



Modernidades de Provincia

Estado y arquitectura
en la ciudad de Santa Fe
1935~1943

LUIS MÜLLER

UNIVERSIDAD NACIONAL
DEL LITORAL



Müller, Luis

Modernidades de Provincia. Estado y arquitectura
en la ciudad de Santa Fe, 1935-1943.

1ra. ed. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2011.
246 pp.; 22x14 cm (Itinerarios. Estudios Sociales)

ISBN 978-987-657-048-0

1. Arquitectura.
CDD 720

Coordinación editorial: Ivana Tosti

Corrección: Ivana Tosti

Ma. Alejandra Sedrán

Diseño de colección: Pamela Núñez

Diseño de interiores: Alina Hill



Diseño de tapa: Alina Hill

© Luis Müller, 2011.



© edicionesUNL

Secretaría de Extensión,

Universidad Nacional del Litoral,

Santa Fe, Argentina, 2011.

Queda hecho el depósito
que marca la Ley 11723.

Reservados todos los derechos.

9 de Julio 3563 (3000)

Santa Fe, Argentina

Telefax: (0342) 4571194

editorial@unl.edu.ar

www.unl.edu.ar/editorial

**Modernidades
de Provincia**

Estado y
arquitectura
en la ciudad
de Santa Fe
(1935–1943)

Luis Müller



ÍNDICE

7 / ABREVIATURAS UTILIZADAS

9 / PREFACIO

13 / INTRODUCCIÓN

13 / Estado de la cuestión y reconocimiento del campo historiográfico

26 / Ciudad y arquitectura en la producción de lo simbólico

31 / CAPÍTULO 1. DESTELLOS Y CONTRASTES:

PROCESOS DE MODERNIZACIÓN EN LA CAPITAL DE LA PROVINCIA

31 / Breve noticia sobre la arquitectura en Santa Fe en las primeras décadas del siglo XX

33 / La emergencia de la arquitectura moderna en la ciudad.
Alcances e interrogantes

37 / Opacidad y reflejos. Dos caras de la modernización en el paisaje cultural

53 / CAPÍTULO 2. RELACIONES DE OCASIÓN: ESTADO Y ARQUITECTURA MODERNA

53 / Las condiciones políticas en Santa Fe a principios de la década de 1930

57 / La gobernación de Luciano Molinas

64 / La ciudad y la arquitectura pública en la gobernación de Molinas.
Intendencia de Agustín Zapata Gollán

67 / La obra pública del gobierno provincial

75 / El ciclo conservador y el gobierno de Manuel M. de Iriondo

79 / Construyendo legitimidad

96 / Intendencia de Francisco Bobbio

103 / Un episodio singular: la presencia de Wladimiro Acosta

106 / El Instituto de Fomento Agrícola, un "caso testigo"

118 / Claves de representación: la arquitectura del Estado y el estado
de la arquitectura

125 / CAPÍTULO 3. ENTRE LA NOVEDAD Y LA TRADICIÓN:

EL CAMPO PROFESIONAL EN SUS ENCRUCIJADAS

128 / La Escuela de Arquitectura de la UNL

133 / Preguntas (y respuestas) sobre la arquitectura moderna en sede académica

144 / La Escuela Industrial de la UNL y la formación de los Técnicos Constructores

150 / La circulación de las ideas y la organización institucional

155 / La arquitectura privada

166 / Producción y concentración, el mapa de la modernización urbana

171 / CONSIDERACIONES A MODO DE CONCLUSIÓN

171 / Una modernidad figurada

179 / ANEXO IMÁGENES

229 / ANEXO CUADROS Y MAPAS

241 / BIBLIOGRAFÍA

245 / AGRADECIMIENTOS

ABREVIATURAS UTILIZADAS

- ACA** Automóvil Club Argentino
- AGPSF** Archivo General de la Provincia de Santa Fe
- DCE** Dirección de Construcciones Escolares
- DNV** Dirección Nacional de Vialidad
- EIS** Escuela Industrial Superior
- SCA** Sociedad Central de Arquitectos
- TCN** Técnico Constructor Nacional
- UNL** Universidad Nacional del Litoral

PREFACIO

LA MODERNIDAD Y SUS SUPUESTOS

Adrián Gorelik

¿Cómo se produce la modernidad en provincia? Si las relaciones metrópoli–provincia han sido históricamente complejas, atravesadas por conflictos y malentendidos, la modernidad, por sus propios supuestos espacio–temporales, lleva esa complejidad al paroxismo. Ya que la conciencia temporal de la modernidad supone una vía de mano única de avance de la humanidad y su conciencia espacial, un universo homogéneo que funciona con leyes invariables. De modo que la confrontación de estos supuestos con la realidad socio–espacial no puede sino dar como resultado un diseño del mundo con una geometría polar, con algunos centros que marcan el tiempo y un resto compuesto por periferias de distintos grados, más o menos atrasadas respecto de ellas. De esa relación asimétrica surge una serie de pares dicotómicos ya asentados como tópicos culturales: el más habitual, el que opone cosmopolitismo y tradicionalismo, presentando a la metrópoli como fuente de innovación y originalidad frente a la “idiotez” provinciana, lugar de resistencia conservadora y demorada imitación. Aunque ya estamos también habituados a la valoración contraria —producida por lo general en la propia metrópoli—: la que presenta a la provincia como reservorio de autenticidad y moral comunitaria, frente a la babel metropolitana vacua y corrompida, en la que lo nuevo no es más que la máscara superficial de las convenciones sociales y la moda.

En la historia cultural argentina hay infinitos ejemplos del modo en que se cumplen esos roles, en los que Buenos Aires, indudablemente provinciana frente a París, Londres, Berlín o Nueva York —de acuerdo a las épocas y a las cuestiones de que se trate—, se erige como indiscutible metrópoli en el plano nacional y —por lo menos hasta los años sesenta— regional. Sabemos bastante de los efectos ambivalentes de ese rol de “trasbordo metropolitano” que ha jugado la cultura porteña, porque hay muchos análisis tanto de los momentos de confianza exaltada en que la ciudad se percibe como puerta de las corrientes civilizadoras, como de los momentos de humillado descubrimiento de su lugar subalterno y de su irrefrenable tendencia a la copia de los sucesivos estilos de las metrópolis de referencia; y también porque es muy conocido el largo inventario crítico sobre esos roles en la cultura nacional, desde los formulados a partir de la imagen de los “dos países”, típica en el

ensayismo de los años treinta y cuarenta, hasta los que provinieron de la figura del “colonialismo interno”, característica de las teorías de la dependencia en los años sesenta y setenta. Pero, en cambio, sabemos muy poco todavía de cómo fueron procesadas culturalmente en provincia las oleadas modernizadoras, qué conflictos específicos existieron con los modelos emanados desde Buenos Aires, qué líneas de contacto fueron más productivas, qué núcleos de productividad lograron zafar de la pinza de hierro en la que suelen quedar atrapadas las fuerzas creadoras en provincia, entre la aceptación sumisa de una proyección modernista degradada y la rebelión tradicionalista.

Este es el principal aporte del estudio de Luis Müller sobre la arquitectura moderna en Santa Fe: proponer un punto de vista distanciado de la dinámica metrópoli-provincia (quiero decir, un punto de vista que escapa también de la doble tentación de la celebración o la denuncia) para poner bajo la lupa una experiencia de modernización en un ámbito doblemente provinciano, si se quiere, ya que en el sistema de las jerarquías centro-periferia a escala nacional, Rosario jugaba ya en los años treinta un rol metropolitano frente a Santa Fe (como se percibe con claridad en el hecho mismo de que la formación de los arquitectos de la provincia no se hacía en su capital, sino en su ciudad más moderna).

Con el apoyo de los avances de un programa de investigación colectivo que el propio Müller ha venido orientando en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral en los últimos años, y a través del seguimiento atento de la renovación historiográfica que ha iluminado las peculiaridades políticas de la década de 1930 en Santa Fe, el centro del trabajo está colocado en la producción de arquitectura pública —escuelas y hospitales, principalmente— durante las gobernaciones de Luciano Molinas y Manuel de Iriondo, una experiencia de gran intensidad estética protagonizada por un núcleo de jóvenes arquitectos entre los que se destacan Carlos Navratil y Salvador Bertuzzi. Y desde allí el trabajo se asoma a cierto efecto de generalización privada del imaginario moderno que comienza a cambiar algunos barrios de la ciudad de Santa Fe, con la hipótesis de que aquel acento público en las representaciones de la innovación arquitectónica encontró rápido eco en una nueva burguesía que, a través de sus residencias modernistas, apelaba a una *ethos* progresista y cosmopolita que le permitiera diferenciarse tanto del comarcalismo de sus progenitores inmigrantes, como del tradicionalismo de la aristocracia local.

Lo cierto es que aquel distanciamiento analítico le permite a Müller asumir, desde el vamos, que la condición para comprender una modernidad de provincia es poner en cuestión la naturalidad de las series en las que la idea de modernidad

—más específicamente, de “arquitectura moderna”— suele venir inscrita. La primera de esas series, la más obvia, es la que muestra a la arquitectura moderna como epifenómeno de la transformación estructural de la sociedad y la economía; aquí, en cambio, confirmamos una vez más que las ideas y las formas suelen viajar mucho más rápido que los procesos que —en algunos casos— las inspiran, procesos que no van a llegar a concretarse en una ciudad de provincia como Santa Fe —pero tampoco plenamente en Buenos Aires, por cierto—. Es decir, confirmamos una vez más la autonomía relativa de la forma arquitectónica y de la arquitectura como disciplina, con sus medios de formación y de transmisión de tradiciones, sus publicaciones, sus sistemas de legitimación, etc., etc., que funcionan con lógicas imposibles de derivar causalmente de otras zonas de la vida social o cultural.

La segunda serie que se rompe es la que le atribuye a la representación arquitectónica moderna una expresión ideológica determinada: progresista, internacionista, radical. Hace mucho que los estudios sobre la arquitectura fascista quebraron ese nexo clásico entre arquitectura moderna y democracia social (y, en la otra cara de la medalla, entre arquitectura neoclásica y totalitarismo) cultivado por la publicística del “Movimiento Moderno”. Y la experiencia santafesina que nos muestra *Modernidades de provincia*, en la que el gobierno conservador de De Iriondo aplica sin solución de continuidad los mismos programas arquitectónicos de notable radicalismo que había lanzado el (por otra parte execrado) gobierno reformista de Molinas para sus planes de obras públicas, resulta una confirmación excelente, no de que la arquitectura no tiene ideología, sino de que los modos en que la vehiculiza deben ser siempre estudiados específicamente. En este caso, lo que logramos apreciar es tanto la versatilidad del modernismo, como la enorme extensión en la década de 1930 en la Argentina —y podríamos generalizar sin riesgo: en casi toda América Latina— de una cadena de valores político-sociales que potencia la obra pública con la imagen del progreso y que, por lo tanto, le da al Estado un lugar fundamental en el desarrollo de la arquitectura moderna.

Por fin, la tercera serie que el trabajo cuestiona es la que presupone una modernización continua de las diversas dimensiones de una cultura (o, al menos, una relación de necesidad entre ellas). Seguramente ésta constituye la observación más rica y específica para profundizar en el conocimiento de la modernidad santafesina (profundización que implicaría, en primer lugar, no utilizar un mismo criterio de “innovación” para juzgar el avance en las diferentes expresiones artísticas): aparentemente no hay indicios de que, durante la larga década de 1930, en otras dimensiones de la cultura de la ciudad se hayan llevado adelante experiencias de la radicalidad estética que es posible verificar en algunas obras de arquitectura y,

especialmente, se haya generalizado un gusto medio proclive a la experimentación como el que se constata en las zonas de la ciudad en las que esa nueva burguesía, que en las otras artes parece tener hábitos de consumo bastante convencionales, se hace construir sus casas modernas.

A partir de esta triple descompaginación de las series habituales en las que se integra al modernismo arquitectónico, Müller ensaya una serie de adjetivaciones que, siendo muy acertadas, todavía no satisfacen las incógnitas que el mismo trabajo abre: “modernidad retaceada”, “modernización episódica e incompleta”, leemos, entre otras. El problema es que en el sistema de relaciones metrópoli–provincia, cualquier alejamiento de la metrópoli implica un rebajamiento de los sustantivos que vuelve relativos (demasiado relativos, y por lo tanto parcialmente intercambiables) a todos los adjetivos. Quiero decir, “modernidad retaceada” o “modernización episódica e incompleta”, ¿no son buenas denominaciones para los procesos que ocurren en ese mismo momento en Buenos Aires (por no hablar de Rosario), si tomamos como referente a la modernidad *comme il faut* de las metrópolis centrales? Pero lo que este tipo de estudios debería favorecer, ¿no es acaso la puesta en cuestión del propio significado de una “modernidad *comme il faut*”? Porque justamente la lógica de las relaciones metrópoli–provincia no es la de un sistema de postas, y la modernidad no es la buena nueva que va ocupando progresivamente sus posiciones, desde el centro a la periferia, en el tablero mundial. El caso de la arquitectura moderna de Santa Fe, presentado de modo sobrio e inteligente por Luis Müller, permite volver a entender cuánto debemos todavía revisar nuestros supuestos sobre la modernidad *tout court*.

INTRODUCCIÓN

Estado de la cuestión y reconocimiento del campo historiográfico

Distintos registros recorren este trabajo, algunos provenientes de la historia, tanto política y social como de la arquitectura, y otros desde los llamados “estudios culturales”. En general, se ha tratado de interactuar con ellos de modo de producir una mirada que densifique la complejidad que, de por sí, presenta la temática abordada, con la intención de iluminar algunos aspectos poco estudiados de la misma.

En un principio, las principales coordenadas que articularon el proyecto de investigación pasaban por el análisis de las relaciones entre la sociedad santafesina en las décadas de 1930 y 1940 y la arquitectura moderna, planteándose como hipótesis de partida la sospecha de una cierta asincronía entre los procesos político–económicos y los cambios culturales, entre los que sería considerada la arquitectura. Esta primera conjetura fue esbozada reconociendo que, si bien ambas esferas se complementan y nutren mutuamente, la predisposición al cambio y a las transformaciones no se verifican al mismo tiempo, siendo que, en la producción de formas expresivas y, fundamentalmente en la arquitectura, las renovaciones se producirían con un lapso de retardo o anticipación variables, pero no en simultáneo o como consecuencia mecánica, lineal y directa de las transformaciones socio–políticas, sino guardando para sí ciertas condiciones propias de su especificidad disciplinar, que actuarían como filtros de los procesos que se dan en el marco general de la sociedad.

Como se verá en el desarrollo del texto los aspectos de esta proposición referidos a que las relaciones cronológicas entre transformaciones políticas y económicas no siempre —ni forzosamente—, guardan correspondencia directa con la producción de formas expresivas y simbólicas en la sociedad, se sostienen y son posibles de ser visualizados. Podrán analizarse a partir de que, en este caso, serán las realizaciones

arquitectónicas las que anticipen y desplieguen un repertorio formal avanzado para las condiciones locales de su época, incluyendo sus aspectos culturales.

Esta constatación, que revela además (y significativamente) la fuerte incidencia de la edilicia estatal (sobre todo provincial) en la instalación de un imaginario de modernización, fue derivando el interés de la investigación hacia un campo más específico, cual es el de la arquitectura pública —restringiendo esta categoría para designar a aquella producida por y desde el Estado—; esta determinación, a su vez, a través de sus vinculaciones con la historia política, motivó a indagar acerca de la articulación entre las políticas públicas y la arquitectura, y de la existencia de una correspondencia (o no) entre algunos procesos que sustentan la praxis política y sus formas de representación.

Dada la relativa multidimensionalidad del tema abordado, y en función de establecer un marco de comprensión, resulta pertinente comenzar ofreciendo algunas precisiones terminológicas y conceptuales, y plantear un estado de la cuestión en la que se inscribe el trabajo desde sus aspectos historiográficos.

Desde la sociología de la cultura, intervienen algunos términos que, ya sea aislados o en combinación con otros, si bien se los viene utilizando desde tiempo atrás, en las últimas décadas ampliaron o mudaron sus significaciones. Tal es el caso de la expresión “representaciones”.

Considerando que “la representación, en sus redefiniciones, sus crisis, sus usos y sus abusos —como en su controvertida acepción política— sigue delineando un territorio tan ubicuo como problemático”,⁽¹⁾ seguiremos para este concepto a Roger Chartier, quien establece que el término trasciende la acepción clásica en el que la “representación es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una ‘imagen’ capaz de volverlo a la memoria”, ya que ofrece también otros modos de relación con el mundo social:

(1) Leonor Arfuch, “Representación” en Carlos Altamirano (ed.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2002, p. 209.

clasifica y ordena la múltiples y contradictorias configuraciones intelectuales por medio de las cuales se construye la realidad por los distintos grupos que constituyen la sociedad, hace visibles las prácticas que tienden a configurar las identidades, así como también a las formas institucionalizadas y objetivadas gracias a las cuales los “representantes” (instancias colectivas o individuos singulares) marcan en forma visible y perpetuada la existencia del grupo, de la comunidad o de la clase.⁽²⁾

Otro tanto ocurre con el concepto de “imaginarios sociales”. Para el caso, recurrimos a Bronislaw Baczko, citando los siguientes párrafos de su libro *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*.

A lo largo de la historia, las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales, otras tantas ideas–imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos [...] Estas representaciones de la realidad social (y no simples reflejos de ésta), inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social. [...] Los imaginarios sociales son referencias específicas en el vasto sistema simbólico que produce toda colectividad y a través del cual ella se percibe, se divide y elabora sus finalidades. De este modo, a través de estos imaginarios sociales, una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma; [...] significa conservar y modelar los recuerdos pasados, así como proyectar hacia el futuro sus temores y esperanzas.⁽³⁾

Otra de las nociones utilizadas es la de “campo”, en la acepción definida por Pierre Bourdieu para el *campo intelectual* y haciéndola exten-

(2) Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1995.

(3) Bronislaw Baczko, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

siva en este caso a la idea de *campo profesional*, con la prevención de tratarse de una incorporación, en cierto sentido, “débil” del término, ya que su definición original viene dada para un tipo de lógica de funcionamiento institucional específico.

En la concepción de un “campo” determinado, intervienen tanto un conjunto de agentes como de obras e instituciones, los condicionamientos que obran en la producción cultural desde la sociedad y a la vez sus propias cuestiones inherentes, internas y específicas. Puede visualizarse como un sistema de relaciones entre posiciones, las que determinan las propiedades y posibilidades de cada agente o grupo de agentes. “Su instancia de referencia es el espacio social relativamente autónomo, dotado de una estructura y una lógica propias, cuya formación histórica es correlativa a la constitución de categorías socialmente diferenciadas de profesionales de la producción cultural”.⁽⁴⁾

En un conjunto de relaciones históricas objetivas “un campo es, simultáneamente, un espacio de conflictos y competición [...] cualquier campo se presenta como una estructura de probabilidades, recompensas, ganancias o sanciones, que siempre implica cierto grado de indeterminación”.⁽⁵⁾

Sin dudas, uno de los conceptos que recorre con más fuerza este estudio, es el referido al término “modernidad, que fuera abordado desde diversos tratamientos teóricos y ha dado muestras de una gran movilidad, adquiriendo diferentes significados a lo largo del tiempo y según el posicionamiento desde el que se lo ponga en perspectiva. Podemos aproximarnos diciendo que, “como concepto sociológico, la modernidad se asocia principalmente con la industrialización, la secularización, la burocracia y la ciudad”.⁽⁶⁾

(4) Carlos Altamirano, “Campo intelectual” en Carlos Altamirano (ed.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, op. cit., p. 9.

(5) Pierre Bourdieu y Loïc Wacquant, *Respuestas por una antropología reflexiva*, México, Grijalbo, 1995, p. 24.

(6) Michael Payne (ed.), *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*, México, Paidós, 2002, p. 475.

A partir de este punto, la idea de modernidad pone el acento en la novedad del presente como ruptura con el pasado, como corte manifiesto, abriendo paso a un futuro cuya velocidad de aproximación se acelera. De este modo, significa una experiencia determinada del tiempo, “la experiencia de la modernidad”, un entorno de complejidad creciente que se renueva permanentemente y se asume como una forma de conciencia histórica que reflexiona sobre sí misma. Aceleración del tiempo histórico, la percepción de la simultaneidad cronológica de evoluciones históricamente asimultáneas y la nueva experiencia del progreso,⁽⁷⁾ al que se percibe como inevitable y permanente, establecen las coordenadas en que se inscribe este proceso.

En esta instancia del devenir histórico del concepto, en el que “ser moderno equivale a vivir e interpretar el mundo como un constante proceso de creación y destrucción, en medio de ciclos de estabilidad y crisis”,⁽⁸⁾ es que podemos ubicar a nuestro objeto de estudio, advertidos de que

no hay algo así como una única vivencia prototípica de la modernidad, situada por fuera y por encima de los límites de la geografía, el tiempo, la clase social y las culturas locales. Sin duda hay una matriz común, [...] pero, enseguida, existe una gran variedad de modalidades espirituales, vitales, materiales, temporales, sociales y espaciales a través de las cuales los elementos de esa matriz se especifican.⁽⁹⁾

Esta matriz común, termina siendo decantada a través de las incessantes experiencias y efectos multiplicadores que se suceden y superponen, en una cada vez más determinada conciencia del tiempo y en relación con una deliberada ruptura con el pasado; al decir de Habermas,

(7) Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad: doce lecciones*, Madrid, Taurus, 1989.

(8) José J. Brunner, “Modernidad” en Carlos Altamirano (ed.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, op. cit., p. 174.

(9) *Ibidem*, p. 176.

“la modernidad ya no puede ni quiere tomar sus criterios de orientación de modelos de otras épocas, *tiene que extraer su normatividad de sí misma*”.⁽¹⁰⁾

El debate en torno a los procesos concomitantes que contribuyen a generar estos estadios en que las sociedades asumen a su modo la idea de modernidad, abre un abanico de definiciones nuevas, que ponen el acento en las condiciones “híbridas” de procesos tales como aquellos que llevaron adelante, entre otros, los países latinoamericanos, que no responden a modelos unidireccionales sino que se resuelven incluyendo posibilidades procedentes de sus propias particularidades.

Estas ideas, finalmente, nos llevan a la cuestión sobre la que pivota el presente trabajo, la “arquitectura moderna”, que convendrá precisar tanto en lo terminológico como en su tratamiento historiográfico.

En primer lugar, es conveniente discriminar entre *arquitectura moderna* y *Movimiento Moderno*. En un sentido amplio, la *arquitectura moderna* es la que se produjo como consecuencia de aquellas transformaciones sociales que fueron enunciadas con referencia a la *modernidad*: procesos de secularización, industrialización, burocratización racionalizada, urbanización metropolitana. La producción arquitectónica emergente de estas condiciones, ya sea en sede europea, americana o directamente argentina, con frecuencia es adjetivada como *racionalista*, *funcionalista*, *purista*, *vanguardista*, entre otros términos asociados que, aunque relacionados, de ningún modo son sinónimos ni refieren a lo mismo.

La fase de modernización arquitectónica se inicia ya a mediados del siglo XIX, concentrándose en aspectos tecnológico–funcionales, aunque sin llegar a resolverse desde configuraciones formales que aportasen un factor de diferenciación notable respecto de las producciones tradicionales. A diferencia de aquellas experiencias, en las primeras décadas del siglo XX las propuestas se realizan desde la intención de ofrecer respuestas urbano–arquitectónicas que incorporen un programa

(10) Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, op. cit., p. 18.

de generación de una identidad de la modernidad, desde una construcción disciplinaria de la arquitectura moderna que resulte absolutamente diferenciada, novedosa y reconocible como tal.

En su grado más decantado, sus rasgos sobresalientes son: la distribución espacial y circulatoria regidas por criterios funcionalistas, la adopción de formas geométricas simples, puras y abstractas, el juego de los volúmenes con ajuste a la espacialidad interior resultante de la resolución funcional, la experimentación formal, el arreglo de los elementos de iluminación y ventilación a las necesidades funcionales, la incorporación de las nuevas tecnologías y los materiales industrializados y la negación del ornamento, entendido como elemento superfluo y sobreimpuesto a la arquitectura.

Sin embargo, la principal confusión sobreviene al identificar a la *arquitectura moderna* con *Movimiento Moderno*, ya que éste no es otra cosa que el resultado de una construcción historiográfica, “producida entre 1927 y 1941, que alude a determinadas expresiones de la arquitectura europea y norteamericana de esos años, fuertemente identificada con los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna”.⁽¹¹⁾ Es decir, la aparición de los primeros textos orientados en esta línea, estaban refiriendo a unas arquitecturas producidas en las primeras décadas del siglo XX bajo un enfoque que las recortaba nítidamente de aquellas continuaciones de la tradición novecentista. Esta operación, sustentada por prestigiosos autores, historiadores y publicaciones especializadas, que produjeron una estructuración historiográfica poderosa, instaló una idea fuertemente sesgada por modelos canónicos y una genealogía basada en las figuras de los “pioneros” de las últimas décadas del siglo XIX, los “grandes maestros” de la primera mitad del siguiente, sucesivas generaciones, y actores de segundo y tercer orden que, de un modo u otro, ejercieron una amplia y sostenida influencia no sólo en la producción arquitectónica, sino también en la reproducción de este pensamiento a través de las instituciones académicas.

(11) Jorge F. Liernur, “Moderna (arquitectura)” en Jorge F. Liernur y Fernando Aliata (comp.), *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Clarín, 2004, p. 141.

En cambio, la concepción de *arquitectura moderna* comprende expresiones más heterogéneas y sus orígenes y límites se hacen más imprecisos. En todo caso queda definida por su correspondencia con ciertos parámetros que permiten leer en ella una decidida ruptura con los modelos tradicionales, transformación convalidada al interior de la disciplina arquitectónica y en la que se verifica la eliminación de todo vestigio de valores, formas y preceptos que venían operando en su seno desde su configuración institucionalizada, para ser reemplazados por “formas operativas basadas en ‘la razón dirigida a fines’ y en la noción de ‘tabla rasa’ o eterna búsqueda de lo nuevo”.⁽¹²⁾

Esta perspectiva abarca no sólo los ejemplos canónicos europeos y norteamericanos, sino que reconoce en el fenómeno de la producción de arquitectura moderna una amplia dispersión geográfica, configurando una cartografía que incluye ejemplos de realización en distintos países y continentes.

Al decir de Alan Colquhoun:

la “arquitectura moderna” es ambigua; puede entenderse que hace referencia a todos los edificios del período moderno con independencia de sus fundamentos ideológicos, o puede entenderse de un modo más específico, como una arquitectura que es consciente de su propia modernidad y lucha a favor del cambio. Es en este último sentido como se ha definido generalmente en las historias de la arquitectura contemporánea [...]. Ya en el siglo XIX se apreciaba una extendida insatisfacción entre arquitectos, historiadores y críticos con respecto al eclecticismo. Esta actitud, perfectamente documentada, justifica una historia de la arquitectura moderna que se ocupe primordialmente de las tendencias reformistas y “vanguardistas”, en lugar de una historia que intente abordar el conjunto de la producción arquitectónica como si actuase en un campo neutral y no ideológico.⁽¹³⁾

(12) *Ibidem*, p. 141.

(13) Alan Colquhoun, *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, p. 9.

En las últimas décadas del siglo pasado, fue creciendo el interés por indagar entre los pliegues que dejaban aquellas historias que intentaban aplanar, en un fuerte contraste de luces y sombras, la compleja y contradictoria relación de las vanguardias y las tendencias reformistas con la amplia y variada producción de la arquitectura en general, con toda su gama de grises.

La construcción de un paradigma historiográfico en torno a la validación de un determinado canon modélico fue consecuente. Iniciada la década de 1930, la diseminación era ya palpable y necesitaba de un ojo global que pudiera presentar estos fragmentos esparcidos como un cuerpo único multiplicado, y reunirlos bajo una mirada totalizante que explicara su unidad en la variedad. En 1932 sucedió un evento que marcaría un deslizamiento de este concepto hacia una visión ampliada del fenómeno; el Museo de Arte Moderno de Nueva York inauguró su primera exposición de arquitectura y, en paralelo, ocurría un importante acontecimiento, la publicación —a modo de catálogo— preparada por Henry Russell Hitchcock y Philip Johnson, llamada *The International Style: Architecture Since 1922*.⁽¹⁴⁾

Sus argumentos y los ejemplos exhibidos tenían un claro propósito: presentar la obra de los principales arquitectos modernos, junto a la de varios seguidores de esta tendencia, para hacer evidentes y categorizar los rasgos caracterizadores de una arquitectura que habría de incidir en la escena internacional por casi medio siglo. La potente fuente de irradiación que resultó de este episodio, está en gran parte basada en el carácter fuertemente dogmático y prescriptivo que imprimieron Hitchcock y Johnson a su presentación.

El intento de aislar los elementos formales constitutivos de un nuevo lenguaje, y a partir de ellos construir definiciones y reglas, dieron a estas concepciones una fuerte condición modélica, que vista en términos simplificados, puede reducirse a la idea de un manual para proyectar en “Estilo Internacional”.

(14) Edición en español: Henry–Russel Hitchcock y Philip Johnson, *El Estilo Internacional. Arquitectura desde 1922*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1984.

Para esbozar una línea historiográfica jalonada por las obras que definieron el canon y la genealogía de la arquitectura moderna fijando una serie mítica de personajes y obras, desplegada en una narrativa que devino “historia oficial”, podría realizarse trazándola a lo largo de una serie compuesta por la ya mencionada publicación de Henry–Russell Hitchcock (*The International Style*, 1932),⁽¹⁵⁾ Nikolaus Pevsner (*Pioneers of the Modern architecture from William Morris to Walter Gropius*, 1936),⁽¹⁶⁾ Sigfried Giedion (*Space, time and architecture*, 1941),⁽¹⁷⁾ y completada más tarde con Bruno Zevi (*Storia dell'architettura moderna*, 1950)⁽¹⁸⁾ y Leonardo Benévolo (*Storia dell'architettura moderna*, 1960).⁽¹⁹⁾

En la década de 1960, algunos textos produjeron una revisión y pusieron en duda el pretendido carácter monolítico de sus argumentos, a partir de los trabajos de Peter Collins (*Changing ideals in Modern Architecture*, 1965)⁽²⁰⁾ y, fundamentalmente de Manfredo Tafuri (*Teoría e storia dell'architettura*, 1968).⁽²¹⁾ Junto con Tafuri, una importante cantidad de textos producidos por diversos autores en el Instituto de Arquitectura de la Universidad de Venecia, consolidaron una revi-

(15) Henry–Russell Hitchcock, *The International Style: Architecture since 1922*, Nueva York, W.W. Norton, 1932. Versión en español: *El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922*, Murcia, COAAT, 1984.

(16) Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Londres, Faber&Faber, 1936. Versión en español: *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*, Buenos Aires, Infinito, 1958.

(17) Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge, Harvard University Press, 1941. Versión en español: *Espacio, Tiempo y Arquitectura: el futuro de una nueva tradición*, Barcelona, Hoepli, 1955.

(18) Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Turín, Einaudi, 1950. Versión en español: *Historia de la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires, Emecé, 1954.

(19) Leonardo Benévolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Laterza, 1960. Ediciones en español: *Historia de la arquitectura moderna*, Madrid, Taurus, 1963 y Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

(20) Peter Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture; 1750–1950*, Londres, Faber&Faber, 1965. Versión en español: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750–1950)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1970.

(21) Manfredo Tafuri, *Teorie e storie dell'architettura*, Laterza, Bari, 1968. Versión en español: *Teorías e historia de la arquitectura*, Barcelona, Laia, 1973.

sión crítica de los enfoques consagrados sobre la arquitectura moderna y su historiografía.⁽²²⁾

Unos años más tarde, María Luisa Scalvini con María Grazia Sandri, publicaron un trabajo en el que develaban la estructura de los textos fundantes de la “arquitectura moderna”, poniéndolos en una perspectiva que remite a la hipótesis de una construcción de un relato historiográfico (*L'immagine storiografica dell architettura contemporanea da Platz a Giedion*, 1984).⁽²³⁾

Con todo ello, entre otras aportaciones, comenzaron a producirse las fisuras que condujeron al estallido en fragmentos de aquel conglomerado de ideas que, aun con sus diferencias, constituían un bloque cerrado con pretensiones de universalidad. Así, fueron puestos en crisis los supuestos dados como verdades y comenzó a abrirse el paso a una renovación historiográfica que, desocultando los conflictos internos de la disciplina, enriqueció las posibilidades de interpretación y densificó el campo de análisis de la amplia y variada producción de la arquitectura en general, que hoy reclama el reconocimiento de toda una gama de grises intermedios en lugar del fuerte contraste de luces y sombras que aplanaba sus pliegues.

En nuestro medio, según Liernur “la primera narración de la ‘historia de la arquitectura moderna en la Argentina’ pertenece a Carlos Méndez Mosquera. Se trata de un breve ensayo titulado ‘Arquitectura y Urbanismo’ publicado en un volumen colectivo que editó Sur para conmemorar el sesquicentenario de la Revolución de Mayo, con el título de Argentina 1930–1960”,⁽²⁴⁾ y como segundo trabajo que toma el tema en forma global menciona al libro de Francisco Bullrich llamado *Arquitectura argentina contemporánea*. Luego ubica un artículo de Federico Ortiz y Ramón Gutiérrez publicado en *Hogar y Arquitectura* (España)

(22) Para un análisis historiográfico pormenorizado, véase: Tournikiotis Panayotis, *La historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid, Maira-Celeste, 2001.

(23) María Grazia Sandri, María Luisa Scalvini, *L'immagine storiografica dell architettura contemporanea da Platz a Giedion*, Roma, Officina, 1984.

(24) Jorge F. Liernur, “Moderna (arquitectura)”, op. cit., p. 156.

con el título de “La arquitectura en la Argentina. 1930–1970” y enumera algunos artículos dispersos en distintas publicaciones que dan cuenta de producciones regionales, destacando el volumen colectivo llamado *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, que editó Summa en 1978.⁽²⁵⁾

Sin embargo, correspondería mencionar un trabajo del propio Liernur que, pese a su brevedad, introdujo un giro crítico que no sólo dio lugar a intensos debates sino que en torno a estas discusiones se abrieron nuevas e interesantes perspectivas historiográficas. Se trata del artículo *El discreto encanto de nuestra arquitectura*,⁽²⁶⁾ en el que, desde una perspectiva elaborada a partir de sus estudios con Tafuri, discute aquellas posiciones que sostienen una visión de la arquitectura moderna en la Argentina del tipo subsidiaria, como reflejo devaluado de las producciones de los centros emisores. El programa intelectual que está en la base del artículo mencionado, años más tarde sería desplegado con mayor alcance en su libro *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*.⁽²⁷⁾

Los últimos tramos de la década de 1980 vieron surgir, desde similares posicionamientos aunque con intereses y perfiles diferenciados, a un grupo de investigadores nucleado en torno del Instituto de Arte Americano Mario Buschiazzo de la FADU/UBA (por entonces dirigido por Liernur), que a través de sus trabajos de investigación y publicaciones contribuyó en gran medida a establecer un campo de discusión en torno del tema afirmándose en sus posiciones críticas y entrando en debate tanto con los representantes de la historiografía tradicional como con otros historiadores que habían acercado perspectivas renovadas, tales como Marina Waisman o Roberto Fernández, generándose un ambiente en el que la historiografía y la crítica volvieron a elevar el nivel de sus resultados y aspiraciones.

(25) Marina Waisman (coord.), *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Buenos Aires, Summa, 1984.

(26) Jorge F. Liernur, *El discreto encanto de nuestra arquitectura*, Buenos Aires, Summa, 1986.

(27) Jorge F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2001.

Más allá de sus producciones individuales, el conjunto de investigadores mencionado, integrado por Anahí Ballent, Graciela Silvestri, Fernando Aliata y Adrián Gorelik, a los que luego se sumarían Claudia Shmidt y Alejandro Crispiani, entre otros, coincidiría más tarde en la producción de una obra colectiva de escala nacional que se consumó en la publicación del *Diccionario de arquitectura en la Argentina*,⁽²⁸⁾ cinco tomos dentro los cuales se incluyen distintos tópicos referidos a la modernidad arquitectónica desarrollando biografías de los principales autores y su producción, así como planteos teóricos e historiográficos, constituyéndose algunas de las voces capitales en breves ensayos originales.

En este contexto, Liernur afirma que es posible proponer “al menos cuatro etapas en el desarrollo de la arquitectura moderna en la Argentina: la primera, desde 1880 a 1930, caracterizada por la instalación del proceso de modernización y, en consecuencia, el desplegarse de dicho proceso con distintos tiempos y características en los distintos niveles de la construcción del habitar metropolitano; la segunda, entre 1930 y 1950, de definición, caracterización y conquista del espacio específicamente disciplinar de la arquitectura moderna; la tercera, de descubrimiento, despliegue y ponderación de las distintas variantes dentro de dicho espacio, hasta finales de la década del setenta; y la cuarta, a partir de entonces, en que la arquitectura moderna ha sido cuestionada como paradigma disciplinar”.⁽²⁹⁾

En el país, en los años recientes se hizo evidente un creciente interés por abordar desde la investigación histórica el tema de la arquitectura moderna en la Argentina, situación que se vio reflejada en distintos eventos y seminarios especializados, señalando un punto del debate en el cual se hace claro que, lejos de poder considerarse agotado, muestra que todavía tiene mucho trabajo por delante.

Finalmente, para ubicar el presente trabajo en esta escena (considerando el estado de avance en que se encuentra la producción histo-

(28) Jorge F. Liernur y Fernando Aliata (comp.), op. cit.

(29) Jorge F. Liernur, “Moderna (arquitectura)”, op. cit., p. 141.

riográfica local respecto de la temática) el recorte utilizado para definir el objeto de estudio se concentra, en principio, en tratar de detectar la existencia de aquellas manifestaciones que hacen de la arquitectura un acercamiento relativamente consciente a su propia condición de modernidad, referida a las particulares condiciones sociales, culturales y políticas de la ciudad capital santafesina en un período determinado, dejando para instancias futuras un análisis que profundice en su pertenencia a una producción arquitectónica más amplia y heterogénea. Tales determinaciones, sin dudas, se realizan asumiendo que nuestro recorte se encuentra nítidamente comprendido en aquella segunda etapa de definición y conquista del espacio disciplinar de la arquitectura moderna en la Argentina, a la que Liernur titula: “La disputa por la transformación de la disciplina”.⁽³⁰⁾

Ciudad y arquitectura en la producción de lo simbólico

En la representación que se pretende plasmar del presente y su proyección hacia el futuro, los edificios resultan eficaces portadores materiales de valores simbólicos, la arquitectura no sólo actúa en tiempo sincrónico, sino que hace su apuesta en el porvenir. Su permanencia en el tiempo y el carácter público de su imagen pueden ofrecer condiciones para ser pensada en tanto portavoz de un ideario trascendente al que provee ciertas garantías de estabilidad, aunque también sus supuestos valores pueden ser reapropiados y asumidos en distintas claves ideológicas según el contexto histórico en que sean releídos. A lo largo de la historia sobran los ejemplos para comprobar tanto la eficacia y persistencia de estos recursos, como también de reapropiaciones de sentido de una época a otra.

La carga simbólica que por este medio se introduce en los pliegues de la sociedad, activa la potencial aparición de ciertos imaginarios sociales a partir de los cuales sus actores ven posible proyectarse y representarse.

(30) *Ibidem*, p. 143.

Las intervenciones de renovación urbana o la inclusión de nuevos insertos edilicios en ambientes preexistentes, modifican la ciudad histórica y obligan a una relectura. La transformación de un contexto físico propone una nueva situación que a su vez en el futuro podrá ser renovada, configurando así la ciudad como un continuo palimpsesto susceptible de perpetua reescritura.

Así también la trama urbana se nos ofrece como huella y registro impreso de las tensiones sociales. En este plano se juegan muchas de las representaciones que la sociedad en su conjunto, o los diversos grupos que la componen, genera configurando un espectro de visiones, opiniones y deseos que la ciudad, como inmenso artefacto cultural, pondrá en juego en múltiples variables temporales.

Las presencias —y también las ausencias— nos revelan a la ciudad como un mapa de la memoria, capaz de poner en presente cuestiones pasadas, pero en un permanente desafío por imaginar un futuro, como un campo donde se despliega la representación simbólica de lo social.

Es en este sentido que interesa pensar la ciudad como un lugar de atravesamientos, constituido como un espacio que es a su vez resultante del cruce de múltiples y diversos espacios, y que ofrece un soporte físico para el juego de las significaciones en la lucha por hegemonizar la producción de lo simbólico.

La obra de gobierno, en su carácter público, se constituye en representación de las fuerzas políticas gobernantes y también en un poderoso vehículo de comunicación, que se expresa a través de la imagen proyectada. Un adecuado y deliberado manejo de este recurso abre muchas posibilidades para establecer un dominio sobre los aspectos simbólicos e instalar una imagen en el colectivo social, que deviene representación de otras esferas y valores asociados. Esta faceta —sin caer en el reduccionismo de analizar a los imaginarios sociales desde una perspectiva alentada por una visión manipuladora, que únicamente considere sus posibles relaciones funcionales con los sistemas de poder— permite pensar a los imaginarios como un vector más entre todos los que operan en la regulación de las relaciones de la vida colectiva y que, interactuando con los otros campos de fuerza que tensan

la trama social, contribuye a hacer inteligible los marcos en los que se desenvuelven sus miembros e instituciones.

De esta manera, es posible proponer que los imaginarios sociales también pueden jugar un rol calificado en la regulación de la vida social, resultando un recurso al que, en la búsqueda de obtener hegemonía, se pretenda controlar. No son pocos los ejemplos que recorren la historia en los que, con logrado éxito a veces y otras con notable fracaso, se intentó volverlos funcionales al acto de fundar la legitimidad sobre la cual descansa el poder, creando un marco simbólico que lo rodeara y protegiera.

El sistema simbólico se construye a partir de la experiencia de los agentes sociales, pero también desde sus aspiraciones, esperanzas, intereses y deseos. Aporta a la sociedad bases y esquemas comunes de interpretación, codificando y unificando experiencias individuales y variadas fundiéndolas en la masa de la memoria colectiva, de tal modo que provoca adhesión a un sistema de valores que opera sobre las conductas y las entrama en la red del tejido simbólico.

En la encrucijada de las coordenadas espacio—tiempo, estas significaciones pueden variar, diluirse o agigantarse. Al decir de Backzco, una de las funciones de los imaginarios sociales es lograr *organización y dominio del tiempo colectivo sobre el plano simbólico*. Es evidente entonces que la manipulación de estos aspectos y su monopolio pasa a ser un factor estratégico de fundamental importancia en la consolidación y perpetuación de los poderes, ya sea políticos, económicos o culturales.

Según Rama, el sistema simbólico adquiere tal autonomía que “una vez constituido se impone sobre lo real como una red que confiere significación, a veces existencia”.⁽³¹⁾

Enhebrando estos razonamientos, es posible plantear entonces que la ciudad se constituye en un territorio fecundo para la producción de “discursos urbano—arquitectónicos”, los que en su análisis deberán ser

(31) Ángel Rama, “La ciudad letrada” en *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, Clacso, 1985.

leídos e interpretados en un marco de referencias que incluya tanto al contexto de producción como al contexto de interpretación en que se establecen, en razón de que “un sistema productivo está constituido por una articulación entre producción, circulación y consumo”.⁽³²⁾

En consecuencia se trataría, en el trabajo del investigador, de reponer esas miradas que, al decir de Beatriz Sarlo, “definen y, al mismo tiempo, surgen, de un aparato óptico que clasifica las imágenes, las organiza en un espacio intelectual que es distinto del espacio físico donde la ciudad empírica, descompuesta y recompuesta por las transformaciones que intervienen en ella desde el fin de siglo, es el soporte sobre el que se imprime una ciudad imaginada, la ciudad futura”.⁽³³⁾

(32) Ángel Rama, “La ciudad letrada” en *Cultura urbana latinoamericana*, op. cit.

(33) Beatriz Sarlo, “Arlt: ciudad real, ciudad imaginaria, ciudad reformada” en *Punto de Vista*, N° 42, Buenos Aires, abril, 1992.

CAPÍTULO 1

DESTELLOS Y CONTRASTES: PROCESOS DE MODERNIZACIÓN EN LA CAPITAL DE LA PROVINCIA

Breve noticia sobre la arquitectura en Santa Fe en las primeras décadas del siglo XX

A partir de 1935 la escena urbana de la ciudad de Santa Fe comienza un proceso de transformación marcado por la aparición de los primeros edificios que incorporan expresiones características de la arquitectura moderna en su corriente racionalista y, por consiguiente, un cambio importante en los sistemas de representación referidos a la construcción de un imaginario de “lo moderno” en la configuración de la escena urbana. Por distintas vías surgirán intentos de alcanzar algunos de los lineamientos arquitectónicos que definieron una “idea de modernidad”, según las imágenes y criterios difundidos por la divulgación de la nueva arquitectura.

Hacia 1945 se verifica que la producción de mayor importancia por su calidad —y también por su cantidad— dentro de esta tendencia, ya había sido consumada, promovida casi en sincronía tanto por la esfera pública como por la actividad privada, lo cual permite considerar este breve período como un episodio original, ya que produjo, en apenas una década, una transformación aún hoy perceptible y que puede considerarse, sin dudas, como una profunda impronta en la escena ciudadana de su tiempo. Incorporada a la ciudad como un rasgo de modernización instalado y presente en un cúmulo de edificios de altura, obras públicas, viviendas y comercios, puede leerse como un conjunto disperso de edificios que modificaron las percepciones tradicionales de la ciudad.

Conviene considerar que esta operación transformadora se produjo en una urbe que hacia fines del siglo XIX había comenzado un proceso de modernización que definitivamente declinaba los modelos coloniales y que, al despuntar el siglo XX, se encontraba en plena expansión demográfica, económica y productiva, extendiendo su trazado y adop-

tando los programas figurativos del historicismo arquitectónico como un primer paso hacia una prefiguración modernizante.

Santa Fe, capital provinciana, había producido una primera modernización en sus formas arquitectónicas acompañando el notable crecimiento poblacional y la consiguiente extensión de la mancha urbana ocurrida en las primeras décadas del siglo XX.

Estas iniciales transformaciones, en torno a las celebraciones del centenario le habían dejado una serie de edificios de notable valor cívico—representativo (Casa de Gobierno Fig. 1; Legislatura Provincial, Administración del Puerto, Teatro Municipal Fig. 2; importante equipamiento ferroviario Fig. 3; algunos considerables enclaves industriales y significativas residencias), acordes a la ciudad capital de una provincia que, al ritmo de la inmigración y la laboriosa ocupación de sus territorios interiores, había desarrollado un esquema productivo basado fundamentalmente en la explotación agrícola. De este modo, se abría para la ciudad un escenario promisorio en tiempos en que la riqueza crecía con la exportación cerealera y la inauguración de su nuevo puerto de ultramar no hacía más que agigantar las promesas.⁽¹⁾

Para estos tiempos la ciudad contaba con algo más de 50 000 habitantes en el casco urbano. Un par de décadas más tarde, en 1935 (año que da inicio al período que aborda este trabajo), la cifra ascendía a 136.180⁽²⁾ —es decir, aproximándose al triple—, en tanto que la traza urbana se expandía hacia el norte de un modo relativamente fragmentario y disperso y anunciaba una tímida tensión de crecimiento hacia el oeste.

Hasta ese momento, en la década de 1920 y los primeros años de la siguiente se habían incorporado edificios importantes como las nuevas sedes para el Palacio de Justicia (Arq. Juan B. Durand, 1926), la Aduana (Ing. Mario Tenerani, 1927), la Jefatura Central de Policía (Arq. Juan Durand, 1927), importantes casas bancarias, clubes (Club de Regatas,

(1) Ver Eduardo Guidotti Villafañe, *La Provincia de Santa Fe en el Primer Centenario de la Independencia Argentina*, Buenos Aires, Rosso y Cía, s/f.

(2) *Anuario Estadístico de la Municipalidad de Santa Fe, Año 1936, v. XXVIII, Castellví, 1935.*

Guillermo Ebrecht, 1928 Fig. 4) equipamiento educacional —en el que se destacan la escuela Provincial. “Bartolomé Mitre” (Arq. Bellocchio Lostau, 1926) y las obras del Rectorado de la Universidad Nacional del Litoral y de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales (Manuel Torres Armengol, 1928–35/1929–42) que, junto a la Escuela Normal (Arq. Alberto Belgrano Blanco, 1936 Fig. 6) reflejan el sesgo neocolonial que desde el Estado nacional se imprime a su arquitectura para la educación—; también se registra un importante despliegue de edificios de renta y numerosas residencias y comercios, siendo estos dos últimos programas prácticamente los únicos que —en muy escasas ocasiones— escaparon al historicismo arquitectónico para internarse en las geometrías del *art déco*.

La emergencia de la arquitectura moderna en la ciudad.

Alcances e interrogantes

En esta escala de urbanidad aparecen, como esbozos de la novedad, las primeras formas de una expresión de la modernidad que, en muy poco tiempo, adquiere materialidad y se multiplica hasta hacerse parte de la ciudad. En 1935, con significativa coincidencia cronológica, surgen diversas propuestas que se inscriben en la tendencia de la arquitectura racionalista, desentendiéndose francamente de las tradiciones disciplinares desde un programa integral, que se ocupó tanto de la renovación de las formas como de las distribuciones funcionales y sus resultados espaciales. Así, casi en sincronía, se produjeron los primeros edificios públicos y las primeras viviendas particulares que adoptaron estos planteos novedosos, para instalar un cambio de imagen que se potenciaría en los años siguientes dejando, en este corto plazo, una marca indeleble en la imagen urbana.

Escuelas y otros edificios institucionales que conforman un renovado elenco de arquitectura pública en distintos programas de equipamiento y servicios, casas de rentas en varias plantas, comercios y viviendas, se esparcen por el manzanero siguiendo directrices nítidamente planteadas por las tensiones económicas de la ciudad: el área central

desplegada a lo largo de la principal arteria comercial, sectores residenciales en consolidación y el boulevard, que atrae hacia su entorno a las residencias de la nueva burguesía profesional y mercantil.

Sería inútil pretender un corte limpio y abrupto en las tendencias arquitectónicas desplegadas, ya que las expresiones tradicionales siguieron vigentes en el tiempo y sería obtuso pretender negar una superposición en la que, en muchos casos, la arquitectura de “líneas modernas” contribuyó a aportar una variante más entre el repertorio disponible de formas eclécticas. Es posible pensar en una conflictiva relación entre los practicantes de las distintas líneas arquitectónicas y su interés por alcanzar la hegemonía, pero también se hace evidente que, en un mercado de trabajo relativamente restringido,⁽³⁾ aquellos profesionales que eligieron la actividad liberal estuvieron expuestos a cambios de orientación en las demandas y mudanzas del gusto en sus clientes, coacciones que se actúan sobre la actitud del arquitecto, que resulta tensionada por la contradicción interna entre la propia elección y la necesidad de obtener el encargo a través de la satisfacción de las predilecciones del comitente.

