

Grutas y rocallas, un estilo grutesco ornamental

Arq. Fernando Britos¹

Vamos a describir una arquitectura y un arte que se construyó, se disfrutó y luego dejó de existir; y que más tarde se hizo invisible.

Fue una obra de teatro urbano, montada, disfrutada y olvidada a la salida. Es la historia de un paisaje artificial...²

Tiempo presente, descubriendo sus valores

Grutas, *follies* y rocallas constituyen un estilo ornamental de importancia en Europa y en especial en Francia e Inglaterra durante los siglos XVIII y XIX. Aunque sus orígenes están en el Renacimiento italiano, se difundió a fines del siglo XIX y comienzos del XX. No fue un movimiento artístico y como estilo estuvo predestinado a ser considerado un ornamento caprichoso. Quizás no tuvo reconocimiento porque su manufactura era artesanal y no fruto de grandes técnicos o movimientos.

Las grutas y rocallas fueron parte del gran movimiento del *pintoresquismo*, de las teorías y obras inglesas lanzadas al mundo contra la racionalidad francesa. Se dejan de lado las tradiciones creando parques con una geografía nueva, acorde a lo que el constructor quería: montañas, cascadas, lagos, grutas, piedras que no se encontraban en el predio, lava volcánica inexistente, entre otros. Fuera de Europa, la arquitectura de rocalla será considerada como un trasplante europeo, con una reinterpretación local.



Estilo grutesco al borde del lago del parque Rodó.

¹ Docente de la Escuela de Jardinería Prof. Julio E. Muñoz.

² D. Schávelzon y F. Girelli (2014). «Grutas, rocallas y árboles de cemento: otra arquitectura desaparecida de Buenos Aires, 1880-1910», en *Anales del IAA*, vol. 44, n.º 2, pp. 205-224.

Algunas definiciones para avanzar

El término francés *rocaille* es utilizado como término artístico y designa formas de decoración de interiores o de exteriores en jardinería. Es una manera de decoración asimétrica, inspirada en el arte chino y que imita contornos de piedras. Su traducción al castellano es *rocalla*. En Francia, los artesanos de jardines llamados *rocailleurs* eran los creadores de la *rocaille* (rocalla).

La gruta, por definición, es una cavidad de buen tamaño que se forma bajo tierra y donde el agua se filtra entre las rocas calcáreas. Sus formas irregulares son las características de estos lugares compuestos por estalactitas y estalagmitas, que son acumulaciones de sales minerales que pueden colgar o dirigirse del suelo hacia la parte superior. Las diversas formaciones rocosas que encontramos dentro de las grutas hacen de cada una de ellas un ejemplar único en el mundo. La denominación *grutesco* procede del italiano *grottesco*, derivado del italiano *grotte*, que es «gruta» en castellano.

Follies es el plural de *folly*, un término en inglés que se traduce como *locura*, *extravagancia*, *capricho*. Es obra de arte en que el ingenio o la fantasía rompen la observancia de las reglas. Es un edificio para ser visto, para adornar el paisaje, para proporcionar puntos focales — *eyecatcher*— en las perspectivas de los jardines. La *folly*, en la mayoría de las situaciones, no ha tenido una función.

La palabra *capricho*, del italiano *capriccio*, define una determinación que se toma arbitrariamente, inspirada por un antojo, por humor o por deleite en lo extravagante y original. *Capricho* es la adecuada traducción e interpretación en castellano del término inglés *folly*.

Las grutas y rocallas fueron una recreación de la naturaleza en cuanto no eran fruto de un orden o un pensamiento racional. Era una apropiación —mediante técnicas artesanales y materiales industriales— de las rocas, cascadas, árboles, lagos, montañas, cuevas, de una naturaleza cada vez más lejana de la ciudad y alcanzable en tranvía o en tren a fines del siglo xix y comienzos del siglo xx.

Faux bois en castellano se traduce como *madera falsa* y se refiere a la imitación artística de la madera en barandas o similares. Esta artesanía tiene raíces en el Renacimiento, pero probablemente fue hecha por primera vez con cemento, usando una armadura de hierro.



Estilo grutesco, *recreación de la naturaleza*.

