

EJE TEMÁTICO 2: Programas y tipologías de la ciudad moderna

¿Cómo representar al Estado moderno?

El modelo *Beaux Arts*, una respuesta oportuna para una capital de provincia.

Dra. Arq. Cecilia Parera
INTHUAR, FADU UNL
ceciliaparera@gmail.com

Palabras-clave: Estado moderno – Santa Fé- arquitectura pública- tradición académica

Resumen

En el marco de la consolidación del Estado moderno en Argentina en los albores del siglo XX, la cultura arquitectónica alcanzó un rol destacado como agente responsable de su representación material, en sintonía con la preocupación predominante en el ámbito político y cultural en torno a la divergencias de origen de la mayoritaria población inmigrante, la creciente conflictividad social, y la búsqueda de “lo nacional”.

La arquitectura pública, necesaria para alojar a los distintos organismos administrativos que demandaba la creciente burocracia, así como el entorno urbano, vertiginosamente transformado por los procesos de modernización, demandaban respuestas inéditas por parte de los profesionales de la arquitectura, quienes se vieron compelidos a encontrar instrumentos aptos para resolver una multiplicidad de problemas técnicos, funcionales y estéticos. El campo de la arquitectura, con un número reducido de integrantes por estos años, encontró en las normas establecidas por *L'École des Beaux Arts* de París el núcleo principal de herramientas en torno al cual se resolverían estas necesidades. Los años en torno al Centenario de la Revolución de Mayo constituyeron un período en el que la cultura francesa había alcanzado un alto nivel de irradiación en el contexto internacional. Por otro lado, se presentaba como una propuesta unificadora, atenta a limitar el proceso de apertura

impulsado por las más variadas tendencias formales asociadas al flujo inmigratorio. La atención por la composición, la definición del carácter y el dominio de la sintaxis clásica, entre otras cuestiones, se reconocían como sus principales preocupaciones.

La ponencia se propone realizar una aproximación a un conjunto de proyectos y obras – sedes institucionales, espacios públicos y planes de mejora edilicia- encarados por el Estado provincial en la ciudad de Santa Fe entre fines del siglo XIX y principios del siguiente, buscando transformar su imagen tradicional. Interesa estudiar, centralmente, qué ideas se debatían en torno a la representación del Estado, qué criterios de selección de ubicaciones fueron priorizados, qué planteos organizativos y funcionales se discutían en el ámbito disciplinar, entre otros aspectos. A su vez, la identificación del ámbito de formación de los profesionales convocados y el modelo de gestión seguido para el desarrollo de los proyectos constituyen elocuentes indicios para comprender el rol alcanzado por los arquitectos en este momento particular de legitimación de la profesión. Para alcanzar tal objetivo los debates disciplinares de la época en torno a cuestiones como el carácter, la estética y la formación profesional, las obras que se constituían como referentes, así como las diversas propuestas arquitectónicas y urbanísticas concretadas en la mencionada ciudad se constituyen en las principales fuentes, las que serán analizadas desde una mirada crítica, planteando un vínculo particular entre el modelo *Beaux Arts*, y la historia de la arquitectura y el urbanismo.

Sistema Beaux Arts, una respuesta oportuna

Hacia fines del siglo XIX el ambiente intelectual argentino se encontraba altamente tensionado por las divergencias de origen de la población de inmigrantes que se asentaba en gran número en las ciudades. Uno de los principales debates predominante en el ámbito político y cultural del período giraba en torno a gestar una identidad nacional a partir de la creación y difusión de valores, conocimientos y símbolos que reforzaran los sentimientos de pertenencia a un conjunto único. Esta demanda también se verificó en numerosos países de América Latina ya independizados, con significativas repercusiones en el campo de la educación, la salud, y el habitar, entre otros. En Argentina, la búsqueda de una síntesis entre modernidad e identidad constituyó una temática central en el debate intelectual, generando acalorados posicionamientos que encontraron difusión en diversos espacios como revistas

especializadas, ámbitos académicos y encuentros de intelectuales (Sarlo y Altamirano, 1997).¹

Ante el variado mundo de imágenes disponibles para satisfacer la necesidad de “*hacer reconocer su existencia a partir de una exhibición de unidad*” (Chartier, 1995: 57), hacia finales del siglo XIX la cultura francesa se tornó en un referente artístico apropiado, particularmente tomando a la París de la *Belle Époque* como símbolo de modernización y referente artístico (Losada, 2009). En ese contexto, la adopción de las normas de *L'École des Beaux Arts* de París como referencia para la institucionalización de la disciplina de la arquitectura y como “representación” del Estado en Argentina no resultó extraña (Grementieri, Liernur y Shmidt, 2003).² Por un lado, un porcentaje importante de los arquitectos que desarrollaron su práctica profesional en Argentina por estos años se había formado en instituciones europeas vinculadas al modelo académico, como Julio Dormal, Augusto Plou y Eduardo María Lanús. Por otro lado, la disponibilidad de numerosos tratados y manuales basados en estos preceptos en distintas bibliotecas particulares e institucionales también estimuló la comprensión y adopción de las normas académicas (Shmidt, 1995). En la misma línea, en un contexto local aún carente de numerosos edificios referenciales, la difusión de obras paradigmáticas del modelo Beaux Arts a partir de revistas, álbumes y fotos de viajeros, como la Ópera de París (Charles Garnier 1861/1875), el Palacio de Justicia de Bruselas (Joseph Poelaert, 1866/1883) y la planificación de la Exposición Universal en Chicago (Daniel Burham, 1893), contribuyeron marcadamente al reconocimiento de la adecuación de este método proyectual para obras significativas. Finalmente, el Plan de Estudios de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (EA UBA), creada en 1901, fue organizado siguiendo la modalidad de *L'École des Beaux Arts*, según sugerencias de profesionales como Alejandro Christophersen, Pablo Hary y Joaquín Belgrano.

