

## Arquitectura y modernización en una capital de Provincia. La Casa de Gobierno de Santa Fe como símbolo de un Estado moderno

Architecture and modernization in the capital of a province: Santa Fe Government House as a symbol of a modern State

**Cecilia Parera**

Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina

### Abstract

In the context of accelerated economic progress, new urban transformations and a social climate of optimism, the execution of a series of architectural public works in the city of Santa Fe helped to materialize an idea of modernity that was largely driven by the Provincial State to respond to its need for appropriate representative spaces in the early years of the 20th century.

The article analyzes the project for the Government House of the Province of Santa Fe, understanding it as an eloquent testimony of particular conceptions about the role of the State, the drive for representation of the ruling elite, the positioning of the intellectuals regarding the past, the cultural model that was referenced, the evaluation criteria of the different areas of the city, the strategies of technical offices, among other issues. Along the same lines, other contemporary proposals of the Argentinean architectural culture are presented, as well as manifestations of professionals and current academic models, understanding that this disciplinary field played a key role in Modern State modernization process.

### Resumen

En el marco de un progreso económico acelerado, de transformaciones urbanas inéditas y de un clima social de optimismo, la ejecución de una serie de obras de arquitectura pública en la ciudad de Santa Fe contribuyó a materializar una idea de modernidad que fue mayormente impulsada por el Estado provincial para dar respuesta a su necesidad de ámbitos representativos adecuados en los primeros años del siglo XX.

El artículo analiza el proyecto para la Casa de Gobierno de la Provincia de Santa Fe, entendiéndolo como un testimonio elocuente de particulares concepciones sobre el rol del Estado, de la voluntad de representación de la elite gobernante, del posicionamiento de los intelectuales ante el pasado, del modelo cultural referenciado, de los criterios de valoración de las distintas áreas de la ciudad, del accionar de las reparticiones técnicas, entre otras cuestiones. En la misma línea, se enuncian otras propuestas contemporáneas de la cultura arquitectónica argentina a similares demandas de representación, así como manifestaciones de profesionales y modelos formativos vigentes, entendiendo que este campo disciplinar alcanzó un rol clave en el proceso de modernización del Estado Moderno.

### Key words

modernization; architecture; modern State; eclecticism

### Palabras clave

modernización; arquitectura; Estado moderno; eclecticismo

Universidad Nacional del Litoral (UNL). Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU). Instituto de Teoría Urbano Arquitectónica (ITUA). Arquitecta (UNL). Doctora en Arquitectura, Universidad Nacional de La Plata. Profesora Adjunta e investigadora (UNL-FADU-ITUA)

[ceciliaparera@gmail.com](mailto:ceciliaparera@gmail.com)

Recibido el 26 de julio de 2017

Aceptado el 26 de octubre de 2017



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional



## El proceso de modernización en la ciudad de Santa Fe

En el marco de la definitiva incorporación de Argentina en el mercado internacional en las últimas décadas del siglo XIX, la región del Litoral alcanzó un rol estratégico como proveedora de materias primas. La incorporación de tierra yerma al sistema productivo, la fundación de colonias agrícola-ganaderas, la mecanización de las técnicas de cultivo y cría de ganado, y la extensión de las líneas ferroviarias contribuyeron a la modernización económica en el marco del modelo agroexportador impulsado por el Estado argentino (Güidotti Villafaña, 1916).

Si reconocemos las grandes transformaciones que produjo en el territorio provincial y en la economía regional la inserción del ferrocarril como sistema, no podemos dejar de ver el impacto sobre la imagen urbana: impronta que se traduce por una parte en lo edilicio, como manifestación física de la decidida carrera hacia el futuro, tanto como en el registro de una nueva dinámica de la vida urbana. (Müller y Collado, 2001, p. 53)

La ciudad de Santa Fe, capital de la provincia homónima, verificó significativas transformaciones de su entorno urbano en los albores del siglo XX, al igual que otras ciudades de la región, como Buenos Aires, Rosario y Córdoba. El caudal inmigratorio, que incrementó la población de 13.600 habitantes en 1887 a 51.200 en 1912 y definió por estos años una tasa de extranjeros del treinta por

ciento, habla de un salto de escala substancial para una ciudad que lentamente comenzaba a verificar rasgos propios de los procesos de modernización. Los márgenes urbanos, a mediados del siglo XIX limitados a un radio no mayor a diez manzanas del área central, se extendieron vertiginosamente hacia el norte, siguiendo las principales directrices de los caminos de acceso, y en menor medida hacia el oeste.

Reconociendo su rol protagónico para estimular una transformación estructural de la sociedad, el Estado se constituyó como el principal actor en el proceso de reforma urbana, como sucediera en la mayoría de las principales ciudades del país (Gorelik, 2003). Por un lado, construyó equipamientos e infraestructuras para alojar a sus nuevas funciones, como la estación del Ferrocarril a Buenos Aires (iniciada en 1889) en el suroeste de la ciudad, el Cementerio Municipal (1892) en el noroeste, el boulevard Gálvez (1887) y la Casa de Aislamiento (1896) en el oeste, y la Avenida Costanera (1901) y el Parque Oroño (1904) hacia el noreste, obras que operaron como factores de valorización de las tierras aledañas. Por otro lado, impulsó planes de ampliación de los servicios sanitarios, propios de la voluntad higienista que hegemonizaba el discurso urbanístico por estos años, así como de extensión del adoquinado de calles y de las líneas de transporte público siguiendo los principales caminos hacia el norte, auspiciado el loteo de terrenos de producción semi-rural al introducirlos en el proceso de modernización que vivía la ciudad (Collado, 2007).



