

El valor de los oficios y su legado material en el chalet estilo Mar del Plata

Alejandra Domínguez (*)

Ornella Bertoldi (**)

Resumen: La artesanía resulta clave en la identidad de la arquitectura marplatense. Los chalets “estilo Mar del Plata” de mediados del siglo XX son producto de saberes heredados donde la piedra labrada y la madera hachada resultaron destacados sellos materiales. La ruptura generacional en la transmisión de oficios y la carencia de maestros han desplazado el trabajo manual por la mecanización. Por ello, se plantea la siguiente pregunta: ¿es posible rescatar un “saber hacer” si se ha perdido su dinámica material-inmaterial? A través de un análisis principalmente cualitativo, con foco en archivos históricos y relevamientos, se propone aportar reflexiones a la inquietud formulada.

Palabras clave: vivienda – chalet estilo Mar del Plata – patrimonio – artesanía
– piedra – madera

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 83]

(*) (**) Ver CV de Alejandra Domínguez y Ornella Bertoldi en página 83

Introducción

El chalet estilo Mar del Plata constituye el paradigma arquitectónico de la ciudad, una tipología que trasciende lo habitacional para consolidarse como el rasgo distintivo de su paisaje cultural. Surgido hacia mediados del siglo XX, este tipo arquitectónico representa una síntesis entre las aspiraciones de ascenso social de los sectores medios y la disponibilidad de recursos naturales locales. La piedra ortocuarcita de las canteras regionales y la madera de calidad, se convirtieron en la materia prima de una expresión estética que definió la identidad de los barrios marplatenses más emblemáticos y, por extensión, la memoria colectiva de la ciudad. Sin embargo, el valor de estas piezas no reside únicamente en su volumetría y color, sino en su ejecución técnica: el lenguaje de la piedra labrada —visible tanto en la precisión de la traba como en la talla de sus componentes ornamentales— y la textura de la madera hachada, son, en realidad, el registro físico de un conocimiento especializado.

Actualmente, asistimos a una ruptura crítica en la cadena de transmisión de los oficios tradicionales. La desaparición de los maestros picapedreros y artesanos de la madera — quienes dominaban el comportamiento de la materia— ha dejado un vacío que la industrialización no logra llenar. La mecanización contemporánea prioriza la velocidad y la estandarización, desplazando el gesto manual y la sensibilidad del artesano frente al material. Esta desconexión no solo afecta la calidad de las intervenciones sobre estos bienes patrimoniales, sino que despoja a la arquitectura de su dimensión humana. Cuando el “maestro” desaparece sin haber legado sus destrezas a una nueva generación, la arquitectura pierde su capacidad de hablar a través del detalle.

Ante este escenario, el presente artículo se propone indagar una cuestión fundamental: ¿es posible rescatar un “saber hacer” cuando la dinámica entre lo material y lo inmaterial se ha interrumpido? El objetivo es analizar si el conocimiento técnico puede sobrevivir únicamente a través del estudio de su legado construido, o si la desaparición del sujeto portador de estos saberes condena a este conocimiento a quedar cristalizado en el objeto material, en el cual permanece como un testimonio latente de una destreza técnica desaparecida. A través de un análisis principalmente cualitativo, fundado en archivos históricos y relevamientos, se propone aportar reflexiones a la inquietud formulada.

Marco teórico

Históricamente, los artesanos han sido los aliados indispensables de la arquitectura, transformando materiales nobles en expresiones vivas de identidad y tradición. Este conocimiento, transmitido generacionalmente en comunidades unidas, convierte cada oficio en un vínculo entre el arte, la técnica y el sentido de pertenencia regional.

Entendemos el oficio manual como una práctica donde el pensamiento y la ejecución son inseparables, y en la cual la huella del trabajador sobre los materiales otorga a la obra una vitalidad que la máquina no puede replicar. En este sentido, John Ruskin —referente fundamental de la preservación patrimonial surgido en la Inglaterra industrial del siglo XIX— manifestó una clara postura valorativa hacia los materiales tradicionales y la dignidad del trabajo artesanal. Para él, aquellas prácticas que pretenden reemplazar la labor manual por la producción mecanizada constituyen “mentiras de producción”; acciones que carecen de valor al estar desprovistas del esfuerzo y del sentimiento humano.

Al profundizar en esta dimensión, en su libro *Las siete lámparas de la arquitectura*, bajo el título “La lámpara de la vida”, Ruskin insiste en que la huella del hombre es portadora de “verdad” y de “sacrificio”. Así, el trabajo del artesano se distingue del de la máquina por ser capaz de contener imperfecciones admisibles, reflejo de una entrega personal y vital. Mientras que el producto industrial puede alcanzar una perfección técnica, carece de la vida y el alma que solo el compromiso del corazón humano puede imprimir en la materia

(Ruskin, 1956). En el chalet marplatense, la artesanía no es un ornamento aplicado, sino la lógica constructiva misma y el oficio, es el puente que permite que la materia bruta se transforme en arquitectura mediante un sistema de gestos técnicos repetidos y perfeccionados a lo largo de décadas.

Consideramos que el chalet estilo Mar del Plata, se encuadra con precisión en los lineamientos de la *Carta del Patrimonio Vernáculo* (ICOMOS, 1999), al representar un modo de construir emanado de la propia comunidad y estrechamente ligado a la identidad del territorio. Su valor como testimonio regional reside en la coherencia de sus formas y en el uso de tipos arquitectónicos tradicionalmente establecidos que otorgan al paisaje urbano una materialidad única. Esta se sustenta en la aplicación de sistemas y oficios tradicionales los cuales evidencian una sabiduría técnica transmitida históricamente de manera informal.

Por otro lado, la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (UNESCO, 2003) aporta un aspecto vital al análisis. Al reconocer las “técnicas artesanales tradicionales” como parte del patrimonio intangible, la Convención nos obliga a mirar más allá de la pared de piedra, o los componentes de la carpintería. El patrimonio no es solo la obra terminada; es el proceso de labrar la piedra, el conocimiento de las vetas de la madera y la transmisión oral de estos secretos de taller. La arquitectura marplatense es, por tanto, un patrimonio de doble dimensión donde lo tangible —el chalet— y lo intangible —como el saber del artesano—, son dos caras de una misma moneda.