¹ La organización de los festejos del Centenario en las principales ciudades del país constituyó un espacio clave para el debate en torno a la concepción de la cultura nacional; los escritos y obras de los arquitectos Alejandro Christophersen, Johannes Kronfuss, Juan Buschiazzi y Martín Noel, entre otros, son elocuentes de estos diversos posicionamientos.

² La representación, en su acepción más amplia, supone algo que viene a ocupar el lugar de otra cosa que no está presente; es decir, se dibuja sobre una ausencia.

Una variedad de denominaciones, como sistema *Beaux Arts*, academicismo o tradición académica, refieren en esencia a un mismo cuerpo de ideas que comenzó a ser construido desde la creación de *L'Académie Royal d'Architecture* parisina en 1671 por arquitectos como François Blondel, Étienne-Louis Boullée y Antoine Desgodets, en el marco de un contexto signado por el aumento de la producción de obras de arquitectura pública del *Ancien Regime* (Egbert, 1980). Sobre la base de la mencionada institución, en 1806 el Emperador Napoleón I creó *L'École des Beaux Arts* de París, la que se constituyó en un referente internacional para la formación de arquitectos.

En términos generales, el método de ordenamiento arquitectónico que era enseñado de manera implícita por los *maîtres d'atelier* en *L'École* se basaba en la *composition*. En palabras de uno de los principales teóricos de las ideas académicas, Julien Guadet, la composición como acto esencial de integración de los componentes arquitectónicos “*es la presentación, la reunión en un todo único de las diferentes partes*” (Guadet, 1909 [1901]: 88). El acto de componer hacía referencia al diseño del edificio completo, concebido como una entidad tridimensional diseñada en planta, vista y elevación, y no tanto al diseño ornamental o de fachadas. En la misma línea, si bien la composición tenía que ver con la presentación de las ideas arquitectónicas, no era responsable de su gestación. Las ideas primarias eran *partis*, término vinculado a la voluntad de tomar partido, de elegir. El *parti* se aplicaba principalmente a la disposición general y a la importancia relativa de los elemento, y asumía el rol de la inspiración en la composición musical. Otros conceptos, como *marche* –la experiencia secuencial del recorrido- y *caractère* –la individualidad artística y expresión simbólica de la finalidad del edificio- también constituían piezas clave del sistema (Van Zanten, 1977).

Hasta finales del siglo XVIII estas reglas fueron aplicadas por los arquitectos y ensayadas en los *ateliers*. Sin embargo, en el marco de una demanda por el control y la predictibilidad del conocimiento, impulsada por el pensamiento Iluminista, quedó en evidencia la necesidad de codificar el proceso de diseño. Fue justamente un egresado de *L'École des Beaux Arts*, el arquitecto Jean-Nicolas-Louis Durand, quien normalizó las reglas que regulaban las operaciones intelectuales realizadas por un arquitecto (Picon, Petit y Allais, 2004). Su *Précis des leçons d'architecture*, elaborado entre 1802 y 1805 para los cursos dictados a sus estudiantes de ingeniería, topografía y agronomía de *L'École Polytechnique*

de Paris, describía pormenorizadamente el método racional con el que “*podríamos hacer con facilidad, incluso con éxito, el proyecto de cualquier edificio que se nos plantee sin haber hecho antes ningún otro*” (Durand, 1981 [1817]: 118), ilustrado en la figura 1.

Siguiendo la mencionada metodología, en una retícula abstracta primero se debía definir la organización general del edificio, ubicando los diversos usos planteados por el programa. Luego, sobre el sistema de ejes ya definido se colocaban las distintas partes, en tanto combinación de elementos arquitectónicos, como muros, columnas, bóvedas, entre otros. De esta manera, a su vez, planteaba un cuestionamiento a la noción de tipo y al concepto de mimesis como principios generadores de la arquitectura, tal como sostenían *les anciens*. El “método Durand” introdujo una base científica a la elección de las fuentes históricas que serían apeladas, por lo que las variantes lingüísticas se ampliaron (Aliata, 2003). Redimida así de una valoración teórico-ideológica apriorística respecto de las diversas fuentes a utilizar, la composición ecléctica –en tanto posibilidad de combinar con libertad en una misma obra fragmentos figurativos seleccionados de otros repertorios históricos- se adecuó sin inconvenientes al sistema académico.³

La respuesta oportuna para el Estado en Argentina

Tras la consolidación del Estado argentino en 1880, el aumento en la escala y complejidad de las necesidades de una sociedad en pleno proceso de modernización demandó operaciones simbólicas inéditas a partir de la construcción de equipamiento permanente y adecuado, siendo la reforma de la Casa de Gobierno (Francesco Tamburini, 1883/1898) y el Palacio del Congreso (Victor Meano y Julio Dormal, 1895/1906, ilustrado en la figura 2) en Capital Federal sus principales exponentes. Para su satisfacción, diversas oficinas técnicas debieron ser creadas y algunas existentes fueron reestructuradas, como fue el caso de la Inspección General de Arquitectura, la que en 1906 fue elevada a categoría de Dirección. Esta nueva etapa, a su vez, estuvo signada por la consolidación de su personal y la contratación de profesionales formados en instituciones europeas, como Mauricio Durrieu, Joaquín Belgrano y Carlos Massini, quienes ingresaron como técnicos de la Dirección

³ El Eclecticismo, cuya etimología corresponde al vocablo griego *eklégo*, “escoger”, fue introducida en la historia del arte tempranamente de la mano de Johann Joachim Winckelmann, a fines del siglo XVIII.

General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación (DGA MOP) (Franchino, 2017).

Una tarea de tal envergadura demandaba la aplicación colectiva de un saber técnico y artístico capaz de abordar cualquier tipo de sede institucional. Para estos años, el sistema académico ya había alcanzado una fuerte difusión entre arquitectos europeos y norteamericanos. En el contexto disciplinar local anteriormente descrito, el arquitecto Pablo Hary, docente de Teorías de la Arquitectura de la EA UBA, apelaba a este sistema, históricamente avalado, como una respuesta acorde. “*Es indispensable que respetéis ciertos principios generales, fruto de tradiciones a veces milenarias, y que ni el más genial puede desconocer*” (Hary, 1915: 4). Hary, egresado de ingeniero de la UBA en 1898 y luego de arquitecto de *L'École des Beaux Arts* de Bruselas hacía referencia específica a la composición.

