

UAI-UFLO-UCU
CIAU 1
I CONGRESO DE INVESTIGACION EN ARQUITECTURA&URBANISMO
19-20 de Noviembre de 2025

Auspicio de Universidad Atlántida / Universidad Católica de Santa Fé / Universidad San Pablo de Tucuman / Universidad de Mendoza / Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra-Bolivia

ARQUITECTURA MODERNA DOMÉSTICA EN LA CIUDAD DE SANTA FE.
ESTUDIO DE CASO

Jose F.Segarra¹

Resumen

Durante décadas, el fenómeno de la *Modernidad* fue un tema ampliamente abordado desde diferentes perspectivas disciplinares. Las revisiones historiográficas de los últimos años permitieron el surgimiento de nuevos enfoques que, dentro de la Arquitectura, van más allá del examen de las categorías estéticas instituidas, centrándose en las experiencias proyectuales. Las originales concepciones del *espacio* y la *forma*, englobadas en la denominada *Arquitectura Modern*”, son reinterpretadas en publicaciones y reediciones más recientes sobre este particular campo del saber histórico-arquitectónico, dejando en evidencia la escasez de ensayos similares sobre la producción argentina.

El marco expuesto, ha motivado nuestro interés en poner bajo análisis los casos de arquitectura moderna privada santafesina, reunidos por la historiografía local en base a su proximidad temporal y la evidencia de innovación formal. Los indicios de que el ejercicio profesional en esta ciudad no se reduce sólo a un programa figurativo sino que es producto de un contexto específico que incidió categóricamente en la práctica proyectual de los profesionales al promediar la década de 1930, nos condujo a una relectura de estas obras que permita reconocer diferencias sustanciales en su concepción espacial, más allá de los rasgos comunes que los convirtieron en hitos de la tradición arquitectónica local de aquel período.

Introducción

Los paradigmas historiográficos sobre la Arquitectura Moderna (AM), contruidos casi en simultáneo con el desarrollo de la misma aunque con unas décadas de desfasaje para los originados en nuestro país, fueron reiteradamente revisados, especialmente en las últimas dos décadas del siglo XX. Y vuelven a ser objeto de nuevas ópticas entrando la presente centuria, con el aporte de reinterpretaciones o refrendando las visiones posmodernas de mediados de 1980 y los noventa.² Para el caso argentino, los modelos discursivos se mantienen, en parte, contrapuestos y van desde aquellos estudios que enfatizan la filiación internacional, caracterizando la AM local como la adscripción a un *estilo*, una *adaptación teórica, estilística y técnica* (de Larrañaga et al., 2017) de los movimientos arquitectónicos de

¹ Profesor-Investigador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Santa Fé.

² Cfr. Tournikiotis, P. (1999 / 2014). *La historiografía de la arquitectura moderna*. Reverté; Norberg-Schulz, Ch. (2000 / 2005). *Los principios de la arquitectura moderna*. Reverté; Liernur, J. (Dir.). (2011). *Historiografía. Block* (8), 7-9; Hernández, M. (2014). *La casa en la arquitectura moderna. Respuestas a la cuestión de la vivienda*. Reverté.

los países centrales de Europa y Estados Unidos; a otras indagaciones historiográficas de arquitectos y críticos nucleados en torno a la figura del arquitecto Jorge Francisco Liernur, cuya matriz conceptual es capaz de abarcar las diversas facetas y expresiones materiales del singular proceso argentino metropolitano y de las ciudades del interior, considerándolas más que un reflejo de experiencias foráneas.

Las particularidades de la realidad argentina de entonces, con sus problemáticas específicas, fueron abordadas por los profesionales actuantes a través de conceptos y modelos de múltiples y diversas fuentes internacionales. Estas expresiones arquitectónicas son, por lo tanto, producto de las particulares condiciones en las cuales se gestó el fenómeno de la Modernidad en Argentina en sus diversos órdenes; proceso que fue desplegándose de forma *retórica e incompleta* (Sarlo, 1988 / 2020), cualidades incluso acentuadas en la ciudad de Santa Fe (Cervera, 2011).

La producción historiográfica que hemos relevado sobre las fases modernizadoras de la ciudad de Santa Fe, en particular sobre la que transcurrió en el arco temporal de mediados de la década del treinta hasta mediados y fines de la década siguiente, han profundizado la temática de estudio haciendo eje fundamentalmente en la dimensión político-institucional, no siempre estableciendo una relación de igual jerarquía con otras fibras de la compleja trama del fenómeno. Algunos de los estudios realizados tuvieron la finalidad de integrar un inventario de la arquitectura patrimonial de la ciudad de éste y demás períodos históricos (Reinante y Collado, 1993); otros trabajos versaron sobre la reconstrucción del contexto histórico general de la temática, centrados en el rol del Estado (Müller, 2011; Parera, 2012) o con referencias a esta dinámica dentro del marco de la Arquitectura como disciplina, sumando, además del recuento material y descripción de las manifestaciones edilicias de esta tendencia, aspectos ligados a su dimensión social (Müller, comp., 2008). Otros estudios se introducen en las trayectorias profesionales particulares (Acosta, 2004 y Müller, 2007) o se orientaron al estudio de la arquitectura doméstica moderna local (Tarchini, M., 2008), aunque sin profundizar demasiado sobre la concepción espacial interior de las obras materializadas en este espacio temporal santafesino.

