioses zoomórficos que aparecen representados con rasgos animales (Anubis, Horus, Sekmet, Thoth, etc.). Cuando hablamos de zoomorfismo en arquitectura, aludimos a los programas de ornamentación de edificios que apelan a los animales (o a partes de ellos, como la cabeza). Esta aclaración permite diferenciar el zoomorfismo del concepto del “bestiario”, que designa, en la literatura medieval, a las colecciones o compendios de relatos (generalmente ilustrados) que describen animales, reales o fantásticos, asignándoles notas simbólicas y morales. Según O. M. Dalton, los antecedentes de estos repertorios medievales deben rastrearse en el Oriente antiguo, donde era frecuente que se atribuyeran cualidades morales o místicas a determinados animales. No mucho después del inicio de nuestra era y probablemente en Alejandría, aquellas tradiciones animalistas fueron compiladas en un corpus llamado *Physiologus* o Libro de Historia Natural. De allí se derivaron los “bestiarios” del Medioevo (Dalton, O. M.: *British Museum. A guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities in the Department of British and Medieval Antiquities*. London, 1921, p. 78).

Podríamos postular este axioma: que en todo “bestiario” hay zoomorfismos, pero que no todo zoomorfismo corresponde a un animal del “bestiario” en el sentido propio.

En este trabajo se identifican unos determinados zoomorfismos que, en algunos casos, pueden corresponderse con especímenes de los bestiarios medievales. También existen zoomorfismos en la heráldica, cuya relación con el blasón medieval permite hablar, en estos casos, del “bestiario heráldico”.

² En el concepto amplio de fachada incluimos los muros, frisos, cornisas, entablamentos, columnas y capiteles, frontones, tímpanos y hastiales, coronamientos, parapetos y balaustradas, desagües, puertas y ventanas, aldabones, llamadores, jambajes, marquesinas, etcétera. Naturalmente que, con la posmodernidad, no todo adorno zoomórfico obedece al canon académico o a la voluntad proyectual: existen adiciones de piezas en las fachadas de viviendas, con figuras de animales, derivadas de cierta espontaneidad decorativa y hasta *kitsch* de los propietarios. Salvo algunas excepciones ilustrativas, no nos ocuparemos de estos casos donde la figura zoomórfica es adviniente y ajena al diseño original del edificio.

Tampoco fueron indiferentes a las figuras zoomórficas algunos monumentos escultóricos, aunque pocos, que mencionamos en el anexo 2, por tratarse de un aspecto, conmemorativo en un caso, y meramente artístico en otros tres, del ornato del espacio público. En cuanto a la decoración de residencias particulares con esculturas animalistas, también hemos de mencionar algunos ejemplos.

Finalmente, la representación figurativa de animales en las pintorescas “veletas” de chapa metálica es una vertiente de los zoomorfismos urbanos de gran atractivo, aunque con frecuencia poco observada y desatendida en los análisis académicos.

El presente trabajo consiste en un relevamiento de estos cuatro grupos de figuras zoomórficas en el partido de San Isidro, en la provincia de Buenos Aires³. Forma parte de una investigación de mayor alcance que los autores vienen desarrollando desde hace más de diez años, y que abarca la totalidad de los relieves decorativos, esculturas, placas, lápidas, veletas, coronamientos, pináculos, áncoras y morfismos de todo tipo en piezas del equipamiento de edificios (carpinterías, herrerías, luminarias, aljibes, brocales, etcétera), en el mismo distrito.

No pretendemos, en esta instancia, formular ninguna hipótesis definitiva, ni poner en crisis la iconicidad del fenómeno, ni mucho menos agotar los repliegues eruditos que, desde los respectivos estatutos epistemológicos de la simbología, la iconología, la emblemática y la heráldica, ofrece este vocabulario decorativo (aclarando que, con frecuencia, ha abandonado cualquier otra significación fuera del mero adorno), en el caso de cada una de las figuras identificadas. Nuestra intención es mostrar el repertorio existente (y algún caso ya desmaterializado) en las seis localidades del partido, interpretando su especie y, cuando fuere posible, consignando algún dato adicional de época y autorías. Y ello precedido de breves criterios de sistematización teórica.

Dejamos expresado que no tenemos noticia de la existencia de un relevamiento local semejante que, a la fecha, haya sido socializado siquiera como avance preliminar. Si existiera en la intimidad del gabinete o en los apuntes organolépticos de algún

³ Dejamos aclarado que, en los casos en que la figura se ubique en viviendas de propiedad particular, por razones de resguardo de la privacidad solamente se indicará la localidad de su emplazamiento. En los casos de edificios públicos o abiertos al público va consignado el domicilio.

investigador u observador local, no ha llegado a nuestro conocimiento y, por lo mismo, no consta como fuente consultada.

Breves criterios de sistematización

Nos ha parecido conveniente agrupar las figuras según los cuatro grupos funcionales señalados, más allá de su tema iconográfico o de su dispersión o concentración territorial.

Vale decir que el repertorio lo hemos dividido en:

- a) Zoomorfismos meramente decorativos de fachadas;
- b) Zoomorfismos decorativos en patios y fuentes;
- c) Zoomorfismos alegóricos-funcionales e identitarios;
- d) Zoomorfismos en “veletas”;
- e) Zoomorfismos en monumentos escultóricos y esculturas artísticas visibles en residencias particulares o en el espacio público.

Esto significa que dejamos, de momento, fuera de abordaje, los zoomorfismos en el interior de los edificios (salvo el caso de las fuentes y patios de edificios de acceso público o en algún porche o jardín más o menos visible) o en las iglesias (aunque traeremos a colación un caso en el interior de una de ellas, para ilustrar el simbolismo cristiano del gallo). Y, respecto de las esculturas ubicadas en plazas, rotondas o paseos, van mencionadas en el anexo 2.

También significa que, al hablar de fachadas, aludimos mayormente a las fachadas principales, visibles desde la vía pública, incluyendo en este grupo a los zoomorfismos que aparezcan en los relieves del muro, en frisos, cornisas, parapetos y pretilos, en rejas, puertas y ventanas, o en cualquier otro elemento del equipamiento, como faroles, rejas, aldabones, llamadores, buzones, rejillas, gabinetes, cajas, etcétera.

Los zoomorfismos aplicados en fuentes son, casi exclusivamente, delfines representados al modo clásico o renacentista; o batracios; o la monstruosidad ficticia

de una serpiente marina dentada en la fuente de la Casa de Alfaro, siendo sin duda ésta última una *rariora*, consistente con la singularidad de la *rocalla* a la cual se integra.

En el caso del tercer grupo (zoomorfismos alegóricos-funcionales e identitarios), en general la alegoría viene a coincidir con el destino funcional del edificio o de la pieza del equipamiento donde se ubica. Puede tratarse de un animal mitológico (o incluido en un relato mitológico) o de un animal real advenido en figura de identidad. Por ejemplo, las serpientes en el caduceo de Mercurio suelen verse en algún antiguo comercio que, sin duda, reproduce un símbolo de la mitología griega que, luego, fue atributo de la actividad mercantil. Lo mismo la serpiente enroscada en la copa de Higia, que podía verse en una vieja farmacia y hoy quedó oculta bajo un cartel. En cambio, un pez surubí es un animal que tiene existencia en la realidad y, según veremos, pudo utilizarse como figura para identificar una actividad específica de pesca. O la cabeza de una vaca (también un animal de la realidad) modelada en relieve, pudo, alguna vez, señalar una carnicería. Los ejemplos podrían multiplicarse aquí, pero se examinarán en el texto.



Serpientes en modo alegórico: izquierda, enroscadas en la vara del caduceo de Mercurio, en una estilizada versión *Art Nouveau* visible en la esquina de Juan José Díaz e Ituzaingó, San Isidro; derecha, en la copa de Higia (hoy ocultada por un cartel) en el edificio que ocupó la farmacia “Don Bosco” de Cirilo F. Brisco en San Isidro. Fotos MF, 2019.

Un caso muy simpático, que encontramos en la localidad de Martínez, es una paloma en relieve metálico que sostiene en su pico una carta, y se ubica en un buzón de correo doméstico. La alusión a la función de las “palomas mensajeras” es evidente, aunque introduce una variante iconográfica acorde con el buzón, al reemplazar el columbograma tubular en la pata, por un sobre postal en el pico.



Cabe señalar, de entrada, que animales fantásticos tales como el unicornio, el hipogrifo, el basilisco, el hicocervo, el caballo marino, la tarasca de Tarascón, la esfinge, la hieracoesfinge, los toros alados asirios y persas, el minotauro o el centauro, no encuentran su representación en el repertorio sanisidrense analizado.

En cuanto a las veletas, son elementos que plantean algunas cuestiones. Por empezar, no quedan muchos ejemplares de las más antiguas y originales, que podían ser (y, de hecho lo eran) de fabricación artesanal o casi artesanal. En alguna época se hizo contagiosa la costumbre de retirarlas de las cumbres de los tejados, de las chimeneas o de los tanques de agua, que eran los lugares donde con más frecuencia se emplazaban. Luego, la posmodernidad de los años de 1990 las trajo de regreso, pero bajo la forma de productos importados (en su mayoría de los Estados Unidos).

Sin negarles belleza ni mérito de ejecución, su producción industrial en serie es bastante reconocible, no sólo por la repetitividad de los modelos (gallos y gansos son un buen ejemplo), sino por cierta contextura material que las diferencia de las veletas vernáculas: mientras éstas últimas suelen ser siluetas de chapa u hojalata aplanada, los foráneas, también metálicas aunque de fundición, pueden ofrecer una textura más volumétrica y modelada, y su tamaño es algo mayor. Pero la regla no debe considerarse invariable⁴.

En relación con el lugar donde se ubican las veletas, su propia función reclama los cuatro vientos que aseguren su movimiento giratorio. En consecuencia, son elementos amigados con los edificios del tipo chalet, los cuales disponen de cubiertas con cumbreras, conductos de chimeneas y hasta de torres-tanque. Pero, en cambio, y salvo que se trate de adiciones caprichosas y no originales, no se las hallará, en principio, como piezas auténticas y epocales en casas de lenguaje italianizante, *art nouveau*, *art déco* o racionalistas. Ello equivale a decir que tanto mayor será la densidad de veletas, cuanto mayor sea la concentración barrial de chalets. Pero también aquí evitamos sentar una hipótesis definitiva, y nos atenemos, solamente, a la evidencia organoléptica de nuestro relevamiento.

a) Zoomorfismos en las fachadas de edificios

Es conocido el *dictum* de Reynaud, que *la decoración es al arte, lo que el placer es a la vida... ya que no hay edificio tan severo o tan simple que no reclame algunos adornos, del mismo modo que no hay existencia tan austera que no disfrute de algunos instantes de alegría*⁵. Sin duda que el Movimiento Moderno, en su fase abstracta racionalista, vino a poner en crisis esta afirmación. Sin embargo, a los efectos de nuestro relevamiento, puede concedérsele plena vigencia. Baste con imaginar lo que ocurriría con determinadas fachadas si se les retiraran los adornos, sean zoomórficos o de otro tipo.

⁴ Aprovechamos para informar a los lectores que los autores se hallan en proceso de cierre de un trabajo íntegramente dedicado a las veletas del Pago de la Costa. De modo que el capítulo que se incluye en este artículo ha de tenerse por anticipo, exclusivamente dedicado a San Isidro.

⁵ REYNAUD, M. Léonce: *Traité d'Architecture. Deuxième partie: Composition des Édifices*. Dunod editer, Paris, 1878, p. 65.

Para la preceptiva *Beaux Arts* de Reynaud, los relieves y otras esculturas decorativas de fachadas debían ajustarse a ciertas condiciones: integrarse correctamente al lugar de emplazamiento; no presentar salientes muy pronunciadas; contagiarse de la serenidad y calma de la arquitectura pero, a la vez, de su regularidad; que lejos de ser imitaciones serviles de sus modelos permitan notar la materia sobre la cual ha trabajado el cincel⁶.

La decoración de fachadas de edificios con elementos zoomórficos viene de la Antigüedad. Obviamente, en aquel mundo de realidades *teándricas*, el animal era portador de simbolismos enraizados en el mito ancestral, y retenidos en las creencias religiosas paganas y en sus ritos. El arquitecto y tratadista romano Vitruvio acuñó el término “*zoophoro*” (=portador de animales) para designar el friso donde se combina el ornamento del follaje (el *rinceau* del Academicismo) con las figuras de animales.

Se ha señalado que, entre los griegos, la traducción de las formas animales reales (leones y panteras mayormente) aplicadas como pinturas en la alfarería, partía de un diseño más bien heráldico, por influencia asiática. Lo mismo que los vegetales, la figura animal es siempre estilizada, simplificando su imagen pero remarcando netamente su carácter. Los seres fabulosos o monstruosos, como la esfinge o el grifo, también fueron empleados en la pintura de vasos. Pero cuando se trata de su representación en relieves escultóricos, el artista griego se inclina por la forma natural (los desagües con cabezas de león, que veremos más adelante) o la convención tradicional para dar figura a los monstruos antes mencionados⁷. Entre estos últimos, los grifos ya nombrados gozaron de gran preferencia.

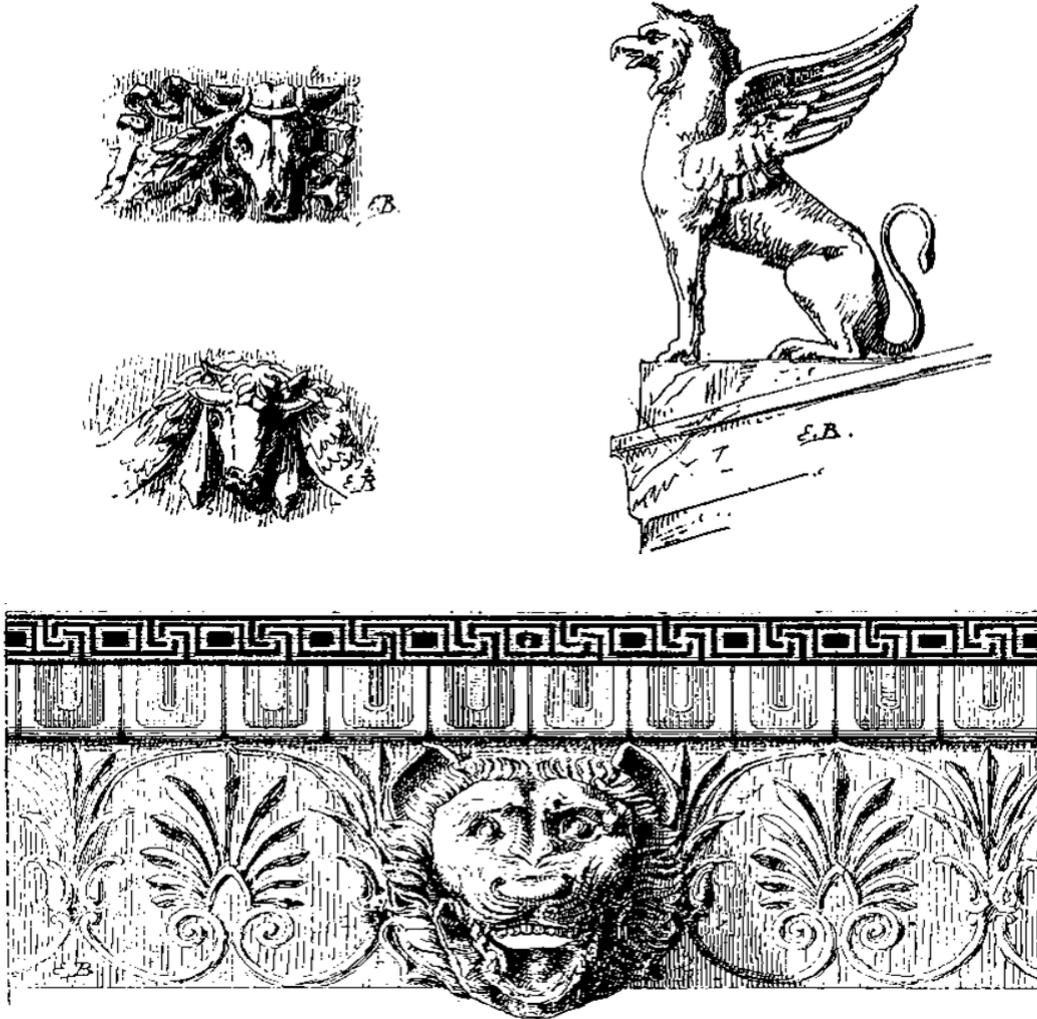
En Roma, el ornamento esculpido en edificios adquiere un sitio preponderante, explicable porque el apogeo de la escultura vino a coincidir con el mayor desarrollo de la arquitectura. Los motivos vegetales (las hojas de acanto, los laureles o las palmetas) exhiben un grado de detalle abundante, con exageración de los contornos, relieve excesivo a veces, etcétera⁸. En cuanto a los zoomorfismos, se echaba mano a los grifos de raíz griega, esfinges, quimeras, cabezas de carneros, bucráneos (cabeza

⁶ REYNAUD, M. Léonce: *Traité d'Architecture. Deuxième partie: Composition des Édifices...*p. 71.

⁷ GAUTHIER, Joseph: *Petit précis d'histoire de l'Ornement*. Librairie Plon, Paris. Vol I, *L'Antiquité. Les Arts Orientaux*, 1923, pp. 24-26.

⁸ Idem, p. 28.

ósea del buey), genios alados y otros⁹. Las cabezas de leones (*protoma*) adjetivan como adornos las acróteras o antefitas, disimulando los desagües, según veremos más adelante.



Arriba, bucráneos y grifo, dos figuras zoomórficas usuales en la decoración en relieve de los edificios romanos. Abajo, protoma leonino griego en gárgola ubicada en un cimacio en Metaponto (Barberot: *Histoire des styles d'Architecture dans tous les pays*. Paris, 1891, Col. OADM).