La doctrina que vendría a reunir las grandes reglas de la composición arquitectónica, deducidas en primer término del análisis de edificios antiguos y modernos considerados como clásicos y o como modelos en su género... La composición arquitectónica tiene por objeto agrupar en conjuntos lógicos y armoniosos a los elementos de composición; éstos, a su vez, se forman con elementos de arquitectura (Guadet). (Hary, 1917: 2).⁴

En el marco de estas tradiciones, y sin atentar contra las reglas de composición académica, la “*combinación en una misma obra de componentes de origen diverso*” (Liernur, 2008: 93) se presentó como una expresión apropiada con la que la clase dirigente argentina quería ser asociada.

La enseñanza artística debe ser un estudio de composición arquitectónica que, sin olvidar lo clásico, no tiene imposición de arquitectura, época o estilo... En nuestras aulas no se puede enseñar ‘un arte nacional’, lo que supondría la elección de una forma de arquitectura conocida y casi su imposición en el país; eso sería contraproducente puesto que los estudiantes latinos necesitan un criterio más liberal en su enseñanza. (Karman, 1916: 7)

⁴ Si bien no lo aclara, Hary previsiblemente hacía referencia al texto *Eléments et théorie de L'Architecture*- de Julien Guadet, publicado en 1901.

El comentario del arquitecto René Karman, *maître d'atelier* de los cursos de Composición Arquitectónica de la EA UBA, rubrica la mencionada libertad creativa de la formación *Beaux Arts* en cuanto a la manipulación de los referentes históricos. A su vez, deja en evidencia cómo la representación de un “arte nacional” constituía uno de los principales tópicos del debate disciplinar de estos años. Sin embargo, en relación a la arquitectura pública, el espectro de tradiciones posibles de ser apeladas no era tan amplio, ya que persistía la convención de expresar el carácter de uso del edificio a partir de una operación de referenciación histórica particular. Si el vocabulario medievalista era asociado con la arquitectura religiosa, y el pintoresquista con los usos vernáculos no urbanos, el eclecticismo consiguió una afirmada hegemonía en la jerarquización de la edificación institucional argentina, manifiesto en obras como el Correo Central en Capital Federal (Norbert Maillart, 1889/1928) y el Palacio de Justicia en Rosario (John Henry Curry y Walter Boyd, 1888/1892).

Arquitectura pública para una capital de Provincia

Las décadas cercanas al 1900 significaron para la ciudad de Santa Fe, capital de la Provincia homónima, un período de marcada transformación social, política y económica. El caudal inmigratorio, que incrementó la población de 13.600 habitantes en 1887 a 51.200 en 1912, habla de un cambio de escala substancial para una ciudad que lentamente comenzaba a verificar rasgos propios de los procesos de modernización (Collado, 2007). En este contexto de aceleradas transformaciones, el Estado Provincial santafesino consolidó sus funciones y amplió sus mecanismos de administración y control, requiriendo de escenarios físicos adecuados a estas inéditas necesidades programáticas. Estas obras, a su vez, debían portar una imagen institucional duradera y representativa; valores de permanencia y de reconocimiento republicano que se impondrían como condición de modernidad para este período (Shmidt, 2012). Los proyectos del Correo (Ministerio de Obras Públicas de la Nación, 1903/1904), la Escuela Industrial de Santa Fe (Augusto Plou, Dirección de Obras Públicas y Geodesia de la Provincia de Santa Fe, 1905/1909) y el Cementerio Municipal (Arturo Lomello, Oficina de Obras Públicas Municipales, 1892/1895), constituyen elocuentes exponentes de esta necesidad del Estado en sus diferentes niveles –nacional, provincial y municipal- e incumbencias –administración,

educación, y salubridad, entre otras-. Estas obras, a su vez, denotan la coexistencia de una voluntad común de representación, asociada al ya mencionado sistema *Beaux Arts*.

Reconociendo la necesidad de dotar de sedes adecuadas para los tres Poderes del Estado, en 1906 el Gobernador Pedro Echagüe impulsó la Ley Provincial n° 1319 para la construcción de la Casa de Gobierno y la Casa para la Legislatura, así como cárceles, hospitales, escuelas y tribunales. Los edificios que alojan al Poder Ejecutivo y al Poder Legislativo, exponentes de la *grande architecture*, dejan de manifiesto que el interés de políticos y técnicos se centró principalmente en aquellas obras cuya naturaleza pública era parte fundante de su concepción, asociándose a la noción italiana de *edilizia* o a la francesa de *bâtiments civils* (Shmidt, 2012). En particular, las decisiones en torno al proyecto de la Casa de Gobierno son elocuentes de la mencionada adopción de la tradición académica por parte de la cultura arquitectónica en Argentina, por lo que esta obra ha sido elegida como principal caso de estudio del presente trabajo.

El criterio de localización del nuevo edificio manifiesta una particular concepción sostenida por el Estado sobre la articulación entre ciudad, tradición y política. Lejos de reconocer la consolidación de un nuevo centro comercial en torno a la Plaza España, la decisión fue mantener la ubicación en el área fundacional de la ciudad, en un privilegiado lote frente a la Plaza 25 de Mayo (Parera, 2017). En consecuencia, se debía demoler el Cabildo colonial, principal testimonio del pasado hispánico, siguiendo un modelo cultural de sustitución según el cual “*el progreso demolía los usos, valores y representaciones del mundo antiguo*” (Liernur, 2001: 59). Esta modalidad fue aplicada contemporáneamente en numerosos casos argentinos, como en la Casa de Gobierno de Tucumán (Domingo Selva, 1908/1912) y en la Casa de Gobierno de Corrientes (Juan Col, 1881/1886).

