

# COLUMNATA NEOCLASICA



Fig. 35. F. Brunelleschi: San Lorenzo, Florencia. Interior. / Chr. Norberg-Schulz. Obra citada p. 220.

Las metáforas de la arquitectura clásica representaron estética y espiritualmente los principales símbolos de la cultura griega. El partenón de Atenas (Fig. 34), el templo de Artemisa, en Efeeso, y el templo de Zeus en Olimpia, entre tantos otros, fueron creados, según Plutarco, "para la eternidad".

La idea de perfección encontró en ellos su mejor realización, representando principios de armonía y orden. Se aplicaron en estos edificios motivos arquitectónicos que en forma analógica y por medio de proporciones y medidas configuraron un mundo material con el que se pretendía reflejar la belleza eterna. Serían, además, las alegorías de la *condición divina*, tal como debía imaginársela el simple ciudadano griego de su tiempo. Fueron, en suma, un ideal clásico de Arquitectura que por un lado constituye la representación particular y específica de una visión armónica y bella del mundo, proporcionando a los griegos la lectura visual de estos altos valores y recordándoles que el Universo es eternamente pleno y unitario<sup>11</sup>.

En el siglo XIX estas metáforas originales pasaron a ser los símbolos de status social y del dominio cultural. De esta manera las expresiones neoclásicas resultaron ser réplicas metafóricas transfiguradas de estas otras metáforas originarias. Lo que en el mundo clásico logró ser la justa expresión de una idea y de una visión del Universo, se convirtió con el correr del tiempo, multiplicando sus ecos, en otro juego de valores, conservándose sólo la

aparición exterior de los signos componentes: de símbolos concretos y universales pasaron a ser, en última instancia, símbolos particulares del status y la ostentación social. El grito helanístico original puede escucharse a lo largo de la historia entera de la arquitectura occidental.

Con el advenimiento del Renacimiento y durante la Ilustración, se acentuó en Europa la tendencia de volver a utilizar signos arquitectónicos clásicos (Fig. 35). Se copiaron las formas que arrastrarían consigo sus significados incorporados, los cuales, culturalmente idealizados, fueron también transformados. La Ilustración más adelante oíó de no romper la continuidad de algunos modelos primeros. Uno de ellos es la idea de una belleza eterna e inmutable. Muchos valores fueron reinterpretados y otros nuevos agregados, pero lo que no se alteró fue el repertorio de los signos arquitectónicos elegidos<sup>12</sup>.

La utilización posterior de estos signos se caracterizará por evidentes afanes representativos de poder y ostentación social. En la Ilustración, muy especialmente, aparecerían en todos aquellos edificios que debían representar los poderes de los estados absolutos. Poder y riqueza eran los significados que debían hacerse explícitos por medio de la columna. Buen vehículo metafórico para ello. La arquitectura neoclásica del siglo XIX, por ser esencialmente decorativa, pierde cada vez más la conciencia de los orígenes de este signo, alterando una vez más sus contenidos.

¿Qué es lo que realmente vieron y entendieron los penquisistas en la arquitectura del mil novecientos? Quizás una forma universal de legitimizar el status y la representación social, unido a un ideal de ciudad bella y ordenada.

Pensemos que los espacios urbanos continuos y los ejes monumentales del diseño urbano de Haussmann en París (Fig. 36) y de Wren en Londres, con su Oxford Street, bien pudieran haber sido las referencias más importantes del conocimiento y del gusto penquista de ese entonces.

En el exterior visible de algunos pocos edificios de estilo y neoclásicos que aún quedan, veremos los recamados, ornamentos y aderezamientos claramente orientados a configurar alegorías historicistas, en los que la columna y la columnata, con sus capiteles y entablamientos en frontispicios y pórticos, asumen un rol preponderante. En timpanos y frontones sujetan cornisas que en forma dentellada dibujan en los edificios la línea del cielo. Adornan y flanquean los vanos de puertas y ventanas. Delimitan integradas a los balaustrados patios y balcones. Convertidos en columnatas conforman patios y delimitan loggias. No hay duda que durante todo el siglo XIX, el estilo neoclásico fue adoptado con afanes evidentemente semánticos. Por esta razón es característico el *fachalismo republicano panquista*, pues así en la fachada aparecerían los signos neoclásicos compuestos de columnas con sus entabla-



Fig. 34. Partenón, Atenas / Chr. Norberg-Schulz. Obra citada p. 71.