Al ser el resultado de sistemas y oficios artesanales cuya ejecución hoy resulta excepcional o difícilmente reproducible, la obra material adquiere una dimensión de documento único e irremplazable. Bajo esta perspectiva, el chalet debe ser comprendido como parte integral de un paisaje cultural que condensa una identidad establecida; su protección exige reconocer tanto la excelencia de su ejecución física como las expresiones intangibles que quedaron impresas en su materia. Por tanto, preservar este patrimonio implica valorar el objeto como el portador definitivo de un conocimiento que, ante la fragilidad de su transmisión actual, convierte a cada ejemplar en un legado fundamental para las generaciones futuras.

El chalet marplatense y la configuración de la identidad urbana

La fisonomía de Mar del Plata es el resultado de una transformación radical iniciada a fines del siglo XIX. La fundación en 1874 dio paso a un escenario donde convivieron, no sin tensiones, las actividades productivas y las incipientes prácticas del tiempo libre. Sin embargo, fue la visión de Pedro Luro la que redefinió el destino de la ciudad al desplazar la actividad de los saladeros iniciales en favor de un proyecto de ciudad balnearia. La llegada del ferrocarril en 1886 operó como el catalizador definitivo al permitir el arribo de los primeros turistas y el surgimiento de asentamientos temporarios; estos procesos cristalizaron en la arquitectura del denominado eclecticismo pintoresquista.

El pintoresquismo se originó en Inglaterra en el siglo XVIII. Su arquitectura, propia de los suburbios, se integra a la naturaleza mediante composiciones asimétricas de volumetría irregular y materialidad rústica. Tras difundirse en diversos países y regiones con variantes estilísticas, su combinación ecléctica fue adoptada en Argentina y, particularmente, en Mar del Plata a principios del siglo XX.

En sus inicios, el lenguaje arquitectónico del pintoresquismo local fue un reflejo de la dependencia cultural de las clases terratenientes argentinas, que buscaban en referentes europeos —principalmente franceses e ingleses— un modelo de progreso y prestigio. Las grandes villas de veraneo, proyectadas por arquitectos extranjeros, importaron no solo estilos como el normando o el británico, sino también sistemas constructivos donde las estructuras de madera desempeñaban un papel central. Estas eran inicialmente visibles en las complejas pendientes de las cubiertas y en los entramados estructurales y ornamentales de las fachadas — el pan de bois—, que buscaban distanciarse de la sobriedad de la herencia hispánica. En este contexto, la piedra comenzó a emerger de manera gradual: primero se introdujo en detalles específicos y basamentos, integrándose a la calidez de la madera, para luego ir ganando un protagonismo absoluto como rasgo de identidad simbólica. Esta evolución material terminó por diferenciar definitivamente el paisaje costero del de la llanura bonaerense, carente de rocas naturales, consolidando a la piedra como el componente fundacional del escenario local.

Hacia la década de 1930, la ciudad experimentó una transformación profunda en consonancia con los cambios socioeconómicos. La exclusividad de las monumentales villas dio paso a una arquitectura de escala más doméstica, destinada a los nuevos grupos sociales medios, edificados no solo por arquitectos e ingenieros sino también por constructores e idóneos (Cova y Gómez Crespo, 1982). A diferencia de las grandes villas pintoresquistas de principios de siglo, el chalet “estilo Mar del Plata” se manifiesta como una tipología de repetición que democratizó el acceso a una estética de prestigio, especialmente en la composición de los sectores aledaños al centro fundacional. Esta recurrencia derivó en la consolidación de un lenguaje arquitectónico que permitió dar cohesión al tejido urbano mediante la proliferación de chalets que tradujeron las premisas materiales de las iniciales villas costeras a dimensiones parcelarias más reducidas (Sánchez, 2008). [figura 1].

La consolidación del chalet estilo Mar del Plata como pieza identitaria del paisaje urbano se comprende no solo desde la dimensión del oficio, sino también como resultado de un sistema productivo local que articula tres actores fundamentales: arquitectos, empresas constructoras y trabajadores de cada oficio —carpinteros y picapedreros, entre otros— Esta red permitió vincular el proyecto arquitectónico con las capacidades técnicas de los artesanos y constructores locales, así como también con la disponibilidad de materiales del entorno.



Figura 1. Chalets pintoresquistas “estilo Mar del Plata”, Necochea 3403 Arq. Gabriel Barroso, Mendoza 2585 Arq. Córscico Piccolini, Alberti 132 Arq. Córscico Piccolini. Fuente: Fotografía de las autoras.

El rol de los artesanos en la construcción del estilo Mar del Plata

En este contexto, las figuras del arquitecto y del constructor adquieren un rol central como articuladores entre el diseño y la ejecución de la obra. Si bien la construcción residencial pintoresquista se caracterizó en sus inicios por la labor de profesionales europeos, hacia la primera mitad del siglo XX emergen figuras locales que consolidarán una interpretación propia de este lenguaje en el ámbito marplatense. En este sentido, resulta fundamental la figura del grupo conocido como “los cinco arquitectos marplatenses”, conformado por Alberto Corsico Picolini (1908-1981), Auro Tiribelli (1908-2006), Gabriel Barroso (1907-1966), José Valentín Coll (1910-1964) y Raúl Camusso (1915-2000), quienes desempeñaron un papel clave en la consolidación del chalet “estilo Mar del Plata” (Gómez Crespo y Cova, 1982).

Ligadas a estos arquitectos, se desarrollan diversas empresas constructoras que desempeñaron un rol fundamental en la organización del proceso constructivo de los chalets, articulando el proyecto con el trabajo de los distintos oficios, en particular el de los maestros picapedreros y artesanos de la madera. Estas empresas materializaban el proyecto en concordancia con las posibilidades locales, coordinando saberes en una producción repetitiva de estos tipos residenciales, cuyas resoluciones se sostenían, hasta ese momento, en prácticas predominantemente artesanales. [figura 2]



Figura 2. Construcción de chalets en Mar del Plata: Mario Castañón, picapedrero, junto a un grupo de obreros; Carpintería y Aserradero Mariano Orensanz e Hijos en obra, año 1939. Fuentes: Archivo particular, familia Castañón Venturi, gentileza del profesor Francisco Ramallo y blog Fotos viejas de Mar del Plata: <https://fotosviejasdemardelplata.blogspot.com/2018/09/carpinteria-de-mariano-orensanz-e-hijos.html>

En este contexto, firmas como Eugenio Marazzato e Hijo, Buffoni y Torricella, Arturo Lemmi, Martincich, Sartaro e Hijos se configuran como casos representativos de empresas familiares dedicadas a la construcción en la ciudad, que trabajaron de manera sostenida en obras proyectadas por los arquitectos mencionados. De esta manera, la reiteración de encargo similares a cada empresa, realizada por distintos proyectistas, permite vislumbrar una continuidad de dinámicas productivas que garantizaban la consolidación de un estilo, pero también de criterios prácticos que exaltaban la labor del oficio.

