

EL CASINO DE CORRIENTES EN EL IMAGINARIO COLECTIVO.

Arq. Angela Sánchez Negrette

Corrientes tiene una larga tradición de fiestas populares donde las expresiones de religiosidad y fe católica y los carnavales –a manera de contrapunto- son sus más caracterizadas demostraciones desde la misma fundación española en 1588.

En las procesiones la devoción y el recato son los ingredientes necesarios y en las fiestas de carnaval la clave está en la alegría y posibilidad de manifestarse libremente por unos pocos días.

En ese marco se permite exteriorizar una serie de posturas y rebeldías a través de imágenes o alegorías y las opciones de expresarse son de bailarines en comparsas o figuras independientes a pie y luego aquellos que se desplazan en carrozas. La Arquitectura de las carrozas desde hace muchos años centró los esfuerzos colectivos para representar a las agrupaciones como también a las figuras que de algún modo desean colocarse en un papel relevante, de allí su denominación de “destaque” de comparsa.

Justamente este trabajo intenta descubrir los rasgos comunes u orígenes que posee esta arquitectura efímera –las carrozas- con el nuevo edificio del Casino en la ciudad de Corrientes ubicado en la arteria más concurrida y en el paisaje más caracterizado de la ciudad: La Avenida Costanera Gral. San Martín en la ribera del Río Paraná.

La obra del Casino de Corrientes se encuadra a primera vista en la línea de obras escenográficas, monumentales que de forma unánime goza de gran adhesión popular pero que ha sido implacablemente criticada desde el saber profesional.

Esta situación plantea indudablemente analizar a la obra desde otras valorizaciones y es desde allí donde se propone indagarla en relación a su aceptación por parte de la comunidad; vinculando sus elementos con los imaginarios colectivos de fiesta y permisividad que el ámbito de Casino

propone a través de la verificación de las alegorías más caracterizadas en los corsos correntinos y que lleva a sugerir al edificio del Casino como una carroza estacionada.

LA AVENIDA COSTANERA.

Sitio de encuentro pluralista de la ciudad. Caracterizada por poseer en gran parte de su resolución arquitectónica lo que conceptualmente se define como "borde" de los barrios tradicionales y además en su mayor recorrido la localización de edificios de carácter público dado por haberse realizado el trazado de la misma mediante la expropiación por parte del Estado Nacional de la ancha faja de ribera en la década del '20. Su consolidación como espacio social urbano más amplio se da en un proceso que abarca desde los primeros años de la década de 1920 hasta fines de 1960.

Sin entrar en mayores detalles por no ser motivo de este análisis vale el comentario en los '60, sobre las largas negociaciones que implicó la definición del punto de llegada del puente Internacional General Belgrano en el inicio del paseo costanera en coincidencia con la Punta Arazatí, para referir ya el carácter de la imagen o clave esencial de la avenida Costanera de Corrientes de absoluto protagonismo para sus ciudadano.

EL ARQUITECTO Y LA OBRA.

El arquitecto ha tenido una trayectoria donde las obras de arquitectura fueron en paralelo con las obras de tipo escenográfico, con un papel personal de gran compromiso en la realización de carrozas de una de las comparsas más importantes y tradicionales de la ciudad. En su faz de diseñador de carrozas es evidente que ha desarrollado un manejo *histriónico* del tema con acierto en cuanto a la focalización de recursos efectistas en forma exagerada acompañada de elementos repetitivos a lo largo de los años que "consagraron" una simbología a ese fin.

Entre los elementos que se pueden analizar como íconos necesarios se encuentran: las escalinatas, las fuentes de agua, las esculturas o figuras

representativas, (iconos) y los juegos de luces de neón.

En la década del '90 desarrolló una serie de trabajos de remodelación de espacios públicos en los cuales poco o nada tuvo de respeto hacia el contexto histórico urbano en las obras en que le tocó actuar más aún si se considera que constituyeron instancias de acción que implicaban la consideración de la idiosincrasia y los valores de la comunidad.