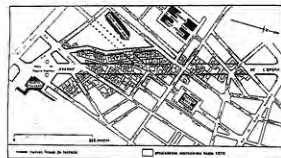


Fig. 36. Las demoliciones de Haussmann en París. Siglo XIX / Leonardo Benavó. El diseño de la ciudad. Vol. 5, p. 58.

mentos, sus frontones y cornisamientos denticulados. Se concibieron así en los espacios públicos los valores que social y culturalmente debían compartirse y ser comunes a toda la sociedad. En la historia de la arquitectura los significados originales del mundo clásico griego fueron transmitiéndose en otros. En efecto, los valores de perfección, belleza y armonía fueron paulatinamente desdibujándose para representar, en el siglo XIX, las proyecciones del poder y de las glorias mundanas propias a los sectores aristocráticos de las burguesías industriales y comerciales. Las nuevas alegorías de la prosperidad industrial europea nada tenían que ver con las originales griegas, como tampoco se ajustaron al desarrollo tecnológico de los sistemas constructivos. Así, sobre estructuras portantes cada vez más complejas y sofisticadas, fueron sobrepujadas las más finas obras de la repostería ornamental neoclásica, lo que evidencia cada vez más la relativa independencia que tienen y siguen teniendo los avances tecnológicos en relación con los afanes de significación cultural de la sociedad.

No nos hemos quedado ajenos a estas realidades y nuestro decimonónico penquista, de clara acentuación historicista, cundiría en construcciones continuas tratando de expresar estirpe señorial en mansiones, fachadas comerciales y edificios públicos (Fig. 37). La imagen de la ciudad se ofrecerá con gran homogeneidad y continuidad de estilo a cualquier recorrido que, a comienzos del siglo, por ella se hiciera.



Fig. 37. Calle Barros Arana a comienzos de siglo. Concepción.

El consenso social, que probablemente existió en relación con la adopción de los principales modelos culturales europeos, unificó criterios y produjo diseños similares que otorgaron este carácter al espacio urbano, alterado después por sismos y terremotos. Pero también las vertiginosas transformaciones de la vida social y productiva durante la primera mitad del siglo XX, consecuencia de la industrialización, introdujeron nuevas formas arquitectónicas a la trama urbana-tradicional.

De aquella época de reminiscencias neoclásicas quedan pocos edificios de uso público en la ciudad. Persisten, sin embargo, algunas construcciones de dominio privado como lo son las casas de alto y la casone continua de un piso con patio interior.

La primera siempre tuvo una importancia especial en el contexto de la ciudad, reservada a familias pudientes que, ocupando los pisos superiores, alquilaban la primera planta. En ellas, la fachada siempre trató de representar el status social de los dueños del inmueble y no de los arrendatarios. De esta manera los modelos arquitectónicos londinenses, parisienses o madrileños del siglo XIX crearon aquí, en Concepción, un "fin de siècle" efervescente, grandilocuente y magnífico.



Fig. 38. Calle Rengo: "Casa del Jarrón de Argamasas".

Presentaremos primero algunas de estas casonas republicanas y neoclásicas que todavía están presentes en la ciudad. Después proyectaremos nuestra atención a numerosos vestigios menores de ostentación más discreta.

En la casa de alto, que hemos llamado arbitrariamente para nuestros fines de presentación, la del Jarrón de argamasas (Fig. 38), el racconto decimonónico adquiere en su fachada una nobilísima presencia con cualidades paradigmáticas especiales. Particularmente notoria en este edificio es la rigurosa aplicación de relaciones e intersecciones geométricas. En su fachada hay trazados reguladores que transparentan una ordenación consecuente. En base a puntos, líneas e intersecciones se crea una red de relaciones que conforman un esquema ordenado en base a la sección áurea y las segmentaciones proporcionales de la geometría clásica.

La sintáctica, portanto, resuelve consecuentemente los problemas de la composición en el más puro método albertiano: los vanos y los llenos se contraponen en armónicas proposiciones y se concatenan, creando ritmos simples y simétricos. La masa en relación con los vanos es clásicamente equilibrada en la razón de 1:1, cerrando y delimitando las líneas con perfección las superficies.