La hipótesis central que articula este trabajo visualiza en el Estado provincial un decidido promotor de la nueva arquitectura, en una actitud proclive a asociar su imagen con las ideas de progreso y racionalización administrativa sustentadas desde una difusa acepción del concepto de “modernidad”. Consecuencias tal vez no perseguidas directamente desde la voluntad política, pero sí evidenciadas por las numerosas construcciones particulares que se alinearon en esta tendencia, sugieren que la fuerte presencia de la obra pública contribuyó a instalar esta imagen de renovación; la cantidad de obras modernizantes registradas en la edificación privada revelan una importante aceptación por parte de la burguesía acomodada, que utiliza este lenguaje como expresión de dife-

(3) La matrícula de arquitectos en la década de 1930 era mínima, recién a fines de la misma la cantidad se aproximó a la decena; en tanto que los encargos a profesionales se limitaban a edificaciones de cierta envergadura y necesidad de representación —ya sea en la esfera pública como la privada—, los constructores idóneos y técnicos resolvían el grueso de la construcción de obras nuevas del segmento medio.

renciación social y manifestación de actualidad, ya sea en la vivienda particular, o en la inversión para rentas o comercio.

La ubicación en la trama urbana (preferentemente en áreas centrales y en las zonas residenciales jerarquizadas que consolidan su trama, por ejemplo sobre el boulevard o en sus proximidades), tanto como la importancia de las construcciones, muestran una capacidad económica en quienes aceptaron esta nueva arquitectura, que los sitúa en la franja de los profesionales acomodados, comerciantes exitosos y prósperos inversionistas.

El radicalismo estético de esta corriente marca el intento de un quiebre disciplinar profundo y un alejamiento de las propuestas contemporizadoras comunes a otras expresiones modernizantes, que ya sea desde el *art nouveau*, el *art déco* o el neocolonial, mantuvieron líneas de continuidad con las convenciones figurativas u organizativas instaladas en las tradiciones arquitectónicas. Este factor diferenciador, implicó un nuevo registro simbólico que el hecho arquitectónico asumió, aportando en esta dimensión una serie de asociaciones que vincularon la racionalidad de las formas, la abstracción geométrica, la renovación tecnológica, la funcionalidad y dinámica de los planteos, con ideas ligadas al progreso material y técnico, retraducido linealmente como una aparente modernización de la sociedad.

El debate ya estaba instalado y la nueva arquitectura había hecho su aparición en las grandes urbes que, como Buenos Aires, Rosario o Córdoba, en las primeras décadas del siglo sufrieron un intenso proceso de expansión urbana con la consiguiente transformación en el modo de vivir las ciudades: un incremento de la velocidad en los medios de transporte para cubrir mayores distancias, mientras que los nuevos recursos técnicos y medios de comunicación como los *magazines*, los diarios de circulación masiva, la radio, el cinematógrafo, en conjunto, imprimieron un vertiginoso giro a la cultura urbana con un notable correlato en las artes y la literatura.

Si bien el incipiente campo profesional estaba dominado por arquitectos egresados de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral (1923) con sede en Rosario, es importante señalar la inserción de los técnicos en esta escena productiva, ya que un grupo de

egresados de la Escuela Industrial Superior de la Universidad Nacional del Litoral asume con solvencia práctica los criterios de la nueva arquitectura y se inserta en el mercado profesional logrando una amplia producción. Las novedades en materia de propuestas arquitectónicas circulaban y se difundían a través de las revistas especializadas, tanto extranjeras como nacionales.⁽⁴⁾

Es en este marco, entonces, que a partir de 1935 en Santa Fe la arquitectura pública se estableció como una punta de lanza e instaló una firme presencia de la nueva tendencia arquitectónica, que se sitúa tanto en el centro como en los barrios y se legitima como una opción decidida por el cambio en la transformación de las instituciones y sus sedes físicas, generando de este modo un eficaz dispositivo de comunicación que contribuyó, en gran medida, a instalar en el imaginario social el reflejo de algunos valores asociados a estas propuestas arquitectónicas, consolidando así su difusión y aceptación en la sociedad.

Esta condición se verifica tanto en el breve período de gobierno del Dr. Luciano Molinas, desde la plataforma del Partido Demócrata Progresista, como en los años siguientes, signados por gestiones de corte conservador, que giraron en torno de la figura del Dr. Manuel María de Iriondo.

A partir de esta situación es que se abren los principales interrogantes que se plantean y a los que se intenta dar algunas respuestas: ¿la arquitectura asumió un rol autónomo independizándose de los requerimientos simbólicos provenientes desde la esfera de la política?, ¿constituyeron los arquitectos un campo profesional de una densidad tal que permitió sus- traerse a una posición subordinada?, ¿debería o, mejor dicho, podría la producción arquitectónica haber asumido otro tipo de representaciones haciéndose cargo de las cambiantes condiciones políticas?

(4) Por este tiempo, se reconocen como de establecida difusión en el país a las revistas *L'architecture d'aujourd'hui*, francesa, *Moderne Bauformen*, alemana y *Architectural Record*, norteamericana (esta última se incorporaría algo más tarde a la divulgación de la nueva arquitectura). De las publicaciones nacionales, se destaca la *Revista de Arquitectura*, publicada por la Sociedad Central de Arquitectos. De cada una de las publicaciones mencionadas, se registran ejemplares pertenecientes a las bibliotecas de profesionales actuantes en Santa Fe, lo que indica que su circulación alcanzaba a esta ciudad.

En estas encrucijadas, particulares para el caso santafesino pero a la vez generalizables a gran parte de la producción de esta generación de arquitectos argentinos, se encuentran algunos de los episodios más ricos que haya dado la arquitectura de nuestro país en el siglo XX.

Opacidad y reflejos. Dos caras de la modernización en el paisaje cultural

*La modernidad es un escenario de pérdida,
pero también de fantasías reparadoras.*

~ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*

Si bien la escala de la ciudad en estos años había dado un salto cuantitativo, las transformaciones socioculturales se revelan con un desarrollo heterogéneo y con temporalidades diversas, que varían según el aspecto sobre el cual se establezca el centro del foco de interés.

Diferentes sectores de la sociedad accedieron a distintos grados de modernización, ya sea en aspectos directamente vinculados a la transformación del hábitat, como aquellos que hacen a la dinámica cultural en su conjunto y tanto la arquitectura, la ciudad y la sociedad tuvieron entre sí, y con la esfera política (jugando en este caso en el centro del análisis), relaciones muy variadas y siempre resueltas a través de múltiples mediaciones. Con ello, se hace imposible establecer cronologías paralelas y coincidentes, y por lo tanto conviene pensar en términos de múltiples temporalidades simultáneas y superpuestas.

Por ello, al decidir las fechas que conforman el recorte cronológico de este trabajo, se optó por establecerlas desde el campo de la arquitectura moderna (en correspondencia con las definiciones que sobre la misma se ensayaron en los primeros capítulos), determinándolas en función de su visibilidad en la ciudad y en relación con la obra pública. De este modo se establece el inicio de la periodización en 1935, con la construcción de las escuelas “Cristóbal Colón” y “Vicente López y Planes”, y se produce un corte en 1943, señalado por la edificación de una pequeña pero elaborada pieza arquitectónica que, con la función de cabina de control caminero y ubicada en uno de los ingresos importan-

tes a la ciudad, constituye una manifestación visible de la arquitectura moderna como representación de la obra y gestión de gobierno, motivo que reaparecería recién una década más tarde, en otras circunstancias y en distintas soluciones arquitectónicas.⁽⁵⁾

Intentar otro tipo de asociaciones es siempre posible, pero conlleva el riesgo de forzar los argumentos, ya que así como la arquitectura en algunos aspectos introdujo elementos de renovación en sus códigos internos, procurando ponerse a tono con una transformación que sucedía a escala internacional (y haciéndolo de un modo que resultó evidente no sólo al interior del campo profesional sino también perceptible para el conjunto de la sociedad), en las expresiones de las artes plásticas, por ejemplo, se verifica una continuidad notable con las tradiciones, dando resultados formales que pueden vincularse con expresiones provenientes de fines del siglo anterior, sin permitir reconocer los profundos cambios operados por las vanguardias de las décadas inmediatamente precedentes. Esta convivencia de distintos registros temporales (que en el propio campo profesional de la arquitectura también se verificó, a partir de la coexistencia de las tendencias de renovación con una firme persistencia de las formas tradicionales), es una muestra de lo fragmentado y disperso que resultó este proceso de modernización, que no supuso transformaciones estructurales.

Por su parte, uno de los elementos más dinámicos en lo que hace a la organización social, lo constituyeron las sociedades de fomento o agrupaciones barriales, surgidas desde la necesidad de coordinar las acciones de los numerosos habitantes de las barriadas en crecimiento, que veían aumentar su población día a día desde la crisis de los años 1929–30, que provocó una incesante migración desde el campo a la ciudad.

(5) Si bien también puede considerarse que 1935–1943 dan el marco cronológico al ciclo conservador que se abre y cierra con intervenciones de distinto signo al gobierno provincial, se consideró más oportuno referir la cronología a los procesos internos de la arquitectura, ya que la arquitectura moderna aparece en la producción de la obra pública como proyectos realizados en el gobierno de Luciano Molinas, cuyas escuelas fueron iniciadas en 1935.

La acción desarrollada por estas instituciones fue mucha y variada: desde atender cuestiones internas para el mejoramiento de la convivencia vecinal, promover actividades varias (principalmente deportivas y culturales), hasta peticionar ante las autoridades las mejoras necesarias para llevar a los barrios “el progreso”, acto mediante el cual se constituían en órganos de presión política.

En muchas de ellas se destacaba el funcionamiento de bibliotecas populares, las que concentraban no sólo un compendio de las literaturas clásicas y los manuales de estudios escolares, sino también revistas técnicas, mecánicas y de divulgación científica, alimentando de ese modo la imaginación y la inventiva presentes en la cultura popular. Este sería un factor que no sólo incorporaba rasgos nuevos a la sociedad, sino que también definía una relación novedosa entre las capas populares y el conocimiento. El saber técnico introdujo una confiada apertura a las novedades y una redistribución de los dominios personales por la mediación del “saber hacer desde la técnica”. Al decir de Beatriz Sarlo, “los saberes del pobre, eran también saberes modernos”.⁽⁶⁾

El municipio, entre los diversos frentes a atender, contaba también con el de la gestión cultural y la promoción de los artistas locales. En 1936 se crea el Museo Municipal de Bellas Artes y en 1939 el Consejo Municipal de Cultura, de los que dependería la Escuela Municipal de Pintura.

Desde el gobierno provincial se seguía sosteniendo el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, creado en 1921 e incluso se promovía su ampliación (realizada en 1940 Fig. 7), a la vez que también se incorporaban nuevos museos, tales como el Museo Etnográfico, dependiente del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales (creado en 1940, su primer director fue Agustín Zapata Gollán),⁽⁷⁾ para el que se construyó una sede en estilo neocolonial (Arq. Carlos Galli,

(6) Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004, p. 10.

(7) Hombre de múltiples inquietudes culturales y activa vida pública, Agustín Zapata Gollán como artista se había dedicado al dibujo y el grabado, fue historiador y arqueólogo vocacional, y como santafesino ilustre más tarde ocuparía numerosos cargos institucionales, entre ellos, el de Director

1950) y el Museo Histórico (1943), que se ubicaría a pocos metros del anterior, ocupando la casona colonial de los Diez de Andino. Ambos museos urbanísticamente quedaban englobados en el área reformulada por Ángel Guido, en el Parque del Sur y formaban parte de un importante sector del casco histórico junto a la Iglesia y convento de San Francisco. Por su parte, este templo colonial recibiría una atención especial, ya que cuando Guido sistematizó el área produjo su restauración, aunque sin modificar la fachada, que había sido alterada en 1918 con una transformación que le sobrepuso una portada de lenguaje neoclásico; en 1942 fue declarado monumento histórico nacional, lo que motivó una segunda restauración iniciada en 1949 (esta vez dirigida por el Arq. Mario Buschiazzo, uno de los mayores referentes de la historia de la arquitectura americana), en la que se encaró la recuperación de la fachada de la iglesia borrando la impostación neoclásica y devolviéndole su aspecto original. Así, estos sitios se sumaban al ámbito de la plaza mayor incorporándose al conjunto de edificios significativos que la rodean (Casa de Gobierno, Colegio e Iglesia de los Jesuitas, Catedral, Tribunales de Justicia), constituyendo el conjunto histórico de mayor importancia de la ciudad.

La música popular encontraba un espacio importante en los clubes de barrio, generalmente asociados a las vecinales que acompañaban la expansión urbana en torno a las avenidas principales. En ellos confluían los distintos géneros bailables, desde el foxtrot al tango y de los valeses a los ritmos centroamericanos, constituyendo ámbitos de sociabilidad que generaban prácticas diferenciadoras que se alejaban tanto de los tradicionales ambientes del barrio sur (cuyo principal lugar de representación se encontraba en el Club del Orden), como de las clases acomodadas (Lawn Tennis, Jockey Club), acercándose más a las manifes-

del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales a partir de 1940. En 1944, motivado por sus estudios e investigaciones, inició las excavaciones en Cayastá, que dieron como resultado la exhumación de las ruinas de Santa Fe la Vieja en el sitio en que la fundara Juan de Garay en 1573, descubrimiento hecho público oficialmente en 1949 y que le valdría incontables reconocimientos, entre ellos, la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica, otorgada por el Rey Juan Carlos I de España en 1982.

taciones emergentes de aquellas asociaciones creadas décadas atrás por las colectividades de inmigrantes, con las que compartían características propias de las expresiones de los sectores populares.

Entre tanto, el viejo anhelo de un grupo de amantes de la música sinfónica lograría, en julio de 1937, establecer una agrupación llamada “Asociación Sinfónica de Santa Fe”, una orquesta de más de cincuenta instrumentistas. Recién en 1956 se lograría oficializar el organismo con la creación de la Orquesta Sinfónica Provincial.

La enseñanza musical, llevada adelante por medio de academias particulares, en 1947 lograría un avance significativo al crearse la Escuela Superior de Música en el ámbito de la Universidad Nacional del Litoral, la cual comenzó a funcionar en el año siguiente. La creación de este Instituto, a su vez, posibilitaría introducir un espacio de renovación en un ambiente cultural ajeno a las expresiones de la música contemporánea más avanzada.

Como refiere Jorge Molina:

por aquel entonces, era muy fácil comprobar en Santa Fe la incomunicación casi absoluta con las vanguardias musicales, puesto que el repertorio que podía oírse en nuestra capital provincial se limitaba casi exclusivamente a los autores europeos de los siglos XVIII y XIX, a través de los recitales de los solistas extranjeros que nos visitaban con los auspicios de meritorias entidades privadas como “Amigos del Arte”, por ejemplo. Desde principios de siglo hasta la década del 50, sólo esporádicas interpretaciones de Ravel, Debussy, o Falla, recordaban a los santafesinos que existían compositores posteriores a Wagner y Liszt. Las radicales transformaciones del lenguaje musical expresadas en el serialismo dodecafónico y en algunas tendencias neotonales permanecieron desconocidas en Santa Fe por casi medio siglo, si bien la ciudad había completado una considerable infraestructura con la creación del Instituto Superior de Música en 1947 y de la Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe en 1956.⁽⁸⁾

(8) Jorge Molina, “La música contemporánea en la ciudad de Santa Fe” en *Revista del Instituto Superior de Música*, N° 2, Santa Fe, UNL, 1990, p. 9.

En el campo literario, diferentes grupos hicieron su aporte desde publicaciones que daban cuenta de la producción de los escritores santafesinos, destacándose entre ellos “El retablillo de Maese Pedro”, la “Asociación de Ciencias, Letras y Artes” y la agrupación “Espadalirio”, constituida en 1945 y que alcanzaría proyección nacional, concentrándose de algún modo en estas asociaciones las expectativas de renovación cultural e intelectual en la ciudad, aunque sin lograr incidir sobre una concreta transformación de la producción del conjunto de las formas artísticas.

En cuanto a los medios de prensa disponibles, así como llegaban los principales diarios capitalinos y de otras ciudades importantes, las noticias locales, del país y del mundo eran reflejadas por periódicos de la ciudad. Para entonces, se contaba con *Nueva Época*, *El Orden* y *El Litoral*. Estos últimos dedicaban gran espacio a la ciudad y su arquitectura, con abundante material fotográfico, principalmente en el caso de *El Orden* y *El Litoral*. Se reseñaban con grandes fotografías las nuevas edificaciones que se incorporaban a la ciudad, ya sean públicas o privadas, celebrando en cada caso con términos elogiosos el beneficio al progreso urbano que significaban estas construcciones y la modernización que suponían, entre otros conceptos. Es significativa en este sentido, la página del anuario que abre el año 1942 del diario *El Litoral*, titulada “Adelanto edilicio de Santa Fe”⁽⁹⁾ y que, en una composición de imágenes fotográficas mostraba las nuevas edificaciones de la ciudad, siendo notable el predominio de aquellas proyectadas en “líneas modernas”, resaltando de ese modo por dónde se pensaba que circulaban las tendencias de mayor actualidad arquitectónica. (Fig. 7)

Asimismo, estas publicaciones comentaban novedades y tendencias arquitectónicas y urbanísticas con gran interés, incluso haciendo mención de los congresos de la especialidad a los que concurrían los profesionales santafesinos, así como reproduciendo notas y artículos de arquitectos y urbanistas, nacionales y extranjeros.

Sin embargo, los medios de comunicación no se agotaban allí. En 1931 la Universidad Nacional del Litoral había iniciado una experien-

(9) *El Litoral*, Santa Fe, 01/01/42.

cia relevante para la ciudad. El Instituto Social, que dependía de la casa de altos estudios, concretó la puesta en marcha de una estación de radio que tendría una larga trayectoria, llamada “LT10, Radio Universidad”. En aquel momento, sus transmisiones se veían limitadas a un par de horas diarias, las que se destinaban a comentar cuestiones culturales y de divulgación científica. Con el tiempo se desarrollaría como un poderoso medio de comunicación masiva abarcando todo el espectro de interés general e incorporando publicidad comercial.

Con la radio, la universidad cuenta con un potente medio de comunicación que se instala en el paisaje cultural de la ciudad y lo transforma; al decir de Beatriz Sarlo, “incorporado su sonido al espacio urbano [...] contribuye a modificar el sistema perceptivo con una rapidez, penetración y persistencia que antes no había tenido ninguna otra innovación de la tecnología comunicativa”.⁽¹⁰⁾

La manifestación artística que por su condición de “maravilla técnica” caracteriza al siglo XX, el cine, se había consolidado como espectáculo y entretenimiento familiar. Si el censo de 1914 acusaba 9 salas cinematográficas en la ciudad que por entonces tenía 59 574 habitantes, para el posterior censo de 1947, con una población de 168 791 personas, la cantidad de salas llegaba a 15, mostrando un crecimiento que acompañaba al aumento de población.

En noviembre de 1929, en el Teatro Moderno, se estrenó por primera vez una película sonora (*Los Maestros Cantores*, en 10 actos) por el sistema de discos.⁽¹¹⁾ Este acontecimiento dispararía un crecimiento notable en la cantidad de salas, ya que en la década siguiente se inauguraron los cines “Apolo” en 1931 (con una lograda fachada *art déco*, se ubicaba en la zona de la Plaza Constituyentes, área en plena renovación que se encontraba incorporando una apreciable cantidad de viviendas de neta filiación en arquitectura moderna), en 1932 el “Select—Capitol”

(10) Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, op. cit., p. 17.

(11) Acerca de las salas de cine, ver Manuel Canale, *Diversiones públicas. Salas cinematográficas en la ciudad de Santa Fe (1896–1950)*, Tesina para la Licenciatura en Artes Visuales, FADU/UNL, 2006, Director: Arq. Luis Müller, mimeo.

en la villa de Guadalupe, señalando la expansión del mercado a un barrio aún desvinculado de la zona urbana consolidada, en 1936 el cine “Urquiza”, ubicado sobre una avenida que marcaba el primer anillo céntrico, a lo que se deben sumar las salas remodeladas a nuevo, como la del céntrico cine “Doré”, que en 1935 se resuelve también con un frente *art déco* —expresión altamente difundida por Hollywood— y la del “Esperancino”, que en 1939 reabre su sede ubicada sobre el ya tradicional paseo del boulevard Gálvez y lo hace con una fachada moderna de gran presencia y a tono con las nuevas residencias construidas en la zona, destacándose por un imponente plano neutro perforado por tres grandes ojos de buey y una marquesina volada.

Estas salas ofrecían una capacidad de entre 700 y 1100 butacas y procuraban incorporar los adelantos técnicos para la proyección y el confort disponibles por entonces. Si bien un par de décadas atrás las salas de espectáculos ya se habían especializado, separándose aquellas dedicadas al teatro de las cinematográficas, en los cines aún se alternaban las proyecciones con veladas musicales y artistas de variedades.⁽¹²⁾

Los inicios de la década de 1940 aportarían algunas salas más, la del “Gran Rex”, que se instala en la avenida López y Planes (una extensión de la ciudad que se insinuaba hacia el norte del boulevard), señalando la correspondencia de este tipo de equipamientos con la consolidación de las barriadas y, en 1941, se inauguran los cines “Ideal”, sobre la calle San Martín, principal arteria comercial y el cine “Roma”. Este último, obra del técnico Pedro Abbate, se expresa en su fachada aludiendo también a un modernismo que suma elementos del racionalismo y el *art déco*.

Cerrando la década, en 1950 se inaugura el cine “General Paz”, una manifestación del estilo internacional a la norteamericana, que viene a dar cuenta de la expansión hacia el norte que la ciudad había registrado en apenas una década, ya que se ubica a unas veinte cuadras del boulevard.

(12) Entre las más destacadas figuras, se registra la actuación de Carlos Gardel y sus guitarristas en el cine “Apolo”, en tres funciones que tuvieron lugar del 16 al 18 de agosto de 1933.

En suma, la actividad cultural que se realizaba en la ciudad era mucha y variada, aunque sin hacer lugar a la experimentación artística o a la renovación vanguardista sino conteniéndose en los formatos tradicionales dentro de las artes clásicas, e incorporando las novedades del cine comercial como un producto de entretenimiento familiar.

Esta cierta resistencia a las rupturas y la preferencia por dar continuidad a una producción cultural formada en moldes conservadores, y la evidencia histórica que nos revelan un país y una provincia que no alcanzaron un estadio cercano a las transformaciones producidas por la revolución industrial, nos remiten a una pregunta formulada por Beatriz Sarlo, entre otros intelectuales argentinos: “¿Es posible una modernidad sin modernización?”.

Sarlo asigna a Buenos Aires un lugar situado en lo que llama “una modernidad periférica”. En consecuencia, a Santa Fe en ese mapa le cabría una posición aún más alejada, pero ¿de qué referencias distanciada?, ¿de la misma capital argentina, de los centros desarrollados de Europa y Estados Unidos, de las grandes ciudades del resto del mundo?

No resultaría difícil sostener que Santa Fe, como capital provincial, no se constituyó en un centro generador/emisor de productos culturales de avanzada. Resulta llamativo que en torno al período estudiado no aparecieron registros de expresiones artísticas que explorasen los caminos abiertos por las vanguardias, como sí lo hicieron rosarinos⁽¹³⁾ y porteños. Los artistas plásticos y escritores santafesinos establecieron un vínculo muy estrecho con los temas del paisaje local y regional, transitando las más variadas posibilidades de la representación figurativa, sin siquiera aproximarse al borde de ese abismo abierto unas décadas atrás por los europeos.

(13) Ya en 1926 y 1927, en Rosario se realizaron los salones convocados por la Agrupación de Artistas Plásticos Rosarinos, “Nexus”, en los que participaron el pintor Julio Vanzo y el escultor Lucio Fontana con obras que, debido a su carácter renovador provocaron tantas adhesiones como rechazos y críticas registradas por la prensa. Véase Lorena Mouguelar, “Vanzo y Fontana en los Salones Nexus. Apreciaciones de la crítica rosarina”. Publicación en actas de Congreso de ponencia a las *III Jornadas de Investigación en Arte y Arquitectura en Argentina*, La Plata, FAU/UNLP, octubre de 2005.

La construcción de un imaginario “santafesino” por parte de los artistas tuvo su respaldo en distintas capas de la sociedad, y temas como el río, la costa, sus personajes y paisajes fueron los lugares comunes más aceptados y requeridos.

Siguiendo a Taverna Irigoyen en *Cien años de pintura en Santa Fe*, vemos que este autor ubica las dos primeras generaciones de pintores santafesinos en torno de las décadas del 1920 la primera, y de 1940 la segunda, siendo de interés este recorte ya que estos artistas actuaron en evidente concordancia cronológica con el período en que se moderniza la arquitectura.

En cuanto a la constitución de la primera generación, que sería aquella que sobreviene al período de los iniciales maestros viajeros o de academia, Taverna menciona a Ludovico Paganini, Héctor Lauría, Virgino Pozzi, Juan Mula, José García Bañón, Domingo Carriéres y Mauricio Grewel, y señala que “en todos ellos prima un condicionante temático, la fuerza del paisaje litoral”, para luego añadir: “específicamente en el campo de la plástica, nuestra región ha asumido a través de sus pintores una representación geográfica y humana de particularísimo relieve. Como pocas, la del Litoral ha alcanzado, a través de varias generaciones de artistas, un verdadero acorde conceptual en el que se ensamblan las formas transfiguradas del paisaje, los seres que lo animan, sus vertientes mágicas o de secretas ascendencias, la vibración de una atmósfera propia, la secuencia de símbolos hasta alcanzar las alegorías”.⁽¹⁴⁾

Taverna habla de un sentimiento telúrico totalizador que ha estado siempre presente en las temáticas abordadas: el hombre y el paisaje, tratadas “dentro de la guía de la pintura romántica, del neoclasicismo, de alguna impronta realista o naturalista”.⁽¹⁵⁾

Con similares filiaciones estéticas, destaca también a la figura polifacética de Agustín Zapata Gollán, del que subraya algunos grabados que muestran rincones de la ciudad colonial y Sergio Sergi, que sobresale en la pintura de retrato.

(14) Jorge Taverna Irigoyen, *Cien Años de pintura en Santa Fe*, Santa Fe, UNL, 1992.

(15) *Ibidem*.

La segunda generación que se propone en esta genealogía, ya se forma en un ámbito más institucionalizado, marcado por hitos que van desde la creación del Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo de Rodríguez” en 1922 (que para los años cuarenta ya había alcanzado trascendente notoriedad, e incluso por esa época ampliaba su sede con monumentalidad neoclásica),⁽¹⁶⁾ a la apertura de importantes centros dedicados a la cultura artística, como el Museo Municipal de Bellas Artes (propiciado en 1936 por el Intendente Menchaca) y su inmediata consecuencia, la Escuela Municipal de Arte y la Escuela Provincial de Bellas Artes de Santa Fe, impulsada por Juan Mantovani e inaugurada el 24 de mayo de 1940. La ampliación del museo Rosa Galisteo de Rodríguez, máxima institución de referencia para el arte provincial, expresa la pervivencia de la noción de “carácter” en el proyecto arquitectónico y lo asumía plenamente con el orden corintio de su fachada, tal como correspondía a un edificio dedicado a las artes, en tanto que para su funcionamiento, en la presentación del proyecto se dice que “el desenvolvimiento del mismo podrá realizarse en forma racional”.⁽¹⁷⁾ La convivencia de diferentes lógicas proyectuales en este edificio, parece condensar la situación en que se desenvuelve la arquitectura en una escala mayor, representando de este modo un aspecto notorio de la condición del campo profesional en la ciudad.

En el grupo de la segunda generación, que constituyó una cima elevada del arte santafesino, se encuentra Enrique Estrada Bello (destacado retratista del hombre del litoral y que, según Taverna, tematiza también el paisaje ribereño, los rincones del barrio sur y bodegones); Francisco Clemente Puccinelli, quien pintó la Santa Fe colonial y San José del Rincón (población detenida en el tiempo y que resume el ambiente perdido de la vieja ciudad); César Fernández Navarro, “retratista, paisajista y pintor de costumbres en ciertos casos”; José Domeni-

(16) El proyecto se anuncia en el *Boletín de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe*, Nº 2, junio de 1940, p. 67: “La fachada se ha mantenido dentro del estilo clásico que presenta actualmente, con dos amplios pórticos correspondientes a las dos entradas que tendrá el edificio”.

(17) *Boletín de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe*, Nº 2, junio de 1940, p. 67.

chini, paisajista y retratista de raíces académicas; Raúl Schurjin, también retratista y paisajista que más tarde se orienta a la crítica social, Ricardo Supisiche, que un par de décadas más tarde llevará al paisaje isleño a clave metafísica y atmosférica; César López Claro, con períodos que van del litoral al altiplano incorporando resonancias de los maestros europeos; Matías Molinas, quien, según el mencionado autor, es “por antonomasia pintor del litoral”; y un puñado de creadores como Pedro Logarzo, Ernesto Fertoni, Lausen Freyre Beñatena, Julio Lammertyn —entre otros— con obras que constituyen un conjunto que se caracteriza por el realismo social, el tratamiento de un paisaje urbano en visión retrospectiva, la documentación histórica o el retrato, hasta incluir al catalán José Planas Casas, que trae consigo las búsquedas más contemporáneas del surrealismo.

Claramente, más allá de la calidad plástica de los artistas, la impronta pictórica de la época se vuelca hacia la representación figurativa en la que prevalecen como motivos el paisaje, su gente y la ciudad, mostrada en sus rincones más tradicionales, vestigios de esa Santa Fe colonial que aún sobrevivía en el barrio sur en viejas casonas y patios arbolados, como postales nostálgicas de la ciudad que fue y ya no sería. En suma, nada más alejado del ambiente que se piensa propicio para la identificación con un imaginario moderno que, sin embargo, en la arquitectura fue adoptado con difundida aceptación, en especial en las áreas de la ciudad en expansión o consolidación, aquellas que se reconocían como más fácilmente identificables con lo nuevo. (Figs. 9, 10, 11)

No puede dejar de señalarse que en los años treinta, en el arte argentino comienza la discusión —con más apasionamiento que rigor crítico— acerca del arte social y arte puro o arte por el arte, que terminaría por dividir las aguas a partir de la Guerra Civil Española con la incorporación de la dimensión política y el posicionamiento del artista frente a este hecho y otras cuestiones sociales.

En esta oportunidad, algunos artistas santafesinos se encontraron con un momento propicio que les permitió incorporarse al panorama nacional a partir de sus propias producciones, ligadas a la problemática del hombre y su región, retratada muchas veces en sus condiciones de mayor precariedad y pobreza.

Sin embargo, en las grandes ciudades de Sudamérica, ya la década anterior había marcado el comienzo de las fricciones entre los promotores de la renovación cultural y los defensores de las tradiciones inaugurando un fuerte debate. En febrero de 1922, en el Teatro Municipal de San Pablo, se llevaron a cabo una serie de actividades de carácter multidisciplinario que, con fuerte apoyo político y económico y bajo el título de “Semana de Arte Moderno”, cambiaría para siempre el panorama artístico de Brasil. En 1928, Oswald de Andrade publicó el “Manifiesto Antropofágico” en el primer número de la *Revista de Antropofagia*, que se constituiría en un texto programático de la nueva literatura latinoamericana e instalaría una nueva perspectiva sobre la modernidad, con una radical vuelta de tuerca en la reflexión sobre las relaciones culturales entre América y Europa: la cultura de América como producción posible luego de digerir aquello otro, proveniente de afuera, en un proceso de destrucción creativa.

En Buenos Aires, en una época en que las clases medias urbanas se configuraban y ampliaban sus necesidades de consumo abriendo otras perspectivas, si bien con las resistencias propias de un medio todavía refractario, ya en 1921 Emilio Petorutti había batallado por la adopción de la abstracción cubista, Xul Solar esbozaba su imaginario personal y vanguardista y, apenas unos años más tarde Aquiles Badi, desarrollaba un neocubismo sintético. Entre 1924 y 1927, la publicación porteña *Martín Fierro* constituía un fenómeno catalizador de las nuevas ideas y planteamientos estéticos capaz de generar una bien definida autoconciencia que, según su manifiesto, se alineaba en un embate contra “la impermeabilidad hipopotámica del ‘honorable público’”.⁽¹⁸⁾

Junto a los pintores antes mencionados, integraban este movimiento, entre otros, Guttero, Del Prete, Basaldúa, Butler y figuras literarias como Norah y Jorge L. Borges, Oliverio Girondo, González Tuñón, Mallea, Marechal. Es decir, una avanzada renovadora que marcaría uno de los picos más altos de la cultura argentina.

(18) Ver Osvaldo Svanascini, “El movimiento ‘Martín Fierro’” en *Historia crítica del Arte Argentino*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Críticos de Arte–Telecom, 1995.

Por entonces, el pintor Alfredo Guttero, luego de una larga residencia en Europa viaja a Buenos Aires en 1927 para exponer en Amigos del Arte y allí decide quedarse, sorprendido por el carácter cosmopolita y dinámico de la ciudad porteña, en la que toma contacto y colabora con el ambiente de *Martín Fierro*. Con el arquitecto Alberto Prebisch discuten la idea de generar un nuevo espacio cultural, “la barraca”, destinado a promover el arte joven. De este proyecto surge el “Nuevo Salón”, más tarde llamado “Salón de Pintores Modernos” como espacio paralelo al Salón Nacional y que, entre 1929 y 1935, tendría distintas versiones en Buenos Aires, La Plata, Rosario y Montevideo.⁽¹⁹⁾

Conviene preguntarse entonces por qué Santa Fe hubo de quedar por fuera de ese circuito sin registrar ni tomar contacto con la nueva producción estética ni sus debates, cuestión que nos lleva a afrontar el principal interrogante: si la Capital provincial constituía en realidad un núcleo urbano capaz de generar y adoptar un ideario modernista, en el amplio abanico de sus manifestaciones.

Según Raymond Williams, “es evidente que hay vínculos decisivos entre las prácticas e ideas de los movimientos de vanguardia del siglo XX y las condiciones y relaciones específicas de la metrópoli de nuestro siglo”.⁽²⁰⁾

Así, la transformación operada sobre los núcleos urbanos, que va de la “ciudad” a la “metrópoli”, resulta clave para identificar algunos de los procesos de formación de esa condición que denominamos “moderna”. Lo moderno, como tal, se expresa en ciertos temas del arte y el pensamiento que son respuestas a las transformaciones de las grandes ciudades en expansión a fines del siglo XIX y luego se constituye en un conjunto de nuevos ideales estéticos, que provocan la concreción de cambios radicales en la fase metropolitana a principios del siglo XX con el surgimiento de las vanguardias artísticas europeas,

dentro de la misma apertura y complejidad de la metrópoli, no había una sociedad formada y establecida con la cual pudiera relacionarse el nuevo ti-

(19) Ver Martha Nanni, “Los Modernos” en *Historia crítica del Arte Argentino*, op. cit.

(20) Raymond Williams, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 57.

po de obras. Las relaciones eran con el mismo proceso social abierto, complejo y dinámico, y la única forma accesible de esta práctica era el énfasis en el medio: el medio como aquello que, de una manera sin precedentes, definía el arte.⁽²¹⁾

El corte abrupto con las tradiciones, las consecuentes rupturas de las formas y la diversidad interna como método y experiencia, son algunas de las características más notorias de las tendencias modernas. La forma social de la metrópoli, cosmopolita, cambiante, dinámica, diversa y de movilidad creciente, llevó a que se establecieran nuevas prácticas que condujeron a una expansión de las formas urbanas de percepción, tanto locales como aquellas recibidas de afuera y, como Williams plantea, incluso en Europa las distancias entre capitales y provincias se agrandaban social y culturalmente. “En un proceso de modernización cuya dinámica es urbana, las relaciones tradicionales son afectadas por nuevas regulaciones”,⁽²²⁾ afirma Sarlo. La vanguardia construye su público articulándolo en torno a la consigna de “lo nuevo” y en la sociedad santafesina ya se ha visto que las tradiciones tienen larga duración, ofrecen firme resistencia y constituyen un cuerpo denso difícilmente traspasable por una luz nueva. Esta podría ser una explicación acerca de por qué en esta ciudad no ocurrió un atisbo de aproximación a las discusiones y exploraciones propuestas por las vanguardias, ni el ambiente cultural propicio para construirla. Poniendo en paralelo los procesos generados en la arquitectura, el Estado y la sociedad, podemos ver que la influencia de la arquitectura (que, como veremos, tuvo una fuerte renovación al interior de sí misma), en las otras dos dimensiones fue puntual y acotada.

Una primera aproximación sugiere aquí que la acción del Estado disponiendo la incorporación de profesionales jóvenes para constituir sus cuerpos técnicos, apostando fuertemente a la obra pública como factor de visualización de la gestión de gobierno y aceptando una imagen

(21) *Ibidem*, p. 67.

(22) Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica*, op. cit.

de racionalidad y eficiencia que, fuertemente asociada a la arquitectura moderna, podía operar como instrumento de comunicación adecuado a las representaciones que interesaban construir, sería el principal motivo para comprender este proceso dinamizador producido en el campo arquitectónico. Por contraste, la falta de presencia de acciones similares en otros aspectos de la cultura ciudadana, permitiría suponer que las dinámicas propias de la vida urbana de Santa Fe en aquellos tiempos continuaban con su ritmo habitual más sosegado.

En consecuencia, la renovación propuesta desde la arquitectura no produjo un derrame significativo que motivara transformaciones en otro tipo de expresiones. Al no hallar un campo socio-cultural apropiado para establecerse como motor de arrastre de un proceso ampliado de cambios sustanciales, hubo de resolverse al interior mismo de sus prácticas profesionales y disciplinares aceptando una condición auto referenciada.

CAPÍTULO 2

RELACIONES DE OCASIÓN: ESTADO Y ARQUITECTURA MODERNA

Las condiciones políticas en Santa Fe a principios de la década de 1930

La década de 1930 implica una línea divisoria en diversos aspectos de la historia argentina. Signado por la situación internacional del período de entreguerras, el modelo de desarrollo basado en el formato agroexportador mostró su agotamiento e inició un preocupante declive.

En tanto se afianzaba una sociedad que desde principios del siglo se había perfilado como más abierta y dinámica, movilizada por una masiva inmigración europea, el quiebre en la estabilidad institucional, producido con el golpe al gobierno de Yrigoyen, mostró la fragilidad de un sistema democrático que se creía en franca consolidación desde la reforma política de 1912 y, sin embargo, ahora venía a replantear un escenario de corte conservador, impugnando fuertemente la tradición liberal con la reposición de grupos tradicionales ligados a la oligarquía agroexportadora, mientras que, “desde un ángulo específicamente político se han señalado ajustadamente al fraude electoral y la represión de la oposición política y social, como los rasgos que signan con más claridad al período”.⁽¹⁾

En los estados provinciales, las consecuencias de la doble crisis, que afectó tanto al sistema económico como al político institucional, fueron diversas y con distinta intensidad según las condiciones particulares de cada caso. La resistencia al cambio, y la inercia de las formas que rigen el acceso a los cargos públicos representativos, que fueron puestas de manifiesto en las regresivas condiciones políticas planteadas, cobran particular relevancia en un caso como el santafesino, en el que la

(1) Darío Macor, *Nación y provincia en la crisis de los años treinta*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2006, p. 15.

competencia electoral no siempre resulta reflejo de una representación diversificada e inclusiva del espectro social y sus matices.

En este contexto, la reforma electoral de 1912 se había asumido como una posibilidad de redefinir las alternativas organizativas de la política santafesina, que hasta entonces se había constituido en una tradición que tramaba la dimensión política con la social desde un homogéneo ámbito patricio.

El acceso al poder del radicalismo desde la democratización electoral y su sostenido predominio, vino a dinamizar uno de estos aspectos, el del ámbito político, en el que la revitalizada actividad de comité amplió la base partidaria y el espectro de selección de los dirigentes intermedios. Sin embargo, los mecanismos de integración de las élites dirigentes planteados desde las relaciones familiares y sociales siguieron en vigencia, asegurando al patriciado santafesino continuidad en el poder y en los cargos de decisión.

De este modo se genera, según Macor, “un delicado equilibrio entre heterogeneidad y homogeneidad”,⁽²⁾ que en la complementariedad de estas dos tradiciones forja un electorado heterogéneo propio de la competencia interpartidaria, con sus fragmentaciones en el cuerpo electoral y en sus rangos intermedios, y un homogéneo cuadro de situación en los mecanismos de selección y legitimación de las élites partidarias para ocupar los niveles altos en el gobierno.

En la década de 1930, en Santa Fe eran tres los partidos que estaban en condiciones de pujar por cargos representativos y, ocasionalmente, disputar el gobierno provincial: el Partido Demócrata Progresista (PDP), la Unión Cívica Radical de Santa Fe (UCR SF, o “Antipersonalismo”) y la Unión Cívica Radical Comité Nacional (UCR CN, o “Radicalismo”), estructuras que, en el período 1912–1930, se configuraron del siguiente modo: el Radicalismo, como partido del gobierno central, reproduciendo y multiplicando en las provincias sus particularidades centrales, propias de un partido predominante y con alta conflictividad interna; el

(2) Darío Macor, “Competitividad interpartidaria y sociabilidad política. Santa Fe, 1930–1943” en *Estudios Sociales*, N° 14, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1998, p. 105.

Antipersonalismo, proveniente de la etapa de formación del radicalismo local y de sus enfrentamientos con la conducción central, y el Partido Demócrata Progresista, que tiene su principal antecedente en la “Liga del Sur”, fundada por Lisandro De la Torre en 1908. Así, hasta 1930 el escenario político santafesino resultaba bastante previsible en cuanto a los resultados electorales, que privilegiaban al Partido Radical.

La intervención federal de la provincia en 1930 señala la apertura de un ciclo de enrarecimiento del clima político: en las elecciones de 1931 —en las que el radicalismo queda excluido por decisión propia al abstenerse frente a la proscripción de Alvear por parte del gobierno—, se ubicará en primer lugar el Partido Demócrata Progresista. Sin experiencia alguna como partido en el gobierno provincial, el PDP lleva al gobierno a su candidato Luciano Molinas, quien asume en 1932 y será depuesto en 1935.

Las mencionadas elecciones de 1931 (formuladas como una salida electoral sobre la base de comicios provinciales para elección de gobernadores y legisladores), cuentan con la franca intención de borrar al radicalismo del mapa político. La estrategia planteada tenía especial interés en tres distritos principales: Buenos Aires, Santa Fe y Córdoba. Asegurando el éxito en estas provincias, la estrategia del presidente Uriburu (acuciado por el ascenso del predicamento del general Justo), visualiza en Lisandro De la Torre un futuro candidato a presidente, en el cual se cifraban las expectativas orientadas a abrir la posibilidad de acceder al gobierno nacional a una coalición conservadora.⁽³⁾

(3) Al respecto, nos remitimos a Macor, quien define el siguiente escenario: “Proscrito el radicalismo yrigoyenista, los términos electorales en la provincia se expresan, en noviembre de 1931, en dos bloques. La Unión Cívica Radical, Justista, con la fórmula Justo—Matienzo para presidente y vice, y Manuel de Iriondo—Francisco Beristarain, como candidatos a gobernador y vice, por una parte; y la Alianza Civil, con De la Torre—Repetto en nivel nacional, y Luciano Molinas—Isidro Carreras para la provincia, por la otra. [...] Con el triunfo de los candidatos provinciales y nacionales de la Alianza Civil en el distrito, Santa Fe —como la Capital Federal— aparece como una excepción donde la maquinaria del justismo no ha funcionado”. Darío Macor, “¿Una república liberal en los años '30? La experiencia demoprogresista en el Estado provincial santafesino” en Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José Villarroel (eds.), *Representaciones inconclusas. Las clases, los actores y los discursos de la memoria, 1912–1946*, Buenos Aires, Biblos, 1995, p. 173.

El fracaso de esta táctica en los primeros comicios realizados en la provincia de Buenos Aires, donde vuelve a vencer el radicalismo aun con su aparato partidario desmantelado, lleva a la anulación del sufragio y a la suspensión del calendario electoral, opacando así la figura de Uriburu y fortaleciendo la de Justo, que cataliza las fuerzas antiyrigoyenistas. En estas instancias, se configuran las circunstancias que señalan el comienzo del montaje de la maquinaria del fraude electoral, que caracterizaría a los años siguientes.

Las reacciones ante la derrota concluyen en la proscripción de Alvear como candidato presidencial del radicalismo y la consiguiente abstención de este partido en los siguientes actos electorales, dejando en la escena santafesina dos grandes bloques: la Concordancia justista, conformada por fuerzas conservadoras, antipersonalistas y socialistas independientes, y la Alianza Civil que, como oposición, sumaba al PDP con el Partido Socialista.

Este contexto resultaba favorable al PDP, ya que su relación con el gobierno nacional venía mostrando aspectos de mutua colaboración, a la vez que controlaba resortes claves que permitían garantizar la transparencia electoral en la provincia en circunstancias en que la abstención del radicalismo, que de alguna manera representaba un modo de exclusión, dejaba un amplio sector del electorado sin candidatos propios.

El escenario planteado y la confianza del gobierno central de la Concordancia en sus propias fuerzas electorales (que le llevó a considerar innecesario inmiscuirse en la puja electoral santafesina), fueron aspectos que permitieron que la provincia contara con elecciones limpias, sin hacer necesario el mecanismo del fraude electoral aplicado en la mayoría de los distritos, una excepción que también señala Adrián Gorelik para las elecciones de la capital porteña: “A diferencia de lo ocurrido en muchas provincias, en la ciudad de Buenos Aires no se pudieron generalizar las prácticas fraudulentas que caracterizaron al régimen de la Concordancia durante toda la década”.⁽⁴⁾

(4) Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887–1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

Con las condiciones favorables dadas y capturando parte del electorado del yrigoyenismo, el candidato del PDP se alzó con las elecciones para gobernador de la provincia de Santa Fe realizadas en noviembre de 1931, de este modo, se destaca como uno de los pocos casos de excepción dentro del manoseado mapa electoral del país.

La gobernación de Luciano Molinas

El período constitucional del gobierno de Luciano Molinas, que comienza en 1932, abre un escenario de renovadas expectativas al encarar un programa centrado en la democratización y redefinición de las instituciones estatales, que incluía una mayor descentralización, la creación de oficinas especializadas y la voluntad de mantener un equilibrio regional que asegurase una adecuada gobernabilidad, ya que el fuerte arraigo del nuevo partido gobernante en el sur provincial provocaba cierto recelo en la ciudad capital y las secciones Centro—Norte y, aunque el poder ejecutivo había quedado en manos de un santafesino, el vicegobernador y la mayoría de los integrantes del poder legislativo eran originarios de la zona sur, principalmente de la ciudad de Rosario, activándose de ese modo una siempre presente conflictividad inter—regional.

El ambiente político imperante en la ciudad capital difería del que mostraba Rosario, donde décadas atrás ya se había consolidado una clase obrera que encontraba expresión en las tendencias socialistas, mientras que en Santa Fe la izquierda no alcanzaba a lograr una importante competitividad electoral.⁽⁵⁾

(5) Darío Macor, *La reforma política en la encrucijada. La experiencia demoprogresista en el Estado provincial santafesino*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1993.

Según este autor, la Liga del Sur es conformada en 1908 como manifestación de las tendencias más dinámicas del territorio provincial y resulta una expresión característica de las fuerzas emergentes de la región sur. Tal como señala refiriéndose a la misma, “en su momento fundacional aparecen ya con nitidez las bases de una propuesta regionalista, que basa su contenido modernizante en la descentralización del poder y la defensa de la autonomía municipal, en el marco de un laicismo institucional que establece como necesaria la reforma de la Constitución provincial”, p. 21.

Siguiendo a Macor,⁽⁶⁾ puede reconocerse que el programa de la Liga del Sur —directo antecedente de la plataforma política del PDP— actuaba como oposición al centralismo político institucional de la provincia y que su propuesta se fue construyendo en torno a un conjunto de intereses que apuntaban a la reorganización del Estado provincial, entre los que se destacan: una amplia reforma de la Constitución provincial; la modificación del Colegio Electoral y del Senado provincial (proponiendo la redistribución de su composición en forma electiva y de acuerdo a proporción poblacional); una nueva ley electoral que asegurase la representación de las minorías; el establecimiento de un régimen municipal autónomo para las localidades de mayor rango de la provincia, que permitía la elección de sus propios gobiernos locales (hasta entonces designados directamente por el ejecutivo provincial) y habilitaba la capacidad para redactar sus propias cartas orgánicas a municipios de primera categoría (por entonces Santa Fe y Rosario), entre otras avanzadas propuestas, que incluyen una reforma del sistema educativo impulsando su descentralización y determinando que la educación común fuese obligatoria, laica y gratuita.

Como se venía anticipando, estos contenidos programáticos tienen sus antecedentes en 1914, cuando detrás de la figura de Lisandro De la Torre la Liga del Sur sirvió como plataforma para constituir una organización de alcance nacional, el PDP, encarnando los ideales de una nueva política en formación vinculada a una modernización de los partidos, que propiciaba una mayor apertura y el alejamiento de las prácticas personalistas. Como bien lo plantea Sidicaro, de una manera orgánica y exhaustiva, los cambios de las ideas sobre los roles que debía desempeñar el Estado en materia económica y social fueron planteados por primera vez por sectores políticos conservadores en un programa electoral, muy bien estructurado, elaborado por el Partido Demócrata Progresista en 1915. Este partido fue un intento de construir una fuerza política de carácter nacional cuya vocación era unificar a las distintas organizaciones provinciales conservadoras a fin de enfrentar a la Unión Cívica

(6) *Ibidem.*

Radical y a la eventual candidatura de Hipólito Yrigoyen en las primeras elecciones presidenciales reguladas por la Ley Sáenz Peña.⁽⁷⁾

De acuerdo con su razonamiento, “la Ley Sáenz Peña y el programa de la democracia progresista formaron parte de un mismo proceso de transformación política. La primera abría el juego electoral y buscaba instituir al ciudadano moderno; el segundo enunciaba la implementación de cambios en la esfera estatal y en la vinculación de ésta con los distintos sistemas de relaciones sociales”.⁽⁸⁾

Con tales antecedentes, la reforma de la política planteada por el PDP se revela como un avance significativo y encuentra un camino progresista para promover “el predominio de un conservadorismo moderno”.⁽⁹⁾

En la provincia de Santa Fe, desde el comienzo de la gobernación de Molinas, ocurrido en febrero de 1932, esta plataforma política es asumida como guía para la acción de gobierno llevando adelante un proceso que, en el corto período de los tres años que se mantuvo en el poder, puso a prueba la capacidad de adaptación del sistema político y de los partidos para encaminarse hacia el intento de una profunda reforma del Estado provincial, jerarquizando el papel de las instancias institucionales descentralizadas en procura de un mayor protagonismo de la sociedad civil. Así, en esta dirección, “la reestructuración del Estado encuentra en la descentralización municipal y educativa, estrechamente asociadas, sus rasgos más notables y su mayor impacto político y social, por la movilización que su implementación implica para el conjunto de la sociedad”.⁽¹⁰⁾

En tales circunstancias, asumir la Constitución provincial de 1921, resulta un gesto significativo, ya explícitamente presente en la campaña electoral.