Figura 1a: Parque Oroño en Santa Fe (c. 1930). Banco de imágenes "Florián Paucke", Archivo General de la Provincia de Santa Fe (AGPSF). Figura 1b: Puerto de Ultramar en Santa Fe (c. 1920, al fondo la Casa de Gobierno recientemente terminada). Colección particular Lic. Graciela Hornia (AGPSF).

En particular, la Estación del Ferrocarril Santa Fe (1887/1889) y el Puerto de Ultramar (1904/1911) en la zona de la Plaza del Progreso constituyeron los principales exponentes del proceso modernizador en la ciudad, así como factores fundamentales en la generación de un ambiente social dinámico. La multiplicación de tiendas, bares, conventillos y hoteles en este entorno crecientemente cosmopolita fomentó la tensión con el área fundacional de la ciudad.

Santa Fe se compone de dos ciudades: la de los tiempos de la colonia y la moderna. En la una están los antiguos templos, los edificios oficiales, las casas de la antigua aristocracia colonial ... En la otra se encuentran las calles modernas, los cafés, hoteles y tiendas, propiedad de italianos o españoles de reciente inmigración, gente cosmopolita y liberal ... La parte moderna de Santa Fe parece dominar a la antigua, en ella se han instalado todos los progresos de una gran capital. (Blasco Ibáñez, 1910, pp. 564-565)

### Nuevo Estado, nueva arquitectura

En el contexto de estas aceleradas transformaciones, y en sintonía con el fenómeno que se verificaba a nivel nacional, hacia finales del siglo XIX el Estado Provincial santafesino consolidó sus funciones y amplió sus mecanismos de administración y control (Persello, 2007). Cabe señalar que por esos años los tres poderes del Estado provincial desarrollaban sus actividades en el edificio del Cabildo,<sup>1</sup> emplazado en un amplio solar al sur de la Plaza de Armas –actualmente 25 de Mayo–, como solía suceder en las ciudades cuya fundación seguía las Leyes de Indias. El simétrico edificio, terminado en 1820 para reemplazar a la precaria construcción en tapia y adobe que databa del siglo XVII, se componía de siete arcadas con recovas en planta baja, balcón corrido en planta alta y techo de tejas. Hacia mediados del siglo XIX las preferencias estéticas de la época buscaron “modernizar” esta austera arquitectura colonial, incorporando un tratamiento italianizante a los lisos muros encalados, reemplazando la techumbre a dos



Figura 2: Cabildo de la ciudad de Santa Fe (c. 1900, nótese que aún no se construyó la Jefatura de Policía a la izquierda del Cabildo). Banco de imágenes “Florián Paucke”, AGPSF.

aguas por una azotea y agregando una torre con un reloj, modalidad también seguida en otros cabildos, como los de Buenos Aires, Tucumán y Salta.

El Cabildo de Santa Fe, que en 1875 tuvo que sufrir la humillación de una torre aderezada con los ornatos del nuevo estilo, pero que no lograba disimular la estirpe colonial de la obra. Esta incompatibilidad de lenguajes es buen ejemplo de la incomodidad emocional de la época, como si se tratara de adquirir prontamente un linaje que las raíces auténticas lamentablemente no brindaban. La suerte estaba echada, y los nuevos edificios de gobierno se encargarán de tranquilizar a los espíritus inquietos. (Waisman, 1975, p. 82)

Reconociendo la necesidad de dotar de equipamiento físico permanente y adecuado a la escala y complejidad de sus inéditas necesidades programáticas, en 1906 el Gobernador Pedro Echagüe impulsó la Ley N° 1319 para la construcción de una Casa de Gobierno, Palacio Legislativo y Tribunales, así como cárceles, hospitales y escuelas. Si a principios del siglo XX el Estado santafesino debía representarse, ¿qué imagen debía tener dicha obra?, ¿convenía mantener la referencia estética con el período hispánico? La “representación”, en su acepción más amplia, supone algo que viene a ocupar el

lugar de otra cosa; es decir, se dibuja sobre una ausencia. Siguiendo la interpretación de Roger Chartier, la representación colectiva presenta una doble vía de interpretación en relación con la arquitectura pública:

una que piensa en la construcción de las identidades sociales como resultantes siempre de una relación forzada entre las representaciones impuestas por aquellos que poseen el poder de clasificar y designar, y la definición –sumisa o resistente– que cada comunidad produce de sí misma; la otra que considera la división social objetivada como la traducción del crédito acordado a la representación que cada grupo hace de sí mismo, por lo tanto, de su capacidad de hacer reconocer su existencia a partir de una exhibición de unidad. (Chartier, 1995, pp. 56-57).

