XIII Jornadas

La Generación del Centenario

y su proyección en el Noroeste Argentino



Centro Cultural Alberto Rougés
Fundación Miguel Lillo

24 y 25 de octubre / 2024

TUCUMÁN – REPÚBLICA ARGENTINA

LA GENERACIÓN DEL CENTENARIO Y SU PROYECCIÓN EN EL NOROESTE ARGENTINO

Actas de las XIII Jornadas
realizadas el 24 y el 25 de octubre de 2024
en San Miguel de Tucumán

Fundación Miguel Lillo
Centro Cultural Alberto Rougés

La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste Argentino 1900-1950: Actas de las XIII Jornadas realizadas el 24 y el 25 de octubre de 2024 en San Miguel de Tucumán / AUTORES VARIOS; Compilación de María del Pilar Ríos, Verónica Estévez, Oscar Martín Aguierrez – 1a ed. – San Miguel de Tucumán: Centro Cultural Alberto Rougés, 2025.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-91583-0-4

1. Historia Argentina. I. Ríos, María del Pilar, comp. II. Estévez, Verónica, comp. III. Aguierrez, Oscar Martín, comp. IV. Título.
CDD 300

CENTRO CULTURAL ALBERTO ROUGÉS
FUNDACIÓN MIGUEL LILLO, 2025
www.lillo.org.ar

Compilación:
María del Pilar Ríos
Verónica Estévez
Oscar Martín Aguierrez

Corrección de pruebas y revisión de textos:
Verónica Estévez
Oscar Martín Aguierrez

Comité académico:
Dra. María del Pilar Ríos (CCAR/FML-UNT)
Prof. Verónica Estévez (CCAR-FML- Inst. Prof. Gral. San Martín)
Dr. Oscar Martín Aguierrez (CCAR/FML-UNT)
Mg. Ignacio Fernández del Amo (CCAR/FML-UNLAR)
Prof. Elena Perilli de Colombres Garmendia (CCAR-FML)
Dr. Félix Montilla Zavalía (UNSTA-FML)
Dra. María Claudia Ale (IES-Marchetti)
Mg. Marcela Jorrat (UNT)
Dra. Sara Amenta (UNSTA)
Dra. Silvia Rossi (UNT)
Dra. Carmen Perilli (UNT)

Comité organizador:
María del Pilar Ríos, Verónica Estévez, Oscar Martín Aguierrez, Ignacio Fernández del Amo, Andrea Bettina Estévez, Elena Rougés

Imagen de Tapa: *Guitarreada*. Demetrio Iramain. Óleo, 29 x 21 cm.
Diseño y edición gráfica: Gustavo Sánchez
ISBN 978-631-91583-0-4

Derechos protegidos por Ley 11.723
Editado en Argentina



Índice

Presentación

Estas actas 7
MARÍA DEL PILAR RÍOS

Zonas de contacto: los usos del archivo

Los archivos del Centro Cultural Rougès: hipótesis, dinámicas y redes heterotópicas 15
MARTÍN AGUIERREZ y VERÓNICA ESTÉVEZ

La prensa católica en Tucumán como instrumento de promoción y evangelización local. Relevamiento y aproximaciones (1890-1940) 28
ALEJANDRO ALVARADO y JOSÉ LUIS JORGE ARÁOZ

La filosofía del tiempo de Alberto Rougès como un neoagustinismo en Tucumán 40
ANDRÉS BUDEGUER

El Epistolario Manolo García Fernández en torno a la huelga obrera tucumana de 1919: tensiones políticas con los hombres del Centenario . . . 52
EMILIA CRUZ PRATS

La genealogía de Miguel Ignacio Lillo 64
DANIEL IGNACIO ERIMBAUE

Música de cámara en los comienzos de la Universidad de Tucumán 75
ANA MARÍA ROMERO

Parroquia Ntra. Sra. del Rosario de Monteros 85
ARTURO DIONISIO ZELAYA

Testimonio de la historia regional: el patrimonio arquitectónico

Los Graña: Tres generaciones de arquitectos-constructores.
Su aporte al patrimonio doméstico tucumano 97
ANA LÍA CHIARELLO

El Colegio Nacional de Santiago del Estero: un testimonio
arquitectónico recuperado 109
ANA GIMENA CORNELI y MILAGROS M. INFANTE ÁLVAREZ

Colonia Dora en Santiago del Estero, la continuidad de la política
inmigratoria a principios del siglo XX. Aportes para el futuro del
patrimonio del Centenario 119
GERMÁN ALEJANDRO GARCÍA MORALES

El conjunto de viviendas de José de Bassols: un valioso testimonio
de la arquitectura doméstica en Tucumán 129
LUCÍA MALASPINA y FRANCISCO BRUHL

Transformaciones urbano-arquitectónicas en la ciudad de Tucumán
(1870–1950). El antiguo solar de los mercedarios 139
DANIELA MORENO

La arquitectura de los años treinta en San Miguel de Tucumán:
transformaciones que comenzaron a construir la modernidad 150
FLORENCIA MURILLO DASSO y JAVIER ROIG

La vivienda pintoresquista y sus jardines en el patrimonio residencial
de Tucumán 160
SOFÍA MUSTAFÁ

Las huellas de un ausente: relecturas de Alberdi

Juan Bautista Alberdi: ¿Palabras de un ausente o de una presencia
vigorosa y visionaria? 175
AMIRA JURI

Alberdi, *La Moda*, la mujer (1837-1838) 183
ELENA PERILLI DE COLOMBRES GARMENDIA

Estas actas

María del Pilar Ríos*

El presente volumen reúne las contribuciones presentadas en las XIII Jornadas "La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste Argentino" realizadas en San Miguel de Tucumán los días 24 y 25 de octubre de 2024. Desde 1995, estas Jornadas que se fueron consolidando como un espacio de encuentro académico y de diálogo interdisciplinario, permitieron que investigadores de distintas procedencias compartan avances de sus proyectos y reflexiones en torno a la historia, la filosofía, la arquitectura, la música y las prácticas culturales del noroeste argentino.

En esta última edición se convocó a presentar propuestas que enriquecieran el debate y el conocimiento de la sociedad del NOA relacionados con la Generación del Centenario tucumana a fin de estimular la reflexión y el debate sobre los lazos históricos, políticos y culturales existentes entre las acciones de esta generación y el devenir de la región, hasta nuestros días inclusive. Asimismo, y teniendo en cuenta que se conmemoraban 200 años de la muerte de Bernabé Aráoz y 140 de la de Juan Bautista Alberdi, se incorporó un temario extraordinario centrado en el siglo XIX y en el complejo proceso de conformación del Estado nacional. Desde este punto de partida, se pensó su organización en cinco ejes temáticos —1) Política. Poder. Actores sociales. Economía; 2) Ideas. Pensamiento filosófico. Cultura; 3) Sociedad. Educación. Religión. Vida Cotidiana; 4) Salud y Urbanismo; 5) Temario Especial sobre Bernabé Aráoz y Juan Bautista Alberdi— que permitieran asediar nuestra región como objeto de estudio desde las más diversas disciplinas para continuar construyendo un mosaico alrededor de esta generación y, al mismo tiempo, afianzar cada uno de estos encuentros y sus respectivas publicaciones.

* Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo.

Este libro es el resultado de los debates e intercambio de ideas y posiciones que tuvieron lugar en las Jornadas. Es, también, la conjunción de miradas particulares que dialogan en un espacio colectivo. Observar el conjunto de contribuciones de manera retrospectiva permite reconocer algunas líneas de contacto y preocupaciones centrales en las que el archivo y el patrimonio, en sus múltiples dimensiones materiales, son explorados desde diversas disciplinas para develar tramas históricas, culturales y sociales.

Una primera zona de este libro reúne ponencias en las que los archivos del Centro Cultural Alberto Rougés[1] se revisitan a la luz de nuevas lecturas e indagaciones. Verónica Estévez y Martín Aguierrez revisan el corpus de epistolarios de la institución y elaboran una serie de hipótesis para establecer, desde una perspectiva foucaultiana, la existencia de un conjunto de fragmentos heterotópicos en los que observan ciertos pliegues ligados a los deseos de una Generación que proyectó un ideal de nación desde Tucumán. Postulan la carta como un género que establece una zona de contacto para la construcción de vínculos personales e intelectuales que articulan pensamiento y praxis política. En una de esas zonas, el trabajo de Emilia Cruz Prats encuentra la posibilidad de analizar —a partir de un intercambio epistolar familiar entre Manuel García Fernández y su hijo, Manolo, durante la huelga obrera de 1919— las tensiones que existen en las representaciones sociales de la élite azucarera y los trabajadores. Por su parte, la propuesta de Andrés Budeguer vuelve al complejo pensamiento en torno al tiempo y la eternidad del filósofo Alberto Rougés para rescatar la originalidad de su concepción. El gesto de Budeguer resulta llamativo porque, por un lado, ilumina esta hipótesis a partir del establecimiento de un diálogo de las obras de Rougés con la tradición agustiniana, leyendo el archivo de lecturas presente en las líneas de su filosofía; y por otro, resignifica y pone en valor la política editorial de nuestro Centro Cultural que propició la publicación de la totalidad de las obras del filósofo —ya sea mediante reediciones o ediciones de material manuscrito— impulsando el acercamiento de las nuevas generaciones a sus textos.

[1] El Centro Cultural Alberto Rougés alberga numerosas colecciones bibliográficas y archivos de figuras destacadas en los ámbitos culturales, científicos e históricos de la región noroeste e incluso del país. Su importancia radica, sobre todo, en que sus productores estuvieron vinculados al desarrollo y modernización de la región a través de acciones representativas y la creación de instituciones que dan cuenta de ello. Cuenta con los fondos personales de: Miguel Lillo (1862-1931), Ernesto E. Padilla (1873-1951), Alberto Rougés (1880-1945), Juan Dalma (Fiume/Rijeka, 1895; Tucumán, 1977), Manuel García Fernández (1858-1923), Alfredo Coviello (1898-1943), Adolfo Piossek (1886-1971), David Lagmanovich (1927-2010), entre otros.

La prensa escrita de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX es otra forma del archivo a la que recurren los investigadores de este libro como fuentes para analizar procesos socioculturales. El relevamiento inicial de un fenómeno poco explorado de la historiografía local es presentado por Alejandro Alvarado y José Luis Jorge Aráoz: la prensa católica en Tucumán. Su trabajo describe la búsqueda en archivos y bibliotecas de periódicos, boletines y revistas que fueron instrumentos de comunicación y apostolado para fortalecer los vínculos entre la Iglesia y la sociedad. En esta misma dirección, pero a través de notas de prensa, Ana María Romero hace ingresar la música a este volumen. La autora estudia el ciclo de música de cámara organizado por la Universidad de Tucumán en 1914 para demostrar cómo la prensa local definía pautas culturales sobre el quehacer musical y contribuía a la difusión de la música culta en el marco de los Centenarios.

La exploración al pasado de la región y de sus archivos institucionales para darle respuestas a preguntas del presente, se observa en las propuestas de Erimbaue y Zelaya. Diversos documentos —actas de nacimiento, escritos judiciales, entre otros— recabados en el Archivo Histórico de Santiago del Estero permiten a Daniel Ignacio Erimbaue, desde la genealogía, vincular al sabio Miguel Lillo con los primeros pobladores de la región, ofreciendo una mirada sobre sus raíces familiares y su entorno. La indagación de Arturo Dionisio Zelaya también recurre a múltiples formas del archivo —público y privado— para reconstruir el proceso de construcción del templo de Monteros entre 1939 y 1962. Resalta la intervención de Ernesto E. Padilla y de otros actores de la Generación del Centenario, junto con la participación comunitaria y eclesiástica, para mostrar cómo las redes políticas y sociales hicieron posible la concreción de este proyecto. Cabe destacar que en esta propuesta el archivo documental dialoga con colecciones de objetos sagrados y con los significados que el edificio en sí mismo pone en circulación.

La arquitectura de una ciudad es huella y testimonio de la cultura de los pueblos y de su evolución en el tiempo. Recuperar la historia y los valores arquitectónicos de instituciones y del patrimonio doméstico supone dar cuenta de los procesos políticos, sociales y culturales en los que cada una de ellas emergen. Esta línea de indagación es otro de los significativos aportes que este volumen hace a los estudios del noreste argentino al realizar lecturas que cruzan disciplinas, trayectos vitales y espacios geográficos en temporalidades afines y sucesivas en nuestra región logrando, con una mirada diacrónica sobre la arquitectura, historizar múltiples procesos de las primeras décadas del siglo XX.

Los estudios de Germán Alejandro García Morales y de Ana Corneli y Milagros Infante Álvarez analizan las características arquitectónicas y los procesos de conformación de instituciones educativas y comunitarias en la provincia de Santiago del Estero: Colonia Dora y el Colegio Nacional respectivamente. Desde este punto de partida amplían la perspectiva hacia las políticas inmigratorias y educativas de principios del siglo XX y la manera en que estas experiencias y sus valores patrimoniales impactan en la construcción de la nación.

De la mano de la arquitectura hacemos un recorrido que se mueve entre políticas públicas, sujetos sociales y vida privada. Así, Ana Chiarello nos invita a conocer el trayecto vital y profesional de tres generaciones de arquitectos-constructores de la familia Graña y, con ello, a revalorizar el patrimonio doméstico, haciendo un especial hincapié en las casas que aún se conservan y en la importancia de visibilizar y preservar este legado en la memoria tucumana. Luego, lo doméstico cobra centralidad en los trabajos de María Sofía Mustafá, centrado en las viviendas pintoresquistas y sus jardines, y el de Lucía Mariana Malaspina y Francisco José Bruhl quienes estudian el conjunto de viviendas proyectado por José de Bassols en 1927. A través del análisis de las características particulares de cada una de ellas, ambas ponencias resaltan el valor de estas edificaciones como testimonio del patrimonio doméstico y paisajístico de la ciudad de Tucumán, en tanto reflejan modos de vida y técnicas constructivas de una época ligadas a los valores de los grupos sociales que las producen.

Estas propuestas se complementan con los dos últimos trabajos del área que, si bien analizan casos particulares, se abordan con una mirada diacrónica que permite historizar las transformaciones urbano-arquitectónicas entre los años 1870 y 1950. El análisis histórico del antiguo solar de los mercedarios le permite a Daniela Moreno, por un lado, reflexionar sobre los numerosos factores que han configurado una imagen urbana y en la que se tensionan múltiples identidades culturales subyacentes; y por otro, construir herramientas metodológicas para la valoración de recursos patrimoniales en pos de su conservación. María Florencia Murillo Dasso y Javier Vicente Roig examinan la modernidad arquitectónica sobre la base de la premisa de que las construcciones inauguradas en 1939 —año de auge constructivo— redefinieron la estética urbana y marcaron un punto de inflexión en la evolución de San Miguel de Tucumán al mismo tiempo que, según los autores, reflejaron ambiciosos programas sociales, económicos y culturales.

Durante las Jornadas, la figura de Juan Bautista Alberdi fue revisitada desde la historia, la filosofía y la literatura. Estas actas recogen dos de estas propuestas que revelan una mirada novedosa sobre su obra.

La ponencia de Elena Perilli de Colombres Garmendia lo redescubre desde lugares poco conocidos ligados a intereses como la moda; de esta manera, ilumina sus concepciones sobre la sociedad y cultura de la época y, particularmente, el lugar que se le otorga a la mujer en el proceso de construcción de la nación. La vigencia de su pensamiento, además, es resignificada por Amira Juri a partir del diálogo de algunas de sus principales obras con teorías contemporáneas en torno al sujeto y el lugar de enunciación.

Este libro, resultado de las XIII Jornadas "La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste Argentino", ofrece un mosaico de investigaciones que dialogan entre sí y que, desde distintos ángulos, contribuyen a comprender la compleja trama cultural, social y patrimonial de nuestra región y las problemáticas que subyacen en sus archivos. La diversidad de temas y enfoques pone en evidencia la vitalidad y actualidad de la investigación académica desde y sobre el NOA, al mismo tiempo que abre nuevos interrogantes que establecen puentes entre nuestro pasado y nuestro presente. El lector encontrará aquí la invitación a pensar la historia y la cultura como procesos vivos en consonancia con la visión del Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo en su doble rol de promotor de las diversas expresiones culturales regionales y productor de conocimiento sobre ella.

Zonas de contacto: los usos del archivo

El archivo epistolar del Centro Cultural Rougés: hipótesis, dinámicas y redes heterotópicas en la Generación del Centenario tucumana

Oscar Martín Aguierrez*
Verónica Estévez*

RESUMEN

El Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo (CCAR-FML, S. M. de Tucumán, Argentina) resguarda desde hace años un valioso archivo ligado a la Generación del Centenario tucumana. Parte de ese legado está integrado por un conjunto de epistolarios en los que los integrantes de esa Generación hacen uso del género epistolar para construir vínculos personales, al mismo tiempo que entablan diálogos intelectuales ligados a apuestas culturales y políticas concretas. La carta, entonces, vehiculiza las preocupaciones de quienes escriben y, en ese gesto, forja redes productivas de conocimiento y afianza una dinámica de trabajo que liga pensamiento y praxis política. El presente trabajo tiene un doble objetivo: por un lado, describir y reseñar el conjunto de epistolarios ligados a la Generación del Centenario tucumana presentes en el archivo del Centro Cultural Rougés, deteniéndose en particular en la correspondencia de Miguel Lillo y aquella que entabla Ernesto Padilla tanto con Alfonso Carrizo, Orestes Di Lullo y Emilio Wagner. Por otro lado, intenta ahondar en la lógica del archivo que asoma en esa dinámica epistolar. Se trata de presentar un conjunto de hipótesis que parten de la premisa de pensar la carta, ya no como un género menor, sino como zona de contacto propicia para la conformación de un

* Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo.

territorio de relaciones y una comunidad epistémica trazada en el vaivén propio de la lógica epistolar. En ese sentido, el cuerpo de cartas que integran el archivo del CCAR puede pensarse como un conjunto de fragmentos heterotópicos, siguiendo a Michel Foucault (1984), que contienen y abren espacios "otros" ligados a los deseos de una Generación que proyectó un ideal de nación desde Tucumán.

➤ ***Palabras clave:*** *Epistolarios; Centro Cultural Rougés; Archivo; Generación del Centenario tucumana; Heterotopías.*

1. Introducción

El Centro Cultural Alberto Rougés (CCAR), dependiente de la Fundación Miguel Lillo (FML), resguarda un valioso acervo documental vinculado con la Generación del Centenario tucumana, grupo de intelectuales que, en las primeras décadas del siglo XX, promovió una intensa actividad cultural, científica y política desde el Noroeste argentino. Entre los materiales más significativos del archivo se encuentra un conjunto de epistolarios inéditos, cuya lectura permite reconstruir tanto los lazos afectivos e intelectuales entre sus miembros como las estrategias de legitimación y circulación de saberes que sostuvieron sus proyectos regionales y nacionales.

Este trabajo se propone examinar la potencia epistémica y relacional de la carta en el marco de dicho archivo, a partir de la convicción de que el género epistolar, lejos de ser una forma menor, constituye un dispositivo privilegiado para observar las dinámicas de sociabilidad, las redes de intercambio y las estructuras de pensamiento que modelaron la acción de esta generación. En este sentido, las cartas no solo documentan vínculos personales, sino que evidencian procesos de construcción de conocimiento colectivo, conformación de comunidades intelectuales y producción de territorios simbólicos y políticos.

Los objetivos de este estudio son dos. En primer lugar, describir y caracterizar el conjunto de epistolarios vinculados a la Generación del Centenario tucumana que integran el archivo del CCAR, atendiendo especialmente a las correspondencias de Miguel Lillo, Ernesto Padilla y sus interlocutores más destacados (Juan Alfonso Carrizo, Orestes Di Lullo y Emilio Wagner). En segundo lugar, proponer un marco interpretativo que permita pensar la carta y el archivo epistolar desde una perspectiva que articule la dimensión cultural, territorial y afectiva de los textos.

Para ello, el trabajo se organiza en cuatro secciones. La primera presenta el corpus de cartas del Centro Rougés y su relevancia para los estudios culturales del Noroeste argentino. La segunda desarrolla los ejes teóricos que orientan la lectura: la noción de *colegio invisible* (Crane, 1972), *la figura territorial del archivo* (Da Silva Catela, 2002), la impugnación del valor de propiedad (en términos de Bouvet, 2006) y la noción de *estructura del sentir* (Williams, 1988). La tercera sección aborda el análisis de los principales epistolarios, poniendo de relieve las tramas de relaciones, los proyectos culturales y las tensiones políticas que emergen en las cartas. Finalmente, se presentan las conclusiones, que reflexionan sobre el archivo epistolar como espacio heterotópico –en el sentido foucaultiano–, capaz de condensar, multiplicar y reconfigurar los deseos y horizontes de una generación que soñó una nación desde Tucumán.

2. El archivo epistolar del CCAR: corpus y relevancia cultural

El Centro Cultural Alberto Rougés (CCAR), dependiente de la Fundación Miguel Lillo, constituye hoy un espacio de referencia para el estudio de la cultura intelectual del Noroeste argentino. Su archivo resguarda una vasta colección documental compuesta por manuscritos, correspondencias, fotografías, objetos personales, recortes periodísticos y materiales inéditos de figuras centrales de la vida cultural tucumana. Entre estos fondos, se destaca un conjunto de epistolarios que permite reconstruir las redes de sociabilidad y producción intelectual vinculadas a la Generación del Centenario, grupo de pensadores y gestores culturales que articuló desde Tucumán un proyecto político y educativo con proyección regional y nacional.

El archivo conserva correspondencias de personalidades como Ernesto Padilla, Miguel Lillo, Alberto Rougés, David Lagmanovich, Leoni Pinto, Adolfo Colombres, Rodolfo Schreiter, Alfredo Coviello, entre otros, además de materiales de investigadores y artistas relacionados con el ámbito científico, humanístico y artístico del siglo XX tucumano. Dentro de este conjunto, los epistolarios de Padilla y Lillo constituyen núcleos privilegiados para analizar la circulación de saberes y las formas de intercambio intelectual que caracterizaron a la época.

En el caso de Ernesto Padilla, su correspondencia revela la trama de relaciones tejida con diversos interlocutores del ámbito cultural del Noroeste. Entre los conjuntos más significativos se encuentran los epistolarios con Orestes Di Lullo, Juan Alfonso Carrizo y Emilio Wagner, que ofrecen un valioso testimonio del modo en que se configuraron los pro-

yectos de rescate del acervo popular y las estrategias de legitimación de la cultura regional. A través de estas cartas se advierte el papel de Padilla como mediador, gestor y mecenas, así como las tensiones, negociaciones y alianzas que posibilitaron la concreción de empresas culturales de largo aliento, como los *Cancioneros* del Noroeste argentino.

Por su parte, el epistolario de Miguel Lillo —conservado en dieciocho cajas que incluyen ocho dedicadas exclusivamente a su correspondencia— documenta las redes científicas que el naturalista tucumano sostuvo con investigadores del país y del exterior. En estas cartas se evidencia una dinámica de intercambio colaborativo que pone en juego la lógica del *colegio invisible* (Crane, 1972): un trabajo científico sostenido a distancia mediante la escritura, la circulación de materiales y la consulta permanente. Sus vínculos con naturalistas como Rodolfo Schreiter, Lucien Hauman, Ángel Cabrera, Teodoro Stuckert o Santiago Venturi, entre otros, dan cuenta de un espacio de comunicación transnacional en el que se compartían observaciones, determinaciones botánicas y resultados de investigación, configurando una red epistémica activa y solidaria.

A estos conjuntos se suman otros fondos de relevancia, como los archivos de David Lagmanovich, que incluyen manuscritos, contribuciones críticas y materiales de lectura; de Leoni Pinto, con fichas personales y trabajos inéditos; de Adolfo Colombres, con cartas familiares y correspondencia con agentes culturales; así como los fondos documentales de Ramón Alberto Pérez, María Eugenia Valentié y Alfredo Coviello, entre otros. En su conjunto, estos archivos constituyen un territorio de relaciones intelectuales y afectivas que excede los límites de Tucumán y se proyecta hacia una red cultural regional.

La importancia de este corpus radica no solo en su valor testimonial, sino en la posibilidad que ofrece de repensar el archivo como espacio dinámico, relacional y heterogéneo. Las cartas, lejos de permanecer confinadas a un domicilio institucional, configuran un archivo en movimiento, que se desplaza entre distintas residencias, geografías y disciplinas. En este sentido, los epistolarios del CCAR invitan a interrogarnos por la lógica misma del archivo: su territorialidad, su condición multiespacial y las prácticas de escritura que lo constituyen como una red en permanente expansión. Estas reflexiones abren el camino hacia los ejes teóricos que se desarrollarán en la sección siguiente, orientados a iluminar la complejidad de estas dinámicas epistolares.

3. Ejes teóricos y conceptuales para una lectura del archivo

La lectura del archivo epistolar del Centro Cultural Alberto Rougés exige un enfoque que reconozca tanto la especificidad del género epistolar como su potencial para configurar espacios de conocimiento, sociabilidad y afecto. En este sentido, proponemos cuatro ejes conceptuales que, en su articulación, permiten pensar la carta y el archivo como zonas de contacto, de tránsito y de resonancia. Estos ejes se apoyan en los aportes de Diane Crane, Ludmila Da Silva Catela, Nora Bouvet y Raymond Williams, y se orientan a iluminar las dimensiones relacional, territorial, colectiva y afectiva que atraviesan los epistolarios de la Generación del Centenario tucumana.