Ejemplo de ello os constituyen los casos como de la calle del Promesero junto a la Basílica en Itatí, o el de la plaza principal de la localidad de San Luis del Palmar o como en la plazoleta de la Intendencia Municipal en el sector más consolidado del centro histórico de la Ciudad de Corrientes.

Esta última obra recurre a una serie de elementos historicistas en coincidencia con el "modelo" o sello característico de la posmodernidad de la Plaza de Moore, o lo que Antonio Toca Fernández denomina *la venganza de la memoria*.¹ En la misma, la superposición de elementos como columnas metálicas de exageradas proporciones y sin función estructural, las pérgolas y la fuente, todo ello en una implantación sobreelevada con respecto a la calzada peatonal que desnaturalizan el concepto de espacio de uso público creando un escenario sofisticado y destemplado a las exigencias que impone la región por su riguroso clima.

En esta ciudad, cargada de historia, la propuesta no generó una reacción adversa en forma manifiesta de la sociedad en su conjunto por una serie de situaciones que sería extenso de detallar pero sí efectúa una demostración de rechazo con un veredicto inapelable cual es la indiferencia absoluta hacia la misma, verificable en la negación del espacio, tanto que no solo que no se usa sino que además los ciudadanos no lo registran.

EL CASINO.

En el Casino ya no se trata del diseño de un espacio público sino un programa arquitectónico complejo para el servicio de recreación: salas de

¹ Toca Fernández, A.: *La venganza de la memoria : Reflexiones sobre la muerte del movimiento moderno y el nacimiento de su improvisado sucesor*. En *Más allá del Posmoderno*. Colección Punto y línea. 1985?. Madrid España. (pg. 131).

juego de diferentes tipos, salas de cine, cafeterías en planta alta y planta baja, terrazas con bar y pizzería.

En el análisis posible de la obra, varios aspectos se mezclan para su comprensión como fenómeno: por un lado, el desarrollo de obras de uso público o del carácter urbano y por otro el aspecto de la ciudad y la Avenida Costanera como el sitio más pluralista y de mayor calidad ambiental (natural y cultural) de la ciudad.

En el primer caso la crítica situación política y económica de Corrientes de los últimos diez años significó una paralización en lo atinente a obras públicas de envergadura y en ese sentido solo podría rescatarse por la concreción del Hospital de Niños Juan Pablo II que data de 1994/95. Este hecho si bien difícil de medir en la población es probablemente uno de los factores que coloca en la comunidad un sentimiento de frustración o deuda ante avances tan caracterizados en otras ciudades del país.

Desde luego esta percepción se adopta teniendo en cuenta la difusión y odiosa comparación con obras de alto perfil aplicable a términos como modernidad, globalización que fuera sostenida por el fenómeno de los shopping como una vara para medir el progreso social en este último tiempo así como los servicios rápidos para los lugares de encuentros (Mc Donald como representante entre otros).

Esta demanda podría entenderse como una manera de ser satisfecha desde el Estado Municipal con la construcción de un shopping para lo cual dio en concesión, demolición mediante – el predio del mercado Central en pleno centro de la ciudad.

El Mercado finalmente se demolió en una fuerte polémica de la comunidad en apoyo y en rechazo de la obra donde se puso en juego *el paso a la modernidad y el derecho de acceder a servicios de alta complejidad y gran jerarquía*, etc. etc. como escaleras mecánicas, aire acondicionado central, patios de comidas en oposición a permanencia, respeto e identidad que la oposición mantenía como criterio para evitar la demolición.

La Empresa con la crisis a nivel nacional y la muerte de su dueño no cumplió los plazos y abandonó la obra por lo que el Municipio se encuentra en una trama judicial difícil de entrever su resultado. Merced a

ello la frustración de poder acceder a un shopping se carga aún más teniendo en cuenta que el mercado ya no está y el predio –topadora mediante- presenta una imagen desoladora.