El proyecto para la sede del Poder Ejecutivo fue encargado a la Sección Arquitectura del Departamento de Ingenieros de la Provincia (SA DIP), repartición creada en 1906 para asumir las obras aprobadas por la Gobernación. En 1907 se elaboró una primera propuesta, la que fue firmada por el arquitecto Domingo Tettamanti, por estos años a cargo de la mencionada oficina. Este arquitecto santafesino, miembro de una acaudalada familia local, desarrolló su formación en Milán entre 1890 y 1896, cursando el profesorado en la *Accademia di Belle Arti* de Brera y la carrera de arquitectura en el *Istituto Tecnico*

Superiore de Milán (Acebal, s/f).⁵ Su particular perfil formativo, que combinaba los dos modelos vigentes –*Beaux Arts* y *Polytechnique*– permite entender el dominio de las expresiones formales, a la vez que el amplio conocimiento técnico que evidencian sus obras. Por otro lado, cabe señalar que su estancia en la región lombarda estuvo fuertemente signada por el debate intelectual vigente sobre el carácter nacional, contando a Camilo Boito, docente de la academia lombarda, como uno de los principales referentes (Aliata, 1997). Tettamanti tenía en su haber destacados edificios en Santa Fe, como el Hospital de Caridad (1902/1904) y la Jefatura de Policía (1903), y pocos años después proyectaría el Club Comercial (1910/1912) y la Catedral en la ciudad de Rafaela (1909/1914). Como denominador común, estas obras respondían a los lineamientos proyectuales de la tradición académica.

El primer anteproyecto, ilustrado en la figura 3, organiza el *parti* sobre un eje principal, coincidente con el ingreso, y uno secundario, transversal al primero, sobre el que se alinea una tira de oficinas. Hacia el frente y el contrafrente se abren galerías, mientras que hacia el Este el edificio linda con la Jefatura de Policía existente. Sin embargo, la propuesta no resultó satisfactoria en términos de escala, y a poco de comenzar surgió un cuestionamiento. El frente disponible –unos setenta metros– resultaba ser insuficiente para las aspiraciones de representación del Ejecutivo Provincial.

Siendo que es necesario dar a la Casa de Gobierno en construcción la armonía que debe existir entre sus diferentes partes, lo mismo que amplitud correspondiente a su destino, considerando que no hay armonía ni proporción entre los cuerpos del edificio... [se sugiere] la destrucción de la parte del Edificio de la Policía necesaria... permitiendo mejoras muy importantes en estética y comodidad” (DOPyG PSF, 1908: 1).

Esta recomendación de la Dirección a cargo de la SA DIP demuestra el dominio de las reglas académicas por parte de sus integrantes, quienes se encontraban embebidos en los términos del debate arquitectónico. El pedido fue aprobado y las obras de demolición del

⁵ Por estos años también se encontraban en formación en estas instituciones italianas Francisco Gianotti y Virginio Colombo, profesionales que desarrollarían una vasta labor en Argentina.

Cabildo se extendieron a la fachada Norte de la Jefatura de Policía,⁶ disponiéndose de esta manera de la totalidad del ancho de la manzana frente a la Plaza 25 de Mayo, de ciento diez metros.

Un nuevo proyecto, firmado por Tettamanti, fue desarrollado a la brevedad, contando no sólo con una fachada más ancha –como ilustra la figura 4-, sino también triplicando la superficie de oficinas. El nuevo *parti* es resuelto alineando el eje principal con el centro de la Plaza 25 de Mayo y ubicando sobre el eje secundario dos módulos rectangulares de oficinas en torno a patios. En relación al carácter, la propuesta deja de manifiesto que el *palais* sería la figura simbólica más utilizada por la arquitectura *Beaux Arts* para representar al Estado desde la segunda mitad del siglo XIX, siendo que evocaba valores como belleza, solidez e ilusión de poder. Esta evolución programática había cobrado sentido tras la desaparición del rol residencial de los palacios, momento en que su condición republicana fue destacada (Shmidt, 2012).⁷

Una nueva modificación fue incorporada al demoler casi la totalidad del edificio de la Policía existente en la esquina de calles San Martín y 3 de Febrero, permitiendo que el terreno disponible fuera regular. El proyecto definitivo, reproducido en la figura 5, fue desarrollado con prontitud por la SA DIP, sin contar con la firma específica de un profesional responsable, y su licitación fue ganada por el constructor Francisco Ferrari.⁸ El *parti* mantiene la organización propuesta en el segundo proyecto, estructurando el programa arquitectónico sobre los ejes principales a partir de la repetición simétrica de un módulo, conformado por un patio circunscrito por una galería a la que abren las oficinas.

⁶ Este edificio había sido construido en 1903 por la misma repartición, siguiendo el proyecto elaborado por el arquitecto Domingo Tettamanti.

⁷ Esta transformación puede ser verificada a partir de tratados y diccionarios de la época, como los de Eugène Viollet le Duc y Antoine Quatremère de Quincy.

⁸ Si bien la mayoría de los textos que estudian la Casa de Gobierno de la Provincia de Santa Fe señalan a Francisco Ferrari como el autor de la obra, a partir de la documentación relevada no es posible confirmar esta relación. Su vínculo con la Casa de Gobierno de la Provincia de Santa Fe fue bajo el rol de constructor, y en toda la documentación relevada se lo menciona como “señor Ferrari”. En la voz “Ferrari” del Diccionario de Arquitectura en la Argentina (Liernur y Aliata, 2004) en el haber de este profesional en el país se encuentran edificios institucionales, como el Instituto Geográfico en Buenos Aires, sedes educativas, como la Escuela de Comercio y la Escuela Gobernador Freyre en Rosario, y edificios administrativos, como los de la Compañía de Seguros Hispano Argentina y de La Comercial de Seguros, ambos en Buenos Aires.