Ante la necesidad de materializar una “arquitectura nacional” que a la vez refleje los avances técnicos, económicos, sociales, estéticos y culturales de la era moderna, la cuestión del carácter se vuelve central en el debate arquitectónico de mediados del siglo XIX. Para satisfacer las demandas de los Estados Modernos, un número importante de arquitectos europeos se vieron compelidos a flexibilizar la adjetivación de su práctica proyectual a partir de la posibilidad de combinar con libertad en una misma obra fragmentos figurativos seleccionados de otros repertorios históricos que manejaban solventemente (Egbert, 1980). El método de composición académico (Aliata, 2003), analizado y sistematizado por Jean-Nicolas-Louis Durand en sus *Precis des leçons d’architecture données à l’Ecole Polytechnique*, planteaba primero la definición de la estructura formal del edificio, y luego una doble combinación en planta y en vertical; “de la unión de estas dos clases de combinaciones resultan una multitud de decoraciones arquitectónicas diferentes” (Durand, 1981 [1817], p. 116). Redimida así de una valoración teórico-ideológica apriorística respecto de las diversas fuentes a utilizar, la composición ecléctica<sup>2</sup> se transformó en la estrategia proyectual dominante en la práctica profesional y en la enseñanza en la segunda

mitad del siglo XIX, manifiesta particularmente en las obras de arquitectura pública de Charles Garnier en Francia, de Giuseppe Mengoni en Italia, de Ricardo Velázquez Bosco en España y de Daniel Burham en Estados Unidos, entre tantas otras. Indudablemente, las exposiciones universales –como la realizada en París en 1889, y la de Chicago cuatro años después– contribuyeron marcadamente a la difusión y consolidación de esta preferencia estética.

En los países de origen colonial, ya independizados, la cuestión de la representación fue central para los estados en consolidación, en muchos casos manifestando la voluntad de evitar las divergencias de origen de la población de inmigrantes que se asentaba en gran número en las grandes ciudades, donde la conflictividad social parecía amenazar la cohesión interna. Una de las principales demandas planteadas a la arquitectura era contribuir a gestar una identidad nacional, debate predominante en el ámbito político y cultural del período en numerosos países de América Latina que tuvo repercusiones significativas también en el campo de la educación, la salud, y el habitar, entre otros. Ante la necesidad de una nueva síntesis que fuera asociada al concepto de “Nación”, un número importante de arquitectos del período optaron por celebrar la fusión de los múltiples componentes convocados por la modernización, logrando las más diversas respuestas, como el Teatro Municipal en Río de Janeiro (Francisco de Oliveira Passos, 1904/1909), el Palacio de Bellas Artes en ciudad de Méjico (Adamo Boari, 1905) y el Palacio Legislativo en Montevideo (Víctor Meano y Jacobo Vázquez Varela, 1908). 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, ámbitos académicos y encuentros de intelectuales (Sarlo y Altamirano, 1997).<sup>3</sup>

En este contexto, la “combinación en una misma obra de componentes de origen diverso” (Liernur, 2008, p. 93) se presentó en nuestro país como una de las expresiones

culturales más apropiada para construir un lenguaje común, sincrético y transnacional. Cabe señalar que esta síntesis posibilitaba la creación de un “estilo nuevo”, propio de su época, sin atentar contra las reglas de composición académica, como sí lo harían algunos pintoresquismos, el *Art Nouveau* o el Neocolonial. En particular, se eligieron estilos que remitían a modelos culturales europeos, con los que la clase dirigente argentina quería ser asociada, y para la que Francia, mayormente, constituía el referente por excelencia. En el campo disciplinar, esta adhesión queda en evidencia con la creación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (EA UBA) en 1901, emulando el modelo formativo de *L'École des Beaux Arts de París*, medida que fue impulsada por el Estado a partir del asesoramiento de la Comisión Nacional de Bellas Artes, como también por la corporación profesional –la exclusiva Sociedad Central de Arquitectos (SCA)–, cuyo destacado miembro, Alejandro Christophersen, tuvo a cargo la organización de la nueva carrera. “Lo que nos caracteriza es el eclecticismo; no discutamos si ello es bueno o malo: somos eclécticos, sabemos mucho ... conocemos a fondo arqueológico-artísticamente a todas las obras del pasado” afirmaba Pablo Hary (1916, p. 11) en su “Curso de Teoría de la Arquitectura” de la mencionada institución universitaria.



Figura 3: Miembros de la Sociedad Central de Arquitectos (c. 1910). Archivo histórico SCA.

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, p. 7)

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, la que se constituyó en la opción más elegida por los arquitectos en ejercicio de la profesión en el país. Sin embargo, en relación a la arquitectura pública, el espectro de estilos posibles de ser utilizados 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 de tendencia francesa e italiana consiguió una afirmada hegemonía en la jerarquización de la edificación institucional argentina, manifiesto en obras como el Teatro Colón (Francesco Tamburini, 1889/1895), el Congreso Nacional (Victor Meano y Julio Dormal, 1895/1897) y el Correo Central (Norbert Maillart, 1889/1928), localizadas en el área central de la ciudad de Buenos Aires.

### Sede para un Estado provincial moderno

En la ciudad de Santa Fe, por ser capital de la provincia homónima, la arquitectura pública concretada en la primera década del siglo XX contribuyó a materializar su rol como sede física, política y simbólica de las autoridades.



Figura 4a: Agasajo del Gobernador Echagüe en el Teatro Municipal en la ciudad de Santa Fe (1910). Banco de Imágenes "Florián Paucke", AGPSF. Imagen 4b: Legislatura de la Provincia de Santa Fe (c. 1920). Colección particular Lic. Graciela Hornia, AGPSF.



Figura 5: Demolición del Cabildo (por detrás, a la izquierda, se observa la torre de la Jefatura de Policía, 1908). Colección particular Lic. Graciela Hornia, AGPSF.