En continuidad con estas dinámicas de trabajo, los carpinteros se constituían como actores fundamentales dentro de esta cadena productiva, como referentes de trabajo artesanal en madera. Su intervención en el proceso constructivo se iniciaba con la provisión y acondicionamiento de la materia prima en sus aserraderos, que respondía a la disponibilidad del material en el área local y las exigencias del entorno costero.

El rol de estos actores se extendía luego a la obra, donde participaban en la ejecución de estructuras de cubierta, carpinterías de puertas y ventanas, así como en vigas y elementos con terminaciones decorativas y recubrimientos exteriores. En este marco, la madera era trabajada mediante diversas técnicas manuales, entre las que se destaca el “hachado”, característica en el lenguaje del chalet “estilo Mar del Plata”.

En este contexto, pueden mencionarse talleres y empresas carpinteras como Collo Hnos., Ángel La Cava e Hijos, Principi y Ministrini y José Caluari, cuyos vínculos permiten reconocer una articulación con las empresas constructoras y el grupo de los “cinco ar-

quitectos marplatenses”. Asimismo, firmas como Orensanz e Hijos y Tiribelli Hnos. se destacan por la posibilidad de reconstruir trayectorias más precisas dentro de este entramado productivo.

El caso de Orensanz e Hijos resulta ilustrativo en este sentido. De padre carpintero, Mariano Orensanz López, oriundo de Huesca, comunidad autónoma de Aragón, llega a Mar del Plata hacia 1920 y guiado por el legado familiar funda la empresa. Tras diversas experiencias laborales y asociaciones —entre ellas con Principi y Minestrini— la firma se consolida en la ciudad, desarrollando una amplia gama de productos vinculados al chalet, que abarcaban desde carpinterías hasta elementos estructurales y decorativos como escaleras, revestimientos y techos.

Por su parte, la firma Tiribelli Hnos. presenta una historia similar. Oriundos de Sant’Angelo in Vado llegan a Mar del Plata a comienzos del siglo XX y establecen un aserradero donde emplean sobre todo mano de obra inmigrante para luego comenzar a capacitar artesanos locales. Desarrollan una estructura productiva que les permite el abastecimiento de materia prima, así como también el desarrollo de carpintería mecánica y fábrica de elementos constructivos y decorativos. Asimismo, su vinculación directa con el arquitecto Auro Tiribelli refuerza la idea de un sistema productivo integrado, donde las decisiones proyectuales tienen en cuenta las capacidades técnicas materiales y permiten así, exaltar la técnica artesanal propia del oficio.

El “saber hacer” de estos artesanos permitió que una tipología repetitiva se transformara en una obra única gracias a la variación de la textura y el tratamiento de la madera. La labor del maestro y su intervención manual convertía cada pieza en un eslabón inédito, al ser adaptada y trabajada según los requerimientos de cada obra.

Con un marcado carácter familiar, estas empresas son el claro ejemplo de la modalidad de transmisión del oficio, donde la experiencia y los conocimientos teórico-prácticos pasan de generación en generación. Son fundamentales en la construcción de un legado que entiende el valor de las prácticas artesanales dentro de la construcción de esta arquitectura identitaria de la ciudad.

Del mismo modo y con foco en la piedra, la identidad arquitectónica de Mar del Plata manifiesta en la figura del chalet, no puede comprenderse únicamente desde el tablero del arquitecto. Si bien la tipología compartía rasgos comunes —techos de tejas, carpinterías de madera hachada y fachadas pétreas—, la singularidad de cada pieza radicaba en la “mano del maestro”. Los picapedreros y artesanos de la piedra no fueron meros ejecutores de planos; fueron los coautores materiales de la ciudad, a través de un “saber hacer” que transformó una tipología repetitiva en una colección de obras únicas.

La mano de obra especializada que dio forma a la piedra local provino de las corrientes migratorias que transformaron la demografía argentina a principios y mediados del siglo

XX, fenómeno que se reflejó fuertemente en la ciudad de Mar del Plata. Estos inmigrantes, mayormente españoles, italianos y yugoslavos trajeron consigo tradiciones europeas de talla y una cultura de trabajo itinerante que recordaba a los talleres del medioevo.

En la provincia de Buenos Aires, el flujo migratorio estuvo marcado por la dinámica de las canteras. A principios de siglo, Tandil y Olavarría fueron los centros principales. Sin embargo, hacia 1930, el declive de la explotación de adoquines en Tandil —reemplazados por el hormigón— coincidió con el auge de la construcción en nuestra ciudad. La piedra local, una ortocuarcita de menor dureza y más fácil de trabajar, motivó un corrimiento de los artesanos. Para 1940, la mayor parte de los picapedreros se habían trasladado a Mar del Plata por razones laborales, de salud o políticas, consolidando una comunidad de saberes técnicos sin precedentes. [figura 3]



Figura 3. Publicidades de la carpintería “Mariano Orensanz e hijos” y de las canteras “Vazquez” y “La Albertina”. Fuente: Revista Arquitectura Gráfica 1942, págs. 1, 21 y 25.

La trayectoria de los artesanos en la ciudad a menudo implicaba una evolución desde el trabajo rudo en la cantera hasta la gestión integral de la obra. Un caso emblemático es el de Paulino Gutiérrez (1886-1968). Inmigrante español oriundo de León, llegó al país en 1904 y recorrió todos los peldaños del oficio: fue canterista, empedrador y albañil. Su especialización y experiencia le permitieron obtener luego su matrícula de Constructor. Asociado con su hermano Maximiliano, Gutiérrez pasó de labrar la piedra a dirigir la edificación de numerosas residencias entre 1911 y 1945, demostrando cómo el dominio del material era la base para el ascenso profesional en la industria de la construcción local (Gómez Crespo y Cova, 1982).

La historia de la piedra en Mar del Plata es también una historia de linajes. Familias como

los Venturi, de origen toscano, ejemplifican esta continuidad. Angiolo Venturi, llegado en 1911, fue un destacado piedretista —frentista de la piedra—, que colaboró estrechamente con el ingeniero Alula Baldassarini, labrando piezas de alta complejidad como las columnas salomónicas de Villa Kelmis. Este legado se mantuvo vivo a través de su hija Brunetta y su yerno, el picapedrero español Carlos Pedro Castañón, cuyos hijos continuaron con el oficio.