En definitiva a partir de estas particularidades de la ciudad se puede considerar que existe una ansiedad y demanda insatisfecha en las funciones *que debe poseer una ciudad acorde a los tiempos*, y que tiene que ver mucho más con un imaginario colectivo que con las necesidades concretas que padece la misma. De igual modo estamos más en presencia de una transformación de los valores tradicionales por la avidez de propuestas adictas al tipo consumida, con el consabido vicio por la novedad.²

Venturi analizó y categorizó este fenómeno de Las Vegas ya en la década del '60 desde su libro *Complejidad y contradicción en la Arquitectura*, pero a diferencia de éste en nuestras ciudades argentinas el fenómeno se plasma en superposición a las estructuras urbanas tradicionales, consolidadas, recién en los albores del siglo XXI.

En este contexto vale el análisis de la obra del Casino, más aún cuando la referencia de Venturi no es retórica sino que ha sido una exigencia por parte del empresario que instala el Casino por la cual paga al arquitecto un viaje a dicha ciudad para que tome contacto directo con los ejemplos y los tenga en cuenta en su proyecto.

EL CORSO DE CORRIENTES.

Los primeros años que signan la formación de grupos estables de comparsas históricas en Corrientes se da en el marco de la Avenida Costanera que verdaderamente era la arteria más importante de la ciudad.

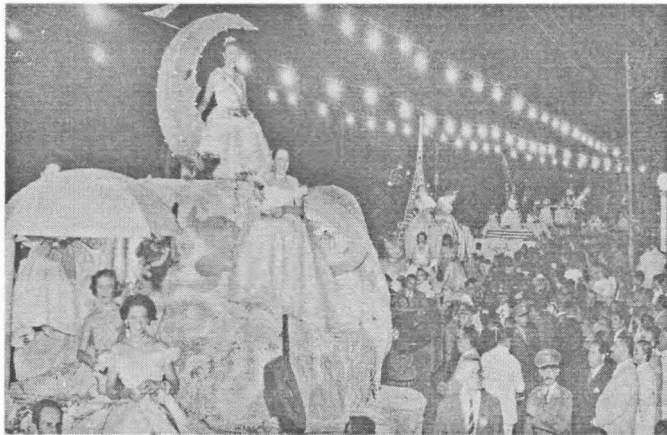
En la década de los '70 el corso en función de la escala y envergadura del acontecimiento se traslada a la Avenida 3 de Abril la cual había concretado una avenida con cuatro bandas carreteras sobre la ex Calle Ancha de la ciudad o borde del ejido colonial.

² Fernández Galiano, Luis: *Ordenes y desórdenes en la arquitectura*: Revista Sumarios N° 84. Buenos Aires, 1984. (pg.31/32)

Escala que estaba dada por la cada vez mayor complejidad de las carrozas o los carros de destaque y, abandonando lo que podría asimilarse a las murgas por comparsas de gran categoría mucho más comparable a las grandes escuelas de samba brasileñas. La envergadura cambió por la concurrencia donde ya el público no eran solamente los vecinos de la ciudad sino turistas de toda la región y que convirtió a este evento popular en el Carnaval Argentino y la ciudad de Corrientes su capital.

La caracterización y composición de las comparsas puede sintetizarse en ser la expresión en la calle de las clases o grupos sociales representativos de la comunidad, por lo que en la comparsa de primera compiten dos grupos (Ara Berá y Copacabana) con la participación de jóvenes de las familias más burguesas y tradicionales. A su vez se organizan mediante un equipo de coreógrafos y diseñadores de trajes de reconocida trayectoria por su arte desde su actividad en el teatro. La competencia entonces está en los trajes, en la belleza, en las carrozas y en los bailes o cuadros que se diseñan.

Este fenómeno cultural pluralista incluye también a otras comparsas que por el número de sus integrantes se clasifican en categorías menores y que en definitiva a riesgo de ser peyorativo representan a grupos sociales menos acomodados, vale aclarar que actualmente se están produciendo procesos diferentes al que se describe como histórico – luego existen las murgas, las carrozas de barrios a las que ahora se suman las carrozas de las empresas que promocionan sus servicios. Pero hay premios para todos.



Carrozas de Barrio de la década del '50 donde ya se observa una participación masiva de los correntinos. Estas expresiones barriales luego disminuirán para solo participar con carrozas las comparsas.