Entre los principales exponentes de esta estrategia se encuentran el Teatro Municipal (1903/1905), el Correo (1903/1904), la Asistencia Pública Municipal (1905/1907), la Casa de Gobierno (1908/1915) y la Legislatura Provincial (1910/1914), entre otros (Reinante y Collado, 1993). Distanto pocas cuadras entre sí, estas obras consolidan la presencia del Estado en sus diferentes incumbencias: cultura, administración, salud y jurisprudencia, verificando respuestas que, en su concepción, denotan la coexistencia de una voluntad común. Por su relevancia institucional en el marco de un sistema político dominado por el Poder Ejecutivo, resulta de interés particular para ejemplificar el proceso de modernización vivido por la cultura arquitectónica local analizar con mayor detenimiento la Casa de Gobierno provincial, enmarcada en el ya mencionado plan de obras públicas aprobado en 1906 (Parera, 2007).

El criterio de localización del nuevo edificio es elocuente de una particular concepción sostenida por el Estado sobre la articulación entre ciudad, tradición y política. Lejos de reconocer la consolidación de un nuevo centro en torno a la Plaza del Progreso – denominación que cambiaría a España en 1900–, la decisión fue mantener la ubicación en el área fundacional de la ciudad, en una privilegiada manzana frente a la tradicional Plaza 25 de Mayo. 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, p. 59). Los diarios oficialistas de la época celebran este tipo de decisiones, reconociéndolas como clave para el progreso de la ciudad.

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 airoso en el conjunto de las

ciudades modernas. (La ciudad próspera, 1908, p. 4)

Esta modalidad aconteció contemporáneamente en numerosos casos argentinos, como en la Casa de Gobierno de Corrientes (ingeniero Juan Col, 1886) y en la Casa de Gobierno de Tucumán (ingeniero Domingo Selva, 1908/1912), así como en la remoción de la Antigua Recova, la reestructuración del Cabildo y la remodelación de las arquitecturas existentes para la renovación de la Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires en las últimas décadas del siglo XIX. No es de desdeñar que por estos años el ya mencionado profesor a cargo de la asignatura "Teorías de la Arquitectura" de la EA UBA, al reflexionar sobre la arquitectura colonial en Buenos Aires, indicara que "fuera de las iglesias, no hay gran cosa que aprender de los edificios civiles, de sencilla planta y modesta ejecución" (Hary, 1915, p. 11).

En el olvido quedó el traslado del centro cívico de la ciudad de Santa Fe al entorno de la Plaza

San Martín (Collado, 1994), reglamentado por el Gobernador Luciano Leiva en 1896 ante el reconocimiento de la necesidad de vincularse con una de las áreas más progresistas de la ciudad, así como la disponibilidad de amplio espacio para las sedes institucionales sin necesidad de recurrir a la demolición de edificios existentes en torno a la Plaza 25 de Mayo, como el Cabildo, la Jefatura de Policía, el Colegio de las Hermanas Adoratrices y el Banco Nación, testimonios del pasado que no sobrevivieron muchos años más.

La cronología de la obra, encarada por la Sección Arquitectura del Departamento de Ingenieros de la Provincia, inicia en 1907 con un primer anteproyecto firmado por el arquitecto Domingo Tettamanti,<sup>4</sup> por estos años a cargo de la mencionada repartición. Este arquitecto santafesino tenía en su haber destacados edificios en su ciudad natal, como el Hospital de Caridad (1902/1904) y la Jefatura de Policía (1903), y pocos años después proyectaría el Club Comercial

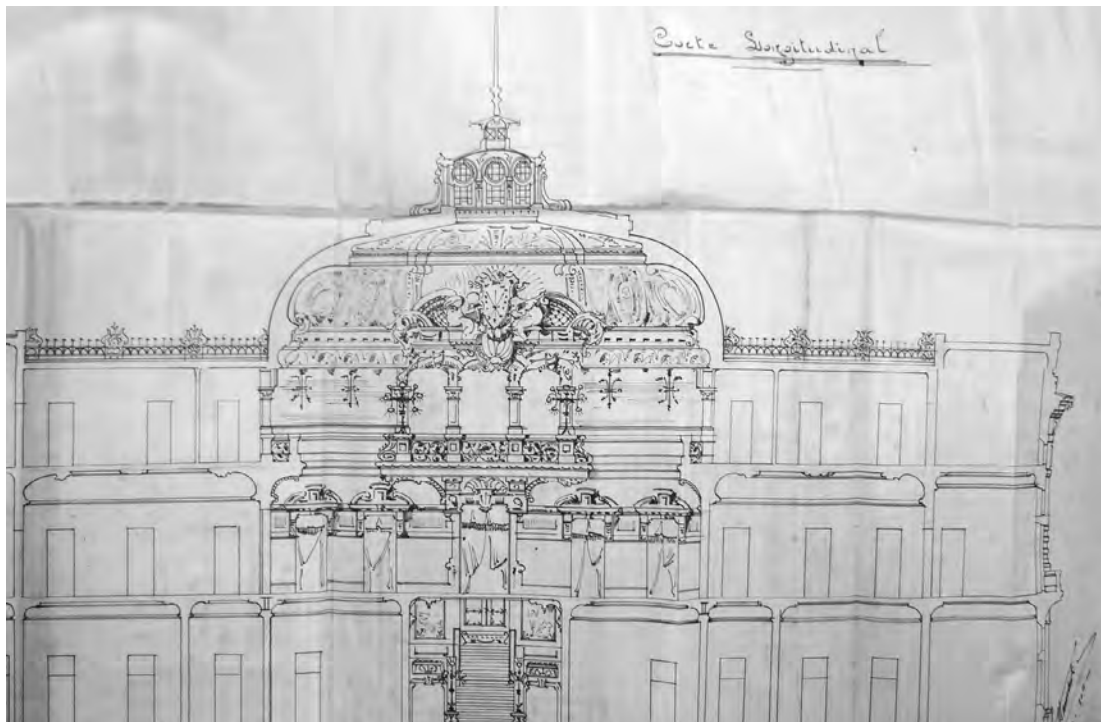


Figura 6. Corte longitudinal del anteproyecto de la Casa de Gobierno (Domingo Tettamanti, 1907). Archivo Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe (MOP), Departamento La Capital, AGPSF.