París era el ideal aceptado de cultura, allí era donde se viajaba para *ver el mundo*. Los primeros ejemplos de grutas y rocallas del estilo grotesco sobreviven en Buttes-Chaumont, un parque abierto en tiempos de la Exposición Universal de 1867.

Las rocallas, en Europa y el resto del mundo, son las primeras obras que usaron el cemento armado de manera sistémica. Parece algo absurdo que el considerado *último estilo artesanal y anónimo* haya sido el primero en usar este material. Este fue registrado hacia 1855 en Francia y estaba basado en la experiencia de colocar alambres en el interior del cemento. Joseph Monier (1823-1904), un jardinero francés que necesitaba hacer grandes macetas, patentó en 1867 un «Sistema de macetas y depósitos portátiles, en hierro y cemento, aplicable a la horticultura». El uso del cemento armado en las rocallas era producto de artesanos, obreros no calificados.



Macetas estilo grotesco, Gran Hotel Concordia (Salto).

En 1873, Joseph Monier amplió sus patentes para incluir puentes. Diseñó el primer puente de hormigón armado, que cruzaba el foso en el Chateau Chazelet (Francia). Fue esculpido para parecerse a maderas y troncos, *faux bois*, con un *acabado imitación*. Esta técnica es un acabado falso que reproduce la apariencia de materiales como el mármol, la madera o la piedra y que es usado desde el antiguo Egipto.



Faux bois en el parque Rodó (Montevideo).

Tiempo pasado, una historia de creaciones

Sobre la arquitectura de rocallas y grutas, podemos encontrar ejemplos en la antigua Grecia y Roma que arqueólogos aficionados descubrieron con sorpresa en el Renacimiento. Se

descubrieron grutas en la residencia Domus Aurea del emperador Nerón en Roma, en la Villa Adriana del emperador Adriano en Tívoli y en las excavaciones realizadas en Herculano.

A partir de estos descubrimientos, se comenzó a imitar a la naturaleza con piedra, cal y madera. Dominar la naturaleza fue un signo de poder y cultura, significó una apropiación para goce y deleite de una minoría con poder y riquezas. Árboles, grutas y rocas fueron reproducidos con *tierra romana*³ o con piedras talladas hasta imitar la madera. Muchas de estas cavernas eran cuevas naturales alteradas por el hombre y su existencia estaba cargada de mitología.

El impacto de estos descubrimientos en el Renacimiento será el origen de cientos de grutas y rocallas realizadas en los siglos xv y xvi. La búsqueda de restos de construcciones antiguas llevaba a encontrar lugares insólitos, cavernas que si no eran verdaderas, lo parecían, además de restos de muros, columnas y hasta templos abandonados. Todo esto creó un ambiente propenso a la reflexión, la nostalgia, a encontrar lo inesperado. Esta situación fue explotada por los artistas y arquitectos renacentistas que construirán palacios y residencias para los señores. Un destacado ejemplo se ubica en el Jardín del Boboli, en el palacio Pitti en Florencia, y es la gruta del Buontalenti, mandada construir entre 1583 y 1593 por Francesco I de Medici (1541-1587).

Todo palacio o residencia que se preciara de tal tenía su gruta artificial o, al menos, su paisaje artificial. En el siglo xvii, los artistas imaginaron ruinas y construcciones exóticas y el que hubiese o no existido no importaba. Obras donde el constructor dejaba liberada toda su imaginación creadora que, a diferencia del edificio, no tenía límites ni ataduras y, al contrario, cuanto más creativo, mejor.

Giorgio Vasari⁴ lo definió así: «los grutescos son una clase de pintura libre y divertida, inventada en la antigüedad. En ellas los artistas representaban deformidades monstruosas, hijas del capricho de la naturaleza o de la extravagante fantasía de los pintores: inventaban esas formas fuera de toda regla, colgaban de un hilo muy delgado un peso que jamás podría soportar. El que tenía la imaginación más desbordante parecía el más capacitado».