3.1. El *colegio invisible* y las redes intelectuales.— El primer eje parte de la noción de *colegio invisible*, elaborada por Diane Crane (1972) para describir las redes de comunicación y colaboración sostenidas por comunidades científicas a través de la correspondencia. Estas redes, que anteceden y desbordan las instituciones formales, se construyen sobre la base de la escritura como práctica colectiva, y posibilitan la circulación de ideas, la discusión de hipótesis y la validación de saberes en un espacio no centralizado.

Desde esta perspectiva, las cartas se revelan como instrumentos de trabajo intelectual y afectivo, donde se negocian conceptos, se intercambian materiales y se consolidan comunidades epistémicas. El epistolario se convierte, así, en una forma de laboratorio a distancia, un espacio en el que la ciencia y la cultura se construyen mediante la interacción sostenida de sus actores. Aplicada al corpus del CCAR, esta noción permite reconocer la existencia de redes invisibles de colaboración que articularon proyectos comunes –científicos, culturales o educativos– entre los miembros de la Generación del Centenario y sus interlocutores regionales y nacionales.

3.2. El archivo como *figura territorial*.— En relación con lo anterior, el segundo eje propone pensar el archivo como *figura territorial*. Retomando los planteos de Ludmila Da Silva Catela (2002), el archivo no se concibe aquí como un espacio fijo y domiciliado —un "lugar de memoria" en sentido estático—, sino como un territorio de relaciones, un proceso de articulación entre diversos espacios, actores y prácticas. Desde esta mirada, la lógica epistolar desestabiliza la idea de un archivo cerrado y centralizado, y lo redefine como un entramado multiespacial en constante movimiento.

Las cartas evidencian, así, la dispersión geográfica y simbólica del archivo: los textos circulan entre domicilios, provincias y países, tejiendo un mapa de vínculos que trasciende las fronteras institucionales. Pensar el archivo en términos territoriales implica reconocer su carácter procesual y relacional, así como la necesidad de reconstruir los circuitos de intercambio y las zonas de contacto en las que se gestaron las ideas y proyectos de la Generación del Centenario tucumana. En este sentido, los epistolarios de Padilla con Carrizo, Di Lullo o Wagner no solo documentan correspondencias personales, sino que cartografían una geografía cultural que enlaza Tucumán con el resto del Noroeste argentino.

3.3. La carta y la impugnación del valor de propiedad.— El tercer eje se basa en la lectura que Nora Bouvet (2006) propone del discurso epistolar como una forma que tensiona la noción de propiedad textual. La carta, por su condición dialógica, se sitúa en una zona ambigua entre lo propio y lo ajeno, entre el "yo" que escribe y el "tú" que responde. Cada carta es, en este sentido, una escritura bivocal, un espacio de enunciación compartido en el que las voces se entrelazan y se citan mutuamente.

Esta oscilación entre autor y destinatario disuelve la figura de un sujeto propietario del texto y abre paso a una dimensión colectiva del archivo epistolar. Las cartas, al intercalar pronombres, citas y réplicas, hacen visible un entramado de experiencias compartidas y deseos colectivos. Desde esta perspectiva, los epistolarios del CCAR pueden leerse como huellas de una comunidad de lectores y escritores del Noroeste argentino, que hizo de la palabra escrita un medio para debatir ideas, expresar afectos y articular proyectos políticos y culturales.

Asimismo, esta impugnación del valor de propiedad invita a redefinir lo íntimo: lo privado no se opone aquí a lo político, sino que se entrelaza con él. Los detalles cotidianos, los gestos de amistad o las referencias personales en las cartas adquieren una densidad política al revelar los modos en que los sujetos negociaron posiciones, sostuvieron alianzas y construyeron un sentido de pertenencia. De este modo, la carta se afirma como una estrategia discursiva que combina la subjetividad con la praxis cultural.

3.4. El archivo como resonancia de una *estructura del sentir*.— El cuarto eje retoma la categoría de *estructura del sentir* formulada por Raymond Williams (1988), entendida como el conjunto de experiencias, valores y sensibilidades en proceso que configuran una época antes de cristalizar en formas ideológicas o institucionales. Esta

noción permite captar los matices afectivos y las tensiones emergentes de una experiencia social todavía no codificada, pero que deja huellas en las prácticas culturales.

Aplicada al archivo epistolar, la idea de estructura del sentir invita a leer las cartas como espacios de emergencia de una sensibilidad generacional, donde se manifiestan los modos de percibir, pensar y sentir de un grupo intelectual determinado. En la escritura epistolar, el proceso y lo vivo —el tono conversacional, la espontaneidad, la vacilación o el entusiasmo— constituyen indicios de un pensamiento en germinación, una masa simbólica en movimiento. Así, los epistolarios del CCAR resuenan con las emociones, tensiones y utopías de la Generación del Centenario, en tanto expresan la experiencia de quienes imaginaron un proyecto cultural y político desde el interior del país.

En conjunto, estos cuatro ejes ofrecen una cartografía teórica que permite abordar el archivo del CCAR no solo como una fuente documental, sino como un espacio heterotópico —tal como lo expone Michel Foucault en la conferencia pronunciada en 1967, "Utopías y heterotopías" (1984)—, donde se cruzan y dialogan saberes, afectos, memorias y proyecciones.

Michel Foucault desarrolla la noción de *heterotopía* para pensar los espacios sociales no solo como lugares físicos, sino como formas simbólicas y culturales que tensionan el orden de la sociedad. Para el intelectual francés, lo más esencial de las heterotopías es su carácter impugnatorio:

> Es en este punto en donde indudablemente nos acercamos a lo más esencial de las heterotopías. Éstas son una impugnación de todos los demás espacios, que pueden ejercer de dos maneras: ya sea como esas casas de citas de las que hablaba Aragon, creando una ilusión que denuncia al resto de la realidad como si fuera ilusión, o bien, por el contrario, creando realmente otro espacio real tan perfecto, meticuloso y arreglado cuanto el nuestro está desordenado, mal dispuesto y confuso. (Foucault, 1984)

Mirar los epistolarios con la lupa heterotópica permite articular el cuerpo de cartas que integran el archivo del CCAR como un conjunto de fragmentos que contienen y abren espacios "otros" ligados a los deseos de una Generación que proyectó un ideal de nación desde Tucumán. Cabe destacar que esta búsqueda supone "leer" de otra manera el archivo para rastrear allí esos espacios "otros", es decir, posibles aberturas y zonas de pasajes o desvíos a lo colectivamente pactado junto con la detección de nudos conflictivos en el espacio plano de la hoja.

En ese sentido, los epistolarios, entendidos como forma de escritura relacional, se vuelven así un instrumento privilegiado para leer la historia cultural del Noroeste argentino desde sus zonas de pasaje, sus desvíos y sus resonancias.

4. Análisis de los epistolarios

El corpus epistolar del Centro Cultural Alberto Rougés permite observar, con notable nitidez, las formas de sociabilidad intelectual y las estrategias de producción de conocimiento que desplegó la Generación del Centenario tucumana. Las cartas constituyen huellas de un trabajo colaborativo y afectivo, sostenido en la distancia, que articula proyectos científicos, culturales y políticos. A continuación, se analizan tres conjuntos epistolares centrales: el de Miguel Lillo, el de Ernesto Padilla y Juan Alfonso Carrizo, y las correspondencias de Padilla con Orestes Di Lullo y Emilio Wagner. Cada uno de ellos revela aspectos singulares de la red cultural y de la estructura de sentimiento que animó a esta generación.

4.1. Miguel Lillo: una red científica y colaborativa.— El epistolario de Miguel Lillo, conservado en dieciocho cajas —de las cuales ocho contienen exclusivamente correspondencia—, constituye un ejemplo paradigmático del *colegio invisible*. A través de una red de intercambios sostenidos con científicos del país y del exterior, Lillo participó activamente en una comunidad epistémica que funcionaba al margen de las instituciones formales, pero que resultaba fundamental para la circulación de saberes y la validación de descubrimientos.

En sus cartas con naturalistas como Rodolfo Schreiter, Ángel Cabrera, Lucien Hauman, Teodoro Stuckert o Santiago Venturi, se advierte una dinámica de colaboración recíproca: los interlocutores comparten observaciones, intercambian muestras botánicas, discuten clasificaciones y comentan publicaciones. Este flujo constante de comunicación permite identificar una red de conocimiento descentralizada, sostenida por el intercambio epistolar y la confianza mutua, donde la escritura cumple una función mediadora entre el trabajo empírico y la consolidación teórica.

Particular relevancia adquiere la correspondencia con Santiago Venturi, responsable de la recolección de casi 800 muestras de maderas del norte y centro del país. Este vínculo dio origen a la obra *Contribución al conocimiento de los árboles de la Argentina* (1910), en la que se materializa la lógica cooperativa del trabajo epistolar. En estas cartas, la

ciencia aparece atravesada por valores como la reciprocidad, la amistad y la responsabilidad compartida, lo que permite pensar el archivo de Lillo como un territorio de relaciones (Da Silva Catela, 2002), donde se articulan la investigación científica y la dimensión afectiva del saber.

4.2. Ernesto Padilla y Juan Alfonso Carrizo: tensiones y negociaciones de un proyecto cultural.— El epistolario Carrizo–Padilla (1926–1944) constituye un valioso testimonio del modo en que se configuraron los proyectos de rescate y difusión del folklore en el Noroeste argentino. A lo largo de diecisiete años de intercambio, las cartas revelan los procesos de negociación, los desafíos logísticos y las tensiones metodológicas que acompañaron la confección de los *Cancioneros populares*.

Padilla, desde su posición de mecenas y gestor cultural, apadrina la labor de Juan Alfonso Carrizo, quien se aboca al registro y sistematización de los cantos tradicionales. En esta relación epistolar se entrecruzan la labor de campo y la labor de gabinete, las exigencias económicas y los ideales científicos, así como los conflictos entre proyectos ideológicos contrapuestos: el nacionalismo hispanista católico impulsado desde Tucumán y el nacionalismo americanista promovido desde Buenos Aires (Cheín, 2006).

El intercambio epistolar permite advertir la dimensión política de lo íntimo (Bouvet, 2006). Las cartas no se limitan a comunicar resultados o pedidos, sino que construyen una comunidad discursiva en la que se debaten métodos, se justifican decisiones y se legitiman saberes. La escritura epistolar funciona, así, como una estrategia para consolidar una identidad regional, capaz de disputar espacios de visibilidad frente al centralismo porteño. Al mismo tiempo, la correspondencia evidencia los matices de una *estructura del sentir* (Williams, 1988), al manifestar la sensibilidad de una generación que, desde la periferia, imaginó una cultura nacional enraizada en la tradición oral y popular.

4.3. Di Lullo, Wagner y Padilla: vínculos regionales y redes de sentido.— Las correspondencias que Ernesto Padilla sostuvo con Orestes Di Lullo y Emilio Wagner amplían la cartografía de relaciones intelectuales y permiten reconocer la existencia de una red cultural del Noroeste argentino. Estos intercambios no solo documentan colaboraciones puntuales, sino que permiten observar la configuración de una estrategia regionalista que buscaba articular esfuerzos dispersos en torno a un mismo horizonte cultural.

En el caso de Orestes Di Lullo, médico y folklorista santiagueño, las cartas giran en torno al proyecto del *Cancionero tradicional de Santiago del Estero*. Ante las demoras de Carrizo, Padilla impulsa a Di Lullo a avanzar en su propio trabajo, mediando entre los distintos actores y facilitando recursos. Este rol de mediador y articulador evidencia la función política del epistolario como herramienta de gestión cultural. Las cartas de Padilla a Di Lullo, además, revelan una escritura que combina la planificación estratégica con gestos de cordialidad y confianza, reforzando los lazos afectivos que sostienen la acción colectiva.[1]

Por su parte, la correspondencia con Emilio Wagner —compuesta por seis cartas fechadas entre 1926 y 1927— testimonia las relaciones entre Padilla y otros investigadores abocados al estudio de las culturas originarias del Noroeste. Wagner recurre a Padilla en busca de apoyo y financiamiento para su proyecto de legitimación de las culturas aborígenes santiagueñas. En estas misivas se puede percibir la circulación de capital simbólico entre distintos agentes culturales y la construcción de un campo intelectual donde la carta actúa como mediadora entre la iniciativa individual y la validación colectiva.[2]

Ambos epistolarios confirman que el archivo del CCAR no se reduce a un repositorio local, sino que funciona como un nodo articulador de un territorio intelectual ampliado, en el que las cartas trazan las rutas de una comunidad de pensamiento que excede los límites provinciales. De este modo, el género epistolar se afirma como un dispositivo de integración regional y como una herramienta de resistencia simbólica frente a los centros hegemónicos del saber.

En conjunto, los epistolarios de Lillo, Padilla-Carrizo, Padilla-Di Lullo y Padilla-Wagner configuran una cartografía de redes invisibles, donde la escritura se vuelve un medio para la cooperación, la construcción identitaria y la expresión de una sensibilidad colectiva. Estas correspondencias iluminan el modo en que la Generación del Centenario tucumana concibió la cultura como una práctica situada, colaborativa y orientada a transformar su entorno.

[1] Un análisis detallado y extendido sobre la correspondencia entre Di Lullo y Carrizo se puede consultar en Estévez, 2021.

[2] Las cartas de Emilio a Wagner a Ernesto E. Padilla tienen como objetivo conseguir el apoyo del tucumano para continuar con sus estudios y exploraciones de la llamada y controvertida Civilización chaco-santiagueña. Al respecto, consultar en Estévez, 2023.

5. Conclusiones

El recorrido por los epistolarios del Centro Cultural Alberto Rougés permitió visibilizar la riqueza documental y simbólica de un archivo que, más allá de su función patrimonial, se configura como un espacio de producción de conocimiento y como una *heterotopía* cultural, en el sentido que Michel Foucault lo emplea: un lugar otro, donde convergen tiempos, voces y sensibilidades diversas.

Las cartas de Miguel Lillo, Ernesto Padilla, Juan Alfonso Carrizo, Orestes Di Lullo y Emilio Wagner revelan un entramado de relaciones que trasciende los límites personales y se inscribe en una comunidad intelectual regional, articulada en torno a un proyecto cultural y político compartido. Lejos de constituir simples documentos auxiliares, los epistolarios del CCAR se presentan como espacios de pensamiento y acción, donde se forjan conceptos, se negocian estrategias y se proyectan horizontes comunes.

Desde el punto de vista teórico, el análisis permitió observar cómo el género epistolar activa una serie de dinámicas relacionales y epistemológicas: la carta como vínculo dentro de un *colegio invisible*, como huella de un territorio multiespacial (en el sentido que le da Da Silva Catela) como forma de escritura colectiva y no propietaria (Bouvet, 2006), y como resonancia de una *estructura del sentir* (Williams, 1988) que condensa los valores, tensiones y afectos de una generación en proceso de gestación.

En este marco, la Generación del Centenario tucumana aparece no solo como un grupo de intelectuales con aspiraciones regionales, sino como una comunidad de práctica y de sensibilidad, cuyo accionar combina la reflexión científica, el compromiso cultural y la construcción afectiva de lazos duraderos. Las cartas constituyen, así, una trama viva, donde lo íntimo y lo político se entrelazan, revelando un modo específico de pensar y sentir el territorio desde el interior del país.

Asimismo, este estudio invita a redefinir la noción de archivo. El CCAR se muestra como un territorio de relaciones, antes que como un repositorio cerrado: un espacio que crece con cada lectura, con cada vínculo recuperado, y que demanda una mirada crítica capaz de atender tanto a su materialidad como a su potencia simbólica. Explorar su archivo epistolar implica reconocer la vigencia de prácticas intelectuales colaborativas que hoy pueden resignificarse mediante políticas de preservación, digitalización y accesibilidad.

Finalmente, el trabajo aquí presentado busca abrir nuevas líneas de investigación orientadas a profundizar el estudio comparado de los archivos epistolares del Noroeste argentino, su interconexión con otros repositorios y su papel en la configuración de una historia cultural situada.

Michel Foucault define la dinámica heterotópica a partir de la imagen del navío. Dice:

> El navío es la heterotopía por excelencia. Las civilizaciones sin barcos son como los niños cuyos padres no tienen una gran cama sobre la cual jugar; sus sueños se agotan, el espionaje reemplaza a la aventura, y la fealdad de la policía reemplaza a la belleza llena de sol de los corsarios. (Foucault, 1984)

En ese sentido, el archivo del CCAR se erige como una heterotopía de la memoria, un navío que navega entre el pasado y el presente, invitando a los investigadores a embarcarse en la aventura de reconstruir, desde la letra viva de las cartas, los itinerarios intelectuales y afectivos de una generación que soñó la nación desde Tucumán.

Referencias bibliográficas

Bouvet N. (2006). *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba.

Crane, D. (1972). *Invisible colleges. Diffusion of knowledge in scientific communities*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Cheín, D. (2006). "Proceso de constitución del campo nacional de la folklorología: posicionamientos, articulación social y resignificación de la teoría". *Silabario* IX/9, pp. 109-128.

Da Silva Catela, L. (2002). "El mundo de los archivos". En: Da Silva Catela, L. y Jelin, E. (eds.), *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad.* Madrid: Siglo XXI Editores y Social Science Research Council.

Estévez, V. (2021). "Entretelones del Cancionero de Santiago del Estero Padilla, Di Lullo y Carrizo". *Historia y Cultura 5*, pp. 101–136. Recuperado de https://www.lillo.org.ar/journals/index.php/hyc/article/view/1775

—— (2023). "Una carta de Emilio Wagner a Ernesto Padilla: el detrás de escena de la llamada civilización chaco-santiagueña. *Historia y Cultura 6*, pp. 25–59. Recuperado de: https://www.lillo.org.ar/journals/index.php/hyc/article/view/1789

Foucault, M. (1984). "Topologías: utopías y heterotopías" [conferencia]. Nota y traducción de Rodrigo García. *Fractal* 48. Recuperado de: https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html

Williams, R. (1988). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

La prensa católica en Tucumán como instrumento de promoción y evangelización local. Relevamiento y aproximaciones (1890-1940)[1]

Alejandro Alvarado*
José Luis Jorge Aráoz*

RESUMEN

La prensa católica surge en las últimas décadas del siglo XIX como respuesta a las políticas impulsadas por los gobiernos liberales, en particular a las leyes laicas. Esta reacción no se limitó a los organismos oficiales de la Iglesia, sino que también involucró a numerosos laicos comprometidos con su causa.

En el contexto argentino, diversos investigadores han abordado este fenómeno en distintas regiones: Miranda Lida (2005, 2006) lo ha estudiado en Buenos Aires y Mercedes Tenti (2023) en Santiago del Estero, entre otros. Sin embargo, en la provincia de Tucumán, la prensa católica no ha sido aún objeto de un estudio sistemático.

Este movimiento comunicacional impulsado desde la Iglesia se manifestó a través de múltiples publicaciones que surgieron durante el período analizado: periódicos, boletines, revistas, "hojitas" y otras formas impresas. Estas herramientas fueron utilizadas no solo por el Obispado de Tucumán, sino también por órdenes y congregaciones religiosas, asociaciones, parroquias y otras instituciones eclesiásticas, lo que les permitió llevar adelante su apostolado y fortalecer los vínculos entre la Iglesia y la sociedad.

* Instituto de Investigaciones Históricas "Prof. Manuel García Soriano", Facultad de Humanidades, Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino.

[1] Agradecemos a la Dra. Sara G. Amenta su apoyo y entusiasmo para encarar esta presentación que ella había iniciado con sus investigaciones sobre la Cofradía del Santísimo Rosario del convento dominicano en Tucumán.

La presente ponencia forma parte de un proyecto de investigación dedicado al estudio de la prensa católica en la provincia de Tucumán. En esta primera etapa, se llevó a cabo un relevamiento de las publicaciones localizadas en la capital tucumana, para lo cual se consultaron diversos archivos —como los del Arzobispado de Tucumán y del Convento de Santo Domingo— así como bibliotecas pertenecientes a distintas instituciones.

➤ ***Palabras clave:*** *Prensa católica; Iglesia en Tucumán; Apostolado.*

Introducción

El siguiente trabajo forma parte de un proyecto mayor, que tiene como fin estudiar la prensa católica en Tucumán desde 1890 a 1950. Con este fin, realizamos un rastreo en distintos archivos y bibliotecas de la capital tucumana.[2] En este relevamiento, mencionaremos las publicaciones a las que tuvimos acceso, las ordenaremos de modo cronológico y describiremos su origen, duración, responsables y temáticas.

Algunos historiadores de Argentina han profundizado en esta temática desde múltiples perspectivas, echando luz sobre los orígenes y el rol de la prensa católica en la historia de la Iglesia. Néstor T. Auza, en su trabajo "Los católicos argentinos, su experiencia política y social" (1962), sostiene que la difusión de los nuevos métodos apostólicos era ajena a la Iglesia argentina de la segunda mitad del siglo XIX y que ello se debía a un factor predominante: "la falta de clero" (Auza, 1962, p. 11). Esos nuevos métodos apostólicos incluían el periodismo y la organización laical, que arribaron a la Argentina gracias a Félix Frías, un laico que en sus viajes por Europa tuvo contacto con las nuevas formas de apostolado.[3] Según este autor, la corriente política liberal propia de los gobiernos de finales del siglo XIX provocó que los católicos reaccionaran ante el rumbo del gobierno en relación a las leyes laicas y se organizaran para combatirlo.

[2] Entre los archivos y bibliotecas mencionamos: la biblioteca de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino, el Convento de los Dominicos y los archivos del Arzobispado de Tucumán.

[3] Fue este laico el responsable de redactar el primer diario católico: *La Religión*, cuya aparición fue en el año 1853. En los años sucesivos, harán su aparición otros periódicos tales como *El Orden* (1855), *La Bandera Católica* (1856), *El Eco de Córdoba* (1860), entre otros. En Auza, 1962.

Así fue que, en 1882, nació en nuestro país el diario *La Unión*,[4] "expositor doctrinario de las ideas católicas en el orden político, social, educacional y religioso" siendo una hoja de "combate de tono polémico y contenido político" (Auza, 1962, pp. 26-28).

Por otro lado, Miranda Lida (2005) sostiene que la Iglesia, desde finales del siglo XIX hasta la década de 1930, comenzó a mostrarse firmemente establecida en nuestro país y que la prensa católica fue un elemento que hizo del catolicismo una causa y, de este modo, sentó las bases de una "identidad política católica", cuya máxima expresión se encuentra en el rol que cumplió el diario *El Pueblo* en las movilizaciones que se llevaron a cabo en 1947 a favor de la enseñanza religiosa (Lida, 2005, s/p). Lida describe los usos múltiples de la prensa católica: informar e invitar a los feligreses a las festividades religiosas (algunas de las cuales eran patrocinadas por familias de la élite), recaudar recursos materiales y humanos para llevar adelante las actividades de la vida de la parroquia, a la vez que se publicaban los nombres y apellidos de los benefactores; brindar un espacio en el que los feligreses acudieran para expresar inquietudes e intereses, convirtiéndose así en un importante canal de comunicación entre las comunidades y la jerarquía religiosa. Además de ejercer cierta "influencia en las autoridades eclesiásticas" en temas tales como nombramiento de sacerdotes y creación de nuevas parroquias. De esta manera, la prensa era un instrumento que vinculaba íntimamente la sociabilidad parroquial que se tejía en torno a cada templo (Lida, 2006, pp. 59-70).[5] Teniendo en cuenta estos conceptos es que abordamos este trabajo sobre la prensa católica en Tucumán.

Relevo de las publicaciones periódicas

Las publicaciones relevadas en este trabajo se organizaron cronológicamente. Las primeras pertenecen a las últimas décadas del siglo XIX: *El Católico* (fundado el 10 de julio de 1881 por un grupo de sacerdotes); *La Hoja del Santísimo Rosario* (1883-1890); *La Religión* (fundado el 18 de enero de 1885 cuyo redactor fue Maggiorotti) y *La Hoja del Apostolado* (1896) de los padres dominicos (respecto a todas estas publicaciones ver Amenta, 2019, p. 221). Esta última fue fundada por Serafina Romero de Nouguès y se distribuía los primeros viernes del mes, coincidiendo con la devoción al Sagrado Corazón de Jesús.

[4] Su redactor en jefe fue Manuel Estrada y su director, Alejo de Nevares.

[5] En el ámbito de la familia dominicana será necesario consultar las investigaciones de Sara G. Amenta (2018, 2019) y Mercedes Tenti (2023).

En esta, además de la devoción mencionada, el lector se encontraba con el evangelio comentado y la promoción de actividades del convento dominicano. Se distribuía gratuitamente en el templo, en la penitenciaría, en los hospitales y en El Buen Pastor, entre otras instituciones (Robledo, 2005, p. 310). Y, por último, destacamos el semanario de la Tercera Orden Franciscana, *La Cruz*, cuyos primeros números aparecieron en 1898.