Observese una vez más la partición simétrica de la fachada, que bascula, por así decirlo, en torno a un eje central cual columna en relieve. El esgrafiado horizontal a modo de cubierta texturado otorga movimiento a todo el frontispicio de la casa (Fig. 39). Pero es en realidad este elemento monumental y central, coronado por el gracioso jarrón, el que le daría el nombre a este edificio, elemento suficiente para distinguir la construcción como la casa del Jarrón de argamasas (Fig. 40).



Fig. 39. Fachada "Piso".

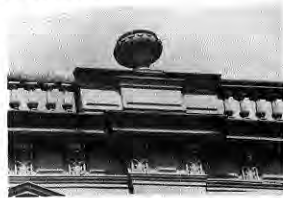


Fig. 40. Detalle "Jarrón de Argamasas".



Fig. 41. Balcón en esmirruado y relieve.



Fig. 42. Cornisamiento superior.



Fig. 43. Cornisamiento superior.



Fig. 44. Puerta en arco y balcón semicircular con sus balaustras en redondeles.

Fig. 45. Concha en abanico.

Fig. 46. Timpano sobre ventana superior.

Pronto otros detalles neoclásicos saltan a la vista: balcones en esmirruado y relieve (Fig. 41), cornisamientos superiores (Figs. 42 y 43), pórticos y arquivadas, columnas y columnatas. Destacan la puerta en arco y el balcón semicircular con sus balaustras en rondel suspendido (Fig. 44). Una concha en abanico (Fig. 45) y un timpano heterodoxo sobre una ventana superior (Fig. 46). Se insinúa un dólcelo de circunvalación. Las columnatas laterales también muestran planos y acanalamientos ornamentales y los capiteles resultan ser un simulacro esmirruado de la doble voluta jónica original (Figs. 47 y 48). La similitud con algún modelo original del lenguaje clásico es difícil de encontrar en este ejemplo. Se trata más bien aquí de aproximaciones, variaciones e interpretaciones creando además de una sintaxis especial, una lectura semiótica muy particular. Todo esto es por cierto una readeptación local y constituye una lectura muy particular de sus valores pertinentes. Las analogías están en relación más directa con los modelos europeos en boga que con algún original griego. Es esta una situación que vamos a poder ir constatando en toda la arquitectura neoclásica penquista. Se nos presentará, por cierto, como una variación regional, convertida a su vez en modelo.

A las elites decimonónicas les importaría representarse primero, lo más dignamente posible, y para ello utilizaron los signos válidos del predominio social y cultural previamente vistos en Europa. Es evidente que se adoptaron estos signos arquitectónicos para evocar en forma segura las principales significaciones del siglo, y pensamos que preocupó poco si estas réplicas debían ser exactas, copias de los modelos europeos correspondientes.



Fig. 47. Columna scanalada con voluta de origen jónico.



Fig. 48. Columna en el 1º piso.



Fig. 49. "Casa de la columna de lata". Angol esquina Cochrane.



Fig. 51. "Columna de lata". Angol esquina Cochrane.



Fig. 50. Detalle columna jónica. Angol esquina Cochrane.



Fig. 52. Casa de altos en Frairol 1158. Concepción.

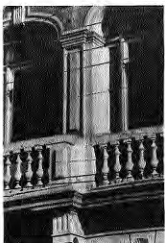


Fig. 58. Detalle Casa de altos Frairol 1158.

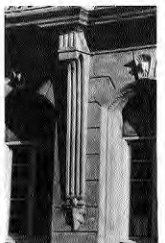


Fig. 56. Detalle Casa de altos Frairol 1158.



Fig. 57. Detalle Casa de altos Frairol 1158.



Fig. 55. Detalle Casa de altos Frairol 1158.



Fig. 54. Detalle Casa de altos Frairol 1158.



Fig. 59. Detalle Casa de altos Frairol 1158.



Fig. 53. Detalle Casa de altos Frairol 1158.



Fig. 60. "Casa de los balcones bombá", Barro Arana 1030.

Fig. 63. Funciones atribuidas a la columna:

- Reminiscencia de columna (altura total de edificio).
- Mini columnata en basamento de balcón.
- La columna como pórtico enfanzador de puertas y ventanas.
- Columna subdivisoria del doble semiarco de la ventana superior.