(7) Ricardo Sidicaro, “Los conflictos entre el Estado y los sectores socioeconómicos predominantes en la crisis del régimen conservador (1930–1943)” en Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José Villarroel (eds.), op. cit., p. 305.

(8) *Ibíd.*, p. 334.

(9) Darío Macor, *La reforma política en la encrucijada. La experiencia demoprogresista en el Estado provincial santafesino*, op. cit., p. 22.

(10) *Ibíd.*, p. 41.

A su vez, el otro gran frente reformista que se abre con la recuperación de esta carta constitucional, es la neta separación entre Estado e Iglesia afirmando la laicización estatal, acto político que generó fuertes controversias con el frente católico y la Iglesia como institución, al punto de que “la Acción Católica juzga la sanción de la Constitución como un ‘atentado a la paz pública’”.⁽¹¹⁾

Este dato no es menor para comprender las fuertes tensiones a las que estuvo sometido el gobierno de Molinas, ya que el sector católico de la sociedad conformaba un bloque de presión considerable y hacía tiempo que venía desplegando sus estrategias para consolidar una posición hegemónica en el plano cultural. La creación de la Acción Católica Argentina establecida por la pastoral colectiva de 1928 —formalmente fundada en 1931—⁽¹²⁾ y la reorganización de sus filas en torno a su capacidad de inserción en los sectores dominantes, se correspondía con su firme intención de influir sobre la definición de políticas orientadas a tal fin y,⁽¹³⁾ como señala Macor, en Santa Fe “el enfrentamiento catolicismo–liberalismo adquirió la relevancia suficiente como para matizar el campo político a lo largo del período”.⁽¹⁴⁾ Con una recientemente creada Acción Católica santafesina, todo un grupo de presión se consolidaba y encontraba un ámbito de participación que superaba los ámbitos parroquiales para consolidar redes de sociabilidad y grupos de pertenencia cuyos lazos “se refuerzan frente a la ‘amenaza liberal’ y en diálogo con las organizaciones políticas del conservadorismo y el nacionalismo que lo acompañan en esta cruzada”.⁽¹⁵⁾

(11) Darío Macor, “¿Una república liberal en los años '30? La experiencia demoprogresista en el Estado provincial santafesino” en Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José Villarroel (eds.), op. cit., p. 182.

(12) Waldo Ansaldi, “Profetas de cambios terribles. Acerca de la debilidad de la democracia Argentina. 1912–1945” en Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli, José Villarroel (eds.), op. cit., p. 52.

(13) *Ibidem*, p. 52: “En 1922 [...] la Iglesia comienza los Cursos de Cultura Católica con el objetivo, precisamente, de formar intelectuales laicos y eclesiásticos destinados, a su vez, a preparar cuadros dirigentes de la sociedad”.

(14) Darío Macor, *Nación y provincia en la crisis de los años treinta*, op. cit., p. 180.

(15) *Ibidem*, p. 192.

Sin dudas, se estaba frente a un proceso en el cual la nación se estaba reconfigurando y produciendo un realineamiento de fuerzas en el que, según señala Romero, cobra cada vez mayor presencia “una movilización católica que, desde el Congreso Eucarístico de 1934, no deja de crecer, ganando la calle, amalgamando diversas ideologías y discursos políticos y conformando un catolicismo nacionalista e integrista”,⁽¹⁶⁾ para conducir a una instancia en la que “en 1943, Iglesia, ejército y estado coinciden en proclamar la realización del ideal de la nación católica, cuya prenda más preciada es la enseñanza religiosa en la escuela pública”.⁽¹⁷⁾

Con el contexto descrito, no hace falta agregar mucho para dimensionar el clima de oposición que debió afrontar la gobernación de Molinas en la puesta en acto de la Constitución de 1921. Por otra parte, mientras que al mismo tiempo en diversas provincias la presión a sus gobiernos para la aprobación de la enseñanza religiosa obligatoria iba en aumento,⁽¹⁸⁾ un importante programa de reforma de la educación, orientado en la dirección de la enseñanza laica, estaba siendo impulsado por la plataforma política de la democracia progresista, hecho que tendría fuerte impacto en la reconfiguración tipológico-formal de la arquitectura escolar de la provincia.

El ambicioso plan de gobierno del PDP genera una gran movilización de recursos humanos, que activa tanto el plano político como el social y se inscribe en la dinámica generada por la cultura urbana de los grandes centros poblacionales que, como en los casos de Santa Fe y Rosario (aunque con particularidades y diferencias favorables a la más próspera y pujante ciudad del sur santafesino), iba avanzando en un proceso de modernización que se ocupaba de diversos aspectos relati-

(16) Luis A. Romero, “Una Nación católica: 1880–1946” en Carlos Altamirano (ed.), *La Argentina en el siglo XX*, Buenos Aires, Ariel/UNQuilmes, 1999, p. 312.

(17) *Ibidem*, p. 312.

(18) La enseñanza religiosa obligatoria es concedida en Buenos Aires por el gobernador Manuel Fresco en octubre de 1936 e implantada en todo el país por el gobierno de facto del Gral. Pedro Ramírez en diciembre de 1943. Véase Waldo Ansaldo, “Profetas de cambios terribles. Acerca de la debilidad de la democracia Argentina. 1912–1945” en Waldo Ansaldo, Alfredo Pucciarelli y José Villarroel (eds.), *op. cit.*

vos a la composición de la sociedad y de sus estructuras institucionales. Mientras que, a nivel nacional, “a partir del nuevo escenario que se abrió en 1932 [...] el PDP fue definiendo un discurso más nítidamente liberal que lo alejó del comunitarismo conservador para aproximarlo a la izquierda socialista”.⁽¹⁹⁾

Dos grandes ejes, inscriptos en la tradición liberal, atravesaron la gobernación de Molinas: la cuestión municipal, derivada de la creciente autonomía de los municipios respecto del poder ejecutivo provincial, y la cuestión educativa, basada en la creación de un sistema de Consejos escolares electivos con capacidad para la designación de docentes y administración de recursos. También es posible resaltar un punto en el que se encuentran ambas cuestiones, a partir de la firme decisión de trasladar el sostén de la educación primaria a una función de orden municipal.

Esta vocación descentralizadora en lo administrativo tendrá asimismo su equivalente en el ámbito de la salud con la creación de los Consejos Médicos Municipales, cuestiones que, en conjunto, señalan un marcado interés por promover valores de eficiencia y racionalidad en la gestión, en una clara acción de modernización administrativa.

Por su parte, el manifiesto empeño orientado a fortalecer los cuadros técnicos, insertando jóvenes profesionales en las distintas oficinas del Estado provincial, habla de un interés dirigido también a propiciar un mayor reconocimiento y jerarquización de la figura del funcionario público, en tanto resulta ostensible que los distintos saberes técnicos aplicados a mejorar la producción fueron oportunamente convocados y organizados.

Así, en este orden, se dará estructura orgánica y funcional a la Dirección de Construcciones Escolares, comenzando una etapa trascendental para la arquitectura pública y, por medio de la Ley 2447 del 24 de enero de 1935, a su vez se crea el “Instituto Experimental y de Investigación Agrícola”, ente autárquico que comenzó a funcionar en sep-

(19) Darío Macor, “Partidos, coaliciones y sistema de poder” en Alejandro Cataruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930–1943)*, Buenos Aires, Sudamericana (Nueva Historia Argentina, tomo VII), 2001, p. 74.

tiembre de 1935 constituyendo un organismo de avanzada en su tipo. Según la prensa local, este organismo sería “el primero en la Argentina y uno de los más completos de América”.⁽²⁰⁾

En su artículo segundo, la Ley que le da origen define el objetivo de esta nueva repartición autárquica del siguiente modo: “El Instituto tendrá como misión investigar todos aquellos factores que influyan directa o indirectamente sobre la producción agrícola de la provincia y, especialmente, la de fomentarla por todos los medios posibles sobre bases científicas”.⁽²¹⁾

En consecuencia, sus funciones, destinadas a investigar y experimentar técnicas productivas y políticas tendientes a mejorar el rendimiento del campo santafesino (de primordial gravitación en la economía provincial), fueron pensadas a partir de un amplio apoyo técnico-científico, garantizado por sus laboratorios de estudios de suelos y demás áreas de investigación afines a la producción agropecuaria.

Sin embargo, a pesar del empeño desplegado en este y otros frentes, en el contexto político general los problemas no tardaron en aparecer. La baja cohesión interna del PDP y la condición de ser Santa Fe el único distrito gobernado por un partido de signo opuesto al del gobierno nacional, sumándose a todo ello la sistemática acción obstructiva que planteaba la oposición local (principalmente el antipersonalismo, representación local del justismo), marcaron un terreno difícil y escabroso para trazar el camino de la acción de gobierno, que se vio atravesado por fuertes dificultades.

Las elecciones municipales de 1934 en la capital de la provincia pusieron a prueba el sistema de poder y el PDP sufrió un revés al no lograr hacerse de la intendencia, la cual quedó en poder de Menchaca, quien anteriormente había sido el primer gobernador radical en el distrito.

El radicalismo, desde una posición externa, cuestionaba la legitimidad del gobierno de Molinas en una actitud persistente de oposición

(20) *El Litoral*, Santa Fe, 04/07/40, p. 4.

(21) Ley 2447 de creación del Instituto Experimental y de Investigación Agrícola, Legislatura de la provincia de Santa Fe, enero 24 de 1935.

total, desestabilizadora y tendiente a provocar la intervención federal sobre el distrito provincial, en tanto que “el lugar de la derecha fue ocupado por el antipersonalismo, que con el liderazgo de Manuel de Iriondo terminaría de fundir su identidad en la tradición conservadora”.⁽²²⁾

En este clima de evidente fricción, los tres años del gobierno de Molinas estuvieron signados por la presencia latente de la intervención del gobierno nacional; el gobierno de Justo gradualmente fue perfilando la decisión de interrumpir el gobierno del PDP y abortar la experiencia reformista santafesina, con el propósito de garantizar para la Concordancia la posibilidad de controlar este importante distrito electoral ante las elecciones nacionales que se aproximaban.

La figura de Lisandro De la Torre, principal referente de la democracia progresista, comenzaba a inquietar al poder central ya que había adquirido un papel destacado en su actuación parlamentaria y mucho en ello tenía que ver la experiencia de gobierno de su partido en Santa Fe, que, al proyectarse a nivel nacional, daba a De la Torre una plataforma firme como sucesor de Molinas y de ese modo una posición favorable para disputar más tarde la presidencia de la nación.

Entretanto, las ligazones internas en el propio PDP fueron haciéndose más débiles y conflictivas, dejando en exposición la figura cada vez más aislada del gobernador Molinas como promotor de la reforma política. Finalmente, en 1935, la intervención federal puso punto final a este singular ensayo.

La ciudad y la arquitectura pública en la gobernación de Molinas.

Intendencia de Agustín Zapata Gollán

Existe cierto marco de coherencia que encuadra al intento de reforma política del PDP, con un correlato consecuente en las intenciones de intervenir sobre la ciudad y la producción de arquitectura desde la esfera pública.

(22) Darío Macor, “Partidos, coaliciones y sistema de poder”, op. cit., p. 62.

Para ocupar la intendencia de la ciudad capital, Molinas convocó a Agustín Zapata Gollán,⁽²³⁾ quien asumió el cargo el 21 de febrero de 1932.

En su discurso de toma de posesión incorporaba algunos conceptos referidos al problema urbano como una consecuencia de la vida moderna, reconociendo que Santa Fe había tenido un “desarrollo caótico”, continuador del antiguo modelo colonial unas veces y otras librado a la especulación, cuyo producto era la total “desorientación urbanística” que sufría la ciudad.⁽²⁴⁾

Para Zapata, un aspecto ineludible de su gestión estaría centrado en lograr definir un plan regulador para producir el futuro ordenamiento del crecimiento urbano de la ciudad que, al momento, contaba con algo más de 128 000 habitantes y con un parque automotor de 4000 vehículos, dato que resulta revelador del vertiginoso crecimiento del tránsito vehicular cuando se considera que, apenas una década atrás, se alcanzaban a sumar 300 automotores. El transporte público, por su parte, había incorporado recientemente los ómnibus colectivos como complemento de la red de tranvías y del servicio que prestaban unas decenas de coches a caballo que aún circulaban, sumando de este modo al paisaje urbano una flota de vehículos de mayor porte que aquel hasta entonces conocido.

Un tema que introdujo inmediatamente en la agenda de discusiones estuvo referido al problema que significaban las infraestructuras del

(23) Hombre de múltiples inquietudes culturales y activa vida pública, Agustín Zapata Gollán como artista se había dedicado al dibujo y el grabado, fue historiador y arqueólogo vocacional, y como santafesino ilustre más tarde ocuparía numerosos cargos institucionales, entre ellos, el de Director del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales a partir de 1940. En 1944, motivado por sus estudios e investigaciones, inició las excavaciones en Cayastá, que dieron como resultado la exhumación de las ruinas de Santa Fe la Vieja en el sitio en que la fundara Juan de Garay en 1573, descubrimiento hecho público oficialmente en 1949 y que le valdría incontables reconocimientos, entre ellos, la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica, otorgada por el Rey Juan Carlos I de España en 1982.

(24) Para un análisis más detallado de este tema véase Adriana Collado, “La defensa de los intereses ciudadanos en la intendencia de Agustín Zapata Gollán” en revista *América*, N° 13, Santa Fe, Centro de Estudios Hispanoamericanos, 1995. Hay Separata.

Ferrocarril Santa Fe a las Colonias⁽²⁵⁾ (que, instaladas a mediados de la década de 1880 en terrenos por entonces periféricos, comenzaban a perturbar el crecimiento urbano y los trazados de las vías interrumpían la continuidad del tejido), efectuando diversos reclamos a la compañía aunque sin obtener mayores resultados. Atendió también temas de la higiene pública, como el relleno de los bajos del río Salado, el control sobre casas de inquilinos y conventillos, promoviendo un Registro Sanitario de edificios.

En cuanto a su mayor desafío, el de definir un Plan Regulador para la ciudad, se contaba apenas con un antecedente datado en 1927, que fuera promovido por un concejal y aprobado por el Concejo Deliberante, aunque su falta de rigor en el estudio de los problemas de la ciudad y las directivas propuestas hicieron que no se aplicara y pasase al olvido.

Para su tratamiento Zapata convocó a distintos especialistas de renombre a nivel nacional: por un lado, al ingeniero Benito Carrasco y, por otro, al equipo de los ingenieros urbanistas Ángel Guido⁽²⁶⁾ y Carlos Della Paolera, que por entonces se encontraba realizando el Plan Regulador de Rosario.⁽²⁷⁾

(25) Para ampliar el tema del Ferrocarril Santa Fe a Las Colonias, véase Luis Müller (ed.), Susana Piazzesi, Adriana Collado y Darío Macor, *Arquitectura, sociedad y territorio. El ferrocarril Santa Fe a Las Colonias*, Polis Científica, N° 2, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2000.

(26) Ángel F. Guido nació en Rosario en 1896. En 1916 se recibió de Técnico Constructor Nacional en la Escuela Industrial de la Nación de esa ciudad, en 1920 obtuvo el título de Ingeniero Civil y en 1921 el de Ingeniero Arquitecto en la Universidad Nacional de Córdoba. Ejerció la docencia en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral llegando a ser Vicedecano de la Facultad de Ciencias Matemáticas, de la que dependía la escuela y, entre 1948–1950, fue Rector de la UNL. Historiador de la arquitectura, realiza un aporte fundamental a la construcción de una historiografía americana. En el ejercicio profesional, entre muchas obras, fue coautor del Plan Regulador de Rosario (1935), de los planes de Tucumán (1937), Salta (1938) y San Juan (1942), así como del diseño y sistematización del Parque del Sur de Santa Fe, junto con la restauración del templo y convento de San Francisco (1940). En 1940 resultó ganador del concurso para el Monumento a la Bandera en Rosario, junto al arquitecto Bustillo y los escultores Bigatti y Fioravanti. Falleció en Rosario en 1960. Véase Ana María Rigotti, “Guido, Ángel Francisco” en Jorge F. Liernur y Fernando Aliata (comp.), op. cit.

(27) Según una reseña periodística, este plan fue expuesto y comentado por uno de los autores en la ciudad de Santa Fe: “CONFERENCIA DEL SR. DELLA PAOLERA. El Ingeniero realizó hoy su conferencia en la Bolsa de Comercio, comentando su proyecto para la urbanización de la ciudad de Rosario. Allí también encaró la problemática de los accesos ferroviarios. Ilustró la disertación con

Desde mediados de 1932 se instaló el tema de la necesidad de dotar de un plan a la ciudad, aunque el Honorable Concejo Deliberante no mostró tanto interés como el Intendente y el tratamiento de la cuestión fue demorado, hasta terminar disipándose y ya, en 1933, una serie de dificultades acuciantes que trabaron la marcha del ejecutivo municipal hicieron imposible pensar en plazos mayores. Finalmente, un complejo caso referido a la Usina Municipal (concesión otorgada a una firma inglesa en la gestión anterior en la cual Zapata, actuando en aquel momento como comisionado por la municipalidad hubo de mostrar firme oposición y luego en 1932, desde la intendencia, consigue anular el contrato), envolvió al intendente en una violenta trama de acusaciones, hecho que, sumado a la falta de apoyo político al interior de su partido, ya en vías de fragmentación, lo llevó a renunciar al cargo el 31 de diciembre de 1933 sin haber logrado su más importante propósito.

Con este final apurado por las circunstancias, queda trunca la posibilidad de pensar a la ciudad desde una perspectiva integrada y muestra los débiles lazos que ataban a la política con la planificación urbana evidenciando que, en definitiva, sus mayores afinidades se encontraban más cómodas en el sostenimiento de las matrices de la ciudad tradicional.

La obra pública del gobierno provincial

Como un rasgo destacado de la gestión del gobernador Molinas, la decisión de potenciar las oficinas técnicas con cuerpos especializados y profesionales para el desarrollo de proyectos, señala una voluntad de modernización de los aparatos estatales que tiende a la eficiencia y racionalidad en la gestión y producción de las infraestructuras, equipamientos y edificaciones públicas.

En 1931, en el ámbito del Departamento de Obras Públicas de la Provincia (DOPP), se había creado el Departamento de Construcciones Escolares (DCE) el cual, al asumir Molinas la gobernación en febrero

proyecciones del plan de transformaciones sufridas por algunas urbes, como en París, dirigidas por Haussman". *El Litoral*, Santa Fe, 05/07/35, p. 4.

del año siguiente, aún no daba muestras de haber sido estructurado ni había registrado mayor actividad. La decisión política de dar cuerpo a este organismo, convocando a jóvenes profesionales y estudiantes de los últimos cursos de la carrera de arquitectura que la Universidad Nacional del Litoral dictaba en Rosario, señala un momento clave para comprender el giro que se producirá poco tiempo después en la arquitectura pública en Santa Fe y, por extensión, en todo su ámbito urbano.

El plan de obras diagramado buscaba extenderse por todo el territorio provincial, como un modo de afirmar las intenciones de esta gobernación con una presencia física que la representase, y la ciudad capital operó como cabecera. Las construcciones escolares, funcionales a las reformas políticas implementadas, se pusieron a la vanguardia de esta operación.⁽²⁸⁾

Entre las propuestas planteadas con el propósito de generar una nueva imagen homogénea a través de la arquitectura, se pensó un programa de construcción de quinientas aulas distribuidas en la provincia. Éste no llegaría a concretarse y se basaba en un “Plan de Edificación Escolar Standard” (Fig. 12) utilizando un prototipo proyectado en 1934 por Sánchez, Lagos y De la Torre⁽²⁹⁾ que, en sintonía con los desarrollos de la arquitectura moderna, introducía criterios de racionalidad, proponía volumetrías simples y geométricas e incorporaba flexibilidad espacial y los nuevos parámetros higiénicos de ventilación y asoleamiento, tal como se revela en el informe publicado en la revista *Nuestra Arquitectura*.⁽³⁰⁾ Llama la atención en este caso, el hecho de haber recurrido a uno de los estudios más importantes del país para la realización de este plan provincial (que finalmente no prosperaría), aunque una explicación posible estaría dada por el parentesco del arquitecto

(28) Para un mayor desarrollo de este tema, conviene remitirse a Lucía Espinoza, *Arquitectura escolar y Estado moderno. Santa Fe 1900–1943*, Polis Científica, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2005.

(29) *Ibidem*, p. 60.

(30) Sánchez, Lagos, De la Torre, “Plan de edificación escolar standard para 40 000 niños en la Provincia de Santa Fe” en *Nuestra Arquitectura*, N° 12, Buenos Aires, diciembre de 1934, pp. 155–177.

socio del estudio, Luis María De la Torre, con Lisandro De la Torre, de quien era sobrino.⁽³¹⁾

Sin embargo, para la capital provincial, resultaría de mayor trascendencia la incorporación de Carlos Navratil⁽³²⁾ y Salvador Bertuzzi,⁽³³⁾ dos jóvenes provenientes de la Escuela de Arquitectura de la UNL (Rosario) que, aún sin haber concluido sus estudios, fueron convocados para integrarse al Departamento de Construcciones Escolares de la Provincia.

Ambos, alumnos destacados de Hilarión Hernández Larguía y Ermete De Lorenzi (por ese entonces miembro del Directorio de Obras Públicas de la Provincia), asumen el compromiso. En esta vinculación con De Lorenzi, profesor de la Escuela de Arquitectura de Rosario y a la vez integrante de los cuadros altos de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia, se puede encontrar una posible explicación al ingreso al Departamento de Construcciones Escolares de estos jóvenes que, siendo todavía alumnos avanzados, pudieron haber sido recomendados por su docente para serles asignada la responsabilidad de emprender una tarea que requería no sólo de conocimientos, sino también de una cierta voluntad de experimentación con las nuevas formas archi-

(31) Más allá de los méritos propios del estudio, ya consagrado por obras relevantes en Buenos Aires, conviene preguntarse cómo es que surge este ofrecimiento (tal como aparece presentado en las publicaciones de la época) a la provincia de Santa Fe, del desarrollo arquitectónico de un plan escolar para 40 000 niños. Una respuesta posible, estaría dada en esta condición de Luis Ma. De la Torre, uno de los socios de la oficina, que era sobrino de Don Lisandro De la Torre, lo cual habla de vinculaciones entre la arquitectura y el poder desde una práctica común a los gobiernos conservadores: la utilización de las vinculaciones familiares. (Ver Lucía Espinoza, op. cit.).

(32) Carlos Navratil nació en Rosario en 1910. Se recibió de Arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la UNL en 1935 obteniendo el Premio Mitre por su tesis. En 1934 es contratado por la Dirección de Construcciones Escolares de la Provincia de Santa Fe, dirigida por Salvador Bertuzzi, quien luego sería su socio. Juntos proyectaron algunos de los mejores ejemplos de arquitectura moderna en Santa Fe y Rosario. Obtuvo el Premio de Honor y Medalla de Oro en el II Salón Nacional de Arquitectura. En 1942 es convocado por la provincia para cubrir el puesto que Acosta dejaba vacante en la Dirección de Arquitectura Sanitaria. Más tarde seguiría construyendo en Rosario y Mar del Plata. Falleció en Buenos Aires en 1972.

(33) Salvador Bertuzzi nació en Santa Fe en 1904. Se recibió de Técnico Constructor en la Escuela Industrial de la UNL en 1921 y de Arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la UNL en 1935, de la que más tarde sería profesor. En 1933 fue designado al frente de la Dirección de Construcciones Escolares de la Provincia de Santa Fe. Junto con Navratil, su socio, proyectaron algunas de las piezas más relevantes de la arquitectura moderna en la provincia. Falleció en 1975.

tectónicas. La carencia de una experiencia previa en la vida profesional como arquitectos (determinada por ser aún estudiantes), les ponía en una posición de relativa independencia frente a las condiciones ya consolidadas por el campo profesional y les permitía un mayor margen de autonomía respecto de las tradiciones instaladas.

En 1933 Salvador Bertuzzi, aún sin diplomarse de arquitecto (obtenría el grado dos años más tarde), pero en el ejercicio de su título de Técnico Nacional en la especialidad Construcciones (obtenido en la Escuela Industrial de la Nación —dependiente de la Universidad Nacional del Litoral— en 1921), es designado Jefe de la Dirección de Construcciones Escolares. Al año siguiente, se integra a esta oficina su compañero de estudios Carlos Navratil, quien recibiría el título de arquitecto en el mismo año que Bertuzzi (1935), obteniendo el Premio Mitre por su trabajo de tesis.

Bertuzzi y Navratil,⁽³⁴⁾ tanto desde el DCE como desde su sociedad profesional para el ejercicio particular, contribuirían de manera notable a instalar efectivamente a la arquitectura moderna en la ciudad de Santa Fe.

Los primeros edificios proyectados por ellos en el DCE son dos escuelas que por su resolución, criterios proyectuales e implantación, impactan fuertemente sobre la escena ciudadana. Se trata de proyectos desarrollados casi en simultáneo, las escuelas “Cristóbal Colón” (Fig. 13) y “Vicente López y Planes” (Fig. 14), en momentos en que, escasamente, asomaban en la ciudad apenas un par de viviendas particulares que incorporaban rasgos de las nuevas tendencias arquitectónicas.

Según el diario *El Litoral*, a fines de 1934 estaban concluidos los planos (Fig. 15) del proyecto para el nuevo edificio de la escuela “Colón”⁽³⁵⁾ y para 1936 ambas edificaciones estaban finalizadas.

La escuela “Cristóbal Colón”, más vinculada al área central y localizada sobre una importante avenida, es resuelta con un partido en “L”

(34) Ver Luis Müller y Lucía Espinoza, “Navratil/Bertuzzi. La generación del cambio y el nuevo carácter de la arquitectura pública en Santa Fe, 1935–1945” en *Actas del Seminario Internacional: Primeros Arquitectos Modernos en el Cono Sur*, Rosario, Fondo Documental De Lorenzi-CURDIUR– FAPyD/UNR, 2004.

(35) *El Litoral*, Santa Fe, 04/12/34, p. 3.

(Fig. 16) que rodea un generoso patio central garantizando la adecuada iluminación y ventilación de todas sus dependencias. El exterior, de gran abstracción formal, se inscribe en una tendencia que, como tantos ejemplos de la arquitectura internacional, reúne elementos del racionalismo y del expresionismo, que se hacen visibles tanto en los detalles (cuestión en la que Bertuzzi y Navratil ponen especial esmero a lo largo de toda su obra) (Fig. 17), como en la resolución general, en la que se destacan los aventanamientos rehundidos, la visera que cubre el remate en toda su extensión y la torre de la escalera, que sobresale como volumen vertical haciendo de rótula en la esquina. A través de los pocos registros que se conservan,⁽³⁶⁾ es posible apreciar que en un primer anteproyecto este elemento no estaba resaltado, sino subsumido en el conjunto general. Una posterior revisión y ampliación del proyecto hace que adquiere protagonismo, logrando una solución que establece una adecuada escala para esta arquitectura pública que venía a romper con la tradición y a la vez anunciar un nuevo orden institucional.

En tanto, en la otra escuela, llamada “Vicente López y Planes” (y que se ubica en la primera periferia del anillo de avenidas importantes, en una zona en la que la ciudad se extendía hacia el oeste desgranándose en barriadas en proceso de definición) (Fig. 18), es manifiesta la búsqueda orientada a lograr imponer condiciones de urbanidad que capten y consoliden las expectativas de desarrollo del barrio. Su disposición en esquina, que ofrece una amplia plaza al vecindario (encarrando el ingreso hacia el oeste y no hacia el centro), es un claro gesto arquitectónico al ofrecer un ámbito receptivo que favorece la socialización. (Fig. 19)

El planteo abierto y totalmente alejado de las disposiciones académicas, propone un rotundo corte con las construcciones escolares tradicionales al extenderse en tiras que se despliegan en ambos sentidos para lograr funcionalidad, luz y ventilación. Los recursos formales adoptados se muestran receptivos de algunas manifestaciones de la arquitectura moderna del centro-norte europeo (particularmente referenciados

(36) Archivo de la DIPCES (Dirección de Construcciones Escolares de la Provincia de Santa Fe).

en la escuela de Holanda), combinando volúmenes de revoque blanco con otros resueltos en ladrillo y acusando la horizontalidad del edificio con bandas de parasoles que, en fajas, realizan un juego de clarooscuro destacando determinados sectores. (Fig. 20)

La adecuada escala, el planteo horizontal y extendido, la volumetría desagregada y dinámica, los ingresos calibrados para evitar cualquier indicio de monumentalidad, hablan a las claras de la intención de despojar a la arquitectura de solemnidad y rigidez institucional, con el propósito de establecer un criterio de aproximación hacia el barrio, intentando una adecuada comunicación de las intenciones planteadas en el plan de reforma educativa, con el que la arquitectura debía verse asociada.

Si algo en común caracteriza a estas dos escuelas, es su pertenencia a un renovado sistema de valores arquitectónicos, que revelan no sólo el interés por provocar un cambio en la estética de la edificación escolar, sino también la adhesión a un conjunto de principios que replanteaban desde la base todo el aparato proyectual, haciendo lugar abiertamente a la experimentación tipológica, formal y tecnológica.

La imagen de transparencia y luminosidad, funcionalidad racional, apertura, dinamismo e inclusión democrática que transmiten, no hace otra cosa que alejarse de aquella otra asociada al tradicional edificio escolar palaciego y, mucho más aún, de los ejemplos provenientes de la educación confesional. Inauguradas estas escuelas ya en plena crisis político-institucional, los réditos serían recogidos por los gobiernos posteriores al de Molinas. En una nota de 1937 dedicada a los edificios escolares y presentando una fotografía destacada de la escuela “López y Planes”, el diario *El Orden* subrayaba: “UNA VISIÓN MARAVILLOSA. La extraordinaria elegancia de estas líneas nos hace olvidar las viejas escuelas, estrechas, sucias y sombrías. Es apenas un detalle del edificio construido para la escuela L. y Planes, en esta ciudad”.⁽³⁷⁾ Pero, en momentos en el que el tema de una mayor laicización del Estado estaba en plena discusión pública y el gobierno del PDP resistía fuertes

(37) *El Orden*, Santa Fe, 03/11/37, pp. 45–46.

embates de sectores de la comunidad religiosa católica, estas escuelas no podían representar de mejor modo la posición asumida por el gobierno y adquirirían el carácter de un manifiesto. Semejante salto hacia adelante no podría haberse realizado sin una voluntad política decidida a impulsarlo y sostenerlo.

El solo hecho de haber incorporado en los cuadros técnicos de las oficinas públicas a estos jóvenes —y, aunque avanzados, aún estudiantes de arquitectura—, define un modo resolutivo y dinámico de plantear la gestión. En esta época en la que aún eran escasos los profesionales arquitectos actuantes en la ciudad y en la que en gran medida el grueso de la edificación en pequeña o mediana escala pasaba por la firma de los Técnicos Nacionales o constructores idóneos, el cargo otorgado a Bertuzzi lo pone en una posición de privilegio para promover una profunda transformación en la producción arquitectónica y en los alcances de la gestión pública.

No parece un hecho casual que se haya convocado a un técnico constructor (lo cual aseguraba un estatus profesional adecuado para el momento), que a su vez estaba próximo a recibirse de arquitecto (de hecho, al diplomarse en 1935, y de no haber sido interrumpido el mandato de Molinas, se hubiera recibido promediando el período del gobierno que lo contrata). Así, la figura del jefe del DCE habla de una intención política: insertar en las oficinas públicas un recorte generacional que contribuyese a dinamizar y renovar las propuestas arquitectónicas emitidas desde el Estado. La posterior y casi inmediata incorporación de Navratil, confirma y refuerza aquella dirección asumida.

El factor de diferenciación que el gobierno provincial consigue en la ciudad capital con esta arquitectura, queda expuesto por contraste al compararse con los edificios educacionales que por el momento estaba construyendo en Santa Fe el Estado nacional: la sede del Rectorado (1928–35) y Facultad de Ciencias Jurídicas (1929–42) de la Universidad Nacional del Litoral y la Escuela Normal “Gral. San Martín” (1933–36), ambos proyectos inscriptos dentro de alguna de las variantes posibles del neocolonial.

La interrupción del mandato de Molinas por la intervención federal, impidió que la producción de esta oficina se desplegara como com-

plemento y manifestación de la reforma política. Si bien considerar las particularidades que definen las tradiciones propias de los campos de la política y de la arquitectura torna inconducente cualquier intento de comparación y, en consecuencia, sería arriesgado proponer que el gobierno demoprogresista asumió a conciencia y con conocimiento de fondo a esta modernidad arquitectónica como expresión programática de su plataforma política, es innegable que el par de escuelas construidas resulta suficiente para marcar una frontera en la producción de la arquitectura pública en Santa Fe.

Las complejas relaciones entre arquitectura y estado no ofrecen márgenes para aventurar conclusiones que, de manera lineal, permitan asociar valores arquitectónicos con ideas políticas a modo de discursos paralelos o concurrentes. Sin embargo, se puede advertir que la arquitectura, como dispositivo modernizante, aparece con variada y frecuente intensidad en distintas configuraciones territoriales y políticas del Estado nacional en estas décadas, marcadas por las respuestas estatales a la crisis del sistema económico proveniente del *crack* de 1929. Estas políticas (con consecuencias y salidas similares que de algún modo se extendieron a un amplio espectro internacional), pasaron por asumir desde el Estado la construcción de unas nuevas condiciones sociales, económicas y territoriales, que permitieran la emergencia de procesos de modernización más ajustados, en aspectos vinculados a la producción y las infraestructuras. Así,

es a partir de la consagración de los nuevos roles públicos en la década del treinta con la reestructuración del sistema económico internacional, cuando se va a intentar la conformación de sistemas económicos nacionales integrados al modo capitalista: agua, caminos, aviones, comenzaron a señalar el interés estatal de desplegar tramas espaciales más complejas que las que habían cumplido su rol en la etapa de la imposición del orden y el progreso.⁽³⁸⁾

(38) Adrián Gorelik, "Nostalgia y plan: el Estado como vanguardia. Notas sobre modernidad y vanguardia en la emergencia de la arquitectura moderna latinoamericana" en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, N° 28, Caracas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, julio de 1994.

En consecuencia, la obra pública tuvo un vigoroso despliegue en distintas escalas, nacionales y provinciales y, en general, con independencia de la filiación política de los gobernantes a cargo, se constata la recurrente apelación a la arquitectura moderna como expresión característica de la misma. Ejemplos de esto veremos en las provincias de Buenos Aires, Córdoba y Mendoza, como casos más relevantes.

De tal modo, en el caso de Santa Fe, en los gobiernos conservadores posteriores al interrumpido mandato de Molinas, se verifica una continuidad evidente en las características de las propuestas arquitectónicas esbozadas en las escuelas “Colón” y “López y Planes” producidas en su gestión. El impacto de esos edificios de Bertuzzi y Navratil sobre la escena ciudadana, demostraron con eficacia la posibilidad de establecer una articulación de mutuas referencias entre las políticas públicas y la arquitectura del Estado, algo que, como se verá más adelante, será sostenido y reforzado por el gobierno de Iriondo en una hábil maniobra, al captar para su gestión y potenciar, en un efecto multiplicador, los alcances de esta relación contingente.

El ciclo conservador y el gobierno de Manuel M. de Iriondo

Con la intervención federal, ocurrida el 3 de octubre de 1935 a manos del General Julio Costa y fuertemente apoyada por el antipersonalismo (fracción de firmes relaciones con el gobierno nacional de Justo), se inicia en Santa Fe un “ciclo conservador”, compuesto por: un período de transición (1935–37) en el que se suceden los interventores Manuel Alvarado y Carlos Bruchman, la Gobernación de Manuel María de Iriondo (1937–41) y su relevo a cargo de su —hasta entonces— ministro de Obras Públicas Joaquín Argonz (1941–43), constituyéndose así un período al que, aún en sus particularidades internas, podemos considerar como una unidad temporal centrada en Iriondo, ya que tanto en el tramo anterior como en el posterior a su gobernación la escena política orbitó en torno de su figura.

El primer período, al que llamamos “de transición” y cubre lo que restaba del año 1935 hasta las elecciones de febrero de 1937, es salvado por una sucesión de interventores federales que despejarán el camino

de Manuel de Iriondo hacia la gobernación. En este tiempo, se desarticula el programa de Molinas, dando marcha atrás a las reformas realizadas por su gobierno y realizando los ajustes necesarios para asegurar el acceso del antipersonalista Iriondo —que en 1935 era Ministro del gobierno nacional y firme impulsor de la intervención— al gobierno provincial en las elecciones de 1937.

Como señala Macor, “en la redefinición del ambiente político en este período de transición, las constricciones institucionales son una pieza fundamental”.⁽³⁹⁾ En estos años se produce una regresión profunda en el funcionamiento del sistema político y de sus instituciones, retornando a la constitución de 1900 y anulándose la de 1921, que había posibilitado a Molinas su experiencia reformista. Así, el ejecutivo provincial recobró el poder centralizador sobre la legislatura y los municipios, que volvieron a tener intendentes y presidentes comunales designados directamente por el ejecutivo, ganando de este modo control sobre Rosario y Santa Fe, dos ciudades de gran importancia en el mapa electoral y que con Molinas habían adquirido independencia respecto del gobierno provincial al acceder a la elección de sus propias autoridades.

La integración que el antipersonalismo había construido con el justismo del gobierno nacional, aseguraba una amplia gobernabilidad y el firme respaldo del poder central, que se materializaría en el aporte de los fondos necesarios para concebir un extenso plan de obras públicas.

La situación trazada en el mapa electoral, con el radicalismo nuevamente en la contienda (había levantado la abstención electoral en 1935), lleva a la utilización del fraude para garantizar el triunfo de la Concordancia en el nivel nacional y del Antipersonalismo como fuerza local en Santa Fe. Llegadas las elecciones de 1937, con un radicalismo en crisis, el PDP muy debilitado y la maquinaria del fraude electoral en pleno funcionamiento, Manuel de Iriondo instala cómodamente al antipersonalismo en la gobernación provincial, seguido por el radicalismo como segunda fuerza de oposición y el PDP en tercer lugar con un magro resultado.

(39) Darío Macor, *Nación y provincia en la crisis de los años treinta*, op. cit., p. 165.

Se llega así al mandato de Iriondo, que cubrirá el período 1937-1943 en sintonía con el gobierno nacional y en una etapa que se caracteriza por una creciente autonomización estatal, en la que “el fraude ayudaba a consolidar ese proceso estatal bajo la dirección de la élite conservadora, a la que protegía de la incertidumbre electoral garantizando su reproducción en la dirección del Estado”.⁽⁴⁰⁾

Al concentrar el iriondismo el control del poder central, se aseguraba los recursos materiales para fomentar el clientelismo político y ampliar su base electoral en la provincia, a la vez que sus enlaces con el conservadurismo a nivel nacional le garantizaban un necesario y tranquilizador respaldo.

De este modo, la élite conservadora encarnada en el iriondismo, alcanzó un predominio sin sobresaltos. Amparada en el fraude electoral y con los recursos necesarios para afirmarse en el poder, sostuvo las viejas matrices generadoras de los cuadros altos de la dirigencia santafesina, reforzando su vinculación con ámbitos de sociabilidad tales como el Club del Orden o el Jockey Club, que en Rosario y en Santa Fe nucleaban a los miembros conspicuos de las familias tradicionales, las organizaciones corporativas del poder económico (Bolsa de Comercio–Sociedad Rural) y profesional, sin descuidar relaciones con el ambiente de la cultura patricia y los empresarios periodísticos, redes de poder que, en definitiva, no se habían desactivado a lo largo de la década mostrando una notable continuidad de esta tradición santafesina, que perfiló al iriondismo como la expresión de una reciclada clase dirigente.⁽⁴¹⁾

(40) Darío Macor, “Competitividad interpartidaria y sociabilidad política. Santa Fe, 1930–1943”, op. cit., p. 122.

(41) En este sentido, podemos referirnos al concepto de “clase dirigente” que desarrolla Sidicaro siguiendo a Alain Touraine: “Una clase dirigente puede definirse por su capacidad para orientar el desarrollo de la sociedad, entendiendo a la sociedad como un conjunto de sistemas de relaciones sociales que en su dinámica producen a sus actores. La idea de clase dirigente remite directamente, en Touraine, a su concepto central de historicidad, que supone diferenciar analíticamente tres esferas distintas de la acción social: el modo de conocimiento, que elabora o constituye una imagen de la sociedad; el modo de organizar la acumulación y la inversión de recursos con las correspondientes asimetrías de distribución, y, en tercer término, el modelo cultural o ético de comprensión e interpretación de la capacidad de la sociedad para actuar sobre ella misma en sus procesos de transformación. Una clase dirigente establece su predominio sobre esas tres esferas de

Este Antipersonalismo santafesino (UCR–SF), adquiere una importancia que trasciende las fronteras provinciales y representa cabalmente “las nuevas modalidades de intervención estatal que los sectores conservadores impulsan en la década, expresando de este modo políticamente un nivel del quiebre del consenso liberal dentro mismo de la élite dirigente tradicional”.⁽⁴²⁾

De este modo, se obtura firmemente la posibilidad de continuar la experiencia frustrada del PDP, en tanto intento de articular liberalismo y democracia como base para las relaciones entre la sociedad y el Estado. La intervención federal y su provocada consecuencia, el iriondismo, construye una cada vez mayor autonomía estatal concentrando poder y recursos administrados por la élite conservadora que regula un esquema de vinculación Estado–sociedad, en el que el primero se desentiende de los compromisos que pudieran generar los mecanismos de representación a través del voto, ya que la reproducción de los sectores gobernantes en el poder quedaba asegurada.

En este sentido, y siguiendo un razonamiento iniciado por Sidicaro, puede figurarse el deslizamiento del iriondismo hacia un lugar situado más próximo al de una “clase dominante”⁽⁴³⁾ que al de una “clase dirigente”.

la acción social, identificando sus propios intereses con los de la sociedad en su conjunto. Al actuar de ese modo, consigue responder positivamente a las expectativas de los otros sectores sociales y satisfacer en parte sus intereses”, en Ricardo Sidicaro, op. cit., p. 335.

(42) Susana Piazzesi, “Después del liberalismo: ¿un nuevo conservadorismo?. El iriondismo santafesino en la década del treinta” en *Estudios Sociales*, N° 13, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1997, p. 104.

(43) “Los actores que ocupan posiciones superiores o de cúspide son conceptualizables como una clase dominante cuando sus iniciativas se hallan centradas, de manera prioritaria, en la defensa de sus beneficios y metas sectoriales, y en las distintas esferas en las que desenvuelven sus actividades no logran o no buscan armonizar sus propios intereses y proyectos con los de otros sectores que operan con ellos.

Al replegarse en la preservación de sus privilegios e identificar el desarrollo societario con su propia conveniencia de un modo cerrado y excluyente, los sectores sociales que así se desempeñan resquebrajan los patrones de integración social y deterioran las representaciones imaginarias que en épocas anteriores pudieron servir de cemento ideológico unificador compartido con otros actores que ocupaban posiciones menos favorecidas en las distintas esferas de la práctica social”. Ver Ricardo Sidicaro, op. cit., p. 338.

Con este encuadre, la sociedad, en lugar de ser considerada como un conjunto de electores a captar desde una plataforma política, pasará a ser considerada como una sumatoria de individuos con necesidades de consumo de ciudad, equipamiento e infraestructuras, intereses a los que desde la gestión de gobierno se debe dar respuesta y administrar. El principal instrumento será la obra pública, que se convertirá, entre otras cosas, en un importante artefacto de comunicación.

Como lo plantea Sidicaro: “puede afirmarse que esa particular combinación entre el fraude y la obra pública de alcance municipal o provincial conformaba la lógica que se encontraba en la base de la acción política del conservadurismo”.⁽⁴⁴⁾

Construyendo legitimidad

Analizando el gobierno de Iriondo en referencia con la producción de obra pública realizada durante su mandato, se hacen visibles los mecanismos y dispositivos que desde el gobierno y la utilización del poder llevaron a acuñar en el imaginario colectivo un lugar común vinculado a la capacidad de los gobiernos conservadores de concretar y materializar obras, las que son apreciadas con independencia de los modos de abordar la política.

Su gestión (y el ambiente político que la rodea), en sintonía con el rumbo que adquirió la transformación del Estado nacional, ganó para la provincia un respaldo del poder central que se hizo materialmente presente en una gran disponibilidad de recursos que, desde la nación, concurrieron a la provincia para solventar obras públicas de magnitud y de un gran despliegue en todo el territorio santafesino con ejecución de infraestructuras, caminos, equipamiento escolar y sanitario y un sinnúmero de realizaciones que confirman la fórmula “fraude + obra pública” como formato exitoso de acceso y preservación del poder.

El fraude electoral puede verse como un sistema sostenido y ajustado por el gobierno nacional, en complicidad con aliados provinciales (que

(44) *Ibidem*, p. 339.

en esas instancias adquirirían especial importancia frente a la proximidad de elecciones nacionales), y al que entre ambas posiciones aseguraban continuidad y correspondencia, factores que debían procurar los soportes que le proveyesen una base estable. En pos de este cometido, la obra pública era el medio que mejor se adaptaba a estas necesidades de vinculación con la sociedad.

La disponibilidad y control irrestricto de los recursos, ya sea de aquellos genuinamente provinciales o de los provenientes del derrame que el gobierno nacional volcaba sobre sus socios políticos regionales, la concentración de los instrumentos necesarios para su utilización discrecional y un repunte económico que se verifica en la segunda mitad de la década, crearon un escenario favorable para el despliegue de la voluntad constructora de la administración de Iriondo.

Una extraordinaria acción de gobierno dirigida a la construcción de edificios públicos y obras de mejoramiento urbano, pone en evidencia la decidida opción por plasmar materialmente un modelo de gestión, orientado a producir actividad económica, empleo y satisfacción de expectativas sociales a través de la orientación de los recursos hacia la obra pública, que será presentada como una demostración de la capacidad de gobernar con firmeza y garantizar una administración eficiente.

Por otra parte, el fraude, nunca reconocido explícitamente, formaba parte de una concepción de la política que era asumida desde una posición de élite, lugar desde el que la dirigencia conservadora se arrogaba la capacidad de provocar, por ese medio, una especie de “higiene electoral” o “democracia de los mejores”, a través de una argumentación auto justificante que “está fuertemente asociada a una concepción de la política, de la política gubernamental, que disimula su especificidad tras la máscara de la administración”.⁽⁴⁵⁾

De tal modo, esta forma de acceso al poder produce una inversión de los términos convencionales de la política en democracia plena: el partido que accede al gobierno no debió pujar para captar a su electo-

(45) Susana Piazzesi, “Después del liberalismo: ¿un nuevo conservadorismo?. El iriondismo santafesino en la década del treinta”, op. cit., p. 110.

rado, pero para sostenerse debe construirlo, estableciendo mecanismos de llegada hacia el conjunto de la sociedad que otorguen márgenes de representación y legitimidad.

En tanto, al interior del sistema partidario, el mecanismo de funcionamiento queda expuesto en las siguientes líneas, de Sidicaro:

los políticos conservadores, al retener el control de las posiciones de gobierno mediante el fraude, tenían más posibilidades de actuar con independencia respecto de los puntos de vista e intereses de los sectores socioeconómicos predominantes. [...] Las técnicas para operar el fraude acordaban mayor protagonismo a la dirigencia media del conservadurismo que extraía su poder de la política, remitiendo esa actividad a cadenas de intermediarios que, como ellos, también vivían de la política. Las luchas entre facciones conservadoras estaban estrechamente vinculadas a la disponibilidad de recursos públicos —nacionales, provinciales o municipales— para engrosar sus respectivas clientelas y para hacer obras que les daban apoyos sociales.⁽⁴⁶⁾

Atendiendo a estos enunciados, nuevamente, por su importante consideración en el imaginario social, la obra pública aparecería como instrumento privilegiado para ejercer el rol de pantalla a esta concepción política que entiende al acto de gobierno como administración de recursos y una excesiva producción de la misma podría obedecer a una “sobreactuación” del rol que asume el gobernante como benefactor de sus “representados”, “a partir del vínculo establecido por la acción gubernamental y la política clientelar, con las que se constituye una legitimidad ‘a posteriori’ justificatoria de la acción y, por ella, del actor gubernamental”.⁽⁴⁷⁾

Sin embargo, en Santa Fe, los años que van de la segunda mitad de la década de 1930 a los primeros de la siguiente, ofrecen una producción de obra pública sin antecedentes en sus dimensiones, tanto a escala

(46) Ricardo Sidicaro, op. cit., p. 339.

(47) Susana Piazzesi, “Después del liberalismo: ¿un nuevo conservadurismo? El iriondismo santafesino en la década del treinta”, op. cit., p. 110.

de gobierno provincial como municipal. Tal volumen de obras, por su magnitud, impide la posibilidad lineal de ser considerada como un enmascaramiento de debilidades de otro orden (el fraude como vehículo de acceso al poder), obligando a un análisis que también ponga en consideración su importancia para la ciudad.

La renovación de los municipios en sus plazas y paseos,⁽⁴⁸⁾ es acompañada por obras viales, infraestructurales, realización de escuelas, centros de salud y otros equipamientos, siendo especialmente significativas estas intervenciones en la ciudad capital, tanto en obras en el área central, de gran visibilidad, como en las muy especialmente destacadas realizaciones en sectores suburbanos, concentradores de una masa de población a la que se aspiraba conquistar.

Este propósito se hace visible ya que también se apuntó a la vinculación con instituciones representativas de una sociabilidad de rango intermedio, que se encontraba en pleno proceso de organización, apoyando y reforzando un sinnúmero de asociaciones vecinales, agrupaciones y clubes barriales, sociales y deportivos que, constituyendo un contexto heterogéneo, resultaba a la vez dinámico en aspectos que hacían tanto a su articulación interna, como a sus condiciones de representatividad ante el Consejo Municipal desde el plano más político del vecinalismo.

En tales circunstancias, la acción política fue entendida y aplicada como directo acto administrativo y eficiente utilización de los recursos, alcanzando de este modo una gran penetración.

Ante la diversidad manifiesta en las distintas zonas urbanas, la acción de gobierno se concentró en el intento de ordenar y homogeneizar, para dotar a la ciudad de una imagen que resultase caracterizada por la gestión. Las políticas distributivas, no exentas de intereses políticos, se hicieron manifiestas en subsidios y donaciones, generando un marco de relaciones condicionadas.⁽⁴⁹⁾ Al proveerse y a la vez modelarse desde

(48) En 1937 se decreta la creación de la Dirección de Parques y Paseos de la Municipalidad de Santa Fe.