En términos compositivos, el simétrico planteo destaca en planta un *corps-de-logis* sobre el eje principal, sutilmente adelantado respecto de las alas laterales, en el que se alojan los ámbitos de mayor valor representativo. La secuencia jerárquica está claramente definida en la *promenade* propuesta. Por un lado, el amplio hall de ingreso, al que se accede desde la calle por una importante escalinata. Por otro, la escalera monumental hacia el primer piso constituye el remate visual del mencionado hall, y es destacada por la luz natural que ingresa por la amplia claraboya que la cubre. Por último, en el *piano nobile* se ubica el Salón Blanco, ámbito ceremonial por excelencia del Ejecutivo Provincial.

Siguiendo la lógica compositiva *Beaux Arts* el edificio podía ser coherentemente ampliado mediante la incorporación de nuevos módulos. La posesión de la totalidad de la manzana por parte del Gobierno Provincial, así como la desaprensiva resolución de la contrafachada permiten suponer la previsión de una futura adición de dos módulos hacia el Sur, la que, sin embargo, nunca fue concretada. Por otro lado, la subdivisión de las áreas de trabajo no verifica una diferenciación funcional específica, tratándose de una serie lineal de locales de similares dimensiones, vinculados por las galerías. Esta flexibilidad era indispensable en edificios cuyo programa no podía considerarse definitivo en un período de inédito crecimiento institucional y burocrático, tal como reconoció la misma repartición a cargo del proyecto. “*Se ha tratado de dar cabida a todas las reparticiones, así como se han proyectado locales para las futuras oficinas o reparticiones a crearse*” (SA DIP, 1908:1).

La resolución del alzado deja de manifiesto un criterio de variedad compositiva típicamente academicista. La fachada principal, tal cual muestra la figura 6, se estructura a partir de la clásica organización tripartita de basamento, desarrollo y coronamiento. Mientras que el primer piso reafirma su solidez con líneas horizontales que simulan sillares, el segundo y tercer piso son integrados visualmente a partir de *loggias* de doble altura en el área de oficinas, en las que el muro se retira, y se disponen columnas dóricas apareadas y arcos de medio punto con cuidados ornatos. De esta manera se logra dinamizar la masa edilicia con un juego de entrantes y salientes. Este efecto se ve atenuado en el cuerpo central, en el que el muro se adelanta, un “orden gigante” de columnas compuestas destaca el Salón Blanco y el volumen es coronado por una contundente mansarda. Una estrategia similar es utilizada en las esquinas, con sus muros curvos y cubierta cupulada, que articulan las menos suntuosas fachadas laterales. La utilización de diversos recursos lingüísticos historicistas –

entre ellos óculos, lucarnas, pináculos, cornisas y balaustradas- evidencian un consumado manejo del repertorio disponible. Esta disposición ordenada de las partes otorga una lectura coherente al conjunto, de acuerdo con la *taxis* que rige el uso del lenguaje clásico.

El predominio de los principios *Beaux Arts* en la práctica disciplinar local no sólo se verificó en términos arquitectónicos, sino que también dominó las propuestas urbanísticas por estos años. A poco de iniciadas las obras de la Casa de Gobierno el Intendente santafesino Edmundo Rosas propuso la apertura de una avenida que uniera la Plaza de Mayo con la Plaza Pringles, en la que se estaba por construir el Palacio Legislativo. La “Gran Avenida del Centenario” implicaba la expropiación de una línea de terrenos en el centro de tres manzanas, con el fin de destacar los edificios públicos existentes en el centro cívico y favorecer la creación de perspectivas con su fuerte axialidad (Collado, 1994). Indudablemente, pretendía ser una versión acotada de la Avenida de Mayo en Capital Federal, uniendo estos dos poderes del Estado con un proyecto urbanístico fuertemente referenciado en los *boulevards* parisinos impulsados por Georges-Eugène Haussmann en la segunda mitad del siglo XIX. Asimismo, el Intendente propuso la construcción de un parque público en el extremo sur de calle San Martín, sólo a unas cuadras de la Casa de Gobierno.⁹ Por estos años, particularmente en línea con las ideas norteamericanas en torno al movimiento *City Beautiful*, estos emprendimientos urbanísticos eran concebidos como piezas clave en el direccionamiento del proceso de la expansión urbana, a la vez que contribuían al embellecimiento del sector aledaño y a la generación de ámbitos de sociabilización de una población en inusitado crecimiento (Gorelik, 2003).

En búsqueda de “nuevas” respuestas oportunas

Esta vieja ciudad ha perdido ya el aspecto colonial que en otros tiempos la tornara lúgubre y acaso estacionaria. Son muchos y valiosos los progresos que hoy cuenta en materia de edificación y embellecimiento, quien la haya conocido hace diez años nada más la desconocería ahora al verla ostentar airosa en el conjunto de las ciudades modernas (La ciudad próspera, 1908: 4).

⁹ Ninguna de las dos propuestas se concretó por estos años. Hacia finales de la década de 1930 la idea de construir un parque sí fue retomada, pero con un proyecto diferente.

El proyecto de la Casa de Gobierno fue recibido con satisfacción por la población santafesina, reconociéndolo como muestra del progreso que vivía la ciudad. En los años siguientes, al conjunto de obras academicistas de la ciudad se sumaron la Escuela Manuel Belgrano (León Lamouret, DOPyG PSF, 1915/1917), el Palacio de Tribunales (Juan B. Durand, Dirección Provincial de Arquitectura, 1925/1934) y el Rectorado de la Universidad Nacional del Litoral (Manuel Torres Armengol, DGA MOP, 1928/1939), entre otras (Reinante y Collado, 1993).