⁹ Idem, p. 32; MARTIN, Henry: *L'Art Grec et l'Art Romain (le style Pompéien)*. La Grammaire des Styles. Flammarion, Paris, 1927, p. 54.

La Edad Media, también aferrada a las lecturas simbólicas pero en clave cristiana, introdujo figuras propias de los Bestiarios, según ya explicamos en nota n.º 1, acentuando los aspectos cristológicos, evangélicos y morales.

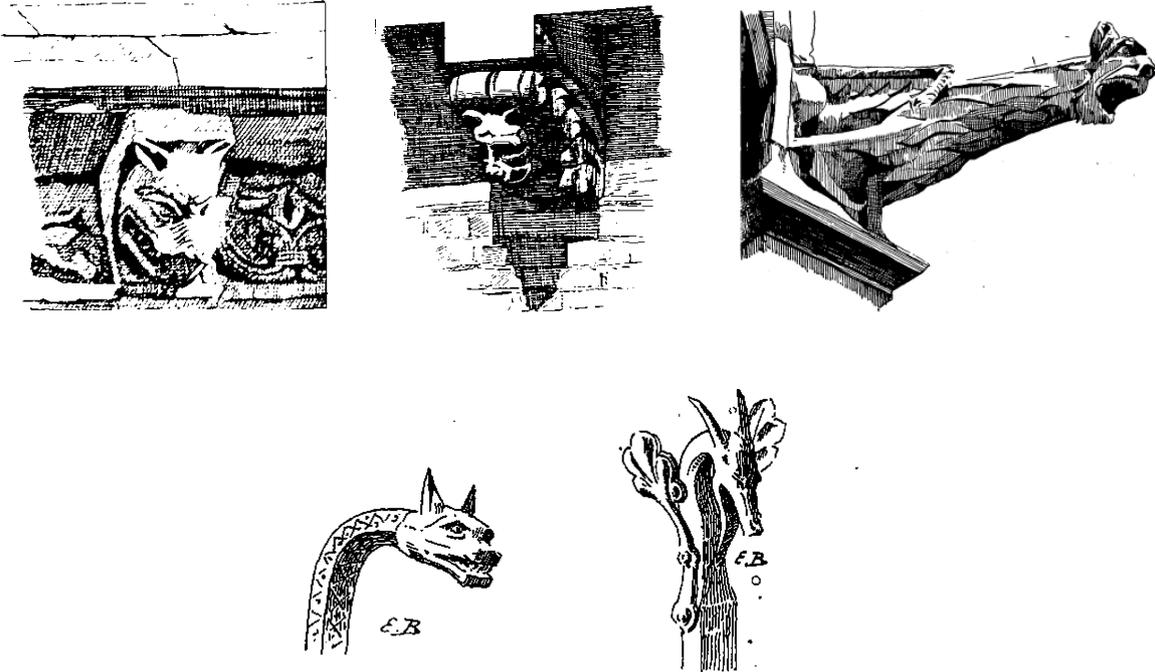
Naturalmente, en ese dilatado período que denominamos como la Edad Media se verifican segmentos diferentes. Así, los once siglos del arte bizantino no se despojan de los influjos orientales, con preferencia por las formas geométricas y vegetales, o la representación de personajes eminentes. En suma, los zoomorfismos son más bien raros. Y en el aspecto técnico, además, el escultor bizantino prefería evitar el relieve excesivamente saliente, logrando la forma de un tallado plano y al modo de un encaje en piedra¹⁰.

Ya en el período románico comienzan a aparecer cabezas de animales adornando ménsulas y modillones. En los tímpanos de las iglesias, en cambio, prevalece la figura de Cristo en majestad o de la Virgen o los Apóstoles, y los animales que se agregan corresponden a los cuatro Evangelios o al Cordero de Dios. Pero donde el escultor románico se explaya con mayor soltura es en la representación de animales fantásticos y de monstruos imaginarios¹¹. Éstas representaciones monstruosas permanecen y aumentan su tamaño en el período gótico, bajo la forma de quimeras con función de gárgolas. En cambio, los zoomorfismos naturalistas se observan en menor cuantía en esta etapa, tanto en las fachadas como en el interior de los edificios, limitándose su aplicación más bien a los capiteles¹².

¹⁰ GAUTHIER, Joseph: *Petit précis d'histoire de l'Ornement. Le Moyen Age. La Renaissance*. Librairie Plon, Paris. Vol II, 1926, pp. 10-11.

¹¹ Según H. Martin, en el sudoeste de Francia se advierten influencias del arte estepario y bárbaro, iraní, sármata, turco mongol y hasta de los hunos, que llegan a través de las invasiones del comienzo de la Edad Media. Las figuras importadas suelen ser animales afrontados, dragones entrelazados o en posición retrospectiva etc. (MARTIN, Henry: *L'Art Roman. La Grammaire des Styles*. Flammarion, Paris, 1927, p. 16.

¹² GAUTHIER, Joseph: *Petit précis d'histoire de l'Ornement...* Ibídem, Vol II, p.42.



Zoomorfismos medievales: arriba, cabezas de lobos, osos o leones, y gárgola (GAUTHIER, Joseph: *Petit précis d'histoire de l'Ornement. Le Moyen Age. La Renaissance.* Librairie Plon, Paris. Vol II, 1926, Col. OADM)

Abajo, cabezas de dragones en piezas de forja del estilo ojival (Barberot: *Histoire des styles d'Architecture dans tous les pays.* Paris, 1891, Col. OADM).

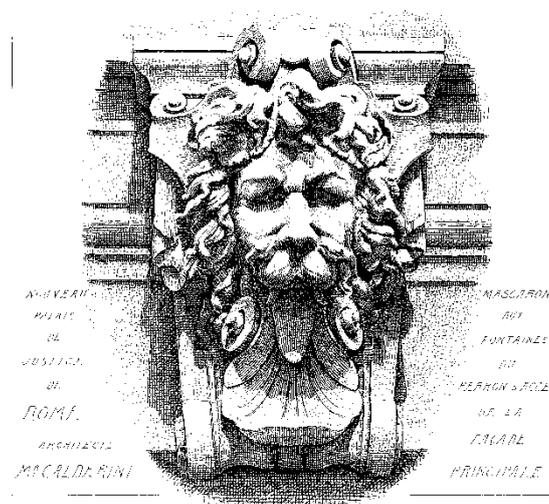
El Renacimiento¹³ y el Barroco recuperaron el empleo de los zoomorfismos, pero en el sentido clásico grecorromano y con marcada intención decorativa y alegórica, antes que mitológica o mística, aunque la regla presenta excepciones¹⁴. Persiste la apelación

¹³ Ya en el siglo XV, en Italia, aparecen ejemplos de magníficas esculturas decorativas, entre los cuales sobresalen el púlpito de Santa Croce en Florencia, la capilla de Colleone en Bérgamo o la Cartuja de Pavia. Se trata de un siglo de singular brillo para el arte escultórico italiano, donde sobresalen, tanto en la escultura de bulto como en la técnica del relieve (alto, bajo y medio) especialmente, los maestros florentinos.

¹⁴ Es así que la cuestión expresionista del "movimiento" de los animales escultóricos, asociado a su fuente mitológica, fue preocupación de cierta tratadística, como el caso de Giovanni Paolo Lomazzo, quien sostenía en el siglo XVI que, ante la imposibilidad de retratarlos del natural, debían buscarse referencias en las descripciones poéticas antiguas (Virgilio, Horacio, Ovidio, Catulo) o modernas (Ariosto etc.), así como en las narraciones de los historiadores: "...dare a ciascuno [a cada animal] secondo quello il suo moto, proprio e conveniente; e non fare che un animale contrasti con quello che egli di natura fugge; nè superi quello che non può; né si accompagni degli altri, secondo la spezie loro amica o nemica, forte o debole, ardita o paurosa" (LOMAZZO, Giovanni Paolo, *Trattato dell'arte della Pittura, Scultura ed Architettura.* Presso Saverio del-Monte, editore, Roma, 1844, pp. 302-305). El tema del caballo planteaba exigencias particulares, aunque permanece la interferencia literaria, más allá de los datos perceptuales directos (pp. 298-304). Cabe aclarar que en el caso de Lomazzo, quizá, este recurso a la literatura pudo ser potenciado por su ceguera, apelando a la memoria de sus lecturas, en canje de la observación.

a la fauna monstruosa y a las quimeras, grifos, delfines y pájaros, entre otros, en los frisos y paneles, y frecuentemente haciendo conjunto con el motivo vegetal del *rinceau*¹⁵.

Luego, los recetarios compositivos de la Escuela parisina de las *Beaux Arts* o sus variantes dentro del *Risorgimento* italiano, se contentaron con el plano decorativo. Con algunas excepciones, lo mismo puede decirse de las propuestas antiacadémicas postuladas por los historicismos y los pintoresquismos epocales.



Mascarón con cabeza de león e interferencias antropomórficas en las fuentes del *perron* de la fachada principal, en el nuevo Palacio de Justicia de Roma, proyecto de Calderini (Raguenet, Paris. Col. OADM).

De ahí que las rupturas que planteó en nuestro medio estético el siglo XX, especialmente en el campo del diseño americanista, deparan en muchos casos la sorpresa de una regresión simbólica autóctona, ideológicamente intencionada y capaz de superar los gestos meramente decorativistas. Un ejemplo eminente de esta variante se emplaza en el partido de San Isidro y lo estudiaremos a continuación.

¹⁵ GAUTHIER, Joseph: *Petit précis d'histoire de l'Ornement...* Ibídem, Vol II, p. 58.

El caso del edificio del Instituto de Botánica “Darwinion”: variedad y polisemia indigenista sudamericana

A partir de lo dicho hasta ahora, podemos dejar sentadas dos comprobaciones generales estadísticas: a) la utilización de zoomorfismos en la composición decorativa de las fachadas de edificios es sensiblemente menor, en el caso del partido de San Isidro, que los fitomorfismos o los antropomorfismos; y b) aquellos morfismos vienen, principalmente, a través del vector academicista, en cualquiera de sus variantes.

Sin embargo, la regla enunciada no es absoluta, porque el caso del edificio del Instituto de Botánica “Darwinion”, en Acassuso, postula la excepcionalidad de coexistencia de las tres variantes expresivas con fuerte acentuación zoomórfica, donde la variedad, la complejidad y la belleza de las figuras ejecutadas en lenguaje indigenista sudamericano es un dato perceptual ineludible. Su lectura interpretativa desde claves simbólicas inherentes al mismo edificio y al pensamiento naturalista de Cristóbal Hicken (fundador del Instituto) plantea problemas ajenos al menú decorativo academicista, que no profundizaremos en este trabajo¹⁶.

En lo atinente a las figuras de animales en distintos elementos de la fachada (frisos o fajas, jambas del acceso principal, soporte de la cartela o frontón) pueden observarse: zorros, búhos, batracios, aves suri, cóndores y serpientes, junto a plantas autóctonas americanas, un rostro humano y el dios Viracocha.

¹⁶ Para la historia y la estética de este llamativo edificio, remitimos a los lectores a las siguientes monografías: DE MASI, Oscar Andrés y FUGARDO, Marcela: “El edificio del “Darwinion”: su historia, su estética y una autoría puesta en crisis”. Consultado el 12/8/2024 en Revista *Poliedro* #11. Universidad de San Isidro. <https://drive.google.com/file/d/1Z1VLAR5Jdi02Pn9Czw573ndJXMifuOH1/view>; BELLUCCI, Alberto G: “El Darwinion de San Isidro, certezas e interrogantes de un edificio original”. Consultado el 11/11/2024 en *Darwiniana*, Nueva Serie, 10(1), 288-306. <https://doi.org/10.14522/darwiniana.2022.101.1055>; POZNER, R., CÁPULA, F., COUSO, G., & BLANCO, G.: “El edificio histórico del Instituto de Botánica Darwinion de San Isidro: el mensaje silencioso del legado del Dr. Cristóbal M. Hicken”. *Darwiniana*, Nueva Serie, 11(1), 180-245. <https://doi.org/10.14522/darwiniana.2023.111.1116>



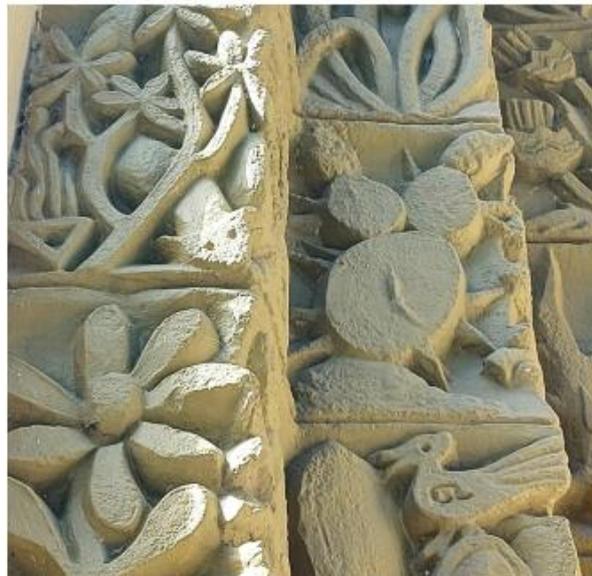
Izquierda: el *protoma* antiguo asume la forma de las cabezas de dos zorros a modo de ménsulas bajo el frontón-cartela, y a ambos lados, otras dos cabezas de animales; derecha, arriba: el búho en la versión geometrizada del estilema indígena; derecha, abajo: ¿el sapo?, en un gesto singular. Fotos MF, 2024.

Aunque las figuras aparecen mayormente como relieves repetitivos y rítmicos (ordenados según plantillas geométricas con su propio simbolismo, como el caso de los espirales, que algunos etnógrafos han estimado como representación de la detonación o eco del Trueno)¹⁷ en el friso y en el jambaje de la entrada principal, son especialmente atractivas las cabecitas de zorros que simulan sostener la cartela o frontón que registra el nombre del Instituto con letras caladas en la mampostería, y que deben estimarse como un original *protoma* americanista.

¹⁷ Quiroga, Adán: *La Cruz en América*. Americana, Buenos Aires, 1942, p. 141, con cita de Girard de Rialle, *Mitologie comparée* (1879) referida al espacio etnográfico semítico e indoeuropeo.



A propósito del zorro, algunos analistas dicen que su figura podría reiterarse de un modo más *naive*, resumido en la cabeza y parte del lomo (sin patas ni cola) y casi disimulado entre la vegetación (¿alude a la virtud de la astucia asignada al animal?), en los relieves del jambaje. Nosotros creemos que también podría verse en esa figura a un puma, animal presente en ciertos ritos orgiásticos calchaquíes.



Los relieves del jambaje combinan zoomorfismos con fitomorfismos. Arriba a la izquierda ¿zorro o puma?; abajo a la derecha, un pajarillo y una misteriosa marca en su cuerpo.

Fotos MF, 2024.

Aunque, como señalamos antes, no hemos de profundizar en los aspectos iconológicos y simbólicos de estas decoraciones, vale la pena detenerse en la simpática figura del Suri (el avestruz americano), que viene representada de dos modos en el friso, y es tan identitaria en la mitología calchaquí, según el análisis del Dr. Adán Quiroga:

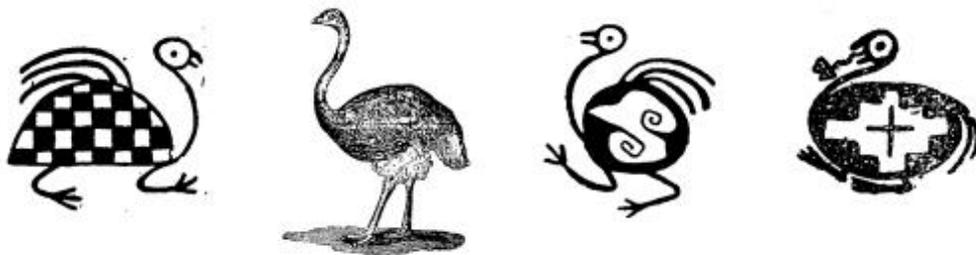
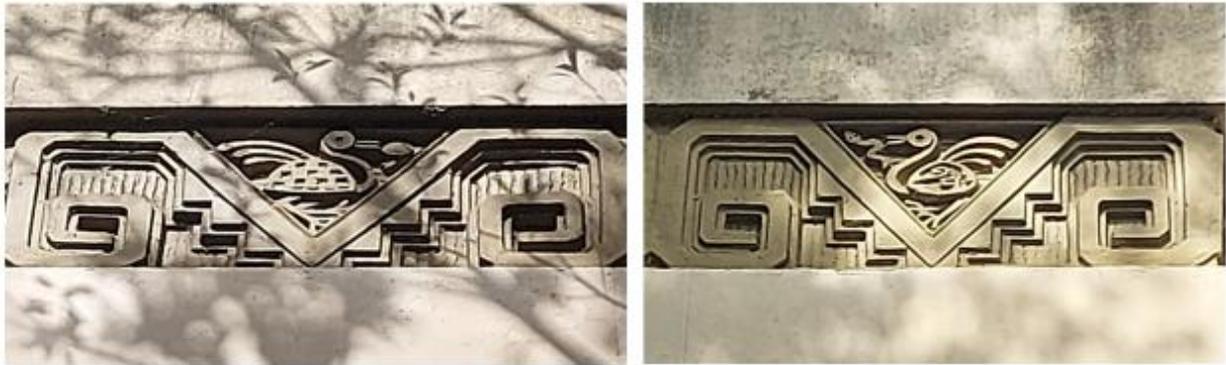
En nuestro Calchaquí, sin duda alguna, el Suri es el pájaro de la Tormenta o la Nube, que lleva el agua en su seno y cuyo pico lanza el rayo. Posiblemente también lo es el Cóndor, que en algunas ocasiones ocupa en la alfarería el lugar del avestruz, y que a veces se lo reproduce semejante a éste.