(1910/1912) y la Catedral en la ciudad de Rafaela (1909/1914). Su formación como arquitecto en el Instituto Superior Técnico de Milán, así como sus estudios de profesorado en la Academia de Bellas Artes de Brera en Milán permiten entender el acabado dominio formal y técnico de sus obras (Acebal, s/f). En particular, este período de estudio estará fuertemente signado por el debate intelectual vigente en la península itálica sobre el carácter nacional, contando a Camillo Boito, docente de la academia lombarda, como uno de los principales referentes (Aliata, 1997). La propuesta de Tettamanti organiza el reducido programa de oficinas en torno a dos patios, con un desarrollo de tres niveles, destacándose una majestuosa escalera y una elaborada fachada con referencias a la Ópera de París (Charles Garnier, 1861/1875).

En base al mencionado anteproyecto se elabora un detallado pliego de condiciones, especificaciones y presupuesto, el que pone de manifiesto un planificado rigor en la selección de materiales y técnicas. La licitación es ganada por el constructor Francisco Ferrari<sup>5</sup> en agosto de 1908, y de manera inmediata se inician las tareas de demolición del Cabildo. Sin embargo, a poco de comenzar surge un

cuestionamiento; el frente disponible –unos setenta metros– resulta 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 [se sugiere] la destrucción de la parte del Edificio de la Policía necesaria ... permitiendo mejoras muy importantes en estética y comodidad” (Dirección de Obras Públicas y Geodesia, 1908, p. 1). Esta recomendación es aprobada y las obras de demolición continúan con la Jefatura de Policía, disponiéndose de esta manera de la totalidad del ancho de la manzana frente a la Plaza 25 de Mayo, de ciento diez metros.

El proyecto definitivo es elaborado con prontitud por la Sección Arquitectura del Departamento de Ingenieros, sin contar con la firma específica de un responsable.<sup>6</sup> Según documentación de la época, a mediados de 1909 estaba a cargo de la repartición el arquitecto Manuel Torres Armengol, nacido en España y formado como arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, pero su estancia fue breve (Collado, 2008), por lo que es posible afirmar que esta versión final

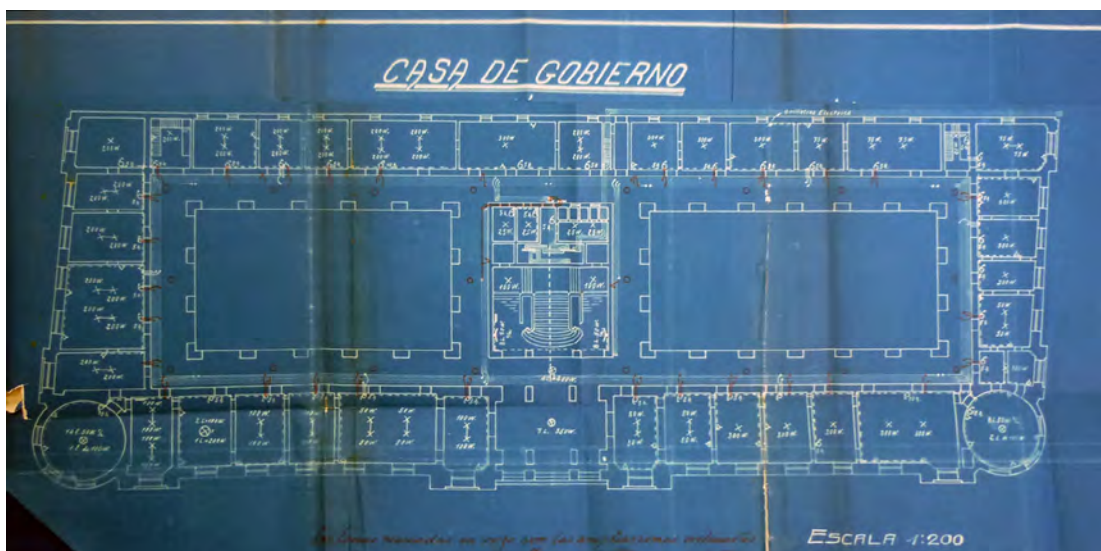


Figura 7: Planta baja Casa de Gobierno, proyecto definitivo (1910). Archivo MOP, Departamento La Capital, AGPSF.



reúne ideas de los múltiples profesionales involucrados.