Sin embargo, hacia 1930 el modelo *Beaux Arts* fue reemplazado por nuevas lógicas proyectuales en las que las demandas funcionales determinaban la estructuración de la planta, el conjunto se organizaba a partir de una articulación cubista de los volúmenes, y una estética abstracta encontraba en los nuevos desarrollos técnicos una vía de representación. El partido, el carácter y los referentes históricos dejaron de definir las decisiones en torno al proyecto. En la capital provincial, el Instituto Experimental de Investigación y Fomento Agrícola (Carlos Navratil y Salvador Bertuzzi, Dirección de Obras Públicas de la Provincia, 1937/1939) y el Cuartel de Bomberos (Guerino Guerra y Eugenio Neyra, Dirección de Obras Públicas de la Provincia, 1940/1942) en la capital provincial dejan de manifiesto este nuevo abordaje. La creación de escuelas de arquitectura en Rosario y Córdoba –con propuestas formativas renovadas- a principios de la década de 1920, la diversificación de publicaciones especializadas locales y la multiplicación de visitas de profesionales extranjeros, entre otros factores, generaron un contexto propicio para la búsqueda de nuevos conceptos.

Dando por superadas las interpretaciones que hasta fines de la década de 1980 denostaban a la tradición académica por parecer un “baile de máscaras” y obnubilarse al “*mirar hacia afuera, hacia los modelos ofrecidos por el mundo europeo*” (Jesse Alexander, 1975: 81), la presente ponencia se alinea con lecturas historiográficas renovadas –como las de Jean-Pierre Épron, François Loyer y Jacques Lucan en sede europea, y Fabio Grementieri y Fernando Aliata en Argentina-, las que han contribuido a valorizar esta producción como testimonio de un período relevante de nuestra historia nacional. A su vez, han destacado el hecho que se dio en el marco de un proceso de intercambio y circulación de ideas en

constante transformación, manifiesto de manera heterogénea en diversos contextos donde alcanzó acabada expresión (Jajamovich, 2013).¹⁰

Abreviaturas

AGPSF: Archivo General de la Provincia de Santa Fe.

DGA MOP: Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación.

EA UBA: Escuela de Arquitectura, Universidad de Buenos Aires.

DOPyG PSF: Dirección de Obras Públicas y Geodesia de la Provincia de Santa Fe.

SA DIP: Sección Arquitectura del Departamento de Ingenieros de la Provincia.

Bibliografía

Acebal, M. G. (s/f). *Catálogo de arquitectos y constructores*. Archivo Cátedra Historia III, Santa Fe, FADU/UNL: inédito.

Aliata, F. (1997). Eclecticismo y Arte Nuevo: la obra de Virginio Colombo en Buenos Aires. *Cuadernos de Historia*, 8, 5-33.

Aliata, F. (2003). De la antigüedad restaurada a la composición. Desarrollo y crisis de la teoría clásica. *47 al fondo*, 9, 5-33.

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

DOPyG PSF (1908). Convenio ad-referendum del Superior Gobierno de la Provincia para el ensanche de la Casa de Gobierno., Departamento Topográfico, AGPSF, 63 1893/1910,1-3.

Collado, A. (1994). *Santa Fe. Proyectos urbanísticos para la ciudad. 1887-1927*. Serie Documento de trabajo n° 2, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

¹⁰ Esta lectura se alinea con interpretaciones historiográficas recientes que cuestionan la comprensión del proceso de circulación y recepción de ideas como mera dependencia cultural y mimesis, reconociendo que en los contextos donde estos intercambios se producen son diferentes de aquellos del lugar de origen, transformando sustancialmente sentidos, aplicaciones y resultados.

- Collado, A. (2007). *Modernización urbana en ciudades provincianas de Argentina. Teorías, modelos y prácticas, 1887 – 1944*. Tesis de Doctorado, Departamento de Humanidades Universidad Pablo de Olavide. Sevilla: inédita.
- Durand, J.N.L. (1981 [1817]). *Compendio de lecciones de arquitectura*. Madrid: Pronaos.
- Egbert, D. (1980). *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*. Princeton: Princeton University Press.
- Franchino, M. (2017). Conveniencia, solidez, expresión. La Arquitectura en las reparticiones técnico-estatales: el caso de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, 1906-1932. *Registros, Revista De Investigación Histórica*, 13(2), 83-108.
- Gorelik, A. (2003). Lo moderno en debate: ciudad, modernidad, modernización. *Revista Universitas Humanística*, XXX (56), julio – diciembre, 11-27.
- Grementieri, F.; Liernur, J. F. y Schmidt, C. (2003). *Architectural culture around 1900: Critical reappraisal and heritage preservation*. Buenos Aires: Editarq.
- Guadet, J. (1909 [1901]). *Eléments et théorie de L'Architecture: Cours professé à l'Ecole Nationale et Spéciale des Beaux Arts*. Paris: Librairie de la construction moderne.
- Hary, P. (1915, julio). Sobre la originalidad. A mis alumnos de Teoría. *Revista de Arquitectura*, (1), 4.
- Hary P. (1917, marzo). Curso de Teoría de la Arquitectura profesado en la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires. *Revista de Arquitectura*, (11), 2-11.
- Jajamovich, G. (2013). Miradas sobre intercambios internacionales y circulación internacional de ideas y modelos urbanos. *Andamios: Revista de investigación social*, (11), 91-111.
- Jesse Alexander, R. (1975). La arquitectura del noreste y noroeste argentinos después de 1880: los edificios de gobierno y la significación de sus formas. *Summa*, 91/92, 81-82.
- Karman, R. (1916). Sobre la contribución de la enseñanza a la prosecución de nuevos rumbos. *Revista de Arquitectura*, (6), 6-7.
- La ciudad prospera. (1908, 24 de junio). *Nueva Época*, Santa Fe, 4.
- Liernur, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