Fig. 61. Masura en relieve. "Casa de los balcones bombá".

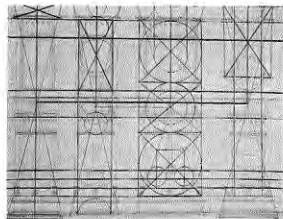
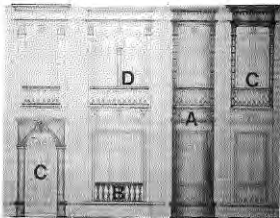


Fig. 62. Análisis sintáctico-formal de trazados reguladores y correspondencias de niveles, cotas, proporciones, ejes direccionales, normalizaciones y alineación.



Fig. 64. Detalle acceso y balcón. Barro Arana 1030.

Ejemplos de columna y columnata neoclásicas se multiplican en la arquitectura republicana penopolitana. Obsérvese en esta otra casa de altos (Fig. 66) de qué manera el ornamento toma visos de sobreabundancia "rococó". Llega a relacionarse, incluso, de modo nada ortodoxo con algunas imposiciones del Jugendstil y de la sucesión vienesa. Todo es obra de refinada pastelería. ¡Que bien están representadas estas columnatas de capiteles floridos y basamentos en broche sobre el sócalo! (Fig. 67). Cuánta gracia en el bouquet floral de veso que rodea el doble miniarco de ventana sobre la puerta con ménsula en racimo de uvas que sujeta con seguridad gentil, el balconcito de una Juliette decimonónica (Fig. 68). Porque no otro personaje podría habilitar esta casa de tan operática fachada a la calle. En ella las ménsulas se multiplican. Creemos ver metopas en un friso, sostenido a su vez por una columnata que bien parece ser de comedia galante. Sobre las ventanas superiores aparecen tímpanos de remate curvo con evidentes relieves (Fig. 69). Después se derrocha gracia en guirnalda fitomorfa que se derraman por los balcones abrazando las pequeñas ménsulas de soportar. Se descuelgan luego desde los capiteles para abullonarse sobre unos miniarcos de medio punto. Configuran, mucho más que una fachada clásica, una semejanza del castillo de la Belle Durmiente (Figs. 70 y 71).

En otras casas de altos sólo veremos columnatas en el primer nivel pues los segundos están revestidos de materiales diferentes. En este caso (Fig. 72), las columnas provienen del primer piso con cierta masculinidad en el fuste plano y ortogonal, para después feminizarse ostensiblemente en la coqueta voluta circular y jónica en los pisos superiores (Fig. 73).



Fig. 66. Casa de altos. Barro Arana esquina Ongolmo.



Fig. 67. Columnas. Barro Arana esquina Ongolmo.



Fig. 68. Balcón.



Fig. 69. Tímpanos de remate curvo sobre ventanas del 2º piso.



Fig. 70. Detalle. Barro Arana esquina Ongolmo.

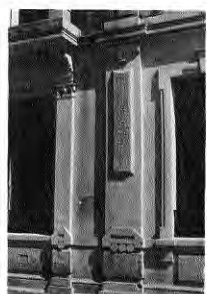


Fig. 71. Detalle. Barro Arana esquina Ongolmo.



Fig. 73. Calle Maipú esquina Rengo.



Fig. 72. Detalle de columnas, calle Maipú esquina Rengo. Concepción.



Fig. 74. Casa de alhos. Angol 136. Concepción.

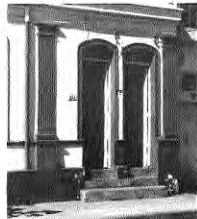


Fig. 75. Acceso. Angol 136.



Fig. 76. Detalle columna. Angol 136.



Fig. 77. Casa de alhos. Freire 1094. Concepción.



Fig. 78. Detalle columna. Freire 1094.



Fig. 79. Ex-palacio Hírnas. Barro Arana esquina Colo-Colo.



Fig. 81. Detalle de columnas en ventana 2º piso.

Fig. 80. Fachada 2º piso, hacia calle Colo-Colo.

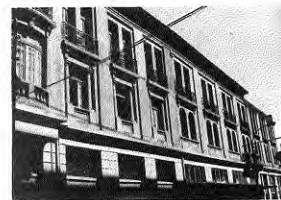




Fig. 82. Casa del Arte.