Para principios del siglo pasado, el historiador Manuel García Soriano (1972) menciona la aparición de *La Verdad* (publicación católica fundada en el año 1900, dirigida por los sacerdotes Bernabé Piedrabuena y Agustín Barrère) y *El Heraldo* (periódico dirigido por el presbítero Tirso Yañez, y luego por el padre Joaquín Tula). De estas publicaciones no conocemos detalles, ni hemos visto ejemplares.

En 1901 apareció *El almanaque dominicano*, publicación de los frailes predicadores que se distribuyó hasta 1906 (Amenta, 2019, p. 221), año en el que se publicó por primera vez *La buena noticia* (LBN). Esta última se presentó como "Órgano quincenal de las asociaciones de Sto. Domingo con permiso de la autoridad eclesiástica", regla que seguía toda la prensa católica del momento. En sus inicios, la administración del periódico dependía del convento de Santo Domingo de Tucumán (LBN, 1906, 1). Su director fue el padre Luis Cabrera, mientras que la casa editora estaba a cargo de la imprenta La Moderna (LBN, 1907, 40). Su distribución era gratuita y se repartía después de la misa dominical. En 1908, el periódico comenzó a editarse en Santiago del Estero debido a "reiterados pedidos de los superiores de aquel convento" y de la "dignísima dama" que costeaba el periódico (LBN, 1908, 57). En el cuarto año de su existencia, uno de sus ejemplares anunciaba que, desde el siguiente número, tendría una frecuencia semanal; así, *La buena noticia* daba "el paso mayor", afirmación tomada "en el sentido del mejoramiento del periódico, con el fin encomiable de alcanzar al pueblo lectura gratuita, moralizadora e instructiva" (LBN, 1909, 82).

La última página de cada número estaba reservada al espacio publicitario, donde encontramos publicidades de instituciones educativas (colegios Santa Rosa y Santísimo Rosario, de las Hermanas Dominicas del Santísimo Nombre de Jesús), de comercios (farmacias, almacenes, librerías) y de servicios profesionales como estudios contables y jurídicos, entre otros.

La publicación declara, entre sus objetivos, servir a los intereses de las "asociaciones piadosas establecidas en Santo Domingo" e informar "la acción social y religiosa de los buenos hijos de la Iglesia". Además, brindaba noticias de "utilidad general", "ciencia amena", "curiosidades" y escritos de interés para "los buenos obreros" (LBN, 1909, 82).

Publicaba sobre diversos temas: teología, historia argentina y su relación con la Iglesia, la prensa, la educación, el rol de la mujer, los obreros, los "enemigos de la religión", las asociaciones laicas, las festividades de la Orden (Tenti, 2023, p.141), a los que habría que sumar noticias vinculadas a la situación del catolicismo en el extranjero, noticias de la Orden de Predicadores en otras provincias, cuestiones relativas a la higiene y la medicina y apartados sobre literatura, entre otras. *La Buena Noticia* dejó de editarse en 1911.

Mi Provincia (MP) fue una publicación periódica de los padres salesianos. Tenía su dirección y administración en la sede del colegio General Belgrano de Artes y Oficios, en calle Chacabuco 358. El primer número apareció el sábado 15 de abril de 1916. Su propósito principal era servir a la provincia, difundiendo la formación religiosa sin ignorar las condiciones socioeconómicas de los lectores, a la luz del Evangelio. Fue una publicación semanal (MP, 1916, 1).

Su primer editorial manifestó el deseo de que la publicación pudiera ser de utilidad para todos sus lectores, sin importar sus credos ni líneas políticas. En cuanto a las temáticas que desarrolló destacamos: temas bíblicos, morales, dogmáticos, de la doctrina social, noticias de la congregación y de los colegios. También, artículos de historia nacional y local. En el Nº 3 se presentaron los Cooperadores Salesianos y las primeras publicidades. En 1919, el precio de suscripción era una limosna que sostenía al Colegio. Por ahora no conocemos si la revista tuvo continuidad. El último número que encontramos, sin anuncio de ser el postrer, es de diciembre de 1927.

La Semana Católica (LSC) apareció el 4 de agosto de 1929 como órgano oficial del obispado de Tucumán y se publicó hasta la pandemia de 2020. En el transcurso del tiempo fue cambiando su denominación: *Boletín oficial de la Diócesis de Tucumán* (a partir del 30 de julio de 1948), *Revista Eclesiástica de la Diócesis de San Miguel de Tucumán* (septiembre de 1951), *Revista Eclesiástica del Arzobispado de Tucumán* (con la creación del Arzobispado a partir de febrero de 1957) y *Boletín oficial del Arzobispado de Tucumán* (desde 1958 hasta nuestros días).

La redacción tenía la dirección del obispado (Av. Sarmiento 841) y podían suscribirse los lectores de modo anual o semestral. En el primer número, la revista definió sus objetivos: ocupar un lugar en el periodismo tucumano, como forma de un nuevo apostolado y como obra colectiva de los creyentes. Estuvo destinada a "un público capacitado y culto que comparte esas ideas y esos sentimientos" (LSC, 1929, 1, pp. 2-3).

En el decreto de creación, emitido por el obispo, monseñor Agustín Barrère, estableció que la publicación tendría dos secciones bien diferenciadas: la oficial (que congregaba la documentación e instrumentos oficiales) y la no oficial (con noticias varias sobre temas parroquiales, espirituales, históricos, etc.) (LSC, 1929, 1, s/p).

Se nombró como director al padre Abraham Aráoz, como jefes de redacción a los presbíteros César Padilla y Emigdio Courel y como administrador al secretario del obispado, padre Agustín Mazzoli. La suscripción era obligatoria para todos los sacerdotes seculares y de las comunidades religiosas de la Diócesis.

En esta revista encontramos noticias del Vaticano, escritos papales, artículos bíblicos y espirituales. Entre estos, en su número 1, un artículo que llama la atención y que sirve como ejemplo del tono y contenido de la publicación, es el titulado "Crónica roja" (N°1, 1926, p. 6), en el que se lamenta que la prensa de entonces haya perdido la influencia social que posee; también se apena del tratamiento de sus crónicas pasionales, que podrían ser objeto de contagio entre los lectores. Realiza un detallado informe de las crónicas de crímenes y hechos lamentables que son tratados por la prensa local con exhaustividad y de manera "novelesca" y "sentimental". El redactor agrega:

> Pero aparte de esta preferencia, que tan sólo diría tergiversación de valores ocasionada por el interés de los lectores, que a su vez redunda en beneficio económico para la prensa, está el gravísimo mal del contagio, mal que ha sido reconocido científicamente por la Psicopatología. […] Pedimos a la prensa consciente de su alta misión social, que modifique su actitud en esta clase de información. Si el pueblo no lo comprende, será necesario educar al pueblo; pero nunca se justificaría por esa inconsciencia el continuar excitando sus pasiones con desmedro de su prosperidad. (LSC, 1929, 1, p. 6)

Otras secciones eran de crítica cinematográfica y de crónica diocesana; en esta última se informaba sobre las actividades de la curia, las designaciones sacerdotales y los horarios de las misas en las distintas parroquias; también una sección de humor denominada "Tal palo, tal astilla". Además, ofrecía un espacio para informar sobre los eventos religiosos que se realizaban en distintas ciudades del interior.

En cuanto a los auspiciantes, se encontraban la Compañía Azucarera Santa Lucía, Compañía Azucarera Concepción S.A., Ingenio Concepción y Luján, Ingenio San Juan, Bombones Duquesa, Caja Popular de Ahorros de la provincia de Tucumán, Ingenio San José, entre otras empresas y negocios locales.

La colección completa de esta publicación se encuentra en el Archivo del Arzobispado de Tucumán y, algunos ejemplares, en la biblioteca de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino (UNSTA).

El Domingo (ED) fue una publicación dominicana de la que no hemos podido recuperar sus primeros números; sin embargo, contamos con ejemplares a partir del Nº 13, correspondiente al 21 de junio de 1931, su primer año de edición. La dirección y administración del diario se encontraba en la calle 9 de Julio 167, sede del convento dominicano. Se presentó como "semanario de las asociaciones de Santo Domingo". Económicamente fue sostenido por las agrupaciones y cofradías de la Orden de Predicadores y también de la ayuda de particulares como Lastenia R. de Figueroa, Manuela M. de Román, Felipa Villagra, Felisa Olmos de Erdman y presbítero Alfredo Araya, entre otros, todos próximos al convento. El diario contaba, además, con suscripciones.

En una nota titulada "Al lector", del año 1931 (Número 21), hay un reclamo hacia el público lector que consume diarios neutros, liberales y antirreligiosos y que no colabora con la suscripción y la propaganda de este "periódico serio, atrayente, interesante y patriótico" (ED, 1931, 21). Su formato era simple, de 4 hojas. Los temas que se publicaban tuvieron que ver con la Orden de Predicadores, vidas de santos y frailes ejemplares, el Evangelio del domingo, acompañado de un breve comentario, y otras páginas destinadas a la catequesis que se dinamizaba con preguntas y respuestas e historias sobre doctrina cristiana.

Era un instrumento de difusión de las asociaciones de Santo Domingo con temáticas tales como "la sociedad protectora de la mujer obrera", en donde se compartía información respecto a los miembros directivos y las actividades que se realizaban. También hubo secciones dedicadas al arte culinario, a la moda y una pequeña sección de crónicas de eventos que sucedían en las capitales de países extranjeros.

El 21 de junio de 1936, cambió el formato: se redujo a la mitad y se aumentó a ocho el número de páginas. Se publicaron artículos sobre, por ejemplo, la clasificación moral de estrenos cinematográficos que influían en el consumo cinematográfico de sus lectores. También hay referencias históricas como un homenaje a Manuel Belgrano. Además, una columna reservada a las necrologías. El último número que identificamos es el del 19 de febrero de 1939, Año XIII, Nº 385.

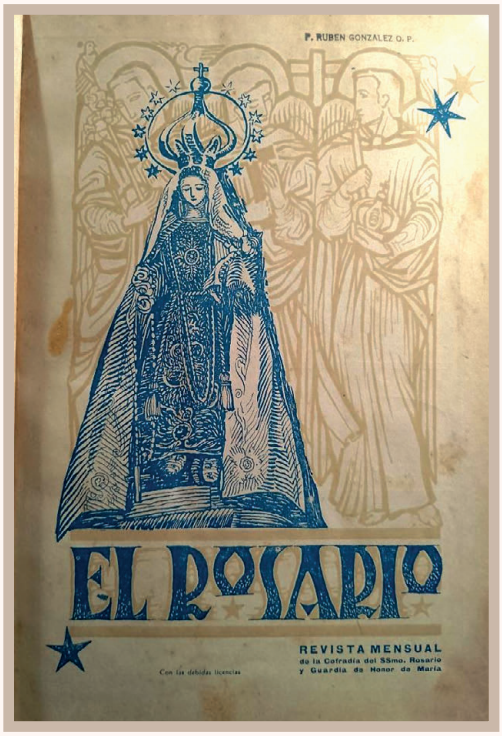
Heraldo fue un periódico independiente creado y dirigido por Rosa Coppola de Lanza Colombres en 1938; su lema era "Aplaude los actos buenos y critica los malos", escrito debajo del nombre de la publicación. Se ocupaba de temas variados centrados en política y realidad social tucumana, regional y nacional. Tenía su dirección y administración en calle Balcarce 181 de la ciudad de San Miguel de Tucumán y se enviaba por correo.

Las notas y artículos no tienen firmas, en ningún número se mencionan a los colaboradores. Contaba con una sección de sociales y, además, incluía noticias sobre Santiago del Estero. En cuanto a las publicidades, médicos, abogados y empresarios son las más numerosas. También publicaba noticias de contenido religioso relacionados a la Iglesia católica a nivel nacional e internacional. Desde noticias de nombramientos episcopales, a artículos sobre la Segunda Guerra Mundial y el papel del catolicismo, hasta temas de devoción popular y relación Iglesia-Estado en Argentina y, particularmente, en Tucumán.

El contenido católico en algunas columnas aflora constantemente en temas de actualidad. Por ejemplo, en el nº 51 del día 30 de julio de 1941, la columna con el título "Casas para desocupados", publicada en primera plana, reflexiona sobre la necesidad de dar albergue o casas no sólo a los obreros con trabajo sino sobre todo a los desocupados que ocupan lugares de manera ilegal (como un ex cine) y viven en pésimas condiciones; también denuncia la explotación que existe en el mercado del trabajo perjudicando a estos desamparados.

La columna asegura que la construcción de estas casas sería una solución para hombres sin trabajo que "deben deambular (sic) al arbitrio de situaciones aleatorias e inseguras, en las cuales sólo puede encontrarse la miseria para ellos y el grave inconveniente colectivo de la depreciación en el mercado de brazos, explotando sin conciencia por los muchos aprovechadores de que padecemos" (*Heraldo*, n° 51, p. 1). En otras columnas se evidencia que el o la autora conocía muy bien la doctrina social de la Iglesia. Es válido recordar que su directora propietaria, Coppola de Lanza Colombres, participaba de varias asociaciones de laicos y también de instituciones culturales y civiles como del Instituto Belgraniano de Tucumán, del que fue presidenta (Názaro, 2012).

En la Biblioteca de la UNSTA se conservan números sueltos, encuadernados en un mismo tomo, correspondientes a los años 1940, 1941, 1943, 1944 y 1945. La colección presente en este fondo termina en 1945 con la visita del coronel Juan Domingo Perón (*Heraldo,* 1945, p. 3). Incluimos esta publicación por su contenido de periodismo católico, aunque no perteneció a ninguna institución religiosa.





Imágenes 1 y 2. Portada e interior de la revista *El Rosario* publicada en 1946. Fotos tomadas por los autores.

La revista *El Rosario* (ER) fue una publicación de la Cofradía del Rosario del convento de Santo Domingo; duró sólo un año, de 1946 a 1947, y nació con el fin de publicar artículos de carácter religioso para los miembros de la asociación (*Libro de Actas Cofradía del Rosario*, 1946, acta 23, fs. 156-157).

La suscripción de la revista era de $4 anuales y los benefactores contribuyeron con $6. Esta publicación (imágenes 1 y 2) contaba con la debida autorización del obispo de la Diócesis de Tucumán (LSC, 1946, p. 543). La revista tuvo como dirección de la administración la sede del convento dominicano en San Miguel de Tucumán, calle 9 de julio 165. El primer número apareció el 6 de octubre de 1946 y se presentaba como instrumento para "unirnos a las falanges de obreros que predican y celebran las grandezas de María y su Rosario… en la advocación de "La Milagrosa" (ER, 1946, 1). En todos los números, encontramos una página con el "Santoral Dominicano y Guía para seguir el Santo Sacrificio con el Misal de la Sagrada Orden de Predicadores" de cada mes y los "Cultos y Reuniones de la cofradía". En junio de 1947 la revista aparece con otro formato (ER, 1947, 6-7, p. 3). Se publicaron artículos escritos por los frailes de la comunidad sobre el Rosario y distintos aspectos de la vida espiritual, teológica y devocional.

También encontramos notas de interés general como por ejemplo sobre el problema de alimentación y la necesidad de una educación alimentaria; sobre el cine católico y sobre temas sociopolíticos. Hallamos uno muy especial sobre "La Maternidad, su Dignidad y sus miserias", escrito por la terciaria y benefactora María Sofía Rougés de Paz Posse.

La revista contaba con varias publicidades como las de la Santería Virgen de la Merced, del Colegio Santa Rosa, del Bazar París, de Casa Voss, del Banco de la Provincia de Tucumán, de la Caja Popular de Ahorro de la provincia de Tucumán, entre otros. También, publicitaron sus servicios profesionales: Germán G. Gómez Omil, médico dietólogo; los abogados Dr. Sisto Terán (Dode), Mario Colombres Garmendia, Sisto Terán Nougués y Alfredo A. Falú.

Consideraciones finales

La prensa católica desempeñó un papel fundamental en la comunicación y cohesión de los miembros de la Iglesia local, así como de las comunidades de feligreses y las congregaciones religiosas, como fue el caso de los dominicos, salesianos y franciscanos.

Esta investigación permitió identificar diversas publicaciones periódicas editadas en San Miguel de Tucumán entre la última década del siglo XIX y mediados del siglo XX, aunque sin abarcar aún otras localidades de la provincia. Tampoco se ha agotado la consulta de archivos y bibliotecas disponibles en la ciudad, lo que deja abierta la posibilidad de hallar nuevos títulos en futuras pesquisas.

El análisis realizado pone de relieve la importancia de este tipo de publicaciones, su dinamismo, sus tensiones internas, el entusiasmo de sus impulsores y sus trayectorias, lo cual resulta clave para la reconstrucción de una etapa significativa de la historia de la Iglesia en Tucumán, en un contexto de transformaciones sociales y de cambio de paradigmas.

Al mismo tiempo, esta tarea nos lleva a reflexionar sobre la necesidad de preservar el patrimonio bibliográfico local, hoy disperso entre diversas bibliotecas y archivos —tanto públicos como privados—. En este sentido, consideramos urgente la elaboración de un plan de digitalización colaborativo entre distintas instituciones, que permita conservar y poner en valor estas fuentes para su consulta y estudio futuros.

Fuentes primarias

El domingo (ED) (1931). Número 21. Tucumán.
El Rosario (ER) (1946, octubre 6). Número 1, Año 1. Tucumán.
—— (1947, mayo-junio). Números 6-7, Año 1. Tucumán.
La buena noticia (LBN) (1906, mayo 6). Número 1. Tucumán.
—— (1907, noviembre 15). Número 40. Tucumán.
—— (1908, agosto 1). Número 57. Santiago del Estero.
—— (1909, agosto 15). Número 82. Santiago del Estero.
La semana católica (LSC) (1929, agosto 4). Número 1, Año 1. Tucumán.
—— (1946, noviembre 12). Año XVII. Tucumán.
Libro de Actas Cofradía del Rosario (1871-1953). Año 1946, acta N°23. Tucumán.
Mi provincia (MP) (1916, abril 15). Número 1, Año 1. Tucumán.

Referencias bibliográficas

Amenta, S. G. (2018). "Presencia de los frailes dominicos en Tucumán. Sus aportes pastorales y socio-culturales durante más de 230 años de historia". En: *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Tucumán* 16, pp. 215-237.
—— (2019). *Construyendo redes: los dominicos en Tucumán, 1876-1924*. San Miguel de Tucumán: Editorial UNSTA.
Auza, N. T. (1962). *Los católicos argentinos: su experiencia política y social*. Buenos Aries: Diagrama.
García Soriano, M. (1972). *El periodismo tucumano (1817-1900)*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
Lida, M. (2005). "La prensa católica en la construcción de la identidad política católica, 1880-1947". En: *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Rosario: Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario; Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral.
—— (2006). "Prensa Católica y Sociedad en la Construcción de la Iglesia Argentina en la segunda mitad del siglo XIX". *Anuarios de Estudios Americanos* 1, vol. 63, pp. 51-75, Recuperado de: https://doi.org/10.3989/aeamer.2006.v63.i1.3
Názaro, J. (2012, agosto 9). "El municipal y el guerrero, unidos por la historia". *La Gaceta*. San Miguel de Tucumán: La Gaceta.

Robledo, N. B. (2005). *El apostolado de la Oración del Sagrado Corazón de Jesús de la Iglesia de Santo Domingo de Tucumán (1891-1938)* [sesión del congreso]. Segundas Jornadas de Historia de la Orden Dominicana en la Argentina. San Miguel de Tucumán.

Tenti, M. M. (2023) "Periodismo dominico en el noroeste argentino en las primeras décadas del siglo XX. *La Buena Noticia"*. En: Calvente, E. (coord.). *Dominicos en Argentina y Uruguay: nuevos temas y avances en investigación histórica* (pp. 137-157). San Miguel de Tucumán: UNSTA.

La filosofía del tiempo de Alberto Rougés como un *neoagustinismo* en Tucumán

Andrés Budeguer*

RESUMEN

La presente contribución examina la influencia de la concepción del tiempo de Agustín de Hipona, particularmente la expuesta en el Libro XI de *Confesiones*, en la obra del filósofo tucumano Alberto Rougés. Durante las décadas de 1930 y 1940, Alberto Rougés estudia intensamente a los neoplatónicos y a San Agustín, lo que resultó en una profunda incorporación del pensamiento agustiniano en su filosofía, destacando así su contribución a la recuperación del agustinismo en el norte argentino en el siglo XX. En su obra *Las jerarquías del ser y la eternidad* se dedica a analizar en profundidad la filosofía del tiempo de San Agustín.

Trazaremos la trayectoria intelectual de Rougés, desde su formación influenciada por el positivismo hasta su posterior interés por la filosofía espiritual y la obra de Agustín. A través de una cuidadosa lectura de las *Confesiones*, Rougés adopta y desarrolla conceptos agustinianos clave, tales como la inextensión del presente y la coexistencia de los tiempos pasado y futuro en la memoria. Nuestra discusión se centra en cómo Rougés interpreta y amplía estas ideas para formar una concepción original de la temporalidad y la eternidad, destacando la relevancia del tiempo espiritual en contraste con la percepción moderna del tiempo como un conjunto de instantes vacíos —concepción contenida sobre todo en el empirismo moderno—.

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

El análisis compara las reflexiones de Rougés con las de Agustín, destacando la capacidad del filósofo tucumano para actualizar y profundizar en los planteamientos agustinianos, proporcionando una ontología del tiempo y la eternidad que trasciende las limitaciones de las interpretaciones modernas. Se examina la manera en que Rougés integra influencias europeas y locales en su filosofía, logrando una síntesis única que refleja su meditación profunda y originalidad constante. Finalmente, concluiremos que Rougés no solo sigue a Agustín, sino que también aporta innovaciones significativas a la comprensión del tiempo y la eternidad, proponiendo una visión donde la espiritualidad y juega un rol fundamental en la percepción temporal.

➤ ***Palabras clave:*** *Alberto Rougés; San Agustín; temporalidad; eternidad.*

Introducción

El propósito de la presente investigación consiste en poner de manifiesto la influencia que ha tenido en la obra de Alberto Rougés, filósofo e intelectual tucumano, la concepción agustiniana del tiempo, contenida principalmente en *Confesiones XI*. Durante los años 1930 y sobre todo a partir de la década siguiente, Rougés lee con asiduidad a los neoplatónicos y a Agustín de Hipona. La recepción del pensamiento agustiniano en Tucumán encuentra un importante antecedente en nuestro autor, con lo que podríamos afirmar, no sin cierta cautela, que Rougés representa una recuperación del agustinismo durante el segundo cuarto del siglo XX en el norte argentino.[1] Nuestro autor dedica la sección sexta del primer capítulo de su obra magna *Las jerarquías del ser y la eternidad*, compuesta a mediados de la década del cuarenta, a analizar la filosofía del tiempo agustiniana en profundidad (Rougés, 2011, pp. 51-54).[2]

[1] Alberto Caturelli (2001, pp. 682-683) ubica a Alberto Rougés entre los agustinianos, calificativo compartido también con el pensador francés Émile M. Gouirán, profesor en la Universidad Nacional de Córdoba. La filosofía espiritualista rougesiana aparece, pues, permeada por categorías cristianas. De acuerdo con Ferrater Mora (1999, p. 80), el *agustinismo* es un conjunto de posiciones filosóficas y teológicas generalmente defendidas por pensadores —generalmente franciscanos—. La hipótesis de la presente contribución es que en Rougés asistimos a una recuperación de múltiples categorías agustinianas en el Tucumán de inicios del siglo pasado.

[2] La sección lleva por título "San Agustín y la coexistencia de lo sucesivo". De acuerdo con el recuento que realiza Caturelli (2001, p. 689), San Agustín aparece citado un total de nueve veces en las *Jerarquías*. Rougés hunde, pues, su reflexión, en lo inmediato que incita a pensar y

Desarrollo

Huelgan algunas pinceladas biográficas antes de ingresar en el tema. Alberto Rougés nació en la provincia de Tucumán en el año 1880. Fue hijo de un padre francés y una madre argentina, León Rougés y Mercedes Mañán, respectivamente. El autor pasa la mayor parte de su juventud entre Santa Rosa (Leales) y la capital de la provincia, en un ambiente rural. Nunca abandonó su ciudad natal (Pró, 2013, p. 38), excepto en sus años de estudiante en Buenos Aires. Alcanza el grado de doctor en jurisprudencia en el año 1905.[3] Los intérpretes coinciden al afirmar que, en su primera juventud, nuestro autor se encuentra bajo la influencia directa del positivismo. Martínez Zuccardi declara lo siguiente al respecto: "Con respecto al positivismo, su gravitación en la época es sin duda enorme. José Luis Romero advierte que él había constituido en la Argentina de 1880 una *única filosofía*" (2012, p. 83).