El nacimiento de la decoración grutesca es una muestra de una reacción anticlásica contra el Renacimiento. El grutesco tiene mucho de capricho y lo caprichoso es una de las características del manierismo.⁵ En palabras de Michel Baridon: «Era la búsqueda de la sensación, de lo impactante, de la creación en lo inesperado, en lo improbable e inaudito».⁶

En la Inglaterra del siglo xviii, creció un movimiento denominado *pintoresquismo* que para muchos fue el inicio de una búsqueda de nuevas experiencias intelectuales y sensibles, una nueva manera de mirar la realidad. El individuo rompe con las normas rígidas que lo atan con Dios y la realeza. Además, su mirada buscó más allá de los límites de las islas británicas: mirar

³ *Tierra romana* es una antigua forma de llamar al cemento. Luego se cambió por *cemento portland* y finalmente quedó en *cemento*.

⁴ Giorgio Vasari (1511-1574) fue un arquitecto, pintor y escritor italiano, considerado uno de los primeros historiadores del arte.

⁵ El manierismo es un estilo artístico que predominó en Italia desde el final del alto Renacimiento (1530) hasta los comienzos del período Barroco, hacia el año 1600. Los artistas del manierismo se dejan llevar por sus gustos con una tendencia a lo irreal y a la abstracción.

⁶ M. Baridon (1985). «Ruins as a mental construct», en *Studies in the History of Gardens and Designed Landscape*, vol. 5, n.º 1, pp. 84-96.

hacia afuera, mirar lo considerado diferente, lo exótico, lo lejano, lo que se estaba descubriendo en los largos viajes por el mundo.

No es de extrañar que en Kew Gardens⁷ haya una enorme pagoda china o que la porcelana que se fabricaba mostrase paisajes orientales. A partir de este momento se establece una búsqueda de lo pintoresco, lo sublime, lo romántico, lo que exaltase a los sentidos, y en los jardines se instalan las *follies*, los caprichos, búsqueda de lo que representa a lo natural, lo rústico, lo simple, lo escabroso, lo insólito, lo inesperado. Se creaba una representación basada en una apropiación de lo natural, que lo manipula y lo presenta como si no se hubiese tocado. En el siglo XVIII se rectifican ríos para hacerlos *verdaderamente naturales*, se crean lagos, montañas y bosques en territorios yermos. En Inglaterra, los constructores de ruinas buscaban que aparentaran antigüedad y destrucción. No había límites. La gruta volvió a tomar un lugar de privilegio, era más que natural.

En Europa, la llegada al poder de las clases medias, el ascenso de la burguesía y un nuevo sistema democrático generaron demanda de nuevos espacios en las ciudades para ser usados por masas más amplias de la sociedad. A partir de este momento se inventan los *espacios públicos* como parques abiertos, propiedades de gobiernos locales y para beneficio de todos. Acompañados de una ideología de salud: el higienismo.

Los parques y plazas surgieron para cumplir su función y se transformaron en lugares estéticos, con decoraciones u ornamentaciones. Las autoridades de ciudades como Londres, París y Viena invirtieron en sus parques y paseos, como testimonios de prestigio y progreso, y el estilo pintoresquista es el que se eligió para estos. Una nueva forma de diseñar: composiciones con grutas y rocallas, lagos y arroyos serpenteantes, caminos curvos y contra curvos. Un dominio de la naturaleza, para reconstruirla dentro de la ciudad, usado en lugares para *educar*, para formar una nueva sociedad.

El libro de Adolphe Alphand (1817-1891), director del Servicio de Paseos y Plantaciones de París, mostrará al mundo obras como grutas, rocallas y cascadas en el Bois de Boulogne, en el Bois de Vincennes o en el parque de Buttes Chaumont.⁸



Grutas de los parques de Buttes Chaumont (París) y El Prado (Montevideo).

⁷ Kew Gardens es el Real Jardín Botánico de Kew, en Londres.

⁸ Publicación *Les promenades de Paris*, por Adolphe Alphand, 1867-1873.



Estilo grutesco en la villa Doria Pamphili (Roma) y parque Rodó (Montevideo).

Avanzando el siglo xx, este estilo grutesco artesanal abandonó los espacios públicos y se refugió en las residencias de la ciudad o del campo y en los cementerios.



Estilo grutesco en un fuente de una casa quinta (hoy museo Blanes) y en una tumba del cementerio Británico (Montevideo).



Decoraciones estilo grutesco en una tumba del cementerio Británico (Montevideo) y en una fuente en la quinta Capurro (Santa Lucía), y gruta en la ex casa quinta Santos (hoy MUME).

Tiempo futuro, ¿qué hacer con esta ornamentación?