Estudio de casos. Metodología

El procedimiento adoptado consiste en la selección de cinco de los casos más representativos de los cuatro arquitectos de actuación más relevante en este período -Casa Vicente Lupotti (Arq. León Lamouret), Casa Monasterio (Arq. León Lamouret), Casa Fermín Lupotti (Arq. Héctor Beltrame), Casa Chizzini Melo (Arq. Pedro Mazzucchelli), Casa Señor (Arq. Francisco Baroni)- emprendiendo una experiencia analítica de los mismos capaz de dilucidar la relación entre *forma* y *contenido* (Norberg-Schulz, 1998), procurando *percibir las formas como manifestaciones de los presupuestos que la han determinado* (1998: 56).

Los casos estudiados revisten relevancia por la cristalización de ideas y formas arquitectónicas singulares, en ocasión de haber sido el hogar de las principales familias de la burguesía de origen inmigrante, de fuerte cuño en la historia social santafesina. Los actores involucrados, la ubicación e impronta urbana y el carácter formal de cada uno de estos ejemplares los convierten en casos destacados que testimonian un momento de profundas transformaciones experimentadas en la ciudad.

Nuestra hipótesis es que la resultante espacial practicada en estas construcciones surge como una síntesis singular, apoyada en el sistema proyectual académico y conjugándose con la tendencia a una mayor integración espacial -propia de la *moderna*-, con variadas respuestas según los condicionantes e interpretaciones particulares de los actores locales involucrados en cada caso.

La ciudad de Santa Fe en la década de 1930

La irrupción de las ideas modernas operó en una ciudad de extensión reducida, con una población que hacia 1930 contaba con alrededor de 125000 habitantes (*Anuario Estadístico de la ciudad de Santa Fe*, 1932), evidenciando el rol secundario de su jerarquía dentro de la red de ciudades de la región y el país, donde se destacaban la cercana Rosario -rondando el medio millón- y Buenos Aires, en vías de metropolización con más de tres millones de habitantes. Prácticamente a la par del desarrollo de las nuevas corrientes de arquitectura moderna en los países centrales, la difusión de estas ideas en la región litoral del país es incipiente y reducida a los selectos círculos del ambiente cultural de las grandes ciudades. Será al promediar la década del treinta cuando la divulgación se amplifique y visibilice con creciente intensidad, sobre todo con epicentro en la ciudad capital del país.

Los escasos arquitectos actuantes en la ciudad de Santa Fe³ proyectaron el reducido número de obras residenciales relevantes que se concretaron bajo estas tendencias *modernas*, la mayor parte de ellas ubicadas sobre el Boulevard José Gálvez, corredor donde se presentan cuatro de los cinco casos de arquitectura privada en estudio, proyectadas entre 1935 y 1941. Estas obras contrastan notablemente con las formas de la arquitectura preexistente en este espacio urbano, que por esos años seguía evidenciando la validez de un eclecticismo tardío aunque ya era visible la *transición* hacia los lenguajes modernistas a través de las corrientes antiacadémicas como el *Art Déco* y el movimiento Neocolonial.

A mediados de los treinta concurren, con cierta consistencia, nuevas líneas de pensamiento arquitectónico que legitimaban el alejamiento de la tradición. La formación de los profesionales actuantes y la vigencia del sistema *Beaux-Arts* llevaron a que naturalmente haya continuidad de la tradición proyectual académica y entrara en convivencia con métodos basados en premisas *funcionales* y sus correlatos de formas. Antes que la búsqueda de semejanzas con los preceptos del academicismo o de los por entonces nuevos recursos formales exógenos, nuestro interés es identificar los elementos que representan nuevas intenciones espaciales, que surgen de la interrelación entre las tres dimensiones básicas que determinan el espacio arquitectónico: el *Cometido*, la *Forma* y la *Técnica* (Norberg-Schulz, 1998: 56).

Resultados y reflexiones

Observando las publicaciones de la época sobre la arquitectura practicada en el país y la concretada en la ciudad, en general puede considerarse que la burguesía de la región litoral mantiene una actitud conservadora frente a las novedades arquitectónicas; adopta gradualmente los nuevos lenguajes, capaces de visibilizar la promocionada incorporación de nuevos estándares de confort e innovaciones técnicas, pero sin alterar por completo la organización tradicional doméstica, que había cincelado la identidad del hábitat de estos estratos sociales del país con el transcurrir de las décadas previas. Mientras que en los casos de menor envergadura tienen lugar, por ejemplo, planteos que hibridan disposiciones compactas con esquemas de patio lateral (figura 1), los programas funcionales de miembros prominentes de la sociedad santafesina -nuestros casos de estudio- mantienen, en mayor o menor medida, rasgos de la jerarquización espacial burguesa de origen francés, que segregaba circulaciones y ambientes del programa doméstico según categorías de clase o

³ La matrícula de arquitectos en la década de 1930 en la ciudad de Santa Fe no llegaba a la decena. Fuente: Müller (2011: 166).

género. De esta forma, las plantas analizadas revelan una permanencia de determinadas tradiciones y rituales sociales que se superponen a las necesidades emergentes donde la jerarquización de ambientes cede, en mayor o menor grado y con diferentes estrategias proyectuales, a favor de disposiciones donde la integración espacial es más visible.