Carnaval de 1994

ALGUNAS APROXIMACIONES TEÓRICAS.

... Ningún paradigma o espistema nuevo sustituye a los extintos: el campo del saber ha devenido campo de saberes, y después de los fragmentos de saberes; el conocimiento ha estallado en añicos.

... A través de estos síntomas e indicios, a través de un saber de fragmentos, retazos y aforismos: jirones de conocimiento sobre jirones de realidad; conocimiento fragmentos sobre fragmentos del mundo. Es en este espacio de saberes dispersos donde invito a colocar los elementos sin sistema de la arquitectura; unos elementos que, al segregarse del conjunto, devienen fragmentos autónomos, con luz propia e historia independiente y azarosa.³

La cita tomada de Fernández Galiano permite esbozar un planteo de análisis desde la complejidad tal lo que este hecho arquitectónico implica por la superposición, yuxtaposición, o reflejo de una serie no acabada de aspectos entre demandas, imaginarios urbanos y propuestas.

Básicamente la aproximación realizada refiere al estudio de los aspectos desde lo artístico – profesional a su vez en dos facetas: una, el hecho arquitectónico en sí como soporte de símbolos y otra, a la arquitectura como escenografía que si es entendida desde lo efímero, en este caso se comportará como permanente.

¿ARQUITECTURA EFÍMERA O ARTE FESTIVO?

Tal lo plantea Munilla Lacasa (1998)⁴

"Si bien es cierto que el problema de la función del arte en el contexto revolucionario ha sido abordado con regularidad, no es menos cierto que el tema de las manifestaciones artísticas de carácter efímero ha resultado postergado de los intereses centrales

³ Fernández Galiano, Luis: Opus Cit.. 1984. (pg.31/32)

⁴ Munilla Lacasa, Ma. Lía : El arte de las Fiestas: Carlos Zucchi y el arte efímero festivo. En: Carlos Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata. EUDEBA, Buenos Aires 1998 (pg. 85/86)

de las investigaciones. Solo recientemente han aparecido estudios sobre lo efímero en las celebraciones coloniales en América Latina aunque todavía resulten insuficientes”.

Tal vez el carácter de efímero, realizado a propósito de una celebración con la exigencia de novedad en cada ocasión conspira por su corta existencia – testimonio materiales que se destruyen en forma inmediata – contra la perdurabilidad en la memoria y valoración de quienes lo han disfrutado.

Tal lo expresa Munilla Lacasa, pese a este lugar periférico en que el arte efímero festivo fue ubicado, las creaciones plásticas que acompañan a las celebraciones conmemorativas paradójicamente significan la plasmación en imágenes de los conceptos esenciales sobre el mundo y el orden social vigentes, las ideas políticas y las coyunturas históricas, además de las corrientes estéticas y los imaginarios urbanos de cada período histórico. En ese sentido parece necesario revisar la sucesión de estas arquitecturas como parte de un sistema didáctico donde desde cada año, en cada igual oportunidad se repite por la parte creativa y se aplaude por la otra parte estas manifestaciones de modo tal de ser parte de un imaginario ya con un lenguaje propio, común. Lenguaje como término de una expresión donde se conocen los signos por parte del emisor como por el interpretante. Lenguaje como expresión de signos estructurados que determina la emisión de mensajes claros al espectro del lenguaje urbano en su conjunto.

En el caso que nos ocupa es interesante además de coincidir con ésta potente aseveración establecer la continuidad creativa entre la arquitectura efímera de las carrozas de carnaval con la arquitectura para el ocio o la distracción. El traslado de los símbolos asociativos que se realiza desde el arte efímero, en un arte efectista a conferir, a la actividad del Casino.

Ahora bien, teniendo en cuenta los tipos utilizados para ese arte desde el siglo pasado y cuyo antecesor en nuestro país es el italiano Carlos

Zucchi (1829 – 18) nos encontramos con tipos como: Catafalcos⁵ (Tarima monumental, asociado a capilla ardiente), el Carro triunfal⁶ (carruaje individual) y Carroza (carro adornado de gran tamaño y para más de una persona). En este caso el análisis nos lleva a considerarla como una carroza pero a diferencia de estas en que son estructuras armadas para la monumentalidad externa, sin embargo el Casino tiene un adentro...