Esta influencia del positivismo y del cientificismo de fines del siglo XIX puede predicarse para toda la llamada Generación del Centenario, un grupo de intelectuales integrado por el propio Rougés, Juan B. Terán, Ernesto E. Padilla, Miguel Lillo, Adolfo Piossek, entre muchos otros. Por un brevísimo y casi imperceptible período, Rougés inicia su actuación como abogado en la provincia de Tucumán, aunque pronto la abandona en favor de una profunda preocupación por la filosofía. Nunca dejó de lado, empero, las labores industriales que pesaban sobre él a causa de la herencia familiar (Pró 2013, p. 53). Si bien recibe la influencia directa de la tradición filosófica europea,[4] el neokantismo, la filosofía de Bergson y Ortega, todos sus escritos a partir de mediados de la década de 1910 son producto de un pensamiento original y de una profunda meditación. Su lectura de los clásicos era detenida,

en la savia vital de los autores clásicos. Su conocimiento profundo de la física de su tiempo deja vislumbrar con claridad que su apelación a los pensadores antiguos y medievales no implica, ciertamente, un desconocimiento de las discusiones de sus contemporáneos.

[3] Su tesis doctoral lleva por nombre "La lógica de la acción y su aplicación al derecho" (1905) y puede consultarse en el volumen de *Ensayos* (2005, pp. 11-37) editado por el Centro Cultural Rougés. De acuerdo con Diego Pró, "es el primero que se ha ocupado de los valores en el país" (2013, p. 166). Sus reflexiones en torno a la ética y la filosofía moral van acompañadas de un profundo interés por cuestiones sociales y educativas.

[4] Pró (2013, pp. 61-62) anota las principales influencias del autor: conocía la tradición griega en profundidad, en particular Platón y el neoplatonismo alejandrino (Plotino); la modernidad lo había marcado profundamente: los racionalistas de Francia y Alemania (Descartes y Leibniz sobremanera), seguidos de una lectura detenida de Kant. Del pensamiento contemporáneo admiraba a Bergson, Mach, Croce, entre otros. Detestaba la filosofía de Heidegger y no parece haber conocido los avances del naciente empirismo lógico.

aunque en sus escritos evidenciaba siempre una profunda impronta personal y una peculiaridad constante.

De entre sus escritos destacan algunos en conexión con preocupaciones sociales, cuestiones educacionales y, los trabajos de nuestro interés, propiamente filosóficos. De este último grupo podemos señalar los siguientes estudios: "Totalidades sucesivas" (1938); "La vejez del espíritu" (1939); "Ensayo sobre Bergson" (1941); *Las jerarquías del ser y la eternidad* (1943); entre otros. Para María Eugenia Valentié, a quien seguimos en este punto, el autor percibía a la filosofía como "conflictos vividos dramáticamente" (1993, p. 5), con lo que no fue nunca un intelectual de biblioteca que dejara de lado los asuntos relacionados con la vida diaria (*cf.* Nota 3).

Antes de examinar la concepción rougesiana del pensamiento del Doctor de la Gracia, pongamos de manifiesto algunas vinculaciones esenciales que no pueden ser olvidadas al tratar el tiempo en la filosofía de Agustín, figura central del cristianismo del siglo V d.C.[5] El santo aborda la cuestión de la naturaleza del tiempo en el libro XI de *Confesiones*.[6] En XIV, 17, Agustín comienza tratando el problema de una manera célebre: "¿Qué es, entonces, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé". A partir de este interrogante, Agustín plantea una serie de paradojas, *lato sensu*, que proceden a mostrar, en primer término, la imposibilidad de definir el término. Pues bien, diríamos que Agustín niega el *definicionismo* y aboga por un *intuicionismo metafísico* en este punto.[7]

Si abordamos la cuestión del tiempo en un plano cosmológico, ajeno a nuestra interioridad —lo que en Rougés corresponde de modo aproximado a la *realidad espiritual*—, nos encontramos entonces con un tiempo que existe "en cuanto tiende a no existir" (*Conf.*, XIV, 17), en palabras del propio Agustín.

---

[5] Parte de las consideraciones sobre Agustín se basan en un estudio reciente (*cf.* Budeguer, 2024b).

[6] De ahora en más, citamos la obra de acuerdo con la traducción de Magnavacca (2021). Todas las citas corresponden al libro XI, de modo que no se explicita el número de libro.

[7] Con esto queremos decir que la *definición* a la que Agustín arribará, propiamente, al finalizar el libro XI, ha partido de un conjunto de datos que se le presentan como evidentes, en el sentido en que no es posible dudar de ellos. Así, *e.g.*, el hecho de que el pasado y el futuro parecen no existir del mismo modo que el presente —que, a su vez, es inextenso— es algo que Agustín conoce de manera intuitiva (esta es una posición que, en la filosofía del tiempo contemporánea, lleva el tiempo de *presentismo*, por contraposición al *eternalismo*). Para una introducción contemporánea a esta rama de la metafísica, véase la obra de McLure (2005).

Pues bien, pasado y futuro, en este primer *movimiento destructivo* del desarrollo agustiniano, no tienen existencia concreta o dimensión ontológica, pues el primero *ya* no es y el segundo *aún* no es; por tanto, presente y futuro no pueden existir como "cosas" del mundo exterior. Al analizar el tiempo presente, Agustín sugiere ya una conexión con el alma —en Rougés, el espíritu—:[8] "Veamos, entonces, alma humana, si el presente puede ser largo, ya que te ha sido dado sentir la lentitud y medirla" (*Conf.*, XV, 19). El tiempo presente es *inextenso*, por cuanto se vuelve pasado en un instante, o bien es futuro: "tan rápidamente vuela del futuro al pasado que no tiene duración alguna" (*Conf.*, XV, 20). Por la infinita divisibilidad de cualquier unidad temporal (años, meses, semanas, días, etc.), hemos de admitir que el presente apenas tiene extensión.[9] De estas observaciones iniciales y caracterizaciones del pasado, futuro y presente, se siguen proyecciones relevantes. Nosotros consideraremos solo algunos puntos que nos parecen fundamentales e ineludibles. Entre estos, destacamos:

1) Con lo dicho hasta este punto, podría parecer que Agustín *niega el tiempo explícitamente*, por cuanto el presente no es sino un instante que perece en el pasado o en el futuro, que han sido ya mostrados como inexistentes. Pero en *Conf.* XVII, 22, el obispo de Hipona afirma que es menester reformular los términos de la discusión: "Pues, ¿dónde han visto las cosas futuras quienes las han vaticinado, si todavía no son? Porque no se puede ver lo que no existe". He aquí la *primera paradoja*: no podemos dar cuenta del tiempo, pero su realidad se nos *impone*, y no podemos ignorarla.

2) En un segundo momento, Agustín distingue existencia ontológica del pasado y del futuro —su presencia en la realidad—, de otra que podríamos denominar *persistencia fenoménica*, por cuanto ellos deben encontrarse presentes en algún lugar. Dondequiera que estén, las cosas pasadas y futuras "no están allí como futuras ni pasadas sino

[8] Las distinciones que podrían establecer entre "espíritu" y "alma" son diversas, sobre todo considerando la mutación semántica de los términos a partir de la irrupción del cristianismo. El femenino *anima* (que, a su vez, proviene del griego ἄνεμος) tiene el sentido original de "soplo" o "respiración". No es de nuestra incumbencia en esta ocasión, sin embargo, por el enfoque de esta contribución, considerar en profundidad estas distinciones.

[9] Aristóteles plantea paradojas similares en el libro IV de la *Física*: "En efecto, 1) una de sus partes ha existido y ya no existe, y la otra ha de existir y no existe aún. Y de tales partes, por cierto, se compone el tiempo infinito como todo tiempo limitado que se tome siempre en consideración. Pero parecería ser imposible que lo que se compone de partes no existentes [pasado y futuro] participe de la existencia" (217b 33 – 218a 3). Seguimos, para el fragmento seleccionado, la traducción que ha realizado A. Vigo (Aristóteles, 2012).

como presentes" (*Conf.*, XVIII, 23), pues al referirnos a un hecho pasado evocamos imágenes que se han fijado en nuestro *espíritu* como vestigios. He aquí la *segunda paradoja*: recordamos el pasado y realizamos profecías acerca del futuro, pero al evocar estos tiempos ellos se hacen presentes en el *espíritu*. Es necesario, por lo tanto, relativizar de alguna manera la aserción de que pasado y futuro no existen.

3) Hemos dicho hasta aquí que solo existe en verdad, ontológicamente, el presente, y él carece de extensión, y que pasado y futuro han de estar *presentes* por fuera de la dimensión ontológica del mundo. Agustín realiza en este punto un giro que le permite salvar los callejones sin salida con los que se encuentra: "En ti, espíritu mío, mido los tiempos", *in te, anima mea, tempora metior* (*Conf.*, XXVII, 36). El santo deja de referir a la *naturaleza* del tiempo, para concluir que de lo que se trata es de considerar las distintas formas que toma en nuestro espíritu la temporalidad entendida como memoria anímica. Medimos el tiempo tomando en cuenta la capacidad de discurrir con la que cuenta nuestro espíritu, y esta es una evidencia indubitable.

Luego de haber alcanzado algunos resultados provisionales (*e.g.* la inextensión del presente, la presencia fenoménica del pasado y el futuro, nuestra capacidad de medir los tiempos), Agustín arriba finalmente a una formulación positiva acerca de la naturaleza del tiempo (*Conf.*, XXVII, 34). Si mido dos sílabas, la primera breve y la segunda larga, ambas deben de haber acabado para que pueda realizar, propiamente, una comparación entre ellas. Ambas se han desvanecido y han dejado de existir y, sin embargo, puedo medirlas: "Por tanto, no son ellas mismas, que ya no existen, lo que mudo, *sino algo en memoria*, algo que permanece fijo en ella" (*Conf.*, XXVII, 35). Son tres las inducciones que permiten verificar al *tiempo como distensión del alma* (seguimos en este punto la breve exposición de Quinn, 2006, p. 1265):

a) Al realizar un análisis métrico de *Deus creator omnium* (primer versículo del himno ambrosiano), Agustín entiende que podemos mantener en nuestra memoria en existencia sílabas que ya han pasado, que *ya no existen* propiamente. Los tiempos que medimos no son sino impresiones de cosas que ya han ocurrido en el mundo de los hechos. No medimos, pues, las sílabas mismas, sino *algo en nuestra memoria* (*Conf.*, XXVII, 35). Este es el primer argumento, ya mencionado, que da inicio al cierre agustiniano.

b) Un argumento similar podemos aplicar a la medición de los silencios (*Conf.*, XXVII, 36): podemos afirmar que tal o cual silencio duró lo mismo que determinada voz, e incluso podemos recitar poemas "y toda clase de discursos", aunque sin la necesidad de hablar: "¿no concentramos el pensamiento en medir la voz, como si sonara, para poder referir algo sobre los intervalos de silencio en la extensión temporal?" (*Conf.*, XXVII, 36). Como el tiempo es una distensión de nuestro espíritu, entonces podemos adjudicar una longitud temporal de sonido a las pausas y los silencios.

c) Si combinamos los dos razonamientos anteriores, comprendemos que, en ocasiones, el silencio puede venir antes de la acción hablar: practicamos en nuestra mente una pieza antes de recitarla. La duración de un sonido puede ser medida por una *distensión interior* en silencio. Así, Agustín afirma: "Porque, silenciosa la boca y callada la voz, recitamos a veces poemas, versos y toda clase de discursos, de cualesquiera dimensiones, y nos damos cuenta de los espacios de los tiempos y de la cantidad de aquel respecto de éste, exactamente como si tales cosas las dijéramos en voz alta" (*Conf.*, XXVII, 36).

La caracterización del tiempo como una distensión del alma y su posterior aclaración con las inducciones comentadas *in supra*, permite a Agustín resolver el problema de la coexistencia de tiempos diferentes en el plano físico; a saber: por medio de actos anímicos, determinadas facultades del espíritu, estos tres tiempos pueden extenderse y ser vistos como continuos. El espíritu del hombre posee, entonces, ciertas facultades que le permiten retener el pasado e imaginar el futuro, preverlo de alguna manera. Es por medio de las mentadas facultades que podemos trasladar el futuro al pasado (*Conf.*, XXVII, 36) y, de esta manera, posicionar una sílaba larga sobre una breve que ya ha sido pronunciada. Estas conclusiones tendrían una muy importante influencia en la concepción rougesiana del tiempo como coexistencia de momentos sucesivos —este es el concepto que Rougés designa con sus "totalidades sucesivas"—.

El espíritu espera, atiende y recuerda, y en él se encuentran pasado, presente y futuro (*Conf.*, XXVIII, 37). En *Conf.* XXVIII, 38, ya hacia el final del Libro XI, Agustín propone una situación imaginaria, a fin de ejemplificar lo afirmado hasta ahora: "Me dispongo a recitar un cántico que conozco. Antes de comenzar, mi expectación se extiende hacia él en su totalidad" (*Conf.*, XXVIII, 38). Existe ya en el *espíritu*, en pleno silencio, antes siquiera de haber dicho una sola palabra, expectación de aquello que será dicho. Una vez que he comenzado a

recitarlo todo, aquello que se encontraba entonces como expectación transita ahora hacia la *memoria*. Acerca del *presente*, el Doctor de la Gracia afirma que "está ahí presente mi atención, por la cual lo que era futuro se traslada para que se haga pasado" (*Conf.*, XXVIII, 38). Esta *línea de tiempo* comienza como expectación, luego, se manifiesta conjuntamente como futuro y pasado en la fugacidad de aquello que nosotros llamamos *presente*, para pasar luego a integrar por entero la *memoria* —la memoria es, precisamente, uno de los temas centrales de la filosofía de Agustín, analizada con detenimiento sumo en el libro X de las *Confesiones*—.

Con lo dicho, consideremos ahora las resonancias agustinianas en la ontología de Rougés. El filósofo tucumano reconoce en Agustín una superación de las visiones contemporáneas —por paradójico que suene— en tanto el santo recurre a la *realidad espiritual* y anímica para explicar el tiempo (Rougés, 2011, p. 52). En Agustín, el futuro no existe aún, pero la expectación que tenemos de él se encuentra ya presente en nuestro espíritu. Lo mismo ocurre en el caso del pasado: tenemos su recuerdo, la persistencia de ciertas imágenes que se componen en mi memoria al evocar acontecimientos ya ocurridos. Para Rougés, la realidad física ("mundo físico") se encuentra separada de manera tajante de la realidad del espíritu, e identificarlas es el error en el que había caído el positivismo decimonónico (Budeguer, 2024a, p. 47).

San Agustín tiene el mérito, de acuerdo a Rougés, de haber visto que tan solo en la vida espiritual, en la interioridad de nuestro propio espíritu, es posible la coexistencia de lo sucesivo (Rougés, 2011, p. 53). La mentalidad moderna, de acuerdo al autor tucumano, tan solo tiene la capacidad de percibir al tiempo como un conjunto de instantes vacíos que perecen en cuanto pasan: los resultados de la interpretación agustiniana que hemos esbozado *in supra* son completamente ajenos a la modernidad y la filosofía de Hume, Locke, Kant, Comte, etc. Ante esto, Rougés afirma lo que adelantábamos: "Se da así, una vez más, la paradoja desconcertante de que sea más actual el pensamiento de un pensador de la antigüedad, que el de una corriente filosófica relativamente reciente" (Rougés, 2011, p. 54). Por tanto, como sugeríamos al inicio, tenemos buenas razones para afirmar que en Rougés asistimos a una recuperación de la mayor parte de las categorías agustinianas acerca de la filosofía del tiempo. Afirma Rougés:

> Como se ve, San Agustín ha percibido una diferencia esencial entre el acontecer espiritual y el devenir del mundo físico. Ha visto que sólo en la vida espiritual es posible un *presente del pasado* y un *presente del futuro*, como dice él, y, por consiguiente, la coexistencia de lo sucesivo. Fuera del

> espíritu no existe sino el instante fugitivo, que carece de duración, de *extensión* de tiempo […] Contrasta fuertemente este fino sentido de lo espiritual de San Agustín, con la concepción tan inadecuada de la vida anímica a imagen del mundo físico, predominante en el pensamiento moderno, que ha perturbado profundamente la comprensión del espíritu y de sus creaciones. (Rougés, 2011, p. 53)

El obispo de Hipona, de acuerdo al pensador tucumano, ha logrado una clarividencia inigualable en lo que refiere a su capacidad para captar la espiritualidad, la vida interior. En líneas generales, Agustín, con la distinción introducida entre el tiempo de las cosas —el llamado *tiempo de los relojes*— y el de la propia interioridad, permite a Rougés superar la concepción substancialista y fenomenista que los modernos pretendieron aplicar a la realidad espiritual.[10]

Otro de los temas recurrentes en la ontología de Rougés es la cuestión de la eternidad. Agustín concibió a la eternidad como un *presente constante*, pues no conoce cambio alguno y se ubica en una dimensión extra–temporal (*Conf.*, XI, XIII, 16). Tan solo Dios es eterno, y esta eternidad no la comparte con ninguna de las criaturas. Rougés, por su parte, recoge estos planteos, pero va más allá: la vida espiritual con la eternidad en ella contenida es, de hecho, un presente, pero ella comprende también todo el pasado y todo el futuro (Rougés 2011, p. 140). Aquí se comprueba un resultado apasionante; a saber: el hombre tiene la capacidad de *participar de la eternidad*, de llevar todo el pasado y el futuro dentro de sí en cuanto los diversos momentos de lo eterno "no son incompatibles entre sí y pueden reunirse" (Rougés, 2011, p. 140). Al afirmar la *anticipación del futuro* pero, también, el hecho de que el futuro está siempre pendiendo del pasado, el autor tucumano parece completar las formulaciones agustinianas.

La concepción rougesiana de la temporalidad y la eternidad se revela complementaria a las *Confesiones* de Agustín de Hipona, al menos si tomamos en cuenta el hecho de que el autor tucumano, por medio de una atenta lectura de la obra, logra completar parcialmente algunos planteos de Agustín. La afinidad entre nuestros pensadores es innegable: ambos entienden que es menester considerar la propia *interioridad* si deseamos llegar a sostener una concepción satisfactoria de la temporalidad.

---

[10] Rougés lo siguiente: "A diferencia de Locke que, para representarse el tiempo, recurre únicamente al devenir físico, como hemos visto ya, San Agustín apela, con igual objeto, al acontecer espiritual" (2011, p. 52). En la presente comunicación no hemos tratado con detenimiento el análisis rougesiano del fenomenismo y el substancialismo. Remitimos, para ello, a nuestro estudio anterior acerca del autor (Budeguer, 2024a).

Agustín provee a Rougés la categoría de temporalidad, y ello permite al pensador tucumano realizar la distinción entre tiempo físico –carente por completo de densidad ontológica de acuerdo a lo afirmado en α)– y *realidad espiritual*, referida a la vida anímica del ser humano. La espiritualidad colma cada instante de nuestro ser, y esta certeza intelectual agustiniana ha sido explotada por Rougés hasta sus últimas consecuencias.

Pasado, presente y futuro —en Agustín diríamos recuerdo, atención y expectación— se encuentran irrevocablemente unidos en la ontología rougesiana, y esta relación entre los momentos de la temporalidad representa otra continuación del pensamiento agustiniano; a saber: el presente depende también del futuro, por cuanto "Nuestro presente ha de ir enriqueciéndose no solamente del pasado, sino también del futuro" (Rougés, 2011, p. 149). La conceptualización de los hechos futuros se le aparece a Agustín como un asunto oscuro, que parece no resolver por completo en los pasajes que hemos decidido analizar. El autor tucumano, por otro lado, completa estas formulaciones y da cuenta de una espiritualidad total. Superamos el instante para así habitar un presente comprometido con su pasado y su futuro (Caturelli, 2001, p. 687). Al respecto, Rougés afirma lo siguiente:

> Nuestro futuro será, pues, cada vez menos extraño al presente, y, por consiguiente, el cambio que él implica será cada vez menor. Dueños de un presente cada vez más rico, que comprende una mayor diversidad temporal, más futuro y más pasado, poseeremos una identidad e invariabilidad espiritual cada vez mayor, invariabilidad e identidad que es esencialmente diferente, como lo hemos visto, de la identidad e invariabilidad física, que no posee jamás un pasado y un futuro, que no puede ser nunca dueña sino de un instante. (Rougés, 2011, pp. 149-150)

La *anticipación del futuro* que faltaba en las filosofías precedentes es introducida por Rougés, y afirmar esto no es poco, pues grandes mentes han buscado explicar y concebir la realidad espiritual, pero tan solo del genio de nuestro pensador ha brotado un análisis verdaderamente complejo y, agreguemos, estéticamente impecable. El concepto de *totalidades sucesivas* con el que Rougés denota a aquel presente que deviene en pasado y en futuro en nuestra interioridad, permite concebir la *eternidad* como un modo propio del hombre, que logra discurrir e ir más allá de los fenómenos —puramente mecánicos— que lo circundan.

Las discrepancias halladas entre ambos autores son realmente incipientes, a diferencia de lo que ocurre en el caso de Bergson, con quien Rougés disiente en algunos aspectos centrales, sin perjuicio de reconocerlo como uno de los antecedentes de sus reflexiones (Pró, 2013, p. 153). Rougés presenta, en su filosofía —pensamiento que está lejos de ser sistemático— un dualismo de corte espirtualista, una ontología que pretende dar cuenta de nuestra realidad interior. La tendencia filosófica de Rougés es, a nuestro juicio, ecléctica y original, características que vuelven difícil la tarea de ubicarlo en una corriente de pensamiento determinada. Este hecho demuestra que ha hecho aportes reales a la historia de las ideas, más allá de cómo lo valoremos a la luz del conocimiento filosófico actual. Después de todo, si solo hubiera sido un "bergsoniano" o un "kantiano" no lo recordaríamos de una forma tan afectuosa y entrañable.

Referencias bibliográficas

Aristóteles (2012). *Física: Libros III–IV*. Traducción, introducción y comentario por Alejandro G. Vigo. Buenos Aires: Biblos.

Budeguer, A. (2024a). "Substancialismo y fenomenismo en el pensamiento de Alberto Rougés". *Historia y Cultura* 7, pp. 39-57.

—— (2024b). "El concepto de *tiempo* en las *Confesiones* de San Agustín". *Revista Historias del Orbis Terrarum* 31, pp. 8-35.

Caturelli, A. (2001). *Historia de la filosofía en la Argentina (1600–2000)*. Buenos Aires: Editorial Ciudad Argentina, Universidad del Salvador.

Ferrater Mora, J. (1999). *Diccionario de Filosofía* (4 vols.). Barcelona: Editorial Ariel.

Magnavacca, S. (2021). *Confesiones*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Martínez Zuccardi, S. (2012). *En busca de un campo cultural propio. Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904–1944)*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

McLure, R. (2005). *The Philosophy of Time: Time before times*. London & New York: Routledge.

Perilli de Colombres Garmendia y Romero E. E. (2005). *Alberto Rougés. Ensayos*. San Miguel de Tucumán: Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo.

Pró, D. F. (2013). *Alberto Rougés*. San Miguel de Tucumán: Centro Cultural Alberto Rougés.

Quinn, J. M. (2006). "Tiempo". En: Allan D. Fitzgerald (Dir.), *Diccionario de San Agustín. San Agustín a través del tiempo* (pp. 1264-1272). Burgos: Monte Carmelo.

Rougés, A. (2011). *Las jerarquías del ser y la eternidad*. San Miguel de Tucumán: Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo.

Valentié, M. E. y Romero, E. E. (1993). *Alberto Rougés. Vida y pensamiento.* San Miguel de Tucumán: Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo.

El epistolario "Manolo" García Fernández en torno a la huelga obrera tucumana de 1919: tensiones políticas con los hombres del Centenario

María Emilia Cruz Prats*

RESUMEN

El presente trabajo se encuentra inscripto en un proyecto de investigación de mayor amplitud que parte de la transcripción y posterior análisis de un conjunto de cartas pertenecientes al archivo del Centro Cultural Rougés y que fueron intercambiadas entre Manuel García Fernández, dueño del Ingenio Bella Vista, y su hijo, Manolo, con motivo de una huelga obrera de 1919. Desde sus posiciones de élite, configuran a los trabajadores como una alteridad sesgada por la mirada de clase, por lo que la voz del obrero en estas cartas aparece mediada. Es por esto que el objetivo general del proyecto es reponer esas voces a partir de las representaciones sociales (Raiter, 2001) presentes en el texto para comprender las problemáticas que atraviesan al sector azucarero de la provincia desde 1919, además de describir y presentar posibles líneas de abordaje desde la lingüística histórica y el análisis crítico histórico del discurso. En esta ponencia en particular me propongo analizar la transcripción de una de las cartas que forman parte del epistolario. En las mismas, siguiendo el concepto de *representaciones sociales* de Raiter (2001), analizo los modos en los que la élite azucarera se autorepresenta en el discurso y a su vez cómo esa autofiguración entra en tensión con la de los trabajadores del azúcar. En ese sentido, me interesa identificar los campos semánticos contrapuestos entre estos dos sectores sociales.

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

Conjeturo que, en este recorte de cartas, los interlocutores utilizan una serie de estrategias lingüísticas-discursivas (Charaudeau, 2009) para construir una representación de la huelga, de la identidad de los obreros, de la de los hombres de la Generación del Centenario tucumana y de la Unión Cívica Radical, que defiende los intereses de los trabajadores del azúcar (Ulivarri, 2019). A partir del uso de diferentes formas y fórmulas de tratamiento los interlocutores construyen la identidad de estos sujetos y dejan entrever las tensiones en torno a las políticas azucareras.