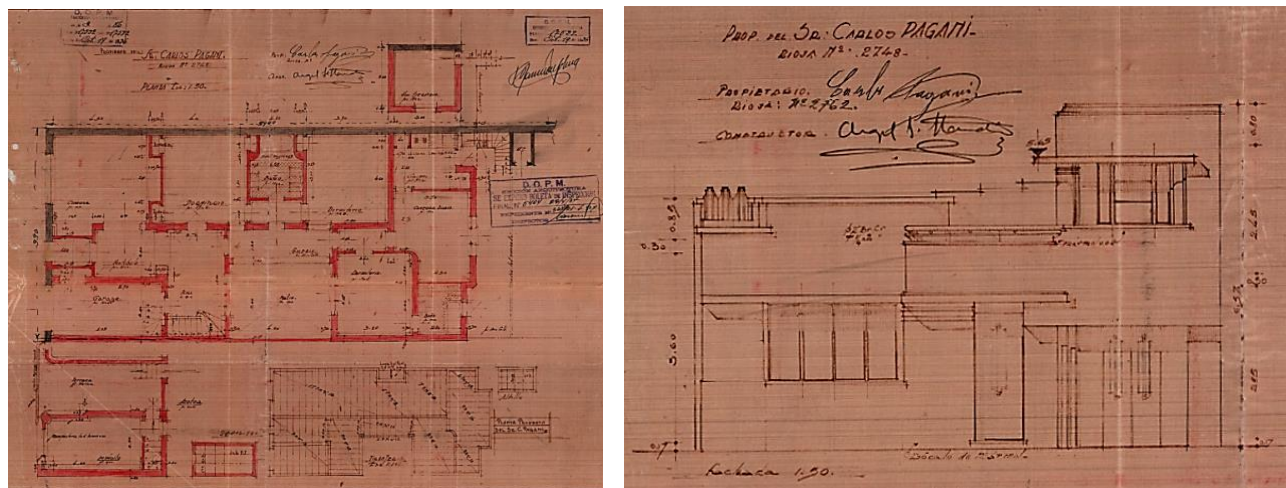


Figura 1. Casa Carlos Pagani. Arq. Pedro Mazzucchelli. Rioja 2748-52, Santa Fe. Año 1936. Plano de plantas y detalle de fachada.

La Casa del Sr. Vicente Lupotti forma parte del conjunto inicial de construcciones de estética moderna de la ciudad y es la primera de las obras residenciales notables bajo estudio. Erigida sobre el Boulevard Gálvez y construida durante 1935, la casa es proyectada por el Arquitecto León Eduardo Lamouret⁴ y encargada por un miembro destacado de la burguesía de la ciudad⁵.

Es posible suponer que la construcción de esta residencia haya sido un acontecimiento urbano llamativo, exhibiendo una imagen claramente adscripta a los nuevos y despojados lenguajes emanados de Europa, que en ese momento estaban replicándose en las principales ciudades del país. En 1935, en las zonas de asiento de clases progresistas y en ascenso de ciudades como Córdoba, Rosario y Tucumán (figura 2), se erigen las primeras residencias privadas, donde figuran los nombres de las altas burguesías locales, con morfologías afines a las dos tendencias dominantes en el país: la corriente blanco-náutica de origen francés y la corriente funcional-racionalista centroeuropea (López Martínez, S. en de Larrañaga et al., 2017: 38-67).

En Santa Fe, aún no habían sido levantadas construcciones relevantes de estética netamente abstracta como la casa Lupotti. La arquitectura pública local, que se caracterizará por el uso de estos nuevos léxicos, está en ciernes: las escuelas Colón y López y Planes, se hallan aún en obras y las casas modernistas más cercanas en estética, levantadas poco tiempo antes, exhibían en sus fachadas códigos formales más próximos al *Art Déco*.

⁴ Nacido y formado en Francia, luego de una estadía previa se radica definitivamente en Santa Fe en 1928, hasta su fallecimiento en 1949.

⁵ Integrante de una familia próspera de inmigrantes italianos, propietaria de un molino harinero que hacia 1920 era una de las industrias más relevantes de una ciudad.



Figura 2. Izq., casa y clínica del Dr. Fonso. Arqs. José Gerbino y Manuel Ocampo (Rosario). Centro, casa – estudio del Arq. Jaime Roca (Córdoba). Der., casa Posse. Arq. Carlos Mendióroz (Tucumán). Fotografías, J. Segarra, 2022.

La complejidad de las motivaciones humanas suele ser inescrutable, resultando difícil descifrar el orden causal de esta obra –el *cometido*–, interpelándonos si corresponde al comitente o al profesional la elección de la ascética y blanca volumetría de la casa. Bien pudo ser un punto de encuentro, entre un propietario perteneciente a un grupo social que en ese tiempo veía con simpatía las nuevas tendencias arquitectónicas y un proyectista actualizado en las novedades de la disciplina por su vinculación profesional y su rol docente en la Escuela de Arquitectura en Rosario, donde la presencia de figuras de la talla de Ángel Guido y Fermín Beretebide, entre otros, creaban un clima propicio para el debate e intercambio de ideas en el seno académico disciplinar. Fue factible reconstruir digitalmente la estética general abstracta que expresaba esta casa en instancias de su construcción, con componentes de referencia náutica. Gracias a la gentileza de los descendientes de la familia Lupotti, contamos con fotografías inéditas de los ambientes interiores de circa 1942, luego de que la casa tuviera una ampliación en la planta alta y una reconfiguración general de sus fachadas⁶ (figura 3).



Figura 3. Izquierda, casa Vicente Lupotti. Ubicación: Boulevard José Gálvez 2088, esquina calle Las Heras, Santa Fe. Reconstrucción digital, J. Segarra, 2020. Derecha, casa Vicente Lupotti. Fotografía exterior ca. 1942, aspecto general luego de la ampliación en planta alta y modificación de las fachadas. Fuente: gentileza familia Lupotti.

⁶ A cargo de la dupla conformada por el arquitecto Ángel Gronda y el Técnico Constructor Pedro Mario Abbate.