- Liernur, J. F. y Aliata, F. (comp.) (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: AGEA.
- Liernur, J. F. (2008). 'Mestizaje', 'criollismo', 'estilo propio', 'estilo americano', 'estilo neocolonial'. Lecturas modernas de la Arquitectura en América Latina durante el dominio español. En *Trazas de futuro: Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina* (pp. 91-126). Santa Fe: UNL.
- Losada, L. (2009). *Historia de las elites en la Argentina. Desde la conquista hasta el surgimiento del peronismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Parera, C. (2017). Arquitectura y modernización en una capital de Provincia. La Casa de Gobierno de Santa Fe como símbolo de un Estado moderno. *Registros, Revista de Investigación Histórica*, 13(2), 109-123.
- Picon, A.; Petit, E. y Allais, L. (2004). The Ghost of Architecture: The Project and Its Codification. *Perspecta*, 35, 8-19.
- Reinante, C; Collado, A. (1993). *Inventario. 200 obras del patrimonio arquitectónico de Santa Fe*. Santa Fe: FADU-UNL, CAPSF, FCC.
- SA DIP (1908, marzo). Nota al Director de Obras Públicas y Geodesia. *Departamento Topográfico, AGPSF*, 378, 1-4.
- Sarlo, B.; Altamirano, C. (1997). La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos. En *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia* (pp. 153-190). Buenos Aires: Ariel.
- Shmidt, C. (1995). Mirada y recepción de las principales teorías y libros de imágenes. Algunos aspectos acerca de la tratadística de arquitectura en la Argentina (1820-1920). *Seminario de crítica IAA*, (58).
- Shmidt, C. (2012). *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente". Buenos Aires, 1880-1890*. Rosario: Prohistoria ediciones.
- Van Zanten, D. (1977). Architectural composition at the École des Beaux Arts. From Charles Percier to Charles Garnier. En Drexler, A. (ed.). *The Architecture of the École des Beaux Arts* (pp. 111-290). New York: The Museum of Modern Art.

Ilustraciones

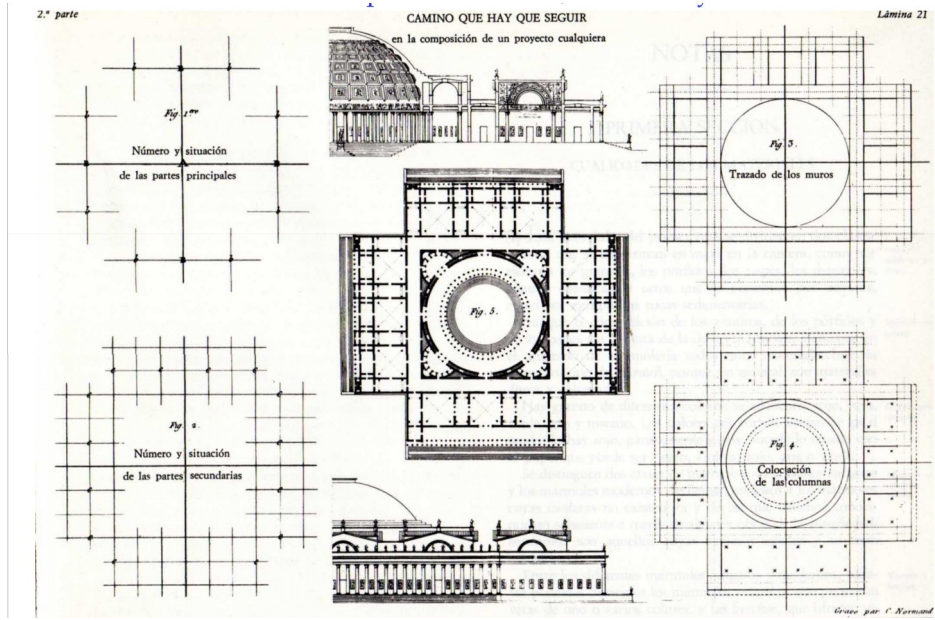


Figura 1: Camino que hay que seguir en la composición de un proyecto cualquiera (Jean-Nicolas-Louis Durand, 1805). Fuente: Durand, 1981 [1817]: 88.

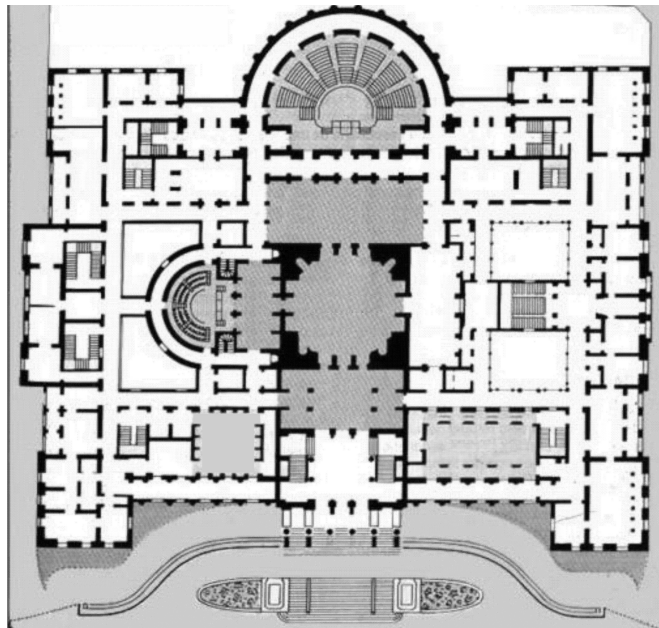


Figura 2: Planta del Palacio del Congreso de la Nación. Fuente: Liernur, 2001: 63.