(49) En la planilla del presupuesto del Ministerio de Hacienda del año 1939, por ejemplo, en la sección "Subsidios y créditos complementarios", se incluye una importante suma para la Sede de la

una mirada unitaria y desde arriba, se conforma un espacio de intercambio con estos actores sociales a los que se reconoce un lugar pero también se les pretende controlar. Así, se fue desdibujando el rol de los partidos políticos como mediadores entre sociedad civil y Estado, en una clara estrategia por disolver la oposición partidaria y hegemonizar el protagonismo.

De acuerdo con este contexto, puede afirmarse que el iriondismo representa cabalmente a la élite de la política conservadora santafesina que, montada sobre un proceso de reafirmación centrada en el protagonismo estatal, hegemonizó el dominio del ambiente sociopolítico apelando a la combinación del fraude (garantía de continuidad al frente de las cuestiones del Estado) y la obra pública, brazo ejecutivo de la acción y factor de legitimación política.

No podría decirse que las realizaciones, que fueron muchas y de gran magnitud, respondieran a un programa determinado desde la elaboración de planes coherentes y sistemáticos. Más bien suponen acciones articuladas entre sí, no tanto por un ordenamiento previo de la gestión, sino por la sumatoria de impulsos pragmáticos que posibilitasen cubrir con resultados concretos las carencias manifiestas, y también asegurar un alto grado de visibilidad de la obra construida. Al ser tantas las obras, tan amplia su cobertura y relativamente homogénea su expresión arquitectónica, la apariencia de un plan previamente programado resultaba una imagen por imposición.

En consecuencia, la ciudad de Santa Fe se vio beneficiada al recibir una extensa lista de obras y mejoras que en pocos años consiguieron modificar su aspecto, el cual, de cierto resabio de capital aldeana que aún conservaba, pasó a manifestarse con la imagen de una urbe en franco proceso de modernización.

Sociedad Vecinal República del Oeste, importante barrio de clase media en expansión. En la misma línea de esta política distribucionista en la que es conveniente cubrir sectores diversos, aparecen también otras instituciones como la Iglesia, a través de un subsidio para el Palacio Episcopal y Seminario Conciliar de Santa Fe, así como, entre otras, la Casa del Maestro y la Universidad Nacional del Litoral con su sede, la Facultad de Ciencias Químicas y la Escuela Industrial. En *El Litoral*, Santa Fe, 06/01/39, p. 3.

La gestión de Iriondo, además de un vehículo de legitimación encontraba en las obras también un modo de comunicación, que se expresaba por medio miles de metros cuadrados de nuevas construcciones. No es casual que muchas de ellas se localizaran en la ciudad capital, dada su alta condición simbólica y capacidad de representación ya que en ella se concentran las sedes de los poderes políticos e institucionales.

De hecho, no puede dejar de reconocerse la importancia y magnitud de la obra realizada y la calidad de los edificios y espacios públicos construidos, lo cual no hace más que mostrar otra de las facetas de la compleja relación entre arquitectura y política, e indica que toda pretensión de reducir su análisis a esquemas lineales de interpretación ofrece más riesgos que soluciones.

Tanto en las áreas de salud, vivienda o educación, los hechos fueron contundentes y vinculados a una concepción “administrativa” con fuerte intención por hacer públicos y notorios los resultados.

En lo que hace a salud, la construcción del Pabellón de Maternidad (Arq. Guillermo Rubillo) que fue incorporado al Policlínico Iturraspe, forma parte, junto a otros centros asistenciales menores, de una serie de edificaciones que se integraban desde la obra pública a esta concepción política de acción de gobierno como administración de recursos, es decir, más que una política sanitaria se trataba de ocupar eficientemente los fondos disponibles en materializaciones concretas, en este caso recibiendo un fuerte apoyo económico del gobierno nacional. (Fig. 21)

La vivienda social es sin dudas otro de los temas arquitectónicos de importancia en toda gestión y en ese sentido se promulgó la Ley N° 2607 creando la “Comisión Provincial de la Vivienda Popular”, orientada “tanto a hacer desaparecer el antihigiénico conventillo de la ciudad, como las habitaciones impropias que existen en gran parte de la campaña”.⁽⁵⁰⁾ Con todo, a juzgar por los hechos, no parece haberse definido una política de promoción activa y el acceso a la vivienda estuvo

(50) Presentación del Dr. Antonio Juliá Tolrá, presidente de la Comisión Provincial de la Vivienda Popular en Santa Fe, número único, Editorial Diana, sf. (nota: se trata de una memoria de gestión al finalizar la gobernación del Dr. Manuel M. de Iriondo e iniciarse la del Dr. Joaquín S. Argonz).

sujeto a las regulaciones del mercado, por lo general mediadas por la interacción del gobierno con las empresas constructoras que regularmente cotizaban en licitaciones y construían grupos de “viviendas populares”. (Figs. 22, 23)

En Santa Fe, se construyó un grupo de viviendas individuales económicas en la manzana comprendida entre las calles Amenábar, San Lorenzo, Avenida Freyre y Gobernador Echagüe. El cartel de obra anunciaba: proyecto del Arq. Hernán Busaniche y construcción de A. González Iturbe, y las unidades se resolvieron mediante un tipo de planta compacta y una expresión de contenido eclecticismo: detalles cercanos a la arquitectura misionera californiana, zócalo de piedra tipo Mar del Plata, simulación de dinteles de madera y falsos cabezales de tirantes asomando en las fachadas.

Comparando estas expresiones arquitectónicas con la contundente apuesta por las formalizaciones racionalistas, que se manifestaba en los edificios públicos institucionales, puede inferirse que éstas se reservaban para representar al Estado en tanto comunicación de su capacidad de eficiencia administrativa y técnica, en tanto que para la vivienda se apelaba a expresiones de mayor domesticidad y cierto pintoresquismo, desconociendo los muchos ejemplos que, en materia de vivienda social, la arquitectura moderna había desarrollado.

En lo que hace a la infraestructura educativa, el Departamento de Construcciones Escolares tuvo un papel destacado, ya que durante este “ciclo conservador” fueron construidas una cantidad realmente importante de edificios con este fin, pudiendo reseñarse entre las escuelas más importantes: “Wenceslao Escalante” (DCE, 1937–40); “Juan Arzeno” (DCE, 1940 Figs. 24, 25); “Nicolás Avellaneda” (Arq. Roberto Croci, 1939–41 Figs. 26, 27); Escuela N° 5 de Señoritas y de Mecánica Electrónica de Varones —actualmente escuela “Manuel Pizarro”— (Arqs. Carlos Guerino Guerra y Eugenio Neyra, 1939–41 Figs. 28, 29, 30); “Brigadier Estanislao López” (DCE, 1940 Fig. 31); y “Constituyentes” (Fig. 32); (ambas según el diseño de un “prototipo urbano” proyectado por el DCE, 1940); “Dr. Luis María Drago” (Arqs. Reynaldo Varea y Guerino Guerra, 1940–42 Figs. 33, 34), todas ellas desarrolladas según criterios vinculados con el ideario de la arquitectura moderna, privile-

giando los partidos abiertos, la distribución funcional, los volúmenes puros articulados geométricamente y una nítida expresión abstracta.

Las construcciones se multiplican y cubren una variedad de programas funcionales notable, entre el gobierno provincial y el de la ciudad se visualiza el compromiso por renovar, modernizar, tecnificar todos los aspectos que hacen tanto al funcionamiento de los organismos como a la salud de la población. Muestra de ello es el edificio para el nuevo Matadero Municipal, situado en el extremo norte del ejido urbano y convenientemente alejado de las zonas pobladas. El edificio, proyectado y realizado en los primeros años de la década de 1940 desde el Departamento de Obras Públicas de la Municipalidad y firmado por su director, Arq. Leopoldo Van Lacke, expresa una contundente y geométrica volumetría alineada con los ejemplos de las arquitecturas fabriles que mostraban las revistas europeas, generando una imagen de pulcritud e higiene acorde con las nuevas concepciones bromatológicas.⁽⁵¹⁾ (Fig. 35)

Un capítulo aparte merecerá el edificio para el Instituto de Fomento Agrícola Ganadero (Arqs. Bertuzzi y Navratil, 1937–1940), que instala una rotunda abstracción en una esquina clave de la ciudad, haciéndose cargo de comunicar la racionalidad de la labor científica a la que estaba destinado. (Fig. 36)

Otro edificio destacable, que se inicia en la gestión de Iriondo y se inaugura en la de su sucesor, Argonz, es el del Cuartel de Bomberos Zapadores, (Arqs. Guerino Guerra, Eugenio Neyra y César Fernández Paredes, 1940–42). (Figs. 37, 38, 39)

Proyectado por los arquitectos mencionados en la Dirección de Arquitectura de la Provincia, el edificio se resuelve con ajustados criterios funcionalistas, expresando el programa que aloja a la vez que destaca su condición de equipamiento público urbano.

Una fuerte horizontalidad se manifiesta en la composición a través de los aventanamientos y el “aletado” de la caja de escalera, detalle que actúa como parasol y a la vez hace referencia formal al mundo de las

(51) *Edilicia*. Revista mensual de la Sociedad de Ingenieros, Arquitectos, Constructores de obras y anexos de Rosario, Rosario, septiembre–octubre de 1944, p. 89.

máquinas, sumando un aspecto que acentúa su expresión de modernidad mecánica. (Fig. 40)

El discurso pronunciado por César Ramella (Secretario del Directorio de Obras Públicas de la Provincia) en el acto de colocación de la piedra fundamental de esta obra, el 16 de noviembre de 1940, presenta párrafos que testimonian el valor adjudicado a la obra pública desde el oficialismo:

Contará así Santa Fe con un magnífico edificio, que por su amplitud y sus líneas arquitectónicas contribuirá a dar a la ciudad un nuevo motivo de belleza, siendo además otra prueba evidente del espíritu de progreso que en todos los órdenes de las actividades anima al actual gobierno.

Santa Fe, merced a esas ansias constructivas se ha transformado en poco tiempo.

Inmensa y dura ha sido la labor, pero ahí están palpables infinidad de obras para que en el lenguaje de la realidad digan al pueblo si se cumplen o no las promesas de sus gobernantes.

Es así que citaré como ejemplo: el Parque Sur, pronto a inaugurarse, el Jardín Botánico, el saneamiento de los bañados del río Salado, las escuelas Drago, Avellaneda, Constituyentes, Estanislao M. López, Industrial de Señoritas N° 5 y Electrotécnica, el Parque Garay, las avenidas de acceso Aristóbulo del Valle, Facundo Zuviría, López y Planes, las Viviendas Populares, el puente sobre el Salado, obras que hacen un total de 12 millones de pesos, cifra que dice bien a las claras de la acción desplegada en beneficio de la ciudad y que sin lugar a dudas hará época en el futuro, porque es el esfuerzo administrativo de mayor trascendencia que se tenga memoria en Santa Fe. Debo dejar constancia también que esta obra ha sido especialmente impulsada por el señor gobernador de la Provincia Dr. Manuel Ma. de Iriondo⁽⁵²⁾

Estas palabras de Ramella hablan desde una concepción de la política que visualiza a estas construcciones como directa e inapelable acción de

(52) En *Boletín de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe*, N° 5, septiembre-octubre de 1940, p. 54.

gobierno, sin mayores reflexiones sobre el sentido social de las mismas: “gobernar es hacer”, parecería ser el lema y, en ese hacer, la que gana es la ciudad y, en consecuencia, la ciudadanía; no se duda en asociar directamente a “la belleza de las líneas arquitectónicas” con el “espíritu de progreso”, ni definir —a partir de la enumeración de obras y proyectos— la acción de gobierno como “esfuerzo administrativo”. Ciertamente es que, en el rol que le cabe, representando al organismo encargado de las obras públicas, su función se cumple acabadamente con esta amplia manifestación de logros y productos aunque, en realidad, lo hace como portavoz de quien se erige como mentor y artífice de esta operación y al que no se deja de mencionar al final de la disertación, identificando al activo promotor de tan profusa obra material.

Desde 1940 el cargo de Jefe del Departamento de Construcciones Escolares tuvo como responsable al arquitecto Roberto Croci,⁽⁵³⁾ y su intervención no puede dejar de destacarse. Croci, en cierta manera, reproduce los pasos profesionales de quien fuera su antecedente más importante en el puesto, Salvador Bertuzzi. Se recibió de Técnico Constructor Nacional en la EIS UNL para luego seguir sus estudios de arquitectura en Rosario y, si bien los inicia unos años más tarde, sin dudas ha tenido como compañeros avanzados en la carrera a Bertuzzi y Navratil.

En 1937 Croci gana el concurso para proyectar la sede de la “Casa del Maestro” (Fig. 41); se destaca su proyecto por una planta compacta organizada funcionalmente y una fachada plana y geométrica. Desde el Departamento de Construcciones Escolares, proyectó la escuela “Nicolás Avellaneda”, con un partido funcionalista que hacia el exterior se expresa en volúmenes geométricos y sólidos. En 1943 proyectaría la Cabina de Control Caminero ubicada en uno de los principales accesos a la ciudad, en el que se constituye como hito que marca el ingreso y complemento del Puente Carretero a Santo Tomé, obra de importan-

(53) Roberto Croci nació en 1910, se recibió de Técnico Constructor en la Escuela Industrial de la UNL en 1930 y en 1935 recibió el diploma de Arquitecto otorgado por la Escuela de Arquitectura de la UNL. Tuvo una destacada actuación como arquitecto, proyectando importantes edificios dentro de la tendencia moderna tanto desde la actividad privada como desde el cargo público. Obtuvo primeros premios en varios concursos, entre ellos para distintas sedes del Banco de la Provincia. Falleció en 1975.

cia estratégica en las comunicaciones regionales, por entonces recientemente habilitada. (Figs. 42, 43, 44)

Este proyecto de Croci muestra su consumada habilidad como proyectista, al hacer de esta pequeña pieza arquitectónica un elemento notable, que se expresa a través de una torre acristalada rematada con viseras que recuerda el motivo central del edificio del balneario “Playas Serranas”, proyectado por Manuel y Arturo Civit en Mendoza (1937), y un arriesgado voladizo de hormigón armado. Así, conjugando elementos racionalistas y expresionistas, Croci instala una representación moderna de la ciudad en sus puertas mismas, en una situación de visibilidad ineludible. (Fig. 45)

Su sólida formación y solvencia en el proyecto, demostradas en los edificios mencionados, avalan la producción del DCE en este período, en el que la administración pública, consecuente con el reconocimiento al saber técnico científico y jerarquización del funcionariado impulsados por la gestión anterior, continuó incorporando en sus oficinas a jóvenes y destacados profesionales.

Un episodio singular y que por su relevancia merece un tratamiento en capítulo aparte, consiste en que, entre 1938 y 1939, quien estuvo a cargo de la División de Arquitectura e Ingeniería Sanitaria, contratado por el Departamento de Salud Pública, fuera nada menos que Wladimiro Acosta,⁽⁵⁴⁾ uno de los más importantes representantes de la modernidad arquitectónica en el país. Si bien su paso por las oficinas

(54) Nacido en 1900 en Odessa (Rusia) como Wladimir Konstantinowsky, en 1917 obtuvo el título de bachiller y técnico en construcción de la Escuela de Bellas Artes de Odessa. Estudió en Italia, obteniendo el título de Licenciado en Arquitectura en la Escuela Superior del Instituto de Bellas Artes de Roma. Luego vivió en Alemania, donde trabajó y estudió materias de ingeniería en Berlín. Se estableció en Argentina en 1928 radicándose en Buenos Aires, sin dejar de itinerar por distintos países durante breves períodos. Fue una de las figuras más importantes de la arquitectura moderna en la Argentina a lo largo de la primera mitad del siglo XX, no sólo es autor de numerosas y relevantes obras construidas sino también de una teoría propia (sistema Helios) y varias publicaciones en las que desarrolla sus ideas e investigaciones, siempre teñidas por una concepción “socializante” acerca de la arquitectura, que forma parte de su intención de dotar de coherencia ideológica a todos sus planteos. Fue contratado por la Provincia de Santa Fe para ocupar el cargo de Director de Arquitectura Sanitaria a fines de la década de 1930. Falleció en 1967 en la ciudad de Buenos Aires. Ver Jorge F. Liernur, “Acosta, Wladimiro” en Jorge F. Liernur y Fernando Aliata (comp.), op. cit., p. 16.

estatales de la provincia dejó sólo una obra en la ciudad capital, el Hospital Psiquiátrico (1938–1942), la calidad del proyecto y su realización lo sitúan entre lo mejor de la producción arquitectónica del país en su momento.⁽⁵⁵⁾ (Fig. 46)

En 1942 para ocupar el cargo que había ejercido Acosta fue convocado Carlos Navratil, quien regresa a Santa Fe para una segunda estadía. Conociéndose la peculiar personalidad de Navratil,⁽⁵⁶⁾ que lo llevó a tener una vida con cierta inclinación hacia la bohemia y un nomadismo profesional por el cual su obra se encuentra diseminada en diversas ciudades, no sería de extrañar que su alternada presencia en Santa Fe haya contribuido también a dinamizar el ambiente profesional.⁽⁵⁷⁾

Una sucesión de nombres destacados, entre aquellos convocados para participar de las oficinas técnicas del Estado provincial, y apenas la enumeración de sus principales trabajos, no resultan elementos suficientes para arriesgar hipótesis acerca de la concepción del rol del profesional en los cuadros técnicos del Estado en esta experiencia, pero alcanzan para dar muestras de una voluntad política orientada a disponer de los adecuados recursos humanos, orientados a llevar adelante con eficiencia y calidad profesional la producción de la arquitectura pública.

En todo caso, se trata de asegurar y promover la visibilidad de la obra pública, entendida como un eficaz mecanismo de promoción de la acción de gobierno, capaz de mejorar las condiciones de vida de la población, y que conlleva un relativo efecto multiplicador en las acciones privadas.

Otro aspecto que habla de estas intenciones, es la creación —por resolución del Directorio y en forma conjunta— de la Biblioteca de

(55) Para ampliar esta temática véase Noemí Adagio y Luis Müller, *Wladimiro Acosta, del City Block a la pampa (Plan de salud de la Provincia de Santa Fe, 1938–1942)*, Santa Fe, Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe, Distrito 1, 2008.

(56) Véase César Carli, *Los constructores de la ciudad*, Santa Fe, Centro de Estudiantes de Arquitectura/UNL, s/f, p. 17.

(57) Navratil es autor de obras de calidad y relativa magnitud en las ciudades de Rosario (Tribunales), Santa Fe (las mencionadas escuelas, viviendas y el Instituto de Fomento Agrícola proyectados con Bertuzzi), diversas localidades de la provincia de Santa Fe (hospitales proyectados desde la Dirección de Arquitectura Sanitaria y Mar del Plata (Barrio Alfara).

la Dirección de Obras Públicas y el Boletín de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe. La biblioteca es definida como un elemento dispuesto para “que facilitase el trabajo diario de las distintas reparticiones de la Dirección, contribuyendo al desarrollo de la cultura técnica, al colocar al alcance de funcionarios y empleados, obras de gran valor sobre los estudios e investigaciones que se vienen cumpliendo en todo el mundo”.⁽⁵⁸⁾ Como puede verse, nuevamente aparece la referencia al valor de la “cultura técnica” y la necesidad de su actualización, argumento que es también esgrimido en la creación del Boletín de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe, presentado como “*publicación oficial informativa y técnica*”. El primer número data de mayo de 1940, consistiendo en una publicación de algo más de cien páginas con vocación mensual, aunque luego de unos meses comenzó a concentrar varios números en un mismo ejemplar, con una salida irregular. (Fig. 47)

El primero, que marca la tónica a seguir, se abre con una nota personal del gobernador Manuel de Iriondo apoyando esta iniciativa que, según sus palabras, “viene, en buena hora, a contribuir al mejor conocimiento de las obras públicas realizadas, en construcción o proyectadas, al mismo tiempo que servirá para la difusión de los estudios de los funcionarios técnicos de esa repartición y los investigadores de todo el país”.⁽⁵⁹⁾

A la presentación del Directorio en pleno (en el que se destacan los nombres del ministro interino de Hacienda y Obras Públicas, Dr. Joaquín Argonz⁽⁶⁰⁾ y del Presidente del Directorio, Ing. Celestino Mounier⁽⁶¹⁾), le sigue una extensa reseña de la labor cumplida hasta el momento y luego

(58) *Boletín de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe*, N° 1, mayo de 1940, p. 15.

(59) *Boletín de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe*, N° 1, mayo de 1940, p. 4.

(60) Joaquín Argonz sucederá a Iriondo en la gobernación de la provincia en 1941, permaneciendo en ese cargo hasta 1943.

(61) La figura del Ing. Mounier muestra la voluntad de ramificación en el poder que instala este gobierno centralizador, al que parece que nada puede quedar fuera de su control. Mounier, al mismo tiempo que Presidente del Directorio de la DOP, es Presidente del Consejo de Ingenieros de la Provincia de Santa Fe y, en una escala menor pero no menos significativa, al haberse fundado en 1939 el Club Atlético Obras Públicas y ante la disconformidad que planteaba el rumbo tomado por la primera comisión directiva, en asamblea del 29 de marzo de 1940 el Ing. Celestino Mounier es elegido como nuevo Presidente.

distintos artículos dan cuenta de los proyectos en marcha, ilustrados con perspectivas de los edificios, planos de rutas, puentes o caminos, detalles de los presupuestos aprobados para distintas obras en toda la provincia, resoluciones y decretos, etc. Ampliando el registro, se publican proyectos de estudio o tesis pertenecientes en su mayoría a profesionales que ocupan cargos en las distintas reparticiones, intentando cubrir también un aspecto vinculado a la divulgación profesional. Como complemento a este interés formativo, por ejemplo, el segundo número publica un extenso artículo del Arq. Mario J. Buschiazzo: “La arquitectura colonial en la Argentina”.

El declarado interés por el conocimiento, no oculta (ni aparece como de especial interés hacerlo) el marcado carácter publicitario que subyace en la publicación. Las profusas y prolijas documentaciones fotográficas de las obras en marcha o terminadas y la recurrente presencia de la figura del gobernador Iriondo visitando las construcciones, contienen un mensaje explícito que asocia obra con personaje, tal como rezan los carteles invariablemente emplazados al frente de cada trabajo: “Obra del Gobierno del Dr. Manuel M. de Iriondo”.

La intensa campaña de difusión de la obra realizada y de los nuevos proyectos en estudio, muestra una concepción moderna del uso del espacio mediático en la gestión, que no sólo adquiere protagonismo en la prensa escrita (se constata el avance de los trabajos tramo a tramo en el diario *El Litoral*) sino que también se emite el “Informativo Radial de la Dirección de Obras Públicas de Santa Fe”, transmitido todos los sábados al mediodía por “LT9 Radio Roca Soler”, una popular emisora de la ciudad.⁽⁶²⁾

Si bien con propósitos más amplios, pero ligados a esta dinámica impulsada por el gobierno, se destaca la Creación de la Dirección Oficial de Turismo, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento.⁽⁶³⁾ La formación de este organismo viene a dar cuenta nue-

(62) Asimismo, el Ministerio de Instrucción Pública y Fomento dispondría de un espacio propio en LT10, Radio Universidad Nacional del Litoral. Fuente: *Decretos del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento*. Tomo 1938. Santa Fe, julio 15 de 1938, Registro N° 2734-AGPSF.

(63) Fuente: *Decretos del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento*. Tomo abril a diciembre de 1937. Decreto 103, Santa Fe, noviembre 8 de 1937, Folios 209 y 210-AGPSF.

vamente del dinamismo que animaba a la gestión, que en este sentido revela una atenta mirada a los fenómenos que marcaban las transformaciones del país a escala nacional. Con sentido moderno, capta la nueva configuración espacial que empezaba a producirse en el territorio argentino con la consolidación de una red vial extensa, que venía a acompañar el crecimiento del transporte automotor y de la motorización a escala familiar con el sistema de estaciones de servicio de YPF y las sedes del Automóvil Club Argentino, en un acelerado proceso que otorga mayor visibilidad del interior del país a los ojos porteños, ampliando el horizonte a todo aquel que quisiera recorrer “los caminos de la patria”, a la vez que instalaba la idea del paisaje y las identidades regionales como valores turísticos a consumir.⁽⁶⁴⁾

Como lo señalan Ballent y Gorelik, “la década que comenzó en 1930 registró transformaciones radicales en el territorio nacional, tanto en su organización material como en las representaciones culturales a través de las cuales se lo interpretó”.⁽⁶⁵⁾ Es conocido que en esta década se realizó una intensa obra en materia de rutas y caminos, que vino a configurar la red troncal de comunicaciones terrestres del país, a partir de la creación de la Dirección Nacional de Vialidad (DNV) por el gobierno de Justo en 1932.

Esto tuvo un doble efecto: acercó la modernización metropolitana a las provincias y permitió “descubrir la Argentina interior” al habitante capitalino, integrándola a sus percepciones del espacio nacional. En consecuencia, a lo largo de la década el Estado operó como un promotor activo del intenso proceso de modernización del territorio a través de la obra pública y, por ende, del comienzo de una tendencia hacia la homogeneización de hábitos sociales, que desde las culturas urbanas empezaron a filtrarse hacia el interior rural. Tal como lo presenta Anahí Ballent, “la red vial que articuló el territorio nacional no fue construida sólo por la técnica y la política, sino que otras miradas de la sociedad

(64) Ver Anahí Ballent y Adrián Gorelik, “País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis” en Alejandro Cataruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930–1943)*, Buenos Aires, Sudamericana (Nueva Historia Argentina, tomo VII), 2001.

(65) *Ibidem*, p. 145.

operaron en la construcción de los significados que ella va a adquirir en los años treinta”.⁽⁶⁶⁾

Podría decirse que la época se definía por “modernizar el campo” y “urbanizar el país”,⁽⁶⁷⁾ en la formidable empresa de lograr una cohesión territorial construida sobre la base de nuevas infraestructuras y equipamientos.

Entre las principales decisiones que enuncia el decreto de creación de la Dirección Provincial de Turismo de Santa Fe, constan la de impulsar una inmediata y completa nómina y archivo fotográfico de sitios de interés histórico y/o paisajístico de la provincia, la constitución de un servicio de prensa orientado específicamente al efecto, un registro exhaustivo de la hotelería y servicios complementarios disponibles, y la preparación de material ilustrativo destinado a poner en circulación su difusión (folletos, fotografías, filmaciones, etc.). De este modo, se comenzaba a impulsar la idea de Santa Fe como un destino turístico para ser ofrecido a escala nacional.

En un plano más concreto, las exposiciones de los trabajos y proyectos realizados por la Dirección de Obras Públicas ocupan salones relevantes de las grandes ciudades de la provincia, en las que paneles con fotografías y planos, acompañados de elocuentes maquetas, despliegan el voluminoso conjunto de realizaciones y los futuros planes a comenzar, acontecimientos generalmente inaugurados con la pompa y despliegue iconográfico del caso. (Fig. 48)

La interacción entre los distintos medios de difusión es permanente y se realimentan: lo que produce uno es reflejado en los otros, logrando un efecto multiplicador. Una amplia y merecida difusión, logró el premio obtenido por los arquitectos de las oficinas técnicas de la Dirección de Obras Públicas en el V Congreso Panamericano de Arquitectos, realizado en Montevideo en 1940, y en el que las escuelas proyectadas por el Departamento de Construcciones Escolares son distingui-

(66) Anahí Ballent, *Kilómetro cero: la construcción del universo simbólico del camino en la Argentina de los años treinta*, mimeo.

(67) Anahí Ballent y Adrián Gorelik, op. cit., p. 151.

das con medalla de oro y diploma en la categoría “Edificios Públicos”. En la oportunidad, fueron delegados los arquitectos Guerino Guerra y Roberto Croci por la DOPP y Leopoldo Van Lacke por la Municipalidad de Santa Fe.⁽⁶⁸⁾ (Fig. 49)

Este reconocimiento, no viene más que a reafirmar la capacidad instalada en las oficinas públicas de Santa Fe, ambiente profesional que, sin dudas, elevó el nivel de la producción arquitectónica local a partir de un fuerte carácter experimental, poniendo en un nuevo y destacado grado de importancia a la relación entre técnica y políticas públicas.

El mismo Van Lacke, desde su cargo de Jefe de Arquitectura y Urbanismo de la Municipalidad de Santa Fe, junto al arquitecto Carlos Galli,⁽⁶⁹⁾ realizó el proyecto del nuevo Palacio Municipal durante la intendencia de Hugo Freyre (1941–1945), quien fuera instalado al frente de la ciudad por el discípulo político y ex funcionario de Iriondo, el gobernador Joaquín Argonz (1941–1943).

El nuevo edificio, organizado en un basamento horizontal y una torre central de remate escalonado, reúne rasgos de la arquitectura moderna norteamericana con un pórtico de acceso que se aproxima a ciertas manifestaciones del llamado “racionalismo monumentalista”. (Figs. 50, 51, 52)

El palacio municipal, el edificio público más grande construido durante este período, junto a la tan pequeña como interesante Cabina de Control Caminero del arquitecto Croci, son los últimos ejemplos que cierran este ciclo, en el que el fuerte impulso dado a la arquitectura pública se materializó en la ciudad, como producto de un gobierno que hizo de las obras su mejor discurso. (Figs. 53, 54)

(68) *Boletín de la Dirección de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe*, N° 1, mayo de 1940, p. 57.

(69) Carlos Galli nació en Rosario (Santa Fe) en 1913 y se recibió de Arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la UNL en 1940 obteniendo el Premio Mitre. En 1942 es contratado como Jefe de Proyectos de la Dirección de Arquitectura de la Provincia realizando, junto con Van Lacke, el proyecto para el Palacio Municipal de la ciudad de Santa Fe en lenguaje moderno. Más tarde proyectaría el Museo Etnográfico en estilo neocolonial. Luego regresa a Rosario y se incorpora como Profesor Adjunto en la Escuela de Arquitectura. Es cesanteado en 1955 y comienza un peregrinaje por distintas poblaciones llevado por la actividad profesional. Falleció en Carlos Paz (Córdoba) en 1974.

Intendencia de Francisco Bobbio

Toda referencia a la obra pública y su arquitectura durante el período de la gobernación de Manuel de Iriondo resultaría incompleta sin establecer una mención destacada para la intendencia de Francisco Bobbio en la ciudad de Santa Fe, a la cual accede por designación directa del gobernador ocupando el cargo durante un período prácticamente equivalente al de su gobernación, entre mayo de 1937 y abril de 1941.

Así como hubo una corriente de apoyo (político y económico) desde el gobierno nacional a la provincia, también la hubo desde el gobierno provincial hacia el municipio de la ciudad capital.

El gobierno de Iriondo era consciente de la necesidad de reforzar sus índices de legitimación política y buscó en la obra pública un modo de obtener la confianza popular, con lo que las ciudades de toda la provincia se vieron beneficiadas por un extenso plan de mejoras orientado fundamentalmente a los espacios públicos, paseos y parques. En esta concepción política Santa Fe jugaba un importante papel, ya que como ciudad capital concentraba las sedes institucionales del gobierno provincial y sus poderes, atraía las sucursales de importantes firmas nacionales y extranjeras y ejercía sobre los aspectos simbólicos del poder una fuerte influencia.

Provocar un impacto en las representaciones que esta ciudad proyectaba, hacia el interior de su población y hacia el resto de la provincia y la nación, constituía un desafío al que Iriondo encaró con toda su batería de recursos, contando para ello con un leal escudero en la persona del intendente Bobbio.

Nuevamente viene a aparecer el tema de un Plan Regulador para la ciudad y otra vez quedará sin efecto. En esta oportunidad, según un medio periodístico local,

el Intendente se reunió con Adolfo Farengo, Carlos Della Paolera y Ángel González Theiler, especialistas en trabajos urbanísticos en grandes ciudades. Habían conversado con el Gobernador sobre el proyecto de Plan Regulador de la ciudad propuesto por el Intendente. Los urbanistas han sido comisionados por el Poder Ejecutivo para presentar en 3 meses un

proyecto definitivo, que sería llevado a cabo con fondos asignados en la Ley de Parques y Paseos.⁽⁷⁰⁾

A pesar de no haber logrado avances en cuanto a la obtención de un plan regulador, el programa de trabajos realizado en estos años cumplió ampliamente con su cometido y, si se piensa a la ciudad en su conjunto, superponiendo los emprendimientos municipales, los que propició el gobierno provincial y el importante impulso proveniente de la inversión privada, podría generarse la imagen de una “ciudad en obras”, en la que un permanente proceso de demoliciones, nuevas construcciones, apertura de calles, trazados de infraestructuras, reforma de paseos existentes y creación de nuevos espacios públicos, se percibía como incontables acciones concentradas en una mancha urbana aún relativamente estrecha, situación que debe haber provocado, en el tradicional sosiego santafesino, una sensación cercana al “vértigo de la modernización” que describe Marshall Berman⁽⁷¹⁾ al referirse a otras experiencias de transformación urbana, aquellas en las que la dinámica de los acontecimientos es tal que impacta en el registro del habitante como una constante modificación de su escenario de vida, y la novedad forma parte necesaria de lo cotidiano.

Hacia el final de su mandato, Bobbio publica una memoria de gestión caratulada como “Labor Municipal en la Ciudad de Santa Fe”,⁽⁷²⁾ en la que reseña la obra realizada en la ciudad.

Si bien es evidente que la publicación como producto literario responde cabalmente al género “memorias de gestión” y por lo tanto está teñido de las conveniencias del caso, no deja de ser interesante detenerse en algunos pasajes, que dan cuenta en ocasiones de su deuda política con Iriondo y, en conjunto, revelan una notable producción de obra pública, que destaca tanto por su volumen como por la calidad arquitectónica de sus resultados.

(70) *El Litoral*, Santa Fe, 20/06/37, p. 4.

(71) Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1988.

(72) *Labor Municipal en la Ciudad de Santa Fe*, Intendente Don Francisco Bobbio, Municipalidad de Santa Fe, s/f, puede inferirse que data de septiembre–octubre de 1940.

Refiriéndose con tono laudatorio hacia el gobernador y su vocación constructiva señala:

Su decidido afán por las obras que representan un progreso efectivo en las ciudades de la provincia, ha tenido, con las realizadas, amplísima confirmación en la nuestra. No hay en ello privilegio alguno, sino comprensión de las verdaderas necesidades. [...] Su presencia al frente de esta documentación clara de los esfuerzos en pro del progreso ciudadano, está abonada con magnífica certeza por su acción tesonera y pujante.⁽⁷³⁾

Por su parte, Bobbio, en el mensaje dirigido a quienes llama “mis convecinos”, no oculta que, en gran parte, su papel consistió en actuar como brazo ejecutor de acciones promovidas desde arriba manifestando, en un párrafo que es casi una declaración: “debo confesar, padelinamente, que en todo momento he contado con la ayuda eficaz del Excelentísimo Señor Gobernador de la Provincia, Dr. Manuel María de Iriondo, gobernante amante del engrandecimiento y progreso de la Ciudad Capital, y espíritu vidente de su porvenir”.⁽⁷⁴⁾ La permanente presencia de carteles indicando las obras de la gobernación en ámbito municipal y las recurrentes visitas de Iriondo para supervisar personalmente la marcha de los trabajos, documentadas fotográficamente para su posterior difusión, hacen evidente que la “ayuda eficaz” del gobernador fue realmente enérgica y activa.

En una descripción de la ciudad, en referencia a las numerosas obras de “embellecimiento” realizadas en parques y paseos, destaca que

la ciudad de Santa Fe, tenía para el viajero la sugestión de la belleza. Sus barrios acusaban un desaliño que, a fuer de antiguo, tenía gracia pueblerina en las tardes bochornosas y eran tranquila expresión de calma en sus noches estrelladas.

Faltaba, pese a ello, en la urbe que ya insinuaba el ritmo populoso del tra-jín sin desmayos, lo que acertadamente obra como pulmón de ese gigante

(73) *Ibidem.*

(74) *Ibidem.*

ciudadano: las plazas y los paseos en el centro, y los parques en el radio suburbano.⁽⁷⁵⁾

Sin dudas, la acción sobre los espacios verdes fue muy importante. A los dos grandes planes de reformulación y diseño integral que se ocuparon del Parque del Sur y del Parque Juan de Garay, por directa indicación del gobernador Iriondo, se le sumó una intensa tarea de rediseño de plazas y paseos existentes (algunos muy incorporados a la vida ciudadana como el sector de la Avenida Costanera o de los Siete Jefes) y la creación de otros nuevos, en todos los casos con renovadas sendas y veredas, iluminación, juegos infantiles, glorietas, equipamiento de mobiliario urbano, reforestación y todo lo necesario para resistematizar los espacios verdes. (Figs. 55, 56, 57, 58)

Entre las grandes intervenciones, resalta la del Parque Juan de Garay,⁽⁷⁶⁾ enclavado en un sector al oeste de la ciudad que se constituía firmemente como una populosa barriada. En diciembre de 1939 se inauguró como resultado de un extenso plan de obras gestionadas por el Superior Gobierno de la Provincia y fue puesto al cuidado de la Municipalidad. A través de un trazado pintoresco, se distribuyen un gran lago artificial, fuentes, glorietas, equipamiento diverso para el esparcimiento, un mástil cuya novedad es que “se distingue de los construidos hasta ahora en el país, en que la base del mismo está formada por escalinatas de mármol reconstituido y ornamentadas con grandes jarrones”;⁽⁷⁷⁾ elementos todos ellos que, en general, responden a una serie de formalismos vinculados ligeramente a la modernidad *art déco*. (Figs. 59, 60)

Por su parte, la operación realizada sobre el Parque del Sur, es una de las más importantes renovaciones urbanas que, basadas en un plan, haya tenido la ciudad.

Al decir de las floridas expresiones de Bobbio:

(75) *Ibidem*.

(76) Existente incipientemente desde 1923, iniciado como proyecto en la intendencia de Pedro Gómez Cello.

(77) *En Labor Municipal en la Ciudad de Santa Fe*, op. cit.

El barrio Sur, cargado de tradiciones y de naranjales en flor, necesitaba el motivo que sacudiera su sueño de siglos y lo despertara a la realidad actual en demanda de un lugar preferente en el ritmo ascendente del progreso, iniciado por Santa Fe.

Y el excelentísimo Gobernador de la Provincia, con la visión clara de los gobernantes de larga vista, y con la fe puesta en el futuro de su ciudad natal, le dio el Gran Parque Cívico, que ha de ser para los pobladores del sur de la ciudad, como una bandera enastada de tradiciones por cuyas franjas han de tremolar al viento, la pujante firmeza de su despertar al progreso.⁽⁷⁸⁾

De este modo, con prosa exaltada y retórica, se hacía referencia a esta obra en la que el gobernador mismo se involucró personalmente, asumiéndolo casi como una gesta cívica.

El área, cargada de significación por ser parte del casco fundacional, amojonado por edificios de valor histórico e institucional (la iglesia y convento de San Francisco, iglesia y colegio jesuítico, la Casa de Gobierno, Tribunales, Plaza 25 de Mayo, etc.), motivó el diseño de un plan cuya confección estuvo a cargo de Ángel Guido.⁽⁷⁹⁾

Con criterio paisajístico se plantearon calles sinuosas en torno a un lago artificial creado al efecto y rodeado en parte de un terraplén elevado que permite ganar terrenos al río y contener el avance del mismo en épocas de inundación. También se dispusieron sistemas de riego artificial y una nueva forestación y equipamientos varios, logrando realizar un paseo que la intendencia, desde su inauguración en diciembre de

(78) *Ibidem*.

(79) El área destinada al parque, ubicada en el extremo sureste de la planta urbana, obedece a la Ordenanza N° 1091 del año 1910, que asignaba unos 30 000 m² a la realización del Parque Cívico del Sur. Dentro del programa de obras de la intendencia de Francisco Bobbio se apuntó a cambiar el aspecto del mismo y además construir una avenida de circunvalación que le daría un contorno, utilizando para ello las barrancas del riacho Santa Fe. El plan contemplaba también instalar en el parque las oficinas provinciales conformando un centro cívico-gubernamental; la ubicación, dentro del área fundacional y cercano a las principales sedes institucionales acentuaba su importancia. El proyecto de Guido, utilizando paisajísticamente el lago y las añosas arboledas existentes, logró dotar a la ciudad de un paseo y balneario que resultaría característico de este sector de la ciudad y ampliamente utilizado por la ciudadanía. Fue inaugurado el 10 de febrero de 1943, siendo ya intendente el Dr. Hugo Freyre.

1940, incorporó a la ciudad con el gesto de quien recibe un regalo de manos del gobernador.

En el área central de la ciudad se destacan las intervenciones sobre el Parque Alberdi (Leopoldo Van Lacke y Carlos Galli, del Departamento de Obras Públicas de la Municipalidad de Santa Fe, 1939), Plaza Colón (Fig. 61) (Arqs. Van Lacke y Galli, 1939–40), incorporando un gran palomar con destino de clásica postal santafesina, Plaza Simón de Iriondo, Plaza Constituyentes, Plaza Pueyrredón, Plaza Pringles, Plaza Wenceslao Escalante, Plazoleta Blandengues, mejoras e incorporación de equipamiento en el Boulevard Gálvez y el mantenimiento y obras menores en las plazas 25 de Mayo, España y San Martín, espacios de gran importancia que, debido a su buen estado, no fueron significativamente modificados.

Atento a la interacción con la inversión privada, Bobbio no deja de reseñar las obras construidas por los particulares en tiempos de su gestión, señalando que la edificación privada “adquirió en los últimos cuatro años, una importancia inusitada [...] como consecuencia lógica del hermoseamiento edilicio de la ciudad, y a motivo de reciprocidad por el esfuerzo realizado por las autoridades comunales”.⁽⁸⁰⁾

El listado de obras privadas que se ofrece en la publicación, ilustrado fotográficamente durante el proceso de construcción y mostrando los edificios terminados más relevantes, es un muestrario de los trabajos que se realizaron dentro de las líneas arquitectónicas que pueden asociarse a la tendencia de la arquitectura moderna; así desfilan, entre otros, el edificio “José B. Rodríguez” (Fig. 62) (Arq. Rosendo Martínez, 1939), la compañía de seguros “La Continental” (Fig. 63) (Ing. J. Bunge, 1940), la casa y comercio “Samper” (Arq. León Lamouret, 1937), el conjunto de viviendas “25 de Mayo” (Arq. Rosendo Martínez, 1934– 38) y una serie de comercios y “casas modernas”.

Como referencia a los aportes provinciales, un apartado propio merece el Pabellón de Maternidad en el Hospital Iturraspe, obra gestionada directamente por Iriondo.

(80) *En Labor Municipal en la Ciudad de Santa Fe*, op. cit.

Lógicamente, en la publicación también se hace un pormenorizado detalle de las mejoras realizadas en calles y avenidas, de los accesos a la ciudad, de la extensión del alumbrado público, de lo atinente a transporte, limpieza, ferias francas, la exposición del balance económico y un enunciado de las ordenanzas municipales emitidas.

La profusión de fotografías que dan cuenta de los trabajos, en obra y terminados, revela un interés documental orientado a disponer de las imágenes reunidas en un único volumen, permitiendo de ese modo calibrar la envergadura de la acción desperdigada en distintas zonas de la ciudad y que difícilmente el ciudadano común podía reunir en su experiencia cotidiana. De este modo, las memorias de la gestión municipal ofrecen un panorama contundente de lo realizado en esos años y se presentan como un documento eficaz para actuar no sólo entre los contemporáneos, sino también como mensaje hacia el futuro, dando cuenta de una acción que de otro modo el tiempo se encargaría de dispersar en la memoria ciudadana.

Tal como se expresa el intendente, dirigiéndose “a los lectores” al inicio de la publicación:

Por esas razones que tienen la indudable fuerza de la verdad, se ha creído conveniente documentar en forma gráfica, las distintas obras realizadas en nuestra Ciudad, las que siempre atendieron a los principios que se enuncian y han incidido en el progreso de nuestra urbe en forma francamente auspiciosa, lo que prueba el acierto de su realización.⁽⁸¹⁾

Esta documentada “memoria de gestión”, permitió a Bobbio alcanzar el golpe de efecto deseado, a la vez de proveer a Iriondo de un instrumento contundente para blandir el argumento de “la verdad” materializada en obras, como hecho irrefutable de una conveniente administración pública.

(81) *Ibidem.*

Un episodio singular: la presencia de Wladimiro Acosta

La contratación de Acosta como asesor de las oficinas técnicas encargadas de la arquitectura sanitaria hace necesario establecer un recorte en torno a la singularidad de ese episodio; pero para comprender su actividad en Santa Fe, es necesario ponerla en correspondencia con la importancia del plan de salud que lo involucra como proyectista, dado que en este caso la arquitectura resulta ser un aspecto totalmente integrado a un sistema mayor de planificación que la contiene y califica.

El gobernador Iriondo, ni bien iniciada su gestión llamó la atención sobre la necesidad de reformar el sistema de salud de la provincia y elevó a las cámaras legislativas un ambicioso proyecto ampliamente documentado con estadísticas y análisis cuantitativos. Las cifras demostraban que el sistema sanitario apenas llegaba al tercio de las capacidades necesarias considerando los estándares aceptados para la época (una cama cada cien habitantes).⁽⁸²⁾

La iniciativa no fue improvisada; se elaboró a partir de un equipo de especialistas a cuyo frente se encontraba el Dr. Abelardo Irigoyen Freyre, designado Presidente de la Comisión de Hospitales y Asistencia Social de la Provincia, al constituirse el gabinete de gobierno. Después de la presentación pública del proyecto y como forma de legitimación científica y espacio de discusión de la iniciativa en marcha, se realizó en la ciudad de Santa Fe un Congreso de Sanidad reuniendo a especialistas y funcionarios del área de todo el país.⁽⁸³⁾

En junio de 1938 se sancionó la Ley 2608, de Asistencia Hospitalaria y Social con el propósito de diagramar un plan general de hospitales y realizar los estudios necesarios para una organización de la asistencia social. Ésta se completó en octubre del año siguiente con la sanción de la Ley 2858, que crea el Departamento de Salud Pública de la Provincia, con el propósito de concentrar y unificar los servicios de salud

(82) A finales del año 1936 la provincia contaba con una población aproximada de un millón y medio de habitantes y según contabilizaba la Dirección General de Higiene disponía de 4667 camas distribuidas en 43 hospitales. Fuente: Informe del Ejecutivo Provincial a las Cámaras del 10 de diciembre de 1937.

(83) *El Litoral*, Santa Fe, 12/08/39.

en un único organismo centralizado, que quedaría a cargo del Dr. Irigoyen Freyre.

A través de la gestión de este médico santafesino, a quien se deben también otras importantes acciones orientadas al mejoramiento de la salud pública, la provincia tuvo un lugar de avanzada en este aspecto, que anticipó en varios años las ideas que más tarde fueran impulsadas a nivel nacional por el “Plan Carrillo”, orientado también a la organización de un sistema de salud preventiva planificado y centralizado.

La racionalidad sistemática aplicada a un fin social desplegado en tamaña envergadura, vuelve a hacer necesaria la apertura de un nuevo marco de reflexión acerca de las particulares características de un gobierno conservador que, con tales acciones impulsa procesos de modernización a escala regional. Ya no se trata entonces de entender la obra pública solamente como un “dispositivo de legitimación” o un “eficaz vehículo de comunicación”, sino también, y sobre todo, como un modo de utilizar los recursos al gestionar el capital político.

El vasto proyecto se organizó a partir de un estudio de las poblaciones y distancias relativas entre las localidades que componen el mapa provincial, se delineó un análisis para la distribución de los hospitales de cabecera y centros sanitarios principales hasta la ubicación de los hospitales rurales, teniéndose en cuenta las proyecciones de migración rural hacia los centros urbanos que ya se habían registrado.

Según el mismo debían crearse cuatro sanatorios de llanura en las ciudades más importantes, dos colonias de niños débiles o convalecientes, dos colonias de alienados, radicadas en proximidades de Santa Fe y Rosario (Hospital Psiquiátrico de Santa Fe y Colonia de Alienados de Oliveros); unos 25 hospitales de entre 30 y 50 camas distribuidos en localidades de importancia en todo el territorio; sendos hospitales de enfermos crónicos en Santa Fe y Rosario, de una capacidad de cien camas cada uno y unas 58 Estaciones Sanitarias Rurales.

Para diseñar los edificios y diagramar espacialmente el Plan se creó la División de Arquitectura e Ingeniería Sanitaria, a cuyo cargo estuvo la planificación y desarrollo de los proyectos arquitectónicos. En enero

de 1940 el Poder Ejecutivo organizó la estructura del Departamento de Salud Pública designando a sus miembros y poniendo al frente del mismo al Dr. Irigoyen Freyre.

Inmediatamente se dispusieron las medidas para organizar sus cuadros técnicos, designándose como Secretario Técnico del Consejo General de Sanidad, mediante concurso, al Dr. David Sevlever, destacado y reconocido médico e higienista que se había desempeñado como docente de la cátedra de Higiene y Medicina Social de la Universidad Nacional del Litoral y era autor de importantes libros sobre la especialidad.

Sevlever, quien había conocido a Wladimiro Acosta en Rosario (probablemente en 1937, en ocasión en la que fuera a presentar su libro *Vivienda y ciudad*), recomendó a éste para ser contratado en el Departamento de Arquitectura e Ingeniería Sanitaria de la provincia como proyectista, impresionado por las ideas y proyectos exhibidos por el arquitecto en su oportunidad.⁽⁸⁴⁾ Cabe mencionar que, por razones de incumbencia de su diploma (Acosta recibió la reválida del título de Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires recién en 1958), la provincia de Santa Fe lo contrató bajo la figura de “Asesor Urbanista” y con ese cargo aparece su firma en los planos de los edificios proyectados para Santa Fe, entre los que destacan el Hospital Psiquiátrico de Santa Fe, la Colonia de Alienados de Oliveros, un leprosario ubicado en zona rural próxima a la ciudad capital y el prototipo para las estaciones sanitarias rurales.