Fig. 83. Casa del Arte.



Fig. 86. Conjunto viviendas 1 nivel. Ormpello 80, Concepción.



Fig. 84. Edificio calle Ongolmo 551, Concepción.

El edificio siguiente es digno de la mayor atención (Fig. 84). Sobre el zócalo se yergue una columnata monumental hasta el remate apenas insinuado del límite superior. Entre, sillas, el intercolumnio se presenta en dos niveles y un arco de medio punto como remate. Como no hay capiteles, ni arquivadas, ni timpanos de remate, el discurso semántico está como truncado e incompleto. Sin embargo, la presencia del signo columnata es innegable. Pero observamos también aquí un cambio radical en la dimensión y la naturaleza de los significantes. Es en el muro liso y compacto donde se destacan apenas unas columnas de ladrillo debilitadas perceptualmente por la tectónica dominante de los grandes paramentos del material (Fig. 85).

Hay ejemplos en que tras las evocaciones neoclásicas aparecen raíces coloniales (Fig. 90). En este caso de acceso, la puerta está dignificada por un arco sobrepuesto en el que reconocemos una unión heterodoxa de un austero fuste dórico con un feminísimo capitel en doble voluta. Se definen arquivadas, frisos y mandros floreados que convierten la puerta en un portal de gran pretensión y ostentación (Fig. 91).



Fig. 85. Detalle columna Ongolmo 551.



Fig. 87. Ormpello 80.



Fig. 88. Detalle acceso, Ormpello 80.



Fig. 89. Detalle columna, Ormpello 80.



Fig. 92. Galvarino 547, Concepción.



Fig. 90. San Martín 413, Concepción.



Fig. 91. Detalle columna San Martín 413.



Fig. 93. Detalle columna en acceso, Galvarino 547.



Fig. 94. San Martín 327, Concepción.



Fig. 95. Detalle acceso San Martín 327.



Fig. 96. Detalle columna y ventana San Martín 327.



Fig. 101. Ongelmo 583, Concepción.

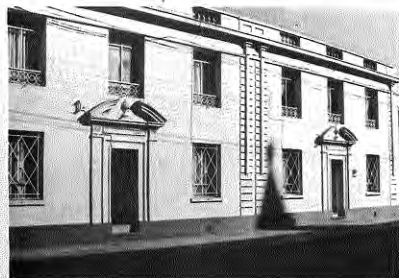


Fig. 97. Freire 944, Concepción.

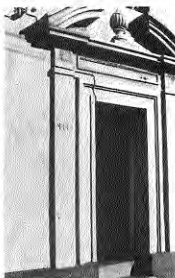


Fig. 98. Detalle acceso Freire 944, Concepción.



Fig. 102. Detalle ventana Ongelmo 583.



Fig. 103. Detalle acceso Ongelmo 583.



Fig. 100. Detalle acceso vivienda en calle Barros Arana.



Fig. 99. Vivienda en calle Barros Arana, Concepción.

El siguiente ejemplo (Fig. 104) es también una casa de altos que presenta en su planta baja un doble sintagma muy fino de columnatas de fuste circular en torno a los vanos en semicírculo, y una columnata de revoque de corte más ortogonal con una pequeña banda ornamentada en el capitel (Fig. 105). No reconocemos orden alguno, pero las polarizaciones del sistema sintáctico "anguloso-redondo" son manifiestas y otorgan claridad perceptual a la imagen, pese a los cartones y anuncios comerciales que interfieren perceptualmente al mensaje a la fachada original.

Con estos pocos ejemplos vemos ya con claridad que la aplicación de las columnas ornamentales es algo muy representativo en la ciudad. Se han producido también los fenómenos propios de la *distorsión, disolución y abstracción* de los signos originales y referenciales, el discurso local con seguridad más interesado en las expresiones matriciales o simplemente ornamentales que en los valores europeizantes que arrastraban consigo estos mismos signos. El proceso parece ser similar a aquel que se produce en la conocida serie de litografías de Picasso<sup>5</sup>, en las que la imagen realista y descriptiva de un toro se va transformando progresivamente para llegar al final a un grafismo de gran fuerza decorativa (Fig. 106). Los signos neoclásicos en muchos de nuestros ejemplos no sólo han sido desdibujados y casi desmaterializados, sino también incorporados a otros mecanismos de lectura, ajenos a las determinaciones originarias<sup>6</sup>.