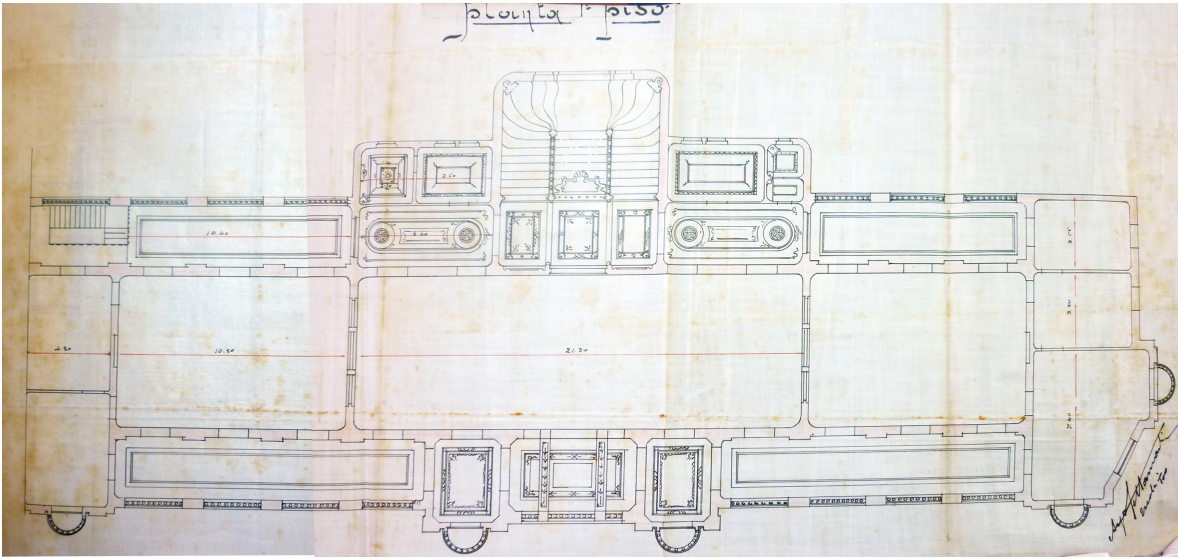


Figura 3: Planta primer piso, anteproyecto de la Casa de Gobierno (Domingo Tettamanti, SA DIP, 1907).
Fuente: Archivo MOP, Departamento La Capital, AGPSF

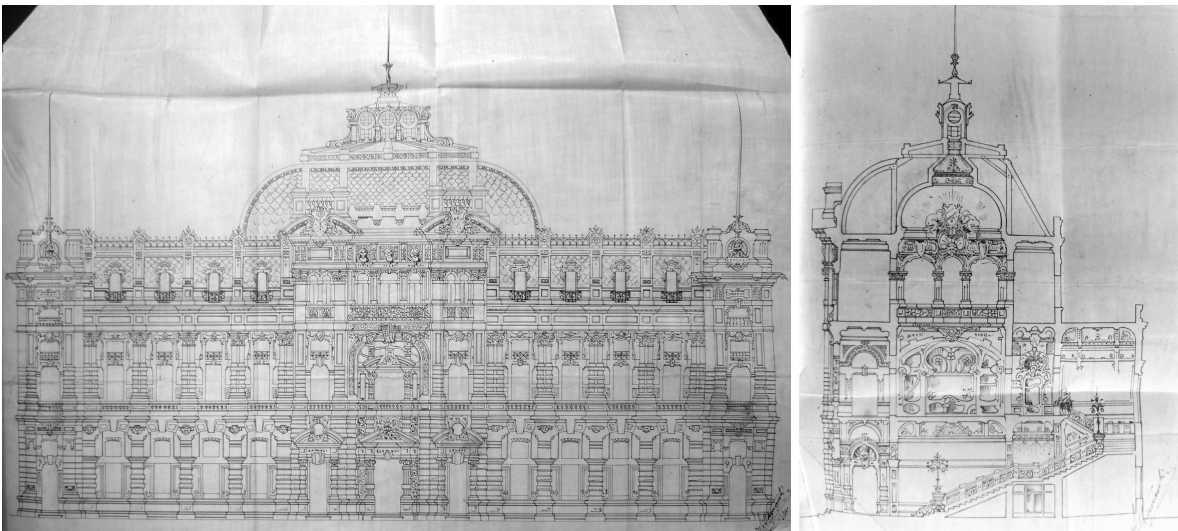


Figura 4: Fachada y corte transversal, segundo proyecto de la Casa de Gobierno (Domingo Tettamanti, SA DIP, 1908). Fuente: Archivo MOP, Departamento La Capital, AGPSF.

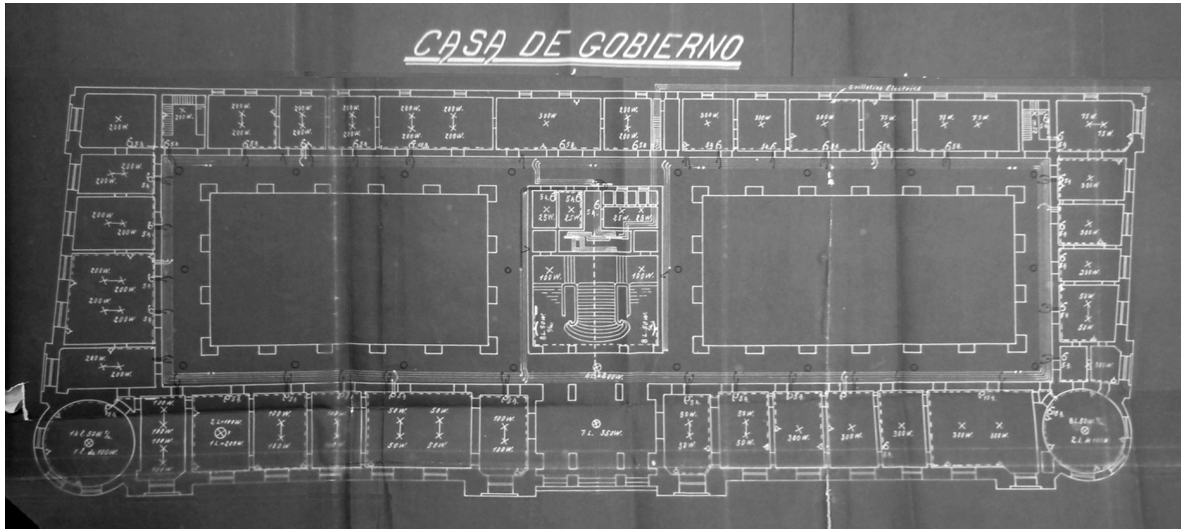


Figura 5: Planta baja Casa de Gobierno, proyecto definitivo (SA DIP, 1910). Fuente: Archivo MOP, Departamento La Capital, AGPSF.



Figura 6: Frente principal de la Casa de Gobierno. Fuente: Colección Florián Paucke, AGPSF.