Cuando, décadas más tarde, el propio Sevlever escribiera la introducción a la publicación de estas obras en el libro *Wladimiro Acosta. Vivienda y clima*, lo hace destacando la funcionalidad y pertinencia de los proyectos de Acosta en sintonía con los acertados principios del programa de salud provincial, concluyendo: “Un problema tan complejo no podría resolverse, por supuesto, sin la participación activa de un equipo multidisciplinario de alta calidad. Por ello la posibilidad de

(84) Ana María Rigotti, “Wladimiro Acosta. Proyectos y obras en Santa Fe” en AA.VV., *Homenaje a Wladimiro Acosta* [Cátedra Wladimiro Acosta y Centro de Estudiantes de Arquitectura], FADU/UBA, Buenos Aires, 1987.

contar con la colaboración de un arquitecto de la talla de Wladimiro Acosta fue recibida con general beneplácito”.⁽⁸⁵⁾

Desde este lugar, entonces, Acosta produjo el proyecto de su única obra en la ciudad capital, el Hospital Psiquiátrico (1938–1942), un edificio en el que despliega su propia concepción teórica basada en el sistema “Helios” (un método racional para optimizar las relaciones entre la arquitectura y el clima), a la vez que muestra una tan rigurosa como funcional disposición de la planta y un ajustado dominio del lenguaje de pura abstracción. (Figs. 64, 65, 66, 67, 68, 69)

Se organiza mediante un planteo de conjunto abierto y desplegado, que se inclina y se curva en el espacio procurando las mejores orientaciones a la vez que responde a las tensiones de la geometría del sitio. Por medio de galerías se establecen articulaciones y conexiones entre los bloques, en los que un sistema de aleros, parasoles y viseras regulan la incidencia de los rayos solares según las orientaciones, a la vez que proporcionan un elemento plástico que adquiere una gran presencia en el resultado final de las formas arquitectónicas y sus juegos de luces y sombras.

Este hospital, ubicado en un sitio relativamente alejado del casco urbano y destinado a una especialidad que, es de suponer, tendría ciertos reparos en exponerse visiblemente, es de suponer que no debió pasar desapercibido a la pequeña comunidad de arquitectos locales, provocando en el ambiente profesional un impacto considerable a partir de la radicalidad de la propuesta arquitectónica y el riguroso estudio funcional y ambiental que lo caracteriza.

El Instituto de Fomento Agrícola, un “caso testigo”

El Instituto Experimental y de Investigación Agrícola, como es sabido, fue creado mediante la Ley 2447 del gobierno del Dr. Luciano Molinas, en enero de 1935 e inaugurado el 15 de septiembre del mismo año.

(85) David Sevlever, “Hospital Psiquiátrico de Santa Fe–Colonia de Alienados de Oliveros–Estación Sanitaria Rural” en Wladimiro Acosta, *Vivienda y clima*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.

Su actividad, orientada al estudio edafológico primero y luego extendiéndose a distintos aspectos de la producción y economía agraria, con el objetivo de mejorar racionalmente las condiciones en que se desarrollaba esta actividad que resulta clave para la provincia, estaba distribuida en distintas sedes, ocupadas por sus distintas dependencias.

En su organigrama funcional, el Departamento de Química Agrícola y Edafología realiza los estudios de suelo, tanto en sus propiedades productivas como físicas; el Departamento de Agronomía entiende de los cultivos y especies vegetales cultivables; el Departamento de Economía Rural y Geografía Agrícola estudia los factores económicos y geográficos vinculados con la agricultura y la ganadería. Según una nota periodística del momento, “la labor que este departamento ha realizado en el término de pocos años es tan amplia, que dispone de los datos estadísticos de la tierra, propietarios, salida de los productos, etc., siendo el único trabajo serio sobre este problema que se ha realizado en el país con esta amplitud”.⁽⁸⁶⁾

La importancia de estos trabajos no sólo impacta sobre el medio rural, sino que sus estudios de suelo y estadísticas económicas son utilizados también para planificar rutas y líneas ferroviarias en conexión con los puertos de ultramar, además de interactuar directamente con los procesos de comercialización de los productos.

Esta extensión de las funciones del Instituto se encuentra en plena sintonía con lo que acontecía en un contexto más amplio, en el que el país se reconfiguraba en sus relaciones territoriales y económicas, a partir de los esfuerzos puestos por el Estado nacional y orientados a lograr una composición interregional tendiente a una mayor integración, con el consecuente derrame modernizador hacia el interior, proceso en el cual adquiriría fundamental importancia la vasta red vial que se extendía para alcanzar la comunicación física que permitiera unir al país por tierra.

Considerablemente, este proceso de integración territorial ofrece un escenario controvertido: como proponen Ballent y Gorelik, “una para-

(86) David Sevelev, “Hospital Psiquiátrico de Santa Fe-Colonia de Alienados de Oliveros-Estación Sanitaria Rural” en Wladimiro Acosta, *Vivienda y clima*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.

doja notable, por ejemplo, definitoria en los contrastes territoriales del período, es que la elite que se había instalado en el poder para restaurar los buenos viejos tiempos de la sociedad oligárquica y el orden agroexportador sería la encargada de impulsar una notable modernización urbana e industrial”.⁽⁸⁷⁾

Observando el ámbito provincial según la ya mencionada asociación entre modernización territorial y red vial, el hecho de que las estadísticas sistematizadas por el Instituto Experimental de Fomento Agrícola hayan sido utilizadas como base de análisis para la determinación de trazados de rutas y caminos provinciales, da cuenta de la importancia de la tarea estadística realizada por esas oficinas. Se hace evidente entonces, que se utilizó la información obtenida y sistematizada por el organismo más idóneo para orientar sobre el diseño de una red de caminos, destinada a potenciar, como función prioritaria, un sistema de circulación de insumos, extracción de la producción (cereales, leche, carnes), almacenamiento en silos y frigoríficos, y conexión con terminales portuarias. Además, un dato no menos significativo resulta de considerar que esta operación se realiza en tiempos en que ya se comenzaba a percibir una notable declinación de la importancia del ferrocarril a consecuencia del ascenso de su principal y reciente competencia: el transporte automotor.⁽⁸⁸⁾

Consciente de la importancia y alcances del Instituto Experimental de Investigaciones Agrícolas para el desarrollo provincial, el gobernador Iriondo, en una de las primeras acciones de su mandato, se propone refundar este organismo y de ese modo dejarlo asociado a su gestión. Mediante la Ley 2539 de fecha 1 de julio de 1937 modifica la Ley 2447, incorporando una sección de Fomento Agrícola y Ganadero y redistribuyendo los departamentos existentes en: Química Agrícola y Edafología, Agronomía y Economía Rural y Geografía Agrícola. Como resultado de estas transformaciones, también se modifica su denominación reemplazándola por la de “Instituto Experimental de Investigación y Fomento Agrícola Ganadero”.

(87) Anahí Ballent y Adrián Gorelik, op. cit., p. 147.

La dependencia administrativa quedaría supeditada al Ministerio de Instrucción Pública y Fomento y el Consejo Directivo, según el art. 7º de la ley, estaría “compuesto por un presidente nombrado por el Poder Ejecutivo y tres vocales, pudiendo ser éstos designados entre los directores de los departamentos del Instituto”.⁽⁸⁹⁾

La estratégica función del organismo sin dudas no escapaba a las consideraciones que llevaron al nuevo gobierno a adoptar un control más directo sobre el mismo. Pocos días antes de lograr la sanción de la reforma de la Ley 2447, el Ministro de Instrucción Pública y Fomento, Juan Mantovani, en su alegato realizado ante la Cámara de Diputados de la Provincia promoviendo la reforma, se expresaba del siguiente modo:

El departamento ha prestado colaboración a la Dirección Nacional de Vialidad, a la Dirección de Obras Públicas de la Provincia, [...] al Banco Provincial de Santa Fe, [...] ha realizado un estudio regional de los suelos de la provincia desde el punto de vista vial, habiendo presentado el mismo y sus conclusiones al Tercer Congreso Argentino de Vialidad, trabajo que ha merecido el primer premio en la sección técnica.⁽⁹⁰⁾

En la misma sesión, el ministro Mantovani anticipaba también que impulsaría la creación de la Junta Central de Estadísticas de la Provincia, integrando la representación de las secciones estadísticas del Instituto representantes de organismos estadísticos de la Nación, la Provincia, el Consejo de Educación y las intendencias de las ciudades de Rosario y Santa Fe.⁽⁹¹⁾

Sin dudas, los intereses sobre los que podría asesorar el Instituto excedían el marco de la cuestión agrícola y, en consecuencia, el impulso que se le daría iba en aumento.

(88) Ver Luis Müller (ed.), Susana Piazzesi, Adriana Collado y Darío Macor, op. cit.

(89) Ley 2539, modificando la 2447, sancionada por la Legislatura de la Provincia de Santa Fe el 1 de julio de 1937.

(90) Libro de sesiones de la Cámara de Diputados de la Provincia de Santa Fe, junio 28 de 1937, segunda sesión extraordinaria, p. 457.

(91) Mediante el decreto 33, del 7 de julio de 1937, se creó la Junta Central de Estadísticas de la Provincia. (Fuente: Decretos del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento. Tomo abril a diciembre de 1937. Folios 0117 a 0119-AGPSF).

Es así que, dentro de las *Disposiciones generales* de la nueva legislación, se determina:

Teniendo en cuenta las necesidades del instituto y la disposición del artículo 12º de la Ley 2539, se terminará de instalar en el terreno de propiedad de la Provincia en kilómetro 11, FCCNA (Angel Gallardo) el Campo Experimental con todas sus dependencias. En el terreno, también propiedad de la Provincia, situado sobre el Boulevard Pellegrini y lindero con la Sociedad Rural de Santa Fe, se construirá el edificio para laboratorios del Departamento de Química Agrícola y Edafología, las oficinas para el Departamento de Economía Rural y Geografía Agrícola, oficinas para el Departamento de Agronomía, las oficinas de la correlación de Servicios de Economía Rural con el Ministerio de Agricultura de la Nación, la Biblioteca Central del Instituto, el Herbario General de la Provincia las oficinas administrativas y de Fomento.⁽⁹²⁾

De este modo se inicia el trámite que conduciría a la realización de uno de los mejores edificios públicos de la capital santafesina, en un proceso en el que evidentemente tenía especial interés el nuevo gobierno, que desde el comienzo tomó cartas en el asunto. El periódico *El Litoral*, a principios de marzo de ese año anunciaba la suspensión de una licitación destinada a adquirir un terreno para el edificio del “Instituto Experimental de Investigación Agrícola”, ya que “se considera la posibilidad de construirlo en uno adquirido por la Provincia a la Sociedad Rural en Boulevard Pellegrini y Urquiza”.⁽⁹³⁾

El terreno, en su inmejorable ubicación dada por la intersección de una importante avenida con el boulevard, paseo ya tradicional de los santafesinos, garantizaba una máxima visibilidad pública y colindaba con la Sociedad Rural (a la que se había adquirido esta fracción de 75 x 75 m) como vecino privilegiado.

(92) Ley 2539, modificando la 2447, sancionada por la Legislatura de la Provincia de Santa Fe el 1 de julio de 1937.

(93) *El Litoral*, Santa Fe, 17/03/37, p. 3.

El trámite para la concreción del edificio fue por cierto expeditivo, antes de finalizar el año se conocía que los arquitectos responsables del proyecto serían Navratil y Bertuzzi. Resulta importante enfatizar el hecho de que estos arquitectos, que comenzaron instalando la arquitectura moderna como opción distintiva de la producción arquitectónica del gobierno de Luciano Molinas, vienen a ser los mismos que terminarán construyendo el máximo exponente de la arquitectura pública san- tafesina bajo el mandato de Manuel de Iriondo, situación que se hace aún más contrastante por tratarse de la sede de este Instituto de avanzada, creado e iniciado por gestión del primero.

Esta circunstancia muestra la relativamente escasa circulación (o el bajo impacto) de las ideas arquitectónicas de algunas vanguardias europeas asociadas a pensamientos políticos radicalizados y su nula implicancia en el campo profesional; es probable entonces que determinadas cuestiones, de ser tratadas, se discutiesen en un ámbito aún más reducido, circunscripto a lo disciplinar y como ejercicio intelectual.

Por un lado, este caso permite inferir que, en la esfera política, no trascendieron algunas posibles derivaciones que podrían haberse deslizado desde una interpretación de la arquitectura que, tomada como expresión de un posicionamiento frente a las transformaciones de la sociedad, fuera asumida como opción ideológica. Por otro, también puede suponerse que el espíritu que animaba a estos arquitectos, como a la gran mayoría, estaba orientado más hacia la realización profesional que al interés por manifestar una identificación con determinadas ideologías.⁽⁹⁴⁾

La consecuencia de este proceder queda plasmada en un proyecto que es continuador de las experiencias ensayadas en los edificios escolares realizados unos años antes y que permite trazar una línea de posicionamiento desde lo arquitectónico, que resulta coherente entre ambos

(94) Abundante bibliografía publicada recientemente hace notar que, en la Argentina, los significados que por estos tiempos se asignaban a la arquitectura no trascendían de los cenáculos profesionales e intelectuales y no se representaban del mismo modo en la esfera política. Las asociaciones (positivas o negativas) que se establecieron con la arquitectura moderna en distintas fases de la historia de Alemania, Rusia o Italia, por ejemplo, están muy lejos del relativo pragmatismo con que, en nuestro caso, se trató de asociar "arquitectura moderna" con una idea de "modernización".

extremos. Por su parte, la decisión política de adoptarlo muestra el reverso de la mutua conveniencia, se monta sobre la representación de un imaginario de modernización ya instalado y comprobado en su eficacia como agente promotor de la idea de “progreso”.

Por lo tanto, la opción del proyecto de Navratil y Bertuzzi, obedece a circunstancias en las cuales ambas partes se asocian para sustanciar el acto arquitectónico, cada uno desde un lugar definido por su propia perspectiva de interés.

Es así que para noviembre de 1937, la prensa daba noticias del proyecto, primero anunciando la aprobación de los planos presentados al Poder Ejecutivo por Josué Gollán (h) (Presidente del Directorio del Instituto) y otros miembros del Consejo Directivo⁽⁹⁵⁾ y, a fines del mismo mes, reseñaba:

El Instituto de Investigación y Fomento Agrícola Ganadero contará con amplio y moderno edificio. En un terreno ubicado en el ángulo noroeste de la intersección del boulevard Pellegrini con la calle Urquiza van a iniciarse dentro de poco tiempo los trabajos para la construcción de la sede del Instituto. El terreno elegido abarca una extensión de 75 metros sobre el boulevard Pellegrini, teniendo igual medida sobre la calle Urquiza. Con la base de esta amplia superficie se llamó a un concurso de anteproyectos, al que se presentaron prestigiosos profesionales de esta ciudad, Rosario y Buenos Aires.

Correspondió el primer premio de dicho concurso al trabajo presentado por los arquitectos Carlos Navratil y Salvador Bertuzzi, a los cuales se adjudicó también la dirección técnica de la obra a construir, en la que se invertirá alrededor de doscientos cincuenta mil pesos. Los profesionales honrados con el veredicto del jurado que entendió en los anteproyectos de referencia, reúnen antecedentes relevantes. Ambos, en efecto, son los autores de los proyectos que sirvieron de base para la construcción de los hermosos edificios que ocupan las escuelas Colón y López y Planes. Además, uno de los arquitectos nombrados, el señor Carlos Navratil, alcanzó últi-

(95) *El Litoral*, Santa Fe, 04/11/37, p. 3.

mamente una alta distinción al hacer suyo el premio instituido para el tema “Catedral” por el Salón Nacional de Arquitectura realizado recientemente en la Capital Federal.⁽⁹⁶⁾ (Fig. 70)

La extensa nota, ilustrada con una excelente perspectiva de Navratil, continúa con la descripción del proyecto⁽⁹⁷⁾ y una serie de consideraciones como las siguientes:

el gran hall ha sido tratado en forma severa, como cuadra a esta clase de edificios [...] En la confección del anteproyecto escogido, se adoptó el estilo de arquitectura moderna, [...] en lo tocante al exterior de la obra se ha tratado de despojarla de todo detalle superfluo, habiéndose concedido especial atención al estudio de su masa, a los efectos de comunicarle el aspecto que corresponde a la sede de una institución de la índole a que está destinada, y al carácter de un edificio público moderno. [...] la entrada fuera de eje permite una composición que da lugar a decoraciones con prescindencia absoluta de esculturas, intercolumnios, frontis u otros recursos que desvirtúan la función arquitectónica y simplicidad que deben tener estos edificios.⁽⁹⁸⁾

Más allá de la sospecha que generan algunos párrafos del redactor del artículo periodístico, que hacen pensar acerca de una posible utilización de terminología y explicaciones tomadas de la memoria descriptiva de los autores del proyecto, es de notar la convicción con que asume la idea del nuevo *carácter* que debe asumir *un edificio público moderno*, esto es, de fuerte presencia pero despojado de elementos superfluos. El hecho de destacar el valor de las escuelas realizadas por los arquitectos unos años atrás, establece el importante antecedente acerca del impacto causado por aquellos edificios, pioneros en la instalación de un nuevo ideario para la arquitectura pública.

(96) *El Litoral*, Santa Fe, 30/11/37, p. 4.

(97) De la mencionada nota se desprende que estaba prevista la construcción de dos plantas más, que nunca se realizaron y, en cambio, cuando se lo expandió unas décadas más tarde, se lo hizo agregando otra tira de dos plantas y construcciones aisladas.

(98) *El Litoral*, op. cit., p. 4.

Siguiendo la cronología de la marcha de obras según el medio periodístico mencionado, se establece que, entre marzo de 1938 (cuando comenzaron los trabajos de replanteo y estructura de hormigón armado)⁽⁹⁹⁾ y el 6 de julio de 1940 (fecha en que se producía la inauguración oficial),⁽¹⁰⁰⁾ se completaba un ciclo de tres años entre la promulgación de la Ley que le daba origen y su habilitación.

Los principales contratistas, adjudicados mediante licitación, fueron: para la estructura de hormigón armado, J. C. Van Wik⁽¹⁰¹⁾ y para las obras de albañilería, la empresa de Angel F. Stamatí,⁽¹⁰²⁾ uno de los principales proveedores que se registran en la construcción de edificios públicos en este período.

En el acto de inauguración, con la presencia del gobernador Iriondo, dirigieron la palabra el profesor Juan Mantovani, Ministro de Instrucción Pública y Fomento y el Dr. Josué Gollán (h), Presidente del Instituto. De la reseña histórica realizada por Mantovani y sus consideraciones sobre la actualidad de la actividad agropecuaria, interesa señalar un par de párrafos que definen ideas como las siguientes:

La práctica más segura es la que se apoya en la técnica; y no hay técnica cierta si no descansa en la ciencia. [...] La agricultura y la ganadería reclaman insistentemente una intervención activa del Estado. Se debe vigilar la salud del campo. La orientación y el fomento de sus trabajos deben tener una base científica. Por eso el Estado es cada día más técnico.⁽¹⁰³⁾

Estas expresiones utilizadas por el ministro, que se aproximan a una concepción de Estado tecnocrático y de intervención directa, recor-

(99) *El Litoral*, Santa Fe, 03/03/38, p. 3.

(100) *El Litoral*, Santa Fe, 06/07/40, p. 4.

(101) Fuente Decretos del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento. Tomo año 1938. Decreto N° 8, Santa Fe, febrero 10 de 1938–AGPSF.

(102) Fuente Decretos del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento. Tomo año 1938. Decreto N° 52, Santa Fe, junio 21 de 1938–AGPSF.

(103) En *Discursos pronunciados en el Acto Inaugural del Edificio Central del Instituto Experimental de Investigación y Fomento Agrícola–Ganadero*, Ministerio de Instrucción Pública y Fomento de la Pcia. de Santa Fe, 1940.

tan nítidamente la idea de gestión política que encarna el gobierno de Iriondo, definida por la acción concreta promovida desde un aparato estatal centralizado y apoyándose en criterios de eficacia y racionalidad provenientes del saber técnico-científico, aspecto en el cual parece descansar toda su noción de modernidad.

El edificio construido por Navratil y Bertuzzi encierra y contiene perfectamente estos conceptos en su propio planteo arquitectónico y material y, por su parte, manifiesta una vocación, la de pertenecer a una corriente renovadora que provoca una transformación profunda en el interior de la disciplina desde la llamada “arquitectura moderna”. Resulta significativo que, en el mismo año de 1937, Navratil recibe el Gran Premio de Honor y Medalla de Oro en el II Salón Nacional de Arquitectura realizado en Buenos Aires, motivo por el cual fue homenajeado por la Sociedad Central de Arquitectos División Rosario en un acto que reunió a las personalidades de la profesión y del mundo académico.⁽¹⁰⁴⁾

La actitud generacional de los arquitectos Navratil y Bertuzzi es inequívoca, de las escuelas construidas durante el gobierno de Molinas, pasando por el excelente ejemplo de arquitectura moderna desarrollado para una vivienda particular, como la casa “Pocovi” (1936), hasta llegar al proyecto del concurso para el Instituto Experimental de Fomento Agrícola, hay una línea que traza una trayectoria coherente y expresa un compromiso profesional con la nueva arquitectura y la voluntad de cambio asociada a sus imágenes.

El contundente planteo de la sede institucional revela una asentada búsqueda en ese sentido. La volumetría y su implantación remiten a exploraciones previas ensayadas en los edificios escolares: el planteo en “L”, con un volumen destacado articulando la esquina, encuentra su antecedente en la escuela “Colón”, en tanto que el receso de la línea de edificación y la plazoleta en la esquina, que prepara el acceso pero a la vez celebra el carácter público del edificio, se reconocen en la escuela “Vicente López y Planes”.

(104) *Revista de Arquitectura*, diciembre de 1937, p. 561.

La claridad con la que se resuelve el partido (expresada tanto en la articulación de los volúmenes como en las plantas) se debe a una lógica de rigurosa concepción funcionalista (Figs. 71, 72). El manejo de las escalas y la composición revelan un calibrado ejercicio de las habilidades proyectuales, que hablan de la madurez profesional alcanzada por los arquitectos. La acertada disposición del ingreso, destacado por un par de escalones que generan una plataforma apenas elevada y protegido a la vez por un alero bajo, extendido en voladizo por encima de las puertas, establecen una doble condición de jerarquía y contención al mismo tiempo.

Todos estos recursos proyectuales, refieren a la condición “pública y estatal” del edificio pero también establecen una relación directa con la escala humana, creando una singular experiencia espacial, que genera un cierto respeto desprovisto a la vez de toda intención de solemnidad. (Fig. 73)

La decisión de articular el ángulo con un volumen casi cúbico (Fig. 74) íntegramente opaco hacia el frente y dispuesto como soporte de un enorme mapa de la provincia (ambos planos, el de la figura y el del fondo realizados con el mismo mármol travertino de Los Andes), compone un elemento de alta significación con mínimos recursos, del mismo modo en que se realiza la cara lateral secundaria, en la que las aberturas son planteadas como una sucesión de rajas verticales, que parecen tallar el enorme bloque como si se tratase de un ejercicio de escultura abstracta.⁽¹⁰⁵⁾ El hall central, que actúa como distribuidor hacia ambos pabellones, está resuelto con absoluta funcionalidad, destacándose en él la escalera que lleva a la bandeja de la planta superior y se recorta sobre un enorme paño vidriado que, con una carpintería en forma de grilla ortogonal, refuerza la vinculación que todo el edificio establece con el lenguaje de la abstracción, presente en las corrientes contemporáneas en el arte y la arquitectura internacional. (Figs. 75, 76, 77, 78)

(105) Estos planteos, que conjugan la limpia geometría de los volúmenes con recursos gráficos figurativos, se vinculan claramente con la línea de comunicación que estableció el Ing. Carlos U. Vilar para el programa de sedes y estaciones de servicio del ACA, identificables por el mapa del país y el consabido “muñeco” que lo complementa. Al respecto, véase el trabajo de Anahí Ballent, “Estado, acción pública y ámbito privado en la construcción de políticas públicas. La Dirección Nacional de Vialidad (DNV) y el Automóvil Club Argentino (ACA), 1932–1943”, mimeo.

Este sector del edificio, más allá de las obvias diferencias organizativas y espaciales, presenta algunos recursos en los que pueden encontrarse resonancias del cine “Gran Rex” (Alberto Prebisch, 1936–1937),⁽¹⁰⁶⁾ tales como la escalera, el plano vidriado y el tratamiento de materiales, como así también el paño de carpintería vidriada que actúa como coronamiento del ingreso en el exterior, que podrían remitirse a esa obra, por entonces de reciente realización.

Es interesante observar que, tratándose de uno de los más celebrados ejemplos de la arquitectura moderna en la Argentina, el “Gran Rex” puede ser utilizado como punto de referencia cronológica: resulta inmediatamente posterior a las escuelas proyectadas por Navratil y Bertuzzi e inmediatamente anterior a la sede del Instituto, lo cual habla de la sincronía de estos edificios santafesinos con las más destacadas producciones en el ámbito nacional.

Las barandas de acero inoxidable que acompañan los tramos de la escalera y se despliegan a lo largo de la bandeja del distribuidor de la planta alta, están realizados con un riguroso estudio de los detalles (Figs. 79, 80); aspecto en el que los arquitectos ya habían desarrollado su capacidad y demostrado interés, en elementos tales como los herrajes de las puertas de la escuela “Colón”. En el caso de las barandas del instituto, el trabajo con las planchuelas y las estudiadas formas que adquieren según la necesidad de ser curvadas para acompañar el recorrido en sus cambios de dirección, muestran un dominio de las posibilidades del material y el conocimiento de importantes antecedentes, que aluden directamente a ejemplos provenientes de la obra de maestros como Van der Rohe (detalles tales como las barandas de la casa “Tugendhat” o sus diseños de mobiliario).⁽¹⁰⁷⁾

(106) Ver Alicia Novick, “Prebisch Alberto” en Jorge F. Liernur y Fernando Aliata (comp.), op. cit.

(107) Como muestra de la circulación de paradigmas y legitimación de referentes, podemos señalar que la casa “Tugendhat”, de Mies van der Rohe, fue publicada en Buenos Aires en *Revista de Arquitectura*, N° 139, julio de 1932. Esta publicación oficial de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura —difundida entre los arquitectos de todo el país—, por entonces contaba en su comité editorial con Alberto Prebisch, como representante de la SCA. La obra, destacada como “uno de los más felices ejemplos de la nueva arquitectura alemana”, está profusamente ilustrada por medio de fotografías y dibujos de los detalles constructivos.

Estas referencias, en términos de posicionamiento profesional y disciplinar, hablan de los adecuados sistemas de referencias utilizados por los arquitectos para dotar a su trabajo de un repertorio formal coherente. Su intención fue la de generar una obra que se reconociera como un “ejemplar de raza” dentro de la arquitectura moderna, y se propusieron que todos los recursos utilizados apuntaran a lograr ese objetivo. Sin dudas, con este riguroso planteo, se consiguió dotar a la ciudad de uno de sus mejores edificios. (Fig. 81)

Claves de representación: la arquitectura del Estado y el estado de la arquitectura

¿Cómo analizar el tipo de modernismos arquitectónicos con que el estado formaliza su posición de vanguardia de los procesos sociales si, con frecuencia, al mismo tiempo que emblematizan los contenidos más radicales, están atravesados por la reacción culturalista y organicista con que ese Estado expresaba su rechazo a los procesos de transformación que sin embargo encabezaba?⁽¹⁰⁸⁾

Esta pregunta que lanza Gorelik de algún modo refiere también a la situación santafesina, en la que, si algo llama la atención aparte del inusitado despliegue de la obra pública en la década, es que prácticamente no hubo variación entre las expresiones arquitectónicas utilizadas en una y otra etapa de gobierno. La arquitectura moderna introducida en la ciudad por las escuelas construidas por Molinas, luego vino a cubrir las necesidades de representación y legitimación del ciclo conservador liderado por Iriondo.

La arquitectura del moderno racionalismo, según la génesis instalada por la historiografía al consagrarla como “Movimiento Moderno”, habría nacido en un ambiente europeo de renovación cultural y vinculada a ideologías progresistas de marcado interés por las cuestiones sociales.

(108) Adrián Gorelik, “Nostalgia y plan: el Estado como vanguardia”, op. cit.

Desde esta perspectiva, lejos estaría de poder pensarse como opción arquitectónica para representar gobiernos de las características de aquel conservadurismo santafesino. Sin embargo, es conocido que tales aspiraciones no alcanzaron a desarrollarse y estas propuestas, tanto en Europa como en las distintas sedes americanas en que se desarrollaron expresiones similares, fueron adaptadas a las más diversas situaciones. En varios países latinoamericanos, las principales obras realizadas con directa vocación moderna (que sumadas ofrecen un volumen de construcción muy superior al materializado en Europa) fueron construidas o promovidas por el Estado, representando las más variadas opciones políticas, pero en ninguna circunstancia desde posiciones vinculadas a los pensamientos de izquierda.

Entre una y otra experiencia, lo que cabe suponer y corresponde resaltar es que, en principio, convendría desmontar las bases conceptuales de la operación historiográfica que contribuyó a construir el paradigma “Movimiento Moderno” y revisar sus presupuestos de partida, para concluir en que, muchas argumentaciones teóricas que lo sustentaron, partieron de equívocos y se apoyaron en posiciones que probablemente resultaron suficientes en su contexto, pero que a su vez posteriores revisiones se encargaron de mostrar sus debilidades.

En nuestro país, con variantes, pero siempre dentro de las expresiones modernistas, edificios semejantes fueron realizados por los gobiernos de Manuel Fresco en Buenos Aires (1936–1940), destacándose la producción de Francisco Salamone; Amadeo Sabatini en Córdoba (1936–1940) y la arquitectura surgida de los profesionales que integraron las oficinas de proyecto, entre los que sobresale Nicolás Juárez Cáceres; o en la obra realizada por los hermanos Civit en Mendoza para la saga de gobiernos neoconservadores que va de Videla (1932) a Vicchi (1943).⁽¹⁰⁹⁾

Estas realizaciones fueron producidas a la par de lo que sucedía en Santa Fe y coincidentes tanto con la gestión de Molinas como con las de Iriondo y Argonz. En todos los casos no sólo se construía la mayo-

(109) Cecilia Raffa, “Manuel y Arturo Civit. El arribo de la vanguardia racionalista a Mendoza” en *Seminario primeros arquitectos modernos del Cono Sur*, Rosario, Curdiur-FAPyD/UNR, 2004.

ría de los edificios públicos dentro de esta tendencia, sino que también se los utilizó como vehículo de instalación de determinados valores en el imaginario social. Si bien los gobiernos conservadores, en general, hicieron de ello el eje fuerte de su gestión, la importancia de las obras públicas es un tema que en el país atraviesa toda la década y ocupa al Estado nacional tanto como a gobiernos provinciales, independientemente de la filiación política.

Según Backzco, una de las funciones de los imaginarios sociales es “lograr organización y dominio del tiempo colectivo sobre el plano simbólico”.⁽¹¹⁰⁾ Se hace evidente, entonces, que la manipulación de estos aspectos, y su monopolio, pasa a ser un factor estratégico importante en la consolidación y perpetuación de los poderes.

Los edificios contribuyen a conformar una imagen de lo público y en este caso su factor diferencial fue la novedad, que establecía asociaciones directas con las ideas de modernización y progreso, valores que se pretendían vincular a la gestión de gobierno exhibiendo a la arquitectura como una representación de cambios en el presente y promesa de mejoras para el futuro.

De este modo, la vinculación entre arquitectura moderna y Estado tuvo un extenso programa desplegado en todo el país y, en consecuencia, vino a cubrir algunas necesidades de representación que el gobierno santafesino puso a su favor, con prescindencia de otras asociaciones que no fueran aquellas que vinculaban a esta arquitectura con las ideas de modernización y progreso, a través de la técnica y la eficiencia.

Si bien no de un modo excluyente (ya que algunos edificios públicos del período, en función de su programa fueron realizados en variantes del neocolonial), la imagen limpia, luminosa, austera y racional que transmite la arquitectura moderna, fue el vehículo elegido desde la esfera política para instalar un imaginario vinculado a una administración eficiente y transparente.

En coincidencia con el movimiento producido dentro mismo del campo profesional, esta elección no resulta casual; como lo expresa Gorelik:

(110) Bronislaw Baczko, op. cit.

las ventajas frente al Neocolonial [...] fueron enormes; y muestran en qué medida el modernismo arquitectónico llenó un lugar vacante un cuarto de siglo en la cultura oficial. La operación de Restauración nacionalista del Centenario, de construir un pasado didáctico para apuntalar la creencia en un origen común, capaz de homogeneizar la babélica sociedad aluvional, fue exitosa en la educación pública, pero falló cuando buscó aplicación figurativa en arquitectura Neocolonial: no pudo sino terminar en un estilo más. En la búsqueda aditiva de significados, el Neocolonial se vuelve hiper-eclecticismo, cuando el contrincante a vencer era precisamente el eclecticismo finisecular.⁽¹¹¹⁾

La modernización en la periferia alejada de las metrópolis, sin una previa revolución industrial, como en el caso argentino, implicó un alineamiento eventual entre la arquitectura modernista y el Estado de los años treinta, que emprende, desde una *restauración conservadora*, su propia versión del proceso modernizador actualizando el sistema productivo a los nuevos requerimientos internacionales y condensando en la obra pública las bases estructurantes para provocar el perseguido efecto dinamizador.

En sintonía con esta situación, el plantel santafesino de profesionales vinculados a las oficinas públicas, con sus propios y renovados intereses, encontró un campo abonado para hacer crecer sus expectativas. Aunque todo indica que desde las cúpulas de la dirigencia política no hubo el conocimiento necesario, ni una voluntad explícita de orientar las expresiones arquitectónicas del gobierno desde una plataforma consciente (y por lo tanto hay que suponer que la adopción de este lenguaje obedeció a razones de orden utilitario y pragmático), no es inapropiado formular la hipótesis de que los principios de la arquitectura moderna hayan sido interpretados, por los arquitectos involucrados, desde un activo convencimiento profesional. En consecuencia, podríamos asumir que, en la voluntad de construcción *ex novo* que los anima, se integran a la lógica propia de las vanguardias y se constituyen en una

(111) Adrián Gorelik, "Nostalgia y plan: el Estado como vanguardia", op. cit., p. 63.

avanzada arquitectónica que pasa de la negatividad —en su oposición al pasado—, a la realización positiva, motivo para el que establece sociedad funcional con un Estado intervencionista, que define los rumbos y al cual se supedita, pero logrando de este modo cumplir su propósito de incidir concretamente en la construcción de una sociedad renovada.

Las arquitecturas de Navratil y Bertuzzi, Croci, Guerra, Neyra, Van Lacke, entre otros, reflejan un conocimiento cabal de los principios que ordenaban la nueva arquitectura. Puede esto atribuirse a su formación en una facultad que disponía de profesores atentos a los desarrollos contemporáneos, como lo fue De Lorenzi, pero también por el seguimiento continuo que hicieron de los desarrollos de esta tendencia en el plano internacional, ya que está comprobado que por sus oficinas circulaban publicaciones y revistas extranjeras, razones éstas que permiten pensar a este núcleo profesional como convenientemente formado y actualizado. Los premios obtenidos en el V Congreso Panamericano de Arquitectura así lo afirman.

En consecuencia, y a la vista de la cantidad y calidad de la obra construida, es posible plantear que el desarrollo alcanzado tiene, al menos, una doble base de sustentación: un grupo pequeño pero compacto de noveles profesionales, con una buena formación en la disciplina e impulsados por el ímpetu propio de las generaciones jóvenes, siempre bien dispuestas hacia las nuevas tendencias y, por otra parte, una coyuntura muy favorable, en tanto que se encuentran con una sucesión de gobiernos que aceptan estas propuestas en razón de imágenes con fuerte impacto renovador y a la vez resueltas con una lógica interna (en la organización funcional y constructiva) planteada desde criterios de racionalización en el uso y en la utilización de los recursos, condiciones que resultan muy adecuadas para transmitir una voluntad de hacer de la administración de los bienes públicos un factor de eficiencia visible, a la vez que de adelanto social.

Así, la representación de lo moderno se asume concretamente como representación de “progreso”, categoría a la cual ningún gobernante estaría dispuesto a renunciar.

Con ello, toda gestión —con independencia de sus bases ideológicas— que pretendiera instalarse como un agente promotor del progreso

—entendido éste como “acción sobre la ciudad y sus infraestructuras para el mejoramiento de la vida urbana”—, no vería contradictorio apelar al discurso de la modernidad desde la arquitectura, como un recurso para legitimarse en el presente y proporcionar elementos materiales de larga duración para su persistencia en la memoria del futuro.

Es notable, al observar los discursos y comunicaciones emitidas por distintos funcionarios de gobierno (unos cuantos ejemplos han sido transcritos a lo largo de este texto), que el término “progreso” se reitera machaconamente y constituye el argumento más contundente esgrimido para validar obras de gobierno, a la vez que la utilización de otros como “moderno” o “modernización”, son empleados como fórmula oratoria, sin intentar una reflexión acerca de los procesos que los constituyen.

De este modo coexisten dos sectores que se realimentan: el interno a la disciplina, en el que prevalece la experimentación y una voluntad renovadora, entendidas como motor de cambios en la arquitectura desde la práctica misma, y un plafón político que acepta y toma esta producción sin interferir en las cuestiones disciplinares, directamente haciendo propios una serie de valores asociados desde el imaginario colectivo (y hasta del mismo aparato de divulgación arquitectónica): aquellos vinculados al progreso técnico, la racionalidad y la eficiencia.

Ello hace evidente la imposibilidad de definir un plano homogéneo de relaciones entre estética, política e instituciones del Estado y significa que su interpretación no puede ser teórica sino histórica, ya que se trata de ejemplos que muestran la pluralidad de significados que pueden asignarse a la arquitectura, convirtiéndola en formas abiertas que cambian de acuerdo a los actores que la interpelan. No obstante, sin resignar la voluntad de interpretar el fenómeno que nos ocupa, podríamos acordar con Liernur en que el contexto de producción de esta arquitectura responde a aquel al cual denomina “modernismo reaccionario”,⁽¹¹²⁾

(112) Como referencia a la utilización del término “modernismo reaccionario” y sin la pretensión de realizar extrapolaciones directas, sino como un revelador modelo de análisis remitirse a Herf Jeffrey, *Technology, culture, and politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984.

y describe en términos de “aquellos procesos de transformaciones económicas, sociales y culturales parciales, impulsados por elites para las que es más conveniente identificarse con temas y representaciones modernistas como emblemas de ‘un mundo nuevo’, escamoteando simultáneamente las reformas de las relaciones sociales”.⁽¹¹³⁾

Emergentes de una modernización hecha de jirones, incompleta y desapareja como la que había alcanzado la provincia, estas arquitecturas resultan productos de una escena política tendiente a cristalizar transformaciones parciales sin vocación de reformas integrales o estructurales.

A través de su capacidad de contener y comunicar un nuevo programa simbólico, asociado a innovaciones que fueron leídas por el Estado provincial como representaciones del progreso, estos edificios, que se insertan como señales de aceleración en una sociedad de bajo perfil dinámico, no pueden explicarse por sí solos, mientras que a su vez, en un proceso de mutuas contaminaciones, contribuyen a enriquecer la interpretación de algunos aspectos complejos de esta capital de provincia.

(113) Jorge F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, op. cit., pp. 167–168.

CAPÍTULO 3

ENTRE LA NOVEDAD Y LA TRADICIÓN: EL CAMPO PROFESIONAL EN SUS ENCRUCIJADAS

El incipiente desarrollo de la profesión de la arquitectura en Santa Fe en este tiempo, dado su acotado campo de actuación permite evidenciar con relativa nitidez tanto las limitaciones como las posibilidades que se abren a la matrícula, destacando las especiales condiciones de acceso a las oficinas técnicas del Estado, que venían a formalizar una relación que se haría cada vez más definida.

El ambiente profesional que ofrecía la ciudad, se concentraba en un puñado de arquitectos que a mediados de la década de 1930 no superaba la decena. Dos de ellos habían realizado sus estudios en sede extranjera: Guillermo Ebrecht,⁽¹⁾ recibido en Berlín y León Lamouret,⁽²⁾ en el Politécnico de París. El resto, en general provenía de la formación impartida en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral que, desde 1923 y con dependencia de la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físicas y Naturales, funcionaba en la ciudad de Rosario. En esta incipiente unidad académica, Lamouret ejercía la docencia, actividad a la que más tarde se sumaría Salvador Bertuzzi.

(1) Ebrecht nació en Santa Fe en 1890, de padres alemanes. Realizó sus estudios de arquitectura en Berlín diplomándose en 1912, para volver a su ciudad natal en la que proyectó importantes obras, en su gran mayoría orientadas dentro de la expresión neocolonial; la más reconocida de ellas es el Club Regatas Santa Fe (Fig. 4) Se dedicó con gran interés a la docencia en la Escuela Industrial de la Nación dependiente de la UNL, en la que formó varias generaciones de Técnicos Constructores dentro del sistema clásico de la arquitectura. Es autor de un libro llamado *Apuntes de Arquitectura*, editado por la UNL en 1935 y reeditado en 1945, en el que despliega su vasto conocimiento sobre los órdenes clásicos. Falleció en 1974.

(2) Nacido en Francia en 1882, Lamouret recibió su diploma de Arquitecto en París en 1924. En 1927 se asienta en la ciudad de Santa Fe (en la que ya había residido y formado familia antes de la Primera Guerra), revalidando su título en la Universidad Nacional del Litoral en 1930, en la que realizó docencia en su Escuela de Arquitectura de Rosario. Es autor de algunos ejemplos relevantes de la arquitectura moderna en la ciudad. Falleció en 1949.

Las condiciones locales, que cobraban cada vez mayor complejidad con el rápido crecimiento de la ciudad, llevaba a que estos arquitectos, en general, desplegaran múltiples actividades, alternando el ejercicio de la profesión liberal con la actuación en los cuerpos técnicos de las diversas dependencias del Estado (incluso ocupando cargos jerárquicos en las oficinas públicas que comenzaban a profesionalizar sus planteles) e incursionando también en la docencia, ya sea en la Escuela de Arquitectura de Rosario como en la Escuela Industrial de la UNL formando Técnicos Nacionales con especialización en “construcciones”.⁽³⁾

Pero la referencia que engloba con mayor facilidad a los arquitectos de esta etapa, es aquella que los ubica en la difícil encrucijada en la que debieron desempeñarse: en medio de fuertes transformaciones que se producían en el campo disciplinar (situación que, si bien puede ser generalizable, resultó particularmente relevante para el caso santafesino), inmersos en el firme giro modernizador que adoptó la ciudad, y alternando entre la producción de la arquitectura pública y la edificación privada.

La tensión generada por dos fuerzas actuantes, la tradición disciplinar acuñada en los sistemas académicos e historicistas y la renovación proveniente desde las tendencias modernizadoras, puso a los arquitectos en una difícil bifurcación de caminos y los enfrentó a la necesidad de considerar nuevas opciones que, en una actitud consciente, no correspondían asimilarse a las prácticas usuales de selección de estilos por catálogo. Asumir plenamente la opción por la arquitectura moderna significaba reformular aprendizajes y prácticas, enfrentar cánones establecidos y hasta asumir la necesidad de ejercer cierta “docencia” en el medio para lograr aceptación en la sociedad. Algunos pocos tomaron este camino y, en general, provenían de las nuevas camadas de egresados de la facultad de Rosario; como vimos, entre los más destacados podemos encontrar a Navratil y Bertuzzi, que impulsaron decididamente la representación del

(3) La Universidad Nacional del Litoral tenía la Escuela Industrial de la Nación en Santa Fe y la Escuela Industrial de la Nación en Rosario, de la cual egresaron numerosos técnicos rosarinos que luego seguirían sus estudios de arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la UNL.

estado provincial desde la arquitectura moderna, construyendo en Santa Fe, ciudad capital, un conjunto de edificios significativos.

En general, la actitud adoptada por la mayoría resulta oscilante, utilizando una u otra opción según circunstancias y posibilidades. El caso más representativo de esta posición podría asimilarse al de Francisco Baroni,⁽⁴⁾ autor de algunos de los mejores ejemplos de la arquitectura moderna local (como el edificio “Primicias” o la casa “Bruno”), a la vez de una profusa variedad de edificaciones que, desprejuiciadamente —y con una gran solvencia en el manejo estilístico— apelaban a las distintas variantes disponibles tales como *art déco*, neorenacimiento, tudor, etcétera.

Probablemente la menos utilizada fue la elección adoptada por Guillermo Ebrecht: salvo casos menores y excepcionales, Ebrecht prefirió no traspasar el umbral y mantenerse dentro de un encuadre ceñido a las tradiciones instaladas, ya sea desde la academia o desde la renovación neocolonial, corriente que en el contexto nacional ya había cristalizado y a la que adoptó con entusiasmo. Tanto en uno como en otro caso, la opción por arquitecturas legitimadas muestra un espíritu conservador, no dispuesto al riesgo ni a las experimentaciones sin mediar un correspondiente reaseguro desde el corpus disciplinar.

Sin embargo, esta posición, alejada de la experimentación a la que se volcó la mayoría de sus colegas, en lugar de ser motivo para su impugnación puede ser vista como una elocuente referencia de las dificultades que atravesaron estos arquitectos, que se vieron expuestos a los reacomodamientos y presiones propias de una época de cambios profundos, y de las fricciones a las que estuvieron sometidas sus ideas, tanto como sus producciones.

(4) Francisco Baroni nació en Italia en 1906 y su familia se trasladó a América en 1912 fundando su padre una empresa constructora en Santa Fe. En 1933 se recibe de Arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la UNL. Autor de algunas de las más logradas obras modernas en Santa Fe, como proyectista consumado demostró su habilidad para resolver diversos programas arquitectónicos, manejando las distintas configuraciones estilísticas que se utilizaban en la época con gran libertad creativa. En 1954 se radica en Buenos Aires.

Para un análisis de su obra ver Acosta, Martina: “Baroni. La praxis de una arquitectura moderna” en *Seminario Primeros Arquitectos Modernos en el Cono Sur*, Fondo Documental De Lorenzi, Rosario, UNR, 2004.

La Escuela de Arquitectura de la UNL

La Universidad Nacional del Litoral, que por entonces se desplegaba en distintas sedes regionales, en 1922 recibió la inquietud de la creación de una Escuela de Arquitectura para ser iniciada en sus dependencias en la ciudad de Rosario; esta iniciativa surgió a partir de la propuesta encabezada por los arquitectos Ángel Guido y Juan B. Durand, ambos arquitectos de destacada actuación en la ciudad, quienes recolectaron firmas entre estudiantes de la Escuela Industrial y de Ingeniería logrando 43 adhesiones. Al año siguiente se creó la carrera en la sede rosarina, dependiendo de la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físicas y Naturales (que había sido creada en 1920), sumando tres materias de Arquitectura y un curso de decoración a la carrera de Ingeniería Civil y pautándose en cuatro años su duración.

El 2 de julio de 1923 el Consejo Directivo sancionó la creación de la carrera de Arquitecto aprobando el plan de estudios para la misma⁽⁵⁾ e inmediatamente se puso en marcha con 43 alumnos inscriptos, que rápidamente se organizaron en un Centro de Estudiantes.

El plan de estudios aprobado en esa oportunidad era el siguiente:⁽⁶⁾

Primer año

1. Matemáticas I. (Trigonometría y Complementos de Álgebra).
2. Geometría Proyectiva y Descriptiva.
3. Dibujo Lineal.
4. Arquitectura I. (Elementos de Edificios).
5. Decoración Arquitectura I.

Segundo año

1. Matemáticas II. (Plan de Ingeniería Civil).
2. Geometría Descriptiva Aplicada.
3. Teoría de la Arquitectura.

(5) "Ordenanza creando la Escuela de Arquitectura y aprobando el plan de estudios para la misma". Fuente: *Ordenanzas y resoluciones de la Universidad Nacional del Litoral* (mayo 22 de 1923 a enero 1 de 1924), Santa Fe, Imprenta Provincial, 1924, p. 11.

(6) *Ibidem*, p. 12.

4. Arquitectura II. (Plan de Ingeniería Civil).
5. Historia de la Arquitectura.
6. Decoración Arquitectónica.

Tercer año

1. Estática Gráfica y Resistencia de Materiales.
2. Arquitectura Legal. (Plan de Ingeniería Civil).
3. Materiales de Construcción. (Plan de Ingeniería Civil).
4. Arquitectura III.

Cuarto año

1. Construcciones de Madera y Hierro. (Plan de Ingeniería Civil).
2. Construcciones de Mampostería. (Plan de Ingeniería Civil).
3. Hormigón Armado. (Plan de Ingeniería Civil).
4. Proyectos Completos. Presupuestos. Dirección de Obras. (Plan de Ingeniería Civil).
5. Arquitectura IV curso. (Gran composición).
6. Geología, Terrenos Neógenos. (Plan de Ingeniería Civil).

Ese mismo año Guido propuso un curso de “Historia de la Arquitectura y Ornamentación Americana”, en 1928 Ermete De Lorenzi incorporó una “Teoría de la Arquitectura” y en 1929, Carlos María Della Paolera, contratado por entonces para el desarrollo del Plan Regulador de Rosario, estableció la cátedra de “Urbanismo”.⁽⁷⁾

El planteo formativo resultante, que por tener un tronco común con la carrera de Ingeniería daba una versión sesgada hacia lo tecnológico–constructivo, no pasó mucho tiempo sin ser cuestionado. Ya en 1924, De Lorenzi y Otaola, desde el Centro de Estudiantes habían presentado un proyecto para “jerarquizar la carrera”,⁽⁸⁾ así como en 1921 Coni Molina lo había hecho en la Universidad de Buenos Aires, lo cual

(7) Ana María Rigotti, “Un plan de estudios para la carrera de Arquitectura” en Ana María Rigotti (ed.), *Ermete De Lorenzi. Ideas, obras, inventos*, Rosario, UNR, 2003.

(8) *Ibidem*.

revela que para la época el debate sobre la formación de los arquitectos había empezado a hacerse explícito.

Estos debates repercutieron en el campo profesional en conjunto y se vincularon con los comienzos de la organización de la profesión en la ciudad, ya que en 1927 se fundó la Sociedad de Arquitectos, división Rosario, y comenzó a publicarse de manera inmediata la *Revista de Arquitectura*, dirigida por Ángel Guido.

En 1929 se decide elaborar un proyecto de cambio del plan de estudios, procurando asimilar sus condiciones a las de los planes de las facultades de Buenos Aires y Córdoba, iniciativa que no tuvo mayor trascendencia en tanto que, en términos generales, prevaleció un espíritu conservador. Los debates originados en torno a la propuesta, llevaron a que en 1930 se formara una comisión integrada por Juan B. Durand, J. Micheletti, C. M. Della Paolera, J. C. Van Wick y Ermete De Lorenzi.⁽⁹⁾

Finalmente, tras distintas presentaciones y discusiones, en 1933 una intervención modifica el plan de estudios arbitrariamente, reduciendo “Historia de la Arquitectura” a un solo curso, incluyendo la materia “Perspectivas y Sombras”, y anulando “Teoría de la Arquitectura”, asignatura de la cual estaba a cargo De Lorenzi, quien tuvo que pasar a dictar clases en “Arquitectura III”.⁽¹⁰⁾

A consecuencia de estos vaivenes, el plan de estudios recién se estabilizaría en 1935, cuando terminó por extenderse la carrera a cinco años y adoptó un formato que no tendría transformaciones durante casi las dos décadas.