Fig. 104. Casa de altos, Maipú 1108, Concepción.



Fig. 105. Detalle acceso y columna, Maipú 1108.

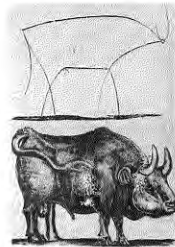


Fig. 106. Litografías de Picasso.

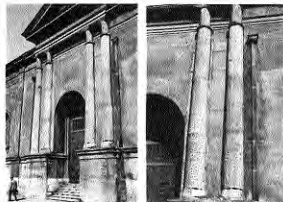


Fig. 107. Iglesia Santo Domingo, San Martín esquina Lincayán, Concepción.  
Fig. 108. Detalle de columnas Iglesia Santo Domingo.

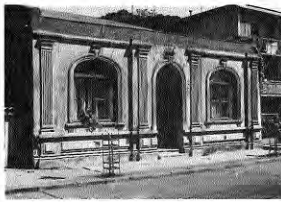


Fig. 111. Chacabuco 1142, Concepción.



Fig. 119. Las Heras 1442, Concepción.

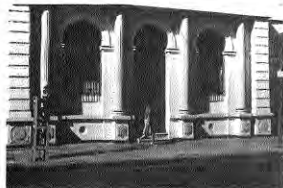


Fig. 109. Vivienda en calle Angol, Concepción.



Fig. 113. Detalle acceso, Chacabuco 1142.

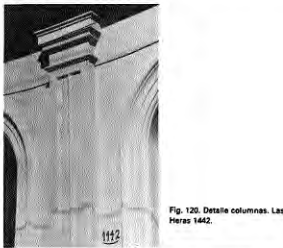


Fig. 120. Detalle columnas, Las Heras 1442.



Fig. 110. Detalle columna vivienda calle Angol.



Fig. 114. Detalle columna, Chacabuco 1142.



Fig. 112. Detalle dintel puerta de acceso, Chacabuco 1142.

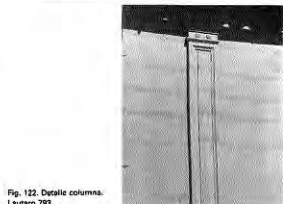


Fig. 122. Detalle columna, Lautaro 792.



Fig. 117. Lavitara 723, Concepción.



Fig. 121. Lautaro 792, Concepción.

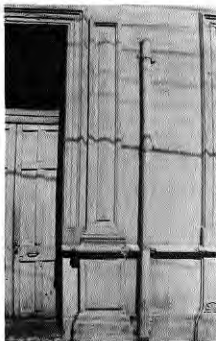


Fig. 118. Detalle columna, Lautaro 723.



Fig. 115. Maipó 1628, Concepción.



Fig. 124. Detalle columnas, Lientur 710.



Fig. 116. Detalle columnas, Maipó 1628.

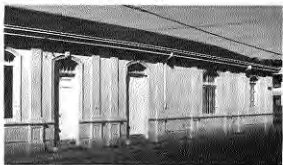


Fig. 123. Calle Lientur 710, Concepción.





Fig. 125. Orgoime 686. Concepción.

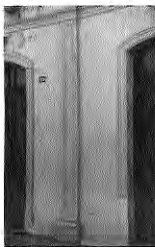


Fig. 126. Detalle columna.  
Orgoime 686.



Fig. 126. Detalle columna.  
Freire esquina Colo-Colo.



Fig. 127. Calle Freire esquina Colo-Colo, Concepción.



Fig. 130. Detalle acceso y  
columna. Maipú 1266.  
Concepción.



Fig. 129. Calle Maipú 1266, Concepción.



Fig. 131. Maipú 1265. Concepción.

Creemos que el espíritu penquista es muy poco ortodoxo en este sentido. El poder de acomodación y de transformación de la función semántica parece no haber tenido límites. La proliferación de las posibilidades ornamentales de la columna, expresan la fantasía y la capacidad de arquitectos y alarifes para modificar los discursos semánticos de los modelos que sirvieron de inspiración y referencia.