En el mito preincaico de Catequil, Atachuchu crea a un ser humano, el hijo del cielo, personificación del cielo mismo, que se une a una divinidad de las nubes negras de la tempestad, la hija de los Guachemines. este hijo del cielo que baja a la tierra es Guamansuri o Guáman-Suri, el ave doble, o sea el Halcón y el Suri, hecho éste sobre el que ningún americanista ha fijado la atención, y en el que el Suri integra la personalidad mítica de una divinidad atmosférica, de este gran volátil biforme de la cosmogonía peruana, que pone dos huevos, correspondientes respectivamente, sin duda, al halcón y al suri, y de los cuales huevos salen Catequil y Piguerao, el rayo y el trueno.

En el folklore calchaquí, hasta hoy, el Suri es el anunciador de la lluvia. Cuando el tiempo está para cambiar, esta gran ave nerviosa abre las alas, cuyas plumas desordenadas sacude, y corre al encuentro de la primera ráfaga húmeda de viento que llega. Cuando la descompostura atmosférica se anuncia con los primeros truenos lejanos, huye vertiginosamente de un lado al otro, describiendo grandes curvas, moviendo su cuello largo y flexible, abriendo su pico, y volteando curiosa y airosamente en el aire, doblando sus largas canillas. De manera que aparece como un ser fantástico, que cobra con la agitación de su plumaje formas diversas, corriendo a medio vuelo sobre la llanura.

Ningún otro animal alado más aparente que el Suri para símbolo significativo y representativo de las nubes. Su gran tamaño, su color ceniciento, como el de los nublados cargados de agua; su profuso plumaje, que agita y sacude a voluntad, cobrando las más caprichosas formas, como las nubes en el espacio; la velocidad con que corre sobre la llanura, que rememora la carrera del viento en el cielo; su largo cuello nervioso, que mueve de la manera sinuosa con que huye la serpiente y que en su forma recuerda a este ofidio, terminando el cuello en su cabeza provista de ojos grandes, de dobles círculos, como los Ymaimanas; su pico siempre abierto, que podría dar asidero a la creencia de los algonquines, de que por él sale el viento; el hecho mismo de asir rápidamente con el pico

a la víbora, arrojándola con fuerza a los aires cuando se da con este reptil que mata y devora. Todo ésto y mucho más debió impresionar la imaginación del indio y embargar su atención, hasta convertir el Ave Suri en el símbolo sagrado de la Nube de la Tormenta¹⁸.



Arriba: dos representaciones del Suri en el friso envolvente. Foto MF, 2024. En ambos casos, el pico del ave está a punto de capturar una pequeña presa. En el relieve de la izquierda, la trama punteada o cuadriculada del cuerpo podría aludir a las gotas de lluvia en la nube.

Abajo, n.ºs 1 y 3, grafismos indígenas provenientes de alfarería, publicados por Ricardo Rojas en *Silabario de la decoración americana*; n.º 2, el avestruz una viñeta enciclopédica de fines del siglo XIX; n.º 4, el Suri en un grafismo calchaquí publicado por Adán Quiroga en *La cruz en América*.

¹⁸ Quiroga, Adán: *La Cruz en América*. Americana, Buenos Aires, 1942, pp. 99 y 147-148. En 1901, en su prólogo platense a la mencionada obra del Dr. Quiroga, el erudito Samuel A. Lafone Quevedo aportaba estos detalles: *La identidad del suri (el avestruz americano) y la cruz en todo lo que se refiere al agua, puede decirse que ha sido descubierta entre nosotros por el Dr. Quiroga y seguramente es una de las partes más interesantes de su trabajo. Después que él llamó mi atención a los locos gambeteos del suri, cuando está por llover, he tenido ocasión de observar una de estas aves, y he notado que es el mejor de los barómetros. Los movimientos eexcéntricos de alas, patas y pescuezo, reproducen las figuras que se notan en los pucos [escudillas o tazas] y tinajas, y no hay postura que se advierta en éstas, por violenta que sea, que no la veamos también en el ave en vida, cuando está por llover...*" (pp. XXXIV-XXXV).

En este punto de las referencias meteorológicas y atmosféricas del suri, Quiroga viene a ratificar a su colega y amigo, Samuel Lafone Quevedo (el descubridor de las ruinas de los Quilmes). Si el suri es personificación simbólica de la Nube, entonces se convierte a los ojos del indígena en portador del agua pluvial, que cae en medio de truenos y relámpagos. De ahí que la cabeza del ave sagrada nunca fuera objeto sacrificial en las bacanales del *Chiqui*, en la región calchaquí, a diferencia de lo que acontecía con el puma y otros animales¹⁹.

Otro detalle que merece atención es la actitud “canónica” con que el artista indígena solía representar al suri, y que deberíamos contrastar con la neofiguración resignificadora de los relieves en el “Darwinion”. Aquel modelo figurativo aborigen lo mostraba con las canillas dobladas como lanzado a la carrera, suelto el plumaje de las alas, el cuello erguido y luengo y el pico abierto²⁰. Más o menos así puede observarse encerrado en los paños triangulares del friso del edificio, con el marcado contorno sigmoideo del cuello y el pico preparado para la captura de una presa (una serpiente y otro pequeño animal que quizá sea un batracio, en cada relieve). En cuanto a la posición de las patas, el vértice inferior del triángulo donde se aplicó el relieve impone las limitaciones plásticas inherentes a ese espacio estrecho, e impiden un mayor despliegue de ambas extremidades que indique la acción de su veloz carrera.

También hallamos la figura del **Sapo**, muy vinculada a la simbología acuática, ya que mora en los pantanos, junto a las *chilcas* o debajo de las cortaderas²¹. En el folklore calchaquí, tampoco le es ajeno el simbolismo asociado al fenómeno de la lluvia, que podría provocarla, bajo ciertas circunstancias, por virtud de su potencia²².

Su representación en la alfarería indígena suele combinar el cuadro o *toco* con el triángulo, la línea quebrada y los meandros espinales²³, así como sus brazos elevados y extendidos, y las manos con los cuatro dedos abiertos. En cuanto a la forma de la cabeza, puede ser redonda o doblemente triangular.

¹⁹ QUIROGA, Adán: *La Cruz en América*. Americana, Buenos Aires, 1942, pp. 149-151.

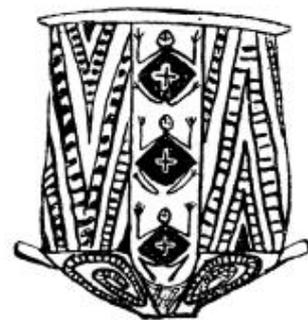
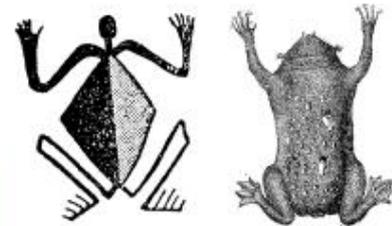
²⁰ Ibidem, p. 151.

²¹ Ibidem, p. 232.

²² Ibidem, p. 222.

²³ Idem.

En la envolvente exterior del edificio se verifica la representación del sapo en dos variantes: la geometrización de su cuerpo completo y un mascarón con su cara.



Otro tramo del friso que envuelve las fachadas del edificio. Foto MF, 2024. A la izquierda, el cóndor con las alas desplegadas y a su lado el sapo; a la derecha, arriba, un grafismo indígena publicado por Ricardo Rojas en el *Silabario de la decoración americana*, y a su lado, un dibujo enciclopédico de comienzos del siglo XX; derecha, abajo, el sapo en una pieza de alfarería calchaquí, publicada por Adán Quiroga en *La cruz en América*.

En suma, tenemos ante la vista dos animales (el suri y el sapo) referidos al simbolismo acuático²⁴ entre los calchaquíes, para quienes el recurso líquido debió ser un don del cielo, según la dramática expresión de Eduardo Schiaffino: “los calchaquíes, cuya vida fue precaria e inclemente bajo el sol abrasador, entre áridas breñas y espinosos cactus...”²⁵.

²⁴ Debe anotarse que en los relieves del “Darwinion” estos animales han sido representados despojados del símbolo de la cruz en su cuerpo (figura preexistente a la Conquista del continente) que suele ser frecuente en las versiones indígenas originales, según lo demostró Adán Quiroga en la obra que venimos citando. Aunque no podamos afirmarlo con certeza, podría ser el indicio de la prescindencia, en el discurso visual de Hicken, de cualquier semejanza con los símbolos de la religión traída por los españoles.

²⁵ SCHIAFFINO, Eduardo: *La pintura y la escultura en Argentina*. Edición del autor, Buenos Aires, 1933, p. 54.

Cabezas de león²⁶

Los relieves con cabezas de león pertenecen al género decorativo del *protoma*, palabra algo desusada que en su raíz griega significa “cabeza cortada” o “busto”²⁷. El Academicismo francés prefirió designar a estos motivos de cabezas de animales con la palabra “mufle”, aunque pareciera aludir más bien a un elemento similar a un mascarón, con la cara del animal visto de frente²⁸. Más todavía, si el relieve se aplica sobre un “cartucho” o tarja, entonces se opta por designarlo como mascarón²⁹.

Aunque el *protoma* podría acoger la cabeza en relieve de cualquier otro animal³⁰ (o, incluso, humana), más propiamente se refiere a la del león, que en la arquitectura antigua adornaba (a la manera de una acrótera o, más raramente, de una antefita) los frontones o la cornisa terminal del entablamento y cuya boca, funcionando como gárgola, arrojaba el agua de lluvia deslizada por la cubierta. También se los usó en los pomos de las puertas de bronce, en los templos romanos. Reapareció en edificios del Renacimiento y con el tiempo abandonó su función, permaneciendo como pieza decorativa en frontones y muros, al modo, ahora sí, de un mascarón.

²⁶ Para el simbolismo del león, CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, pp. 575-577. También en el ámbito de la Masonería, ver FRAU ABRINES, Lorenzo: *Diccionario enciclopédico abreviado de la Masonería*. México, Compañía General de Ediciones S. A., 1955, p. 262.

²⁷ En rigor, la palabra *protoma* es algo tardía, y corresponde a lo que, más antiguamente, los griegos llamaban *íconos* o simplemente imágenes esculpidas o pintadas. También se designaba como *protomes* a cierto modo de decorar las proas de los barcos, donde los escobenes correspondían a los ojos de la figura, que ostentaba además cejas y pestañas.

²⁸ En sentido estricto, el “mascarón” designa más bien una representación algo grotesca y caprichosa, acompañada de ramas y hojas, muy del gusto barroco, aunque ya los romanos los utilizaron para figurar la Tragedia y la Comedia, a partir de las máscaras teatrales. A nuestro juicio, sería pertinente recuperar la palabra “*protoma*”.

²⁹ ADELIN, Jules: *Lexique des termes d'Art*. Paris, A. Picard & Kaan, éditeurs s/f., p. 281.

³⁰ En el caso de la cabeza de un ciervo, aunque los autores la incluyen en el concepto de *protoma*, otros prefieren la denominación de “*massacre*”, aunque esta palabra es más aplicable a las representaciones heráldicas que a la escultura.



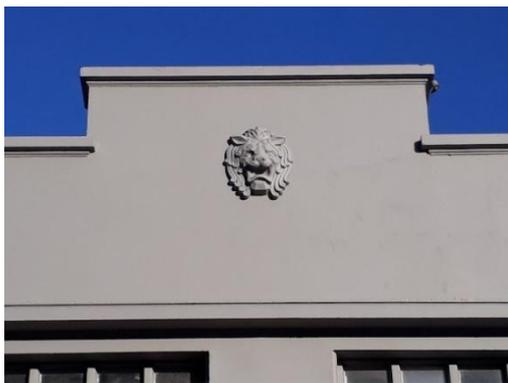
Modelos antiguos para la representación decorativa y funcional del león: de izquierda a derecha, viñeta enciclopédica francesa de finales del siglo XIX; *protoma* persa; acrótera romana con un león de cuerpo entero; gárgola griega (CLOQUET, L: *Traite d'Architecture. Tome Cinquieme (Esthétique, Composition et Décoration)*. Paris, 1901.

Naturalmente, el Academicismo de finales del siglo XIX y comienzos del XX, permitió y propició su vuelta a las fachadas. Es el caso de la cabeza que identificamos en el frontón del “Club 300”, en San Isidro (25 de Mayo n.º 315), como cresta de una tarja (en este caso podría hablarse de un “mascarón” en el sentido de J. Adeline, según hemos aclarado antes). Cerca de allí, vemos dos cabezas de leones, algo antropomorfizados y sosteniendo una guirnalda, en el Colegio Labardén de la calle Alem. Otro caso, más raro, son las dos cabezas leoninas iguales detectadas en la Diagonal Tucumán de Martínez oeste, y que, aunque retienen el tema, abandonan el canon expresivo estrictamente clásico, para asumir el diseño de líneas más geométricas de la vanguardia³¹. También en Martínez, en la calle Alvear, descubrimos hace tiempo un *protoma* aplicado sobre la forma de un blasón, en una vivienda particular, hoy retirado, con ostensible pérdida de encanto para el frontón.

³¹ ¿Debería leerse en ellas una referencia epocal a la marca Peugeot?



A la izquierda, el tímpano del frontón del “Club 300” y, a la derecha, león con guirnalda en el Colegio Labardén, sede primaria, ambos en San Isidro. Fotos MF, 2013 y 2024.



A la izquierda, *protoma* gemelo de líneas modernas en un taller mecánico y, a la derecha, en el blasón ornamental de una vivienda particular, ahora retirado, ambos en Martínez, oeste y este, respectivamente Fotos MF, 2020 y 2017.

Leones con blasones

Tenemos dos casos, ambos en San Isidro, aunque uno de ellos ha desaparecido de su ubicación e ignoramos su destino.

Digamos, antes, una palabra acerca del simbolismo del león en los Bestiarios medievales y post medievales. Naturalmente, se trata del “rey de los animales”, adornado de virtudes tales como la fuerza, el coraje, la constancia, la clemencia ante

los vencidos, la templanza en el comer, etcétera³². Virtudes que convienen, sin duda, a los mejores reyes. En la Edad Media también fue símbolo de la Resurrección pues, de acuerdo a los Bestiarios, las crías nacen muertas y así permanecen por tres días, hasta que el padre les sopla su aliento vivificante³³. Además es figura de Jesucristo, llamado proféticamente “el león de Judá”.

En ocasiones, acentuando sus referencias nobiliarias, se lo representa portando blasones, oriflamas y armas. El iconólogo Cesare Ripa lo incluye en las representaciones emblemáticas de la *Memoria* y de la *Venganza*.

En materia de leones decorativos, en muchas ocasiones se verifica una tendencia imitativa (con variantes y licencias) del célebre “Marzocco”, o león emblemático de la ciudad republicana de Florencia, esculpido por Donatello.

Asimismo, su representación más habitual con las fauces abiertas, induce al espectador a relacionar este gesto con el estremecedor rugido del animal verdadero, y no con la acción devoradora, como se dijo alguna vez, erróneamente a nuestro juicio³⁴.

Establecido su simbolismo en general, volvamos a San Isidro. Ya su representación junto a blasones o sosteniéndolos, los asocia a cierta idea de nobleza propia, o de custodia de algo que es noble *per se*.

³² *The Book of Beasts, being a translation from a Latin Bestiary of the twelfth century, made and edited by T. H. White.* Dover Publications Inc., New York, 1984 (republication of the edition first published by G. P. Putnam’s Sons, NY, 1954), pp. 7-11.

³³ *The Book of Beasts...*, Ob. cit. p. 8; HALL, James: *Dictionary of Subjects & Symbols in Art.* Icon editions, New York, 1974, p. 193.

³⁴ Ya desde el siglo XIX, los naturalistas y expedicionarios que visitaron África hicieron notar que uno de los aspectos más estremecedores conectados con el león es su voz singular. Su modo de emisión consiste, al inicio, en un sollozo bajo y profundo, que repite media docena de veces, finalizando con un ligero suspiro, apenas audible. En otras ocasiones, la selva se estremece con su rugido, que es alto y profundo en su entonación, y que repite en rápida sucesión, cada vez más fuerte, hasta la tercera o cuarta vez, cuando su voz se apaga en varios sollozos que parecen el sonido de un trueno lejano, que puede ser replicado por otros leones de la cercanía. Se ha observado que el rugido es más intenso en las noches frías. Pero, quizá, el momento de mayor intensidad ocurre cuando más un grupo de leones se acerca de noche a un curso de agua para beber al mismo tiempo. En tales ocasiones, cada individuo lanza un rugido desafiante y terminan todos rugiendo al mismo tiempo, en un *in crescendo* del volumen. En suma, las cabezas de leones esculpidas, cuando traen las fauces abiertas, pretenden inducir en el espectador esta impresión del potente rugido.

Existió, en la calle Rivadavia, la escultura de bulto de un león sentado sobre sus ancas (diríase “aculado”, en términos de la heráldica española), que sostenía, con su pata delantera derecha, un escudo. Fue retirado hace pocos años, e ignoramos su paradero.

En el caso del león italianizante que se ubica muy discretamente en la galería del antiguo edificio municipal (hoy sede del Honorable Concejo Deliberante), sobre una faja o moldura en la puerta principal, pareciera que ese atributo se refiere al rango eminente que, entre los ciudadanos, ostenta el gobierno de una comuna. Ocupa el lugar de la cresta de una tarja, sobre la cual se apoya con sus garras.



Arriba, calle Rivadavia (retirado) y antiguo edificio municipal, hoy sede del Honorable Concejo Deliberante (Fotos MF, 2015 y 2018).



A la izquierda: “Los Dos Leones” que identificaban a la Casa Calandro, en Av. Centenario y Liniers, San Isidro (Foto MF, 2015); a la derecha: aviso comercial en el *Semanario Parroquial* de San Isidro (2 de agosto de 1937. Año XVII N.º 52).