El *parti* de la obra se estructura sobre una grilla regular a partir de la repetición simétrica de un módulo, conformado por un patio circunscrito por una galería a la que abren las oficinas. Esta organización tipológica se verifica en numerosas obras del país, condicionadas por las características de dimensión y proporción del damero español, variando los módulos incorporados en número y extensión acorde a la superficie del terreno y a las necesidades del programa funcional. Justamente, la armoniosa relación entre la masa edificada y los patios de la obra estudiada fue favorecida por el generoso ancho del frente disponible, así como por la moderada demanda de espacio para oficinas. Siguiendo la lógica compositiva *Beaux Arts* el edificio podía ser coherentemente ampliado mediante la incorporación de nuevos módulos, flexibilidad indispensable para edificios cuyo

programa no podía considerarse definitivo en un período de inédito crecimiento institucional y burocrático. La posesión de la totalidad de la manzana por parte del Gobierno Provincial, así como la desaprensiva resolución de la fachada sur permiten suponer la previsión de una futura adición de dos módulos de manera simétrica hacia dicha orientación, la que, sin embargo, nunca fue concretada.<sup>7</sup>

El simétrico planteo destaca un cuerpo central sobre el eje principal, sutilmente adelantado respecto de las alas laterales y coronado por una contundente mansarda, en el que se alojan los ámbitos de mayor valor representativo. Por un lado, el amplio hall de ingreso, al que se accede por una importante escalinata que jerarquiza el espacio. Por otro, la escalera monumental de mármol de Carrara constituye el remate visual del hall, y es destacado por la luz natural que ingresa por la amplia claraboya que la cubre.<sup>8</sup> Por último, en el *piano nobile*,



Figura 8a. Galería de acceso a las oficinas, planta baja (2017). Foto Cecilia Parera.



Figura 8b. Patio interior este (2017). Foto Cecilia Parera.

sobre el hall, se ubica el Salón Blanco, ámbito ceremonial por excelencia del Ejecutivo Provincial, donde se previeron en particular puertas con *vitraux* alegóricos, iluminación colgante de bronce y cristal,<sup>9</sup> piso de roble de Eslavonia, cortinados de telas importadas, entre otros componentes de gran calidad. El rico tratamiento ornamental y la naturaleza suntuosa de sus materiales también destacan la arquitectura interior de estos tres espacios, acentuando las decoraciones en yeso de los cielorrasos, adicionando relieves de estuco en las columnas y pilastras, e incluyendo molduras en frisos, marcos y dinteles. Tanto los portones de acceso como las barandas de la escalera principal cuentan con detallados diseños en herrería artística.

En planta la subdivisión de las áreas de trabajo, organizadas en torno a los patios, no verifica una diferenciación funcional específica, tratándose de una serie lineal de locales de similares dimensiones –una *enfilade*– que se refleja en la repetición sistemática de las aberturas. Esta disposición ordenada de las partes otorga una lectura coherente al conjunto, de acuerdo con la *taxis* que rige el uso del lenguaje clásico. Los ángulos de las esquinas frente a la Plaza

son resueltos a partir de espacios circulares, situación de excepción que es acentuada con el avance de la superficie de oficinas sobre las *loggias*. Los patios, por su parte, brindan un ámbito de distensión a partir de equipamiento adecuado, como fuentes, bancos, iluminación y canteros.

Al igual que la mayoría de las obras representativas del Estado por estos años, la fachada de la Casa de Gobierno 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 cuidadosos 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 y un “orden gigante” de columnas compuestas destaca verticalmente el Salón Blanco. Una estrategia similar es utilizada en las esquinas, con sus muros curvos

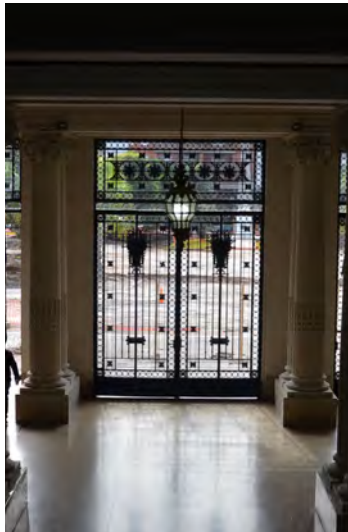


Figura 9a: Hall de acceso desde escalera (2017). Foto Cecilia Parera.



Figura 9b: Escalera en hall de acceso (2017). Foto Cecilia Parera.

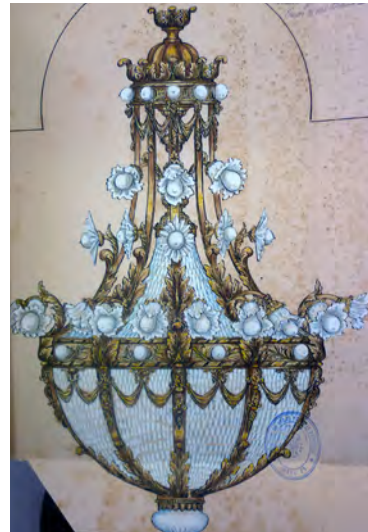


Figura 9c: Diseño de luminaria para el Salón Blanco, Anglade & Cía (1911). Archivo MOP, Departamento La Capital, AGPSF



Figura 10: Frente Casa de Gobierno (c. 1920). Colección particular Lic. Graciela Hornia, AGPSF.

y cubierta cupulada, que articulan las menos suntuosas fachadas laterales. Una serie de balcones en los sectores sin galería posibilitan asomarse a la Plaza 25 de Mayo, exhibición simbólicamente relevante en caso de asunción de autoridades provinciales o discursos de valor representativo.