En el caso que mostramos a continuación (Fig. 131) las columnas se pierden totalmente en la fachada, cuyo diseño ya nos recuerda un Jugendstil incipiente. En las ménsulas la heterodoxia cunde mitad gerra mitad voluta trigeminada. En el plano de los pilastrones, se destaca una sutil columnata que comienza a liberarse por sus relieves y molduras, las ménsulas definitivamente convertidas en capiteles. La ecititud neoclásica no sólo se manifiesta en columnatas de ornamentación en las fachadas principales. La veremos también en los más múltiples aderezos y agregados urbanísticos, en balaustradas y cornisas que sostienen extraños símbolos con la elocuente finalidad de contribuir a la configuración significativa de recintos y espacios. Interesante es observar de qué manera se reproducen y multiplican los balaustrés en balcones y anteporchos (Fig. 132).



Fig. 132. Detalle acceso y columnas. Maipú 1265.



Fig. 133. Freire esquina Paicavi. Concepción.  
Paicavi.



Fig. 135. Lientur 788. Concepción.



Fig. 136. Detalle columna. Lientur 788.



Fig. 137. Tucapel 63. Concepción.



Fig. 138. Detalle ventana. Tucapel 63. Concepción.



Fig. 140. Chacabuco 1311. Concepción.



Fig. 141. Freire 1109. Concepción.



Fig. 143. Freire 1109. Concepción.



Fig. 144. Columna plinto.



Fig. 145. Columna plinto con bola de cemento.

Otra ornamentación neoclásica proliferante en la ciudad son los plintos que se yerguen biselados y esbeltos en pilares, cercos y rejas subdivisorias de antejardines como en los fastuosos despliegues de Versalles y de algunas villas paladianas (Fig. 144). Los plinto-columnas campan en cierres y en terrazas superiores. Las bolas de cemento con sus volúmetrias puras gozan de especial popularidad en todo tipo de remates, separaciones y flaqueos de entrada (Fig. 145). Estas esferas y esferoides de pequeño o gran tamaño, pedunculados o estradios, se destacan pimpantes e inestables coronando por doquier sus especialísimos soportes (Fig. 146). En ocasiones, la bola es sustituida por una pila apoyada simétricamente en su capitel ingenuo, creando una imagen híbrida, mitad cápsula vegetal mitad frutero de pie articulado (Figs. 147 y 148).

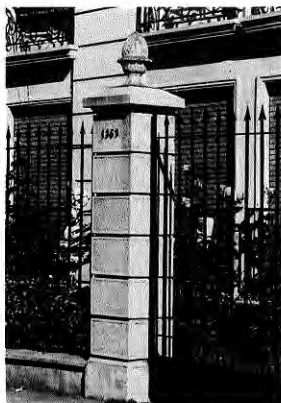


Fig. 147. Columna plinto con pila.



Fig. 146. Columna plinto con bola de cemento.



Fig. 148. Detalle columna plinto con pila.



Fig. 149. Columna plinto con farol.

La pinto-columna cambia su sintaxis a menudo. De pronto puede ser portadora de jarrones de argamasa o iniciar magníficamente una escalinata en ruedo. Se integra en una balaustrada y aparece entonces transformado en mero pinto abalaustrado. La metamorfosis de la columna pareciera no tener fin (Fig. 149). En otros casos transforma el capital en un sombrero de erizadas cactáceas o es portadora de un cáliz de cemento, como en este ejemplo que bizarro se recorta contra el cielo de la ciudad (Figs. 150-151).

Pero en ocasiones, estas columnas-pinto sostienen diosas. Es este el caso de la columna de la piletta, sobre cuyo alto capitel se yergue la diosa Ceres, responsable de la fertilidad de las mujeres y de la abundancia de las cosechas, sobre todo de las de cereales (Fig. 152).

Mirando al poniente y de espaldas a las tierras de cultivos y siembras nutridas en una época que como Concepción y sus campos aportaban con alimentos más que con ideas o productos industriales; Ceres campegia en muy destacada posición en el centro de la piletta que es a su vez el centro de la plaza, el centro urbano, cívico, comercial de la ciudad (Fig. 153). Revisten esta columna y esta diosa, pues, una importancia especial, quizás la mayor en la imagen de la ciudad. Confluencia de todas las intersecciones, vértice de muchos de los ejes panocipolitanos, lugar de encuentro obligado, es esta columna con su diosa, que sirenas arrochadas en su base, sus lámparas desprendidas del fuste y su espejo de agua en torno, un símbolo mayor. Pero no como columnas, como hito tal vez, como objeto de hondas significaciones, como centro semántico.