➤ ***Palabras clave:*** *Epistolario; Archivo; Huelga obrera; Lingüística diacrónica.*

Introducción

El presente trabajo se encuentra enmarcado en un proyecto de investigación de mayor amplitud[1] que parte de la transcripción y posterior análisis de un conjunto de cartas pertenecientes al archivo del Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo y que fueron intercambiadas entre Manuel García Fernández, dueño del Ingenio Bella Vista, y su hijo, Manolo, con motivo de una huelga obrera de 1919. Desde sus posiciones de élite, configuran a los trabajadores como una alteridad, sesgados por la mirada de clase, por lo que la voz del obrero en estas cartas aparece mediada. Es por esto que el objetivo general del proyecto es reponer esas voces presentes en el texto para comprender las problemáticas que atraviesan al sector azucarero de la provincia desde 1919, además de describir y presentar posibles líneas de abordaje desde la lingüística histórica y el análisis crítico histórico del discurso.

En este trabajo en particular me propongo analizar una de las cartas transcriptas que forma parte del epistolario. En la misma, siguiendo el concepto de *representaciones sociales* de Raiter (2001), analizo los modos en los que la élite azucarera se autorepresenta en el discurso y a

[1] Este trabajo forma parte del proyecto PIUNT H712: "Discursos, archivos y territorio. Un cruce de lenguajes y textualidades en torno a Tucumán, siglos XVI a XX y sus proyecciones", dirigido por el Dr. Carlos Enrique Castilla y radicado en el Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas (INSIL) de la Facultad de Filosofía y Letras (UNT). Esta propuesta en particular está bajo la dirección del Dr. Martín Aguierrez y la codirección del Dr. Carlos Enrique Castilla. En el año 2024 obtuvo la beca CIN de Estímulo a la Vocación Científica. A su vez, en el contexto de un voluntariado en el Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo (FML), en las áreas de Proyecto Editorial y Archivo, se pudo acceder al epistolario y dar inicio al proceso investigativo.

su vez cómo entra en tensión con las formas en las que construye a los obreros. En ese sentido, me interesa identificar los campos semánticos contrapuestos entre estos dos sectores sociales. Conjeturo que, en la carta, los interlocutores utilizan una serie de estrategias lingüísticas-discursivas (Charaudeau, 2009) para construir una representación de la huelga, de la identidad de los obreros, de la de los hombres de la Generación del Centenario tucumana y de la Unión Cívica Radical, quienes defienden los intereses de los trabajadores del azúcar. A partir del uso de diferentes formas y fórmulas de tratamiento los interlocutores construyen la identidad de estos sujetos y dejan entrever las tensiones en torno a las políticas azucareras.

Un concepto clave para los fines de este trabajo es el de *género epistolar* de Nora Esperanza Bouvet (2006). La autora define a la carta como una puesta en escena discursiva de la situación de comunicación real: "La inscripción textual de la interacción comunicativa instala una relación cara a cara entre un yo y un tú que produce un efecto de presencia de los interlocutores en la escena" (Bouvet, 2006, p. 77). Se trata de una presencia en la ausencia que simula la realidad de la vida en la palabra escrita (Bouvet, 2006, p. 67).

En relación a la identidad de los García Fernández, Lucía Inés Vidal Sanz (2016) en su libro *Historia del municipio de Bella Vista*, realiza una reconstrucción histórica sobre la creación del Ingenio Bella Vista por parte de Manuel García Fernández y su hermano, además del modo de organización económica, política, social y educativa que instauraron en el mismo. Menciona que el ingreso a la política por parte de Manuel García Fernández (hijo) fue por la necesidad de defender al ingenio de las ideas socialistas que derivaron en la huelga obrera de 1919, hecho que aparece como central en la carta que será analizada. En relación a esto, Francisco Bolsi (2003) considera que a nivel nacional, las relaciones entre las diferentes élites del interior del país y Buenos Aires fueron fundamentales al momento de integrar una oligarquía dominante que poseía la hegemonía política, económica, social y cultural durante el régimen conservador. Esto es aplicable al caso de los García Fernández puesto que Manuel García Fernández provenía de una familia prestigiosa de España y poseía un importante capital económico para establecer negocios importantes en la provincia. Provenir de Europa le daba un buen estatus y le permitía ser un buen partido para casarse con una mujer de la alta sociedad tucumana aumentando su patrimonio y estableciendo lo que Bolsi (2003) denomina como "estrategia de parentesco". El establecerse como una élite local le permitió a esta familia el tener contacto con las élites porteñas lo que habilita, a su vez, la posibilidad de concentrar aún más poder económico, político, social y cultural dentro del contexto de

las presidencias conservadoras de Mitre, Sarmiento, Avellaneda y Roca.

La carta seleccionada para esta propuesta (y que se transcribe completa en el anexo de este trabajo) fue escrita por Manolo García Fernández y comprende desde el folio 6 hasta el 10.[2] Tiene fecha del 23 de mayo de 1919, en respuesta a la carta de su padre del 21 de mayo del mismo año. La carta posee tres momentos claves:

1) En primer lugar, Manolo García Fernández le informa a su padre sobre una conversación que tuvo con Ernesto Padilla, Alfredo Guzmán y Clímaco de la Peña respecto a la creación de gremios en los ingenios por orden del Director de Trabajo, Darío Prada Salgado, y de qué formas planean desarticular esta medida.

2) En segundo lugar, menciona una negociación llevada a cabo con el gobierno para impedir el avance de medidas que afectan a los empresarios azucareros.

3) Por último, le informa a su padre sobre las condiciones de la producción azucarera. En esta zona se puede observar un uso del léxico propio de la zafra.

La organización de este trabajo, entonces, se articulará en torno a dos momentos: en un principio, nos centraremos en los campos semánticos vinculados a la autofiguración del yo inscripto en la carta, Manolo García Fernández, y sus vínculos con otros industriales azucareros, entre ellos, los hombres de la Generación del Centenario. Posteriormente, en las formas que el yo de la carta representa a los obreros y a los políticos de la Unión Cívica Radical (UCR) como alteridad. Ambos momentos se encontrarán atravesados por un análisis de las relaciones de poder y sus vínculos con la ley.

Autofiguración del "yo" en la carta

Para adentrarnos en el análisis, resulta oportuna la definición de *representaciones sociales* de Raiter (2001). Para el autor las representaciones (imágenes) del mundo son las que median entre la existencia física y la percepción del sujeto; de alguna forma, el mundo es moldeado según las imágenes que el sujeto tenga sobre el mismo. En relación a esto en la carta seleccionada podemos ver formas de moldear el mundo que son antagónicas. Al ser escrita por un propietario del ingenio, es posible ras-

[2] La numeración de los folios fue realizada por mi persona. El epistolario se compone de 12 cartas, distribuidas en 44 folios. Ellas recuperan el ida y vuelta de Manuel García Fernández y su hijo, Manolo, entre el 21 de mayo y 11 de junio de 1919.

trear discursos dominantes que modelan las imágenes y las percepciones en torno a los obreros. Esto genera una disputa de representaciones entre un "ellos" y un "nosotros", entre obreros y propietarios. Un modo de acercarnos a esas representaciones es indagando en los campos semánticos en tensión presentes en la carta, puesto que en toda situación comunicativa hay valores semánticos y matices de sentido vinculados al contexto de los interlocutores, sus creencias, los estilos y estratos de la lengua, variables dialectales, terminologías técnicas, entre otros.

En relación a esto, podemos identificar a Manolo García Fernández, quien escribe la carta, principalmente a partir del uso del pronombre personal de la primera persona del singular ("yo") que se encuentra implícito en el uso de los verbos en singular y de pronombres posesivos.

Por otra parte, es posible rastrear el uso del pronombre personal de la primera persona del plural ("nosotros"), para nombrar al conjunto de industriales azucareros y hombres de la Generación del Centenario: Alfredo Guzmán, Ernesto Padilla y Clímaco de la Peña. Se trata de sujetos que tienen acceso al poder y, por lo tanto, a la fuerza de ley:

> Querido papá:
>
> Recibí tu fecha 21 hace un rato al volver de Tucumán. Confirmo la 21 mía. Conversé con Guzmán, Ernesto Padilla y Clímaco de la Peña. El que tiene la culpa de lo que sucede es Hafernamn que ha permitido que Prada Salgado, forme el gremio en los ingenios de la C.A.T. En cuanto a los demás no van a permitirlo, y me han dicho que nos ayudarán en todo lo que puedan [si llega el CMO]. (1919, f. 6)[3]

En oposición a este "nosotros", los industriales azucareros, se encuentran estos "otros" —Bascary, Prada Salgado y los obreros— que son representados por fuera de la ley:

> En cuanto a los demás no van a permitirlo, y me han dicho que nos ayudarán en todo lo que puedan [si llega el CMO]. Padilla quería que con 2 testigos se proba[ra] que Prada Salgado fomentaba estas reuniones que están fuera [de] la ley, por ser un simple decre[to] de Bascary el que los autoriza para hacerle aplicar la ley de residencia. Pero no he quer[ido] para no dar importancia al [7] asunto, y para que no se mezclen políticos liberales en la cuestión, que podría agravarse dados los numerosos radicales obreros. (1919, ff. 6-7)

[3] Todas las citas de este trabajo, corresponde a la transcripción del epistolario realizada por mí. La carta completa transcripta se adjunta como anexo a este trabajo.

En la carta hay un uso de adjetivos que profundizan la construcción de la alteridad tanto en torno a las figuras de los políticos de la Unión Cívica Radical como de los obreros mismos. Así, la decisión de Bascary, gobernador radical de Tucumán, de mejorar la situación laboral y social de los trabajadores se trata de un "simple decreto", en contraposición a la ley de residencia que era utilizada por los gobiernos para reprimir las organizaciones sindicales de trabajadores y para expulsar anarquistas y socialistas como medida para mantener el orden en el país.

Desde la visión de García Fernández, las medidas políticas a favor de los obreros impulsadas por la Unión Cívica Radical, favorecen la propagación del socialismo, ideología política atribuida a los obreros, quienes a su vez, se contraponen a los mencionados políticos liberales y conservadores, grupo al que pertenecen los García Fernández.

En el siguiente fragmento, extraído del folio 7, se menciona que el Director de Trabajo quería que los obreros se reúnan "para imponer su voluntad al ingenio":

> Clímaco Peña me dijo que habló con Bascary, demostrándole lo monstruoso que era lo pretendido por el Departamento de Trabajo, y parece que están asustados, sobre todo por las nuevas orientacion[es] del Presidente, y dispuest[os] a dar marcha atrás. En vista de esto fui a la casa de gobierno. Bascary es[tá] enfermo; conseguí hacerme recibir por Sortheix a quién dije: El Sr. Prada Salgado ha ido a Bella Vista, y ha empezado a reunir firmas de obreros [(de Ingenios)], diciéndoles que una vez reunidos podrán imponer su (¿voluntad?) al Ingenio. [(Deseo saber)] como este le [8] dice estar autorizado por el gobierno de la Provincia para fomentar dicho inconveniente, vengo aquí a saber si es cierto. Me contestó con evasivos diciendo que el gobierno no era socialista y que quería que los Ingenios trabajaran tranquilamente. (1919, ff. 7-8)

El uso de esa construcción sintáctica, habilita y justifica el uso de la violencia por parte de los patrones debido que, para frenar la "imposición" de los obreros, era necesario hacer uso de la violencia y la coerción. Esta estrategia lingüística-discursiva (Charaudeau, 2009) permite ver las maneras en las que los obreros son construidos como una alteridad a la vez que busca legitimar el propio discurso.

En los folios 7 y 8 también podemos dilucidar que la polarización, la pugna por el poder entre los políticos liberales y los representantes de la UCR se encuentra mediada por instancias de negociaciones, como se puede ver en el diálogo sostenido entre García Fernández y Sortheix:

> Estas organizaciones respond[e]rían solo al objeto de evitar que agitadores venidos de Buenos Aires pudieran realizar propagan[da]. Le manifesté que yo pensaba que eso era precisamente [(que eso era lo contrario)] faci-

> litarle la tarea. Después de un rat[o] de conversación, habiéndo[le] dicho que no consentirían la entrada de Prada Salgado al Ingenio, me dijo -Si es así hoy voy a hablar con él y le "prohibiré que vaya más a Bella Vista". Tiene noticia que unos 20 agi [9] agitadores van a llegar a Tucum[án] y en cuanto los descubran los pondrán presos y será[n] deportados. Veremos si cumpl[e]. (1919, f. 8)

Podemos ver que el contacto que posee García Fernández con el gobernador Bascary es tan cercano, que posee conocimiento sobre que el mismo se encuentra enfermo, razón por la que debe hablar con Sortheix, de quien aparece la voz mediante el uso del recurso del discurso directo como una forma de simular la realidad en la palabra escrita (Bouvet, 2006). Respecto a esto, podemos preguntarnos, ¿quiénes tenían acceso al poder?, ¿las voces de quiénes aparecen omitidas, mediadas?

Construcción semántica del obrero como un "otro"

Conjeturo que la voz de los obreros sólo aparece de forma mediada por la de "Manolo" García Fernández quien despliega una serie de estrategias lingüísticas-discursivas (Charaudeau, 2009) para construir la huelga y la identidad de los obreros. En base a esto, consideramos que hay un *contrato de dominación*[4] en el que construye a los obreros como una alteridad desde su posición de élite, a partir del uso de adjetivos como "agitadores", "socialistas" y "radicales obreros". Ellos representan una amenaza al orden del ingenio y a la sociedad paternalista erigida alrededor del mismo; la realización de un gremio de obreros, que no dependiera del ingenio, resultaba amenazador para los García Fernández que mantenían el orden social dando beneficios a los obreros a cambio de fidelidad (Gutiérrez, Lichtmajer y Santos Lepera, 2016).

[4] La noción teórica de *contrato de dominación* es de mi autoría y se encuentra todavía en proceso de conformación. Para definir *contrato* retomo el concepto de Charaudeau (2009) sobre *contrato de comunicación* definido como "un espacio de restricciones y un espacio de estrategias lingüístico-discursivas" (p. 10). Para el autor, en toda situación comunicativa, los actores involucrados tienen en cuenta tanto su propia identidad como la del otro (u otros), aquello que se quiere comunicar y el contexto en el que se inscriben. Teniendo en cuenta esto, los sujetos despliegan una serie de estrategias lingüístico-discursivas supeditadas a un marco de restricciones determinados por un tema, el contexto dado, la identidad específica de los interlocutores y las relaciones de poder. Siguiendo a James Scott (2000), conjeturo que se trata de un *contrato de dominación* en tanto el discurso público de Manolo García Fernández responde a los intereses de su propia clase social, la élite tucumana azucarera. La existencia de un discurso público dominante habilita la presencia de un discurso oculto de los dominados como una forma de resistencia al poder. Me propongo rastrear en el corpus marcas del discurso oculto de los obreros entendiendo que la decisión de realizar una huelga responde a una acción de resistencia.

Se enuncia un cambio de estado en relación a los calificativos utilizados: de "agitadores", a "presos" y finalmente, "deportados".[5] Podemos decir que se trata de un desplazamiento léxico al nombrarlos, en un inicio, desde su identidad política y colectiva (como socialistas, agitadores), pero al designarlos como "presos" y "deportados", se implica la posibilidad futura de desarticularlos a partir del uso del poder y de la ley como elementos disciplinarios.

En consonancia con esto, los obreros no tenían acceso a la ley ni a las decisiones gubernamentales a diferencia de los hombres de la Generación del Centenario y los dueños de ingenios azucareros. Asimismo, podemos pensar en cómo el dominio del código escrito y el léxico propio de la industria azucarera, da cuenta del acceso al poder por parte de estos sujetos a la vez que excluían a los obreros. Podemos observar el manejo de un lenguaje técnico por parte de "Manolo" García Fernández en el siguiente fragmento del folio 10:

> Tengo confianza que con est[o] [10] se acabará todo.
>
> Pureza. Le despunta bien; debid[o] al crecimiento no aumenta.
>
> Flor. Estuvo el Director de la estación experimental con el entomólogo. No hay motivo de alarma. Según ellos, con tiempo caluroso tardaría la más adelantada, 8 semanas en salir [(producir)] la flor afuera, y recién 1 mes después podría ponerse leño y perder azúcar. Como es probable que ya vengan fríos no ha[y] peligro.
>
> Pilé. Creo que es prematuro bajar en esa proporción el precio del pilé. Recién a fin de junio sabremos que puede (...) la cosecha.
>
> Renouard. No creo conveniente su venida. "No hay que mudar de caballos en medio del río" Me parece bastante aplicable al caso este refrán. No tengo tiempo para más.
>
> No la certifico porque la llevan directamente al tren. Con la 7.40.
>
> Te abraza
>
> Manolo (1919, f. 10)

Palabras como "pureza", "flor", "leño" y "pilé" forman parte de un campo semántico ligado a la industria azucarera. En el folio 10, se observa la relación entre el conocimiento de las distintas fases productivas y la posibilidad de poner precio al azúcar como muestra del poder económico que poseían los García Fernández, a diferencia de los obreros que se encontraban realizando una huelga para pedir mejoras salariales. Podemos pensar, además, en cómo la posibilidad del acceso a la comunicación escrita por parte de Manolo García Fernández contrasta con la baja tasa

[5] Este último calificativo se relaciona con la Ley de Residencia, sancionada en 1902, con el fin de deportar a los inmigrantes considerados como "peligrosos" para el orden del país.

de obreros alfabetizados a inicios del siglo XX (Vidal Sanz, 2016, p. 39), que genera como resultado la exclusión de estos sujetos a la participación social.

Conclusión

En el corpus seleccionado se nombra a una serie de hombres de la Generación del Centenario que defendían los intereses de los industriales azucareros tales como Ernesto Padilla, Alfredo Guzmán y Clímaco de la Peña mientras que se nombra en oposición a los políticos de la Unión Cívica Radical, entre ellos: el presidente Yrigoyen, el gobernador Bascary, el ministro de hacienda, justicia e instrucción pública, Sortheix, y el director de trabajo, Prada Salgado. Estos últimos buscaban aplicar medidas a favor de los obreros que resultaban amenazadoras para los dueños de las industrias azucareras, quienes concentraban el poder político, económico, cultural y social en Tucumán. Las estrategias lingüísticas-discursivas (Charaudeau, 2009) utilizadas en las cartas evidencian la tensión social que había en Tucumán en la etapa radical (1917-1930) en la que el triunfo de Hipólito Yrigoyen como presidente en 1916 significaba el triunfo de los radicales a nivel nacional y provincial, con la presencia de Juan Bautista Bascary como gobernador. Esto fue posterior al mandato de Ernesto Padilla, último mandatario constitucional de carácter conservador en Tucumán (Perilli de Colombres y Romero, 2012, p. 70).

Esta tensión política a nivel nacional y provincial se puede transponer a la situación del ingenio Bella Vista, que se encontraba convulsionado por la incipiente huelga obrera. Con las herramientas de la lingüística histórica y el análisis histórico y crítico del discurso, pude rastrear los modos en los que el discurso de Manolo García Fernández deja entrever las representaciones sociales (Raiter, 2001) que posee tanto sobre los obreros como los industriales azucareros, hombres de la Generación del Centenario y los políticos radicales.

En este contexto, es difícil encontrar documentos en esta época en los que las voces de los obreros sean protagonistas ya que quienes controlaban la producción azucarera también tenían el control de la política, de las instituciones y de la escritura. Ante la falta de esta cara de la historia, resulta necesario realizar un análisis y rastreo del discurso dominante (Raiter, 1999) dentro de los documentos pero procurando buscar marcas que remiten a estos “otros”. Para ello, indagué en los campos semánticos que usan los interlocutores para comprender las ideologías que subyacen al lenguaje utilizado, además de restituir las tensiones propias del contexto social y político de nuestra provincia en 1919.

Corpus de trabajo

Archivo del Centro Cultural Alberto Rougés (ACCAR). Correspondencia de Manuel García Fernández (hijo). 1919. 12 cartas.

Referencias bibliográficas

Bouvet, N. E. (2006). *La escritura epistolar.* Buenos Aires: Eudeba.

Bolsi, F. (2003). Azúcar, empresarios y relaciones de parentesco en la Argentina: El caso de la familia Nougués en Tucumán (1880-1930). En López, C.C. (coord.) *Familia, Parentesco y Redes Sociales* (pp. 175-205). San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

Charaudeau, P. (2009). "El contrato de comunicación en una perspectiva lingüística: convenciones psicosociales y convenciones discursivas". Maracaibo. Recuperado de: http://www.patrick-charaudeau.com/El-contrato-de-comunicacion-en-una.html [Fecha de consulta: 6/11/23]

Gutiérrez, Lichtmajer y Santos Lepera (2016). "La comunidad laboral del ingenio Bella Vista. La resignificación de la experiencia obrera en los inicios del peronismo". *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, XXI* (1), pp. 213-236. Recuperado de: http://dx.doi.org/10.18273/revanua.v21n1-2016008 [Fecha de consulta: 6/11/23]

Perilli de Colombres y Romero (2012). *Un proyecto geopolítico para el Noroeste Argentino*. San Miguel de Tucumán: Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo.

Raiter, A. (1999). "Capítulo 4: Formación discursiva y reproducción ideológica". En *Lingüística y política* (pp. 25-29). Buenos Aires: Biblos.

—— (2001). "Capítulo 1: Representaciones sociales". En *Representaciones sociales* (pp. 1-10). Buenos Aires: EUDEBA.

Rufer, M. (2016). "El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial". En Gorbach y Rufer (coords.), *(In)disciplinar la Investigación. Archivo, Trabajo de Campo y Escritura* (pp. 1-26). México D.F.: UAM.

Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México D.F.: Era.

Vidal Sanz, L. I. (2016). "Capítulo II: El Ingenio Bella Vista: constructor de un nuevo espacio". En *Historia del municipio de Bella Vista* (pp. 8-49). Buenos Aires: Imago.

Anexo

Transcripción de una carta de "Manolo" García Fernández con fecha del 23 de mayo de 1919: informa a su padre acerca de una conversación con Alfredo Guzmán, Ernesto Padilla y Clímaco de la Peña. Menciona que se oponen a la orden de Prada Salgado de la organización de gremios obreros en los ingenios, por orden del gobernador Bascary, con quien buscan negociar para evitar la aplicación de estas medidas que perjudican al sector de industriales azucareros. Se marca una oposición entre estos hombres que pertenecen a la industria azucarera y las políticas de la Unión Cívica Radical de beneficiar a los obreros.

[6]
Bella Vista Mayo 23 de 1919
Querido papá:

Recibí tu fecha 21 hace un rato al volver de Tucumán. Confirmo la 21 mía. Conversé con Guzmán, Ernesto Padilla y Clímaco de la Peña. El que tiene la culpa de lo que sucede es Hafernamn que ha permitido que Prada Salgado, forme el gremio en los ingenios de la C.A.T. En cuanto a los demás no van a permitirlo, y me han dicho que nos ayudarán en todo lo que puedan [si llega el CMO]. Padilla quería que con 2 testigos se proba[ra] que Prada Salgado fomentaba estas reuniones que están fuera [de] la ley, por ser un simple decre[to] de Bascary el que los autoriza para hacerle aplicar la ley de residencia. Pero no he quer[ido] para no dar importancia al [7] asunto, y para que no se mezclen políticos liberales en la cuestión, que podría agravarse dados los numerosos radicales obreros. Clímaco Peña me dijo que habló con Bascary, demostrándole lo monstruoso que era lo pretendido por el Departamento de Trabajo, y parece que están asustados, sobre todo por las nuevas orientacion[es] del Presidente, y dispuest[os] a dar marcha atrás. En vista de esto fui a la casa de gobierno. Bascary es[tá] enfermo; conseguí hacerme recibir por Sortheix a quién dije: El Sr. Prada Salgado ha ido a Bella Vista, y ha empezado a reunir firmas de obreros [(de Ingenios)], diciéndoles que una vez reunidos podrán imponer su (¿voluntad?) al Ingenio. [(Deseo saber)] como este le [8] dice estar autorizado por el gobierno de la Provincia para fomentar dicho inconveniente, vengo aquí a saber si es cierto. Me contestó con evasivos diciendo que el gobierno no era socialista y que quería que los Ingenios trabajaran tranquilamente.

Estas organizaciones respond[e]rían solo al objeto de evitar que agitadores venidos de Buenos Aires pudieran realizar propagan[da]. Le manifesté que yo pensaba que eso era precisamente [(que eso era lo contrario)] facilitarle la tarea. Después de un rat[o] de conversación, habiéndo[le] dicho que no consentirían la entrada de Prada Salgado al Ingenio, me dijo -Si es así hoy voy a hablar con él y le "prohibiré que vaya más a Bella Vista". Tiene noticia que unos 20 agi [9] agitadores van a llegar a Tucum[án] y en cuanto los descubran los pondrán presos y será[n] deportados. Veremos si cumpl[e].