En cuanto a los dos leones en relieve en el frontón de un viejo comercio de San Isidro, aluden precisamente al nombre del establecimiento de tapicería y colchonería, “Los Dos Leones”, fundado en 1902.

Finalmente, encontramos cabezas de leones, muy finamente modeladas en metal de fundición en dos aldabones ubicados en las puertas de madera de la llamada “Casa rosada”, en Martínez³⁵; una efigie de león modelada en metal adorna un portón en la calle Acassuso, en Beccar (aunque no es una pieza original de ese edificio, sino de trasplante, quizá proveniente de una demolición); y también, con función de pata de un banco de piedra, un león verista de cuerpo entero en la antigua quinta Elortondo-Armstrong (hoy Instituto Vocacional San José) en San Isidro, quizá proveniente del palacio *Sans-Souci*.



Izquierda: leones en aldabones de las puertas de la “Casa rosada” en Martínez; derecha, león verista de cuerpo entero en un banco del jardín de la antigua quinta Elortondo-Armstrong (Instituto Vocacional San José) en San Isidro; efigie con cabeza de león en Beccar.

Fotos MF, 2024.



³⁵ OLIVERA, Miguel Alfredo: *Memorias de la casa rosada*. Buenos Aires, Emecé, 1978.

Dragones

Una sucesión de dragones volátiles, algo espeluznantes, con las alas desplegadas y ostensible busto femenino, resulta visible a modo de *corbels* sobre los cuales se descarga cada *dwarf shaft* en la torre del edificio señorial de la antigua quinta de recreo de Marín-Ibañez (luego Colegio “Carmen Arriola de Marín”)³⁶, en Beccar.

El ornamento resulta consistente con el lenguaje medievalista y algo truculento de la casa y, más aún, con los miembros castillescros de su arquitectura.



Dragones en el edificio señorial de la ex Quinta “Marín-Ibañez” en Beccar.

Fotos MF, 2022.

El zoomorfismo de los dragones plantea problemas iconográficos diversos, ya se trate de dragones antiguos³⁷ o medievales, ya de occidentales u orientales, ya sean ornamentales o heráldicos, escamados o sin escamas, enrollados y privados aún de vuelo o volátiles, etcétera. Para dar una definición artística del animal, tomemos

³⁶ FUGARDO, Marcela P. y DE MASI, Oscar Andrés: *Quinta Marín-Ibañez, patrimonio identitario de San Isidro. Notas históricas y estéticas*. Colección *Cuadernos de Poliedro*. Universidad de San Isidro, 2021. Consultado el 12/8/2024 en <https://drive.google.com/file/d/1FPsBIDubllbAoF_daDSSuc-5IMlqAXcc/view>

³⁷ En la legión romana existía el “draconario”, o portador de un estandarte cortado con la silueta de un dragón o con su figura dibujada en él.

provisoriamente la de Jules Adeline: *Animal fabuleux, ayant des griffes de lion, des ailes d'aigle, et une queue de reptile*³⁸.



Tres representaciones del dragón: de izquierda a derecha: con marcada semblanza canina, según el Diccionario Enciclopédico Ilustrado Gran Larousse; del Tratado de Arquitectura de Cloquet, receptando un modismo medievalista y más reptiliano; recuperación de referencias medievales en el emblema de *Edizioni del Drago*, Roma, 1959 (Col. OADM).

Hay aquí cinco notas básicas: 1- es un animal pero 2- su existencia no es real (B. Lacèpède dijo, alguna vez y con acierto, que *el dragón existe en todas partes, menos en la naturaleza...*), 3- que tiene garras de león, 4- alas aguileñas y 5- cola reptiliana. Sin embargo, a veces las alas son de murciélago. Y, también, como hemos visto, puede ostentar busto femenino.

Una caracterización más dramática la ofrece el simbolista Giovanni Cairo: *Le immane rettile dalle spire tortuose, dalle orride creste, dalle unghie adunche e pungenti, dal corpo scaglioso sormontato dalle ali cartilaginose, eruttante fuoco dalle fauci...*³⁹.

La existencia del dragón no parece haber sido puesta en duda por los viejos naturalistas y así luce en trabajos de Gesner y Aldrovandi; más aún, hasta llegó a exhibirse algún ejemplar, evidentemente fabricado de modo fantasioso a partir de restos de diversos reptiles. De ahí que se haya sostenido que las únicas criaturas reales que pudieron aproximarse al aspecto de los dragones fueron los Pterodáctilos prehistóricos: enormes reptiles voladores, provistos de alas parecidas a las del

³⁸ ADELIN, Jules: *Lexique des termes d'Art*. Paris, A. Picard & Kaan, editeurs s/f., p. 155. *Animal fabuloso, que tiene garras de león, alas de águila y cola de reptil* [Traducción de los autores].

³⁹ CAIRO, Giovanni: *Dizionario Ragionato dei Simboli*. Ulrico Hoepli editore, Milano, s/f, p. 105. *El reptil tremendo y retorcido, de cresta horrenda, de uñas ganchosas y punzantes, de cuerpo escamado cubierto por alas cartilaginosa, que vomita fuego de sus fauces...* [Traducción de los autores].

murciélago. Desde el punto de vista científico, el nombre de dragón quedó reservado a pequeños (10 pulgadas de largo incluida la cola) e inofensivos lagartos del género *Draco*, familia de los *Agamidae*, que habitan en la India y en el archipiélago malayo. Sus simulacros de alas desplegadas no les sirven para volar en sentido estricto, sino más bien actúan como paracaídas que les permiten saltar de rama en rama.

San Isidoro de Sevilla parece aceptar su existencia y lo ubica en Etiopía y la India, en climas calurosos:

Es la mayor de todas las serpientes y de todos los animales de la tierra; los griegos le llaman drákanta; de ahí se derivó el nombre al latín para llamarse draco; saliendo de su cueva se remonta por los aires y hace que se produzcan ciclones. Es animal con cresta, boca pequeña, conductos estrechos por los cuales respira y saca la lengua. Su fuerza no está en los dientes sino en su cola; y más es de temer por ésta que por aquellos...⁴⁰.

En la heráldica también aparecen variantes: cabeza de lobo, cuerpo de serpiente, patas de águila, lengua barbada y cola⁴¹ (aunque parecido, no debe confundirse con el grifo). De modo que, por cierto, los dragones han excitado la más fantasiosa imaginación de los artistas.

En la práctica heráldica del nobiliario español, al dragón se lo solía representar como un reptil con dos pies y una larga cola, pero sin alas. También existía la figura del “dragante”, que era la cabeza de un dragón (o de una serpiente) pintada con la boca abierta, como en acto de morder o de engullir alguna cosa.

La mitología antigua le asignó la función de guardián de tesoros (un dragón vigilaba el acceso al jardín de las Hespérides), que deberá ser abatido para acceder a ellos⁴².

Aunque con orígenes y funcione análogas en la mitología antigua, corresponde distinguir al dragón del grifo, tomando a préstamo las precisiones consignadas por Sara Arroyo Cuadra en las conclusiones de una muy completa monografía:

⁴⁰ San Isidoro de Sevilla: *Etimologías*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1951, p. 297.

⁴¹ REYNOLDS, E. E.: *Introduction to Heraldry*. Methuen & Co. Ltd., London, 1958, p. 100.

⁴² Tómese por ejemplo la leyenda de Sigurd que fue representada en el portal de Santa María La Real en Sangüesa (WEBER, C.M.: <https://dialnet.unirioja.es/La portada de Santa María La Real de Sangüesa - 5224638 pdf>).

Uno es un león con alas y rostro de águila, y el otro es la mayor de las serpientes; uno vive en Hiperbórea, y el otro en Etiopía; uno trabaja para Apolo, mientras que el otro lo hace para las Hespérides; uno vuela por el cielo, y el otro surge de la tierra por venir de los infiernos; y, lo más importante, uno representa la doble naturaleza (humana divina) de Cristo, mientras que el otro simboliza el Mal contra el que lucha el propio Cristo. Esto es lo que nos muestran los textos y representaciones artísticas de la Antigüedad y la Edad media del grifo y el dragón, respectivamente; dos seres que sólo parecen compartir su imaginaria naturaleza de carácter híbrido si se les analiza de manera individualizada y aislada de las circunstancias en las que textos e imágenes surgieron.

No obstante, el grifo tiene ojos de fuego, y el dragón expulsa el fuego por la boca; el primero guarda el oro de los hiperbóreos y la piedra esmeralda, mientras que el segundo guarda el vellocino de oro y piedras preciosas; ambos son hijos de Tifón, dios de los huracanes; y ambos mueren a manos de un héroe con su lanza. Textos e imágenes son los que, de nuevo, nos muestran la otra cara de estos dos seres fabulosos, revelando un perfil de ambos cuya similitud se torna más que evidente. En definitiva, son guardianes de tesoros, es decir, de bienes preciados por los hombres, tesoros que quizá simbolicen lo que el hombre siempre más ha anhelado y que sólo ha estado a disposición de los dioses...⁴³.

También se los encuentra en la cosmogonía babilónica y, como símbolo, en las insignias militares de escitas, partos, dacios e incluso en las legiones romanas.

El Cristianismo primitivo lo asoció al demonio o Satanás (según el exorcismo que trae la medalla de San Benito en el acrónimo N.D.S.M.D del crucero horizontal y, en concordancia, V.R.S en la parte superior derecha del círculo)⁴⁴, quizá porque la palabra que lo nombra, en latín, tenga equivalencia entre dragón y serpiente⁴⁵. Por eso, los Bestiarios medievales lo designaban como “*la mayor de todas la serpientes, y de hecho, de todos los seres vivientes de la Tierra...*”⁴⁶, equivalente al Demonio o al

⁴³ ARROYO CUADRA, Sara: *La iconografía del dragón y del grifo: mismo origen, distinto destino*. Eikon/Imago, 2012/1, p. 117. [https://www.academia.edu/12505951/La iconografia del dragon y del grifo mismo origen distinto destino](https://www.academia.edu/12505951/La_iconografia_del_dragon_y_del_grifo_mismo_origen_distinto_destino)

⁴⁴ *Non Draco sit mihi Dux* (que el Dragón no sea mi guía), refiriéndose al demonio; *Vade retro Satana!* (retrocede Satanás).

⁴⁵ HALL, James: *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. Icon editions, New York, 1974, p. 109. Para la relación Demonio-Dragón, ver *The Book of Beasts, being a translation from a Latin Bestiary of the twelfth century, made and edited by T. H. White*. Dover Publications Inc., New York, 1984 (republication of the edition first published by G. P. Putnam’s Sons, NY, 1954), p. 167.

⁴⁶ *The Book of Beasts...*, p. 165.

Leviatán bíblico⁴⁷, concebido como el más grande y monstruoso de los reptiles o anfibios. También se lo utilizó para ilustrar figurativamente la “armada de Lucifer”⁴⁸. Vale decir que su asociación demoníaca no tiene que ver con el oficio de tentador, sino con la potencia que resiste a la obra elevadora de Dios y como tal, debe ser “pisado” o “aplastado” (por Cristo o la Virgen) según numerosos textos⁴⁹.

En alquimia, es figura del mercurio filosfal y dos de ellos aparecen en combate para designar las dos materias de la Gran Obra⁵⁰.

Volviendo a su representación figurativa, usualmente asumen la forma de “*saurios gigantescos, de garras imponentes y acabados en una espantosa cabeza, con una escabrosa y potente mandíbula*”⁵¹.

Más allá de las cuestiones interpretativas, la figura del dragón, junto a otros animales fabulosos, integró el repertorio decorativo de la arquitectura academicista de finales del siglo XIX, en especial en sus vertientes pintoresquistas y medievalistas.

Además de los dragones decorativos murarios en relieve del edificio Marín-Ibañez, identificamos otros dragones ornamentales pero con diferente función, según veremos más adelante.

Cabeza de vaca

Esta cabeza en relieve, de factura moderna y economía de medios expresivos, hoy desaparecida, era no sólo un adorno sino el emblema de identidad comercial de una carnicería, ubicada en el barrio de La Calabria.

Otro emblema característico fueron las cabezas de caballo para identificar las caballerizas o *studs*, aunque de momento no tenemos noticia documentada de alguna con su ubicación en San Isidro.

⁴⁷ CLOQUET, L.: *Traite d'Architecture. Tome Cinquieme (Esthétique, Composition et Décoration)*. Librairie Polytechnique Ch. Béranger editeur, Paris, 1901, p. 381.

⁴⁸ CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 369.

⁴⁹ MORÍN BENTEJAC, Juan Pedro: *Los peces y las aves*. Ediciones Obelisco, Barcelona, 1991, p. 84.

⁵⁰ CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain, Ob. cit. *Ibidem*.

⁵¹ MOLLETT, J. W.: *Diccionario de Arte y Arqueología*. Reedición española de la obra publicada en Londres (1883), EDIMAT Libros, Madrid, 1998, p. 149.



Esta cabeza vacuna fue emblema de una carnicería en el barrio de La Calabria, hoy retirada.

Foto gentileza Liliana Lacorte, 2004.

Aves rapaces

Un conjunto de aves rapaces (¿halcones, gavilanes o águilas?) componen los capiteles zoomórficos del porche de una vivienda pintoresquista ecléctica, también en el barrio de La Calabria, en San Isidro (Fotos MF, 2022).



Dos casos excepcionales de Gallos

En este apartado no vamos a referirnos a los gallos en veletas, sino a aquellos que excepcionalmente aparecen en el remate de una chimenea o en el mobiliario de una iglesia.

a) **Gallo en chimenea:** un pequeño gallo moldeado en cerámica ha sido identificado en el remate de una chimenea en la localidad de Boulogne. Su función es meramente decorativa, aunque retiene un sentido de vigilancia por el lugar de su emplazamiento.

b) **Gallo en confesionario:** el relieve de un gallo tallado en la madera de un confesionario, en la Iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús (Martínez), remite a significados cristianos polisémicos: la predicación evangélica, el arrepentimiento a semejanza del apóstol Pedro, la vigilancia ante el pecado, etcétera.

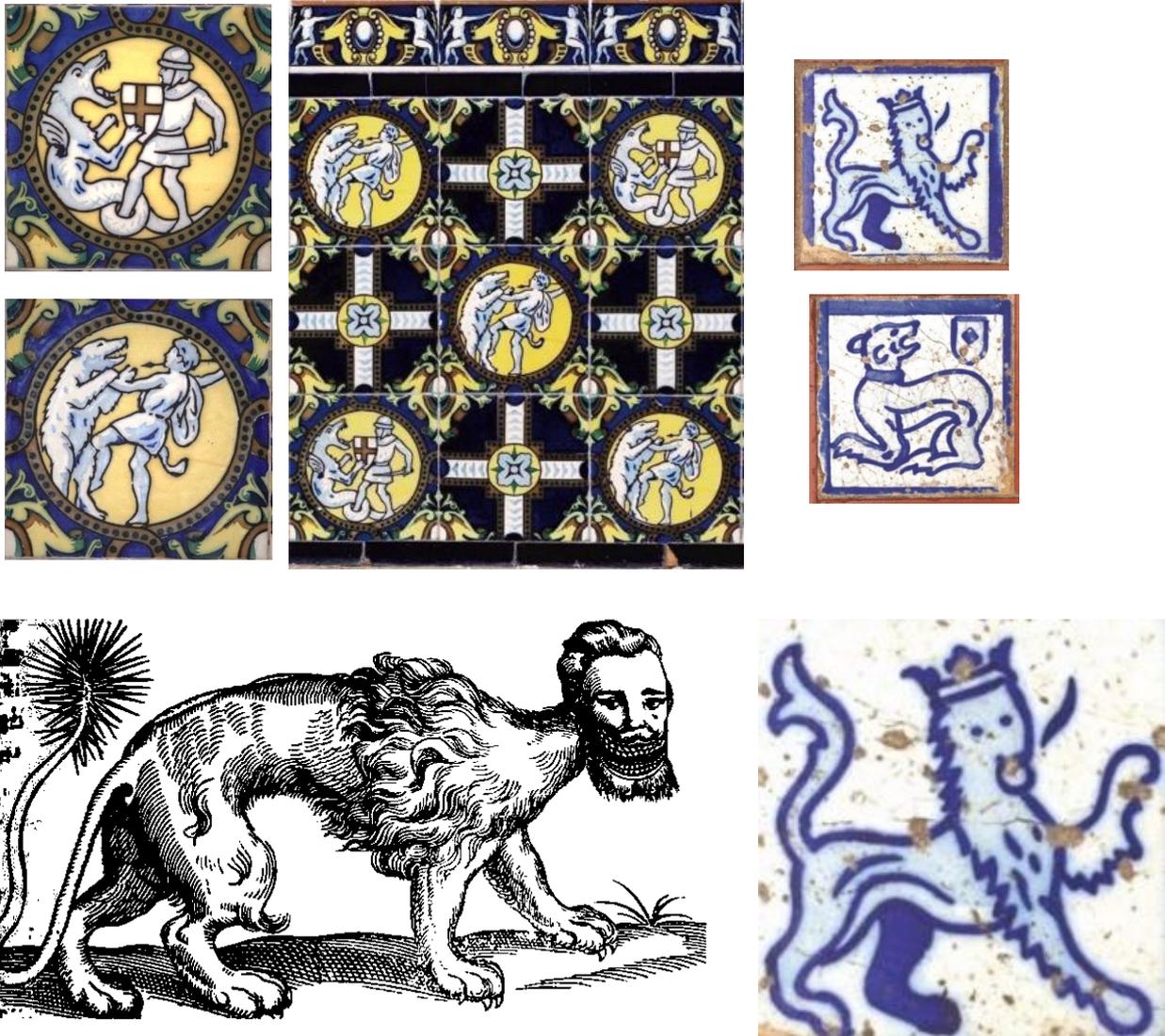


b) Zoomorfismos decorativos en patios, fuentes, puertas y muros

En los siguientes ejemplos de azulejos se advierte la identidad gráfica de los bestiarios medievales y hasta barrocos, distanciados del canon clasicista.