Similar a un *hôtel particulier*, presenta una total segregación de circulaciones para el personal de servicio, sin embargo, por otro lado, el *living-room* reemplaza a la *Sala* y se procura mayor integración de los ambientes interiores. No aparecen estrictamente definidos el *budoir* ni el *fumoir*, aunque estos derivaron, por un lado, en un amplio *costurero* volcado hacia el interior de la casa y próximo a las áreas de servicio y, por el otro, en lo que podemos suponer es un “rincón” caracterizado como *fumoir* dentro del *living-room*. La organización de los ambientes principales de la planta baja, es indicativa del tipo de cambio operado por el proyectista en la concepción de la organización espacial, permitiéndonos observar una dinámica proyectual que amalgama los patrones jerárquicos que rigen el sistema de diseño *Beaux-Arts* con tensiones menos centralizadas en ambientes más integrados, derivando en cierta ambigüedad en la génesis espacial (figura 4).

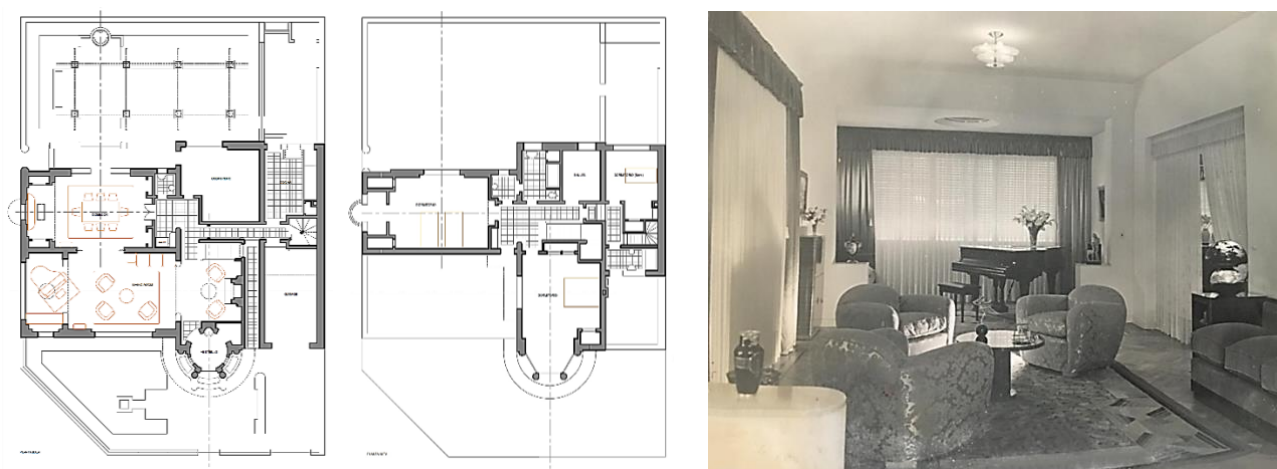


Figura 4. Casa Lupotti. Arriba, reconstrucción de plantas baja y alta; en color, la disposición de muebles de los sectores relevantes. Derecha, diagrama de organización geométrica y espacial, dibujados por J. Segarra en base a planos originales (CGMSF, 1935). Abajo, fotografía del *living-room*, (ca. 1942). Fuente: gentileza familia Lupotti.

Así, el origen y formación del arquitecto seguramente influyeron en la pervivencia de las modalidades axiales clásicas que denotan las plantas. Aunque la secuencia de ambientes *cerrados* de geometría variable tendientes a un esquema espacial centralizado -propia de los cánones académicos- es ahora reemplazada por sub-espacios integrados a un espacio mayor, a modo de *cavidades* espaciales, articulados mediante un trabajo de moquetas bajas y desniveles en los cielorrasos, que generan una gradación espacial. La disposición de los ambientes sociales, estructurados individualmente por ejes de simetría, concluye en la ambigüedad de un espacio interior que tiende a ser dinámico e incorporar el recorrido, pero a la vez se ve entrecruzado por estas disposiciones estáticas y focales. Advertimos, en este caso, una resultante espacial gestada dentro del andamiaje de la arquitectura académica, condicionada por la tecnología constructiva mediante muros de carga y losas materializadas con bovedillas, que opera en permanente dialéctica entre tradición y modernidad. Es por ello que consideramos no sería apropiado analizar este y los restantes casos de estudio por su semejanza o diferencia con los sistemas espaciales derivados de las teorías modernas europeas de los años veinte, determinados por la función y la tecnología (Rowe, 1978 / 1999: 138-39), por las disímiles particularidades de los respectivos contextos.

Teniendo en cuenta que en sus prácticas profesionales los cuatro autores de las obras bajo estudio materializaron construcciones de diversas escalas, la relación entre arquitectura y sistemas constructivos –la *Técnica*– revela actitudes diferentes y muy particulares en cada uno de ellos, dependiendo de las circunstancias de cada obra: entre ellas, de la empresa constructora actuante, el programa doméstico y el tipo de comitente. En la mencionada casa de Vicente Lupotti, el autor se desenvuelve en un dualismo, también observado en numerosas obras modernas locales, en la cual se antepone al sistema constructivo de muros de carga una serie de elementos semánticos “modernos”, como acentuados aleros y columnas cilíndricas, que son ajenos al orden estructural general.

En 1938, Lamouret proyecta la casa para la Sra. Isabel Guastavino de Monasterio, con una intención aún más explícita de ruptura con la composición académica y los estilos históricos aunque, paradójicamente, sus plantas revelan mayores similitudes con los patrones proyectuales tradicionales para una residencia burguesa que la anterior casa Lupotti, aunque notablemente resemantizados en clave modernista (figura 5).



Figura 5. Casa Monasterio, Boulevard Gálvez 1309, esquina Güemes, Santa Fe. Arriba, plantas y reconstrucción digital exterior, en base a planos originales presentados en la MCSF., J. Segarra, 2025. Abajo, fotos de detalles interiores: óculo de iluminación difusa y arranque de la escalera principal. Fotografías, J. Segarra, 2020.