*Sintácticamente* no es la columna signo aislado, sino integrado a un grupo mayor. Estamos frente a una organización sintagmática en la que el vocablo columna se disuelve como elemento componente del motivo indicador de la piletta, o en su efecto, de la piletta misma.

Como en lenguajes fuertemente estereotipados, la unidad de significación es aquí el sintagma: rondel, espejo de agua, base monumental poblada de sirenas, fuste, capitel y Ceres. La figura funciona como un todo, fuertemente articulada, pero integrada.

*Semánticamente*, esta columna más que columna, es piletta, o si se quiere, la columna de la piletta, o en su defecto, la columna de la piletta de la plaza, y con más precisión aún, la columna de la piletta de la plaza de Concepción, identificada popularmente con el indicativo *piletta de la plaza*, término con el que generalmente se denomina este sintagma visual. Estamos nuevamente en presencia del desplazamiento de la naturaleza de una unidad significativa (columnal en unidad distintiva columna de la piletta) ejemplo de superización del signo, según M. Benze (4)\*.

Los procesos de semantización del sintagma son múltiples y han sufrido con el tiempo procesos diferentes de interpretación *pragmática*, manteniendo incólume, eso hay que destacar, su prestigio de signo.

Se han articulado entre sí elementos heterodoxos: una base asentada en un conglomerado esculidiano emergiendo del espejo de agua.

En torno a la base propia de la columna se trenzan volutas fitomorfas ornamentales hasta la zona de los brazos y de las lámparas donde se han agrupado, enroscando la cola escarimada, estupendas sirenas de torso desnudo, pechos poderosos y barriga bombé, inclinadas hacia atrás como soplando extraños instrumentos musicales, siringas o clarines míticos, desde los cuales se expelen chorros de agua en el momento de las celebraciones y de las fiestas (Fig. 154). Las lámparas se destacan a cuatro en simetría rotatoria entre los escudos nacionales, con brazos en voluta y cilindros octogonales en volutas de iluminación y cascadas en samicúpsula estráxia. El fuste elevado, acanaladísimo y el capitel monumental, corinto en principio, de volutas también a cuatro indicando los puntos cardinales de la rosa de los vientos. Ceres, con la echna al flanco, envuelta en drapeados que nos recuerdan las heroínas de Delacroix, la melena al viento, más figura de la incipiente república que estatua helena.

Todo está graciosamente articulado, conformando una unidad indivisible, aglutinada, además, por su categoría de signo rotundo.

Sus connotaciones emblemáticas y alegóricas son numerosas: desde las histórico-míticas hasta las premonstrónicas fertilizantes, protectoras de simientes y profleraciones, hasta las meramente cívicas.

Como símbolo mayor, se inserta en un cuadro de referencias locales temporales, circunstanciales que pertenecen al patrimonio cultural de la ciudad y a su particular historia. El mito quiere reconocer en ella un botín de guerra, producto de incursiones bélicas en contra de algunas confederaciones altiplánicas.

Como referencia cultural está la piletta envuelta en un aire de reminiscencias decimonónicas de plaza francesa, o romana, o catalana, quizás acentuadas por el corintio flamígero que siempre nos recordará la república y los valores olímpicos tradicionales. Como centro de la plaza y de la ciudad, es sin duda indicador y señal, hito, meollo, intersección de todas las diagonales, polo, alimentando todas las alegorías posibles que alientan puestas imaginarias en relación con el lugar más central de la ciudad de Concepción.



Fig. 150. Columna pinto con cáliz de cemento.



Fig. 151. Columna pinto con cáliz de cemento.



Fig. 152. Piletta de cereas. Plaza de la Independencia, Concepción.



Fig. 153. Plaza de la Independencia, Concepción.



Fig. 154. Detalle de las sirenas. Columna de Ceres. Foto Rodrigo Fischer P.



Fig. 155. Columnata Instituto Chileno Francés, Concepción.