Asimismo, los hermanos Santiago y Sergio Picca, provenientes de Italia, establecieron sus talleres en la zona del Puerto, donde elaboraban piezas labradas “a pedido”. Otro ejemplo de esta formación temprana es Dino Lotti, quien a los 14 años ya asistía a su padre picapedrero en obras de gran escala como la Torre Tanque, evidenciando que el aprendizaje comenzaba habitualmente en el seno familiar y a pie de obra.

La labor del maestro picapedrero implicaba una toma de decisiones constante. Cada fachada presentaba un desafío: el artesano debía decidir cómo enfrentar el bloque de piedra para obtener la textura y el color deseados. Esta intervención permitía una variación estética infinita, desde las mamposterías más rústicas hasta los refinados componentes ornamentales de los chalets más sofisticados. En definitiva, estos hombres adaptaron las técnicas ancestrales de Europa a la nobleza de la piedra local, otorgándole al chalet marplatense su carácter eterno, artesanal y profundamente humano.

La cultura de la piedra y la madera: tecnología y herramientas de trabajo

La génesis de Mar del Plata está indisolublemente ligada al paisaje natural dado su asentamiento sobre las estribaciones del sistema de Tandilia, una de las principales formaciones serranas de la provincia de Buenos Aires. Esta condición geológica definió el uso de la piedra local —una arenisca cuarzosa técnicamente denominada ortocuarcita— que se extraía de las canteras de la zona y cuya abundancia conllevó a una utilización de carácter funcional, tanto en la capilla fundacional de Santa Cecilia como en las primeras viviendas aleañas. En este periodo inicial, la piedra carecía de valor expresivo; debido a la ausencia de mano de obra especializada capaz de trabajar la talla, los muros se revocaban para ocultar las imperfecciones de la mampostería, limitando su visibilidad a los basamentos o zócalos.

Con el desarrollo del modelo de ciudad balnearia y las crecientes exigencias como centro turístico, el material fue resignificado bajo la premisa del “embellecimiento urbano”. La piedra comenzó a ganar protagonismo en el espacio público a través de paseos costeros provistos de terrazas y escalinatas de materialidad pétreo. A principios del siglo XX, esta tendencia se trasladó a las primeras villas de veraneantes, donde la piedra empezó a aparecer en basamentos y en detalles arquitectónicos como ménsulas, dinteles o escalones. Resultó clave para esta transición el arribo de inmigrantes artesanos que dominaban el oficio del labrado; su pericia técnica no solo otorgó una calidad singular al tratamiento del

material, sino que impulsó un sentido expresivo que modificaría definitivamente el rol de la piedra en la construcción residencial (Domínguez, 2015).

En este contexto de transformación, resultó significativo el accionar del ingeniero italiano Alula Baldasarini. Si bien inició su labor profesional dentro de un pintoresquismo de vertiente anglonormanda —donde el uso de la piedra labrada en sillares se limitaba preferentemente a los basamentos—, su enfoque dio un giro paradigmático en el año 1928. Con la construcción de su propia vivienda, “La Cenicienta”, Baldasarini impuso un nuevo modo de concebir la envolvente arquitectónica al proyectar fachadas totalmente revestidas en piedra. A partir de este referente, el uso de la piedra local —manifestado en diversos aparejos, colores y tallas— fue adoptado por arquitectos, constructores e idóneos como el componente identitario y clave de las fachadas pintoresquistas marplatenses.

La piedra Mar del Plata —geológicamente llamada ortocuarcita— es una roca arenisca de origen sedimentario. Por su composición de cuarzo superior al 95% y su cementación silícea, es un material de gran estabilidad mineral. Estas condiciones determinan sus principales atributos para el uso arquitectónico: resistencia física, dureza y variedad cromática. Su resistencia y dureza la hacen apta para la labra de diversos componentes, tanto en piezas de geometría irregular como en bloques más escuadrados. Respecto al color, este se encuentra determinado por diferentes agregados minerales, principalmente óxidos de hierro, que intervienen la base blanca o beige original con bandas de tonos amarillentos, rojizos, violáceos y marrones. Esta variedad de apariencia, sumada a la posibilidad de obtener múltiples texturas según el tratamiento de la superficie, permite materializar paramentos y componentes diversos con una riqueza y sello artesanal que define la expresión material de la vivienda.

La explotación de canteras de la región se realiza a cielo abierto. Hasta la década de 1950, los procedimientos para extraer piedra de construcción fueron prácticamente los mismos que los utilizados hace dos milenios. El proceso de extracción comienza con el desbroce, que consiste en la limpieza de las capas superficiales de tierra y otros materiales hasta dejar expuestos los bancos de piedra. Esta tarea puede ejecutarse manualmente o mediante palas mecánicas. Una vez descubierto el yacimiento, se establece un frente de cantera y se inicia la extracción siguiendo un orden descendente y desde el exterior hacia el interior de la roca.

Fuera del área de trabajo, debe preverse un espacio despejado y nivelado denominado plaza de cantera. Este sector, además de funcionar como almacén o depósito, se utiliza para el recuadrado de los bloques, que constituye la primera etapa de la labra.

Las técnicas de extracción artesanal se fundamentan en el aprovechamiento de las fisuras naturales de la roca. En estas grietas se introducen cuñas de acero que se golpean con mazos hasta lograr el desprendimiento del material. Cuando la piedra no presenta fisuras naturales, el cantero las crea manualmente mediante incisiones en forma de “V” para di-

rigir la fractura. Finalmente, el bloque se separa utilizando palancas de hierro o medios mecánicos simples, preparando previamente el terreno con amortiguadores y rodamientos para facilitar su desplazamiento y proteger la integridad de la pieza.

Por su parte, la labra es el proceso de dar a los bloques extraídos la forma precisa para su colocación en obra. Este trabajo se divide en dos fases esenciales: el desbaste y la talla definitiva o labra propiamente dicha. El desbaste se realiza generalmente en la cantera y consiste en eliminar el material excedente para conformar el bloque primitivo, denominado “sólido capaz”. Este bloque se mantiene sobredimensionado unos centímetros en todas sus direcciones mediante las llamadas “creces de cantera”, que protegen la pieza de posibles deterioros durante el transporte. Para esta tarea se utiliza el punzón en piedras duras y el pico en las de dureza media, ambos golpeados con un mazo o martillo de hierro.