Como ya hemos mencionado, las grutas y rocallas fuera de Europa son el resultado del cemento armado, que era un producto de artesanos. Hoy, después de un siglo, aprovechando el importante grado de destrucción de grutas y rocallas, se puede ver el interior por debajo de la capa de cemento. Se encuentra mampostería regular o irregular, moldeada con hierros, y la forma que colgaba eran mallas de alambre que se revocaban. Las *faux bois* han perdido tramos o han visto destruido el revestimiento de cemento, lo que ha dejado libre el hierro. Hoy, el

desafío es su conservación, ¿qué mano de obra calificada puede conservar elementos del estilo grutesco?



Un detalle muy importante: la arquitectura de rocallas tenía color. No como recubrimiento posterior, sino que el material mismo era coloreado antes de ser colocado. No era una técnica sencilla. Las fotografías de la época eran en blanco y negro y no permiten apreciarlo o el material ha sido repintado o rehecho en algunas situaciones. Las grutas del lago de El Prado en Montevideo se han pintado de blanco y en algunas partes la pintura blanca mancha las piedras.



Para su conservación se debe asumir esta situación y buscar una mano de obra especializada con conocimiento del arte que pueda recrear el efecto visual de los colores originales. Hasta el día de hoy podemos comprobar la versatilidad del artesano en el manejo de un material tan poco noble para modelar, como es el cemento. Pero este tuvo la virtud de quedar al aire libre y que la pintura mezclada en él no se borrara por mucho tiempo.

Podemos considerar que en nuestro país ha sobrevivido esta tradición en los trabajos de Francisco Matosas, artesano nacido en España que trabajó en Argentina y Uruguay, por medio de la recopilación de historias orales que sobre él existen.⁹

A fines del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, el gobierno nacional y la municipalidad de Montevideo contrataron técnicos franceses que trabajaron en París.¹⁰ Estos técnicos organizaron trazados urbanos y obras en los espacios públicos. Como resultado, la mayor parte de los proyectos realizados en la primera generación de espacios públicos tuvieron el modelo

⁹ L. Morales (2007). *Matosas el constructor*. Montevideo: Cauce.

¹⁰ F. Britos. *Transformaciones en la jardinería pública*, disponible en <https://jardinbotanico.montevideo.gub.uy/node/150/publicaciones/transformaciones-en-la-jardineria-publica>.

del parque francés con influencia inglesa. En Córdoba y Mendoza, en las primeras obras de Charles Thays, se hicieron rocallas imitando piedra que cubrían piedra verdadera.

Los modelos se tuvieron que adaptar o descartar, como resultado de la consideración de realidades ambientales y geográficas diferentes. En algunos casos, alejándose de la historia del estilo en Europa. En el caso de las grutas y rocallas tras la experiencia del pintoresquismo inglés, los franceses las llevaron a los espacios públicos después del invento del cemento armado. Esta experiencia reprodujo la naturaleza, pero abaratando los costos.

Los artesanos de las rocallas serán quienes intenten exigir al cemento su capacidad de ser modelado recubriendo hierros de todo tipo, en un momento de transición a la tecnología del cemento armado. Cuando se observa la estructura interna de las rocallas, se demuestra el alto grado de improvisación. En esa época, algunos de estos artesanos ofrecían su trabajo como yeseros que realizaban imitaciones en piedra y tierra romana y cartón piedra.

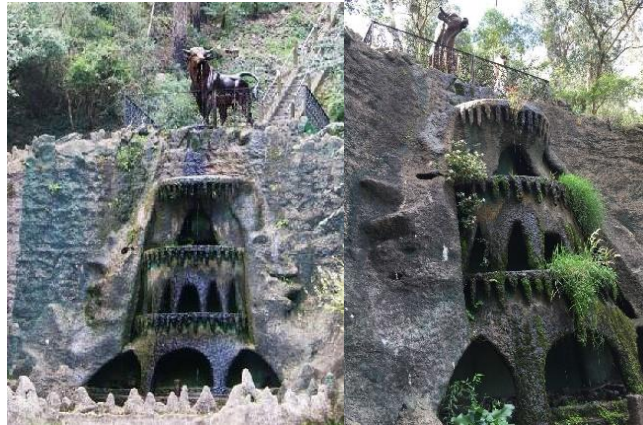


En nuestro país, encontramos arquitectura de rocallas en el parque Rodó de 1896 y en el parque de El Prado, donde se conjuntaron todos los elementos clásicos del estilo grutesco.