Como las demás fábricas han puesto 8 horas, he resuelto y creo merecerá tu aprobación, fijar 2 o 3 cartel[es] que digan más o menos [Están mejor redactados, pero no tengo copia (...)] "en vista de que una parte del personal desea la jornada de 8 horas, el Ingenio paga[rá] desde el 1° de Junio 25 centavos. la hora, quedando a elección de los obreros trabajar 8 o 12 ho[ras] diarias. Estando dispues[tos] a atender cualquier pedido de los obreros [(personal)], no puedo consentir que estos se dirijan individual o colectivamente a personas extrañas al establecimiento, sobre cuestiones relacionadas con el trabajo en e[l] mismo. (Firmado p.p por (...))

Tengo confianza que con est[o] [10] se acabará todo.

Pureza. Le despunta bien; debid[o] al crecimiento no aumenta.

Flor. Estuvo el Director de la estación experimental con el entomólogo. No hay motivo de alarma. Según ellos, con tiempo caluroso tardaría la más adelantada, 8 semanas en salir [(producir)] la flor afuera, y recién 1 mes después podría ponerse leño y perder azúcar. Como es probable que ya vengan fríos no ha[y] peligro.

Pilé. Creo que es prematuro bajar en esa proporción el precio del pilé. Recién a fin de junio sabremos que puede (...) la cosecha.

Renouard. No creo conveniente su venida. "No hay que mudar de caballos en medio del río" Me parece bastante aplicable al caso este refrán. No tengo tiempo para más.

No la certifico porque la llevan directamente al tren. Con la 7.40.

Te abraza

Manolo

La genealogía de Miguel Ignacio Lillo

Daniel Ignacio Erimbaue*

RESUMEN

La presente propuesta tiene como fin ampliar la investigación de mi autoría que fue publicada en la *Revista del Centro de Estudios Genealógicos y Heráldicos de Catamarca* (Erimbaue, 2011). Con el paso de los años, y habiendo continuado en el estudio de la genealogía del sabio tucumano y su familia, he logrado recabar voluminosa documentación, la que en mayor parte existe en el Archivo Histórico de la provincia Santiago del Estero, en la que se vincula al miembro más destacado de la familia Lillo (por su aporte a la ciencia y cultura del Norte Grande) con los primeros pobladores de Tucumán y las provincias vecinas de Santiago del Estero y Salta a través de su abuela criolla Juana Escobar de Lillo. El conocimiento de la historia familiar del fundador póstumo de la Fundación Miguel Lillo resulta de gran interés para la mayoría de los historiadores, genealogistas e interesados en la materia, pues nos acerca un poco más al hombre detrás del científico, a su entorno familiar, sus orígenes, ideas, la visión del mundo proyectada a través de sus antecesores y sus propias experiencias. Asimismo, debemos recordar que es el miembro de la Generación del Centenario tucumana sobre cuyos datos familiares menos información se tiene, circunstancia que sin duda pone de manifiesto la importancia de esta ponencia.

➤ ***Palabras clave:*** *Miguel Lillo; Botánica; Genealogía.*

* Centro de Estudios Genealógicos y Heráldicos de Catamarca.

Introducción

Comencé esta investigación con el objetivo de documentar la tradición oral de mi familia —que me fue transmitida desde niño por mi abuela materna Dora Alascio Escobar de Soria— según la cual la sangre del "sabio Lillo"—como lo llamaba— y la nuestra se cruzaban en algún momento. Ya mayor y ahondando documentalmente en sendas genealogías, logré, primero, confirmar aquellos relatos familiares y, segundo, iniciar un trabajo inédito de investigación de una familia de la que mucho se ha dicho, pero poco se sabía. Valga este aporte a la memoria de este gran profesor, naturalista y filántropo cuyo legado hizo posible la creación de la Fundación Miguel Lillo, institución científica de proyección regional, nacional e internacional creada en 1933 y cuya actividad está orientada principalmente a investigar, proteger y difundir científica y culturalmente la flora, la fauna y la gea.[1]

El primer acercamiento a la genealogía de la familia Lillo fue a través de la célebre obra biográfica de Antonio Torres, *Lillo, la vida de un sabio* (1958), donde nos dice que procedía de la planicie castellana. El abuelo del célebre naturalista, Severino o Severiano —figura indistintamente—, llegó al Río de la Plata a principios del siglo XIX con dos hermanos, Baldomero y Juan. El primero de estos se radicó en Chile —siendo probablemente antepasado del célebre escritor chileno Baldomero Lillo— y el segundo en Buenos Aires. Al respecto, Miguel Lillo decía al Dr. Cristóbal M. Hicken en una carta autobiográfica, al abordar el tema: "No soy descendiente de próceres; al contrario, mi abuelo era un pobre español de Ciudad Real que vino a América a pelear en el ejército del Rey de España, contra la Independencia. Fue tomado prisionero en el sitio de Montevideo y enviado a esta tierra en donde fundó la familia Lillo" (ACCAR-FML, 1920).

Don Severiano Lillo contrajo matrimonio el 23 de Julio de 1820 en el Oratorio público de San Francisco, del pueblo de Ingas, en Chicligasta, con una mujer de origen santiagueño, doña Juana Escobar[2] (APC, 1820, *Matrimonios,* L. 3, f. 75). En este punto reitero la importancia de la tradición oral como puntapié inicial para comenzar una investigación: se conocía, entre los Escobar, que la familia de esta abuela de Lillo tenía

[1] La Fundación Miguel Lillo posee una de las colecciones de literatura científica más importantes de América Latina. Es incluida en el ranking de instituciones científicas SCImago. Cuenta con 13 colecciones científicas de referencia a nivel mundial. Publica tres revistas periódicas y numerosas publicaciones no periódicas (se puede consultar más información en la página web de la Fundación: www.lillo.org.ar).

[2] Fueron testigos don Rufino Cossio y doña Dominga López.

intereses económicos en el sur de Tucumán.[3] Con este dato, y ante la circunstancia de que ningún integrante de la familia Lillo-Escobar figuraba en los registros eclesiásticos de la iglesia matriz de San Miguel de Tucumán, decidí iniciar la investigación en los archivos parroquiales del sur tucumano. La búsqueda rindió sus frutos: el descubrimiento del acta matrimonial de Severiano Lillo y Juana Escobar permitió confirmar, por primera vez, la filiación de estos y la ascendencia santiagueña del naturalista, hasta ese momento desconocido para los círculos de genealogía. Este dato lo publiqué en la *Revista del Centro de Estudios Genealógicos y Heráldicos de Catamarca*, N° 2, editada en 2011.

Los antepasados de Miguel Lillo

En cuanto a la ascendencia del genearca de la familia, un detalle es que el abuelo del naturalista, Severiano Lillo, tiene en su acta de casamiento el apellido registrado como "Sillo" y consigna: "de origen europeo, hijo legítimo de D. Isidoro y Da. Marta" (APC, 1820, *Matrimonios*, L. 3, f. 75). El apellido de esta última es ilegible. Por otro lado, su abuela, doña Juana Escobar, según la misma acta, era vecina del pueblo donde casaba y natural de Santiago del Estero; hija legítima de don José Aniceto Escobar, fallecido, y de doña Sebastiana Salvatierra, feligrés de San Pedro, bisabuelos de Miguel Lillo. Sebastiana Salvatierra perteneció a una familia santiagueña cuyos miembros jugaron roles protagónicos en la vida cívica, social y religiosa de la vecina provincia,[4] y es muy probable que sea hija de don Mariano Salvatierra[5] y de una hija del capitán Juan Garzón.

[3] Zenón Escobar Paz, hijo de Ponciano y María Juana Paz, fue un caracterizado vecino de la ciudad de Concepción, se casó en la Villa de Medinas con doña Hilaria Fernández Vides, hija de don Pedro Fernández Gutiérrez y doña Feliciana Vides Herrera; administraba varias propiedades rurales y su suegro, don Pedro Fernández Gutiérrez, fue industrial azucarero con establecimiento instalado en la localidad de Los Gucheas y plantación de caña de azúcar; industrializaba la producción con un trapiche de madera de quebracho, movido por una yunta de bueyes. Un hijo de aquel Zenón Escobar-Fernández era propietario de un aserradero en la localidad de los Sarmientos que, con su prematura muerte en el año 1900, fue vendido por su viuda Transito Suarez a la Sociedad Haimes Hnos.

[4] Tal es el caso de Francisco Antonio Salvatierra, diputado, tesorero de la provincia de Santiago del Estero bajo el gobierno provisorio de Deheza; José Antonio Salvatierra, regidor del Cabildo de aquella provincia, integró la Asamblea Constituyente al separarse Santiago del Estero de Tucumán; Juan Gregorio Salvatierra, que marchó en 1806 a la reconquista de Buenos Aires; Mariano Salvatierra, político; Santiago Salvatierra, reconocido industrial tucumano o su padre Domingo Salvatierra.

[5] Archivo Histórico de Santiago del Estero, datos que surgen de una querella iniciada por don Joseph de Escobar en contra de don Juan Garzón

Don José Aniceto Escobar, a su turno, era hijo legítimo del teniente de Reformados, don Joseph de Escobar[6] y de doña Francisca Roxas, tatarabuelos de Miguel Lillo y, a su vez, Francisca Roxas era hija de don Juan Roxas y doña Mariana de Ulloa, a la sazón, cuartos abuelos del naturalista (AHSE, 1788, L. 3, E. 47).

Sabiendo que era común en el siglo XVIII que en cierto tipo de procesos judiciales se develaran los vínculos familiares que unían a los litigantes, indagué en los de la zona de donde eran oriundos los Escobar. Y así es como, a través de un pleito de 1774, pude dar con la filiación cierta de doña Sebastiana Salvatierra: su suegro, el teniente de Reformados, don Joseph de Escobar, padre de Aniceto Escobar, denunció al capitán Juan Garzón por una ocupación de tierras y acusó, en el mismo juicio, por otras cuestiones, al yerno de este, don Mariano Salvatierra.

Diez años antes, a Escobar le había sido otorgada una merced de tierras en el otro lado de la banda del río de la ciudad de Santiago del Estero, hoy La Banda, por los servicios prestados en la guerra del Chaco. Y a su pedido, esa merced resultó lindera de otras tierras de su propiedad, recibidas por herencia de los Romano, familia de quienes se declaraba oriundo o perteneciente.

Cuando el capitán Garzón opuso su defensa al planteo de Escobar, declaró un parentesco espiritual con la mujer de este, doña Francisca Roxas, reconociéndola como su ahijada. Y negó los cargos formulados por Joseph de Escobar en contra suyo y de su yerno —aludiendo al vínculo— don Mariano Salvatierra. Para poner fin al pleito, ambos litigantes, previa resolución del alcalde Castaño, se comprometieron solemnemente "a guardar correspondencia amistosa y buena vecindad, haciendo también que así lo hagan las familias del uno con la del otro" (Figueroa, s.f., pp. 13-23). Y tan fue así que todos los que fueron litigantes en este juicio, años después, resultaron ascendientes del sabio tucumano: sobre las mismas tierras, pero ya en 1829, los descendientes de Joseph Escobar inician un juicio de deslinde como herederos de Juan Garzón por lo que no quedan dudas de que no solo pudieron solucionar el conflicto que protagonizaron sino de que, incluso, terminaron emparentando (AHSE, 1829, L. 18, E. 8).

Para 1833 ya tenemos noticias, en otro juicio muy célebre, de que doña Sebastiana Salvatierra de Escobar ya fallecida,[7] es mencionada en el juicio que su hijo, don Simón Escobar, mantuvo con una supuesta es-

[6] La localidad de Cañada de Escobar, en Santiago del Estero, recibió su nombre por el teniente de Reformados, Joseph De Escobar, quien fue su primer propietario.

[7] Doña Sebastiana Salvatierra falleció en esta ciudad, el 12 de noviembre de 1830 y fue sepultada en el cementerio de la Iglesia Matriz.

clava, Petrona Salvatierra. Esta se negaba a ser vendida en Buenos Aires alegando ser libre; el juicio se desarrolló en aquella ciudad, donde Simón era estudiante de "jurisprudencia", y tuvo un final incierto: solo se sabe que a Petrona se le permitió volver a Tucumán a buscar la documentación que acreditaba la fecha de su nacimiento y, así, su condición de "liberta" (Candiotti, 2021, pp. 81-83).

Siguiendo con la ascendencia de Miguel Lillo por su abuela criolla, el genealogista Jorge Corominas me reveló, el 22 de julio de 2017, la filiación de don Joseph de Escobar, que ya tratamos, y que presento por primera vez en estas XIII Jornadas La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste Argentino; este sería hijo de Pedro de Escobar, cuarto abuelo de Miguel Lillo, vecino de Santiago del Estero a principios del siglo XVIII y era, a su vez, hijo de Bartolomé Santos de Escobar y Bernardina de Leguizamo, llegando así a los quintos abuelos del naturalista tucumano.

Los otros parientes del sur tucumano

En los registros parroquiales del sur y zonas aledañas aparecieron, por este trabajo, otros miembros de la familia, hijos de Sebastiana Salvatierra y José Aniceto Escobar que fueron parte importante en la vida de Lillo: doña Melchora Escobar-Salvatierra,[8] casada con don Francisco Borja Elizalde; Dominga Escobar-Salvatierra,[9] quien contrajo nupcias primero con don Fermín Elizalde[10] y luego con Justo Leal;[11] y don Ponciano Escobar-Salvatierra, casado con doña María Juana Paz cuyos hijos casaron todos en iglesias de la zona, especialmente en la de la Villa de Medinas.

[8] Bautizada en la Iglesia Matriz de Santiago del Estero el 15 de mayo de 1790, a los dos meses de edad, sus padres José Aniceto Escobar y Sebastiana Salvatierra, vecinos de Los Ulloas, sus padrinos Jacinto Luna y María Salvatierra. Fue madre de don José Miguel Elizalde que se casó en Río Seco, Simoca, con doña Luisa Salas hija de Francisca Salas (APM, 1836, Libro de matrimonios 3, f. 192).

[9] Doña Dominga Escobar de Leal, junto a su hermana doña Juana Escobar de Lillo, otorgan poder a don Pedro Pablo Escobar, vecino de Santiago del Estero, para que venda unas tierras que las mandantes poseían en Los Ulloas, Santiago del Estero, a don Gerónimo Escobar por 20 pesos plata (AHT, 1870, *Protocolos,* Serie D, f. 226v). Falleció en la ciudad de Tucumán a la edad de 82 años, viuda de don Justo Leal (APCT, 1882, *Defunciones*, Libro 20, f. 40).

[10] Fueron padres, entre otros, de don Silvestre Elizalde, industrial azucarero; casó con doña Petrona Rodríguez hl. de los finados don Pedro Rodríguez y doña Eulalia López; testigos: don Carlos Sisini y doña Azucena Rodríguez (APCT, 22 de agosto de 1863).

[11] Dominga Escobar, viuda de don Fermín Elizalde, se casó con don Justo Leal, viudo de doña Luisa Romano o Vera; fueron testigos don José María Román y doña María Escobar (APCT, 1847, *Matrimonios,* L. 6, f. 7).

También el ya mencionado Simón Escobar-Salvatierra contrajo matrimonio en Catamarca, en 1819, con doña María del Carmen Maydana (*FamilySearch,* 2024, marzo 9). Otros son don Pedro Pablo Escobar, quien después de enviudar de la catamarqueña Juana Ulivarri se casa con su sobrina Dorotea Lillo-Escobar, a la sazón, madrina de bautismo de nuestro Miguel Lillo.

Los Lillo en San Miguel de Tucumán

Fue el abuelo de Miguel Lillo, Severiano, quien, junto a su cuñado, don Ponciano Escobar, compró, a doña Josefa Villalba de Chauvi, las tierras en la zona de las "chacras del Oeste", donde actualmente está instalada la Fundación Miguel Lillo. Estas, anteriormente, habían sido propiedad de don Abraham González, gobernador de la provincia.

Don Severiano Lillo falleció en esta ciudad en 1849 y fue sepultado en el cementerio de la iglesia matriz. Su esposa, Juana Escobar de Lillo, fue quien se encargó del amojonamiento y deslinde del terreno, reconociendo a su hermano, don Ponciano Escobar, la parte que le correspondía por haber contribuido con la mitad del valor de las tierras.

Ponciano Escobar fue mi cuarto abuelo; estaba casado con su parienta, doña María Juana Paz, por ser esta señora descendiente de don Fernando de Paz, cuñado del capitán Joseph de Escobar y segundo albacea testamentario de este (AHSE, 1788, L. 3, E. 47). Tuvo prolongada descendencia y falleció en esta ciudad en 1857, a la edad de 50 años.

Juana Escobar de Lillo falleció el 28 de Julio de 1875 a los sesenta años y fue sepultada en el cementerio de la iglesia matriz. (APCT, 1820–1889, *Defunciones*, L. 15, f. 90).

Fueron hijos de Severino Lillo y Juana Escobar:

1. Don Felipe Lillo-Escobar, que contrajo matrimonio con doña Nieves Blanco-Maciel, hija de don Marcos Blanco y doña Ascensión Maciel, nieta paterna de don José Blanco y doña Mercedes Palma y materna de don Santiago Maciel y doña Ricarda Pérez Padilla (APCT, 1865, *Matrimonios,* L. 8, f. 34).

Fueron padres de:

Felipe Silvano Lillo quien contrajo matrimonio con doña Carmen Scklech-Blanco; Juan, casado con doña Rosa Iriarte-Castro; Antonio Florencio, casado con doña María Dolores Senestrari-Páez; Guillermo Lillo; Nieves Lillo casada con Estratón Pantorrilla; Dolores Lillo casada con el porteño Ramón Corregido-Forriler y Carmen M. Ignacia Lillo. Todos ellos fueron reconocidos como herederos testamentarios de su primo Miguel Lillo, junto a la Universidad Nacional de Tucumán.

2. Doña Dorotea Lillo-Escobar, bautizada en la Iglesia Catedral de Tucumán el 5 de febrero de 1836 a los tres días de nacida; fueron sus padrinos don Pedro Llamas y doña Manuela Salas (APCT, 1820–1889, *Bautismos,* L. 11, f. 62). Contrajo matrimonio en esta ciudad, con su tío, don Pedro Pablo Escobar-Banegas en 1862, dispensado un impedimento de consanguinidad de tercero con segundo grado. Don Pedro Pablo Escobar era hijo legítimo de Carlos Escobar y Magdalena Banegas. Fueron testigos de la unión don Ciriaco Sobrecasas y doña Corina Rodríguez (APCT, 1862, *Matrimonios*, L. 8, f. 27v).

Don Pedro Pablo testó en el año 1862, meses antes de contraer nupcias en esta capital. Se declaraba natural de Santiago del Estero e hijo legítimo de don Carlos Escobar y doña Magdalena Banegas y viudo de doña María Juana Ulibarri[12] (esta señora falleció en Santiago del Estero el 17 de agosto de 1861 y fue sepultada en la iglesia de San Francisco). Declaró que no hubo descendientes de sus primeras nupcias y que a la muerte de su primera esposa se realizó el inventario de sus bienes en Santiago del Estero. Asimismo, declaró única heredera a su sobrina doña Dorotea Lillo y dispuso como albaceas, primero, a esta; segundo, a don Casimiro Pomarco y como tercer albacea a su hermano don Doroteo Escobar (AHT, 1862, Protocolos notariales, S.E, f. 148).

Doña Dorotea vendió su parte de tierras a su sobrino Miguel Lillo en la finca paterna por $600, el 21 de abril de 1897.

3. Doña Tomasa Lillo-Escobar, que hace donación de todos sus bienes a su sobrino Miguel Ignacio Lillo en el año 1891, incluido parte del terreno donde hoy se encuentra la Fundación Lillo. En el censo de 1869, aparece como madre del sabio —su verdadera madre había muerto pocos años antes— y Lillo es registrado con su segundo nombre, Ignacio. Tomasa Lillo, envió a la Exposición Internacional de Filadelfia una muestra de sus trabajos que consistían en la elaboración de randas y tejidos, los que fueron distinguidos.

4. Doña Magdalena Lillo-Escobar permaneció soltera, hizo también donación a Miguel Lillo de la parte de tierras que le correspondían en el solar paterno. Aparentemente fue un personaje reconocido dentro del clan familiar, prueba de ello es que actuó como madrina de bautismo de los vástagos de distintas ramas de la familia tucumana: de una hija de su primo Francisco Javier Elizalde y Pascuala Paz, llamada María Petrona Delfina Elizalde, el 1 de agosto de 1846, en la Iglesia Matriz de Tucumán;

[12] Doña María Juana Ulivarri era catamarqueña, hija legítima de don Lucas y doña Nicolasa Vega y viuda de sus primeras nupcias con don Vicente Inocencio Salas; fueron testigos de la unión don Andrés Pombo y doña Petrona de Paz.

de Ángel Victorino Suárez, hijo del industrial Juan Suárez Varela y de Jesús Fernández Vides, bautizado el 17 de mayo de 1884 en la Iglesia Matriz de esta ciudad, y de Luisa Salesia Gregoria Suárez, hermana del anterior, bautizada el 28 de febrero de 1889, en la misma iglesia.

5. Doña Melchora Lillo-Escobar quien, de las tres hermanas Lillo que permanecieron solteras, es la madre de Miguel Ignacio. Melchora murió repentinamente el 17 de septiembre de 1865 en San Miguel de Tucumán (*FamilySearch*, 2024, abril 2) cuando el sabio era apenas un niño.

Según la carta escrita por Miguel Lillo al Dr. Hicken, datada el 31 de agosto de 1920, conservada en el Fondo Miguel Lillo del Centro Cultural Rougés/Fundación Miguel Lillo el naturalista afirmaba:

> No he conocido a mis padres, pues murieron antes de que yo cumpliera 3 años. Fui criado por dos tías, gente muy pobre pero honrada; tenían la pequeña propiedad que Ud. conoce donde yo vivo y con su trabajo en randas y telas rústicas me dieron de comer y vestir y más que todo subsanar los gastos de mi educación. (ACCAR-FML, 1920)

Los padres de Lillo murieron antes de que él cumpliera los tres años de edad. Dicha circunstancia, el fallecimiento de sus padres sin que hubieran estado casados, nos impide conocer el nombre del padre de Miguel Lillo —por el particular modo en el que se registraban los nacimientos en aquella época— y explica el hecho de que sus tías solteras hayan cumplido el rol de madres sin distinciones.

En cuanto a la filiación completa de Lillo, hay que tener en cuenta la conducta endogámica de la familia a la hora de concertar uniones matrimoniales,[13] como se observa precedentemente.

[13] La propia Dorotea Lillo, casada con su tío, don Pedro Pablo Escobar; o el caso de doña Delfina Elizalde, ahijada de doña Magdalena Lillo e hija de don Javier Elizalde (Escobar) y doña Pascuala Paz, que casó con don Emilio Leal hijo de don Justo Leal —segundo esposo de Dominga Escobar (Salvatierra)— y de doña Justa Vera (APCT, 1867, *Matrimonios*, L. 8, f. 41v.). Doña. María Teresa Escobar, hija natural de Da. Dominga Escobar, quien contrajo nupcias con su hermanastro Blas Leal, hijo de Justo Leal y Luisa Vera o Romano, fueron testigos: Roque Elizalde y Micaela Frías (APCT, 1851, *Matrimonios*, L. 7 f. 42). Doña Josefa Salustiana Escobar Paz, hija de don Ponciano Escobar y doña María Juana Paz, quien contrajo nupcias con don Pedro Fernández Gutiérrez, viudo de doña Feliciana Vides Herrera y suegro de su hermano, don Zenón Escobar Paz. El caso de este último, una vez viudo de doña Hilaria Fernández Vides, casó con doña Dolores Román Paz, hija de don Lauro Román y doña Catalina Paz. Pantaleón Fernández Gutiérrez que se casó con Carmen Albornoz, viuda de su sobrino, don Salomón Fernández Vides. Don Zenón Escobar-Fernández (h), casado con su prima hermana doña Tránsito Suarez-Fernández (1891) y una vez fallecido Zenón, su viuda contrajo matrimonio con su tío, don Ezequiel Fernández Escobar, hijo de Pedro Fernández y Josefa Salustiana Escobar (1903). Don Moisés Escobar-Fernández, hijo de don Zenón Escobar Paz y doña Hilaria Fernández Vides, se casó con su prima hermana, doña Feliciana Suarez-Fernández, hija de don Juan Suárez y doña Jesús Fernández Vides.

No resultaría extraño que el padre del naturalista haya sido pariente cercano de la madre y que el fallecimiento prematuro de esta hiciera imposible formalizar la unión. Debemos tener en cuenta que la convivencia y el nacimiento de los hijos antes del matrimonio eran comunes en todas las clases sociales del viejo Tucumán.

Miguel Ignacio Lillo

Sobre la vida de Miguel Lillo se han escrito diversos trabajos, siendo el más importante la biografía que escribió Antonio Torres en 1958. En esta oportunidad, sólo recordaremos sus datos principales. Nacido en la ciudad de San Miguel de Tucumán el 26 o 27 de julio de 1862, Miguel Lillo fue bautizado el 29 de julio de ese mismo año, a los tres días de su nacimiento. Fue su madrina su tía carnal doña Dorotea Lillo (*FamilySearch*, 2024, abril 3). Estudió en el Colegio Nacional, pero no prosiguió los estudios universitarios. Fue autodidacta, se dedicó a diversos estudios científicos e integró la denominada Generación del Centenario tucumana.