El decano de la Facultad de Ingeniería, ingeniero Cortés Plá, en la presentación de los nuevos programas hacía evidente la puja interna que había sobrellevado la Escuela y que, si bien no quedaba saldada, el nuevo plan tendía a rectificar. Refiriéndose a la importante disparidad de enfoques que operaban en torno a la enseñanza universitaria, decía que:

(9) *Ibidem*.

(10) *Ibidem*.

adquieren mayor significación en la Escuela de Arquitectura, donde caben ampliamente distintos criterios interpretativos, derivados de modalidades individuales, influencia de factores psicológicos, sociales, históricos, estéticos, etc. La carencia de una correlación en la enseñanza de la Arquitectura, lleva al alumno una confusión lamentable que le impide crear una personalidad fuerte y definida, por lo cual resulta necesario unificar en lo posible, las aptitudes temperamentales y criterios artísticos de sus profesores de las materias básicas.⁽¹¹⁾

Si bien la enseñanza en las materias de ornamentación y dibujo reproducía los modelos clásicos⁽¹²⁾ y en las arquitecturas “se diseñaba de acuerdo a los principios académicos, empleando el clásico entramado normativo y las tipologías de la mano de Guadet y de Vignola”⁽¹³⁾ (la materia del cuarto curso de arquitectura, “Gran composición”, evidencia sus raíces académicas), aquellos inicios marcados por una formación orientada hacia la técnica y la racionalidad propias de la ingeniería (carrera de la cual se desprendía el plan de estudios de arquitectura), contenían un conjunto de aspectos que provocaron una serie de planteos reclamando una mayor preocupación por la enseñanza artística, pero hacen posible suponer también que tal condición podría haber contribuido a abonar un futuro campo profesional diferenciado, en el que la presencia académica propia de la tradición arquitectónica no tuviera una hegemonía tan absoluta, haciendo de tal modo más permeable la predisposición de los estudiantes y jóvenes arquitectos a incorporar los lineamientos de la renovación que estaba atravesando la arquitectura, que precisamente se encontraba integrando criterios de máxima racionalidad.

(11) Mensaje al Consejo Directivo, Rosario, 7 de octubre 1935.

(12) En la materia “Dibujo de Arquitectura”, a cargo del arquitecto Víctor Dellarole, se lee “Molduras: composición y trazado de los perfiles. Intercolumnios y pórticos: sus proporciones. Basamentos, áticos, cornisas, frontones, balaustradas, puertas y ventanas: proporción y decoración”.

(13) Ebe Bragagnolo, “Una reseña histórica” en AA.VV., *70 aniversario de la creación de la carrera de Arquitecto en Rosario. 1923–1993*, Rosario, UNR, 1994, p. 16.

Incluso los profesores, entre los que se encontraba el francés radicado en Santa Fe, León Lamouret, aceptaban criterios diversos y “algunos, como el propio De Lorenzi, de la Riestra o Solari Viglieno, avalaron excelentes proyectos en moderno”.⁽¹⁴⁾

Como prueba de ello, pueden apreciarse los proyectos del curso “Arquitectura III” del alumno Carlos Navratil, publicados con el aval del Arq. Ermete De Lorenzi, por entonces su profesor, en los que, con la excelente calidad gráfica de los dibujos de Navratil, se aprecian escenas nocturnas de edificios de absoluta modernidad.⁽¹⁵⁾ Incluso los programas arquitectónicos seleccionados para el ejercicio reflejan el interés por promover temáticas de llamativa actualidad. En un caso se trata del edificio para una “Central de Arquitectos” (Fig. 82), lo cual hace presente una de las preocupaciones emergentes en el cuerpo de profesionales de la provincia (el posicionamiento profesional frente a la sociedad y la defensa de sus intereses), tema que el alumno desarrolla con gran impacto formal desde las geometrías racionalistas a las que, en algunos aspectos se remiten a los recursos expresionistas de Mendelsohn y, en el otro, resulta ser una “Torre de amarre para aeropuerto”, tema de total vigencia cuando aún faltaban un par de años para que, con el incendio del Hindenburg, se eliminase por mucho tiempo a los dirigibles del transporte aéreo. (Fig. 83)

En cuarto año, la segunda parte de “Historia de la Arquitectura”, que contaba con el Arq. Ángel Guido a cargo de la titularidad y con el Arq. Fermín Bereterbide como profesor adjunto, en el desarrollo de un programa que abarcaba “desde el Renacimiento hasta la arquitectura moderna actual”, se establecen dos grandes capítulos preferenciales, uno dedicado a la arquitectura colonial de Méjico, Perú, Bolivia, Brasil y Argentina, y otro que “comprende la arquitectura moderna actual, estudiada orgánicamente desde la escuela de Wagner, hasta el ‘funcionalismo’ de Gropius, el ‘maquinismo’ de Le Corbusier, el ‘plasticismo’,

(14) *Ibidem*.

(15) CEFCM. Órgano oficial del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, Nº 7, segundo trimestre de 1935, Rosario, 1935.

etc. En este capítulo se analizan detenidamente las distintas corrientes en Alemania, Francia, Italia, Holanda y Estados Unidos”.⁽¹⁶⁾

Resulta interesante pensar que, mientras se debatían las propuestas sobre el nuevo plan de estudios, Bertuzzi y Navratil, todavía alumnos, se encontraban proyectando las dos escuelas que construyeron en Santa Fe y, a la vez, se graduaban de arquitectos el mismo año en que se implementaba el plan que estabilizaría la enseñanza por un par de decenios. En este fermento de ideas, surgieron estos profesionales que construyeron en la ciudad algunos de los mejores ejemplos de arquitectura moderna.

Preguntas (y respuestas) sobre la arquitectura moderna en sede académica

En su edición N° 7 la *Revista del Centro de Estudiantes* de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, de la cual dependía la Escuela de Arquitectura, publicó una nota que resulta por demás de significativa, titulada “Encuesta a los profesores sobre el concepto de Arquitectura Moderna”.⁽¹⁷⁾

En el siguiente número aparece una respuesta, la de Fermín Bereterbide, la que, si bien estará lejos de representar el conjunto de profesores, posibilita asomarse al estado de la cuestión en instancias mismas de su producción, a través de las opiniones de un docente que, sin dudas, puede considerarse como un importante referente.⁽¹⁸⁾

En la introducción a la encuesta, desde un principio se establecen sus objetivos del siguiente modo:

(16) Programa de la materia “Historia de la Arquitectura. Segunda parte”. Escuela de Arquitectura, Rosario, UNL, 1935.

(17) CEFM. Órgano oficial del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, N° 7, segundo trimestre de 1935, Rosario, 1935, p. 62.

(18) Fermín H. Bereterbide, nació en Buenos Aires en 1899 y falleció en 1979. Egresó como arquitecto de la UBA en 1918. Sus principales preocupaciones giraron en torno al tema de la vivienda masiva y la ciudad, enfocándose principalmente en sus modos de gestión. Sus principales aportes radican en la labor cumplida desde sus funciones en el Estado, sobre todo en la Municipalidad y el Concejo Deliberante de Buenos Aires, posiciones desde las que desarrolló importantes proyectos y propuestas para cuestiones relativas a la vivienda popular masiva y los problemas urbanísticos. Publicó sus ideas en diversas revistas de arquitectura y entre la década de

La dirección de esta revista ha pensado dirigirse a los Sres. Profesores de Arquitectura, solicitándoles la contestación a una encuesta no mayor de 300 palabras, sobre el concepto de la Arquitectura Moderna.

Es evidente la confusión existente con respecto a la forma y al concepto del arte moderno en lo que se refiere a la Arquitectura; basta observar los trabajos presentados en los últimos exámenes para tener una confirmación de lo enunciado.

Lulcat, Mallet Steves, Groppius, Le Corbusier, Meldensson, etc.,⁽¹⁹⁾ se mezclan en fantástica y pintoresca confusión. Proyectamos con elementos o motivos que conciente o subconscientemente y en forma heterogénea extraemos de las últimas revistas extranjeras.⁽²⁰⁾

En estos primeros párrafos, se manifiesta el desconcierto producido por una situación que los estudiantes aún no consiguen asimilar y por ello, a continuación, reclaman a sus docentes expedirse sobre la misma intentando aportar mayor claridad.

Es claro que la labor del Profesor en lo que se refiere al estudio estético del proyecto, tratando de mantener la concepción del alumno, se ve dificultado por la falta de canon o alguna otra disciplina que pueda reglar la composición y es indudable que el conocimiento de un concepto claro sobre dicho tema traerá aparejado también la simplificación del estudio de los proyectos de taller.⁽²¹⁾

1920 y la de 1950 participó de la renovación de los códigos del proyecto arquitectónico, aunque su modernización nunca llegó a ser radical; en sus obras se depuran formas y eliminan ornamentos, aunque persiste un sustrato clásico que se evidencia en el uso de la simetría y las proporciones de los aventanamientos, constituyendo más bien una depuración del sistema clásico que una ruptura con el mismo. Fuente: Anahí Ballent y Fermín H. Bereterbide en Jorge F. Liernur y Fernando Aliata (comp.), op. cit.

(19) Se ha decidido mantener la grafía original tal como han sido publicados los nombres de referencia, la que habla de cierto descuido o desconocimiento al respecto.

(20) "Encuesta a los Profesores de Arquitectura sobre el concepto de Arquitectura Moderna" en CEFCM–UNL, N° 7, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1935, p. 62.

(21) *Ibidem*.

Es notoria la sensación de confusión reinante en el estudiantado, la que mueve a la realización de esta encuesta como modo de llevar al cuerpo docente a una reflexión más profunda y abrir un debate que, si bien necesario, no aparece en los claustros. De ello darían cuenta “los trabajos presentados en los últimos exámenes”.

La referencia a la ausencia de “canon” revela la persistencia de los modelos académicos en la enseñanza y la angustia que provoca enfrentar una situación desprovista de ellos, así como el reclamo de “alguna otra disciplina que pueda reglar la composición” establece la tensión producida entre la tradición (basada en el orden y la composición clásica, regulada por medio de trazados compositivos y proporciones establecidas) y las nuevas concepciones del proyecto, abiertas y organizadas según las direcciones del planteo funcional, que en esta transición asoman al vértigo de encarar el trazado de planteos organizativos que no están contenidos en formulaciones previas, sino que obedecen a sus demandas internas.

Las preguntas fueron:

1. ¿Cuál es la característica esencial del estilo de nuestros días?
2. Si este fuera el funcional-útil, ¿debe aplicarse este concepto con rigor en todos los casos?
3. ¿Cuáles son a su juicio los casos de excepción?
4. En la gran composición, ¿subsisten los conceptos de masas y gradaciones?
5. Y si subsisten ¿es esto funcionalismo?
6. Lo “funcional” como partido de planta y como constructivo ¿determinan la belleza?
7. En el caso de aceptarse los conceptos de masas y gradaciones, ¿cuál es el acertado, el simétrico o el asimétrico, el de superficies planas o el de superficies curvas, el de masas tranquilas o el de volúmenes movidos y exagerados?
8. ¿Deben buscarse proporciones entre llenos y vacíos, entre vanos y muros? ¿Qué impresión deben producir?
9. ¿Cuál será el porvenir de la arquitectura moderna?
10. ¿Cree Vd. que el ingeniero desplazará al arquitecto?

Casi como una constante, en cada pregunta habitan las tensiones que mueven la aguja de una brújula vacilante. En la búsqueda de certezas que hagan posible asentar el rumbo sobre caminos más seguros, los estudiantes intentan montar un “decálogo” que les permita orientarse y atravesar con mayor seguridad el inmenso espacio vacío que se les aparece por delante, con el justificado temor de dejar atrás, tal vez definitivamente, lo conocido y, por consiguiente, también sus efectos tranquilizadores.

En tales instancias, ello se identificaba con los procedimientos de la enseñanza académica, basados en órdenes y sistemas compositivos comprobados a través del tiempo y consagrados canónicamente; la nueva arquitectura proponía el desafío de soltar amarras para lanzarse a explorar territorios hasta el momento apenas transitados en el país y hacía necesario trazar las coordenadas que permitieran orientar los rumbos para desenvolverse en una actividad que se estaba refundando a partir de poner en crisis sus propias tradiciones.

Así, aparece en primer término la cuestión del “estilo”, argumento que conlleva la idea de “representación” y que, por esa vía, remite a la noción de “carácter”. El abandono, o pérdida deliberada de la idea del carácter asociada a la arquitectura como vehículo de comunicación y transmisión de valores simbólicos reconocidos, implicó la redefinición de sus propios códigos arrastrando en este proceso las convenciones establecidas, generando, por lo tanto, la necesidad de construir una nueva plataforma de sustentación para la disciplina.

Esto les lleva, a falta de otras definiciones, a identificar lo “funcional-útil” con una elección que comporta consigo una decisión estilística, la cual no se revela como única respuesta posible, y a preguntar por su pertinencia frente a la variedad de programas arquitectónicos que debe resolver el proyectista.

Por otra parte, si bien esta Escuela de Arquitectura estaba asociada a la carrera de Ingeniería Civil, lo que le otorgaba un rasgo diferenciador en cuanto a una mayor presencia de elementos propios de la enseñanza tecnológica, la base académica tenía gran presencia en el plan

de estudios;⁽²²⁾ además de las materias tradicionales de teoría u ornamentación que integraban el currículo, el cuarto curso de arquitectura se titulaba “Gran composición”, denominación que deja a la vista sus fundamentos y que se verifica en los trabajos que hoy, a través de las publicaciones, se pueden apreciar como resultado de esta tradición de enfrentar al estudiante, sobre el final de su carrera, a temas arquitectónicos de gran escala y complejidad, pero a la vez de un gran compromiso simbólico–representativo.

Las preguntas del cuestionario que van de la número 4 a la 8 resultan reveladoras de este salto de escala, y a la vez de concepción, que confronta con la necesidad de reunir planteos originados desde “lo funcional” con los conceptos de masa, gradación, belleza, simetría, movimientos de masas y superficies, proporciones, relación de llenos y vacíos, entre otros tópicos elaborados desde el repertorio academicista y que, puestos a jugar en un escenario renovado, generan más dilemas que certezas.

Finalmente, las dos últimas inquietudes reflejan la mirada incierta hacia el futuro, tal vez en espera de unas respuestas reconfortantes. El porvenir de la arquitectura moderna y el “fantasma” del ingeniero parecerían estar entrelazados, la pérdida de especificidad de lo disciplinar se aparece como una sombra que amenaza oscurecer el porvenir del arquitecto, que al haber hecho abandono de sus dominios reconocidos dejó librado el espacio para el advenimiento de otros saberes, con los que ahora debe establecerse la disputa por el campo de competencia.

El profesor responde a la primera pregunta caracterizando “el estilo de nuestros días” a partir de la “sinceridad, que se manifiesta como sobriedad (eliminación de la ornamentación aplicada, como adaptación perfecta al uso (funcionalismo) y como economía (no confundir con avaricia)”.⁽²³⁾

(22) “Ordenanza creando la Escuela de Arquitectura y aprobando el plan de estudios para la misma”. Fuente: Ordenanzas y resoluciones de la Universidad Nacional del Litoral (mayo 22 de 1923 a enero 1° de 1924), Santa Fe, Imprenta Provincial, 1924, p. 12.

(23) CEFM, Órgano oficial del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, N° 8, septiembre–octubre de 1935, Rosario, 1935, p. 91.

(Nota: negritas en el original). En adelante, todas las respuestas a la encuesta corresponden a esta cita.

En esta respuesta, si bien sobrevuelan ideas comunes al ideario modernista en su conjunto, llama la atención una cita casi textual a Le Corbusier, que es muy probable que Bereterbide haya conocido, y si no lo hizo en versión directa, daría la impresión de que por alguna vía indirecta las hubiera recibido, sobre todo a partir de la idea expresada acerca de que “economía” no equivale a “avaricia”. En el mismo sentido, el suizo decía: “Economía no significa pobreza”.⁽²⁴⁾ Remontando más atrás hacia el origen de estos pensamientos, podemos encontrarlo en Ruskin, en el capítulo “La lámpara de la verdad”:

Las violaciones de la verdad, que deshonran a la poesía y a la pintura, quedan así confinadas, en su mayoría, al tratamiento de su tema. Pero en arquitectura es posible otra violación de la verdad menos sutil, más enfadosa; una falsedad directa de aserción respecto a la naturaleza del material, o la cantidad de trabajo. Y esto, en el amplio sentido de la palabra, es falso: es tan verdaderamente merecedor de reprobación como cualquier otro delito moral; tampoco es digno de arquitectos.

Para, unos párrafos más adelante, agregar enumerando “los fraudes arquitectónicos”: “La sugerencia de una forma de estructura o soporte que no es la verdadera [...] El uso de ornamentos de cualquier clase hechos con molde o mecánicamente”.⁽²⁵⁾

(24) “El párrafo completo de Le Corbusier dice: “Hemos debido reconocer una ley fundamental que gobierna la actividad contemporánea y que la distinguirá de las décadas precedentes que la han preparado: la ley de la economía. Ella está presente en cada creación humana. Es la gran ley de la naturaleza: la selección que clasifica el género, lo desarrolla, lo precisa, lo alimenta y lo conduce hacia el tipo. Toda la invención humana obedece a un idéntico designio. Es válida sólo cuando ha alcanzado un grado de condensación suficiente y cuando en consecuencia lo superfluo ha sido eliminado. Economía no significa –pobreza–. Economía significa ‘perfecta adaptación de los medios a los fines’ en *Esprit Nouveau*, N° 11–12, noviembre de 1921. Citado en Antonio Rossin, “Calvino era un standard” en *Ottógono*, N° 52, Milán, marzo de 1979, p. 63. Traducción propia, publicación en italiano.

(25) John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Pamplona, Aguilar, 1964, p. 61.

Por lo demás, esta respuesta en su conjunto define cabalmente la propia arquitectura de Bereterbide, que se basa en esta idea de una sobriedad referida a la eliminación del ornamento pero que también se reconoce en los trazados clásicos, un sistema al que nunca abandonaría del todo.

Sobre si el “funcional–útil” resultaría ser el “estilo de nuestros días” y si en ese caso debería ser aplicado siempre (pregunta 2), la respuesta es que “el criterio funcional debe aplicarse con rigor absoluto pero con discernimiento”. Y a continuación la siguiente analogía: “¿Podemos afirmar que la cola del pavo real no es absolutamente funcional?” Con esta respuesta, un tanto ambigua, habilita tanto a la funcionalidad más rigurosa a la vez que no invalida la posibilidad de una faceta “esteticista”, si el programa de representación lo justificara.

Respecto de los “casos de excepción” alega:

No se debe hacer nada sin un motivo preciso. La supresión del entablamento y la cornisa es perfectamente admisible dentro del criterio funcional pero no implica una excepción el uso del dintel o de un saledizo vierte-aguas. Únicamente, es indispensable que cada miembro o elemento sea exigido por la distribución, por la estructura o por la expresión, vale decir, que tiene siempre que ser un resultado objetivo del programa y nunca subjetivo del proyectista.

Con este criterio, que por un lado retira del uso funcionalista ciertos elementos asociados al lenguaje clásico, también habilita determinadas incorporaciones, que, si bien pueden resultar despojadas de referencias historicistas, siguen constituyendo una referencia a la tradición. Es sabido que a la hora de encontrar justificaciones “objetivas” en el campo de la arquitectura el terreno es resbaladizo, y algo de subjetividad siempre late en el corazón de las decisiones proyectuales, pero en aquel momento el clima cultural en torno a la búsqueda de la objetividad era palpable; Adolf Behne, en un tono más radical, unos años antes había escrito: “El guía más seguro hacia una configuración absolutamente objetiva, necesaria y extraestética parece ser la adecuación a las funciones técnicas y económicas, que trabajadas con coherencia deben

conducir a la liquidación del concepto de forma. Una construcción sería entonces, ya sin condiciones, una pura herramienta”.⁽²⁶⁾ La posición de Bereterbide, más laxa, terminaría convalidando, aun sin proponérselo, el retorno a cierta arquitectura caracterizada por un afrancesamiento “lavado”, que se hace presente a fines de los años cuarenta y durante toda la década de los cincuenta.

Con referencia a la cuarta pregunta, dedicada a la “gran composición”, se responde:

En la composición (¿por qué grande o pequeña?) subsiste todo lo que sea indispensable a la misma. Las masas, las gradaciones, etc. Tienen que resultar de la misma composición, del mismo modo que la rótula, la pantorrilla y el tendón de Aquiles (hueso, músculo y fibra) resultan de la perfecta estructura funcional que es la pierna humana. ¿Podemos afirmar que en ésta no hay masas y gradaciones?.

De tal afirmación, resulta claro que para Bereterbide la cuestión de la “composición” no estaba cancelada ni mucho menos, lo cual hace suponer que en su función docente este recurso sería aplicado con recurrencia.

En este orden continúa la quinta respuesta: “La composición funcional admite todos los conceptos antedichos y que no contraríen su adaptación estricta al objeto”.

En la contestación a la sexta pregunta se lee: “Obsérvese la naturaleza donde todo es funcional ¿se concibe mayor variedad plástica y colórica dentro de la belleza? Si es funcional, perfectamente funcional, es sincero; luego es bello”. Resulta evidente que esta asociación también proviene en línea directa de los pensamientos y estudios de Ruskin, quien, en el capítulo “La lámpara de la belleza” propone: “todas las formas y los pensamientos más gratos están tomados directamente de los objetos naturales; porque me gustaría que se me permitiese suponer

(26) Adolf Behne, 1923. *La construcción funcional moderna*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, p. 53.

lo contrario de eso, es decir, que las formas que no están tomadas de los objetos naturales tienen que ser feas”.⁽²⁷⁾

En la séptima respuesta, Bereterbide vuelve a afirmar el valor de la composición:

Todo lo que es aplicable sinceramente a la composición arquitectónica es acertado. Únicamente hay que precisar en cada caso lo que es funcional. Es el discernimiento (esa cualidad de ponderación de factores opuestos), unido al factor creador y artístico, lo que en mayor o menor grado, en definitiva instancia, determinará la más o menos elevada manifestación de aquel concepto y, en consecuencia, el valor de cada arquitecto.

Del mismo modo, en referencia a la proporción insiste en la referencia de la naturaleza, fuente de toda enseñanza: “No debe buscarse ninguna proporción, no debe buscarse ninguna impresión, no debe buscarse nada ‘apriorísticamente’. Debe conseguirse únicamente una adaptación perfecta de la concepción a la función. Lo que resulte tiene necesariamente que ser hermoso. Obsérvese otra vez la naturaleza”.

A la pregunta nueve, responde otorgando la posibilidad a la nueva arquitectura de acceder a cierta condición de historicidad, asignándole un porvenir “igual al de todas las arquitecturas representativas de un período: el de pasar a la historia. Únicamente cabe este interrogante: la arquitectura funcional ¿creará un estilo histórico? Opino que sí, porque tiene como todos los estilos históricos, raíces hondas en el espíritu de esta época”.

Si bien la idea de “estilo” venía siendo confirmada desde la literatura especializada, tal como Behne había planteado algo más de una década antes de esta encuesta: “Es necesario acercarse al estilo de nuestra época”⁽²⁸⁾ y apenas tres años antes Hitchcock y Johnson habían sancionado “el Estilo Internacional” cuando afirmaban que “La idea de estilo, que empezó a degenerar cuando los ‘revivals’” destruyeron las

(27) John Ruskin, op. cit., p. 131.

(28) Adolf Behne, op. cit., p. 53.

reglas del Barroco, ha vuelto a ser algo real y fértil. Hoy ha nacido ya un único estilo moderno”⁽²⁹⁾ (noción que, en la versión actualizada *Twenty years after*, se había ya resquebrajado a partir del mismo enunciado de Hitchcock y su pretensión de “englobar dentro de la categoría de arquitectura moderna toda la diversidad real de la arquitectura de mediados de siglo”),⁽³⁰⁾ parecería que la concepción de “estilo” que maneja Beretbide permanece ligada a su definición más tradicional, definiendo con ello su posición al respecto, en tanto que la arquitectura moderna no se trataría de una opción que viene a redefinir la disciplina desde sus mismas bases, sino de una elección más entre las disponibles. En vista del derrotero trazado luego por algunos de sus colegas y alumnos (luego arquitectos) en la configuración del campo profesional en la región, es evidente que la posición de Beretbide no estaba lejos de anticipar lo que, algo más tarde, un sector de la matrícula ofrecería como una producción arquitectónica “moderna” desde una adopción de circunstancias, en tanto que algunos otros intentarían asumir los principios de la modernidad arquitectónica con mayor convicción y firmeza.

Finalmente, ante la disyuntiva entre la ingeniería como competencia frente a la arquitectura, la respuesta redefine los términos: “La pregunta está mal planteada. El triunfo es siempre de los especialistas pues son los más capaces en sus respectivas especialidades. Se puede decir entonces que el Ingeniero Civil (tal como sale hoy de la facultad) no puede desplazar al especialista arquitecto. Se puede añadir; cuando todas las profesiones ingenieriles se especialicen y la designación de Ing. Civil carezca de valor, los arquitectos que se dedicarán siempre a las construcciones civiles (para diferenciarlas de las portuarias, viales, hidráulicas, etc.) podrán ser propiamente llamados ingenieros civiles, así como los demás son llamados hoy ingenieros mecánicos, electricistas, de puentes y caminos, etc. (si ello fuera aceptado) no cambiando en absoluto las funciones ni la superioridad de los arquitectos en las construcciones arquitecturales y urbanísticas”. En principio, la idea de especialización y

(29) Henry–Russell Hitchcock, op. cit., p. 31.

(30) María Teresa Muñoz, Prólogo a la edición española del libro de Hitchcock y Johnson, citado.

separación por capacitaciones profesionales responde a una concepción moderna de la distribución funcional de las actividades. La aparente confusión de roles en los cuales algunos arquitectos podrían considerarse “ingenieros civiles” según el tipo de construcciones que realizaran, da cuenta de las dificultades propias de un momento caracterizado por las disputas sobre las incumbencias y alcances de cada especialidad, que a nivel provincial se habían comenzado a organizar apenas el año anterior, con la creación del Consejo de Ingenieros en 1934 para reglamentar el ejercicio de las ingenierías, la arquitectura y las diferentes ramas técnicas, y que recién consolidaría su organización en 1951 con la sanción de la Ley 4114.

A través de este documento, aunque parezca un episodio menor de la vida académica podemos vislumbrar las inquietudes y estado de confusión tanto de estudiantes como de profesores y delinear un mapa de los temas y problemas que construyeron la plataforma teórica de la modernización arquitectónica en la región.

El cuestionario en sí mismo es revelador y resulta muy representativo del momento de desorientación en el que se encontraba el estudiantado a partir de la superposición de matrices que generaba una fuerte tensión: la enseñanza según los modelos tradicionales derivados de la academia era el eje de los planes de estudio, en tanto que, movidos por el rumbo de las nuevas corrientes, algunos docentes pretendían introducir experiencias de proyecto orientadas desde los principios de la arquitectura moderna.

De este modo quedaba planteado un dilema que no se resolvería sino muchos años después ya que este plan de estudios estuvo vigente por casi dos décadas, cuando los debates ya se habían apagado y la arquitectura moderna comenzaba a entrar en la historia.

En tanto, a través de las respuestas de este profesor, es posible comprender la potencia de las líneas de fuerza que traccionaban la labor profesional y la actividad docente en direcciones divergentes, a las que Bereterbide, a su modo, no deja de intentar una aproximación conciliatoria. Sin hacerlo explícito, revela lecturas o conceptos adquiridos de figuras tales como, entre otros, Ruskin, Behne y Le Corbusier. No olvidemos que su función en la escuela era la de Profesor Adjunto de Ángel

Guido en la cátedra de “Historia de la Arquitectura”, lo que de algún modo aseguraba el acceso a bibliografía seleccionada y predisposición a manejarse con materiales de estudio vinculados a la historia y la teoría.

Sus opiniones, que pueden leerse como absolutamente personales (y en ello llama la atención que no haya procurado el modo de insertar los temas que constituyen su principal interés: la vivienda masiva y la ciudad, en tanto ambos resultan constitutivos del programa de la arquitectura moderna), no dejan de ser una paradoja, porque si por un lado se asoman a una modernidad de bajo perfil a la vez que mantienen algunos anclajes en la tradición, por otro, resultan casi anticipatorios, ya que unos pocos años más tarde,⁽³¹⁾ una vez atravesada la “zona de turbulencia” que ocasionó el debate y producción de la arquitectura moderna en el país, en no pocas ocasiones, mientras algunos arquitectos procuraban encontrar caminos de salida hacia nuevas configuraciones, un amplio sector del campo profesional, receloso ante la pérdida de “carácter” que había implicado la abstracción de las formas, adoptaba acriticamente algunos estilemas modernistas con el propósito de generar fachadas “en moderno”, o bien, algo más tarde, producía un regreso a ciertas expresiones derivadas de un racionalismo afrancesado, despojado de sus elementos clásicos, que vino a recuperar organizaciones de composición, simetría y proporciones que remitían a ese sistema, en un ambiguo compromiso entre “modernismo y clasicismo tardío”.⁽³²⁾

La Escuela Industrial de la UNL y la formación de los Técnicos Constructores

Dentro del escenario descrito, es innegable el papel de importancia que jugaron los Técnicos Constructores en el desarrollo de la masa edilicia de la ciudad de Santa Fe.

(31) En la ciudad de Santa Fe, por ejemplo, se verifica que la mayor (y mejor) producción de arquitectura moderna se produce en el decenio que va de 1935 a 1945, y resulta difícil encontrar buenos ejemplos producidos más tarde, salvo intervenciones del Estado Nacional como el edificio del Correo Central.

(32) Jorge F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, op. cit.

Siendo que en los planteles de profesores fueron incorporados arquitectos de relevancia —que señalaron en la formación de los técnicos los principios con los que ellos mismos practicaban el ejercicio de la arquitectura, predominantemente alineados con las ideas de la modernidad y del estilo internacional— la producción que se verifica en la ciudad entre la década de 1930 hasta la de 1960 inclusive, comprende una profusa e interesante obra de escala entre media y menor, proveniente del hacer de los técnicos constructores.

Esta producción que se disemina por la trama urbana, si bien en general no trasciende la adocenada versión de la “arquitectura moderna de divulgación”,⁽³³⁾ en no pocos sectores de la ciudad genera series de viviendas que, en conjunto y a partir de una digna condición material y compositiva, contribuyen a originar entornos urbanos aceptables y homogéneos.

En esta cadena productiva, se verifican situaciones en las que egresados de la EIS luego hicieron la carrera de arquitectura en Rosario para más tarde —a su regreso a Santa Fe— actuar como profesores en la Escuela Industrial, lo que dibujaría un círculo institucional que se establece al interior de la UNL, ya que tanto la EIS (dependiente de la Facultad de Química), como la Escuela de Arquitectura de Rosario (dependiente de la Facultad de Ciencias Matemáticas), pertenecían a su estructura académica.

Los orígenes de esta escuela se ubican a fines del siglo XIX, en circunstancias en que, a contramano de los tiempos en que la educación apuntaba hacia los cánones humanísticos, el profesor Enrique Muzzio impulsó en Santa Fe la creación de talleres para enseñar oficios manuales. Junto al Presidente del Consejo de Educación de la Provincia, Domingo G. Silva, gestionaron ante el gobernador Rodolfo Freyre esta

(33) Podríamos llamar de este modo a las versiones de la arquitectura moderna popularizadas por publicaciones dirigidas a un público ampliado por fuera del campo profesional específico de la arquitectura, tales como *La casa económica*, *Mi ranchito*, *Casita moderna*, *Casas y jardines* y otras, que tuvieron por esta época amplia circulación entre constructores y clientes de una clase media en ascenso que accedía a la vivienda propia.

iniciativa, a la que lograron concretar, institucionalizando la actividad práctica con un “Taller de Trabajo Manual” y los cursos especiales para maestros, iniciándose con actividades sobre el trabajo de la madera y más tarde incorporando el hierro y su modelado.

En 1892 sus gestiones habían prosperado al punto de lograr la autorización del Poder Ejecutivo provincial para la creación de la primera Escuela Industrial Provincial, que comenzó bajo la dirección del propio Muzzio.

Para delinear el plan de estudios de la escuela, éste viajó a Europa visitando diversas instituciones educativas de carácter técnico, definiendo finalmente un programa de tres años y tres ramas: mecánica, herrería y carpintería.

El desarrollo de las actividades resultó exitoso y en pocos años ganó apoyo en la ciudadanía; el diario *Nueva Época*, editorializaba a favor de estas “profesiones prácticas y útiles”,⁽³⁴⁾ a la par que la ciudad y la provincia se encontraban sacudidas por uno de los procesos transformadores más potentes de su historia, originado en la inmigración masiva de europeos, el despliegue de la colonización agrícola, su favorable transformación ejercida sobre la economía provincial y el crecimiento acelerado de las ciudades.

En este contexto favorable, la provincia, representada por el diputado provincial Dr. Manuel R. Candiotti y la nación, por el Ing. Otto Krausse, suscribieron un acuerdo para avanzar hacia la nacionalización de la institución, rubricando este compromiso el 1º de marzo de 1909 y firmándose el 23 de noviembre de ese año el decreto que la transforma en “Escuela Industrial de la Nación”, anexa a la Facultad de Química Industrial y Agrícola, creada también recientemente junto con la Universidad Nacional del Litoral.

Algo más tarde, en 1915 se suma al plan de estudios la especialidad “Construcciones”, en la que se incorporarían reconocidos arquitectos como Guillermo Ebrecht, Héctor Beltrame y León Lamouret, los dos

(34) *Nueva Época*, Santa Fe, 26 de enero de 1904.

últimos con una interesante producción de arquitectura moderna (lo cual marcaría una fuerte presencia en la formación de los técnicos constructores del período estudiado), a lo que se suma el aporte de ingenieros como José Minervini, Carlos Mai, Carlos Niklison, Angel Nigro, Atilio Simonutti,⁽³⁵⁾ quienes, junto a José Babini enseñando matemáticas, proveían una fuerte base de conocimiento técnico científico.

Durante el período que interesa a este trabajo, esto es, en las décadas de 1930 y 1940, en las que hubo arquitectos que no sólo tuvieron activa producción en la modernización arquitectónica de la ciudad, sino que a través de la docencia influyeron en la formación de los técnicos en construcción, el plan de estudios de la Escuela Industrial Superior se componía del siguiente modo:⁽³⁶⁾

Un ciclo inicial común a todas las especialidades con una duración de tres años, en los que se impartían conocimientos de aritmética, geometría, geografía, castellano, francés o inglés, dibujo a mano libre, caligrafía y taller (ajuste) en primero.

En segundo año: álgebra, geometría, física, química inorgánica, geografía física y economía, castellano, francés o inglés, dibujo lineal y caligrafía aplicada, dibujo a mano libre y taller (carpintería).

En tercer año: álgebra, trigonometría, física, química orgánica, estática gráfica y nociones de resistencia de materiales, historia, castellano, francés o inglés, dibujo lineal y lavado de planos, dibujo a mano libre y taller (forja).

Luego, los estudiantes ingresaban al ciclo específico de su especialidad siendo para la de Construcciones la siguiente tabla de materias:

(35) Todos estos ingenieros tuvieron destacada actuación como constructores, tales los casos de Mai y Simonutti que fueron responsables de grandes empresas familiares, o como proyectistas, actividad ejercida por Niklison, Nigro y Minervini.

(36) Fuente: *Programas analíticos de la Escuela Industrial de la Nación*, aprobados por resolución del HCD de la Universidad Nacional del Litoral con fecha 27 de setiembre de 1932, Santa Fe, Imprenta de la Universidad, 1933.

Cuarto año: matemática, topografía, resistencia de materiales, materiales de construcción, construcciones (1er. curso), práctica de construcciones (1er. curso), geometría descriptiva, arquitectura (1er. curso), higiene general e industrial, historia, dibujo a pluma.

Quinto año: construcciones (2do. curso), práctica de construcciones (2do. curso), construcciones de hierro y madera, construcción de caminos, arquitectura (2do. curso), proyecto y dibujos (1er. curso), cómputos y presupuestos (1er. curso), instrucción cívica.

Sexto año: construcciones de hormigón armado y rurales, construcciones sanitarias, proyectos y dibujos (2do. curso), ornamentación, cómputos y presupuestos (2do. curso), práctica de construcciones (3er. curso), legislación industrial.

Analizando el plan, se hace evidente que el ciclo común estaba pensado para dotar a los estudiantes de un instrumental teórico práctico básico, utilizable luego como plataforma de conocimiento para todas las disciplinas. La fuerte formación en matemática y geometría, acompañada por los cursos de dibujo y las prácticas en taller, aseguraban que al llegar al cuarto año, el alumno disponía no sólo de una formación teórica muy orientada a la técnica, sino también habilidades incorporadas para la representación planimétrica y a mano alzada, así como un adiestramiento en el manejo de máquinas y herramientas para la manipulación directa de materiales como el hierro y la madera.

Ingresando ya al tramo específico de la especialidad “construcciones”, en los últimos tres años de la carrera, las materias se orientaban a lograr capacidad de representación tridimensional, comprender las técnicas constructivas, sus cálculos, cómputos y presupuestos y, fundamentalmente, establecer las capacidades necesarias para el proyecto arquitectónico, al que se le dedican dos cursos de arquitectura y dos de proyecto y dibujos.

El alto grado de definición que revelan estos programas, considerando que no se trata de cursos de academia para arquitectos sino para técnicos, manifiesta la transferencia directa de la formación de los profesores que vuelcan en los cursos sus conocimientos profesionales, algunos adquiridos en la Escuela de Arquitectura de Rosario y otros en el extran-

jero, como el caso de Ebrecht. Puede suponerse entonces con bastante certeza, que estas rigurosas enseñanzas, desplegadas a lo largo de casi cuatro décadas, configuraron generaciones enteras de técnicos con un alto grado de conocimiento de los detalles estilísticos, lo cual permite explicar en cierto modo la corrección y calidad de las obras de los técnicos constructores en la ciudad, que más allá de su falta de correspondencia con los desarrollos renovadores de la arquitectura de la época desde la teoría, tuvieron cierta facilidad para adaptar pragmáticamente sus recursos proyectuales a la transcripción sistemática de formas y organizaciones funcionales “en clave moderna”.

Tomando como caso de estudio la figura de Ebrecht, profesor de la Escuela Industrial y arquitecto de producción marcadamente orientada hacia el neocolonial, desde muchos puntos de vista puede constituirse en un testimonio que permite abordar las múltiples y complejas tramas que se desarrollaron en el campo de la arquitectura nacional en el segundo cuarto del siglo XX y que, con particularidades locales, pero también con problemáticas comunes a las ciudades de escala mayor e intermedia, problematizaron la actuación de los profesionales que actuaron en la cuerda de este arco tensado por el peso de la tradición disciplinar, por un lado, y el espíritu de renovación por el otro. En este encuadre, Guillermo Ebrecht condensa una serie de tópicos que de algún modo sintetizan condiciones frecuentes en los inicios del ejercicio de la arquitectura institucionalizada como profesión en el país.

En cuanto a la actividad del conjunto de los técnicos constructores en Santa Fe, resulta relevante ya que, por medio de una producción extendida, contribuyeron a consolidar la aceptación de imágenes arquitectónicas simples y geométricas, colaborando en la inserción de estas arquitecturas renovadoras en un medio más bien habituado a la estabilidad de la imagen tradicional. La proliferación de obras que, con mayor o menor éxito se sucedieron con planteos que de algún modo intentaban asociarse a las ideas modernas, presenta un alto porcentaje de firmas de distintos técnicos. Aunque en la mayoría de las veces no podría pretenderse que estos técnicos hubieran asumido los nuevos postulados desde una base conceptual, sino que más bien producían dentro de un repertorio de formas establecidas para garantizar una imagen de

modernidad, se hace evidente que habían logrado un razonable equilibrio entre formas arquitectónicas, costos y aceptación social. El ejemplo más notable de esta posición lo constituye el caso del Técnico Constructor Pedro Abbate,⁽³⁷⁾ quien se remitió a la arquitectura moderna desde la sencilla reproducción de una serie de figuraciones, compuestas por un conjunto de estilemas modernistas dispuestos sobre esquemas tradicionales. Conjugando de ese modo una fórmula que resultó exitosa en el mercado inmobiliario de las viviendas medianas y económicas, logró una vasta producción que finalmente contribuyó a asegurar que estas imágenes renovadoras tuvieran suficiente presencia, como para instalar en la sociedad un alto grado de aceptación entre las clases medias.⁽³⁸⁾

La circulación de las ideas y la organización institucional

Por distintas vías es posible asegurar que en las bibliotecas de los arquitectos se encontraban publicaciones actualizadas, o al menos tenían acceso a revistas nacionales que trataban temas de la profesión con la inclusión de comentarios bibliográficos y presentación de obras modernas.

En diversos archivos particulares y fondos documentales estudiados, se registran colecciones de la *Revista de Arquitectura* (órgano de la Sociedad Central de Arquitectos y Centros de Estudiantes de Arquitectura), que ya en la década de 1920 publicaba las obras de Behrens, Poel-

(37) Pedro Abbate nació en Santa Fe en 1913. Se recibió de Técnico Constructor en la Escuela Industrial de la UNL en 1934. Tras un breve paso por la Dirección de Arquitectura de la provincia, se inicia en la actividad privada, en la que resulta un constructor exitoso, autor de incontables proyectos en la ciudad y la provincia, resueltos dentro de un sistema definido a partir de la combinación de estilemas modernos. En 1945 forma una empresa constructora que construye importantes edificios públicos en Buenos Aires. Falleció tempranamente en 1949.

(38) Como profesional que había captado con éxito una franja del mercado, merecería una reseña en el periódico en la que se comentaba: "Entre los profesionales de la construcción se ha destacado el año pasado el Técnico Constructor Pedro M. Abbate, que ha tenido a su cargo numerosas obras... Campea en sus construcciones un estilo moderno, ligero, en consonancia con la época, pero con una severidad de líneas y un aspecto de solidez. La modernización de la capital ha contado en dicho técnico con un líder que se ha ganado el aplauso de sus conciudadanos". *El Litoral*, edición extraordinaria: "Santa Fe edilicio", Santa Fe, 01/01/39.

zig, entre otros importantes ejemplos de la nueva arquitectura europea. En febrero de 1931 presentaba la vivienda “Dymaxion”, de Buckminster Fuller, y en octubre del mismo año reseñaba la visita de Werner Hegeman a la Argentina y publicaba sus conferencias. Es especialmente notable la presencia de la cultura arquitectónica alemana a lo largo de toda la década, en la que se publican trabajos de Mendelsohn, Höger e Hilberseimer, entre otros. Tampoco faltan obras de otros arquitectos modernos como el francés Mallet Stevens o informes sobre la arquitectura italiana y, por supuesto, los edificios de la arquitectura moderna argentina. En su número de marzo de 1940, dedicado al V Congreso Panamericano, la *Revista de Arquitectura* destaca la actuación de la delegación santafesina.

Otra publicación nacional de frecuente consulta fue *Nuestra Arquitectura*, la que, iniciada en 1929 por Walter Hilton Scott, tuvo una actitud militante en la difusión de la arquitectura moderna, nacional e internacional, prestando atención tempranamente a la obra de Richard Neutra en Estados Unidos. Se puede apreciar que en el N° 7, de julio de 1935, anunciaba la disponibilidad para la venta (con envío a domicilio) del libro recientemente editado en Suiza, *Le Corbusier, 1929–34*, por Willy Boesiger con un prólogo de Sigfried Giedion, lo que nos indica una relativa inmediatez en la recepción de un material que reseñaba las últimas obras del arquitecto suizo y permite suponer que los tiempos de circulación de las novedades no resultaban tan dilatados como podría suponerse.

Estas dos revistas, durante los años treinta polarizaban las opiniones y de algún modo condensaban posiciones divergentes, según lo expresa Silvia Cirvini:

si atendemos el desarrollo de la oposición entre tradición y vanguardia en la prensa especializada de los años '30, es posible advertir el recorrido zig-zagueante que el tema describe entre las dos publicaciones más importan-

(39) Silvia Cirvini, *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*, Mendoza, Fondo Nacional de las Artes-Crycit-Conicet, 2004, p. 139.

tes del período: la *Revista de Arquitectura*, órgano de la Sociedad Central de Arquitectos y portavoz del núcleo más ortodoxo de la profesión y *Nuestra Arquitectura*, como espacio alternativo de búsquedas renovadoras.⁽³⁹⁾

También se pudo comprobar la presencia de colecciones de revistas extranjeras, como *L'architecture d'aujourd'hui*, francesa, *Moderne Bauformen*, alemana o *Architectural Record*, norteamericana y ejemplares de obras teóricas y de divulgación que hacían referencia al nuevo panorama internacional.

Es evidente que las revistas extranjeras tuvieron un rol decisivo en la difusión y actualización de las propuestas innovadoras. En este sentido, si bien egresado de la Universidad de Buenos Aires (1936), el arquitecto Mario Roberto Álvarez, referente indiscutido de la modernidad arquitectónica en el país e internacionalmente reconocido, realiza un comentario que bien puede hacerse extensivo a las condiciones que operaban en las posibilidades de “puesta al día” de los profesionales locales:

Cuando era estudiante me desasnaba al darme cuenta de lo que pasaba en el mundo leyendo una revista alemana, *Bauformen* y otra francesa, *Technique et Architecture* [...] Siempre me interesó la parte técnica, y no recuerdo si también ya aparecía *Architecture d'aujourd'hui*. Gracias a esas tres publicaciones me di cuenta de que todo lo que enseñaban en la Facultad era tiempo pasado.

Tengo la teoría de que las revistas son mejores que los libros, porque son actuales, y los libros, recopilaciones de cosas que ya tienen un tiempo.⁽⁴⁰⁾

La actividad profesional desplegada en la década de 1930 en Santa Fe y la consolidación de un grupo de arquitectos sólidamente establecidos en la ciudad, finalmente configuró un cierto sentido de pertenencia en torno a la profesión, que presentaba problemas comunes en

(40) Entrevista a Mario Roberto Álvarez en Helio Piñón, Mario Roberto Álvarez y asociados, Barcelona, UPC, 2002.

el trabajo diario, pero también hacía posible sentirse partícipe de una comunidad de arquitectos ampliada que, en el país y en gran parte del mundo, se encontraba motivada por cuestiones similares y debatiendo su presente y perspectivas futuras.

Desde unos pocos años atrás, los arquitectos de la provincia se encontraban agrupados en la División Provincia de Santa Fe de la Sociedad Central de Arquitectos, constituida el 25 de junio de 1932 con sede en la ciudad de Rosario.⁽⁴¹⁾

Hacia 1940, se afirma entre los arquitectos de la capital provincial el interés por establecer un núcleo profesional en la ciudad y obtener un reconocimiento institucional como sección de la Sociedad Central de Arquitectos. Hasta el momento, se habían sucedido varios intentos, pero el número de profesionales resultaba insuficiente.

Recién en 1944 se dieron las condiciones necesarias y el 17 de agosto de ese año se celebró el acto de fundación, constituyéndose la Seccional Santa Fe de la Sociedad Central de Arquitectos.⁽⁴²⁾ Cerca de quince fue el número de colegas que consiguieron reunirse en el estudio del arquitecto Toretta (lugar que ofició de sede institucional por un tiempo, hasta que pudo concretarse la renta de un local para su instalación), formándose en la oportunidad la primera comisión directiva de la siguiente manera:

Presidente: Guerino Guerra

Vicepresidente: Pedro Mazzucchelli

Secretario: Carlos Galli

Tesorero: Santiago Toretta

Vocales: Roberto Croci, César Fernández Paredes

Vocales Suplentes: Eugenio Neyra.

(41) *Revista de Arquitectura*, N° 264, diciembre de 1942. Número especial dedicado a celebrar los diez años de la División Provincia de Santa Fe de la SCA.

(42) Luis Müller, "Arquitectos en Santa Fe. Breve reseña histórico-institucional" en *Revista del Centro de Arquitectos de Santa Fe*, Santa Fe, agosto/septiembre de 1992.

Entre los socios fundadores también se encontraban: Raúl Calvo, Jorge Mansur, José Giscafré, Reinaldo Varea, Humberto Orlando, Horacio Díaz Nicolau, Rodolfo Acánfora Greco y Leopoldo Van Lacke, quien había sido delegado de la SCA en este medio y al año siguiente sería designado por una asamblea como nuevo presidente de la flamante institución.

Esta seccional dependía directamente de la división Rosario de la SCA, que desde tiempo atrás apoyaba la iniciativa y en aquella oportunidad envió a dos delegados para rubricar el acta, los Arqs. Domingo Rébora y Luis Rizzotto.

Las primeras acciones tendieron a afianzar el cumplimiento de la Ley Provincial 2429 del año 1934 la que, creando el Consejo de Ingenieros de la Provincia, reglamentaba el ejercicio profesional de los arquitectos, agrimensores, ingenieros y técnicos. Esto constituye un antecedente directo que años más tarde permite, en 1951, llegar a la promulgación de la Ley 4114 Ing. Ramón Araya, que establece la regulación de honorarios para dichos profesionales en toda la provincia, proyecto que fue firmemente impulsado por la Sociedad de Arquitectos de Santa Fe y que se convirtió en referencia para el resto del país, ya que resultó pionera al respecto.

Las acciones, en principio orientadas a la regulación profesional, se fueron extendiendo a otras áreas y contribuyeron también a la consolidación de un sistema de previsión social para los profesionales vinculados a la construcción, creando su propia caja.

La tarea gremial fue emprendida, por un lado, con la difusión de temas de arquitectura con la invitación a destacados colegas de otras sedes para exponer en Santa Fe y, por otro, impulsando una mayor interacción con los distintos organismos oficiales con el fin de hacer conocer la opinión, como cuerpo profesional, acerca de temas relativos a la ciudad. Para llevar adelante este objetivo se creó en 1945 la subcomisión de “Acción Profesional”, que tendría la función de observar concursos y, al año siguiente, se edita el primer boletín con el fin de conseguir un contacto eficaz con los asociados.

En 1946 la División Rosario planteó su decisión de escindirse de la SCA, con el propósito de formar una nueva entidad gremial completa-

mente autónoma, proponiéndose constituir la Sociedad de Arquitectos de Rosario. Las negociaciones fueron arduas y los santafesinos tomaron partido por mantener la unidad. Como síntesis de la posición adoptada por la Seccional Santa Fe, podemos extraer un párrafo de la correspondencia dirigida a la comisión directiva de la SCA por el arquitecto David Berjman, en representación de la mencionada seccional: “propugnamos la existencia de una sola institución profesional en todo el país, Sociedad Central de Arquitectos; en cada provincia una División con toda la autonomía e independencia que quiera dársele, en la Capital Federal funcionará la División Ciudad de Buenos Aires; la reunión de todas las Divisiones formará la Sociedad Central de Arquitectos para los problemas de orden nacional y general”.⁽⁴³⁾

Esta breve reseña, permite referir los inicios de la actividad profesional de los arquitectos en la ciudad de Santa Fe como un cuerpo organizado institucionalmente, con las tensiones implícitas en toda nueva construcción colectiva, pero afirmando la voluntad de diferenciarse en el contexto de las profesiones técnicas y de comenzar a normalizar sus actos por medio de disposiciones reguladoras hacia el interior del propio campo y, a través de la acción gremial, hacia el disputado ámbito de la construcción en general, ambas acciones de particular relevancia en tiempos en que comenzaban a perfilarse nuevas demandas y profundas modificaciones en las relaciones entre los arquitectos y el Estado.