Osos y dragones en azulejos, y leones y perros en alhambrillas

Encontramos osos y dragones abatidos por humanos en algunos azulejos que integran el programa decorativo del patio español interior; y un león coronado (¿o una “mantícora” coronada?) y perros de caza (lebreles) en las alhambrillas del pequeño patio andaluz exterior, ambos espacios incorporados a la Quinta “Los Ombúes” en 1929.



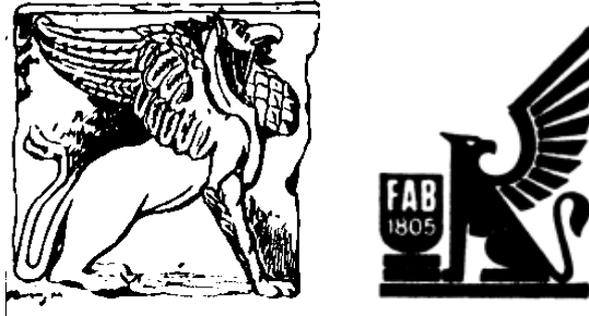
Izquierda: una representación de la mantícora según *Topsell`s Historie of Foure-Footed Beastes*, 1607; derecha: el pequeño azulejo en la Quinta Los Ombúes ¿león o mantícora?

La variante iconográfica se verifica, principalmente, en la testa coronada sobre el rostro antropomórfico. Fotos MF, 2015.

León, grifos y otros animales...

En el Colegio "San Juan El Precursor" (antigua residencia de la familia Anchorena-Aguirre), cuya reforma fue obra del arquitecto Estanislao Pirovano, hallamos leones a

modo de surtidores en fuentes, y otros animales como grifos⁵², palomas, gatos geminados⁵³ y un asno, en los pequeños azulejos que decoran una de ellas.



A la izquierda, representación clásica de un grifo; y a la derecha, diseño modernista en el isologotipo de una editorial alemana.

Del **grifo** diremos que se trata de un animal fantástico híbrido, con rostro y alas de águila y cuerpo de león. Por lo mismo, participa de las cualidades atribuidas a ambos animales. Suele ser tenido por custodio de tesoros (o del árbol de la vida), que simbolizan las perfecciones celestiales⁵⁴. Ya nos hemos referido antes a sus diferencias con el dragón.

También existen grifos en el chalet “Aldebarán”, en Martínez, que fue residencia del ingeniero Andrés Millé: dos grifos de referencias heráldicas “segreantes”, afrontados en función de tenantes o soportes del blasón, en la puerta (foto gentileza Teresa Millé); y un grifo de chapa (muy similar a un dragón) sobre el muro, al comienzo del nombre de la casa (foto MF, 2024)⁵⁵.



⁵² Aunque a simple vista parezca un águila, más estaríamos ante la representación del grifo fantástico, si se observa que la figura reúne las notas de: 1- Cuatro patas en vez de dos; 2- alas; 3- mandíbulas de águila; 4- melena y cuartos traseros de león.

⁵³ En términos de heráldica serían “afrontados”.

⁵⁴ MORÍN BENTEJAC, Juan Pedro: *Los peces y las aves*. Ediciones Obelisco, Barcelona, 1991, p. 88.

⁵⁵ El dato nos fue señalado por Teresa Millé, nieta del arquitecto Millé.



Guarda de azulejos con grifos barroquistas entre arabescos, que decora uno de los lados del patio del Colegio San Juan El Precursor. Foto MF, 2011.



Arriba, el *protoma* se reitera, a modo de surtidores o gárgolas, en dos fuentes del Colegio San Juan El Precursor; abajo, de izquierda a derecha, un asno recibiendo el afecto de su dueño; una paloma; gatos geminados y enfrentados, en el mismo colegio; grupo de tres *catus* según un bestiario medieval. Fotos MF, 2011.

Las alhambrillas en el sector de acceso y en el patio alrededor de la fuente, lucen motivos heráldicos (un águila con las alas desplegadas y coronada)⁵⁶ y vinculados a la actividad de la caza. Un ser viviente de aspecto cabrío, antropomorfizado en su bipedalismo, que podría corresponder a la representación *sui generis* del dios Pan, ejecutando la siringa.



Los Delfines en tres fuentes

Algunos simbolistas suelen remarcar una nota singular en la figura del **delfín**: que, a diferencia de otros animales que asumen la dualidad de un significado positivo y otro negativo, luminoso y oscuro, el delfín es siempre benévolo.

Como motivo escultórico se halla presente en las tumbas paleocristianas y plantea un caso controversial, ya que si bien algunos lo consideran una alegoría de Cristo⁵⁷, otros lo tienen por un mero diseño ornamental del agrado de los lapidarios. Solían representarse aislados, entrelazados o con tridentes, y sin duda reconocían una tradición heredada del arte pagano.

⁵⁶ La figura, aunque de apariencia heráldica, no responde estrictamente a las tipologías aquilinas propias de la ciencia del blasón. Aunque sus alas están desplegadas, no sería un águila “esplayada” porque las plumas no apuntan hacia la parte superior; podría acercarse al águila “pasmada” por la dirección hacia abajo de las plumas, aunque en rigor deberían ser verticales y el animal debería tener su boca abierta.

⁵⁷ Aunque la figura del delfín retiene su antigüedad en la iconografía cristiana primitiva, se ha advertido que existen otras representaciones previas de un tipo diferente de pez, por ejemplo en algunas gemas conservadas en el British Museum (Dalton, O.M.: *British Museum. A guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities in the Department of British and Medieval Antiquities*. London, 1921, p. 77).

En el inframundo griego, el delfín asumía un rol de *psychopompos* o escolta del difunto hacia las regiones de ultratumba. Plutarco, por ejemplo, describe el viaje místico de Arión, acompañado por dos delfines que lo protegen y lo transportan simbólicamente, desde el mundo agitado de los mortales a un mundo inmortal. Sobre este tipo de lectura simbólica, ya arraigada en el imaginario pagano, seguramente, se instaló luego la figura de Cristo, bajo la forma del delfín coronado y salvador.



Resignificaciones modernas: dos delfines en una viñeta de la editorial Barral de Barcelona.

Col. OADM.

Del mismo modo, entre los griegos, se consolidó la leyenda de los delfines como seres amigos de los hombres, empeñados en salvar a los náufragos y navegantes de los peligros del mar. Nuevamente, el traslado a la figura soteriológica de Cristo parece natural. Ya en la Creta prehelénica se los honraba como deidades⁵⁸.

En un sentido alegórico, los delfines son tenidos, también, como emblema de la velocidad y la agilidad, y recordaban al cristiano la diligencia y presteza que debía poner en las obras de la salvación. Además, en base a historias relatadas por escritores latinos, fueron considerados símbolos de amor y de fidelidad, en especial de fidelidad conyugal⁵⁹. Pero como objeto ornamental (que es el motivo de estas dos fuentes), Cloquet señala que es una pieza muy usual, derivada poéticamente de los mitos paganos⁶⁰ y adoptada por la escultura decorativa academicista. Por su connotación

⁵⁸ CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 338.

⁵⁹ Para la polisemia del delfín, MARTIGNY, L' Abée: *Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes*. Paris, Librairie de L. Hachette et Cie. 1865, pp. 201-203.

⁶⁰ El delfín era atributo de Neptuno y también de Venus (HALL, James: *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. Icon editions, New York, 1974, p. 106).

marina (*Il représente le roi des mers, il symbolise l'Océan, les eaux*)⁶¹, se lo utiliza para adornar fuentes⁶² o bordes de piscinas.

Una característica remarcable de estos delfines escultóricos *maniera itálica*, es el tamaño de su cabeza (*...la tête volumineuse*, dice Adeline)⁶³.

Los tres delfines en la fuente de la antigua chacra de Pueyrredon (instalada esa fuente con motivo de las reformas que efectuó Prilidiano Pueyrredon en el sector del jardín laberíntico), se hallan entrelazados en torsión, y en su boca entreabierta, exhiben una ordenada hilera de parejos dientes. Además de su rol decorativo, su volumen hace las veces de fuste que sostiene una pila, hoy ausente. Las mismas funciones las observamos en los tres delfines en la fuente del Colegio "San Juan El Precursor" (como dijimos, antigua residencia de la familia Anchorena-Aguirre), con la particularidad de sus afilados colmillos y un aire acaso más fantasioso. En ambos casos fueron esculpidos en mármol.

El tercer caso de un delfín aislado, sobre una venera, y adosado a una alzada curva, lo hallamos en la fuente ubicada en la Plaza "9 de Julio" en Martínez. A su función de adorno, suma la de surtidor del agua.



De izquierda a derecha: el estilema modélico de los delfines entrelazados, según la estética renacentista y manierista; delfines en la fuente de la chacra de Pueyrredon (laberinto); delfines en la fuente del Colegio San Juan el Precursor y el delfín de la fuente de la Plaza "9 de Julio" en Martínez. Fotos MF, 2015, 2011 y 2016.

⁶¹ CLOQUET, L.: *Traite d'Architecture. Tome Cinquieme (Esthétique, Composition et Décoration)*. Librairie Polytechnique Ch. Béranger editeur, Paris, 1901, p. 385.

⁶² ADELINÉ, Jules: *Lexique des termes d'Art*. Paris, A. Picard & Kaan, editeurs s/f., p. 141.

⁶³ *Idem*.

Pequeños batracios en fuentes

A estos batracios (¿sapos?, ¿ranas? Más bien nos inclinamos por las segundas) los encontramos representados graciosamente en las piscinas que forman parte de las fuentes del Colegio “San Juan El Precursor” y de la casa “Los Fierros”, en ambos casos en el Casco Histórico de San Isidro.



Arriba, izquierda, publicidad de la Casa Barbieri de la Capital, fabricante de ornamentos para jardín, entre ellos las ranas (frogs) (Col. OADM); abajo izquierda, una viñeta enciclopédica de comienzos del siglo XX; a la derecha, batracios en fuentes del Casco histórico de San Isidro: en el Colegio San Juan El precursor y en vivienda particular en A. Brown y Av. Del Libertador.

Fotos MF, 2015.

Los hubo, antaño, en el parapeto de la piscina de la fuente de la Casa de Alfaro, pero en algún momento fueron retirados.

Una serpiente marina en la fuente *rocalla* de la Casa de Alfaro

Esta fuente escultórica, ubicada en el segundo patio de la antigua casa, aparece ya en algunas viejas fotografías familiares, tomadas por Fernando Alfaro (h), que era fotógrafo amateur.

Morfológicamente pertenece al género pintoresco de la “rocalla” o estilo “grutesco”, que, bajo el influjo parisino, tuvo su momento de auge en Buenos Aires, a finales del siglo XIX. La gruta de Plaza Constitución fue, quizá, la más célebre, aunque también las hubo en la Recoleta, Plaza Lorea y Plaza Garay.



Vista de la fuente *rocalla* en la Casa de Alfaro, y detalle de la serpiente marina. Foto MF, 2016.

En este caso, en medio de la piscina, el fuste contiene una escena naturalista, aunque no exenta de fantasía: la curiosa serpiente marina con su cuerpo enroscado y su piel escamada exhibe unos filosos dientes. Las fauces abiertas dan excusa para instalar allí el vertedero de agua, logrando de tal guisa, un efecto de mayor dinamismo. Estas representaciones de animales en escorzos, bestias fantásticas e, incluso, de lucha entre animales terrestres o acuáticos, responden a una vertiente romántica que busca inspiración en la naturaleza, aún en sus aspectos más salvajes. Fueron frecuentes en la decoración de fuentes, tal como puede apreciarse en aquella que hoy se emplaza en el Jardín Zoológico (*Cocodrilo capturando a un pez*), fabricada en Francia. Dada la época de su realización, puede decirse que corresponde al más temprano bestiario artístico de San Isidro.



Fotografía antigua de la fuente de la Casa de Alfaro y detalle del *fanciullo*, hoy retirado. A la izquierda, foto Colección Alfaro, MBAHMSI; derecha, foto gentileza Carlos Dellepiane.

Ha de señalarse una nota peculiar en esta fuente pintoresca, no advertida por ningún comentarista y que es la pérdida de uno de sus elementos escultóricos cuyo destino se desconoce. Se trata de la simpática figura de un *fanciullo* que, indiferente a la presencia del monstruo marino, parece ensimismado en una presunta actividad de pesca. Los registros fotográficos antiguos exhiben esta escena que, lamentablemente, ha sido alterada del conjunto de la fuente, desbaratando la lectura del programa iconográfico original.

Del material de hechura de la escultura, que es un tipo particular de piedra, no adelantaremos nada en esta instancia, pues se hallan en curso estudios geológicos cuyos resultados daremos a publicidad el año próximo.

También, como dijimos antes, faltan los pequeños batracios en el murete de la piscina.

c) Zoomorfismos alegórico-funcionales e identitarios

Animales en cementerios:

Una tumba en el sector de inhumaciones en tierra, en el Cementerio de Boulogne, incluye la figura verista de un **perro** en tamaño natural, ¿quizá como símbolo de afecto póstumo entre el animal y su difunto dueño?, ¿quizá como señal de custodia postmortem? Aunque tal vez el comitente de la figura no lo supiera, el perro es animal *psychopompos* (o escolta del alma hacia el inframundo), en la mitología clásica.



Cementerio de Boulogne: sepulcro con figura verista y completa de un perro.

Foto OADM, 2022.

Un **surubí** ha sido representado en relieve en una placa de bronce del año 1966, en una bóveda del Cementerio Central de San Isidro, identificando de este modo al “Círculo de Amigos del Surubí”, al cual pertenecía la persona difunta. En este caso, el zoomorfismo es literal y figurativamente identitario respecto de la institución, aún en la paradoja de que los “amigos” del surubí no se dedicaran a preservarlo, sino que fueran sus pescadores.

Otra placa dedicada a un cazador difunto trae, también, la paradoja de dos aves con sentido bien diferente: la más pequeña, quizá un **pichón**, es literalmente la presa a la cual apunta el tirador; la otra, más grande, es un **águila alegórica** que porta una palma gloriosa, tributo triunfal del cazador.



Cementerio Central de San Isidro. Izquierda, el surubí; derecha, el águila y el pichón.

Fotos OADM, 2019.

Una puerta de bronce en el Cementerio Central de San Isidro muestra dos **flamencos** sobre una fuente. Y en la cartela que identifica una de las bóvedas de la familia Rolón, en el mismo enterratorio, vemos dos **aves Ibis**, en consistencia con el lenguaje funerario egipciaco del mausoleo.

Agreguemos, de paso, que el ave Ibis sagrada era representada como cabeza del dios egipcio Thot, deidad del conocimiento, de las ciencias arcanas y esotéricas y de la muerte. Sin embargo, los bestiarios medievales la describen negativamente, como un ave incapaz de nadar, que permanece en las orillas de las aguas buscando carroñas para alimentar a sus crías, simbolizando de este modo a los hombres puramente carnales que se alimentan de acciones mortales y son incapaces de sumergirse en las aguas profundas de los misterios divinos⁶⁴.



Cementerio Central de San Isidro. Izquierda, los flamencos en la fuente; derecha, aves Ibis de referencias egipcias. Fotos MF, 2019.

Dragones y aves rapaces en farolas

Los soportes de hierro de faroles con aspecto de **dragones** o de **aves rapaces**, con las alas desplegadas, también aparecen en dos localidades del partido: en Martínez, en la calle Arenales, en un edificio que pronuncia cierto discurso medievalista *sui generis*, nos preguntamos si en vez de un dragón podría tratarse un “alerión” heráldico⁶⁵; y otro más espeluznante y verista en San Isidro, en la calle Rivadavia. Ya nos hemos ocupado del simbolismo del dragón líneas atrás.

⁶⁴ MORÍN BENTEJAC, Juan Pedro: *Los peces y las aves*. Ediciones Obelisco, Barcelona, 1991, p. 60.

⁶⁵ El **alerión** es el aguilucho con las alas desplegadas, que carece de pico y patas.



Las figuras de dragones y aves rapaces como soportes de faroles de hierro, como adorno de techos y en una veleta. En la línea de arriba, a la izquierda, una pieza realizada en Florencia en el siglo XV; en el centro, quizá un alerión, identificado en Martínez y a la derecha, un dragón en San Isidro. Nótese la diferencia expresiva de las alas, siendo que la figura de la derecha las ostenta con realismo, como si fueran de murciélago (ver detalle en el grabado enciclopédico a la derecha). La otra, en cambio, pretende una estilización que la acerca al tipo heráldico. Abajo, una veleta en la calle Perú en Acassuso y un dragón decorativo en Villa Alba, Martínez.

Fotos MF, 2024.

Vaca, caballo y oveja en las farolas de la Plaza Mitre

La representación figurativa de la vaca, el caballo y la oveja, aparece en las columnas metálicas de las farolas de la Plaza Mitre en San Isidro, como elemento del antiguo escudo de la ciudad de La Plata, y como símbolo de la riqueza ganadera bonaerense.



Es plausible suponer que estas columnas hayan sido fabricadas con destino a aquella capital provincial y que, quizá, un stock remanente, por alguna razón que desconocemos, haya llegado en San Isidro, sin el recaudo de borrar o solapar el escudo.

Ave llamador y gárgola cabeza de dragón o grifo



El llamador con aspecto de pájaro carpintero posado sobre un tronco (Foto MF, 2024), es claramente una rareza en este tipo de elementos que suelen equipar las

puertas de acceso a las viviendas de cierta antigüedad. Lo hallamos en la localidad de San Isidro.