Químico y director de la oficina Química Municipal de Tucumán; en 1914 la Universidad Nacional de la Plata le otorgó el título de *Doctor Honoris Causa* y formó parte del Consejo Superior de la recientemente inaugurada Universidad Nacional de Tucumán.

En vida, obtuvo múltiples distinciones científicas: entre ellas, Miembro de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba, Medalla Científica Internacional de la Academia de *Le Mans* y Miembro de la Sociedad Astronómica de Francia. En 1918 se retiró del ejercicio de la docencia, pero mantuvo el cargo honorario de director del Museo de Historia Natural de la Universidad de Tucumán.

En el mes de diciembre de 1930, ya poco antes de morir, donó casi todos sus bienes a la Universidad Nacional de Tucumán; tales bienes consistían en un amplio terreno, una considerable suma de dinero, su biblioteca, su colección. Con tal donación, la Universidad Nacional de Tucumán formó la Fundación Miguel Lillo. Falleció en la ciudad de San Miguel de Tucumán el 4 de mayo de 1931.

Fuentes documentales

Archivo Histórico de Santiago del Estero (AHSE) (1788). *Legajo 3*, expediente 47: Testamento de D. Joseph de Escobar.

—— (1829). *Legajo 18,* expediente 8: Santillán, Domingo y Escobar, Carlos s/ deslinde de la estancia "Bajo Grande", Huaco Onclo y Huanuña.

—— (s.f.). *Documentos varios relativos a la familia Escobar y Garzón*.

Archivo Histórico de Tucumán (AHT) (1862). *Protocolos notariales*, Serie E, folio 148.

—— (1870). *Protocolos notariales*, Serie D, folio 226v.

Archivo Parroquial de Concepción (APC) (1820). *Matrimonios*, Libro 3 folio 75. Tucumán, Argentina.

Archivo Parroquial de Monteros (APM) (1836). *Matrimonios,* Libro 3, folio 192. Tucumán, Argentina.

Archivo Parroquial de la Catedral de Tucumán (APCT) (1847). *Matrimonios*, libro 6, folio 7.

—— (1862). *Matrimonios*, Libro 8, folio 27v.

—— (1865). *Matrimonios*, Libro 8, folio 34.

—— (1820-1889). *Libros de Bautismos y Defunciones varios*.

Archivo del Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo (ACCAR-FML) (1920). Carta autobiográfica de Miguel Lillo al Dr. Cristóbal M. Hicken. Fondo Miguel Lillo. Tucumán, Argentina.

Fuentes digitales

FamilySearch. (2024, marzo 9). *Argentina, Catamarca, registros parroquiales*, 1724–1971. Recuperado de https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:6LT4-41CK

—— (2024, abril 2). *Argentina, Tucumán, registros parroquiales*, 1727–1955. Recuperado de https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:-QV94-46C3

—— (2024, abril 3). *Argentina, Tucumán, registros parroquiales*, 1727–1955. Recuperado de https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:XN4Q-4PL

Referencias bibliográficas

Candiotti, M. (2021). *Una historia de la emancipación negra*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Erimbaue, D. (2011). "Apuntes para la genealogía de la familia de don Miguel Lillo". *Revista del Centro de Estudios Genealógicos y Heráldicos de Catamarca*, N°2.

Figueroa, A. (s.f.) (Dir.). *Revista del Archivo Histórico de Santiago del Estero*. T. IX, N°17, pp. 13–23.

Revista del Centro de Estudios Genealógicos y Heráldicos de Catamarca (2012). Año II, N°2.

Torres, A. (1958). *Lillo, vida de un sabio*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

Música de cámara en los comienzos de la Universidad de Tucumán

Ana María Romero*

RESUMEN

Esta ponencia forma parte de una corriente, dentro de las investigaciones musicológicas, que toma a las publicaciones periódicas como fuente principal y/o como objeto de estudio. A la vez, se enmarca en un proyecto de tesis doctoral que estudia la mediación de la prensa en la difusión, circulación, recepción, prácticas y la definición misma de la denominada música «culta» en el Tucumán de los centenarios. De un relevamiento de las notas sobre música publicadas en los diarios de información general *La Gaceta* y *El Orden*, de San Miguel de Tucumán, entre los años 1910 y 1916, se seleccionaron para este trabajo aquellas que dan cuenta del ciclo de música de cámara que la recién creada Universidad de Tucumán llevó a cabo entre los meses de junio y julio de 1914. A partir de los datos extraídos se pudo sacar a la luz un evento que amerita un lugar en la historia de la música local; al mismo tiempo, el análisis de los discursos permitió revelar las estrategias mediante las cuales la prensa tucumana, en su rol de agente de definición e identificación cultural, establecía pautas sobre el modo de hacer y escuchar música.

➤ ***Palabras clave:*** *Música; Cámara; Universidad; Tucumán.*

* Universidad Nacional de Tucumán. Universidad Católica Argentina. Universidad de Buenos Aires.

El proyecto universitario y su extensión al medio

Como resultado del proceso de institucionalización dentro de los ámbitos nacional y provincial que tuvo lugar durante el período que los historiadores denominan *orden conservador*, comprendido entre 1880 y 1916, la creación de la Universidad de Tucumán, en 1914, marcó un punto de inflexión en la política educativa y cultural de la región. La fundación de la casa de altos estudios se gestó a través de una asociación cultural que se volvió clave en la producción y divulgación del conocimiento, la Sociedad Sarmiento, entre cuyos proyectos y actividades figuran conferencias abiertas al público, veladas literario-musicales, la creación de una biblioteca —que llegaría a ser, durante décadas, la más importante de la provincia— y la edición de publicaciones periódicas, entre otros.

A partir de la segunda mitad de la década de 1900, esta entidad entró en un período de auge bajo la dirección de Juan B. Terán (1880-1938), líder indiscutido de la Generación del Centenario: desde 1906 comenzaron a dictarse los «cursos libres», dentro del proyecto más ambicioso de promover la educación superior en Tucumán. En 1909, Terán presentó el proyecto de creación de la Universidad Provincial, la cual fue fundada, con el apoyo del gobernador Ernesto Padilla, el 25 de mayo de 1914. El perfil adoptado por la flamante universidad se modeló según las exigencias de la agroindustria, pero implementó desde sus comienzos una activa política de extensión que abarcó actividades tales como conferencias, cursos agrícolas, tareas de higiene y profilaxis de las enfermedades más comunes de la región y publicaciones científicas e históricas (Bolognini y Esma, 2007; Bravo, 2007). Estas prácticas revelan la intención de hacer llegar la influencia de la Universidad a los diferentes estratos sociales, tanto urbanos como rurales, con la finalidad última —según los pensamientos del propio Terán— de "atender primero a [la] cultura popular para crear la temperatura que haga posible una real cultura superior" (Bolognini y Esma, 2007, p. 71).

No había en aquel momento una concepción diferenciada —a nivel administrativo y presupuestario— entre los campos educativo y cultural, de manera que innumerables proyectos planteados desde el Ejecutivo se concretaron a través de la Universidad, a la vez que esta recibió fondos del Estado Provincial para financiar algunos de sus programas, como el caso que se estudia aquí. Bajo el ámbito de extensión, la Universidad de Tucumán organizó, apenas creada, un ciclo de música de cámara que constituyó un evento artístico sin precedentes en la provincia y el noroeste.

Los conciertos-conferencias

El enfoque de la historia local de la música (Musri, 2013) proporcionó las herramientas teórico-metodológicas para construir un objeto de estudio microhistórico a través del recorte temporal y el ajuste de la escala espacial. El análisis comparativo de los artículos periodísticos de *El Orden* (EO) y *La Gaceta* (LG) permite exponer las coincidencias y las discrepancias en las valoraciones de los hechos musicales en sendos periódicos y, en un sentido más profundo, determinar las estrategias mediante las cuales ambos medios operan desde su rol de instituciones culturales en los procesos de definición sobre las formas de hacer y escuchar música (Williams, 2000). A la vez, se descubren las relaciones que la prensa, como agente de mediación, establece con otros actores pertenecientes a los ámbitos de la producción material, institucional y de la actividad musical propiamente dicha (Hennion, 2003).

La primera alusión a este hecho, detectada en los periódicos, es el programa completo del ciclo, publicado por *La Gaceta* el día 15 de mayo de 1914; bajo el título "Universidad de Tucumán" y sin comentarios de ningún tipo, la nota presenta al evento como "Conferencias y conciertos docentes – Historia y crítica musical", estructurado en tres "semanas musicales" destinadas al lied, a la sonata y al cuarteto de cuerdas. Las referencias posteriores aparecen en ambos medios entre los últimos días de junio y la primera semana de agosto, a modo de difusión de cada concierto o de crónicas de los mismos, lo cual permitió confeccionar un cronograma con las fechas exactas y los participantes (ver tabla 1). El ciclo se llevó a cabo en el salón de actos de la Casa de Gobierno, dado que recibía el apoyo del gobernador Ernesto Padilla, y contó con un piano Bechstein cedido para la ocasión por la tienda de música Breyer Hermanos (*La Gaceta*, 03-VII-1914, p. 5); aunque esta última información, publicada por *La Gaceta*, se contradice con la versión del pianista Rafael González, quien afirmaba que el instrumento, un Bechstein de tres cuartos de cola, fue prestado por un ingeniero tucumano: "[…] ¡un piano Bechstein fabuloso, en el año 1914, en Tucumán, y yo con veintidós años!..." (Bertolini, 1983, p. 25).

Tanto los intérpretes como los disertantes eran personalidades reconocidas en el ámbito musical porteño, ligados a una de las instituciones que sería en los años posteriores una "verdadera instancia de legitimación de obras y artistas": la Asociación Wagneriana de Buenos Aires (Mansilla, 2003, p. 30). Esta entidad, creada en 1912 por iniciativa de Ernesto de la Guardia, tenía entre sus objetivos una labor didáctica que se manifestó en sus primeros años a través de disertaciones con ilustraciones musicales, un formato que fue replicado en Tucumán.

Tabla 1. Cronograma de conciertos de las semanas musicales.[1]

Primera semana musical: El lied		
Fechas	Participantes	Compositores
Lunes 29 de junio, miércoles 1 de julio y viernes 3 de julio.	Disertante: Ernesto de la Guardia Músicos: Adée Leander Flodin (canto) Karl Flodín (piano)	W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Schubert, R. Schumann, H. Wolf, R. Wagner, J. Brahms, R. Strauss, C. Frank, E. Grieg, G. Fauré y F. Pedrell.
Segunda semana musical: La sonata		
Fechas	Participantes	Compositores
Martes 21 de julio, miércoles 22 de julio, jueves 23 de julio y viernes 24 de julio.	Disertante: Carlos Pedrell Músicos: Rafael González (piano)	G. Frescobaldi, D. Zipoli, F. Schubert, R. Schumann, J. Champion de Chambonnières, F. Couperin, J. J. Rameau, J. Kuhnau, J. S. Bach, C. P. E. Bach, F. J. Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, C. M. v. Weber, F. Schubert, F. Mendelsshon Bartoldi, F. Chopin, R. Schumann. J. Brahms, V. D'Indy.
Tercera semana musical: El cuarteto		
Fechas	Participantes	Compositores
Domingo 26 de julio, martes 28 de julio y miércoles 29 de julio.	Disertante: Miguel Mastrogianni Músicos: Cuarteto Diapasón, formado por Ricardo Rodríguez, Antonio López Naguil, Juan Maffioli y Leónidas Piaggio	F. J. Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Mendelsshon Bartoldi, R. Schumann, C. Frank, J. Brahms, C. Debussy

No se reproducen los programas de los conciertos —diez en total— ya que, por razones de espacio, se priorizó el análisis. En su lugar, se comentan algunos aspectos del repertorio abordado. Tal como puede observarse en el cuadro, se evidencia un predominio de compositores canónicos del clasicismo y el romanticismo europeos, aunque aparecen también algunas obras barrocas y postrománticas que los disertantes juzgaron necesario exponer como muestra de las transformaciones de las diversas estructuras formales que constituían la temática de cada semana musical. El repertorio incorpora algunas composiciones modernas para la época, tal como la sonata del francés Vincent d'Indy (1851-19319), publicada en el año 1907. En el último concierto destinado al lied, se incluye en el programa la única pieza de un compositor español de las semanas musicales, Felipe Pedrell (1841-1922), con la "Canción a la estrella" de la ópera *Los Pirineos* (1902), pero la crónica de *El Orden* resaltó la ejecución de otra canción

[1] En el primer concierto dedicado a la sonata, del 21 de julio de 1914, González tocó un *minuetto*, un *capriccio* y una *giga* de Doménico Scarlatti, mientras que en el último se sumó la pianista tucumana Sarah Carreras. Ella interpretó obras de Beethoven: la Sonata N°14 en do sostenido menor, Op.27 N°2 *Claro de luna* y un tema con variaciones —el diario no detalla la obra—. Además, González incluyó la Sonata Op.7 de Edvard Grieg, obra que no aparecía en el programa del 15 de mayo de *La Gaceta* (EO 04-VII-1914; LG 25-VII-1914).

de Pedrell, *Otoñal,* cuya letra fue transcripta en sus páginas —el diario no aclara si esta pieza se sumó al repertorio programado o si se hizo en reemplazo de la otra canción de Pedrell— (EO, 04-VII-1914, p. 5). El hecho de señalarla como "la nota más saliente" del concierto, se explicaría por la autoría de la letra, de una figura central de la cultura tucumana, Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933). Poeta, historiador, escritor y político de nacionalidad boliviana, alcanzó prestigio y reconocimiento en toda Hispanoamérica a través de su poesía modernista y se asentó en Tucumán entre 1901 y 1921, donde se convirtió en uno de los intelectuales más destacados de la Generación del Centenario. Si bien el poema en cuestión no tiene en su contenido referencias a Tucumán, inferimos que *El Orden* decidió publicarlo para poner de relieve el nivel artístico de una figura local como la de Jaimes Freyre, cuya producción, desde la perspectiva del diario, sería digna de posicionarse, junto a la música de un compositor de reputación, dentro del repertorio selecto que presentó el ciclo.

La prensa

La cobertura periodística de este evento fue algo dispar, si se comparan ambos medios gráficos. *La Gaceta* dedicó numerosas columnas a las crónicas de los conciertos-conferencias, con síntesis de las exposiciones teóricas y comentarios sobre las interpretaciones musicales. De estos artículos surgen expresiones rimbombantes y de un lirismo propio de las críticas románticas para referirse a los disertantes o a los músicos; de tal forma, aparecen expresiones como "[e]l señor González produjo la sonoridad más grande que se haya oído entre nosotros" (LG, 23-VII-1914, p. 4), "[e]n la marcha fúnebre de Chopin, la emoción del auditorio llegó a su apogeo. Si la formidable garra de Beethoven había retorcido los espíritus en la noche anterior, en esta el terror de la muerte, con su cortejo de tambor, campana, ciprés y ataúd, hubo de llegar a lo más hondo de todos los pechos" (LG, 24-VII-1914, p. 4).

Un elemento a destacar entre las publicaciones de este medio es la transcripción en dos oportunidades —el 19 de julio y el 4 de agosto— de sendos artículos del diario *La Nación* de Buenos Aires que señalan la acertada iniciativa de la Universidad y del gobierno provincial en su afán de educar a la sociedad tucumana, en un hecho que "[…] es nuevo en la vida provinciana y merece que se deje constancia de su éxito" y, además, pone a prueba "la inteligencia y la información de la crítica local, que no pierde ocasiones de mostrarse más intencionada que competente" (LG, 04-VIII-1914, p. 4; LG, 10-VII-1914, p. 4).

El Orden, por su parte, dedicó las notas más extensas —aunque no tan detalladas como las de *La Gaceta*, ya que sólo se expusieron las ideas principales de las disertaciones— a las crónicas del primer concierto dedicado al lied y al primero del cuarteto de cuerdas. Las demás constituyeron breves comentarios sobre las interpretaciones o la difusión del programa próximo. Las reseñas, aunque favorables, son moderadas en sus calificativos, sin la utilización de frases grandilocuentes. Sobre el primer concierto puede leerse: "[e]n suma, una brillante fiesta social y una velada de sencilla música alemana" (EO, 30-VI-1914, p. 5); mientras que, para describir al segundo concierto dedicado al cuarteto de cuerdas, el cronista expresa "[t]anto el conferencista, de palabra clara, sencilla y ademán simpático, como los músicos de ejecución límpida y correctísima, merecieron calurosos aplausos…" (EO, 27-VII-1914, p. 5). Una vez finalizado el ciclo, el diario destacó la superioridad de la semana dedicada al cuarteto por sobre las otras dos, sin argumentos que justificasen esa afirmación.

Una cuestión más a señalar sobre las publicaciones de *El Orden* es el uso frecuente de la expresión "ciclo musical gubernativo" y del título "Música en Palacio", en una evidente intención de relacionar políticamente al hecho musical con la gestión del gobernador Ernesto Padilla. Planteamos esta hipótesis en razón de que, en la última nota referida al evento, se señala el carácter prematuro de esta iniciativa: "[e]l momento elegido para iniciar este ciclo musical que ha terminado, ha sido desacertado: el estado económico de la provincia aconsejaba no incluirlo ahora entre los propósitos educativos que el actual gobierno preside. Además, ponerlo bajo el patrocinio de una universidad práctica como la de Tucumán, resulta para la generalidad un contrasentido" (EO, 30-VII-1914, p. 5). Para comprender con mayor claridad el contexto de esta aseveración se debe recordar que, si bien ambos medios de prensa eran conservadores, *El Orden* se manifestaba visiblemente opositor al gobierno provincial y no perdía oportunidad de demostrar su posición política, por lo que un evento cultural de esta magnitud, aun cuando fuera valorado positivamente en sus elementos estéticos por el diario, no constituyó una excepción en sus críticas al Estado.

Labor pedagógica

Desde un par de decenios atrás, la ciudad de Buenos Aires era testigo de acciones destinadas a fomentar y promover el repertorio sinfónico; en la década de 1910, florecieron, además, una serie de instituciones cuyos objetivos consistían en divulgar la novedosa música de cámara europea y las producciones locales (Weber, 2012; Mansilla, 2003).

En Tucumán el panorama era diferente: el ciclo que aquí rescatamos resultó un hecho extraordinario en un ambiente musical dominado por la lírica en sus formatos de ópera, operetas y zarzuelas. Con excepción de unos contados recitales ofrecidos por los alumnos y profesores de la Academia de Bellas Artes, creada en 1909, la música de cámara era una *rara avis* en estas tierras, condición que contribuyó a que este ciclo revistiera unos marcados rasgos pedagógicos. El mismo Ernesto de la Guardia expresaba en su primera disertación sobre el lied, la finalidad artística y docente de señalar el rumbo adecuado al hacer y escuchar música:

> No obstante el progreso observado en la cultura musical, de pocos años a hoy, aún no ha llegado a deslindarse con entera claridad por parte de muchos *amateurs,* los verdaderos límites que separan la música dramática de la música lírica propiamente dicha. Así, por ejemplo, advertimos con lamentable frecuencia que el repertorio de muchos cantantes aficionados, cultivadores de la música de salón, se halla enteramente formado por fragmentos de ópera, impropios para tal fin, y con los cuales alternan, a veces, algunas romancitas líricas de mediano gusto artístico. (LG, 30-VI-1914, p. 4)

Como expresamos anteriormente, la modalidad de concierto-conferencia replicaba las actividades que se llevaban a cabo en la Asociación Wagneriana. El pianista Rafael González recordaba en su vejez la importancia formativa de este ciclo musical:

> Realizar esa labor didáctica en aquella época y en el interior del país fue para mí una experiencia inolvidable. [Los cursos] se dividieron en cuatro lecciones. Tuvimos gran éxito. Los concurrentes nos siguieron con gran interés. Me querían nombrar director del Conservatorio, pero no acepté porque estaba en formación. […] Considero que esos cursos que se hicieron en Tucumán, deberían realizarse anualmente, en las casas de Altos Estudios de la Argentina, con la asistencia no sólo del alumnado, sino de todos lo que sientan inquietudes artísticas. (Bertolini, 1983, pp. 25-26)

Este evento debió calar hondo en la memoria de González, ya que solicitó especialmente que en la publicación de sus recuerdos se incluyera el programa de las cuatro lecciones dedicadas a la sonata en Tucumán. Se ha de hacer notar que, a diferencia de las otras semanas musicales, esta denominó "lección" a cada una de las presentaciones, reafirmando su objetivo educacional.

La Gaceta efectuó su propio aporte a esta causa pedagógica al expresar algunas consideraciones sobre la función de la crítica musical:

> […] lo fundamental de la crítica [está en] explicar las relaciones que hay o debe haber entre determinada obra y su autor, sus condiciones de germina-

> ción y creación, su razón de ser en el ambiente artístico y social de su tiempo, sus precursores, los orígenes más remotos de su genealogía, las fuerzas más pequeñas que contribuyeron a producirla. (LG, 28-VII-1914, p. 4)

Reflexiones finales

Poner la lupa sobre este evento permitió un acercamiento al ámbito de la música académica de la segunda década del siglo XX en Tucumán. La música de cámara era un arte nada frecuente en estas regiones, por lo que el ciclo resultó revelador; además de su aspecto novedoso, revestía un carácter pedagógico que la Universidad, recientemente inaugurada, consideraba apropiado para sus primeras actividades de extensión. Aparecen dos instancias de legitimación en esta actividad: por un lado, el prestigio de los protagonistas, avalado por su activa participación en la escena musical de Buenos Aires, específicamente en entidades consagradas a difundir repertorios por fuera de la lírica, y por otro, la utilización de un medio de prensa metropolitano que ratificara el rumbo que la clase dirigente tucumana seguía en materia de cultura y educación.

Señala Sandra Fernández (2015) que uno de los rasgos típicos de las formas de asociacionismo de aquella época es la búsqueda de trascender el espacio simbólico de la institución e idear proyectos de largo alcance sociocultural: tanto la Asociación Wagneriana como la Sociedad Sarmiento son una prueba exitosa de estas aspiraciones, la primera con el proyecto del Conservatorio Nacional, cristalizado en 1924, la segunda con la organización de los cursos libres que prepararon el terreno en Tucumán para la creación de la Universidad y su importante vocación de extensión.

Hace poco menos de veinte años, en otra edición de estas Jornadas, David Lagmanovich decía, al referirse a la música culta: «No existe una historia de la música en Tucumán» (2007, p. 165). Hoy el panorama no se ha revertido, pero con trabajos como este, que implican no solo un intento de reconstrucción del pensamiento musical de la época sino también una ardua labor heurística, intentamos aportar algún capítulo a una historia local de la música que merece un espacio propio en la historia sociocultural de la provincia.

Corpus documental

El Orden (EO) (1914, junio 30). "El "Lied" alemán. Las audiciones de anoche. Brillante fiesta social". Diario *El Orden*.

—— (1914, julio 4). "Ciclo musical gubernativo. Su terminación". Diario *El Orden*.

—— (1914, julio 27). "La música en Palacio. Erudita disertación. Un cuarteto encomiable". Diario *El Orden*.

—— (1914, julio 30). "El ciclo musical. Próxima conferencia". Diario *El Orden*.

La Gaceta (LG) (1914, mayo 15). "Universidad de Tucumán. Extensión Universitaria. Conferencias y conciertos docentes-Historia y crítica musical". Diario *La Gaceta*.

—— (1914, junio 30). "El Ciclo de Extensión Universitaria. La primera noche". Diario *La Gaceta*.

—— (1914, julio 3). "Vida Social. Piano Bechstein". Diario *La Gaceta*.

—— (1914, julio 19). "En la Universidad de Tucumán. Las conferencias y conciertos". Diario *La Gaceta*.

—— (1914, julio 23). "Ciclo de Extensión Universitaria. Semana de "La Sonata". Segunda noche". Diario *La Gaceta*.

—— (1914, julio 24). "Ciclo de Extensión Universitaria. Semana de "La Sonata". Tercera noche". Diario *La Gaceta*.

—— (1914, julio 25). "Ciclo de Extensión Universitaria. Semana de "La Sonata". Última noche". Diario *La Gaceta*.

—— (1914, julio 28). "El cuarteto. La primera audición". Diario *La Gaceta*.

—— (1914, agosto 4). "La Universidad de Tucumán. Concurso de conferencias". Diario *La Gaceta*.

Referencias bibliográficas

Bertolini, A. (1983). *Rafael González. Sus recuerdos.* Buenos Aires: Emecé.

Bolognini V. y Esma. M. T. (2007). "La Universidad Nacional de Tucumán. Primera Casa de Altos Estudios del NOA. Etapa inicial". En: *Actas de VII Jornadas La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste Argentino (1900-1950)* (pp. 68-74). San Miguel de Tucumán: Centro Cultural Alberto Rougés / Fundación Miguel Lillo.

Bravo, M. C. (2007). "Élite tucumana, cuestión regional y proyecto universitario para el norte argentino (1907-1929)". *Boletín Americanista*, año LVII, nº57, pp. 235-52. https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/148699

Fernández, S. (2015). "Prólogo". En: Vignoli M., *Sociabilidad y cultura política. La Sociedad Sarmiento de Tucumán, 1880-1914*. Rosario: Prohistoria Ediciones.