Esta talla o labra propiamente dicha se lleva a cabo en cobertizos, donde el cantero conforma placas, sillares o piezas molduradas. El proceso de escuadrado se inicia con el descafillado del contorno, una operación de precisión que utiliza herramientas de boca cuadrada y chaflán romo para eliminar el sobrante hasta las líneas de trazo, asegurando aristas y cantos vivos. Posteriormente, se ejecutan las tiradas, labrando franjas con cincel en los bordes de la cara superior —o laterales, según la preferencia del artesano— que sirven de guía para el resto de la superficie.

Para piezas de mayor complejidad técnica, se utilizan procedimientos específicos: para las cornisas se emplea una plantilla en los extremos para dibujar el perfil; luego, el picapedrero se aproxima a la forma definitiva mediante planos sucesivos hasta llegar a los detalles finos. Las dovelas, que componen los arcos, requieren dos plantillas —de perfil y de sección— obtenidas de los planos de monte, dibujos a escala natural realizados en el suelo o paredes para garantizar la exactitud geométrica de la pieza. [figura 4]

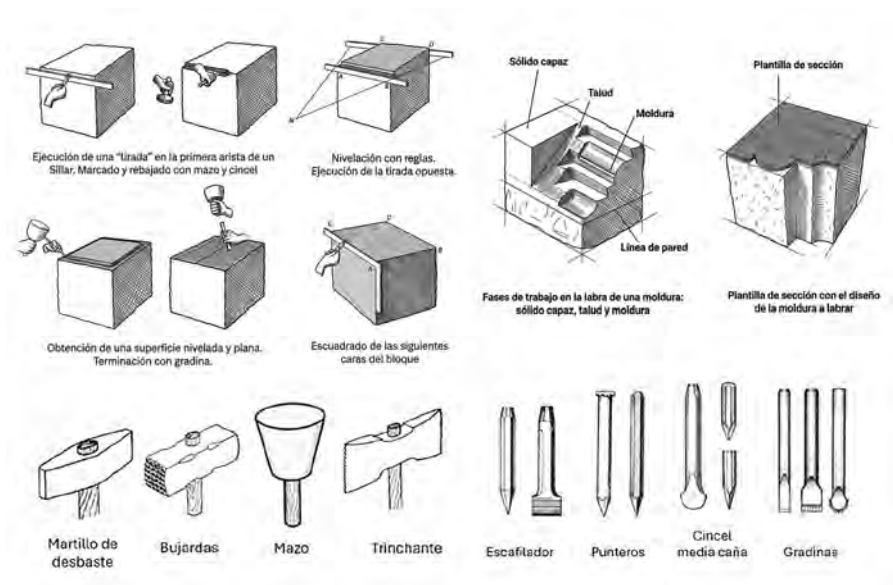


Figura 4. Proceso de labra de un sillar y de una moldura - herramientas de cantería. Fuentes: elaboración propia con base en Warland (1953), Samsó López (1965) y Gómez Canales (2008).

La labra de la piedra —basta, mediana o fina— se define según el estilo y la calidad de la obra, empleando diversos procedimientos manuales y herramientas específicas; para la nivelación inicial de una pieza se utiliza el pico eliminando las irregularidades mayores, seguido del martillo de cantero para aplanar la superficie, mientras que, para acabados más lisos, se emplea la escoda.

En cuanto a la terminación superficial, con el fin de lograr distintos efectos visuales se varía la dirección de los golpes de martillo, lo que permite crear diferentes texturas. La martellina o bujarda se reservan para piedras duras y homogéneas, utilizándose tradicionalmente para allanar la superficie tras el uso del pico y el puntero.

El acabado rugoso o con ondulaciones facilita el escurrimiento hídrico. Para ello se usa el trinchante, que permite tallas verticales, diagonales o decorativas en forma de espiga. Cuando se busca un acabado perfectamente liso y se recurre al esmerilado o pulimentado con arenisca y agua —o carborundo en procesos mecánicos— En detalles de cantería fina, se emplean uñetas para ejecutar relieves, molduras y figuras ornamentales.

Si bien el trabajo de la piedra, hasta la década de 1950 se basó en técnicas manuales heredadas de tiempos inmemoriales, la tecnología actual permite acoplar estas herramientas tradicionales a martillos neumáticos. Conectadas mediante una adaptación específica en su extremo, estas piezas mecanizadas agilizan el proceso de labra sin perder la esencia del oficio.

Con respecto a la puesta en obra, a diferencia de la sillería —con piezas regulares labradas según un plan predefinido— que caracterizó a las grandes villas de principios del siglo XX, el chalet marplatense adoptó soluciones más diversas y pragmáticas. En este tipo arquitectónico, la estructura y la disposición de las piezas pétreas permitió desarrollar distintas variantes formales, destacándose entre ellas el uso de cantos rodados o de sillarejos en muros, y el característico aparejo en “bastón roto” como técnica de revestimiento.

El uso de cantos rodados combina la solidez estructural de las esquinas en soga y tizón con una estética rústica de juntas anchas e irregulares. Esta modalidad se aplicó generalmente en cercos, basamentos y arcos, o en algunas piezas salpicadas en los revoques.

En la mampostería de sillarejos se aprovechan las caras sensiblemente paralelas provenientes de la cantera; su regularidad en las alturas favorece la formación de hiladas. Por lo general, estas piezas se retocan con la maceta durante la ejecución del muro, reservando las de mayor tamaño para consolidar los ángulos.

La solución constructiva más difundida en el chalet marplatense fue el muro mixto; en este esquema, el paramento exterior de piedra se asocia a una estructura interior de ladrillo. Cuando las piezas de revestimiento superan los doce centímetros de espesor, conforman parte de la sección resistente del muro. En este caso, es fundamental que su colocación respete el sentido horizontal de los lechos de sedimentación de la cantera de origen, asegurando así la durabilidad y estabilidad del conjunto.

Dentro de esta modalidad, el revestimiento en forma de “bastón roto” se consolidó como el sello estético del estilo. Este aparejo se componía con piezas rectangulares de distinta dimensión y juntas discontinuas —tanto horizontales como verticales—. Esta técnica, ampliamente extendida, fue resuelta mediante el empleo de diversas tonalidades de piedra y distintos grados de rusticidad.