En cuanto a la gárgola con **cabeza de dragón o más bien de grifo** (Foto MF, 2024), se trata de piezas de plomo fabricadas en serie, antaño bastante habituales, aunque ahora suelen ser reemplazadas o, como, en este ejemplo en la localidad de San Isidro, son provenientes de demoliciones y reutilizadas en desagües modernos. Este ejemplo ilustra la práctica de la arquitectura posmodernista y popular, cuando el propietario incorpora elementos decorativos espontáneos ajenos al programa proyectual del edificio.

d) Zoomorfismos en veletas

Un autor inglés dijo que la Heráldica perdería la mitad de su atractivo si se despojara de animales a los blasones. Lo mismo podría decirse, quizá, de las veletas. Descubrir en ellas la figura de tal o cual animal, comparar las diversas posturas y buscar detalles diferenciadores en su representación física o en su intención simbólica, forma parte del hábito de quienes, al compás del caminar urbano, levantan su mirada y pretenden una experiencia organoléptica más plena.

Para asegurar la terminología, tomemos la definición de “veleta” que ofrece el P. Pedro Grenon S. J.:

Aquella pieza de hierro con plancha vertical y giratoria que se usa en las cúspides y terminaciones en alto de los edificios para indicar la dirección del viento. Como el viento ha de hacerla girar, se la levanta en lo más alto del edificio, donde el viento la puede soplar y orientar⁶⁶.

Ciertamente, causa pena el ver los despojos de tantas veletas, de las cuales sólo queda una varilla con una flecha, o una cruz de metal clueca con las iniciales de los puntos cardinales. Cuando falta el ornamento móvil de chapa, la veleta delata su

⁶⁶ GRENON, Pedro S. J.: *Las veletas. Su histórica arquitectura*. Ediciones de la Revista “Estudios” (Separata del N.º 375), Buenos Aires, Imprenta A. Baiocco y Cía., 1943, p. 3. En cuanto a la etimología de la palabra, se han dado dos explicaciones: o proviene de “vela” como la vela de un navío, porque la parte del chapón sufre el embate del viento; o proviene de vigilar o velar, porque su posición en lo más alto de las cumbreras las asemeja a los vigías de la villa (p. 4).

incompletitud. Y la mente del observador se inclina a imaginar, caprichosamente, la figura ausente.

Según el citado P. Grenón S. J., la veleta colonial consta normalmente de estas partes: 1) el “árbol” de sustentación o vara de hierro vertical en la cual se coloca la veleta propiamente dicha para que gire alrededor; 2) la veleta en si misma o velo o vela o plancha laminal, sobre la cual empuja el viento en ambas caras hasta equilibrarse en un punto; 3) la lámina o bandera o banderola o timón, que se aplica verticalmente a una varilla horizontal, abrazada a la varilla vertical, la cual, de la parte opuesta al velo se equilibra mediante una aguja que termina generalmente en forma de flecha, señalando la dirección del viento. Debe advertirse que en las veletas más antiguas, ese timón ya podía traer algún morfismo, como un gallo o un ángel; 4) la ornamentación que se aplica a sus elementos, que puede adoptar diversas figuras. Es mayormente el caso de los remates ornamentales por encima de la planchuela, como cruces o roleos o filigranas, aunque en rigor forman parte terminal de la vara vertical.

Añadimos nosotros que este esquema se complementa, a veces, con una virtual quinta parte, que es un pie hecho de listones o cintas de hierro rizadas que hace las veces de apoyo o peana de la vara vertical sobre el edificio. También puede aparecer un elemento de transición entre la vara vertical y su apoyo, con forma de esfera (¿quizá alusión al Orbis Mundi?).

Y en las veletas de moderna factura, invariablemente aparece una cruz horizontal fija de brazos iguales, en cuyos extremos lucen las iniciales de los nombres de los cuatro puntos cardinales⁶⁷.

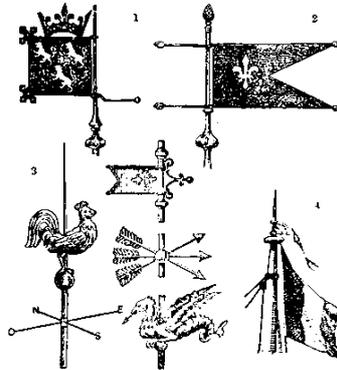
Es interesante destacar cierto rasgo multisensorial en las veletas: más allá de su presencia visual y su capacidad giratoria, cuando no se engrasan periódicamente los ejes de rotación, el roce del hierro oxidado produce un chirrido. Alguna vez nos dijo el coleccionista don Carlos E. Duchini que, en muchas casas (se refería puntualmente a

⁶⁷ Esta cruz es rara en las veletas coloniales, como lo señaló el P. Grenón. La razón de aquella omisión generalizada debe buscarse en el hecho de que, antaño, los vecinos conocían mejor los puntos cardinales y les bastaba ver el rumbo de la flecha para advertir la dirección del viento, tomando como referencia algún accidente geográfico. En el caso de la ciudad de Córdoba, que es el área de estudio del citado autor, las serranías y el río Primero indicaban el norte y el sur fácilmente. Por otra parte, la cruz cardinal permitiría conocer si la veleta es importada, ya que el rumbo Oeste, en tales casos, es designado con la letra W (=West). Pero esta aseveración debe tomarse como provisoria.

Lomas de Zamora, Banfield y Temperley), aquel ruido causaba una molestia nocturna tal, que determinó el retiro definitivo de la veleta. Tal conducta drástica pudo replicarse en otras ciudades, ante el mismo inconveniente.

La veleta ha sido un instrumento meteorológico, sin duda. Pero también ha sido un adorno que embellece el edificio y que, en algunos casos, podría expresar un mensaje identitario⁶⁸.

— **GIROUETTE**, *girouette* f. du lat. *girare*, tourner; n. f. Appareil formé d'une plaque légère, affectant les formes les plus diverses (flèche, oiseau, drapeau, etc.), placée de champ mobile, et autour d'un axe vertical, en un lieu élevé, dans le but d'indiquer la direction du vent par celle qu'elle prend elle-même.
— Fig. et fam. Personne qui change très souvent et très facilement d'opinion ou de parti.
— Mar. Petite bande d'étamine fixée sur un fil en bois ou en métal et placée à la pomme du mât sous la pointe du perroquetier qui lui sert d'axe.
— Escycl. Arlequin. *Droit de girouette*. Dans la coutume féodale, les nobles avaient seuls le droit de mettre des girouettes sur leurs habitations, et la coupe répondait



1. Girouette de banerets (xv^e s.); 2. Girouette de chevalier (xv^e s.); 3. Girouettes ordinaires; 4. Girouette (mar).

à celle des bannières. Plus tard, les juriconsultes du xvii^e siècle discutèrent si le droit de surmonter d'une girouette le pignon de son logis était une prérogative nobiliaire. Le parlement de Grenoble décida, en 1659, que la girouette pouvait décorer la maison du vassal comme celle du seigneur; mais d'après quelques auteurs, la girouette carrée devait être réservée aux chevaliers banerets, tandis que les simples chevaliers se contentaient d'une girouette en pointe.

La veleta o *girouette*, según el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado Grand Larousse*, y el antecedente del “derecho de veleta” en el mundo feudal.

La factura de su miembro decorativo en las veletas modernas es simple: una chapa recortada formando la silueta de la figura deseada⁶⁹. En las veletas coloniales, la silueta figurada podía integrar la cola de la flecha, en contra balance y a modo de timón o banderola, como ya dijimos.

⁶⁸ Las veletas más antiguas en que remataban las torres de las iglesias postulaban contenidos simbólicos y figuras propias de la iconografía cristiana, tomadas de la tradición popular, de la Biblia, de los Bestiarios, etcétera.

⁶⁹ NADAL MORA, Vicente: *Estética de la Arquitectura colonial y postcolonial argentina*. El Ateneo, Buenos Aires, 1946, Lámina 165.

El P. Grenón S. J. apreciaba a las veletas como “un detalle infaltable para la reconstrucción del estilo y la arquitectura colonial nuestra”⁷⁰. Vale decir que su época de referencias más remotas, en los edificios de nuestro territorio, es el período hispánico. Naturalmente que, con el tiempo, aunque los estilos arquitectónicos hayan cambiado, las veletas siguieron existiendo, aunque ya no como detalle estilístico esencial, sino como un resabio agradable de los viejos estilemas.



Un gallo en la veleta de la antigua “posta de Pueyrredon” en San Isidro (demolida).

Foto MBAHMSI.

Es fácil comprobar en qué cuantía han ido desapareciendo de los barrios de nuestro distrito. De ahí que aquellas que permanecen en su lugar, o las que han sido instaladas en casas más modernas (ya sean veletas antiguas recuperadas o de nueva fabricación), siguen llamando la atención.

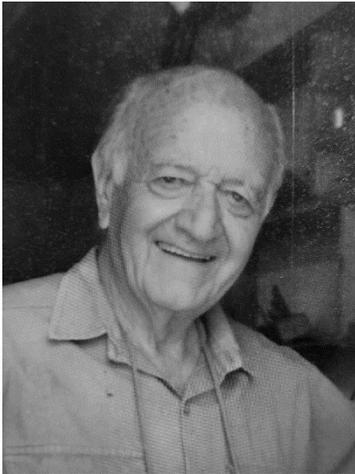
¡Un “veletero” sanisidrense!

Una circunstancia singular es la existencia de un “veletero” (o fabricante de veletas artesanales) nativo de San Isidro, que ahora reside en Córdoba, pero que ejecutó numerosas veletas para el vecindario. Se trata de Pedro Ezcurra, cuya experiencia en el oficio ha sido relatada por él mismo en *Memorias de un veletero*⁷¹. Una de sus

⁷⁰ GRENÓN S. J., Pedro: *Ob. cit.* p. 5.

⁷¹ EZCURRA, Pedro: *Memorias de un veletero. Historia de antiguas y modernas veletas argentinas*. Ediciones del Boulevard, Córdoba, 2014.

creaciones más singulares es la veleta propiamente identitaria de San Isidro, que reproduce una escena de la leyenda áurea del Patrono de Madrid y de nuestro distrito bonaerense: mientras un ángel lleva el timón del arado, arrastrado por un buey (he allí el zoomorfismo), el Santo Labriego alaba a Dios⁷².



Izquierda, el veletero Pedro Ezcurra; derecha, la veleta más identitaria de San Isidro: mientras un ángel sujeta el timón del arado arrastrado por un buey, San Isidro Labrador ora a Dios. Se trata de un episodio de la leyenda dorada del Santo Labrador. Foto MF, 2024.

El Gallo

Su simbología más literal lo asocia a la idea de la vigilancia⁷³. Este simbolismo explica, por ejemplo, la presencia de un gallo en el emblema de la Policía Federal Argentina, consistente con su deber de vigilancia.

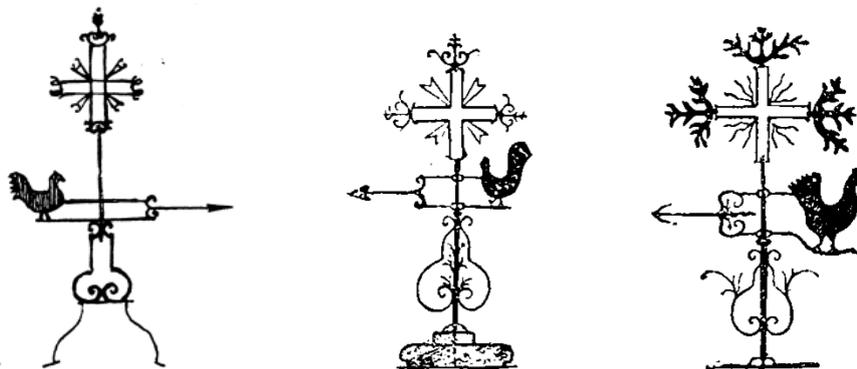


Antiguos distintivos con forma de medalla de los comisarios de policía.

⁷² DE MASI, Oscar Andrés: "Acerca de las reliquias, los relicarios y la tradición devocional de San Isidro Labrador, en *Revista del Instituto Histórico Municipal de San Isidro* N.º XXV, San Isidro, 2011, pp. 9 - 16.

⁷³ "Lo designarono ad antiguo come il piú acconcio esponente della vigilanza e della diligenza...". CAIRO, Giovanni: *Dizionario ragionato dei simboli*. Ulrico Hoepli editore, Milano, s/f., p. 135.

En nuestro país existieron figuras de gallos en las veletas coloniales, aunque para mediados del siglo XX, al parecer, sólo quedaban visibles la de la capilla de Mercadillo, en Córdoba, que dibujó Nadal Mora, la del balcón de Mercadillo, en la misma ciudad, que publicó el P. Grenón S. J, y la del Museo provincial colonial, proveniente de un edificio demolido, que también publicó éste último⁷⁴. Las veletas de San Isidro, maguer la vieja data del poblado, no son de época hispánica.



Tres modelos de veletas coloniales identificadas en Córdoba por Vicente Nadal Mora y el P. Grenón S. J.

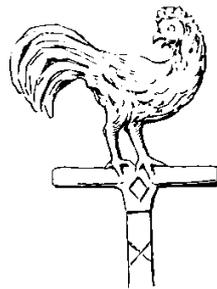
Ya en los monumentos antiguos, el gallo aparece cercano a ciertas divinidades. Por ejemplo, en el casco de Minerva en la ciudadela de Elis. También se halla presente en bajorrelieves junto a Marte (recuérdese la metamorfosis de Alección operada por Ares, para castigo del efebo por no haber vigilado el recinto donde el dios de la guerra y Afrodita consumaban su encuentro, y evitar así el ingreso de la luz solar)⁷⁵, y a Mercurio, y en medallas acuñadas en Ítaca, Himera, Suessa, Caleno, Teanum y otras polis. Puede hallárselo, además, como símbolo de la luz naciente, junto a Apolo, el

⁷⁴ NADAL MORA, Vicente: *Estética de la Arquitectura colonial y postcolonial argentina*. El Ateneo, Buenos Aires, 1946, Lámina 165; GRENÓN S. J., Pedro: *Las veletas. Su histórica arquitectura...*, Ob. cit. p. 22.

⁷⁵ El nombre de Alección (Ἀλεκτρυών), significa 'gallo'. Era el efebo favorito y confidente de Ares. Una noche en que Afrodita engañaba a su marido Hefesto, con Ares, éste había asignado a Alección la tarea de centinela en la puerta del palacio de la diosa, para avisarle la llegada del día. Pero Alección se durmió y Helios (el Sol) pudo ingresar en la alcoba adulterina, delatando a los amantes ante Hefesto. Como escarmiento perenne, Ares convirtió a Alección en un gallo, el ave que, rememorando su falta, no deja de anunciar con su canto la salida diaria del sol. GRIMAL, Pierre: *Diccionario de Mitología griega y romana*. Paidós, Barcelona, 1994, p. 22. La heráldica ubica al gallo como un ave de batalla y, en tiempo de guerra, los romanos sacrificaban ante Marte Ultor un gallo blanco con penacho rojo (CADOGAN ROTHERY, Guy: *Concise Encyclopedia of Heraldry*. Bracken Books, London, 1985, p. 54.

héroe solar⁷⁶. En su rol de *psychopompos*, junto al perro y al caballo, fue uno de los tres animales sacrificiales en los ritos funerarios de los germanos⁷⁷. Fueron asimismo célebres las dos estatuas de gallos de tamaño natural coleccionadas en el Museo Pío Clementino.

En el mundo iconográfico cristiano se lo encuentra como emblema de San Pedro, cuya negación del Señor fue seguida por el canto de un gallo, según el relato del Evangelio. Pero también se lo usó en las lápidas tumbales (a menudo con una rama en el pico y rodeado de un Crismón) como símbolo esperanzador de la resurrección (ya que su canto precede al esplendor de la aurora)⁷⁸ y de la vigilancia cristiana⁷⁹. Martigny le asigna seis sentidos simbólicos⁸⁰. Por la potencia anunciadora de su canto, fue utilizado como emblema de los predicadores⁸¹. Y no fue ajeno, tampoco, a la simbología masónica⁸².



Una primitiva representación del gallo, como cresta de un estandarte galo.

(MAURY, A: *Emblèmes et drapeaux de la France*, Paris, 1904).

⁷⁶ CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 282.

⁷⁷ *Idem*.

⁷⁸ MARTIGNY, L'Abbé: *Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes*. Paris, Librairie de L. Hachette et Cie. 1865, pp. 176-178: "Consideré comme symbole chrétien, le coq a plusieurs significations: sur les tombeaux, il rapelle le dogme de la résurrection future..." (p. 176). Considerado como símbolo cristiano, el gallo tiene varios significados: sobre las tumbas, alude al dogma de la resurrección [Traducción de los autores]. También, la potencia del canto del gallo es figura de la voz o el sonido que tronará anunciando el día del juicio final. De ahí el himno *Ad galli cantum* de Prudencio, citado por Martigny.

⁷⁹ *ibidem*, p. 177. El mismo sentido de vigilancia se halla en la figura del Buen Pastor, tan frecuente en el arte paleocristiano.

⁸⁰ *ibidem*, p. 176-178.

⁸¹ *ibidem*, p. 177: "Le coq est le symbole des prédicateurs, qui, pendant les ténèbres de cette vie, annoncent la lumière indefectible de la vie future..."

El gallo es el símbolo de los predicadores, que, mientras duran las tinieblas de esta vida, anuncian la luz indefectible de la vida futura [Traducción de los autores].

⁸² CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 283. Sin embargo, no aparece mencionado en el clásico *Diccionario Enciclopédico abreviado de la Masonería* de Lorenzo Frau Abrines.

Desde la Edad Media aparece en piezas de metal colocadas en el ápex de los campanarios en las iglesias de Europa occidental⁸³. Esta costumbre se remonta, por lo menos, al siglo XII⁸⁴. Pierre Paris ha señalado que el uso de este símbolo se verifica, sobre todo, en las iglesias de Francia.