Lo más relevante de este caso, es el contraste entre esta espacialidad interior y los límites que lo definen, expresados por el binomio forma / técnica. Si bien el autor continúa con la práctica edificatoria convencional -el tradicional sistema de muros de carga y bovedillas para los planos horizontales- el aspecto exterior de esta casa -un nítido volumen prismático- revela un claro manejo de los códigos lingüísticos racionalistas en conjunción con detalles náuticos. Así, la innovación formal no va necesariamente acompañada del empleo de avances en la tecnología constructiva, supliendo la última ausencia mediante hábiles recursos formales como la utilización de un alero continuo y revestimientos de ladrillos que permiten simular un *aventanamiento corrido* en planta baja, capaz de *separar* visualmente la planta alta como un volumen independiente de la primera. Dentro de la numerosa obra del joven arquitecto Pedro Mazzucchelli⁷, edificada durante la segunda mitad de la década del treinta, la casa que le encargara en 1937 el abogado Leopoldo Chizzini Melo -reconocido docente y escritor santafesino- constituye un ejemplo singular, donde pueden contemplarse similares manifestaciones de gradación espacial semejantes a las observadas en la obra de Lamouret. Ubicada en una esquina próxima al casco histórico de la ciudad y con una implantación dentro del terreno que genera un amplio jardín por delante, su volumetría de filiación al racionalismo europeo significó un impacto destacado en el entorno urbano tradicional (figura 6).



Figura 6. Casa Chizzini Melo, Monseñor Zazpe 3086, Santa Fe. Plantas dibujadas por J. Segarra en base a planos originales presentados en la MCSF en 1937. Detalle exterior y vista interior del living-room. Fotografías J. Segarra, 2020.

⁷ Pedro T. Mazzucchelli. Técnico Constructor Nacional en la Escuela Industrial Superior de Santa Fe en 1929 y arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Rosario el 14 de agosto de 1935.

Las plantas revelan la fusión de un nuevo orden con el esquema jerárquico instituido, que denota cierta fluidez en la integración de los ambientes de uso familiar. En la planta baja, la concepción moderna se expresa en la ausencia de vestíbulo y la articulación de un amplio *living-room* con el comedor, donde la alternancia de vanos y diferentes alturas de cielorrasos –junto a plafones de iluminación embutidos- y los desniveles y tratamiento de los solados, son los recursos arquitectónicos que generan diferentes sub-espacios con variadas *funciones* dentro del amplio espacio general

Más aún, Mazzucchelli integra equipamiento en la arquitectura en diversos ambientes, como el caso de un pequeño mueble fijo para bodega incorporado al muro de la chimenea (figura 7). Esta referencia muy simplificada del *rincón* para bar -temática muy difundida por esos años- junto a otros detalles de iluminación embutida, lucen en contraste con el mobiliario *móvil* dispuesto originalmente por el propietario en estos espacios, de la distinguida casa *La Maison Linke*, especializada en muebles lujosos de estilos Luis XV y XVI. Este dualismo entre el equipamiento ligado a la arquitectura y los tipos de mobiliario que lo complementan reflejan, al decir de Baudrillard (1968, 13-15), las transformaciones de los rituales sociales y las jerarquías familiares y sociales de la época.



Figura 7. Casa Chizzini Melo. Izquierda, mueble fijo para “bar”, con puertas de vidrio corredizas, iluminación eléctrica en su interior y bandeja superior extraíble; el interior es de mampostería revocada. Derecha, dormitorio principal: raja de iluminación con frente en piedra traslúcida, contigua a puerta de placard embutir. Fotografías J. Segarra, 2020.

A escasos metros de la anteriormente descrita casa del Sr. Vicente Lupotti, hacia 1940 su hermano Fermín inicia la construcción de su propia residencia, proyectada por el arquitecto Héctor Beltrame⁸. El considerable volumen construido y la presencia categórica de caracteres modernos -como la visera superior de hormigón calado-, le confieren a este caso un lugar destacado dentro de la producción santafesina y evidencian la maduración que comienzan a manifestar los profesionales locales en el tránsito de la década del treinta a la siguiente.

El planteo funcional compacto mantiene la estricta segregación circulatoria para el personal de servicio propia de arquitecturas precedentes, aunque manifiesta la aplicación de recursos proyectuales que despliegan mayor articulación en la espacialidad interior. La ausencia de

⁸ Héctor Beltrame. Técnico Constructor Nacional en la Escuela Industrial Superior de Santa Fe en 1923 y arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Rosario en 1931. Hijo de Juan Bautista Beltrame, fundador de la empresa constructora familiar de notable presencia en la ciudad.

simetrías axiales o remedos clásicos en la composición -fácilmente identificables en la obra de otros arquitectos locales- revelan que estamos en presencia de un caso ejemplar, donde el empleo mixto de muros portantes con estructura de hormigón armado posibilitó espacios fluidamente más integrados en el área social.

De modo similar a algunos exponentes europeos, que utilizaron algún elemento arquitectónico que por su diseño asume también características de asiento o apoyo a modo de mueble fijo (Arango Flórez, 2012), la posición parcialmente exenta de la *estufa* articula el *living – room* y el comedor principal, permitiendo generar sub-espacios sin interrumpir la percepción general del ambiente en su totalidad. La sala de música, seguramente contando con un piano de cola, pudo haber presentado un cortinado para separarla, de ser necesario, del *living – room*. Dentro de este último, y alrededor de la escalera, se identifica un espacio para *Bar* con una conformación anclada a la arquitectura, similar a varios ejemplos de arquitectura porteña y europea, que son publicados en las revistas de difusión de la época (figura 8).