La utilización de diversos recursos lingüísticos característicos de la tendencia francesa —entre ellos mansardas, óculos, lucarnas y pináculos— así como de estilemas de origen italiano —cornisas, almohadillados, loggias y balaustradas—, evidencian un consumado manejo del lenguaje ecléctico. El nivel de resolución y la diversidad de materiales y técnicas utilizadas —frente tipo “piedra París”, techo de tejas de pizarra, pináculos de zinc, herrería artística, mármol de Carrara— manifiestan la disponibilidad en la ciudad de mano de obra de acabada destreza, y logran una equilibrada policromía, recurso expresivo acentuado a su vez a partir de las sombras creadas la articulación de llenos y vacíos.

Más allá de satisfacer las necesidades operativas de la burocracia provincial en crecimiento a principios del siglo XX, cuyos mecanismos de administración y control precisaban de

espacios acordes, la impronta de la Casa de Gobierno en el corazón de la capital provincial logra plasmar la “grandiosidad” del plan de modernización que se encontraba en marcha en el país, como reproducen relatos en torno a la Inauguración del Puerto de Ultramar en 1910.<sup>10</sup> La inclusión de avances tecnológicos como sistema de electricidad, calefacción, telefonía y agua caliente también permite identificar la voluntad progresista de sus hacedores.

### Testimonio centenario

“Lo moderno ya no se opone simplemente a las épocas antigua o medieval, sino más generalmente a la tradición” (Payne, 2002, p. 476). Para la elite intelectual de fines del siglo XIX, ser “moderno” implicaba una forma de conciencia histórica que reflexionaba sobre su propio accionar y se proyectaba al futuro con voluntad de distinción y cambio. Es posible afirmar que la “Generación del 80”, que logró materializar la voluntad de representación de un Estado moderno en el área fundacional de la capital provincial en la primera década del siglo XX, reconoció la matriz de producción de

los períodos que los antecedieron y, en base a ella, buscó diferenciarse a partir de la sede del Poder Ejecutivo Provincial.

Hace precisamente cien años, en julio de 1917, la obra de la Casa de Gobierno fue recibida por el Inspector General de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe. Un recorrido diacrónico por las reflexiones que generó permite identificar cómo las valoraciones se han ido modificando en los diferentes momentos. De la inicial celebración del “colosal edificio” en construcción al momento inaugurarse el Puerto de Ultramar (Inauguración, 1910, s/p), pasando por una mirada nostálgica por la pérdida del histórico ámbito donde se sancionó la Constitución Nacional en 1853 siendo que “el sabor hispano de la colonia se fue diluyendo en el eclecticismo de los tiempos republicanos” (Buschiazzo, 1958, p. 123), y llegando a un reproche por “mirar hacia afuera, hacia los modelos ofrecidos por el mundo europeo, obnubila con respecto a las exigencias regionales o locales” (Jesse Alexander, 1975, p. 81), la obra ha logrado mantener su posicionamiento en el eje del debate.

En los últimos años, miradas más ecuanímes han revalorizado la producción ecléctica de tradición académica de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, en línea con investigaciones inauguradas por Robin Middleton, Donald Egbert y David van Zanten, reconociendo su rol fundamental en la representación de los Estados modernos (Grementieri, 2003). Bajo esta perspectiva es que este análisis de la Casa de Gobierno de Santa Fe ha permitido identificar matices aún no explorados, y abrir nuevas líneas de investigación que deberían ser profundizadas.



Figura 11: Ingreso a Casa de Gobierno (2014). Foto Cecilia Parera.

## Notas

<sup>1</sup> El término Cabildo deriva del latín *capitulum*, que significa “a la cabeza”, y hace referencia al modelo de organización del régimen político institucional de las poblaciones latinoamericanas en los siglos XVI al XVIII. Con la consolidación de los estados provinciales estos cuerpos colegiados fueron disueltos; en el caso de Santa Fe esto sucedió en el año 1832. La asociación con el período hispánico también era evidente en su arquitectura, ya que los Cabildos replicaban la tipología utilizada en numerosos ayuntamientos españoles del siglo XVII, como en Avilés y Elciego.

<sup>2</sup> El Ecléctico, 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.

<sup>3</sup> 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 Buschiazzo y Martín Noel, entre otros, son elocuentes de estos diversos posicionamientos.

<sup>4</sup> Domingo Tettamanti nació en la ciudad de Santa Fe en 1873. Estrechamente vinculado a la clase acomodada, más allá de su rol como Jefe de la Sección Arquitectura del Departamento de Ingenieros de la Provincia de Santa Fe, también se desempeñó como Concejal municipal, miembro del Directorio del Banco de la Provincia de Santa Fe, y socio del Club Comercial; a su vez, proyectó numerosas residencias de familias adineradas de la ciudad, como la casa Piedrabuena y la casa Depetris.

<sup>5</sup> Por estos años Ferrari estaba a cargo de la construcción de la Escuela Industrial de Santa Fe (1905/1908) y la residencia de Don Leiva (1910). 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.

<sup>6</sup> Si bien la mayoría de los textos que abordan este edificio señalan a Ferrari como el autor, a partir de la documentación relevada no es posible confirmar esta relación. Más aún, tampoco se ha

podido verificar que haya recibido formación como arquitecto; su vínculo con la obra de la Casa de Gobierno de la Provincia de Santa Fe fue bajo el rol de constructor.