El porche de acceso fue una constante en el chalet estilo Mar del Plata, espacio donde se concentró gran parte de los recursos ornamentales. En general revestido en piedra y definido por arcos, podía presentar columnas de sección cuadrada, circular o levemente abombada. En ocasiones eran monolíticas, pero lo más frecuente era el revestimiento con hiladas regulares o en forma de “bastón roto”. También eran usuales las inscripciones talladas con denominaciones de fantasía que otorgaban a la residencia una identidad propia. [figura 5]



Figura 5. Detalles del porche, columna y reja en piedra, en el Chalet “Plomaugla” del Arq. Córscico Piccolini, Mendoza 2509. Fuente: Fotografía de las autoras

El uso de la piedra se extendió a gran cantidad de elementos componentes como escalones, cercos con maceteros, antepechos y dinteles, junto a otros más singulares como bancos, ménsulas y modillones, hornacinas ornamentales y rejas de seguridad.

En sintonía con la piedra, la madera adquiere una relevancia singular en la identidad del chalet marplatense. Las tiranterías a la vista y las carpinterías exteriores solían presentar el acabado de “madera hachada”, un procedimiento que resalta la veta y la robustez del material. El hachado es una técnica ancestral transmitida desde tiempos medievales, cuando los maestros carpinteros obtenían vigas al agrietar, en forma longitudinal, grandes troncos



Figura 6. Proceso de hachado de madera mediante cuñas y alisado de viga con azuela - Herramientas para la construcción de estructuras de madera.

Fuentes: (Watson,1990) y Planches de l' Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, volumen 2. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Encyclopedie_volume_2-325.png

Entre los años 1934 y 1935 comenzó en Mar del Plata la “moda” de construir chalets con frentes de maderas rústicas y hachadas. Por este motivo, todos los elementos de madera que daban a la fachada presentaban ese acabado: puertas, barandas aparentes, columnas y aleros de cubiertas; un criterio que se extendió también a los interiores en aberturas, envigados y escaleras (Orensanz, 1986). [figura 7].



Figura 7. Detalles del revestimiento de tronchos sobre portón, columnas, balcón y alero en madera hachada, en el Chalet “Pocho y Perla” del Arq. Córscico Piccolini, Falucho 1025. Fuente: Fotografía de las autoras.

Según el relato de Antonio Orensanz, el primer trabajo hachado realizado en Mar del Plata fue obra de su padre, Mariano Orensanz López, carpintero español oriundo de Huesca. Se trataba de un portón de lapacho para el acceso al Mar del Plata Golf Club de Playa Grande, ubicado sobre un cerco de piedra en la calle Almafuerte y ejecutado a pedido del constructor Leónidas Lesignoli.

A partir de aquella experiencia inicial, se consolidó en la ciudad la tendencia por el acabado hachado. Antonio Orensanz, quien había aprendido la técnica de su padre, recuerda que en los comienzos su firma era la única que dominaba el oficio. Esta exclusividad generó una demanda tal que otros carpinteros locales le subcontractaban trabajos específicos para sus propias obras, tareas que Antonio realizaba fuera de su horario habitual cobrando por metro cuadrado de superficie tratada.

Con el tiempo, el monopolio de la técnica desapareció a medida que el conocimiento se difundía entre otros prestadores. Ante la imposibilidad de cubrir por sí solo la creciente demanda —que ya afectaba incluso los compromisos de su propia empresa—, la firma optó por capacitar a sus operarios en el arte del hachado. Esta solvencia técnica y capacidad de

respuesta permitieron que profesionales como el arquitecto Jiménez Bustamante, quien ya conocía la calidad de sus intervenciones en otras obras marplatenses, los convocara para ejecutar los trabajos de la capilla de la estancia La Candelaria en Lobos (Orenszanz, 1986).

La organización operativa de la empresa, entre los años 1925 y 1930, permite reconstruir las jerarquías y especializaciones de los oficios de la época. La firma contaba con oficiales de “obra blanca”, encargados de la carpintería integral de las viviendas con excepción de techos y escaleras; entre ellos destacaban Moisés Marín, José Giri y Ángel Panzeri, junto con familiares que integraban el núcleo de confianza como Juan Puente y Carlos Frutero. Por su parte, la ejecución de las escaleras de madera quedaba en manos de especialistas como Juan Tuli y Máximo Massi, grandes artesanos que colaboraron con la familia durante décadas bajo la dirección de Mariano Orenszanz. En cuanto a la arquitectura de techos, la construcción de las armaduras de madera era responsabilidad de especialistas como Wenceslao Martínez y Lorenzo Lauretti, mientras que la colocación de las tejas era la tarea específica del oficial Celso Estévez.

Más allá de la distribución de tareas, el relato de Orenszanz pone de manifiesto una innovación técnica fundamental: el paso de la producción a pie de obra a la pre-industrialización en taller, alrededor de 1937. Mediante un sistema de pre-cortado integral, se logró transformar la logística constructiva. Tradicionalmente, solo se preparaban las cabriadas en el taller y el resto de las piezas se ajustaba manualmente en el sitio. Sin embargo, el nuevo método permitía despachar la totalidad de las armaduras listas para su ensamblaje. Esta optimización supuso una economía de recursos y tiempo que el autor califica de sideral. Como ejemplo técnico, se menciona que una estructura para una planta de 150 metros cuadrados, que anteriormente demandaba unos diez hombres y doce días de labor, pasó a ejecutarse en apenas dos días con un equipo reducido de cuatro operarios. Esta sistematización no solo garantizaba una mayor celeridad en el armado de las estructuras, sino que permitía un aprovechamiento mucho más eficiente de la madera al ser procesada en el entorno controlado del taller.

La crisis del oficio: del trabajo manual a la mecanización

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la relevancia de la industrialización provocó una transformación de los procesos constructivos. La introducción de una nueva lógica, basada en la producción inmediata, marcó el inicio del declive para la arquitectura artesanal. Este cambio tecnológico no fue solo una evolución de herramientas, sino que marcó el origen de la ruptura en la transmisión de saberes.

En este contexto, entre 1950 y 1980, Mar del Plata sufrió una fuerte mutación en el paisaje con la densificación de su tejido urbano, visible en ciertos sectores como la Avenida Colón, que cambió notablemente su fisonomía a partir de la implementación de la Ley de

Propiedad Horizontal de 1948. Este auge inmobiliario fue el motor que transformó radicalmente los patrones de trabajo y las dinámicas del sector constructivo en la localidad.