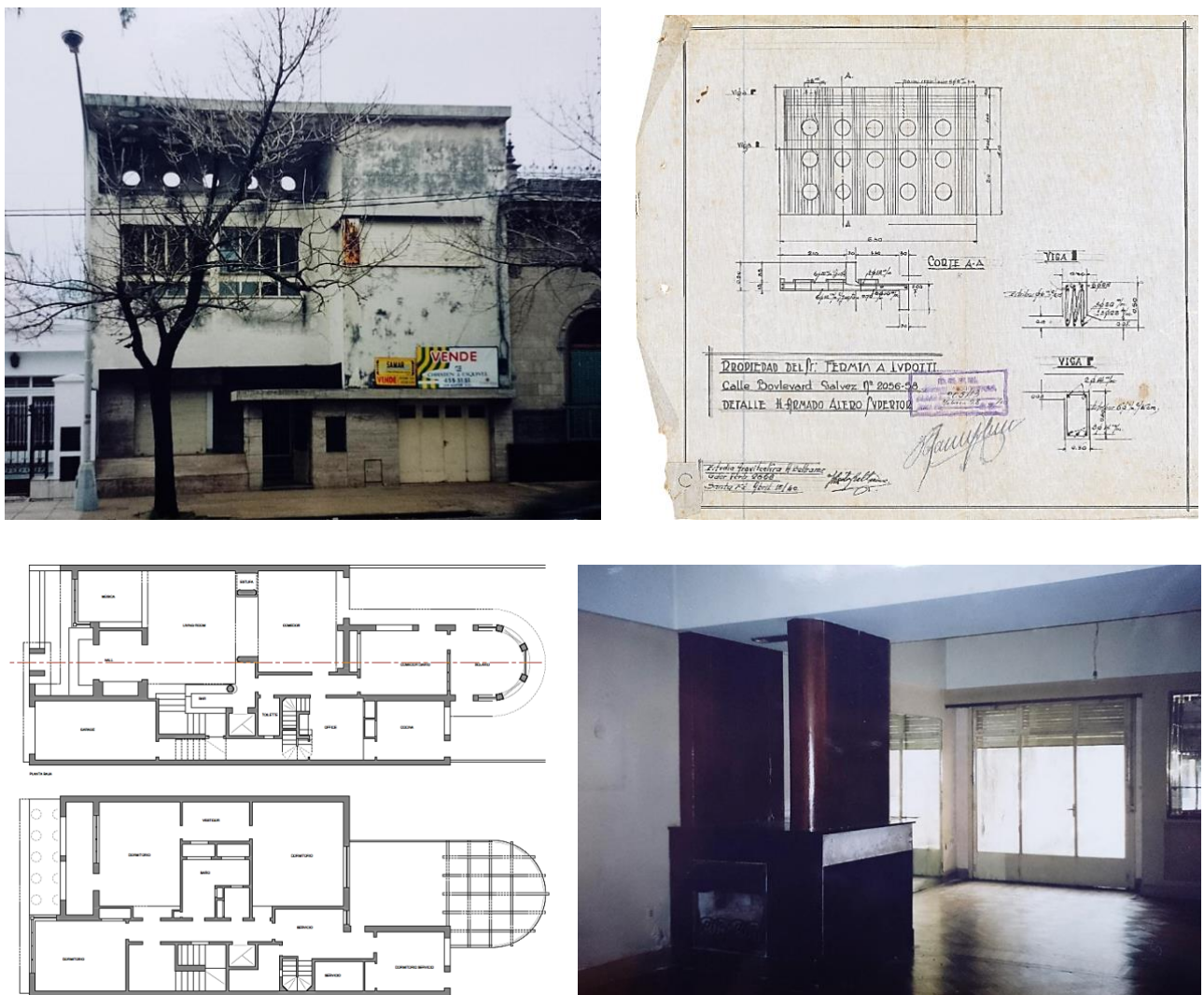


Figura 8. Casa Fermín A. Lupotti. Boulevard Gálvez 2056, Santa Fe. Arriba, vista exterior (ca. 2002), gentileza, Arq. Josefina Bieler. Y plano detalle de la visera de hormigón armado. Abajo, plantas dibujadas por J. Segarra en base a planos originales presentados en la MCSF. Y foto interior del *living-room*; la chimenea como articuladora espacial entre el *living-room* y el comedor (ca. 2002), gentileza, Arq. Josefina Bieler.

Beltrame parece ser el profesional que más atención presta a los preceptos modernos por entonces difundidos en el seno de la disciplina, atendiendo, por ejemplo, a cuestiones de clima, que en la mayoría de los casos analizados no pareciera ser determinante: con el frente principal de la casa orientado al sur, dota a los dormitorios de un espacio de transición delante de los ventanales, capaz de permitir controlar los efectos de dicha orientación. Mientras que en la fachada opuesta, un *solario* semicircular con amplios aventanamientos provee a la casa de una estancia que goza de los beneficios del sol al Norte.

Los análisis morfológicos –la *Forma*–

La descripción de la fisonomía volumétrica general de cada caso en estudio no puede dejar de estar acompañada de una lectura de la dimensión semántica de las obras, que cobra especial relevancia para nuestro análisis: por esos años, los debates disciplinares versaban sobre la búsqueda de nuevos códigos formales, como expresión de una nueva *forma* de concebir la arquitectura. Los *modelos* de la nueva arquitectura respondían a diversas corrientes formales, que eran difundidas en nuestro país en publicaciones fundamentalmente visuales (Méndez, 2012), evidenciando su relevancia como vehículos en sí mismas de *modernización*.