La arquitectura privada

Así como la obra pública construyó sus mejores edificios modernos entre 1935 y 1943, la arquitectura privada también ofrece un marco cronológico restringido —y prácticamente coincidente— en el que ofrece sus más destacados aportes desde las formas modernizantes, mostrando con ello que ambas dimensiones estuvieron conectadas por profundos cambios en el campo profesional.

(43) Archivo del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe, Distrito 1.

La mayoría de los arquitectos que trabajaron en las oficinas estatales, tuvieron también participación en la esfera privada a través de proyectos de viviendas y comercios, lo que indica que este campo profesional no estaba para nada segmentado y presentaba una relación matrícula/encargos de trabajo, que no impedía una convivencia aceptable entre ambas actividades.

Paralelamente a la construcción de las escuelas “Colón” y “López y Planes”, en 1935 León Lamouret comenzaba la casa “Lupotti” en Bv. Gálvez y Las Heras (Fig. 84), una destacada esquina de un sector que comenzaba a afirmarse en su prestigio. Si bien con un trazado compacto y funcional, una organización espacial basada en netos volúmenes geométricos y una expresión abstracta con algunas alusiones a la estética náutica, esta vivienda no alcanza a manifestarse con la contundencia que lo hicieron las escuelas de Navratil y Bertuzzi. Algo semejante sucedería con otra vivienda proyectada por el mismo, la casa “Monasterio” (1938) (Fig. 85), también sobre el boulevard Gálvez en su intersección con calle Güemes, aunque en términos generales su propuesta es más arriesgada y la abstracción tiene una presencia notable. Tal vez el proyecto más interesante desarrollado por este arquitecto, se encuentre en la avenida Rivadavia y el boulevard, la casa “Samper” (1937) (Fig. 86), ocasión en que desarrolla un compacto y funcional partido de locales comerciales en planta baja y departamentos arriba, en un estrecho terreno con forma de agudo triángulo. La extensión de la fachada, en este caso, le permite ajustar las proporciones a una lineal horizontalidad, que favorece la síntesis del planteo.⁽⁴⁴⁾

Corresponde nuevamente mencionar a Bertuzzi y Navratil como autores de uno de los más destacados ejemplos: la casa “Pocovi” (1936) (Fig. 87), en el encuentro de las calles San Martín y Santiago del Estero.

(44) Respecto de este singular edificio, propiedad de un conocido empresario dedicado al negocio de las salas cinematográficas, una noticia titulaba: “GRAN EDIFICIO EN TERRENO PEQUEÑO. El Sr. Samper decidió construir en su terreno en Rivadavia y Bv. Gálvez un edificio de 2 plantas, con 3 salones chicos para confitería en planta baja y 2 departamentos en planta alta, diseñado por el arquitecto y profesor Lamouret, y cuyas obras están a cargo del Constructor Sirio Casabianca”. *El Litoral*, Santa Fe, 02/05/37, p. 4.

Aquí otra vez se hace evidente la solvencia profesional de estos jóvenes arquitectos. La contundencia con que la obra se implanta en la esquina, conquistándola por medio de un extendido voladizo semicircular y el manejo de las formas redondeadas, con claras alusiones al expresionismo centro europeo, evidencian no sólo su capacidad técnica y proyectual, sino también una atenta mirada hacia las tendencias de la arquitectura moderna.

Otros ejemplos de residencias destacadas que apelan a figuraciones vinculadas a una modernidad abstraccionista, pueden conformar un elenco de una veintena de obras, aunque si la criba que se realiza no establece un criterio muy estricto en cuanto a la calidad integral de la obra, sino que reúne los casos en los que la expresión de modernidad se establece sobre la base de cierta lógica funcional de plantas compactas y una expresión basada en códigos figurativos geométricos y abstractos, atendiendo al impacto urbano que pueden haber tenido en el imaginario de modernización, para esta década la cifra supera con creces el centenar.

Entre los casos que pueden señalarse dentro del primer grupo más calificado, merecen mención algunas obras de los arquitectos Francisco Baroni (casa “Senor”, Fig. 88, 1941, Bv. Gálvez 1125 y la casa “Bruno”, Fig. 89, realizada en 1949 en Bv. Gálvez y Alvear, con un programa mixto de comercio en planta baja y vivienda en los altos, que se expresa en angulosas geometrías), Héctor Beltrame (casa “Pilo”, 1938, Sgo. del Estero 3026; casa “Lupotti”, 1940, Bv. Gálvez 2056), Ángel Gronda (casa “Medone”, Fig. 90, 1940, Bv. Gálvez 1423), Pedro “Mazzuchelli” (casa “Stamati”, 1935, Mitre 3612 y casa “Chizzini Melo”, proyecto de 1937 en calle Buenos Aires 3006).

Una de las consecuencias que conlleva la modernidad para la arquitectura, es la anulación del concepto de “carácter”,⁽⁴⁵⁾ el que, a través de una serie de convenciones, configuraba un sistema por medio del cual la expresión arquitectónica adquiriría una cierta capacidad comunicativa. Su pérdida, después de una larga tradición que lo legitimaba,

(45) La noción de “carácter”, atraviesa todo el espectro de la enseñanza académica y define en gran medida su modo de producción de la arquitectura. Etimológicamente, el término carácter

supuso enfrentar a los arquitectos a la falta de un conjunto de referencias estabilizadas, ante lo cual las actitudes han sido de las más variadas, desde la de mantenerse en la tradición, a enfrentar el desafío de generar una renovación que implicó no sólo los códigos expresivos sino también al conjunto de operaciones que hacen a la producción de una obra de arquitectura; desde la concepción del proyecto a las soluciones tecnológicas. En medio de estos extremos y configurando una extensa gama de matices entre una y otra posición, una adaptación acrítica a la nueva arquitectura como una opción “a la moda”, generó un catálogo propio de nuevos recursos formales tipificados, en una voluntad que de alguna manera recupera la extraviada idea de carácter, formulando una nueva alternativa de elección visualizada como el “carácter moderno”.

El repertorio formal utilizado para resolver encargos individuales provenientes de la clase media acomodada y de los sectores de alta inserción social, tuvo la necesidad de desplegarse en propuestas diversas y variadas, adoptando generalmente, como recurso más frecuente, acentuar la cuestión volumétrica en un juego de cuerpos desplegados en el espacio.

Un sinnúmero de variaciones en aleros, pergolados, parasoles y ventanales, garantizó las exigencias de diferenciación en los casos más elocuentes, en tanto que una vez cubiertas estas manifestaciones particulares de las grandes residencias, la producción de viviendas de menores pretensiones adoptó un modernismo más bien anónimo de fachadas lisas y abstractas, concediendo generalmente un lugar para el juego de líneas geométricas que dinamizaran la composición.

proviene de un vocablo griego formado por un verbo que significa “incidir–imprimir”, en el sentido de una marca, un signo distintivo. Para Aristóteles, el carácter es lo que muestra una línea de conducta y debe ser: “bueno, adecuado, semejante (verosímil) y constante. A mediados del siglo (1867) Hyppolite Taine escribe una Filosofía del Arte en la que establece que los caracteres se definen en función de los rasgos predominantes del entorno natural, haciéndose extensivo a la definición de los caracteres nacionales según las condiciones “naturales” de los países. Según este principio de “subordinación de los caracteres”, el arquitecto debe formarse previamente la idea del carácter dominante que deberá transmitir su edificio (serenidad, sencillez, fuerza, elegancia, etc.) y luego subordinar el proyecto a los elementos que definan claramente la elección asumida. (Tomado del material de cursado del seminario “Elementos de la arquitectura moderna. Del *beaux arts system* al diseño arquitectónico. Temas y problemas”. Dictado en 2005 por Claudia Shmidt en el marco del doctorado en Arquitectura, FAPyD/UNR).

Si bien la calidad de la arquitectura resuelta para cada caso en sí mismo no ofrece mayores motivos de interés, es importante reconocer que a partir de ello se generaron áreas urbanas con una cierta calidad a partir de la unidad formal, que las caracteriza y aporta una imagen relativamente homogénea dada por la continuidad que muestran algunos conjuntos (Fig. 91). En estos casos, la modernidad asume así un rostro más bien despersonalizado, casi repetitivo, por razones que probablemente se aproximen más a una cuestión de costos de obra que a una opción cultural. No es casual que una vez decantada la experiencia modernista, se produjera la posterior regresión al clasicismo tardío y “pasteurizado” que resurge hacia el final de los años cuarenta.

Con todo, el cuadro de situación que se nos ofrece coincide ampliamente con la opinión de Liernur, en tanto que “si una particularidad caracteriza a la Arquitectura Moderna en la Argentina [...] es la inusual difusión de una aceptable mediocridad: esto es, de una dignidad media masivamente difundida que ha construido de manera homogénea buena parte de los centros urbanos”.⁽⁴⁶⁾ De este modo, la compactación de las funciones, los criterios de síntesis, de geometría límpida y nítida lectura, se convirtieron en un nuevo estándar y, en los casos en que la convicción profesional cedió paso al formalismo, el vaciamiento de contenidos produjo una arquitectura que, lejos de plantearse como una ocasión de experimentación formal, se contentó con el uso reiterativo de unos tópicos comunes y con mayor o menor grado de fantasía (ojos de buey, aleros, viseras, voladizos, parasoles, ventanas corridas, barandas de caño, etc.), en un uso oportunista que casi podría asociarse a una renovada versión de la noción de “estilo”.

Los interiores, en repetidas ocasiones —y a pesar de una clara organización funcional de la planta— se resuelven con criterios que introducen detalles y materiales propios de las arquitecturas precedentes mientras que, en lo constructivo, no son muchas las diferencias apreciables respecto de la construcción tradicional. Sorprende, por ejemplo, el entramado de falsas vigas (cajones de yeso con pintura imita-

(46) Jorge F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, op. cit., p. 98.

ción de madera) que el arquitecto Baroni utiliza para la sala de estar de la casa “Senor”, un contradictorio ejemplo en que el exterior acusa una manifiesta adhesión a las formas modernas (volúmenes cilíndricos en revoque blanco, aventanamientos corridos, barandas cromadas) y una organización funcional que se resuelve casi al modo de una *enfildade* convencional.

La técnica —gran aliada de la modernidad— era apenas manejada como superación gradual y limitada de las tecnologías tradicionales, incorporando las nuevas instalaciones ofrecidas por la industria en lo que hace a las infraestructuras y el confort —en especial el fuerte despliegue de la energía eléctrica y toda la batería de artefactos y complementos que trajo consigo, aunque su ingreso masivo en la ciudad se produzca de forma algo tardía—, pero sin demostrar gran interés por la experimentación constructiva.

En lo que hace a una renovación tecnológica, exceptuando algunas herrerías de barandas resueltas en caños y planchuelas lisas, aventanamientos metálicos de nueva perfilería y detalles cromados, en general las cubiertas de chapas galvanizadas comunes o las azoteas de bovedillas, junto a la solución estructural de muros portantes de mampostería revocada y las losas armadas con ladrillos —o incluso bovedillas sobre tirantería de perfiles de hierro, como lo atestiguan los trabajos de Mazzuchelli, Lamouret, Baroni—, en la mayoría de los casos siguieron constituyendo el grueso núcleo de la obra.

Tal vez la única vivienda en la que sus proyectistas (Bertuzzi y Navratil), asumen el riesgo de elaborar la forma desde la utilización del hormigón armado para producir grandes voladizos, resulta ser la casa “Pocovi” (1936); resultando evidente que, en general, el hormigón armado se reservó para los edificios de la obra pública, como la cabina de control caminero proyectada por Croci (1943), en la que el voladizo es protagonista o la estructura del palacio municipal, de Van Lacke y Galli (1941).

Tales realizaciones por parte de mano de obra local, demuestran que la tecnología y maquinaria necesaria para la ejecución del hormigón armado estaban disponibles en la ciudad, de hecho así lo demuestran los edificios construidos por las empresas de José Mai o de Angel Starnati (quien se adjudicó la mayoría de las obras construidas durante la

gestión de Iriondo). Sin embargo, es posible que, por razones de costos, en su mayoría las viviendas fuesen encargadas a constructores menores sin disponibilidad de herramientas y experiencia suficiente para garantizar una correcta ejecución del hormigón armado, en tanto que las grandes empresas constructoras eran requeridas para realizar las sedes institucionales, obras de altura y edificios públicos, o bien para las residencias de escala importante.

Las permanentes alusiones al *comfort* como argumento y condición intrínseca asociada a la modernidad arquitectónica, presentan una variada gama de resultados, que no siempre se condicen con los recursos técnicos y materiales disponibles. De hecho, la refrigeración a escala doméstica no se hizo realidad hasta casi los años cincuenta y, en muchos casos se produjeron adaptaciones sobre sistemas tradicionales produciendo una modernización “a la santafesina”. La casa “Medone” (1940), del arquitecto Gronda y el TCN Abbate, originalmente presentaba un sistema de calefacción por radiadores servidos por una caldera alimentada tradicionalmente a leña, la que recién mucho tiempo después se transformó a combustible líquido.

De todos modos, si bien la noción de confort puede leerse como una construcción cultural que formaba parte de las aspiraciones de la clase media y que admite muchas respuestas posibles al cotejarla con la experiencia concreta, se hace evidente que, ya sea desde la incorporación de aparatos eléctricos para resolver los trabajos hogareños, como de la reorganización funcional y espacial de la vivienda, los términos que hacen a la renovación de la domesticidad señalan una realidad transformada en el curso de unos pocos años.

La compactación de las plantas, que dejan de ser una sucesión de habitaciones alineadas para comenzar a diagramarse como un conjunto organizado de espacios calificados según su uso específico, la optimización funcional de sus relaciones por medio del estudio ordenado de las circulaciones, la incorporación al interior y concentración de los servicios, los armarios empotrados y un mobiliario adecuado, las mejores condiciones de asoleamiento y ventilación, la inclusión del espacio para el automóvil como cochera integrada a la vivienda (así como en muchos casos también aparece el consultorio o un escritorio para resol-

ver adecuadamente la relación con el ámbito del trabajo), entre otros factores, entre los que concurren el creciente uso de la electricidad y la ampliación y renovación del equipamiento doméstico, representan una mudanza significativa en los modos de habitar y, en consecuencia, también de las percepciones acerca del tipo de vida urbana que los nuevos tiempos conllevaban.

Para la arquitectura, una de las condiciones que trajo aparejadas la modernidad fue la introducción de la noción de “valor de mercancía” en el tema de la vivienda, cuestión que al interior de la disciplina produjo un colapso en las formas tradicionales de pensar el proyecto y, sobre todo, de la producción del objeto. En este proceso, una cierta pérdida de centralidad disciplinar obligó al arquitecto a mudar sus prácticas hacia terrenos desconocidos, en los que la adaptación de las formas del habitar debieron plantearse con un enfoque que también estuviera en situación de considerar el anonimato del usuario o receptor desconocido, como una de las nuevas condiciones de producción y consumo.

En la experiencia santafesina, la cuestión de la vivienda como producto masivo no formó parte sustancial de los nuevos programas; salvo experiencias aisladas por parte del Estado y la inversión particular, se concentró en algunos edificios de altura, siendo la excepción el conjunto 25 de Mayo, obra del arquitecto porteño Rosendo Martínez, un agrupamiento atípico para la ciudad organizado en torno de un patio central con dos sectores muy diferenciados, el posterior, comenzado en 1934, que presenta unidades de planta baja y una expresión que se aproxima ligeramente al *art déco*, y el segundo bloque, iniciado en 1938, en dos plantas y resuelto ya más como una propuesta cercana a las tendencias abstractas.

De hecho, las innovaciones más contundentes provienen de la aparición de algunos edificios de renta en altura que, si bien no eran los primeros en emerger sobre el perfil de la ciudad, se recortaban nítidamente sobre el chato paisaje urbano resplandeciendo en su geométrica blancura.

Considerando que la legislación vigente (art. 2617 del Código Civil, 1869), no permitía la subdivisión de estas propiedades (la Ley de Propiedad Horizontal, que vino a resolver esta cuestión, data de 1948), es de notar que la condición de pertenecer a un único propietario o

grupo societario (generalmente de índole familiar), restringía su construcción a la disponibilidad económica que, dada la magnitud de la inversión necesaria, no resultaba frecuente y ponía un límite concreto a la cantidad de edificios de este tipo que se proyectaban. De todos modos, “como en todo el mundo, la mercantilización de la casa adquirió en Argentina una expresión masiva: el departamento”.⁽⁴⁷⁾

En pleno centro comercial y sobre la calle San Martín (su arteria más importante), dando cuenta de las transformaciones en la estructura social y urbana, pero también como necesaria representación de sus aspiraciones de modernización, emergen, a escasos cien metros de distancia los dos ejemplos más destacados: el edificio “José B. Rodríguez” (Fig. 92), (arquitecto Rosendo Martínez, 1939, constructor José Mai) y el edificio “Primicias” (Figs. 93, 94) (arquitecto Francisco Baroni, 1942, constructor Ángel Stamatí). De configuración muy semejante, ya que ambos se sitúan en esquinas orientadas al norte, presentan locales de comercio en planta baja y una altura similar, el primero resulta un tanto esquemático en su propuesta, definida como un volumen del que se proyectan en voladizo una sucesión de geométricos balcones sobresalientes; en cambio, en el “Primicias”, Baroni vuelve a dar cuenta de su gran habilidad proyectual, ya comprobada en otros casos en los que hizo alarde del manejo de una variedad de recursos para desenvolverse cómodamente dentro de un amplio repertorio estilístico. La rotunda implantación en la esquina se ve remarcada por el limpio juego de luces y sombras que producen las bandas horizontales de los balcones rehundidos que, en la rótula, enmarcados por dos netos paños verticales, ofrecen un volumen semicilíndrico de gran expresividad. En esta oportunidad, a pesar de la inconsistencia interna en el planteo funcional de los departamentos, el edificio, como pieza de valor en la escala urbana, se reconoce a la par de algunos ejemplos, apenas anteriores en el tiempo, que apelaron a soluciones semejantes, como el de Ermete De Lorenzi para La Comer-

(47) Jorge F. Liernur, “Aduenio. 2amb. Va. Ura. chiche. 522.4789. Consideraciones sobre la formación y transformación de la vivienda moderna” en Carlos Altamirano (ed.), *La Argentina en el siglo XX*, op. cit. p. 239.

cial de Rosario (1939), las viviendas colectivas de Sánchez, Lagos y De la Torre en Avenida Libertador y Lafinur (1937), o el edificio “Mota Reyna” (1938) de Jaime Roca en la ciudad de Córdoba.⁽⁴⁸⁾

Otro par de casos semejantes, también ubicados en esquina, con comercios en planta baja y departamentos en seis o siete pisos de altura, son los construidos para la Compañía de Seguros “La Continental” (Fig. 95) en San Martín y Catamarca (1939, Arqs. J. Bunge y L. del Pino) y el realizado para la sucesión de José Mai (Fig. 96) por la misma empresa constructora, en Av. Rivadavia e H. Irigoyen (Ing. José Mai, 1937), aunque en ambas ocasiones se tratan de aproximaciones al problema de resolver el volumen en altura, sin alcanzar a definir un planteo que asuma el compromiso de generar una forma nueva para un tipo arquitectónico novedoso.

En una escala menor, la inversión privada actuó en la combinación de locales de comercio u oficinas en planta baja y unidades de vivienda en una o dos plantas superiores. Generalmente ubicados en esquinas, representan a esta modalidad algunos ejemplos mencionados como las casas “Samper” y “Bruno”, el edificio “Las Mil Sensaciones”, en calle San Martín y Salta (TCN Pedro Abbate, 1939) e incluso la casa “Pocoví”, que presenta un salón comercial, un consultorio, un departamento y una vivienda, reunidos en el logrado proyecto de Navratil y Bertuzzi.

La actividad comercial, casi siempre incorporada en programas mixtos como los reseñados, ofrece también algunos ejemplos de construcciones proyectadas para casos específicos.

Siendo el cinematógrafo un representante por excelencia de la modernidad urbana y vehículo a través del cual se transmitieron muchas de sus representaciones, en esta década en la que muchas de las salas existentes se remodelaron y se construyeron algunas nuevas, generalmente se adoptaron formalizaciones arquitectónicas modernas (cine “Roma”, TCN Pedro Abbate, 1940, Fig. 97), y con mucha frecuencia se realizaron dentro de las expresiones *art déco*, una tendencia directamente aso-

(48) Jorge F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, op. cit., pp. 200–201.

ciada a esta nueva industria a partir de las producciones procedentes del cine norteamericano.

Otro tipo edilicio que, acompañando el incesante incremento del parque automotor, creció en cantidad importante por estos años, es el del garage y estación de servicio. Siendo que en general los prototipos respondían a los modelos tipificados por las petroleras, los edificios resultantes no escapaban de una adocenada versión de la arquitectura moderna basada en losas voladizas extendidas sobre columnas de hormigón armado y un cuerpo principal en el que los gestos arquitectónicos se limitaban a una ornamentación superficial de líneas horizontales repetidas y agrupadas en fajas (Fig. 98). Contrariamente a estos modelos, el más destacado ejemplo de renovación arquitectónica en este rubro se consuma al construirse, en 1941, en Avenida Rivadavia y Suipacha, la sede del Automóvil Club Argentino, realizada dentro del plan de edificaciones proyectadas por el Ing. Antonio Vilar.⁽⁴⁹⁾ (Fig. 99)

A esta sede del ACA, de impactante presencia, las notas periodísticas la destacaron como: “Una interesante concepción arquitectónica a tono con la acertada distribución interior, que se ha hecho sobre la base del confort más moderno”.⁽⁵⁰⁾

Distintos casos entre los edificios orientados específicamente a la producción de bienes y servicios o al comercio, proyectados con marcada predisposición a instalar una imagen moderna, tienen que ver con la industria editorial. Tales son las sedes —ubicadas todas ellas sobre la calle San Martín en pleno centro comercial y a escasa distancia entre sí— de la “Librería y Editorial Colmegna” (arquitectos Vanoni y Quaglia, 1943), las desaparecidas instalaciones del “Diario El Orden” y el edificio del “Diario El Litoral” (arquitecto Pedro Mazzuchelli, 1942)

(49) Respecto de la obra del Ing. Vilar, Mabel Scarone dice: “Su intención de globalidad, su afán perfeccionista e integrador que va desde el diseño o elección de los amueblamientos de muchas de sus casas uni y plurifamiliares, hasta la organización de todo el equipamiento de los edificios grandes, culmina con su trabajo para el Automóvil Club Argentino, que incluyó la arquitectura de todos los edificios, el diseño gráfico, la papelería, los símbolos, el equipamiento, etc.”, en Mabel Scarone, *Antonio U. Vilar*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, FAU/UBA, 1970, p. 37.

(50) *El Litoral*, Santa Fe, 01/11/41, p. 7.

(Fig. 100). El periódico *El Litoral*, con su nueva sede proyectada con austeras líneas contemporáneas, ponía en evidencia su interés por la modernización de la ciudad, apoyada muchas veces desde sus páginas destacando las nuevas obras públicas o privadas, publicando artículos sobre arquitectura y urbanismo e incluso promoviendo concursos en los que el premio consistía en una vivienda, pequeña y moderna, proyectada por, quien era por entonces Técnico y más adelante se recibiría de arquitecto, Jorge Mansur.⁽⁵¹⁾ De este modo, con su nueva fachada, aportaba una pieza arquitectónica más a aquel tablero, en el que se jugaban las pretensiones de hegemonía sobre las representaciones del progreso y la modernización.

Producción y concentración, el mapa de la modernización urbana

Analizando algunas variables, como la autoría de las obras, el tipo promedio de los comitentes que las encargaron y su ubicación en el espacio y en el tiempo, surgen algunas conclusiones que permiten definir al proceso de construcción de una imagen de la modernidad en Santa Fe, como un fenómeno que presenta un alto grado de concentración a partir de tres indicadores: los autores de los proyectos, el espacial y el cronológico.

En el primer parámetro, la reducida población profesional que por entonces se limitaba aproximadamente a una decena de arquitectos y algunos ingenieros y técnicos constructores, hace que, forzosamente, los nombres sean pocos. A su vez, aquellos que registran más producción dentro de esta corriente arquitectónica en la actividad privada, son los arquitectos León Lamouret, Francisco Baroni, Héctor Beltrame y

(51) "PREMIOS 8° CONCURSO DIARIO EL LITORAL

– 1° premio: chalet proyectado por el Técnico Nacional Jorge Mansur, ubicado en calle Gorostiaga, a pocos metros de Gral. Paz, en Villa María Selva.

– 2° premio: casa proyectada por el Técnico Nacional Jorge Mansur, ubicada en calle Vélez Sarsfield casi esquina calle 25 sin nombre, en Villa María Selva.

– 3° premio: casa proyectada por el Técnico Nacional Jorge Mansur, ubicada en calle 25 sin nombre entre Alberdi y Sarmiento, en Villa María Selva".

El Litoral, Santa Fe, 07/11/35, p. 10.

Pedro Mazzuchelli, en tanto que entre los técnicos, por la cantidad de obras sobresale Pedro Abbate. (Tabla 1)

Un segundo registro que indica concentración es el espacial. Observando la ubicación de las obras en el mapa de la ciudad, se dibuja claramente una forma de “T”, en la que el eje vertical está constituido por el área central, extendida de sur a norte a lo largo de la principal arteria comercial, calle San Martín y su zona de influencia, ampliándose casi simétricamente en sendos brazos que marcan el eje este–oeste definido por el boulevard y sus inmediaciones. Esto nos permite inferir también algunas cuestiones conexas: el área central, que posee una mayor dinámica vivió un proceso de renovación por sustitución, en tanto que en las áreas de expansión, los nuevos barrios en consolidación o los sectores de representación ascendente, como el boulevard, tuvieron un proceso de renovación en la imagen, por completamiento del tejido con nueva arquitectura.⁽⁵²⁾ Ambos sectores indican, por otra parte, las zonas de mayor capacidad económica instalada y las tensiones en las que se desplegaba el desarrollo urbano, mejorando las infraestructuras existentes o prolongando y reforzando las redes y servicios en esas direcciones (Mapas 1 y 2). En este aspecto, juega un papel importante el tipo de comitentes que se volcó a la decidida aceptación de esta archi-

(52) Al respecto, un aporte interesante al conocimiento sobre este proceso resulta del trabajo realizado como Proyecto de Extensión de Cátedra: Área Central de Santa Fe, Programa PEC, Secretaría de Extensión/Universidad Nacional de Litoral, 1999–2000, coordinadora: María Laura Bertuzzi y Fernando Cacopardo, director; y, del mismo equipo: Morfogénesis urbana de la ciudad de Santa Fe. Transformaciones y formas de extensión del tejido en el territorio de la FADU–UNL, Programa PICI+D 98, 1998–99.

En los mismos, mediante cortes cronológicos en diferentes momentos de la ciudad y tomando como testigos a pares de manzanas ubicados en distintas zonas de la planta urbana, se registraron las transformaciones del tejido por completamiento o sustitución, así como se reconocieron las mutaciones de la línea de fachadas mediante el dibujo lineal de las cuatro cuadras que rodean cada manzana. Esto permite observar que la densificación de plantas de trazado funcionalista y fachadas abstractas se verifica con mayor intensidad en las manzanas testigo ubicadas en proximidad de la Plaza Constituyentes (manzana 3233), en las céntricas manzanas 2628, particularmente sobre calle La Rioja y 2225; con incorporaciones mixtas de comercio y vivienda en calle San Martín y las esquinas de calles Salta y Mendoza; en la intersección de Boulevard Gálvez y Güemes, de la manzana 3413, y en el Barrio Sur la aparición de algunas viviendas que reemplazan tradicionales casonas. De este modo, también puede reconstruirse este trazado en forma de “T” que se establece como forma de la concentración de la arquitectura moderna en la ciudad.

tectura. Si, por una parte, esto permite considerar que las áreas que presentaron una mayor aceptación de esta tendencia coinciden con la ubicación de las viviendas de las clases medias en ascenso o las residencias de prósperos comerciantes, industriales y profesionales, con suficiente poder económico como para acceder a los sectores urbanos calificados y mejor servidos por las redes de infraestructura, por otra, se verifica que la obra pública, a través de los edificios escolares y sanitarios, también imponía condiciones de urbanidad y modernización en sectores aún en franca consolidación, tensando las fronteras de la civilidad siempre un poco más allá para intentar afirmarlas (Mapa 3). En conjunto, ambas fuerzas resultaron convergentes en producir un vertiginoso proceso de transformación de la imagen de la ciudad, alentando las promesas de un progreso inagotable.

Finalmente, aparece un tercer indicador de concentración, relativo a la ubicación temporal de las obras. (Gráfico 1)

Descontando que la cronología de la obra pública estudiada se abre en 1935 y plantea un corte en 1943 por las razones más arriba explicadas, y también por el hecho de quedar circunscriptas a una producción vinculada a estos períodos de gobierno que actúan como contrapunto; considerando además que tanto la posterior intervención sobre el ejecutivo (1943), como los sucesivos gobiernos provinciales no continuaron con una producción arquitectónica afín a los intereses de este estudio (expresiones que pudieran considerarse manifestación de un modernismo basado en las formas del racionalismo o del estilo internacional), tendríamos que concluir en que las últimas presencias importantes de esta arquitectura en la ciudad provienen del Estado nacional.

Un largo proceso de construcción iniciado en 1940 y que, por motivos relacionados con la escasez de materiales causada por la segunda guerra mundial, concluyó recién en diciembre de 1952, levantando en el puerto un conjunto de silos elevadores de granos que, por la estratégica ubicación que le garantiza importantes visuales desde el centro de la ciudad y por su gran escala, constituye un hito urbano de referencia. Este elevador terminal, que está en la línea de aquellos ejemplos que llevaron a Le Corbusier a ponderar su modernidad a partir de la funcionalidad de las formas, fue proyectado por la Dirección Nacional de

Construcción de Elevadores de Granos como parte del plan económico productivo iniciado en 1935 y, aunque algo tardíamente, imprime en Santa Fe una potente imagen de la modernización productiva que el país se proponía alcanzar. (Figs. 101, 102, 103)

Finalmente, el ciclo de la arquitectura moderna en la ciudad se cierra con uno de sus mejores edificios, el Correo Central, proyectado en 1954 por Spencer y Finkbeiner desde la Dirección de Ingeniería y Arquitectura de la Administración Central de Correos. Enrolado en la corriente corbusierana que en los años cincuenta tuvo fuerte difusión en Latinoamérica, utiliza todos los recursos que la caracterizan: geometría pura, aventanamientos corridos, *pilotis*, viseras, *brise soleil*, revestimientos murales en venecita de color y formas libres en la azotea. (Figs. 103, 104, 105, 106)

Con su volumetría organizada a partir de una esbelta placa vertical que se apoya sobre un extendido basamento horizontal, establece un interesante contrapunto con los elevadores de granos, ubicados apenas a unos cientos de metros sobre la misma avenida, señalando entre ambos las últimas estribaciones de la arquitectura moderna en la ciudad.

Si el desarrollo cronológico de la arquitectura pública queda ligado a los tiempos políticos, un análisis de la edificación privada, producida con estas características arquitectónicas, nos permite cotejar datos con una mayor libertad temporal y hace posible tratar de inferir los ciclos de mayor vigencia de esta tendencia.

De un muestreo que toma ochenta y siete propiedades particulares destinadas a vivienda,⁽⁵³⁾ de las cuales se cuenta con información registrada y se consideran representativas de la corriente arquitectónica estudiada, 59 corresponden al lustro 1935–40, 24 al siguiente y 4 se registran entre 1945 y 1950.

Esto refleja casi un 68% de concentración de la producción en los primeros cinco años, un 27% para los cinco siguientes, apenas un 5% para los últimos años, que ya se aproximan a 1950, desapareciendo prácticamente en los años posteriores.

(53) Datos registrados por María Laura Tarchini, Informe final de Cientibeca, *La vivienda racionalista y los procesos de modernización de la sociedad santafesina, 1935–55*, dirección de Adriana Collado y codirección de Luis Müller, Santa Fe, 2002.

Ubicados dentro del primer lustro, que registra 59 casos, 36 de los mismos se ubican en los años 1937–38, resultando ser un 61% de esta fracción y a la vez un 42% del total del muestreo, lo cual indica la presencia de un pico elevado en esos dos años, coincidentes con las obras públicas de Plaza Constituyentes, el Instituto de Investigación y Fomento Agrícola y el Hospital Psiquiátrico, que se sumaban a las escuelas realizadas en la gobernación de Molinas; con estos datos, una vista de conjunto permitiría comprender el empuje que tomó la tendencia en torno a este breve período.

El fuerte impulso de la obra pública registrado entre 1939 y 1943, entre la gestión de Iriondo y la intendencia de Bobbio, refuerza un cuadro de situación que se completa con los emprendimientos comerciales que se sitúan decididamente entre esos mismos años.

Estas cifras, que nos ofrecen un tercer indicador y muestran un proceso de alta concentración en el tiempo, también nos permiten apreciar la brevedad del período en que estas formas arquitectónicas tuvieron un lugar entre las preferencias de la sociedad santafesina, constituyéndose de este modo en un episodio de fuerte impacto aunque de limitada permanencia activa.⁽⁵⁴⁾

Frente a las largas duraciones que muestra el ciclo historicista en sus diversas variantes, la década de modernidad abstracta no resulta tan diferente a las efímeras vigencias de otras expresiones modernizantes como lo fueron el *Art Nouveau*, el *Art Dèco* o el neocolonial hispano-americanista.

(54) No se realiza una comparación con el universo total de obras construidas en el período, ya que resulta imposible obtener datos fehacientes debido a que una gran mayoría de las edificaciones no fueron registradas oportunamente en la municipalidad mediante solicitud de permiso de edificación. De todos modos, siendo que el interés de este trabajo se orienta a establecer indicadores de la presencia de un tipo de arquitectura en la ciudad, pero no intenta realizar un estudio comparativo en búsqueda de confirmar (o refutar) una supuesta hegemonía en las predilecciones de la sociedad, la cantidad de obras relevadas permite establecer con certeza los datos al interior del muestreo, reflejando fielmente los períodos de mayor producción y su vigencia en la preferencia de los comitentes, pudiéndose de ese modo delimitar el marco cronológico propio de la arquitectura de un modernismo que hace base en las tendencias racionales y abstractas.

CONSIDERACIONES A MODO DE CONCLUSIÓN

Una modernidad figurada

Si algo puede afirmarse acerca de la década de 1930 es que este período, en Latinoamérica, se caracterizó por acercar las políticas de Estado a la modernidad arquitectónica. Las obras públicas realizadas en no pocos países registraron un giro modernizador adoptando abiertamente expresiones de la vanguardia racionalista y, al interior de los mismos, hubo estados provinciales que formularon sus propias producciones en clave semejante.

Este proceso, tan valioso como habitado por contradicciones, es referido por Adrián Gorelik al comparar los casos de Argentina, Brasil y México, señalando que "la producción simbólica con que el estado argentino acompañ(a) la modernización que realiza en la década, en cambio, es tan contradictoria como puede serlo la propia idea de modernización y el conservatismo de los sectores que la llevaron adelante".⁽¹⁾

Esta encrucijada, que no es privativa del Estado nacional, supone la posibilidad de establecer una pregunta análoga: ¿de qué modo representaba entonces esta arquitectura en Santa Fe los intereses del Estado provincial por este tiempo?, cuestión que nos lleva de regreso a ubicar en primer plano el análisis de las configuraciones que pueden mostrar las relaciones entre técnicas, política y sociedad dentro del aparato estatal.

Sintetizando, en una esquemática reseña, los avatares políticos del período, recordamos que en las elecciones de 1932, proscripto el radicalismo por el presidente Uriburu, gana la gobernación Luciano Molinas, representante del Partido Demócrata Progresista (PDP), agrupación política de origen conservador y en oposición al régimen. Con cierto espíritu reformista, animado por la vocación de Molinas, acomete

(1) Adrián Gorelik, "Nostalgia y plan: el Estado como vanguardia", op. cit.

una serie de decisiones entre las que se destaca el énfasis puesto en las construcciones escolares y la búsqueda de una imagen que representara sus intenciones de modernizar la capital provincial, con un programa político relativamente renovador, pero que no se resolvía por las transformaciones estructurales de fondo. En 1935 cae su gobierno a manos de la intervención nacional y en 1937 nuevas elecciones instalan en el gobierno a Manuel María de Iriondo, que procedía de una fracción del radicalismo que tejía alianzas con el más añejo conservadurismo.⁽²⁾ Su accionar continúa y amplía las obras que había comenzado Molinas en lo que hace a la arquitectura escolar y la refuerza (por medio de un vasto plan de obras), con instalaciones en el campo de la salud y otras infraestructuras; si bien tratando de cubrir toda la provincia, siempre muy atento al rol de Santa Fe como capital provincial, ciudad en la que correspondía legitimar una posición alcanzada por la vía del fraude.

La arquitectura de la modernidad, en una y otra ocasión, fue convocada para cubrir las necesidades de representación y legitimación de la obra de gobierno.

Pensando en casos similares, Liernur afirma:

la historiografía reciente ha debido reconocer que en términos generales no hay contradicción entre “modernización” y “autoritarismo” u otras expresiones políticas “reaccionarias”. En lo que se refiere a las representaciones, ha sido también advertido, en sentido contrario, que tampoco existe ninguna relación de necesidad entre sistema político democrático y reivindicación de cualquiera de las formas de los modernismos.⁽³⁾

Si hay una relación que puede ayudar a comprender esta disyuntiva teórica, ya sea desde la perspectiva de las contradicciones o de su ausencia, es la referida a la de una “vinculación de contingencia”, que ofrece

(2) Darío Macor, *La reforma política en la encrucijada. La experiencia demoprogresista en el Estado provincial santafesino*, Santa Fe, UNL, 1993.

(3) Jorge F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, op. cit., pp. 167–168.

una posibilidad de pensar a esta asociación entre Estado y arquitectura moderna desde la circunstancial confluencia de intereses; por un lado la capacidad de la arquitectura para representar determinadas aspiraciones de comunicación por parte del poder político y, por otro, la oportunidad asumida por los arquitectos que conforman los cuerpos técnicos del Estado para desplegar un nuevo abanico de posibilidades arquitectónicas. En la coincidencia de ambas coordenadas, se produjo una evidente y mutua correspondencia.

En sintonía con el razonamiento antes expuesto, Liernur también advierte que es posible hablar de “modernismos reaccionarios”, como caracterización de “aquellos procesos de transformaciones económicas, sociales y culturales parciales, impulsados por elites para las que es más conveniente identificarse con temas y representaciones modernistas como emblemas de “un mundo nuevo”, escamoteando simultáneamente las reformas de las relaciones sociales”.⁽⁴⁾ En consecuencia, termina reconociendo que resulta muy difícil definir un plano homogéneo de relación entre estética y política, y más aún al tratarse de instituciones del poder estatal.

De algún modo estos comentarios coinciden en perfilar la modernidad retaceada en que se inscribe la producción santafesina, una modernización episódica e incompleta en las distintas dimensiones que la componen y en ausencia de una sociedad que hubiera alcanzado un cambio estructural en lo económico productivo, en lo social, en lo político y en lo cultural, condiciones que, por otra parte, parecerían insuficientes para explicar los logros alcanzados por su arquitectura.

A partir de este análisis y a la vista del fuerte impulso dado a la arquitectura moderna desde los ámbitos oficiales, queda abierta la posibilidad para pensar que el desarrollo alcanzado en Santa Fe tiene, al menos, dos bases de sustentación principales: en primer lugar, un grupo de profesionales bien formados en la disciplina, con el empuje propio de las generaciones jóvenes y su siempre dispuesta inclinación hacia las nuevas tendencias y que, por otra parte, encuentran en este caso una suce-

(4) *Ibíd.*, p. 168.

sión de gobiernos que aceptan estas propuestas en razón de, entre otros aspectos no menos importantes, su imagen: una representación de lo moderno que se asume como sinónimo de “progreso”, una condensación de sentidos a los cuales, seguramente, ningún gobernante estaría dispuesto a renunciar. Un tercer apoyo, tal vez algo menos relevante que los anteriores pero también necesario para que el esquema planteado permanezca en pie, estaría dado por un sector de la sociedad que adoptó con decisión las nuevas tendencias arquitectónicas para construir sus residencias y comercios, así como para emitir el reflejo de una imagen que transmitiera su propia percepción de la condición moderna a la que aspiraba a pertenecer.

El impacto producido por estos edificios en el ciudadano santafesino, tan distintos a aquellos hasta entonces conocidos, a sabiendas de que otros similares se construían en las grandes urbes del país (Rosario, Buenos Aires, Córdoba) y del extranjero, y que se introducían en el imaginario social a través de diversos registros —por medio de imágenes acercadas por el cine o las revistas populares— materializaban la ensoñación que producía imaginar una ciudad futura, que viniera a funcionar como enorme catalizador de las expectativas de adelanto social y técnico.

De tal modo, en este pasaje de la historia argentina, todo gobierno que pretendiera instalarse como promotor del “progreso”, no habría observado mayores inconvenientes en apelar al discurso de la modernidad desde la arquitectura, asumiéndola sin demasiadas indagaciones acerca de sus contradicciones internas. Los edificios, en definitiva, satisfacen la intención de legitimarse en el presente y prolongan su presencia hacia el futuro compartiendo, en todo caso, un “carácter de época” que viene a argumentar a favor de las formalizaciones asumidas.

En todo caso, la apelación a los criterios de “racionalidad y eficiencia”, asignados siempre a determinadas configuraciones arquitectónicas desde la oratoria oficial y convalidados con una reverencia hacia el “saber técnico”, operan como un modo de enunciar la autonomía de estos campos específicos del conocimiento que, sin embargo, generalmente quedaban subordinados a las directrices provenientes desde la esfera política. Tal como lo expresa Anahí Ballent, “la compleja rela-

ción entre discursos y prácticas proviene de que la ‘racionalidad técnica’ como guía de la acción, más que un fin en sí mismo, como pretendían los discursos, es siempre y necesariamente un instrumento al servicio de un objetivo que se encuentra por fuera de ella y de su control”.⁽⁵⁾

Conforme a esto, la figura del ingeniero, del técnico o del arquitecto, aparecía como una mediación entre la sociedad y el Estado en alta consideración positiva y, desde la política, era bienvenida a condición de mantenerse dentro de los límites de su saber específico y alejado de la acción partidaria, condensando en sí mismo un “nuevo sentido común profesional”.⁽⁶⁾ Así, su función era vista como la de un agente “neutro”, dispuesto a operar dentro del aparato estatal como un factor transformador de sus tradiciones, en un contexto en el que la política se redefinía a sí misma.

Por su parte, algunos grupos emergentes de la nueva burguesía adoptaron con entusiasmo los nuevos modos de habitar (compactación de las plantas, funcionalidad de la distribución, incorporación de adelantos técnicos y materiales novedosos) y su representación arquitectónica en la casa moderna, que no sólo proveía renovación formal sino también una elaborada idea de “confort”. Esta asociación entre segmento social y expresión arquitectónica, puede leerse como un intento de afirmación identitaria de un sector nuevo y pujante, interesado en fijar su posición desprendiéndose del pasado reciente —el de la anterior generación inmigratoria— al representarse a través de una arquitectura internacional que suprime las referencias de origen. Al saberse establecidos en una ciudad que había alcanzado cierto grado de diversidad —integrando a las distintas colectividades arribadas en décadas anteriores— y a la vez en una sociedad en la que todavía seguía operando con fuerza el sector tradicional de las familias patricias —de las que también procuraban diferenciarse—, la arquitectura moderna les

(5) Anahí Ballent, “Estado, acción pública y ámbito privado en la construcción de políticas públicas. La Dirección Nacional de Vialidad (DNV) y el Automóvil Club Argentino (ACA), 1932–1943”, mimeo.

(6) Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887–1936*, op. cit., p. 401.

ofreció un punto equidistante de ambas posiciones y al mismo tiempo una referencia alusiva a la condición de sector dinámico y atento a las novedades que se intentaban consolidar como propias.

Otra vez aquí la arquitectura es asimilada desde una perspectiva recortada, ya que esta modernización de las formas del habitar no produjo un derrame hacia otras expresiones de la vida social y cultural, como se ha visto acerca del desarrollo de las artes plásticas en la ciudad.

La clientela de comerciantes, industriales, profesionales (la aceptación de la vivienda moderna encontró un público receptivo, y dispuesto a favorecerla, entre los médicos, que asociaron rápidamente las cuestiones de higiene, salud y limpieza con las posibilidades de asoleamiento, ventilación y funcionalidad que les ofrecían estos planteos arquitectónicos), lejos estaba de representar a aquel tipo de hombre moderno que instalara Benjamin como paradigma, observando su comportamiento en grandes capitales europeas.

El *flâneur*,⁽⁷⁾ su personaje urbano característico, nos resulta un modelo inexistente —y por lo tanto inútil para el análisis— en la experiencia de nuestra ciudad y, en consecuencia, sería obtuso pretender forzar las miradas para tratar de interpretar nuestro caso, aunque sí podemos reconocer que, en la formación del gusto por lo moderno —y en la construcción de ese sentido que favorece su introducción—, intervinieron otros factores de época como sustituto de la experiencia que definió a aquel paseante deslumbrado por la restallante modernidad.

Los, por entonces, recientes medios masivos de comunicación como el cine, y la difusión de imágenes en las revistas de tirada popular, posibilitaron un nuevo modo de acceder a la distante experiencia de una modernidad lejana, generando expectativas y deseos al introducir a las clases medias provincianas en el consumo de imágenes urbanas de un modo “otro”, en el que el espectador podría asumirse como un *flâneur*

(7) “*Flâneur*: término francés para designar al paseante urbano, popularizado por Benjamin en su trabajo sobre Baudelaire y el París del siglo XIX. El *flâneur* es el consumidor cultural visto como héroe moderno, que se mueve anónimamente en la multitud, experimentando la vida de la ciudad como sucesión de impresiones cautivantes pero instantáneas”. Peter Osborne en Michael Payne (comp.), *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

mediatizado, que no goza de la experiencia del viaje como un hecho vital, pero puede reemplazarla con los medios que la tecnología moderna le ofrece. Al respecto, es ilustrativo el comentario que apunta el arquitecto Ángel Gronda⁽⁸⁾ en su cuaderno de notas: “Hoy debo comenzar el proyecto de una casa como la que tiene Vivien Leigh en la película *La divina dama*. Esas son las condiciones impuestas por mi clienta”.⁽⁹⁾

Habiendo analizado que, en diversos aspectos de la vida cultural de la ciudad las expresiones de modernidad resultan escasas, debemos reconocer que, por su parte, los principios de la arquitectura moderna con frecuencia han sido interpretados desde unos convencimientos profesionales asumidos, e integrados en obras de llamativa coherencia, siendo principalmente apreciables en la mayoría de los edificios públicos que corresponden a este período.

Las arquitecturas de Navratil y Bertuzzi, Croci, Guerra, Neyra, Van Lacke, entre otros, reflejan un conocimiento cabal de los sistemas que ordenaban la nueva arquitectura. Por su formación junto a destacados arquitectos en la escuela rosarina de la UNL y por el seguimiento continuo que hicieron de los desarrollos de esta tendencia en los planos nacional e internacional, podemos permitirnos hablar de un núcleo profesional advertido e informado. La participación en eventos de la disciplina, como en el caso de la representación de la Dirección de Obras Públicas al V Congreso Panamericano de Arquitectos en Montevideo (1940), en el que los arquitectos de la repartición obtuvieron medalla de oro por las escuelas, es una franca confirmación de la importancia del plan de obras gestado durante el gobierno de Molinas y con-

(8) Ángel Gronda nació en Santa Fe en 1916. Se recibió de Técnico en la Escuela Industrial de la UNL y en 1942 obtiene el título de Arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la UNL. Asociado con el constructor Pedro Abbate construyen innumerables obras hasta 1945. Continúa proyectando hasta 1956 cuando cierra su estudio y toma el cargo de Tasador del Banco Provincial de Santa Fe. Falleció en 1978.

(9) Citado en César Carli, op. cit., p. 95.

Si bien en los registros de la filmografía de V. Leigh no se ha podido verificar la existencia de un trabajo con el título mencionado (cuestión que puede atribuirse a un error en las anotaciones de Gronda), se estima que la cita es pertinente y resulta significativa de la dimensión social de los imaginarios arquitectónicos modernistas, construidos a través de la cultura de masas internacionalizada por el cine.

tinuado ampliamente durante la posterior gobernación de Iriondo, que reconoce la calidad indiscutible de estos edificios. Asimismo, las distinciones individuales, como el premio Mitre y el primer premio y medalla de oro en el II Salón Nacional de Arquitectura obtenidos por Navratil hablan de méritos personales que reafirman el convencimiento acerca del camino trazado, en la búsqueda de una decidida renovación arquitectónica, así como puede suponerse que, de algún modo, también repercutieron en el campo profesional de los arquitectos locales cohesionando una corriente de afinidad en torno a esta tendencia.

Se hace evidente que en este paisaje urbano cada vez más tensionado por lo nuevo, el impacto de las transformaciones sobre las costumbres privadas y su proyección al ámbito social debía tener algún efecto. No resulta difícil suponer que esta nueva generación de comitentes y arquitectos se sintiera bien representada por aquella página del periódico que anunciaba el “Adelanto edilicio de Santa Fe”, que en un *collage* de imágenes de los edificios prominentes destacaba una mayoría de proyectos modernos.

Sin embargo, el contraste que ofrecen estos edificios con el fondo constituido por el ambiente socio cultural de la ciudad (en el cual no se produjo un derrame significativo de la modernización arquitectónica contribuyendo a reformular principios en otras disciplinas estéticas) lleva a pensar en un escenario contradictorio, que podría explicarse desde la condición de contingencia en que se establecieron las relaciones entre las políticas de obra pública y la arquitectura, del mismo modo en que el alcance de cierta repercusión en la esfera privada obedecería a similares correspondencias circunstanciales, gobernadas por las mudanzas del gusto.

Intentando aproximarnos a formalizar una idea acerca de cómo se constituyeron los imaginarios de modernización en nuestras ciudades de rango medio y contribuyeron a configurar una representación colectiva de la vida urbana moderna, Santa Fe, esta ciudad capital de provincia tomada como caso de estudio, nos permite arriesgarnos a pensar, con un juego de palabras, que se trataba de modernizar algunos imaginarios posibles, a través de los cuales podría haber llegado a figurarse la imagen de una modernidad consumada.