En la plaza Treinta y Tres Orientales en Salto, una fuente-gruta central construida en la década de 1870.

Una obra significativa es la Fuente del Toro, un fuente-gruta ubicada en Piriápolis, con sus estalactitas cubriendo el barranco. Esta fuente-gruta se encuentra en el cerro que lleva el mismo nombre. Su denominación resulta de la estatua de un toro ubicada en su parte superior. Esta estatua fue traída de París¹¹ por Francisco Piria (1847-1933) para inaugurar, en 1911, la trilogía de fuentes que ideó para Piriápolis. El toro canaliza un manantial de agua natural que surge 30 metros más arriba.



También Piria ubicó elementos del estilo grutesco en el jardín de su castillo en Piriápolis, construido en 1897.

El parque Benito Solari está ubicado al norte de la ciudad de Salto. Abarca aproximadamente 17 hectáreas y fue implantado sobre unas antiguas chacras que Don Benito adquirió entre 1898 y 1904 y que por su suelo quebrado, de grandes declives y enormes rocas, propias de la fisonomía geológica de Salto, establecían con sus contrastes un ámbito incomparable para transformarlas en un parque. En 1923 se efectiviza la donación del parque al municipio de Salto.

Este parque ha sido declarado monumento histórico nacional y, día a día, ve deteriorar y perder tramos y piezas de sus barandas *faux bois*, sin posibilidad hasta el momento de reparación o reposición de este arte.

¹¹ Estatua de un toro diseñada por Isidore Bonheur (Francia, 1827-1901), de tamaño natural, realizada en hierro por la fundición artística Val D'Osne.



Faux bois en sectores del parque Benito Solari.



Una pérdida, ¿irreparable?: mirador y baranda *faux bois*, parque Benito Solari (Salto). Fotos tomadas con dos años de diferencia.

La obra de Francisco Matosas (1886-1947) en la ciudad de Mercedes, en el departamento de Soriano, se extendió hasta casi su muerte. Matosas llegó a Buenos Aires en 1906 y posteriormente se instaló en Santiago del Estero (Argentina) y entre muchos trabajos que desempeñó se dedicó a hacer tumbas en estilo grutesco. En 1914 se vino a Uruguay e hizo fama como *frentista* —según su propia definición— y decorador de fachadas. Alquilaba casas que él mismo construía¹² y nunca dejó de ser un constructor modesto, un *maestro artesano*.¹³



Fotografías de la casa de la familia Matosas, calle Careaga número 337 (Mercedes).

El aporte del gran invento del cemento armado a grutas y rocallas fue valioso como arte y como técnica. Fue un testimonio de una forma de cultura, con sus expresiones de élite y populares. El habitante de la ciudad encontró en los elementos del estilo grutesco «un paliativo, una

¹² Consultar la obra de Matosas en Mercedes: <<https://www.sorianoturismo.com/casas-de-matosas/>>.

¹³ L. Morales (2007). Matosas el constructor. Montevideo: Cauce.

justificación, un momento de sorpresa, de asombro ante una cascada artificial, un puente de pseudotroncos o una gruta de cemento que no penetraba a ninguna parte».¹⁴

La llegada de la primera guerra mundial, en 1914, ayudó a un *regreso a un orden*. Finalmente, el estilo grutesco terminó sirviendo para hacer grutas de Lourdes.



Trayectoria del estilo grutesco en Montevideo: marzo de 1890, detalle de una tumba en el cementerio Británico y gruta de Lourdes, inaugurada en febrero de 1947.

¹⁴ D. Schávelzon (2014). «El árbol de cemento: arquitecturas desaparecidas, grutas y rocallas», en Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (FADU-UBA), Seminario de Crítica, trabajo n.º 192.

Hojas informativas de la Escuela de Jardinería Prof. Julio Muñoz

Intendencia de Montevideo. Departamento de Cultura. División Artes y Ciencias

Coordinación de Museos, Salas de Exposición y Espacios de Divulgación

Montevideo, julio de 2020



ESCUELA DE JARDINERÍA PROF. JULIO MUÑOZ