Al igual que para el resto de los profesionales actuantes en este período en estudio, el desafío de los arquitectos locales fue aprender estos novedosos léxicos formales de los diferentes referentes europeos y norteamericanos -a los que accedían por medio de publicaciones (Tarchini, 2008: 67)- e interpretarlos con su impronta personal, resultando sus sucesivos trabajos en un muestrario de ensayos en el manejo de nuevos lenguajes.

Más allá de la identificación directa de los nuevos códigos modernos, los análisis nos revelan búsquedas de re-significación de los elementos de la tradición. Por caso, retomando la mencionada residencia de Vicente Lupotti, su morfología conjuga nuevos significantes característicos de la vertiente blanco - náutica francesa, aunque apoyándose en códigos académicos precedentes para imprimir el *carácter* apropiado a la obra, capaces de permitir decodificar los nuevos signos mediante formas referidas convencionalmente a funciones ya conocidas. El punto más relevante de este accionar podemos identificarlo en el ingreso principal de la casa, donde a priori el proyectista acude a un *sintagma* típico – conformado por un vestíbulo circular, exteriormente enmarcado por columnas cuasi exentas- que es, en sí mismo, la representación de un ideal neoclásico. Aunque despojada de ornamentación superficial, la jerarquía del ingreso es asegurada por las connotaciones simbólicas de las columnas, valiéndose de la utilidad social que poseen como signo, dando un resultado ciertamente ambiguo, capaz de ser interpretado a través de códigos formales distintos (figura 9).

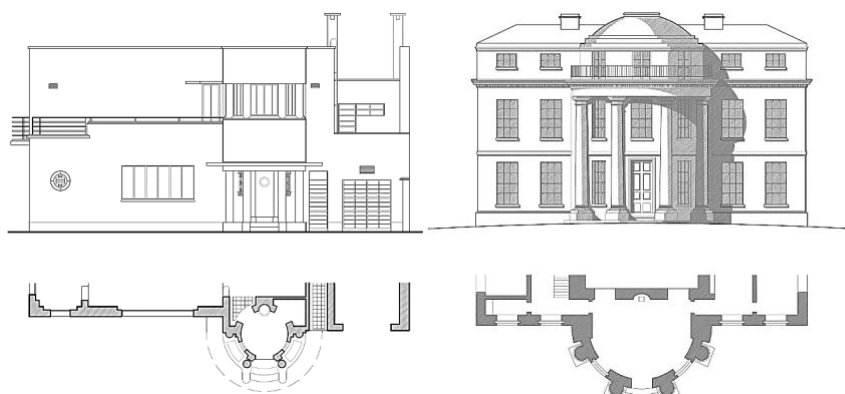


Figura 9. Izquierda, casa Vicente Lupotti. Detalle de planta y fachada sobre Boulevard Gálvez. Dibujada por J. Segarra. Derecha, detalle de planta y fachada de la residencia Wooley Park (Berkshire, Jeffry Wyatt, 1799). Vista dibujada por J. Segarra en base a lámina extraída del Tomo II del *Nouveau Vitruve Britannique* por George Richardson de 1808.

Hacia 1941, el arquitecto Francisco Baroni proyectó para el Sr. Emilio Senor, también sobre el Boulevard Gálvez de la ciudad, uno de los ejemplos más contundentes de estética moderna de la ciudad. Una residencia donde es visible una desprejuiciada coexistencia formal, en una totalidad escindida entre una escenificación interior, con notas tradicionales burguesas, y una envolvente exterior, a tono con los avances tecnológicos del momento, de elevada modernidad.

De la lectura de las plantas, lo más distintivo es la concatenación lineal de los ambientes sociales principales, que redunda en un espacio de tensión longitudinal, compartimentado e introvertido, que inicia y culmina en testeros semicirculares generosamente vidriados, que compensan la escasez de iluminación natural de las estancias que quedan al centro del conjunto. Esta extensión de ambientes, que discurre como eje visual en la dirección dominante de la parcela, es reconocida como una derivación de la *enfilade* tradicional (Muller, 2011), aunque en una reinterpretación del autor que evita la jerarquía de ambientes mediante el generoso ancho y sistema de ocultamiento de las puertas, sumado a la continuidad en el tratamiento de los pisos y cielorrasos (figura 10).

La morfología de la fachada es la exteriorización de la tecnología constructiva utilizada, donde el hormigón armado se expresa en la dupla columna – losa, vinculados con cerramientos de vidrio. Formalmente, utiliza el sintagma de columnas cilíndricas verticales y planos horizontales con carpinterías vidriadas como cerramientos verticales. Esta descomposición de la volumetría en planos y puntales, se aleja del manejo estereotómico empleado por sus colegas locales en los otros casos en estudio, logrando un resultado general de un muy logrado carácter tectónico.

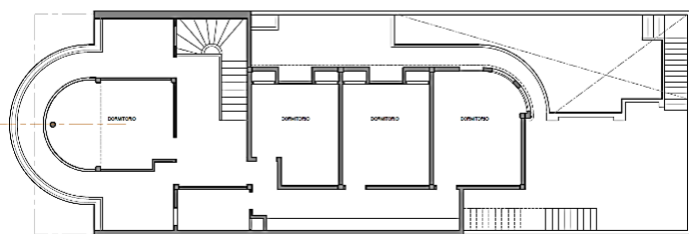
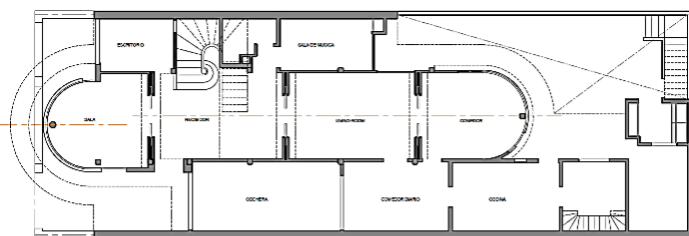




Figura 10. Casa Señor. Boulevard Gálvez 1129, Santa Fe. Arriba, vista exterior (fuente, Muller, 2008). Y plantas dibujadas por J. Segarra en base a relevamiento in situ. Abajo, fotos interiores del recibidor y *living-room*. Convivencia de gargantas de iluminación indirecta junto a envigados de yeso, capaces de recrear una estética rústica, en sintonía con las arquitecturas pintorescas vigentes en esos años. Fotografías J. Segarra, 2024.