Se dijo que la enhiesta vara de hierro donde se posa la figura del gallo de iglesia representa la inflexible palabra del predicador, que no se basa en la ciencia profana sino en la ciencia de Dios.

Por su parte, el liturgista medieval Durand de Mende (*Rationale Divinorum Officiorum*, I, 1, 22) explica su sentido en tales campanarios, alusivo primariamente a los predicadores:

Le coq vigile dans la nuit profonde, par son chant divise las heures; il excite ceux qui dorment, il annonce l'approche du jour, mais d'abord il s'excite lui même a chanter par le mouvement de ses ailes. Et tout cela ne manque pas de mystère. La nuit, en effet, c'est ce siècle; ceux qui dorment sont les fils de cette nuit ensevelis dans les péchés. Le coq représente les prédicateurs qui prêchent distinctement et excitent les endormis à rejeter les oeuvres des ténèbres, en criant: malheur à ceux qui dorment...; et prudemment, avant de prêcher aux autres les vertus, eux-mêmes s'excitent du sommeil du péché... Comme le coq, ils se tournent contre le vent, interpellant les rebelles... La tige de fer, où se tient le coq, représente la parole droite du prédicateur⁸⁵.

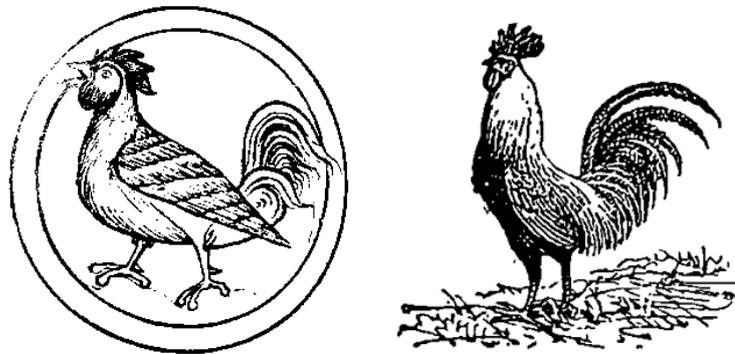
⁸³ CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 283.

⁸⁴ Según algunos autores, el primer testimonio de la colocación de un gallo en el remate de un campanario data del año 820 dC y alude a Ramperto, obispo de Brescia, que en ese mismo año mandó fabricar un gallo y lo hizo emplazar en la iglesia. Más tarde, el obispo sajón san Swithin habría hecho colocar un gallo parado sobre un cetro en la iglesia de Winchester.

⁸⁵ *El gallo vigila en la noche profunda, por su canto divide las horas; despierta a quienes duermen, anuncia la llegada del día, y antes se despierta a si mismo para cantar, mediante el movimiento de sus alas. Y todo esto no carece de misterio: la noche, en efecto, este mundo; aquellos que duermen son los hijos de esta noche, sepultados por los pecados. El gallo representa a los predicadores que predicán distintamente e instan a los adormecidos para que rechacen las obras de las tinieblas, gritando la desgracia a quienes permanecen dormidos...; y prudentemente, antes de predicar la virtud a los otros, ellos mismos se despabilan del sueño del pecado... Como el gallo, se vuelven contra el viento, interpellando a los rebeldes... La varilla de hierro donde se sostiene el gallo representa la palabra recta del predicador. [Traducción de los autores].*

Un *Bestiario* latino del siglo XII^o, traducido al inglés, señala las ventajas “funcionales” de su potente canto:

It wakes the sleeping, it forewarns the anxious, it consoles the traveller by bearing witness to the pasage of time with tuneful notes. At the coks´ s crowing the robber leaves his wiles, the morning star himself wakes up and shines upon the sky. At his singing the frightened sailor lays aside his cares and the tempest often moderates, walking up from last night´ s storm. At his crowing the devoted mind rises to prayer, and the priest begins again to read his office...⁸⁶.



derecha, viñeta clásica de la figura naturalista del animal.

Pero, más allá de estos atributos útiles, ha sido estimado como un animal dotado de nobleza y belleza:

Un bell´ animale, infatti, é il gallo, per l´aspetto fiero, la testa alta, l´occhio vigile, la graziosa curva della coda rica e variopinta, l´olimpica noncuranza, l´epico incasso, l´attegiamento di sfida, lo slancio dell´assalto, l´offesa del becco formidabile e inesorabile...⁸⁷.

⁸⁶ *The Book of Beasts, being a translation from a Latin Bestiary of the twelfth century, made and edited by T. H. White.* Dover Publications Inc., New York, 1984 (republication of the edition first published by G. P. Putnam´s Sons, NY, 1954), p. 151.

Despierta al durmiente, alerta al preocupado, consuela al viajero testificando el paso del tiempo con sus notas entonadas. Con el canto del gallo, el ladrón desiste de su estratagema, la misma estrella de la mañana se despierta y brilla en el cielo. Con su canto, el marinero atemorizado deja a un lado sus miedos y, a menudo, se modera la tempestad, elevándose sobre la tormenta de la noche anterior. Con su canto, la mente devota se levanta a rezar, y el sacerdote comienza, una vez más, a leer su oficio... [Traducción de los autores].

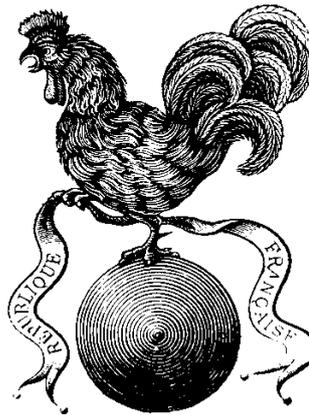
⁸⁷ *Un animal hermoso, de hecho, es el gallo, por su aspecto orgulloso, la cabeza alta, el ojo vigilante, la graciosa curvatura de la cola rica y variopinta, el olímpico desdén, la épica incesante, la actitud desafiante, el momento del ataque, la ofensa del pico formidable e implacable [Traducción de los autores].* CAIRO, Giovanni. Ob cit., p. 135. Aunque también se han atribuido al gallo algunos vicios como la impiedad, según

Como tema ornamental, reaparece en los repertorios academicistas, quizá ahora asociado al emblema antes de los galos y luego de Francia⁸⁸, y teniendo en cuenta la fiereza de su temperamento⁸⁹.



El gallo como símbolo de la Revolución en una moneda republicana francesa.

(MAURY, A: *Emblèmes et drapeaux de la France*, Paris, 1904).



Dos propuestas de gallos como emblemas republicanos franceses.

(MAURY, A: *Emblèmes et drapeaux de la France*, Paris, 1904).

la descripción de Cesare Ripa: una mujer con orejas de asno que lleva los ojos vendados y sostiene un gallo en el brazo derecho y, en el izquierdo, unas zarzas espinosas. Según una tradición que se remontaba a Egipto y que Ripa registra, el gallo es incestuoso con su madre y cruel y fiero con su padre (RIPA, Cesare: *Iconología*. Akal, Madrid, 2007, Vol I^o, p. 510). Mismo aspecto negativo (lujuria personificada) consignado en HALL, James: *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. Icon editions, New York, 1974, p. 78.

⁸⁸ CLOQUET, L: *Traite d'Architecture. Tome Cinquieme (Esthétique, Composition et Décoration)*. Librairie Polytechnique Ch. Béranger editeur, Paris, 1901, p. 386: *Il est digne de figurer la nation française, comme il le faisait si bien dans le décor de l'Exposition Internationale de 1900.*

⁸⁹ CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 281: *Le coq est connu comme emblème de fierté- ce que justifie l'allure de l'animal- et comm' emblème de la France.*

Por no abundar en antecedentes eruditos, digamos que los gallos identificados en las veletas de San Isidro muestran al ave bien plantada, en actitud de alerta⁹⁰, con las siguientes variantes figurativas:

- a) Con ambas patas juntas;
- b) Con las patas ligeramente separadas;
- c) Acompañado, raramente, de un sol naciente para acentuar su rol de anunciante del día;
- d) Con el pico cerrado y, raramente, con el pico abierto en acción de cantar.
- e) Con la cola más o menos enrollada.



⁹⁰ Morín Bentejac señala primariamente “su porte altanero, erguido sobre sus espolones). Ob. cit. p. 66.

La cigüeña

Ya en la antigüedad griega la cigüeña era considerada un animal sagrado. Cuenta Plinio que los tesalónicos aplicaban la pena capital a quien matara a una de ellas. En general es símbolo de buen augurio y representa la piedad doméstica (el amor y el respeto en el seno de las familias)⁹¹ y, en este nivel de significación era colocada en la punta del cetro real, según dice Aristófanes: para recordarle al monarca que ha de ser pío⁹².

La Biblia la estima como un ave virtuosa por su inclinación amorosa, y la designa con una palabra hebrea que equivale a "leal". Sin embargo, integraba el listado de los animales cuya carne no podía ser ingerida según el pacto de la Ley (Levítico 11, 19; Deuteronomio 14, 18).

Los Bestiarios medievales las consideraban especialmente diligentes en relación con sus crías y sostenían que construían sus nidos de un modo tan esforzado y sin pausa, que hasta llegaban a perder sus propias plumas⁹³. También señalaban, en relación con la ya mencionada piedad filial, que alimentaban a sus padres cuando éstos, por vejez, ya no podían procurarse su comida⁹⁴.

Por estas razones se las ponía como ejemplo de las comunidades monacales, como se dice en el Bestiario Ashmole, ya que viven en sociedad, aprecian la compañía de sus iguales, golpean con el pico a quien comete una falta, cruzan el mar en busca del Asia (símbolo de pensamientos contemplativos), permanecen junto a sus crías para alimentarlas y se despojan de su plumaje (como los prelados de la Iglesia permanecen junto a sus fieles dándoles el alimento espiritual y hasta llegan a despojarse de las plumas de la abundancia y la ligereza), etcétera⁹⁵.

Como ave migratoria, señala la llegada de la primavera y con ella, el renacer de la naturaleza⁹⁶.

⁹¹ CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 253.

⁹² CAIRO, Giovanni: ob. cit., pp. 71-72.

⁹³ *The Book of Beasts...*, ob. cit, p. 117.

⁹⁴ HALL, James: *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. Icon editions, New York, 1974, p. 292.

⁹⁵ Del Bestiario Ashmole, Oxford, itado por MORIN BENTEJAC, Juan Pedro: *Los peces y las aves*. Ediciones Obelisco, Barcelona, 1991, p. 56.

⁹⁶ MORÍN BENTEJAC, Juan Pedro: *Los peces y las aves*. Ediciones Obelisco, Barcelona, 1991, p. 57.

Más modernamente, y en países como Holanda, Alemania o Hungría, se las asoció a la natalidad y al afecto entre padres e hijos; y debido a su estructura física, se las ha dibujado con frecuencia en forma alegórica y caricaturesca, llevando en su pico un bebé⁹⁷.



Hemos hallado un único caso, en una veleta en la calle Las Heras de la localidad de Martínez, que puede verse en la imagen de arriba (Foto MF, 2024) y, a la derecha, un grabado de época que muestra una cigüeña alimentando a los pichones en su nido.

El león

La volumetría plana de las veletas favorece la representación del león en su forma heráldica, es decir, visto de lado.

Sabemos que en la ciencia del blasón existen diversos modos de dibujar un león y diversos términos accesorios para describirlos: *armados* (cuando las uñas lucen diferentes esmaltes), *lamparados* (si tienen la lengua visible), *moznados* o *mutilados* (no tienen lengua ni dientes ni garras), *difamados* (carecen de cola), etcétera.

En lo atinente a su postura, los hay *paseantes* (en acción de marcha, con la pata delantera diestra casi horizontal), *nacientes* (cuando sólo se ve la mitad superior de su cuerpo, saliendo de un jefe o de una faja), *leopardado* (cuando la cola lleva vuelta sobre el lomo la extremidad superior mirando hacia afuera), *couchant* (sentado con la cabeza levantada), *durmiente* (dormido y con la cabeza baja), *stant* (detenido y parado), *gardant* (en alerta y mirando de frente al observador), *regardant* (mirando

⁹⁷ CAIRO, Giovanni: ob. cit. p. 72. Cita el ejemplo de una cigüeña como adorno del portal de la Maternidad de Dresde, en 1910.

hacia atrás), *passant* (como si caminara ociosamente), *vulned* (herido y sangrante) y, finalmente, los leones *rampantes* (representado de perfil, mostrando un solo ojo y una sola oreja, erguido sobre las patas traseras, con la mano diestra y la pata siniestra adelantadas, la cola levantada recta que forma curva en el extremo, rematado en una borla vuelta en dirección del lomo. Muestran las garras en la mano abierta y exhiben la lengua fuera de la boca)⁹⁸.



Dos ejemplos de veletas con la figura del león rampante, ambas en Martínez: arriba, de referencias heráldicas, sosteniendo una banderola; abajo, portadora de un expresionismo que remite a los bestiarios medievales. Fotos MF, 2024 y 2023.



El león rampante sobre un blasón según la heráldica tradicional.

⁹⁸ Existe la variante del *rampante-gardant* y del *rampante-regardant*. Además, debería observarse atentamente la figura, por cuanto aunque la posición del león sea rampante, su actitud podría ser del tipo heráldico “mornado” si carece de garras, dientes y lengua. Por otra parte, y aún rampante, si carece de cola sería del tipo “difamado”.

El león rampante es, sin duda, el tipo heráldico leonino más común y estimado por los heraldistas más autorizados⁹⁹ y, de hecho, los hemos identificado en cuatro veletas (en dos de ellas rampantes portando oriflama o banderola): uno en la zona del alto de Martínez, otros dos en la misma localidad en la calle Pasteur (uno de ellos muy asociado a los bestiarios medievales y ciertas estéticas del modernismo catalán; y el otro del tipo *regardant* de pie y coronado), y otro en Beccar, igual al primero de los mencionados.

El murciélago (¿o el vampiro?) revoloteando alrededor de la torre de la iglesia

Es casi una viñeta extraída de una novela gótica inglesa o una ilustración literaria del *Strand Magazine*: la acechanza nocturna del murciélago (o el vampiro) sugiere, en este caso, una tensión con la torre eclesial, como si las fuerzas del bien y del mal estuvieran en pugna. La escena imaginaria es, quizá, fruto de la mala fama de que gozan estos inofensivos animales en el imaginario colectivo.

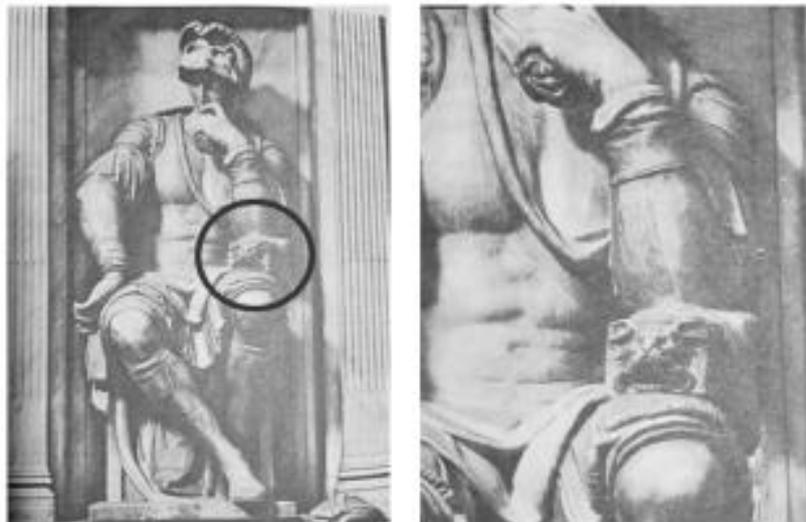


Curiosamente, podría decirse que esta veleta viene a postular el opuesto dialéctico del gallo. Porque mientras este último anuncia el día, aquel otro se despabila con las sombras de la noche (de hecho, el murciélago es atributo de la Noche personificada y de ahí la idea poética de la *Sombra de la Noche*, expresada por el lírico isabelino George Chapman)¹⁰⁰.

⁹⁹ REYNOLDS, E. E: *Introduction to Heraldry*. Methuen & Co. Ltd., London, 1958, p. 50; CADOGAN ROTHERY, Guy: *Concise Encyclopedia of Heraldry*. Bracken Books, London, 1985, p. 35.

¹⁰⁰ HALL, James: ob. cit, p. 41.

Por su carácter nocturnal y sombrío, el murciélago o, en latín, *Vespertilio*, es uno de los animales propios de Saturno, aunque no el único (*omnia, quae noctu vagantur...*), según Agrippa de Nettesheim (*Occulta Philosophia*, 1510). Ello explica el que aparezca como animal emblemático, portando una filacteria, en el célebre grabado *Melencolia I* de Durero y, más todavía, que todo incienso ofrecido al dios Saturno debía contener sangre de murciélago¹⁰¹. En el Humanismo del Renacimiento se lo asoció simbólicamente con la vigilia, el trabajo nocturno o la vigilancia¹⁰². También, conectado con la parsimonia vigilante de los melancólicos (¿quizá al borde de la avaricia?), Miguel Ángel esculpió una cabeza de murciélago al frente del cofrecillo sobre el cual apoya su codo el *Penseroso*, en una de las tumbas de la Capilla Médicis, en Florencia¹⁰³.



La enigmática cabeza del murciélago en una de las tumbas Medíceas en Florencia.

Foto Allinari.

Pero, para no exagerar los repliegues de erudición implicados en la iconicidad de esta veleta ubicada en Boulogne, digamos que más bien parece un *capriccio*, casi una humorada, más que un enigma iconográfico. Aunque, tratándose de *las criaturas de la noche* que etiquetó Bram Stoker, nunca se sabe...

¹⁰¹ KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin y SAXL, Fritz: *Saturno y la melancolía*. Alianza editorial, Madrid, 1991, pp. 311-312. En la *Mitología abreviada* de K. Ramler (Berlín, 1820) se sigue citando como símbolo zoomórfico de los melancólicos.