Desde esta nueva mirada, mientras que la construcción de un muro tradicional de piedra exigía un tiempo humano y técnico en cada etapa del proceso constructivo, la industria impuso el tiempo del mercado. Por otra parte, la aparición de herramientas de corte de alta velocidad y adhesivos químicos permitió la producción de placas de escaso espesor, posibilitando nuevos modos constructivos sin necesidad de poseer el conocimiento y destreza del oficio tradicional. La máquina eliminó la necesidad del “ojo” del artesano y, con ello, la sensibilidad necesaria para dialogar con el material. Lo que anteriormente era un proceso creativo y técnico integrado, se fragmentó en una producción en serie despojada de su legado inmaterial.

Respecto de la industria maderera local, en consonancia, a partir de 1950 atravesó una transición de la carpintería artesanal a la industrial. Este proceso coincidió con el declive y la posterior desaparición de los antiguos maestros ebanistas; si bien el oficio perdura en la destreza de muchos carpinteros marplatenses hasta nuestros días, en aquella década se produjo el retiro de los primeros artesanos europeos, ya sea por cuestiones generacionales o por las nuevas exigencias del mercado. Para esta etapa industrializada, aparecieron en escena nuevas herramientas —lijadoras y cepilladoras equipadas con rodillos de arrastre— que permitieron lograr terminaciones perfectas en cortos tiempos de ejecución (Ferrer, Ramírez y Chaia, 2022).

La crisis del oficio se profundizó así, ante la ruptura en la transmisión de saberes. Tradicionalmente, la arquitectura vernácula se sustentaba sobre la relación maestro-aprendiz, un vínculo pedagógico fundado en la observación y la repetición del gesto técnico en el obrador. Sin embargo, los mencionados factores socioeconómicos interrumpieron esta cadena. A esto se sumó la desaparición física de los grandes maestros picapedreros y carpinteros, quienes se llevaron consigo secretos técnicos que rara vez fueron codificados en manuales o libros. El “saber hacer” era un patrimonio vivo que residía en las manos y que el artesano legaba a sus sucesores. En tal sentido, este conocimiento, hoy escaso, deja al patrimonio construido como evidencia material de una tecnología que actualmente no es frecuente replicar.

El rescate del “saber hacer” no debe entenderse como un ejercicio de nostalgia, sino como un imperativo de salvaguardia según los términos establecidos en los marcos normativos internacionales; la Convención de la UNESCO de 2003, es taxativa al incluir las “técnicas artesanales tradicionales” como una de las esferas del patrimonio inmaterial, cuya supervivencia depende estrictamente de la transmisión de conocimientos entre generaciones. Por lo tanto, el rescate de los oficios no es una opción estética, sino una obligación para asegurar la viabilidad en la conservación de este patrimonio. Asimismo, la Carta del Patrimonio Vernáculo Construido (ICOMOS, 1999) establece que la continuidad de los sistemas tradicionales de construcción es esencial para mantener la integridad de estos sitios.

En este marco el rescate del saber técnico exige una acción tripartita: la documentación rigurosa de los procesos técnicos que se conservan en sus testimonios materiales, la creación de escuelas-taller que dignifiquen el trabajo manual y la implementación de marcos normativos que protejan tanto el edificio como el oficio que lo generó.

La traducción de estos principios a la práctica regional muestra resultados diversos. En Mar del Plata, se destaca la experiencia de Horacio Faggiani, quien junto a Jorge Lapalma fue convocado por la intendencia en 2013 para encabezar un espacio de formación. Aquella iniciativa resultó exitosa en su convocatoria, demostrando que existía un interés genuino de las nuevas generaciones por aprender la técnica de la piedra; sin embargo, no logró consolidarse como un programa de formación permanente que garantizara la continuidad del traspaso generacional del oficio.

En aquel contexto, Faggiani —cuya formación proviene de una línea directa de maestros picapedreros, incluyendo a su padre y abuelo— manifestó una profunda vocación docente. En sus declaraciones de entonces, resaltaba el valor de preparar a un discípulo en este trabajo, tal como a él le fue transmitido, subrayando la importancia de que los saberes tradicionales encontraran eco en los jóvenes para asegurar su pervivencia.

Este escenario dialoga con la trayectoria de Alfredo Fadón, quien tras formarse en las canteras de Tandil y trabajar en obras de gran escala como el Hotel Provincial de Mar del Plata, logró un impacto institucional duradero. Su conocimiento sobre la talla se materializó en la creación del Taller de Picapedreros de Tandil, un espacio que ha permitido sistematizar el aprendizaje y mantener el carácter identitario de la arquitectura regional a través de la enseñanza activa.

Por otra parte, es de interés mencionar la experiencia de Damián Pinardi, carpintero argentino oriundo de Córdoba y de gran trayectoria internacional, especializado en la restauración de estructuras de los siglos XIV al XVI. Su labor destaca por el uso de técnicas de labrado —o *écarissage*—, un proceso artesanal que transforma troncos cilíndricos en vigas de superficies planas utilizando exclusivamente hachas medievales y prescindiendo de la maquinaria moderna para respetar la autenticidad de los edificios históricos. Convocado para unirse al equipo de labradores fue el encargado de la reconstrucción de la cubierta medieval de la Catedral de Notre Dame de París tras el incendio de 2019. La experiencia relatada por Pinardi (Corradini, 2024) permite reflexionar sobre la problemática aquí narrada, más allá de las fronteras en análisis.

A diferencia de lo que ocurre en países como España e Italia —donde, pese a su vasto patrimonio histórico, estas técnicas se han ido perdiendo y los artesanos experimentados escasean—, Francia ha logrado mantener viva la práctica y la memoria de la carpintería de armar. Esta continuidad ha sido posible gracias a la labor de Los *Compagnons*: una organización con casi ocho siglos de historia dedicada a la transmisión organizada del aprendizaje. Asimismo, el impulso de especialistas como François Calame, fundador de Carpinteros

sin Fronteras (1980), ha permitido que el trabajo del hacha renazca y se profesionalice para proyectos de gran envergadura.

Este panorama evidencia que la pérdida de los oficios no es solo un fenómeno local, sino un desafío de dimensión internacional. La preservación de la identidad arquitectónica depende de la capacidad de las ciudades y los países para organizar y transmitir estos saberes técnicos.

Reflexión crítica: la singularización de lo repetitivo

Mar del Plata enfrenta actualmente un nuevo ciclo de renovación urbana impulsado por la rentabilidad del suelo en marcos urbanos donde todavía subsisten chalets que ostentan trabajos artesanales. En este proceso la presión inmobiliaria usualmente reconoce al chalet como un obstáculo para la densificación. De esta manera, se catalizan demoliciones en las que la pérdida de cada pieza patrimonial perdida no constituye un hecho aislado; es una herida en la continuidad del paisaje, parte de un proceso de erosión que transforma un barrio identitario en un territorio genérico.