Conclusiones

Los análisis efectuados a los casos de estudio, permitió verificar las transformaciones progresivas de los sistemas arquitectónicos residenciales -similarmente visibles en gran parte de la producción nacional de aquellos años- sintetizadas por la historiografía en una tendencia hacia la compactación de las plantas y resoluciones encaminadas a mayor especificidad funcional (Liernur, 2001). Sin embargo, en las arquitecturas analizadas, ese proceso no prescinde del todo de los modelos urbanos de habitación tradicionales, cuyo denominador común es la permanencia de la doble cualificación del espacio doméstico, con mayor o menor grado de segregación: los espacios para la familia y aquellos otros subordinados a éstos, a cargo del personal de servicio.

Los resultados obtenidos demuestran la riqueza de las experiencias proyectuales subyacentes en la génesis de estas primeras arquitecturas modernas domésticas de la ciudad. Los factores del entorno santafesino de ese período, desde el contexto urbano a las necesidades de representación social, tuvieron una influencia más directa en los resultados formales de estas obras que aquellos otros derivados de una expresión auténtica de las innovaciones constructivas o las *lógicas funcionales*. Conduciendo, así, a búsquedas de significaciones espaciales excepcionales, como consecuencia de una reinterpretación no dogmática de principios exógenos por parte de cada uno de los profesionales actuantes en la ciudad.

En algunos casos, encontramos un cierto *forzamiento* de los métodos de construcción utilizados en pos de lograr una respuesta formal acorde a los léxicos que ya se habían constituidos en signos arquitectónicos de *lo moderno*. En otros, la originalidad de la respuesta del proyectista estuvo en una reinterpretación semántica de sintagmas clásicos. Y, salvo en la casa Señor de Baroni, aunque no de manera plena, no estamos en presencia de una expresión cabal de nuevas exploraciones constructivas.

Estas formas particulares de concebir el espacio doméstico moderno se apoyan claramente en las experiencias difundidas de los países centrales y los ejercicios practicados en el país; evidenciando la adaptación y reformulación de estos nuevos modelos o principios para dar una respuesta adecuada a problemáticas propias, nacidas de las demandas de los

comitentes locales. Consideramos, así, que las cuatro actuaciones profesionales observadas constituyen una modalidad peculiar que difiere positivamente de una transferencia cultural directa.

Referencias bibliográficas

- Acosta, M. (2004). *Baroni, la praxis de la arquitectura moderna*. En Rigotti, A. M. (Ed.), *Primeros arquitectos modernos en el cono sur* (10-21). Universidad Nacional de Rosario. <http://hdl.handle.net/2133/2641>
- Arango Flórez, J. (2012). *El mueble como estructurador del espacio en la vivienda moderna*. Universidad Nacional de Colombia.
- Baudrillard, J. (1968 / 2010). *El Sistema de los Objetos*. Siglo XXI.
- Cervera, F. (2011). *La Modernidad en la ciudad de Santa Fe 1886-1930 (Historia de un desarrollo incompleto)*. Colección Santa Fe Siglo XXI (2).
- Collado, A y Reinante, C. (1993). *Inventario. 200 obras del Patrimonio Arquitectónico de Santa Fe*. Universidad Nacional del Litoral.
- de Larrañaga, M. I.; López Martínez, S. y Petrina, A. (2017). *Arquitectura moderna en Buenos Aires: 1928-1945: un estudio de la Casa de Renta*. Fondo Nacional de las Artes y Octubre.
- Dirección de Estadística Municipal. (1932). *Anuario Estadístico de la ciudad de Santa Fe*.
- Liernur, J. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes.
- Méndez, P. (2012). *Fotografía de Arquitectura Moderna. La Construcción de su imaginario en las revistas especializadas. 1925-1955*. Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana.
- Müller, L. (2007). Preguntas (y respuestas) sobre la arquitectura moderna. Apuntes acerca de una encuesta realizada en 1935. *Jornadas Interescuelas. Departamentos de Historia*, San Miguel de Tucumán, Argentina. <https://www.aacademica.org/000-108/427>
- Müller, L. (comp.). (2008). *Arquitectura moderna en Santa Fe (1935-1955). Ciudad, modernización y sociedad en la práctica arquitectónica santafesina*. Universidad Nacional del Litoral.
- Müller, L. (2011). *Modernidades de Provincia. Estado y arquitectura en la ciudad de Santa Fe 1935 – 1943*. Universidad Nacional del Litoral.
- Norberg-Schulz, Ch. (1963 / 1998). *Intenciones en Arquitectura*. Gustavo Gili.
- Parera, C. (2012). *Arquitectura pública: entre la burocracia y la disciplina. Intervenciones de Nación y Provincia en territorio santafesino durante la larga década del treinta*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata]. <https://doi.org/10.35537/10915/28986>
- Rowe, C. (1978 / 1999). *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Gustavo Gili.
- Sarlo, B. (1988 / 2020). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Siglo XXI.
- Tarchini, M. (2008). *Imaginarios del habitar moderno. La casa racionalista en Santa Fe*. En Müller, L. (comp., 2008).