Este último define a que el hecho arquitectónico pueda tender a crear escenarios o catafalcos que renuevan y concitan la avidez por la novedad, o puede tender con el paso del tiempo a ir saturando como algo orgánico que crece de manera constante incorporando o desarrollando nuevos "atractivos" compositivos.

ENTORNO Y UBICACIÓN.

Desde ya una arquitectura efímera no tiene porque estar pensada para ser preservada a través de la historia, sino como una "instalación" que podría un día ser cualquiera ser desarmada y su criterio es el opuesto de los postulados arquitectónico de permanencia o invariante. Y es allí donde se encuentra la dificultad de conciliar esta arquitectura para el consumo en un sitio tan privilegiado de la ciudad y considerado como el patio urbano que identifica a los correntinos y es el orgullo ante todo recién llegado. Por ende el rechazo de los arquitectos a la obra/instalación en resguardo del área con relación a la historia y su tiempo dado que por su ubicación cobra una magnitud superlativa.

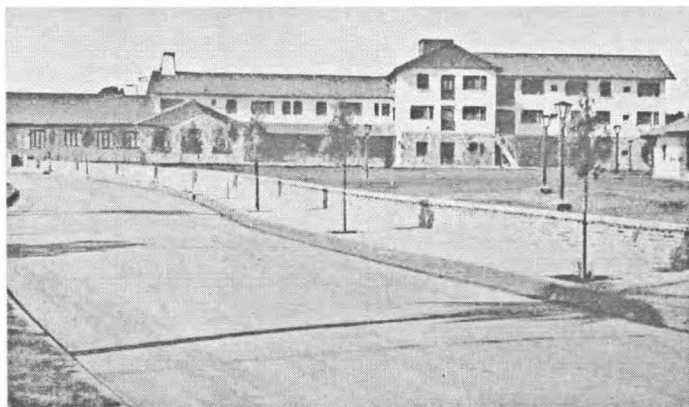
Tomando como ejemplo el caso de Las Vegas – citado acá por lo paradigmático y porque el arquitecto fue especialmente a observar ésa arquitectura – las obras se localizan en áreas específicamente establecidas por planes reguladores con un uso exclusivo para determinadas funciones.

⁵Aliata, Fernando y Ma. L. Munilla Lacasa (comp.): Atlas de Imágenes. (pg. 120) En: Carlos Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata. EUDEBA Buenos Aires, 1998.

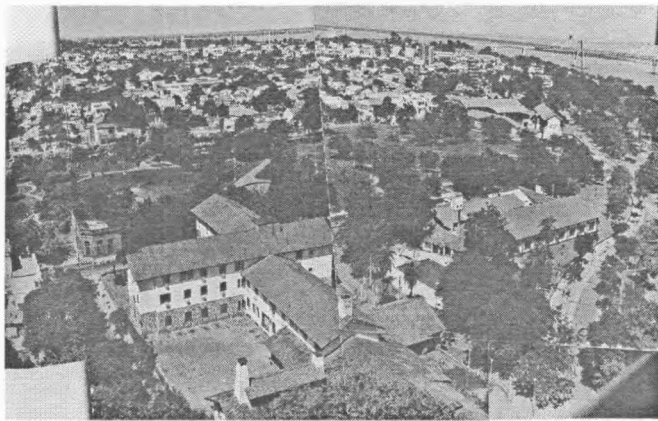
⁶ Ibidem-pg.161.

Por lo general las ciudades han sabido establecer para este tipo de propuestas o arquitectura para el consumo cuasi efímera un uso de suelo permitido en los bordes o las adyacencias del área consolidada ya desde 1970 aproximadamente tal es el caso de las boites o confiterías bailables ahora comúnmente denominadas discotecas.