<sup>7</sup> A fines de la década de 1960 el Gobierno provincial debe enfrentar la necesidad de más espacio para alojar sus crecientes dependencias, por lo que encara un proyecto de construcción de un Centro Administrativo Gubernamental en el Parque del Sur, ocupando las dos manzanas al sur de la Casa de Gobierno. Si bien la propuesta inicialmente difundida incluía cuatro monoblocks, finalmente fue construido sólo uno, de once pisos de altura, dónde se trasladaron algunos ministerios.

<sup>8</sup> En 2013 los vidrios transparentes fueron reemplazados por el *vitraux* “Santa Fe, Cuna de la Bandera y la Constitución Nacional”, realizado por artistas santafesinos.

<sup>9</sup> En 1913 el Gobierno provincial contrató a la firma Anglade & Cía de Buenos Aires para la confección de los artefactos de iluminación empresa que había obtenido diplomas de honor en la Exposición Industrial del Centenario y en la Exposición Nacional de 1898.

<sup>10</sup> El plan de ejecución de edificios para el Estado Provincial fue continuado un año después con el Palacio de la Legislatura, proyectado por el arquitecto francés Robert Charles Tiphaine, a pocas cuadras de la Casa de Gobierno. Más aún, un proyecto presentado –sin éxito– por el Intendente Edmundo Rosas en 1909 pretendía abrir la Avenida del Centenario entre las dos obras, rememorando la haussmanniana Avenida de Mayo en Buenos Aires.

## Referencias

- 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, 32-35.
- Blasco Ibáñez, V. (1910). *Argentina y su grandeza*. Madrid: Editorial Española-Americana.
- Buschiazzo, M. (1958). Arquitectura colonial santafecina. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 11, 112-123.
- Chartier, R. (1995). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Collado, A. (1994). *Santa Fe. Proyectos urbanísticos para la ciudad. 1887-1927*. Serie Documento de trabajo n° 2, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Collado, A. (2007). *Modernización urbana en ciudades provincianas de Argentina. Teorías, modelos y prácticas, 1887 – 1944*. Tesis de Doctorado no publicada, Departamento de Humanidades Universidad Pablo de Olavide. Sevilla.
- Collado, A. (2008). La arquitectura del Palacio. En I. Rodríguez, A. Collado y A. M. Cecchini de Dallo. *El Palacio Legislativo de la Provincia de Santa Fe* (pp. 29-49). Santa Fe: Cámara de Diputados de la Provincia de Santa Fe.
- Dirección de Obras Públicas y Geodesia de la Provincia de Santa Fe (1908). Convenio ad-referendum del Superior Gobierno de la Provincia para el ensanche de la Casa de Gobierno. Tomo 63, 1893/1910, Departamento Topográfico, AGPSF.
- Durand, J. N. L. (1981, 1° 1817). *Compendio de lecciones de arquitectura*. Volumen II. Madrid: Pronaos.
- Egbert, D. (1980). *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*. Princeton: Princeton University Press.
- Gorelik, A. (2003). Lo moderno en debate: ciudad, modernidad, modernización. *Revista Universitas Humanística*, XXX (56), 11-27.
- Grementieri, F.; Liernur, J. F.; Shmidt, C. (2003). *Architectural culture around 1900: Critical reappraisal and heritage preservation*. Buenos Aires: Editarq.
- Güidotti Villafañe, E. (1916). *La provincia de Santa Fe en el Primer Centenario de la Independencia Argentina, 1816 -9 de julio- 1916*. Buenos Aires: Publicación oficial.
- Hary, P. (agosto, 1915). Sobre Arquitectura Colonial. *Revista de Arquitectura*, 2, 9-12.
- Hary, P. (mayo, 1916). 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*, 5, 2-12.
- Inauguración del Puerto de Ultramar de Santa Fe*. (1910). Buenos Aires: Talleres El Centenario.
- 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. (2008). "Mestizaje", "criollismo", "estilo propio", "estilo americano", "estilo neocolonial". *Lecturas modernas de la Arquitectura en América Latina durante el dominio español*. En J. F. Liernur, *Trazas de futuro: Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina* (pp. 91-126). Santa Fe: UNL.
- Müller, L. y Collado, A. (2001). Arquitectura y organización del territorio. En L. Müller (Ed.), *Arquitectura, sociedad y territorio. El Ferrocarril Santa Fe a las colonias* (pp. 9-22). Santa Fe: UNL.

- Ortiz, F. (1968). Nómima de arquitectos, ingenieros y constructores correspondientes al período 1880-1930. En F. Ortiz, J. Mantero, R. Gutiérrez, A. Levaggi. *La arquitectura del liberalismo en la Argentina* (pp. 167-244). Buenos Aires: Sudamericana.
- Parera, C. (2007). El Estado y la representación de 'lo moderno'. Dos casos de arquitectura pública en Santa Fe (Argentina), primera mitad del siglo XX. *PALAPA Revista de Investigación científica en Arquitectura*, II (2), 5-19.
- Payne, M. (2002). *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*. México: Paidós.
- Persello, V. (2007). *El partido radical. Gobierno y oposición, 1890-1943*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Reinante, C y Collado, A. (1993). Inventario. 200 obras del patrimonio arquitectónico de Santa Fe. Santa Fe: FADU-UNL, CAPSF, FCC.
- Sarlo, B. y Altamirano, C. (1997). La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos. En B. Sarlo y C. Altamirano, *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia* (pp. 153-190). Buenos Aires: Ariel.
- Waisman, M. (1975). El modelo liberal. Gobierno y administración. *Summa*, (91/92), 82-84.