ANEXO
IMÁGENES

Figura 1
Casa de Gobierno, Tribunales y Santo Domingo



Foto: Colección Graciela Hormia

Figura 2
Teatro Municipal 1° de Mayo



Foto: Luis Müller

Figura 3
Estación Ferrocarril Central Norte Argentino



Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 4
Club de Regatas Santa Fe



Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 5
Rectorado de la Universidad Nacional del Litoral



Foto: Archivo *El Litoral*

Figura 6
Escuela Normal Superior "José de San Martín"



Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 7
 Página *El Litoral*, del 01/01/42



Fuente: Archivo *El Litoral*

Figura 8
Proyecto de ampliación Museo Provincial Rosa Galisteo de Rodríguez



Foto: Boletín de la DOP de Santa Fe N° 2 año 1, junio de 1940

Figura 9
Agustín Zapata Gollán
“Autorretrato (mañana de domingo)”, xilografía, 1937



Imagen: Taverna Irigoyen, Zapata Gollán, de la sátira gráfica al testimonio evocativo

Figura 10
Clemente Francisco Puccinelli, "Paisaje", acuarela, s/f



Imagen: Museo de Arte Contemporáneo, Universidad Nacional del Litoral

Figura 11
Juan Sol, "Embarcadero Santa Fe", óleo, 1940



Imagen: Museo de Arte Contemporáneo, Universidad Nacional del Litoral

Figura 12
Proyecto de escuela rural, Plan de Edificación Escolar Standard
para la Pcia. de Santa Fe. Arqs. Sánchez, Lagos y De la Torre, 1934



Imagen: *Nuestra Arquitectura* Nº 12, 1934

Figura 13
Escuela "Cristóbal Colón".
Arqs. Bertuzzi, Navrátil, 1935



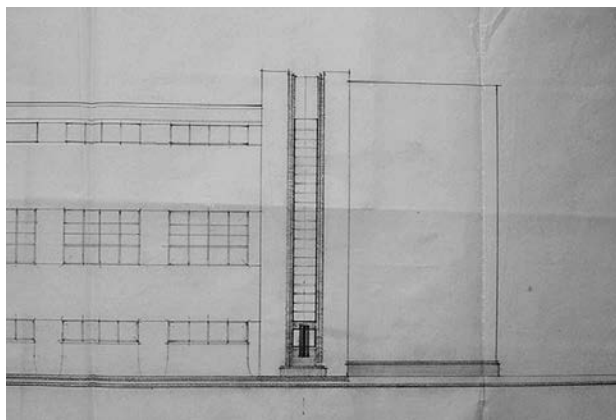
Foto: Luis Müller

Figura 14
Escuela "Vicente López y Planes". Arqs. Bertuzzi, Navrátil, 1935



Foto: Luis Müller

Figura 15
Escuela "Cristóbal Colón". Dibujo de proyecto



Fuente: Archivo DOP, Pcia. Santa Fe

Figura 16
Escuela "Cristóbal Colón". Plantas

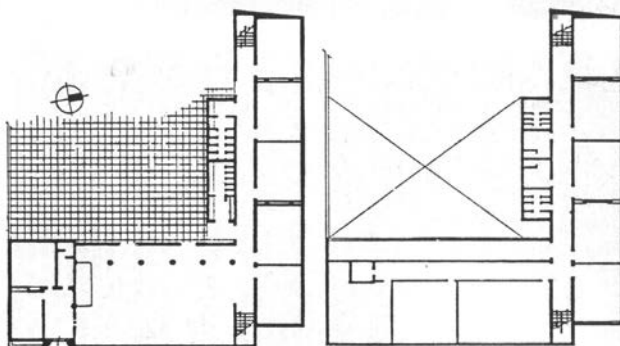


Imagen: Fuente: *Inventario. 200 obras del Patrimonio Arquitectónico de Santa Fe*, UNL, 1993

Figura 17
Escuela "Cristóbal Colón".
Detalle herrajes puerta de ingreso



Foto: Luis Müller

Figura 18
Escuela "Vicente López y Planes". Construcción

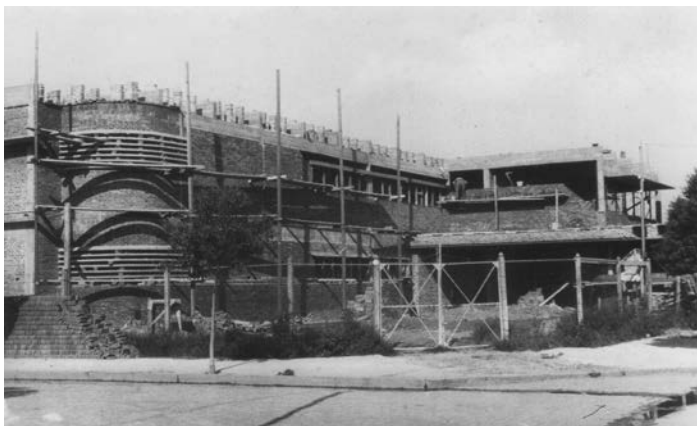


Foto: Colección Ing. Stamati

Figura 19
Escuela "Vicente López y Planes". Plantas

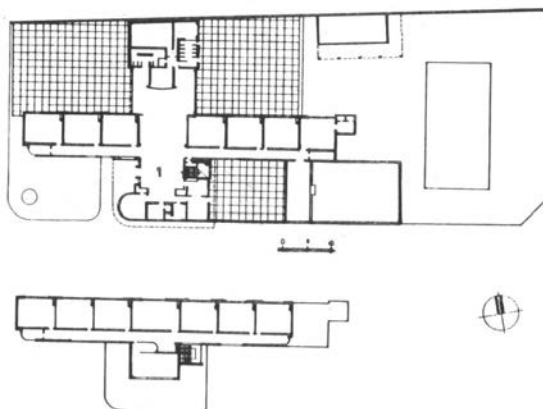


Imagen: Fuente: *Inventario. 200 obras del Patrimonio Arquitectónico de Santa Fe*, UNL, 1993

Figura 20
Escuela "Vicente López y Planes"



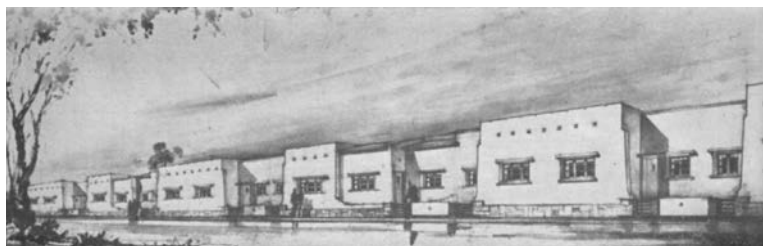
Foto: Luis Müller

Figura 21
Maternidad Hospital "J. B. Iturraspe"



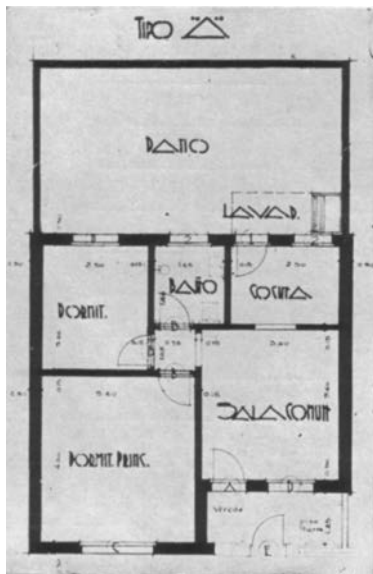
Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 22
Proyecto viviendas populares



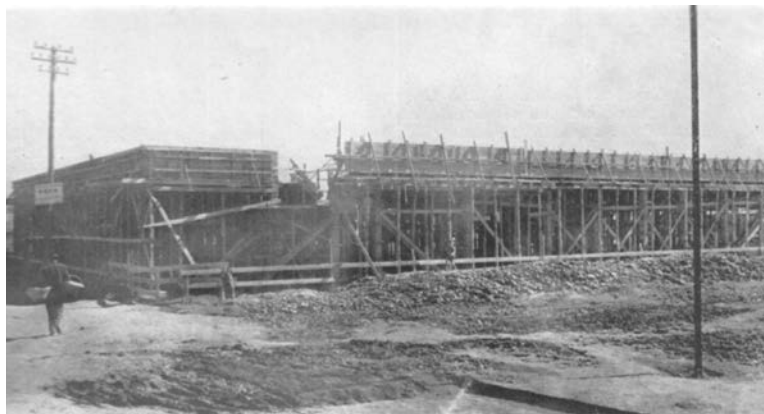
Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 1, 1940

Figura 23
Proyecto viviendas populares
Planta compacta



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 1, 1940

Figura 24
Construcción de la Escuela "Juan Arzeno"



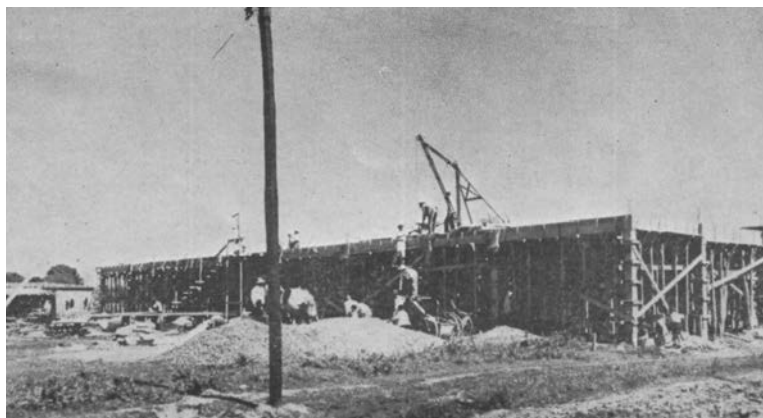
Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 8, 1941

Figura 25
Escuela "Juan Arzeno"



Foto: Luis Müller

Figura 26
Construcción de la Escuela “Nicolás Avellaneda”



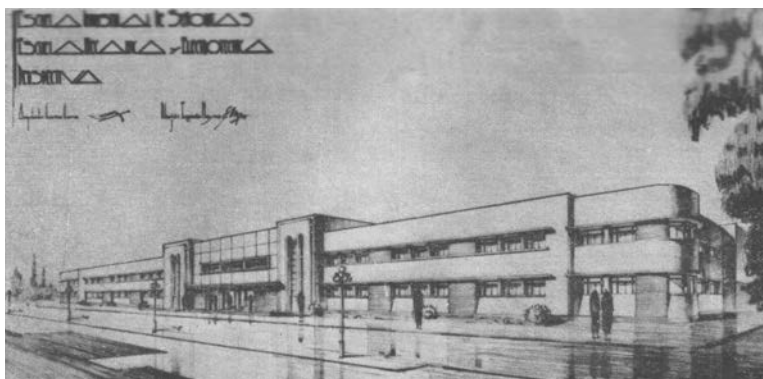
Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 5, 1940

Figura 27
Escuela “Nicolás Avellaneda”



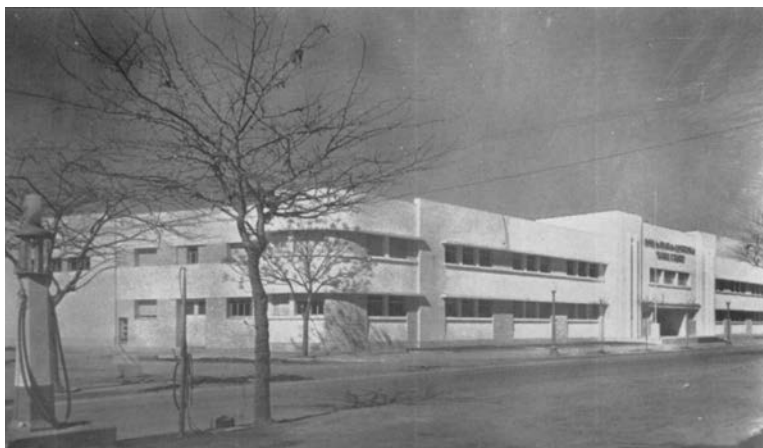
Foto: Luis Müller

Figura 28
Escuela "Dr. M. Pizarro"



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 1, 1940

Figura 29
Escuela "Dr. M. Pizarro"



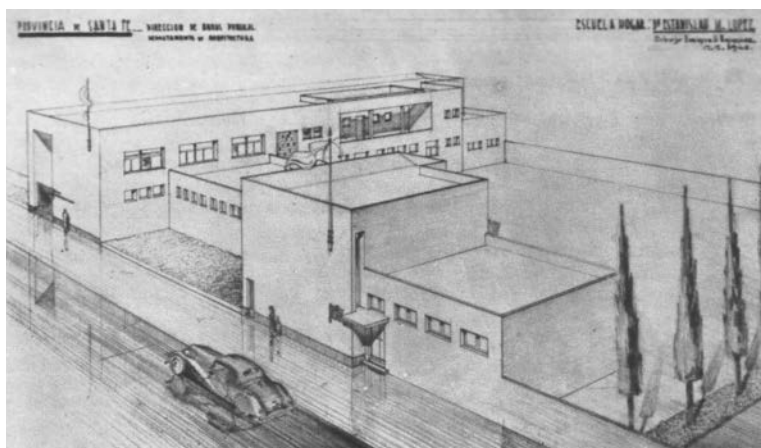
Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 8, 1941

Figura 30
Escuela "Dr. M. Pizarro"



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 8, 1941

Figura 31
Escuela "Brigadier Estanislao López"



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 1, 1940

Figura 32
Escuela "Constituyentes"



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 8, 1941

Figura 33
Escuela "Dr. Luis M. Drago"



Foto: Luis Müller

Figura 34
Escuela "Dr. Luis M. Drago"



Foto: Luis Müller

Figura 35
Matadero municipal



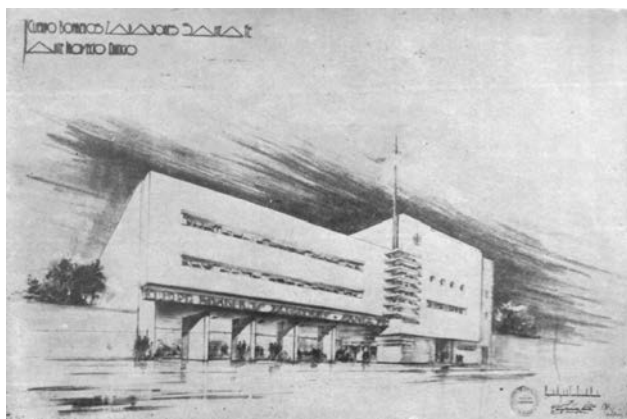
Fuente: Edilicia, septiembre de 1944

Figura 36
Vista general del Instituto de Fomento Agrícola Ganadero. Actual MAGIC



Foto: Archivo *El Litoral*

Figura 37
Cuartel de Bomberos. Perspectiva de proyecto



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 1, 1940

Figura 38
Cuartel de Bomberos. Construcción



Foto: González Acha, Colección Ing. Stamati

Figuras 39 y 40
Cuartel de Bomberos



Fotos: Luis Müller

Figura 41
Casa del Maestro



Foto: Luis Müller

Figura 42
Cabina de Control Caminero



Foto: Luis Müller

Figuras 43 y 44
Cabina de Control Caminero



Fotos: Luis Müller

Figura 45
Cabina de Control Caminero



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 1, 1940

Figura 46
Hospital Psiquiátrico "Dr. E. Mira y López"



Foto: Archivo *El Litoral*

Figura 47
Tapa Boletín
Dirección de Obras Públicas



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 8, 1941

Figura 48
Exposición de la Dirección de Obras Públicas
en el Teatro Municipal de la ciudad de Santa Fe



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 5, 1940

Figura 49
Delegación santafesina junto a autoridades uruguayas
en el V Congreso Panamericano de Arquitectura en Montevideo



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 1, 1940

Figura 50
Maqueta del Palacio Municipal de la ciudad de Santa Fe



Foto: González Acha, Colección Ing. Stamati

Figura 51
Acceso del Palacio Municipal de la ciudad de Santa Fe



Foto: Luis Müller

Figura 52
Palacio Municipal de la ciudad de Santa Fe



Foto: González Acha, Colección Ing. Stamati

Figura 53 y 54
El gobernador Manuel Ma. de Iriondo visitando
las obras de la Escuela Industrial de Señoritas



Fotos: Birri Pravisani, fechadas 6 de febrero de 1941, Colección Ing. Stamati

Figura 55
Proyecto para el Parque del Sur



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 1, 1940

Figura 56
Proyecto para el Parque del Sur



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 1, 1940

Figura 57
Parque del Sur



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 5, 1940

Figura 58
Proyecto para la Avenida Costanera



Fuente: Boletín de la DOP de Santa Fe, Nº 5, 1940

Figura 59
Acceso al Parque "Juan de Garay"



Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 60
Lago del Parque "Juan de Garay"



Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 61
Plaza "Colón"



Foto: Archivo *El Litoral*

Figura 62
Edificio "JB Rodríguez" (al centro)



Foto: Archivo *El Litoral*

Figura 63
Edificio "La Continental"



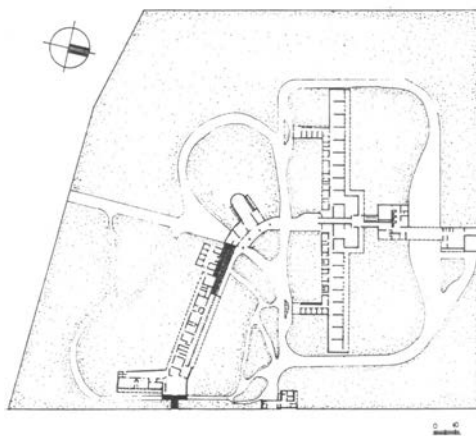
Foto: Archivo *El Litoral*

Figuras 64 y 65
Hospital Psiquiátrico "Dr. E. Mira y López"



Foto: Luis Müller

Figura 66
Hospital Psiquiátrico "Dr. E. Mira y López"



Planta: Fuente: *Inventario. 200 obras del Patrimonio Arquitectónico de Santa Fe*, UNL, 1993

Figura 67
Hospital Psiquiátrico "Dr. E. Mira y López"



Foto: Luis Müller

Figura 68
Hospital Psiquiátrico "Dr. E. Mira y López"



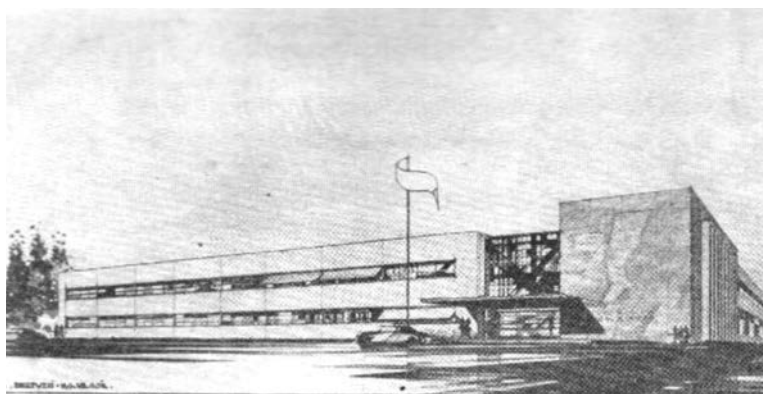
Foto: Luis Müller

Figura 69
Hospital Psiquiátrico "Dr. E. Mira y López". Hall



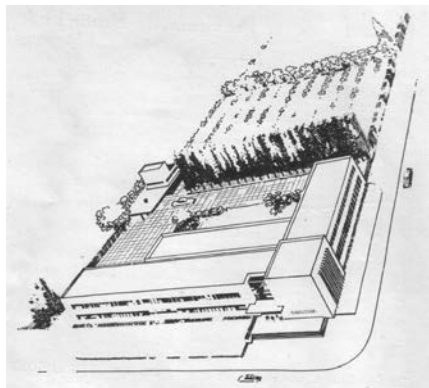
Foto: Luis Müller

Figura 70
Perspectiva del proyecto para el
"Instituto de Investigación y Fomento Agrícola Ganadero"



Fuente: *El Litoral*, Santa Fe, 30/11/37, p. 4.

Figura 71
Perspectiva aérea del “Instituto de Investigación
y Fomento Agrícola Ganadero”



Fuente: Discursos pronunciados en el Acto Inaugural del Edificio Central del Instituto Experimental de Investigación y Fomento Agrícola-Ganadero, Ministerio de Instrucción Pública y Fomento de la Pcia. de Santa Fe, 1940

Figura 72
Plantas del “Instituto de Investigación y Fomento Agrícola Ganadero”



Fuente: *Inventario. 200 obras del Patrimonio Arquitectónico de Santa Fe*, UNL, 1993

Figura 73
**Acceso al “Instituto de Investigación
y Fomento Agrícola Ganadero”**



Foto: Luis Müller

Figura 74
**Vista lateral del “Instituto de Investigación
y Fomento Agrícola Ganadero”**



Foto: Luis Müller

Figura 75 y 76
Vistas del hall del “Instituto de Investigación y Fomento Agrícola Ganadero”



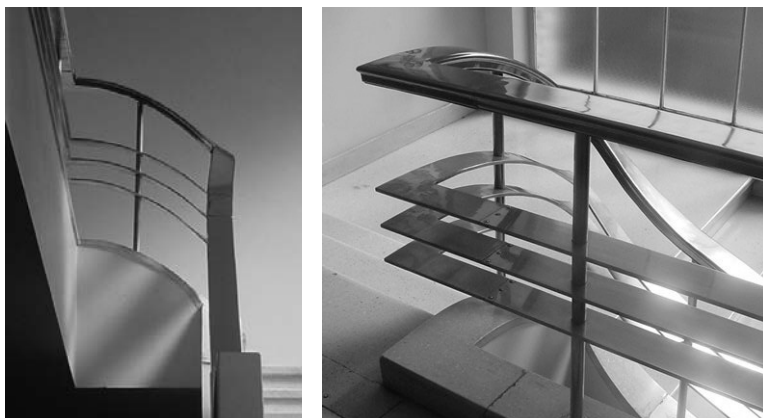
Foto: Luis Müller

Figura 77 y 78
Vistas del hall del “Instituto de Investigación y Fomento Agrícola Ganadero”



Foto: Luis Müller

Figuras 79 y 80
Detalles de herrería del “Instituto de Investigación y Fomento Agrícola Ganadero”



Fotos: Luis Müller

Figura 81
Vista general del acceso del “Instituto de Investigación y Fomento Agrícola Ganadero”



Foto: Luis Müller

Figura 82
Carlos Navratil, “Una Sociedad
Central de Arquitectos”



Figura 83
Carlos Navratil, “Una torre
de amarre en un aeropuerto”



Trabajo de estudiante publicado
en CEFCM, Nº 7, 1935

Trabajo de estudiante publicado
en CEFCM, Nº 7, 1935

Figura 84
Casa “Lupotti”



Foto: Luis Müller

Figura 85
Casa "Monasterio"



Foto: González Acha, Colección Ing. Stamati

Figura 86
Casa "Samper"



Foto: Luis Müller

Figura 87
Casa "Pocovi"



Foto: Luis Müller

Figura 88
Casa "Senor"



Foto: Luis Müller

Figura 89
Casa "Bruno"



Foto: Luis Müller

Figura 90
Casa "Medone"



Foto: Luis Müller

Figura 91
Conjunto de viviendas particulares



Foto: Luis Müller

Figura 92
Edificio “JB Rodríguez” y centro comercial
(en primer plano tienda “La Tropical”)



Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 93
Edificio “Primicias”



Foto: Luis Müller

Figura 94
Edificio “Primicias” en el centro comercial

Al fondo, por la calle principal, se perfila una cúpula de la Casa de Gobierno; atrás y a la izquierda, los silos elevadores en construcción



Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 95
Edificio “La Continental”
(a la derecha) y Centro Comercial



Foto: Luis Müller

Figura 96
Edificio “José Mai” y sector aledaño a Plaza España



Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 97
Cine “Roma”



Foto: Luis Müller

Figura 98
Estación de Servicio “La Isaura”, Gral. López y Av. Urquiza



Foto: R. Clement, fechada 1942, Colección Ing. Stamati

Figura 99
Sede del ACA Santa Fe (Proyecto: Antonio Vilar)



Foto publicada en *Nuestra Arquitectura*, Nº 1, enero de 1943

Figura 100
Diario *El Litoral*



Foto: Luis Müller

Figura 101
Elevador terminal de granos en construcción
Fotografía tomada desde el dique 1 del puerto,
al fondo se observa la Casa de Gobierno



Foto: Colección Graciela Hornia

Figura 102
Elevador terminal de granos



Foto: Luis Müller

Figura 103
Correo Central (primer plano) y Elevador terminal de granos (fondo)

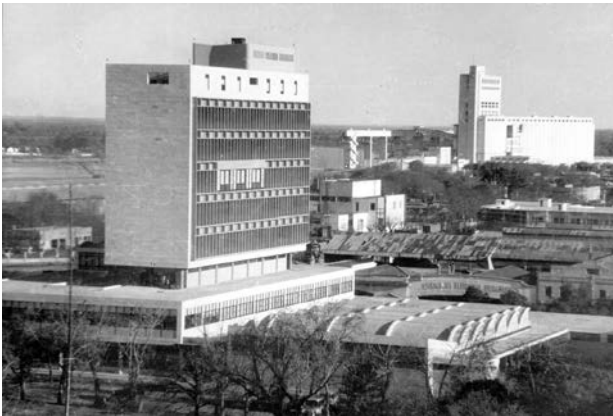


Foto: Archivo *El Litoral*

Figura 104
Correo Central. Estructura de hormigón armado en construcción



Foto: Archivo *El Litoral*

Figuras 105 y 106
Correo Central



Foto: Luis Müller

ANEXO
CUADROS Y MAPAS

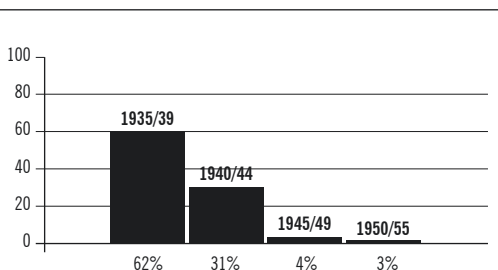
Las obras seleccionadas (Tabla 1) son aquellas que responden a los parámetros relacionados con el objeto de estudio. Se aplicó un criterio de selección de acuerdo a la importancia del inmueble y calidad arquitectónica, sin pretender con ello cubrir la totalidad del universo posible. Sin embargo, se estima que la muestra es totalmente satisfactoria en cuanto a su representatividad.

- La tabla permite ver la concentración en los años que van de 1935 a 1944, decayendo la producción de este tipo de arquitectura en los años siguientes, tanto en la obra pública como privada. (Gráfico 1)

- Otro aspecto que permite apreciar esta recopilación de datos sobre los edificios es la concentración en el orden de los autores (se verifica poca variedad de nombres y algunos de ellos se multiplican en gran cantidad de trabajos). (Tabla 1)

- Finalmente, las direcciones de ubicación hablan de la concentración espacial referida al plano urbano, lo cual se hace más visible en la presentación gráfica de los mapas que se exponen más adelante. (Mapas 1, 2 y 3)

Gráfico 1



Sobre una muestra de un total de 100 obras pertenecientes al conjunto de la arquitectura estudiada, se establecen porcentajes de producción del orden del 62% en el período 1935/39; 31% en el período 1940/44; 4% en el período 1945/49 y 3% en el período 1950/55.

Tabla 1

Obra	Fecha	Autor	Ubicación
35/39			
Escuela “Vicente López y Planes”	1935	Arqs. Carlos Navratil y Salvador Bertuzzi	Tucumán 3560
Casa “Pascual Stamati”	1935	Arq. Pedro Mazzucchelli	4 de Enero 2570/74
Consorcio Aguirre, Scozza y otros	1935	Ing. Juan Simonutti	San Martín 2583
Casa “Ángel Stamati”	1935	Arq. Pedro Mazzucchelli	Mitre 3612
Casa “Lupotti II”	1935	Arq. León Lamouret; TCN Pedro Abatte	Bv. Gálvez 2088 Las Heras 3520
Hipódromo de Las Flores	1935	Arqs. Giménez Rafuls Y Solari Viglieno	Av. Blas Parera 6100
Escuela “Cristóbal Colón”	1936	Arqs. Carlos Navratil y Salvador Bertuzzi	Francia 1557
Vivienda unifamiliar	1936	TCN Pedro Mario Abbate	Moreno 2744/46
Casa “Eduardo Z Botto”	1936	TCN Casablanca	O. Gelabert 3471
Casa “Pocovi”	1936	Arqs. Carlos Navratil y Salvador Bertuzzi	San Martín y Santiago del Estero
Casa “Chizzini Melo”	1937	Arq. Pedro Mazzucchelli	Buenos Aires y 1 de Enero
Vivienda unifamiliar	1937	TCN Pedro Abatte	Juan de Garay 2875
Casa “Pugliese”	1937	Arq. Pedro Mazzucchelli	1ro. de Mayo e Hipólito Yrigoyen
Vivienda unifamiliar	1937	TCN H. Marelli	1ro. de Mayo 2883/85/87
Vivienda unifamiliar	1937	TCN Eliseo Brusa	1ro. de Mayo 2877/79
Vivienda unifamiliar	1937	TCN Pedro Abatte	Hipólito Yrigoyen 2620/22
Casa “Cosme Luraschi”	1937	Arq. Franciso Baroni	H. Yrigoyen 2919
Casa “Basilio Riestra”	1937	TCN Pedro Mario Abbate	O. Gelabert 3063/65/69
Casa “Andrés Frisch”	1937	TCN Noelio Torralvo	Junín 3290
Vivienda unifamiliar	1937	TCN Pedro Abatte	San Lorenzo 3376
Casa “Santos Gutiérrez”	1937	TCN Miguel Argüelles o Martín Estebane	San Lorenzo 3393
Consorcio Suc. de José Mai	1937	Ing. Carlos Mai	H. Yrigoyen esq. Rivadavia
Casa “Minervini”	1937	Arq. Héctor Beltrame	Sarmiento 3125
Casa del Maestro	1937	Arq. Roberto Croci	Bv. Gálvez 950
Casa “Samper”	1937	Arq. León Lamouret	Rivadavia 3183

Casa "Pedro Abatte"	1937	TCN Orlando Ovidi (1937) Pedro Abatte (1938)	Necochea 3533
Instituto Experimental de Investigación y Fomento Agrícola	1937	Arqs. Carlos Navratil y Salvador Bertuzzi	Bv. Pellegrini 3100
Casa "Corradi"	1938	TCN Eugenio Vallejo	Buenos Aires 3081
Casa "Contreras"	1938	Arq. Héctor Beltrame	1ro. de Mayo 2873
Vivienda unifamiliar	1938	TCN Pedro Abatte	9 de Julio 2973
Casa "Sara Freyre de Fosero"	1938	TCN Pedro Mario Abbate	Moreno 2630/32
Casa "Golbert"	1938	TCN Pedro Mario Abbate	4 de Enero 2318/20/22
Casa "Rodríguez"	1938	TCN Pedro Abatte	Saavedra 3276/78
Casa "Frisch"	1938	TCN Francisco Crespi y Raúl Cantero	Saavedra 3200
Casa "Pilo"	1938	Arq. Héctor Beltrame	Santiago del Estero 3026
Casa "Francisco Ulla y Sra."	1938	TCN Raúl Carballo	Av. Freyre 3362/64
Conjunto 25 de Mayo	1938	Arq. Rosendo Martinez	25 de Mayo 3261
Casa "Sucesión Colmegna"	1938	TCN Alfonso Desmouts	La Rioja 2623/25/33
No hay datos	1938	No hay datos	Sarmiento 3451/57/59
Vivienda unifamiliar	1938	Arq. Francisco Baroni	Bv. Gálvez 1870
Casa "Gayá"	1938	TCN Francisco Crespi y Raúl Cantero	Sarmiento 3463/67/71
Casa "Monasterio"	1938	Arq. León Lamouret	Bv. Gálvez esq. Güemes
Casa "Trento"	1938	TCN Pedro Mario Abbate	9 de julio 1678
Casa "Aurelio A. Nardi"	1938	TCN Pedro Mario Abbate	Balcarce 1871
Casa "Alberto Mottet"	1938	TCN Guillermo GARCIA	Bv. Gálvez y Mitre
Vivienda unifamiliar (Rafaghelli)	1938	TCN Pedro Abatte	Marcial Candiotti 3682
Vivienda unifamiliar	1938	TCN Pedro Abatte	9 de Julio 3616
Hospital Psiquiátrico	1938	Arq. Wladimiro Acosta	Av. Blas Parera 8100
Vivienda unifamiliar	1938	Arq. Pedro Mazzuchelli	Bv. Gálvez 1315
Edificio "Las Mil Sensaciones"	1939	TCN Pedro Abatte	San Martín esq. Salta
Edificio "José B. Rodríguez"	1939	Arq. Rosendo Martinez	San Martín y Mendoza
Vivienda y comercio	1939	Arq. Pedro Mazzucchelli	San Jerónimo e H. Irigoyen
Casa "Scarafia"	1939	Arq. Roberto Croci	Saavedra 3256 / 58

Casa "Alfredo Macchi"	1939	TCN Ricardo Tornimbeni	Junín 3262/66/68
Vivienda unifamiliar	1939	TCN Pedro Abatte	San Lorenzo 3363/65/67
Casa "Maletti"	1939	TCN Eduardo Geangrossi	Av. Freyre 3363/65/67
Casa "Ángela de Dalla Fontana"	1939	TCN Raúl E de Olazabal	Av. Freyre 3342/46/48
Vivienda unifamiliar	1939	Ing. Carlos Niklison	San Martín 3278/80
Consorcio Compañía de Seguros "La Continental"	1939	Arqs. Jorge Bunge y L. del Pino	San Martín esq. Catamarca
Casa Suc. "Carlos Furken"	1939	Ing. Carlos A. Niklison	San Martín 3278/80
Casa "Leonidas Rapacioli"	1939	TCN Angel Corti	Ituzaingó 2029/31/33
Casa "José Vega"	1939	TCN Eduardo Geangrossi	Castellanos 1830/34/36
	40/44		
Vivienda unifamiliar	1940	TCN Eugenio Vallejo	Ira. Junta 3138
Cine "Roma"	1940	TCN Pedro Abatte	San Jerónimo 2673
Vivienda y comercio	1940	Arq. Francisco Baroni	Av. Freyre 2264/68
Casa "Luppo"	1940	TCN Inocencio Lupo	4 de Enero 3250/54/56
Casa "Geangrossi"	1940	TCN Eduardo Geangrossi	Av. Freyre 3317/19/21
Casa "Francisco Filoso"	1940	TCN José Rodríguez González	Ob. Gelabert 3443/45/49
Casa "Policarpo Hidalgo"	1940	TCN Orlando Bolzico	O. Gelabert 3473/77
Casa "Lupotti III"	1940	Arq. Héctor Beltrame	Bv. Gálvez 2056
Casa "Adolfo S. Dalla Fontana"	1940	Arq. Francisco Baroni	Castellanos 1766/64/62
Escuela "Nicolás Avellaneda"	1940	Arq. Roberto Croci	Santiago de Chile 2909
Cuartel de Bomberos Zapadores	1940	Arqs. Guerino Guerra, Eugenio Neyra y César Fernández Paredes	9 de Julio 2138
Casa "Mercier"	1941	TCN José Rodríguez Gonzalez	Saavedra 3268
Casa "García"	1941	TCN Eduardo Geangrossi	San Lorenzo esq. O. Gelabert
Vivienda unifamiliar	1941	TCN Pedro Abatte	Bv. Gálvez 1117
Casa "Medone"	1941	Arq. Angel Gronda, TCN Pedro Abatte	Bv. Gálvez 1123
Escuela "Dr. Manuel D. Pizarro"	1941	Arqs. Guerino Guerra y Eugenio Neyra	Av. General Paz 1250

Edificio "Primicias"	1942	Arq. Francisco Baroni	San Martín (2198) esq. Salta
Edificio "Diario El Litoral"	1942	Arq. Pedro Mazzuchelli	San Martín 2653
Casa "Barraguirre"	1942	TCN Ricardo Tornimbeni	Saavedra 3232
Casa "Armando Lanfranchi"	1942	Arq. Francisco Baroni	Ituzaingó 2183
Escuela "Dr. Luis M. Drago"	1942	Arqs. Guerino Guerra y Reynaldo Varea	Av. General Paz 5330
Cabina de Control Caminero	1943	Arq. Roberto Croci	J. J. Paso y Bv. Zavalla
Casa "Daniel A. Bianchi"	1943	Arq. Angel Gronda - TCN Pedro Mario Abbate	Alvear 3605
Casa "Sofía S. de Alberto"	1943	TCN Sirio Casabianca	Castellanos 1626/30/34
Librería y Editorial "Colmegna"	1943	Arqs. Vanoli y Quaglia	San Martín 2516
Palacio Municipal de Santa Fe	1944	Arqs. Leopoldo Van Lacke y Carlos Galli	Salta 2950
Casa "Cerdea"	1944	TCN Lenarduzzi	Saavedra 3242/44/46
Vivienda unifamiliar	1944	TCN Francisco Crespi y Raúl Cantero	Saavedra y Santiago del Estero
Vivienda unifamiliar	1944	TCN Rogiano y Cabrera	San Lorenzo 3427
Casa "Galán"	1944	Arq. Pedro Galán	Av. Freyre 3325/33
Casa "Federico Bez"	1944	TCN Rogiano y Cabrera	San Lorenzo 3427/39
45/49			
Casa "Sacco"	1947		Bv. Gálvez 1133
Vivienda unifamiliar	1947	TCN Mario Rocchetti	Cándido Pujato 2946
Vivienda "Bruno"	1949	Arq. Francisco Baroni	Bv. Gálvez esq. Alvear
Casa "Mangiaterra"	1949	TCN Domingo Sedran	Bv. Gálvez 1620
50/54			
Correo Central	1951	Arqs. José María Spencer y Walter Finkbeiner	Av. 27 de Febrero 2331
Escuela "Juan B. Beleno"	1951	Dir. Obras Públicas	Saavedra y Salvador Caputto
Elevador terminal	1952	Direcc. de Constr. de Elevadores de Granos	Puerto de Santa Fe

PLAZAS Y PASEOS	35/40		
Plazoleta Blandengues	1935	Oficina de O. P. Municipalidad	25 de mayo y Cortada Falucho
Plaza Constituyentes	1937	Dpto Obras Públicas Munic. Santa Fe	Sgo. del Estero, 1 de Enero, Junín, Urquiza
Parque Alberdi	1939	Arqs. Leopoldo Van Lacke y Carlos Galli	Av. Rivadavia, Av. Alem, Av. 27 de Febrero, Tucumán
Plaza Colón	1939	Arqs. Leopoldo Van Lacke y Carlos Galli	Av. Rivadavia, Av. Alem, San Luis, La Rioja
Parque Juan de Garay	1939	Arq. paisajista Eugenio Bouret	
Parque Gral M. Belgrano (del Sur)	1940	Ing. Arq. Angel Guido	J. J. Paso entre 1ro. de Mayo y 3 de Febrero

Los mapas que se presentan fueron producidos por la Arq. Cecilia Parera, en el marco del proyecto CAI+D Arquitectura Moderna en Santa Fe. Ciudad, modernización y sociedad en la práctica arquitectónica santafesina, 1935/55. Dirección Arq. Luis Müller.

La base de información urbana proviene del proyecto Atlas Histórico de Santa Fe, FADU/UNL, Dirección Arq. Adriana Collado, investigadores Arqs. María Laura Bertuzzi, María Elena Del Barco.

Mapa 1
Ubicación de obras producidas en el período 1935/45
(obras públicas y particulares)



Mapa 2
Ubicación de obras producidas en el período 1945/55
(obras públicas y particulares)



Mapa 3
Ubicación del conjunto de obras registradas entre 1935/55
(obras públicas y particulares)



A. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1987), *Homenaje a Wladimiro Acosta*, Cátedra Wladimiro Acosta y Centro de Estudiantes de Arquitectura, Buenos Aires, FADU/UBA.

——— (1993), *Inventario. 200 obras del patrimonio arquitectónico de Santa Fe*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

——— (1994), *70 aniversario de la creación de la carrera de Arquitecto en Rosario. 1923–1993*, Rosario, UNR.

——— (1995), *Historia crítica del Arte Argentino*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Críticos de Arte–Telecom.

——— (1999), *Escuela Industrial Superior en su 90 aniversario*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

——— (1999), *Nuestro siglo 20*, Santa Fe, El Litoral.

ACOSTA Wladimiro (1984), *Vivienda y clima*, Buenos Aires, Nueva Visión.

ADAGIO Noemí y Luis MÜLLER (2008), *Wladimiro Acosta, del City Block a la pampa (Plan de salud de la Provincia de Santa Fe, 1938–1942)*, Santa Fe, Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe, Distrito 1.

ALTAMIRANO Carlos (comp.) (2002), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.

ANSALDI Waldo (1995), “Profetas de cambios terribles. Acerca de la debilidad de la democracia Argentina. 1912–1945” en Waldo ANSALDI, Alfredo PUCCIARELLI y José VILLARROEL (eds.), *Representaciones inconclusas. Las clases, los actores y los discursos de la memoria, 1912–1946*, Buenos Aires, Biblos.

BACZKO Bronislaw (1991), *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión.

BALLENT Anahí y Adrián GORELIK (2001), “País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis” en Alejandro CATARUZZA (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930–1943)*, Buenos Aires, Sudamericana (Nueva Historia Argentina, tomo VII).

BENJAMIN Walter (1986), “París, capital del siglo XIX” en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Buenos Aires, Planeta–Agostini.

BERMAN Marshall (1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI.

CARLI César (1989), *Los constructores de la ciudad*, Santa Fe, Centro de Estudiantes de Arquitectura/UNL.

CATARUZZA Alejandro (dir.) (2001), *Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930–1943)*, Buenos Aires, Sudamericana (Nueva Historia Argentina, tomo VII).

CHARTIER Roger (1995), *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa.

CIRVINI Silvia (2004), *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*, Mendoza, Fondo Nacional de las Artes–Crycit–Conicet.

COLLADO Adriana y María Laura BERTUZZI (1995), *Santa Fe 1880–1940. Cartografía histórica y expansión del trazado*, Documentos de Trabajo N° 4, Programa de Estudios Interdisciplinarios de Historia Social UNL, Santa Fe.

COLQUHOUN Alan (2005), *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*, Barcelona, Gustavo Gili.

Comisión Redactora de la Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe (1967), *Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe. Tomo I, Poderes del Estado*, Santa Fe, Imprenta Oficial.

DREXLER Arthur (ed.) (1977), *The Architecture of the Ecole des Beaux Arts*, The Museum of Modern Art of New York, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.

GORELIK Adrián (1994), “Nostalgia y plan: el Estado como vanguardia. Notas sobre modernidad y vanguardia en la emergencia de la arquitectura moderna latinoamericana” en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, N° 28, Caracas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

——— (1998), *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887–1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

GUIDO Ángel (1980), *Eurindia en la Arquitectura Americana*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

GUIDOTTI VILLAFÁÑE Eduardo, *La Provincia de Santa Fe en el Primer Centenario de la Independencia Argentina*, Buenos Aires, Rosso y Cía., s/f.

HABERMAS Jürgen (1989), *El discurso filosófico de la modernidad: doce lecciones*, Madrid, Taurus.

HERF Jeffrey (1984), *Technology, culture, and politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge, Cambridge University Press.

KOROL Juan C. (2001), “La economía” en Alejandro CATARUZZA (dir.), *Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930–1943)*, Buenos Aires, Sudamericana (Nueva Historia Argentina, tomo VII).

LARRAÑAGA María Isabel de y Alberto PETRINA (2003), “Arte Argentino del siglo XX. La colección del Museo Galisteo de Santa Fe” en *Arte Argentino del Siglo XX. Intercambio patrimonial*, Buenos Aires, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.

LIERNUR Jorge F. (2001), *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

LIERNUR Jorge F. y Fernando ALIATA (comp.) (2004), *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Clarín.

MACOR Darío (1993), *La reforma política en la encrucijada. La experiencia demoprogresista en el Estado provincial santafesino*, Santa Fe, UNL.

——— (1995), “¿Una república liberal en los años 30? La experiencia demoprogresista en el Estado provincial santafesino” en Waldo ANSALDI, Alfredo PUCCIARELLI y José VILLARROEL (eds.), *Representaciones inconclusas. Las clases, los actores y los discursos de la memoria, 1912–1946*, Buenos Aires, Biblos.

——— (1998), “Competitividad interpartidaria y sociabilidad política. Santa Fe, 1930–1943” en *Estudios Sociales*, N° 14, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

——— (2001), “Partidos, coaliciones y sistema de poder” en Alejandro CATARUZZA (dir.), *Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930–1943)*, Buenos Aires, Sudamericana (Nueva Historia Argentina, tomo VII).

——— (2006), *Nación y provincia en la crisis de los años treinta*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

MOLINA Jorge (1990), “La música contemporánea en la ciudad de Santa Fe” en *Revista del Instituto Superior de Música*, N° 2, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, diciembre.

MÜLLER Luis (comp.), *La ciudad en blanco y negro. Memoria fotográfica de Santa Fe en el proceso de modernización urbana*, UNL, Santa Fe, 2009.

MÜLLER Luis y Lucía ESPINOZA (2004), “Navratil/Bertuzzi. La generación del cambio y el nuevo carácter de la arquitectura pública en Santa Fe, 1935–1945” en *Actas del Seminario Internacional: Primeros Arquitectos Modernos en el Cono Sur*, Fondo Documental De Lorenzi–CURDIUR–FAPyD/UNR, Rosario.

MUNICIPALIDAD DE SANTA FE, *Anuario Estadístico de la Municipalidad de Santa Fe–Año 1936*, v. XXVIII, Castellví, 1935.

- PAYNE Michael (comp.) (2002)**, *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*, Buenos Aires, Paidós.
- PIAZZESI Susana (1997)**, “Después del liberalismo: ¿un nuevo conservadorismo? El iriondismo santafesino en la década del treinta” en *Estudios Sociales*, N° 13, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- RAMA Ángel (1985)**, “La ciudad letrada” en *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, Clacso.
- RIGOTTI Ana María (ed.) (2003)**, *Ermite De Lorenzi. Ideas, lecturas, obras, inventos*, Rosario, FAPyD/UNR.
- ROMERO Luis A. (1999)**, “Una Nación católica: 1880–1946” en Carlos ALTAMIRANO (ed.), *La Argentina en el siglo XX*, Buenos Aires, Ariel–Universidad Nacional de Quilmes.
- SARLO Beatriz (1988)**, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (1992), “Arlt: ciudad real, ciudad imaginaria, ciudad reformada” en *Punto de Vista*, N° 42, Buenos Aires, abril.
- (2004), *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- SIDICARO Ricardo (1995)**, “Los conflictos entre el Estado y los sectores socioeconómicos predominantes en la crisis del régimen conservador (1930–1943)” en Waldo ANSALDI, Alfredo PUCCIARELLI y José VILLARROEL (eds.), *Representaciones inconclusas. Las clases, los actores y los discursos de la memoria, 1912–1946*, Buenos Aires, Biblos.
- TAVERNA IRIGOYEN Jorge M. (1992)**, *Cien Años de pintura en Santa Fe*, Santa Fe, Centro de Publicaciones de la UNL.
- (2002), *Zapata Gollán. De la sátira gráfica al testimonio evocativo*, Santa Fe, Subsecretaría de Cultura de la Pcia. de Santa Fe.
- TOURNIKIOTIS Panayotis (2001)**, *La historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid, Marea–Celeste.
- VERÓN Eliseo (1987)**, *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Buenos Aires, Gedisa.
- WAISMAN Marina (coord.) (1984)**, *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Buenos Aires, Summa.
- WILLIAMS Raymond (1997)**, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es la consecuencia de la articulación de dos instancias desarrolladas en paralelo. Por un lado, su origen se encuentra en el proyecto de tesis para la Maestría en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Litoral cuyo director fue Adrián Gorelik; se presentó con el título que lleva este libro y fue defendida en noviembre de 2006.

El otro ámbito de producción se constituyó en torno del proyecto CAI+D 2000 «Arquitectura moderna en Santa Fe (1935/55). Ciudad, modernización y sociedad en la práctica arquitectónica santafesina»; bajo mi dirección, abordó distintos aspectos relativos a la arquitectura y su marco de producción.

Agradezco al equipo que compartió el interés y la preocupación por estos temas y problemas: María Martina Acosta, Lucía Espinoza, Cecilia Parera y María Laura Tarchini, por los intercambios de ideas, opiniones, debates y producciones que enriquecieron estos resultados. Con Cecilia Parera hemos seguido vinculados en el proyecto CAI+D 2005 «Configuración del campo profesional de la arquitectura en Santa Fe (1923–1985)», también bajo mi dirección y desde el cual he podido realizar los más recientes aportes a esta línea investigativa e incorporar algunos de ellos al presente texto. Dichos proyectos se alojaron en el Programa «Santa Fe. Mundo urbano y procesos de transformación», dirigido por Adriana Collado.

En suma, aunque la plataforma básica sigue siendo la tesis mencionada, este libro no se trata de la misma tal cual fuera presentada sino de un producto que, a partir de ella, suma nuevos avances y, particularmente, recoge e incorpora los aportes y críticas recibidas en su proceso de presentación.

Agradezco a Darío Macor por su atenta lectura de los escritos preliminares y a los jurados Anahí Ballent y Fernando Aliata por sus fundamentados comentarios críticos a la tesis en su evaluación y defensa. Destaco especialmente a Adrián Gorelik por su paciente e invaluable compromiso como director de tesis, sin cuya guía difícilmente habría tenido estos alcances.

Finalmente, a quienes de una u otra manera contribuyeron a que esta investigación y su publicación se concretaran, manifiesto mi reconocimiento.

LM

Santa Fe, enero de 2008

¿Cómo se produce la modernidad en provincia? Si las relaciones metrópoli–provincia han sido históricamente complejas, atravesadas de conflictos y malentendidos, la modernidad, por sus propios supuestos espaciotemporales, lleva esa complejidad al paroxismo.

El principal aporte del estudio de Luis Müller sobre la arquitectura moderna en Santa Fe consiste en proponer un punto de vista distanciado de la dinámica metrópoli–provincia (un punto de vista que escapa también de la doble tentación de la celebración o la denuncia).

Aquel distanciamiento analítico le permite a Müller asumir que la condición para comprender una modernidad de provincia es poner en cuestión la naturalidad de las series en las que la idea de modernidad —más específicamente de “arquitectura moderna”— suele venir inscrita.

La segunda serie que se rompe es la que le atribuye a la representación arquitectónica moderna una expresión ideológica determinada: progresista, internacionalista, radical.

Por fin, la tercera serie que el trabajo cuestiona es la que presupone una modernización continua de las diversas dimensiones de una cultura o, al menos, una relación de necesidad entre ellas.

Fragmentos del Prefacio de Adrián Gorelik