Por el contrario se localiza en el sector más distinguido de la ciudad y dentro del predio de una de las obras más importantes que le diera jerarquía y carácter desde la concreción de paseo Costanera a fines de la década del '40. Una obra realizada por el ministerio de Obras Públicas de la Nación en el fin de dotar de infraestructura acorde a la política de promoción del turismo, de tipo organicista con jardines terrazas y retiros en equilibrio entre lo construido y el entorno que lo rodeaba en una propuesta clara de tradición, calidez y confort. En ese sentido vale observar el proceso que lentamente se produjo con el fracaso de la privatización de los Hoteles provinciales a empresarios privados a fines de los '70, luego la inclusión de casinos en dichos predios, aunque aún en proporciones aceptables para el "zarpazo" que se produce en la década de los '90 y que culmina con la construcción de este ya en el 2000.



Obsérvese la imagen en ocasión de su inauguración a fines de 1948 con la pileta de natación sobre la avenida a igual que la terraza expansión de los salones y restaurante.



En esta toma panorámica de 1990 ya se puede observar que luego de la piscina el triángulo que era parte del jardín del hotel se encuentra construido en iguales materiales y escala con las instalaciones del Casino provincial, ante la devolución del Hotel luego de una frustrante privatización que originó un desmantelamiento y deterioro del hotel.



La obra inaugurada a fines del 2000 con una privatización para explotación de salas de juegos, restaurantes y salas de cine con una clara desnaturalización pero que la comunidad —excepto unos pocos ciudadanos— quedan embelesados y subyugados ante la obra. Vale igualmente la reflexión ante la inminente remodelación general que está sobre las instalaciones del Hotel Provincial de Turismo a pesar de que ya las personalidades que antiguamente lo supieron escoger por las calidades ambientales y de la obra en sí mismo hoy ya no lo eligen.

LA OBRA EN SU COMPOSICIÓN EXTERNA O FACHADA.

A nivel urbano se trasluce una intencionalidad de destaque, atracción y recorrido a sus distintas partes que solo la persona culta observa que todo eso no es más que una escenografía no comprometida con la estructura y funcionalidad del edificio.

Ahora bien, cuando se ingresa también se está proponiendo un traspaso a la fantasía, la escenografía continúa aunque ahora sí el protagonista es el usuario que es puesto ese mundo.

Si en el exterior se realizó una superposición y saturación de elementos simbólicos en el interior el espacio es aún más dinámico y cargado de símbolos en un verdadero desprecio por el intelecto de sus usuarios. Nada está sugerido o tácito sino puesto y en forma reiterada hasta el agobio. Igualmente se encuentran dos esculturas de tipo barroco que dominan el espacio interior: Un Dios Baco en el sector de las máquinas de juego y grandes circulaciones que además queda relacionado directamente sobre el entrepiso que comunica visualmente estas áreas de juego con el piso de las salas de cine, ubicada en este piso, se encuentra a Greta Garbo en una descomunal figura en la clásica pose de la "maga vestida".

A MANERA DE CONCLUSIÓN.

Según la hipótesis inicial la obra del Casino en Corrientes es una arquitectura escenográfica, portadora de símbolos y asociaciones propias al conjunto de esta población en una propuesta de catafalco por lo puesto pero carroza estacionada por las características ya señaladas.

En un lenguaje con fuerte significado para los habitantes se agrega la satisfacción ante una demanda de obras para el consumo – impuesto por la globalización - lo que ha determinado una gran aceptación.

Tal vez entre pérdidas y ganancias la población considera que si bien el precio es alto vale la pena pagarlo en la creencia de comprar un mundo fantástico – impuesto por los medios de difusión de imágenes y valores de la posmodernidad -.

Por otra parte dado que desde su inauguración no se ha interrumpido un solo momento de agregados, la pregunta clave ahora es ¿Cuánto podrá soportar la obra en incremento constante de decoraciones y equipamiento?

Ante el saldo negativo en relación al sitio de implantación y la evidente pérdida de valores del hotel Provincial, se puede advertir que por las características de edificios estatales públicos y grandes predios que domina el Paseo de la Costanera Gral. San Martín este edificio será el único en su tipo. En este caso se recomienda normas claras en defensa del valor paisajístico del área para estar prevenido ante otra posible acometida de fiebre privatizadora.