¹⁰² *Idem*, p. 312. Los autores señalan que, incluso, negativamente, Ficino lo postulaba como ejemplo de lo pernicioso del largo estudio nocturno.

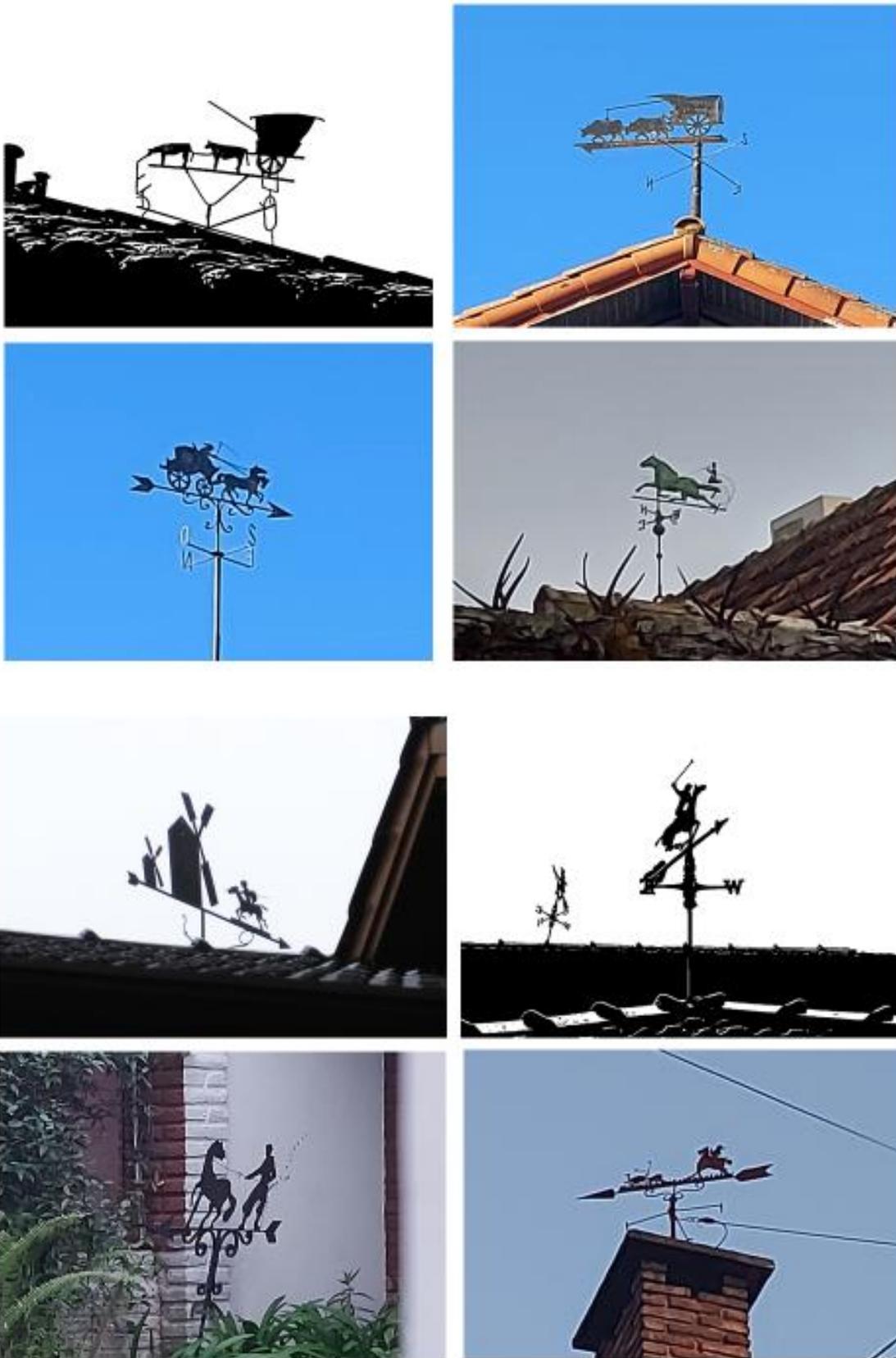
¹⁰³ PANOFSKY, Erwin: *El movimiento neoplatónico y Miguel Ángel*, en *Estudios sobre Iconología*. Alianza editorial, Madrid, 1979, p. 276.

Otros animales en veletas

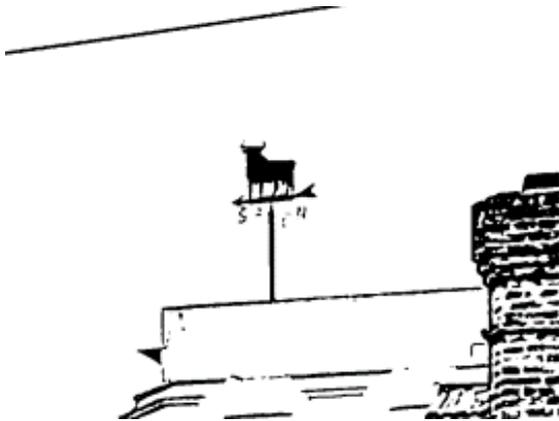
Otros animales de existencia real han sido identificados en veletas: ciervos en pose de salto, ciervos huyendo del cazador, caballos (al trote o al galope), caballos siendo domados, caballos de polo, el gato, el cerdo, el cachalote, el delfín, la grulla¹⁰⁴, la gaviota, un pájaro junto al nido, la perdiz, el toro, los bueyes tirando de la carreta...



¹⁰⁴ Al igual que la cigüeña, la grulla es caracterizada por su hábito migratorio y por ello asociada simbólicamente a los procesos cíclicos, a la renovación, a la longevidad, etcétera. Su color blanco es portador de pureza.



Todos estos ejemplos aparecen en viviendas particulares.



Más singular es la ardilla ubicada en la veleta que hace conjunto con una bella cruz férrea de remate, en la torre de la iglesia del Santo Cristo, en San Isidro. Su postura la muestra cercana a la representación heráldica, “sejant” (sentada) y con la cola alzada y semienroscada. No es un zoomorfismo tan común y en la heráldica (mayormente en blasones ingleses o bretones o alemanes) se le atribuye el simbolismo de la gentileza, la vivacidad, la independencia, la inocencia de costumbres, la agilidad y la previsión.

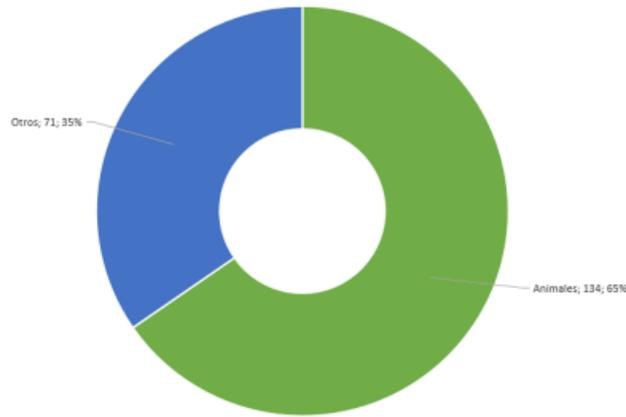
Este último aspecto parece relacionarse con el hábito del animal de acumular nueces como reserva de alimento en el invierno.

También es llamativo el pavo real que corona el cupulín del edificio principal del CASI.

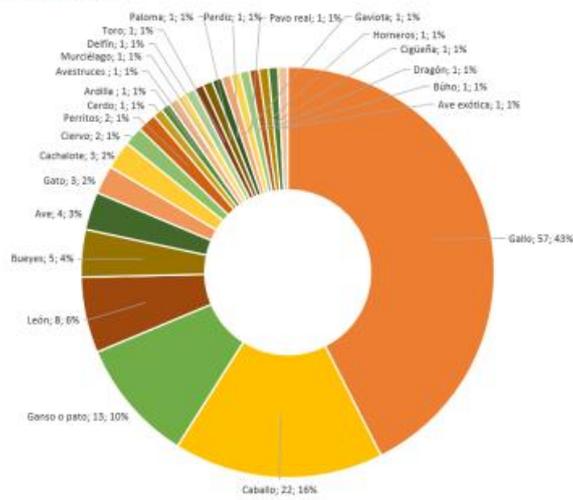


Anexo 1: Gráficos estadísticos

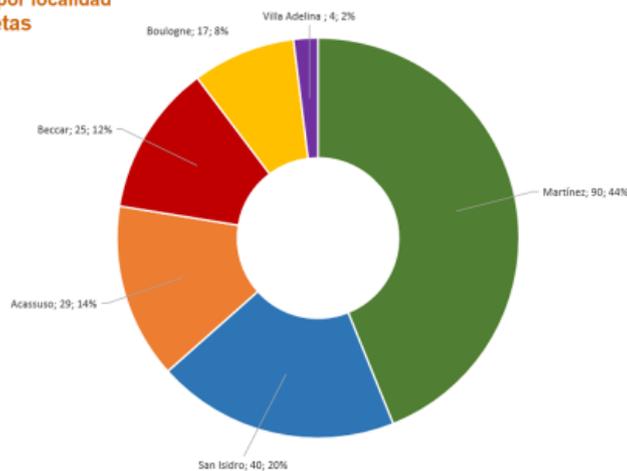
Veletas zoomórficas vs. Otros temas iconográficos
Total: 204 veletas



Diversidad de figuras zoomórficas
Total: 204 veletas



Veletas: censo por localidad
Total: 204 veletas



Anexo 2: Zoomorfismos en esculturas conmemorativas, monumentales y artísticas

Para no alargar el presente ensayo, omitimos un análisis histórico e iconológico de estas esculturas (que es tema de un libro ya concluido e inédito de los autores), limitándonos a mostrarlas en fotografías, y señalando su ubicación y autoría.



Arriba: *Águila de la Libertad*, obra de Emilio Andina, en el Paseo del Águila, Martínez; el Colibrí de Marcela Cabutti; abajo: *León escultórico*, obra de Alfredo Collado y Gabriel Suárez, en Plaza "9 de Julio", Martínez, y: *Bajo la luna*, obra de Vivianne Duchini, en la rotonda de Av. Márquez (en la intersección con las avenidas Rolón y Fleming), San Isidro. A la derecha, los caballos de referencias históricas bélicas chinas, marca identitaria en la cadena de restaurantes "P. F. Chang's", obra de Carlos Junco, sobre Av. Del Libertador en Martínez.



La Ninfa con la cabra Amaltea, producción francesa Val D´Osne, ubicada en el acceso a la Galería Queen`s Village sobre la calle Belgrano; y el grupo escultórico de Jesús, José y María, en la huida a Egipto, en los jardines del Hogar Marín. Fotos MF.



Arriba a la izquierda y derecha, uno de los mastines napolitanos de mármol que flanqueaban el acceso principal de la quinta del Dr. Manuel Obarrio, hoy retirados, que entretuvieron a varias generaciones de niños de la familia (foto gentileza María de los Remedios Olivera).

Abajo, izquierda uno de los dos perros de la casa "La Porteña".



Dos hormigas constructoras, que transmiten el concepto de trabajo en equipo y la idea de comunidad, obra de la escultora es Nadia Guthman, especialmente diseñadas para el edificio de 25 de Mayo n° 424, en San Isidro, proyecto del Estudio Mancini. Foto MF, 2024.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

- ADELIN, Jules: *Lexique des termes d'Art*. Paris, A. Picard & Kaan, editeurs s/f.
- ARENDR, C.: *La signification du Coq sur les clochers de nos églises*. En *Organe de l'Art Chrétien*, Luxemburgo, 1886
- ARROYO CUADRA, Sara: *La iconografía del dragón y del grifo: mismo origen, distinto destino*. Eikon/Imago, 2012/1
https://www.academia.edu/12505951/La_iconografia_del_dragon_y_del_grifo_mismo_origen_distinto_destino
- BELLUCCI, Alberto G: "El Darwinion de San Isidro, certezas e interrogantes de un edificio original". Consultado el 11/11/2024 en *Darwiniana*, Nueva Serie, 10(1), 288-306. <https://doi.org/10.14522/darwiniana.2022.101.1055>
- BRITISH MUSEUM: *A guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities in the Department of British and Medieval Antiquities*. London, 1921
- CADOGAN ROTHERY, Guy: *Concise Encyclopedia of Heraldry*. Bracken Books, London, 1985.
- CAIRO, Giovanni: *Dizionario ragionato dei simboli*. Ulrico Hoepli editore, Milano, s/f.
- CLOQUET, L: *Traite d'Architecture. Tome Cinquieme (Esthétique, Composition et Décoration)*. Librairie Polytechnique Ch. Béranger editeur, Paris, 1901.
- CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982
- DE ATIENZA, Julio: *Nobiliario español*. Aguilar editor, Madrid, 1948.
- DECORDE, Abbé J.-E. : *Le Coq des clochers*. Neufchâtel-en-Braye, 1857
- DE MASI, Oscar Andrés: "Acerca de las reliquias, los relicarios y la tradición devocional de San Isidro Labrador, en *Revista del Instituto Histórico Municipal de San Isidro* N.º XXV, San Isidro, 2011.

DE MASI, Oscar Andrés y FUGARDO, Marcela: “El edificio del “Darwinion”: su historia, su estética y una autoría puesta en crisis”. Consultado el 12/8/2024 en Revista *Poliedro* #11. Universidad de San Isidro “Dr. Plácido Marín”. <<https://drive.google.com/file/d/1Z1VLAR5Jdi02Pn9Czw573ndJXMifu0H1/view>>

DE PINEDO, Ramiro: *Ensayo sobre el simbolismo religioso en las construcciones eclesiásticas de la Edad Media*. Burgos, 1924.

FRAU ABRINES, Lorenzo: *Diccionario enciclopédico abreviado de la Masonería*. México, Compañía General de Ediciones S. A., 1955

FUGARDO; Marcela P. y DE MASI, Oscar Andrés: *Quinta Marín-Ibáñez, patrimonio identitario de San Isidro. Notas históricas y estéticas*. Colección Cuadernos de *Poliedro*. Universidad de San Isidro, 2021. Consultado el 12/8/2024 en <https://drive.google.com/file/d/1FPsBIDubllbAoF_daDSSuc-5IMlqAXcc/view>

EZCURRA, Pedro: *Memorias de un veletero. Historia de antiguas y modernas veletas argentinas*. Ediciones del Boulevard, Córdoba, 2014.

GAUTHIER, Joseph: *Petit précis d´histoire de l´Ornement*. Librairie Plon, Paris. Vol I, 1923; Vol. II, 1926.

GRENON, Pedro S. J.: *Las veletas. Su histórica arquitectura*. Ediciones de la Revista “Estudios” (Separata del N.º 375), Buenos Aires, Imprenta A. Baiocco y Cía., 1943.

HALL, James: *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. Icon editions, New York, 1974.

ISIDORO de Sevilla, San: *Etimologías*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1951.

KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin y SAXL, Fritz: *Saturno y la melancolía*. Alianza editorial, Madrid, 1991

LOMAZZO, Giovanni Paolo, *Trattato dell´arte della Pittura, Scultura ed Architettura*. Presso Saverio del-Monte, editore, Roma, 1844

MARTIGNY, L´Abbé: *Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes*. Paris, Libraririe de L. Hachette et Cie. 1865.

- MARTIN, E: *Le Coq du clocher*. Mémoire de l'Académie de Stanislas, Nancy, 1904.
- MARTIN, Henry: *L'Art Grec et l'Art Romain (le style Pompéien)*. La Grammaire des Styles. Flammarion, Paris, 1927.
- MARTIN, Henry: *L'Art Roman*. La Grammaire des Styles. Flammarion, Paris, 1927.
- MARTIN, Henry: *La Renaissance Italienne*. La Grammaire des Styles. Flammarion, Paris, 1928.
- MAURY, A: *Emblèmes et Drapeaux de la France*, Librairie Arman Colin, Paris, 1904.
- MOLLETT, J. W.: *Diccionario de Arte y Arqueología*. Reedición española de la obra publicada en Londres (1883), EDIMAT Libros, Madrid, 1998.
- MORÍN BENTEJAC, Juan Pedro: *Los peces y las aves*. Ediciones Obelisco, Barcelona, 1991.
- NADAL MORA, Vicente: *Estética de la Arquitectura colonial y postcolonial argentina*. El Ateneo, Buenos Aires, 1946.
- OLIVERA, Miguel Alfredo: *Memorias de la casa rosada*. Buenos Aires, Emecé, 1978.
- PANOFSKY, Erwin: *Estudios sobre Iconología*. Alianza editorial, Madrid, 1979.
- POZNER, Raúl., CÁPULA, Federico, COUSO, Guillermina, & BLANCO, Graciela: "El edificio histórico del Instituto de Botánica Darwinion de San Isidro: el mensaje silencioso del legado del Dr. Cristóbal M. Hicken". *Darwiniana, Nueva Serie*, 11(1), 180-245. <https://doi.org/10.14522/darwiniana.2023.111.1116>
- QUIROGA, Adán: *La Cruz en América*. Americana, Buenos Aires, 1942.
- REYNAUD, M. Léonce: *Traité d'Architecture. Deuxième partie: Composition des Édifices*. Dunod editer, Paris, 1878.
- REYNOLDS, E. E: *Introduction to Heraldry*. Methuen & Co. Ltd., London, 1958.
- RIPA, Cesare: *Iconología*. Akal, Madrid, 2007.

ROJAS, Ricardo: *Silabario de la decoración americana*. Losada, Buenos Aires, 1933.

SCHIAFFINO, Eduardo: *La pintura y la escultura en Argentina*. Edición del autor, Buenos Aires, 1933.

Semanario Parroquial de San Isidro. 28.08.1937. Año XVII N.º 52.

The Book of Beasts, being a translation from a Latin Bestiary of the twelfth century, made and edited by T. H. White. Dover Publications Inc., New York, 1984 (republication of the edition first published by G. P. Putnam's Sons, NY, 1954).