Este contexto nos obliga a reposicionar el chalet desde su valor testimonial innegable: es el documento físico de una época de esplendor del trabajo manual. Cada frente es un archivo de la destreza de picapedreros y carpinteros. No obstante, ante la escasez de mano de obra calificada y la destrucción sistemática de estas obras, es necesario replantear los criterios de valoración y reconsiderar la ponderación del aspecto constructivo-material. Bajo esta perspectiva, resulta legítimo reflexionar si este patrimonio avanza hacia un estatus de singularidad que demande nuevas estrategias para su preservación.

Referencias bibliográficas

- Arquitectura Gráfica (1942). *Revista Arquitectura Gráfica. Edición especial dedicado a MAR DEL PLATA*. https://issuu.com/revistatodacapba9/docs/arquitectura_grafica_1942
- Consejo Internacional de Monumentos y Sitios [ICOMOS]. (1999). *Carta del Patrimonio Vernáculo Construido*. https://www.icomos.org/charters/vernacular_s.pdf
- Cova, R. y Gómez Crespo, R. (1982). *Arquitectura marplatense. El pintoresquismo*. Resistencia: Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo.
- Corradini, L. (2024). *Damián Pinardi, el carpintero argentino que ayudó a restaurar la catedral de Notre Dame con un hacha medieval*. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/damian-pinardi-el-carpintero-argentino-que-ayudo-a-restaurar-la-catedral-de-notre-dame-con-un-hacha-nid10122024/>

- Domínguez, A. (2015) *La piedra en la construcción del patrimonio, Mar del Plata 1853 - 1950: reconocimiento y acciones para su conservación*. [Tesis de maestría, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño Universidad Nacional de Mar del Plata]. Repositorio Institucional FAUD, UNMDP. [https://digifaud.mdp.edu.ar/files/original/93/download_\[24\].pdf](https://digifaud.mdp.edu.ar/files/original/93/download_[24].pdf)
- Ferrer, E., Ramírez, S., y Chaia, P. (2022). *Historias de aserraderos y carpinterías: 100 años de vida empresarial en la industria maderera marplatense*. Cámara Industrial y Comercial de la Madera de Mar del Plata y Zona de Influencia (CICMA).
- Gómez Canales, F. (2008). *Manual de cantería* (2.ª ed.). Fundación Santa María la Real. La Capital. (2013). *Al rescate del oficio de picapedrero*. Diario La Capital de Mar del Plata. <https://www.lacapitalmdp.com/noticias/La-Ciudad/2013/10/07/249514.htm>
- Millares, M. E., & Roma, S. Y. (2013). *Mar del Plata y su patrimonio residencial. Guía para descubrirlo y valorarlo*. UNMDP.
- Ministerio de Cultura de la Nación. (2023). *Oficio del picapedrero. Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://www.argentina.gob.ar/cultura/manifestaciones-del-patrimonio-cultural-inmaterial/buenos-aires>
- Nuestra Arquitectura. (1939). *Nuestra Arquitectura, N.º 2 Especial dedicado a la ciudad de Mar Del Plata*. https://issuu.com/revistatodacapba9/docs/libro_nuestra_arquitectura_febrero_1939
- Orensanz, A. (1986). *Orígenes de Santa Clara del Mar y otras localidades*. Buenos Aires. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convencion>
- Ruskin, J. (1956). *Las siete lámparas de la arquitectura* (2a. ed.). El Ateneo.
- Samsó López, E. (1965). *Piedras, granitos y mármoles* (4.ª ed.). Ediciones CEAC.
- Sánchez, L. M. (2008). *Chalets "estilo Mar del Plata": propuestas patrimoniales para la conservación e intervención de sus fachadas en un fragmento urbano del barrio La Perla*. [Tesis de maestría, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño Universidad Nacional de Mar del Plata]. Repositorio Institucional FAUD, UNMDP. https://digifaud.mdp.edu.ar/files/original/99/Sanchez_Lorena._Chalets_estilo_Mar_del_Plata.pdf
- Toscana Arquitectos. (2024). *La importancia de la artesanía en la arquitectura*. Blog Toscana Arquitectos. <https://toscanaarquitectos.com/blog/>
- Warland, E. G. (1953). *Cantería de edificación*. Reverté.
- Watson, P. (1990). *La construcción de las catedrales*. Akal.
-

Abstract: Craftsmanship is key to the identity of Mar del Plata's architecture. The mid-20th-century "Mar del Plata-style" chalets are the product of inherited knowledge, where carved stone and hewn wood were prominent material hallmarks. The generational break in the transmission of crafts and the lack of master craftsmen have displaced manual labor with mechanization. Therefore, the following question arises: is it possible to recover a "know-how" if its material-immaterial dynamic has been lost? Through a primarily qualitative analysis, focusing on historical archives and surveys, this study proposes to contribute reflections to this question.

Keywords: house – Mar del Plata style chalet – heritage – crafts – stone – wood

Resumo: O artesanato é fundamental para a identidade da arquitetura de Mar del Plata. Os chalés ao estilo de Mar del Plata, de meados do século XX, são produto de conhecimento herdado, onde a pedra esculpida e a madeira talhada eram marcas materiais proeminentes. A ruptura geracional na transmissão do artesanato e a falta de mestres artesãos substituíram o trabalho manual pela mecanização. Portanto, surge a seguinte questão: é possível recuperar um "saber fazer" se sua dinâmica material-imaterial se perdeu? Por meio de uma análise predominantemente qualitativa, com foco em arquivos e pesquisas históricas, este estudo propõe contribuir com reflexões sobre essa questão.

Palavras-chave: casa – chalé estilo Mar del Plata – patrimônio – artesanato – pedra – madeira

Alejandra Domínguez: es Arquitecta y Magister en Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano, recibida en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente, e investigadora del Instituto de Estudios de Historia, Patrimonio y Cultura material. Participa en proyectos de investigación desde 1994 Integró grupos de trabajo en extensión y transferencia a la comunidad, sobre obras patrimoniales. Publicó artículos y ponencias sobre la temática en eventos nacionales e internacionales.

Ornella Bertoldi: es Arquitecta, recibida en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Ayudante y becaria de investigación de la mencionada Universidad dentro del Instituto de Estudios de Historia, Patrimonio y Cultura material. Integra grupos de trabajo de extensión sobre obras patrimoniales. Participó en la publicación artículos y ponencias sobre la temática en eventos nacionales.