Hennion, A. (2003). "Music and Mediation. Toward a New Sociology of Music". En: Clayton, M., Herbert, T. y Middleton R. (eds.), *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction* (pp. 249-260). Londres/New York: Routledge.

Lagmanovich, D. (2007). "Algunos aspectos de la música en Tucumán entre 1916 y 1948". En: *Actas de VII Jornadas La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste Argentino (1900-1950)*. San Miguel de Tucumán: Centro Cultural Alberto Rougés/Fndación Miguel Lillo.

La Gaceta (1914, julio 3). "Universidad de Tucumán" (p. 4). San Miguel de Tucumán: *La Gaceta*.

Mansilla, S. L. (2003). "La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: instancia de legitimación y consagración musical en la década de 1912-1921" [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* 18, 18. Recuperado de: http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/asociacion-wagneriana-buenos-aires.pdf

Musri, F. G. (2013). "Definiciones y ayudas metodológicas para una historia local de la música". *Revista del ISM* 14, pp. 51-72. Recuperado de: https://doi.org/10.14409/ism.v1i14.4249

Weber, J. I. (2012). "¿Ópera o música sinfónica? El interés de la crítica musical en la modernización del gusto porteño (1891-1895)". En: Mansilla S. L. (dir.), *Dar la nota. El Rol de la prensa en la historia musical argentina* (pp. 61-100). Buenos Aires: Gourmet Musical.

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Traducido por Pablo di Masso. Barcelona: Península.

Parroquia Nuestra Señora del Rosario de Monteros. Construcción del actual templo

Arturo Dionisio Zelaya*

RESUMEN

Este trabajo tiene como objeto dar a conocer la intervención de Ernesto Padilla y de otros hombres de la Generación del Centenario en la construcción del actual templo de Monteros que se llevó a cabo entre los años 1939 —en que comenzó la demolición de la antigua iglesia— y 1962, fecha en que fue concluida, inaugurada y puesta al servicio de la feligresía monterense. El trabajo contempla el modo en que la condición de Padilla como gobernador de la provincia (1913-1917), ministro de Justicia e Instrucción Pública de la nación (1930-1931), cuatro períodos diputado de la nación y una red de amistades de la élite tucumana con las autoridades nacionales, permitió la obtención de subsidios y ayudas para la obra, como también la contribución de los estamentos provinciales y municipales, más el aporte generoso de la comunidad. No olvida la participación importante de María Luisa Buffo de Ferro, dama de predicamento en la sociedad local y muy ligada a la Parroquia a través de sus instituciones y los curas párrocos; además de la influencia que tuvo el obispado tucumano a partir de sus autoridades que abogaron por la construcción del templo. Para esta ponencia abrevamos en los repositorios eclesiásticos del Arzobispado de Tucumán, de la Diócesis de la Santísima Concepción, el Archivo Histórico de Tucumán y en algunas otras publicaciones.

* Investigador independiente.

Se indagó también en la casa particular, improvisada iglesia, a donde se trasladaron los efectos religiosos y los objetos sagrados, durante los 23 años en que se extendió la construcción.

➤ ***Palabras clave:*** *Templo; Centenario; Parroquia; Eclecticismo bizantino.*

Introducción

No somos los primeros ni los únicos en dar a conocer el significado que tuvo y que tiene para esta población —de neta raigambre católica desde su formación, allá por el siglo XVI— la construcción de un templo de características únicas en la provincia.

Deseamos dar a conocer a nuestra sociedad, no solamente su construcción y todo a lo que ello atañe, especialmente estilo, costos y demás, sino acompañar con otras dos relaciones que hasta el momento no se han tenido en cuenta: cuál fue la situación del antiguo templo que lo llevó hasta el colapso y cuál fue el local en donde funcionó durante todo el tiempo de la obra.

El lógico antecedente de la construcción del nuevo templo de Monteros es la obsolescencia y estado ruinoso en que se encontraba la antigua iglesia, sobre la cual debemos conocer sus orígenes.

En primer lugar, hasta el momento, nadie hizo referencia alguna sobre el origen del terreno en que fue levantado el primitivo templo. En esta oportunidad, nos vemos en la necesidad de brindar un aporte casi desconocido sobre el solar aludido. Hemos tenido la suerte de leer unos papeles personales del maestro Manuel Vaquera (1853-1913) en los cuales, al referirse al templo por él conocido, dice: “Se levantó sobre un terreno donado por Doña María Francisca de Austria y Maurín (1792-1838), poco antes de su muerte” (Vaquera, s.f., s/p).

Otros datos importantes que abonarían lo antes señalado: la supuesta donante había tenido una participación muy importante durante las campañas de confirmaciones masivas de los años 1835 y 1837, que fueron registradas y se llevaron a cabo en Monteros; además de ser la madre del futuro sacerdote Bernardino de la Zerda y Austria. Este sacerdote, por su parte, había testado a favor de una sobrina, de nombre Belisaria de la Zerda y, entre los bienes, figuraba una casa sobre la actual calle Colón, colindante con los terrenos del templo (el testamento del presbítero tiene fecha del 6 de febrero de 1890).

Fecha de construcción del primer templo

El historiador Tulio Santiago Ottonello manifiesta: "Durante la gestión del Dr. Diego Miguel Aráoz se edificó la antigua iglesia de Monteros, que estuvo levantada en el mismo sitio donde hoy está la nueva, y donde seguramente hubo antes una capilla" (Otonello, 2021, p. 61). Más adelante expresa: "Remodelada en varias oportunidades, al ser demolida en 1940 se encontraron dos ladrillos fechados, uno de los cuales decía 1805" (2021, p. 64). No se consigan fuentes documentales. Carlos Páez de la Torre (h), escuetamente, dice: "La construcción de la iglesia empezó a mediados de 1805, y demoró alrededor de tres décadas".[1] (Páez de la Torre, 2017, p. 160). Creemos en la imposibilidad que tuvo tanto el Dr. Aráoz como el erario de la provincia para que, en época de tanta pobreza, como lo fue en el último tiempo de la colonia y luego la guerra de la Independencia, se haya podido contar con fondos para una construcción de tal envergadura.

Por su parte el historiador Sergio García señala: "Las obras de esta iglesia habrían comenzado por mediados de la década de 1830" (García, 2009, p. 89). En abril de 1837, los herederos de Norberto Delgado hacen una donación destinada a contribuir a los gastos que demanda la obra de la iglesia parroquial de Monteros (AHT, 1937, vol. 48, f. 487). Luego continúa diciendo que, en marzo de 1838, el obispo de Camaco, José Agustín Molina, solicita al gobernador Juan B. Paz "autorización para usar el nuevo edificio para la Celebración de los divinos Oficios" y "que se cerrase la vieja e inservible Capilla en donde hasta el presente se celebran" (AHT, 1838, vol. 50, f. 425). Estamos de acuerdo con la investigación del Prof. García, a lo que acotamos que cuando se autorizó el uso del antiguo templo la construcción no se hallaba concluida; prácticamente a lo largo de su existencia hasta la demolición hubo numerosísimas reparaciones de todo tipo.

Algunas noticias a través del tiempo

Germán Burmeister, sabio alemán, recorrió la provincia entre los días 27 y 28 de enero de 1860 y llegó a Monteros al que describe así: "es después de Tucumán, el pueblo más importante de la provincia, pero es solamente un pueblo chico con 2.500 habitantes, está edificado en forma de tablero

[1] Hay una aclaración del autor en el párrafo anterior que expresa: "[…] dice Tulio Santiago Ottonello, el minucioso historiador de Monteros de quién tomamos todas estas noticias" (Páez de la Torre y otros, 2017, p. 160).

con una plaza donde está la iglesia, que es bastante grande pero no tiene torre" (Burmeister, 1916, p. 91). José Domingo del Campo, párroco de Monteros, en agosto de 1865, se dirigía al ministro de gobierno solicitando materiales para la refacción de la iglesia (AHT, 1865, vol. 98, f. 122).

El gobierno municipal, por su parte, se expresó en 1878 respecto a la construcción de la iglesia en términos de una ayuda a la feligresía local para realizar un trabajo de amplitud y solucionar el estado del templo que, al parecer, era ruinoso:

> No debe olvidar la H. Corporación, la imperiosa necesidad de iniciar algún trabajo o reedificación de nuestro arruinado templo, pues todo adelanta, todo progresa en Monteros, menos su iglesia, debiendo ser esta la primera en atenderse.
>
> En todo pueblo culto y católico, lo primero que se ostenta son sus templos; entonces entre nosotros ¿por qué lo olvidamos? Hemos entrado en una época de reparación, y si el Párroco del Departamento no inicia algún trabajo, la municipalidad debe hacerlo y llevar adelante esta obra. Ella con sus elementos, con su influencia moral y material, podrá dar cima sin dificultades a tan sentida como necesaria obra. Empero, si la Municipalidad no tiene atribuciones para emprender trabajos de ese género, tampoco la ley, la constitución se lo prohíben, entonces sin hacer sacrificios, sin comprometer su tesoro debe realizarlo. Debe poner en práctica esta empresa, mil medios hay que tocar, y creo que todos ellos serían eficaces: tal sería el de levantar una suscripción popular por medio de comisiones en cada uno de los centros de población en el Municipio, solicitar subvenciones a los Gobiernos Nacional y Provincial, y por fin suscripciones de los amigos de la capital. (Archivo municipal de Monteros, AMM, 1878, p. 7)

Hubo reparaciones del templo en los años 1882, 1885, entre 1886 y 1890, 1895. En el transcurso del siglo XX, las reparaciones continuaron con la misma tónica del siglo anterior.

Templo provisorio

A finales del año 1940, la Dirección de Arquitectura había aprobado toda la documentación técnica de la obra del nuevo templo. Ante esta situación, monseñor Barrere ordena al cura párroco "tome las providencias para que se haga el traslado a la nueva residencia" (AHT, 1936, carpeta 36, ff. 263-264). Todavía pasarían varios días hasta que pudo hacerse el contrato de cesión, la familia que ocupara la casa encontrase otra para cambiarse y se habilitara la nueva residencia.

El local se encontraba ubicado en la calle Rivadavia Nº 148 y consistía en un tinglado de 9,08 m de frente por 8,50 m de contrafrente y 42 m de largo (Padrón Catastral 240511). Tuvo que ser acondicionado provisoriamente con un cielo raso de tela sobre estructura de madera y sobre los ornamentos como coro, escalera y baranda de madera, al igual que el púlpito y confesionarios. Allí funcionó el templo desde fines de 1940 hasta la inauguración del actual el 17 de noviembre de 1962. Se sabe que "Cuando la celebración de las Bodas de Oro de la Escuela Normal en el año 1957. Los actos comenzaron a las 10 horas en el nuevo Templo Parroquial, aún en construcción, con una Misa de Acción de Gracias, oficio religioso a cargo del Párroco Joaquín Gómez Montenegro" (Zelaya, s.f, p. 200).

Actual templo

El antecedente más lejano en el tiempo sobre la construcción de una nueva iglesia en Monteros, lo tenemos con la llegada de un nuevo párroco de nombre Simón Pedro Lobo en el año 1932, quién al ver en el estado en que se encontraba dice:

> En un veintinueve de junio tomaba posesión de una Iglesia; nidada de murciélagos y de una casa parroquial en ruinas. A los pocos días me llamó la atención una señora[2] que vi pasar por la plaza [...] Nos miramos, nos saludamos por primera vez y nos comprendimos. Luego fui a verla en su casa; le expliqué que era necesario levantar un templo antes que las ruinas de la vieja y agrietada Iglesia nos sepultara. (Lobo, 1953, p. 4)

El Padre Lobo[3] conocía el significado de "levantar un templo" ya que entre los años 1924-1930 como párroco de Tinogasta realizó una vasta obra: edificó la nueva capilla de Fiambalá, hizo reparar el templo parroquial y las capillas de Copacabana, del Puesto y Cerro Negro, sin ayuda oficial.

[2] Se refiere a la Sra. María Luisa Buffo de Ferro.

[3] Nació en Belén (Catamarca) el 25 de julio de 1897. Sus padres fueron Simón Lobo y Juana Paula Cedrón. En 1919 ingresa al Seminario de Catamarca y se ordena como sacerdote en 1922. Entre 1924 y 1930 fue cura de Tinogasta, en Monteros, desde el 29 de junio de 1932. Fue profesor de Literatura en la Escuela Normal. El 17 de junio de 1953 el obispado de Tucumán le retira sus licencias ministeriales y administración de la Parroquia de Monteros.

Inmediatamente comenzó el trabajo de los principales protagonistas de la edificación: María Luisa Buffo (1894-1948) cuyo esposo, Román Ferro, militaba políticamente a la par de Ernesto E. Padilla (1873-1951) con lazos de amistad familiar entre ellos desde hacía varios años; el cura Lobo ya conocido de Padilla desde su ministerio en Tinogasta. Todos ellos no podían conformar sino un equipo homogéneo para esta labor.

Se conformó una comisión de vecinos para entrevistar y solicitar al obispo diocesano la anuencia para iniciar las gestiones administrativas y recaudar fondos para la construcción de un nuevo templo. Como era de esperar, la municipalidad local fue la primera en ayudar a esta obra al incluirla en los presupuestos de los años 1935, 1936 y 1937 con subsidios.

En 1936, por gestión del diputado nacional ingeniero Juan Simón Padrós, obtuvo un subsidio de la nación por $40.000 del que utilizaron $10.000, caducando el resto.

Una misiva que envía María Luisa Buffo al Dr. Padilla hace conocer lo siguiente:

> En cuanto a las donaciones para nuestro futuro templo están aún sin pronunciarse los ingenios; deseo consultarle si le parece conveniente que señoras de la Comisión nos apersonemos a los administradores sobre todo de Providencia y Santa Lucía, que San ramón sabemos por el Ing. Padrós que lo va a hacer. (AHT, 1936 febrero 29, carpeta 19)

El director técnico de la obra debía ser designado a costas por la Comisión Pro-Templo Nuevo como responsable de la obra. En un comienzo, dicha comisión designó al arquitecto Justiniano Frías Silva, quién delegó en el ingeniero Pastoriza, de una preparación reconocida pero que no fue aceptado por la Dirección de Arquitectura al recibirse en Barcelona. Luego, se convocó al arquitecto Oscar Cuenya, en carácter *ad-honorem*, quien nació en Monteros y se desempeñaba como profesor en la UNT, por lo que a requerimiento del organismo antes señalado tuvo que renunciar por incompatibilidad profesional. Finalmente, el 7 de marzo de 1944 es nombrado el arquitecto Francisco N. Orlandi, con título de la UBA, para el cargo hasta el final.

Comienza la demolición

A fines de 1940, se producen la visita del vicario diocesano quien llega a Monteros a intimar al párroco para que inicie de inmediato el traslado. El obispo dispone que se oficie la misa de Navidad en el local provisorio y que, en los primeros días de 1941, de comienzo la demolición del antiguo templo.

El ingenio Ñuñorco se encargó de construir un andamio de rieles para retirar el campanario y proceder a su traslado.

En la correspondencia entre María Luisa Buffo y el Dr. Padilla se relata:

> Después de alternativas graves, porque cuando el Sr. Obispo dio la orden de demolición del viejo templo, se hizo cuestión por la conservación del mismo, razón por la cual me pareció prudente esperar por espacio de más de quince días. A ver el resultado, ante el silencio, continuamos, procediendo a la demolición que se desenvolvió con facilidad. (AHT, 1941 febrero 20, carpeta 19, f. 238)

Por otra parte, también se expresa: "Solicité a Mons. Barrere una misa de campaña para cuando, excavados los cimientos, esté para comenzar la construcción y tengo muchas esperanzas pueda ser oficiada por el mismo Obispo" (AHT, 1941 febrero 20, carpeta 19, f. 238).

La demolición contó con la buena voluntad del intendente municipal quien ordenó hacer retirar los materiales de la demolición; a su vez se informó que los mismos estaban resguardados en "una esquina vieja pero de buen piso y techo que hace cruz con la iglesia y que es de mi propiedad" (AHT, 1941 febrero 20, carpeta 19, ff. 238-240).

El presupuesto oficial de la obra fue de $199.462,74 con el aporte del 60% del gobierno nacional y el resto por colectas y donaciones que debía entregar la comisión. Posteriormente, al haberse modificado la obra, mejorando su proyecto y estructura y con el aumento de los materiales, mano de obra y especialmente con el alza de los precios del hierro para cemento armado —que es la base de este edificio— el presupuesto ascendió a $260.000. El gobierno dio sólo $119.680,64 y la comisión tuvo que cargar con $140.319,36; a su vez manifestó que se modifique el presupuesto de unidad por ajuste alzado. Declaró finalmente:

> Dado que es justo el pedido y siendo deseo unánime del pueblo, ver terminado este grandioso Templo, para recogimiento de sus fieles, y orgullo de embellecimiento para la ciudad de Monteros, rogamos al Sr. Ministro interceda y autorice esta modificación, que tanto desean los católicos. (AHT, 1943 diciembre 7, carpeta 19, f. 160)

El presupuesto final de la obra, veintidós años después de iniciada, llegó seguramente a un monto varias veces superior al presupuesto inicial.

Respecto al estilo arquitectónico, el arquitecto Carlos Ricardo Viola lo describe así:

> El edificio, ateniéndonos a una visión general, transita por las líneas de un gusto ecléctico que trasmite cierta imagen bizantina, combinando también con detalles propios del neorromántico.

> Estos se expresan en el uso de arcadas dobles en los campanarios, o en el friso continuo que acompaña a las cornisas, el austero portal y un gran rosetón, todos ellos enriqueciendo las superficies del vasto volumen blanco del templo.
>
> Desde otro ángulo, la tensión formal está dirigida y subordinada a su cabecera, donde se yergue la imponente cúpula semiesférica sobre tambor circular, en cuya cúspide se eleva una linterna. Esto que tiene un parecido asombroso con la del capitalino templo de la Merced, acompañada de la esbelta torre, presiden la ciudad, y desde lejana distancia sus siluetas enseñorean el espacio. (Páez de la Torre, 2017, pp. 162-163)

Pequeños grandes problemas

Llama la atención que el carteo entre María Luisa y el Dr. Padilla se sostiene en el tiempo sin interrupciones y siempre alrededor de lo mismo: el avance de la obra, las "peleas" con el contratista Di Bacco, el arduo trabajo de las señoras de la comisión para recaudar fondos, las solicitudes de subvenciones a los organismos del Estado, etc. etc.

En 1943, la Sra. Martínez de Cardozo ofrece la donación de un altar de mármol. La comisión aconseja que no se lo adquiera hasta tanto un profesional lo considere. Existía la posibilidad de que el altar sea de granito extraído del Churqui.[4] Actualmente, el altar de la parroquia es de mármol. ¿Será el ofrecido por la Sra. de Cardozo? No lo sabemos, no hay ningún tipo de registro.

Por otra parte, la idea de Ernesto E. Padilla respeto de los ornamentos del templo —púlpito, confesionarios y puertas, especialmente las de entrada al templo— fue que sean construidas con maderas de la zona, por artesanos del lugar y donadas por feligreses de la parroquia.

En 1952, con el título "Monteros carece aún de su iglesia", el diario *La Gaceta* publica una nota a raíz de la paralización de la obra del nuevo templo desde hacía más de tres años:

> Cuando ya hace más de una década el espíritu innovador de las generaciones más nuevas de Monteros, promovieron la demolición del viejo templo parroquial de la ciudad, no pocos debates se suscitaron. Por un lado, los que veían en él un monumento tradicional, símbolo genuino del desgajado abolengo señorial de la población, diluido ahora bajo la presión de nuevos pobladores, crearon un clima de franca oposición a la iniciativa…

[4] La referencia es a una población vallista en cercanías de Tafí del Valle.

> Frente a ellos se alzaron los partidarios de la inmediata demolición. Monteros era una ciudad llamada a un gran destino en el campo de la economía, que merecía una completa transformación edilicia […] El pueblo entero se movilizó en torno a la obra, que inmediatamente comenzó a levantarse, con todos los tropiezos que la falta de fondos, ocasiona en obras de esta naturaleza.
>
> Las paredes se levantaron hasta casi la altura calculada y el templo cobró la forma imaginada. Pero muy pronto los fondos comenzaron a enflaquecer y el entusiasmo popular a declinar…La iniciativa privada debe movilizarse, agotar todos los recursos, despertar el interés de vecinos y autoridades para que la ciudad de Monteros, pueda disponer bien pronto de un lugar de recogimiento que corresponda al prestigio tradicional de su fe religiosa, y más que todo, el rango de ciudad progresista y culta. (*La Gaceta*, 1952, p. 2)

Conclusión

Con la habilitación del nuevo templo, el 17 de noviembre de 1962, los ciudadanos de Monteros creíamos haber dado un paso importante, ya que pensábamos que esta acción favorecería a la pretensión de ser sede de una nueva diócesis. Desde siempre, a *sotto voce* y no tanto, la feligresía de Monteros abrigó la esperanza de ser sede de una futura diócesis en el sur de la provincia. Este trabajo tuvo la intención de reponer el proceso de constitución del actual templo de Monteros como un modo de seguir apostando a la historia y recuperar el pasado para las nuevas generaciones y los nuevos fieles que participan activamente en la vida parroquial monteriza.

Fuentes primarias

Archivo Histórico de Tucumán (AHT) (1936). *Correspondencia Ernesto Padilla-María Luisa Buffo de Ferro*. Carpeta 19. Colección Ernesto Padilla.

Archivo Histórico de Tucumán (AHT) (1941). *Correspondencia Ernesto Padilla-María Luisa Buffo de Ferro*. Carpeta 19. Colección Ernesto Padilla.

Archivo Histórico de Tucumán (AHT) (1943). *Correspondencia Ernesto Padilla-María Luisa Buffo de Ferro*. Carpeta 19. Colección Ernesto Padilla.

Archivo Histórico de Tucumán (AHT) (1838). *Sección Administrativa*, vol. 50.

Archivo Histórico de Tucumán (AHT) (1865). *Sección Administrativa*, vol. 98.

Archivo Histórico de Tucumán (AHT) (1937). *Sección Administrativa*, vol. 48.

Archivo de la Municipalidad de Monteros (AMM) (1878).

Vaquera, Manuel (s.f). *Notas inéditas sobre el pasado de Monteros* [inédito]. Facilitadas por su nieta Kely Ruíz Vaquera.

Referencias bibliográficas

Burmeister, G. (1916). *Descripción de Tucumán*. Tucumán: Universidad de Tucumán.

García, S. A. (2009). *Toponimia de Chicligasta, Famaillá, Monteros y Simoca*. Buenos Aires: Mesa Editorial.

Lobo, S. P. (1953). *Al pueblo de Nuestra Señora del Rosario de los Monteros* [carta de despedida]. Tucumán: Imprenta El Arte.

La Gaceta (1952 enero 18). "Monteros carece aún de su iglesia". San Miguel de Tucumán: *La Gaceta*.

Ottonello, T. S. (2021). *Nueva historia de Monteros. La Randa*. San Miguel de Tucumán: Ediciones del Ente Cultural de Tucumán.

Páez de la Torre, C., Rosso, S., Viola, C. R., y Terán, C. (2017). "Templos católicos de Tucumán". San Miguel de Tucumán: *La Gaceta*.

Testimonio de la historia regional: el patrimonio arquitectónico

Los Graña: tres generaciones de arquitectos-constructores. Su aporte al patrimonio doméstico tucumano

Ana Chiarello*

RESUMEN

En 1898, Manuel Graña y Notario, constructor español, recibió la habilitación para ejercer en Tucumán. A partir de ese año, inició una prolífica carrera profesional desarrollando muchas de las principales obras que se realizaban en la provincia de Tucumán, logrando en poco tiempo alcanzar notoriedad en todo el noroeste argentino. Su vida y trayectoria profesional refleja el avatar de muchas historias de inmigrantes que, arribados al país, se constituyeron en los hacedores principales de nuestra cultura en sus múltiples aspectos. Manuel Graña y Notario vivió muchos años entre España y Tucumán e inició una saga familiar que se extendió por varias generaciones y que ha dejado un legado patrimonial arquitectónico muy importante en Tucumán. Este trabajo tiene por objeto reconstruir la trayectoria profesional de las tres primeras generaciones de los arquitectos-constructores Graña en la provincia de Tucumán. Se hace especial énfasis en los aportes que su obra realizó al patrimonio doméstico local, a las casas que aún se conservan, a su génesis, sus características, sus valores y su devenir en el tiempo, para colaborar en su visibilización, valoración y preservación.

➤ ***Palabras clave:*** *Arquitectura; Patrimonio; Vivienda.*

* Instituto de Historia y Patrimonio. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de Tucumán.

Introducción

En 1898, Manuel Graña y Notario, constructor español, recibió la habilitación para ejercer en Tucumán. A partir de ese año, inició una prolífica carrera profesional desarrollando muchas de las principales obras que se realizaban en Tucumán, logrando en poco tiempo alcanzar notoriedad en todo el noroeste argentino. Su vida y trayectoria profesional reflejan el avatar de muchas historias de inmigrantes que, arribados al país, se constituyeron en los hacedores principales de nuestra cultura en sus múltiples aspectos.

Manuel Graña y Notario (1862-1928) vivió entre España y Tucumán durante muchos años e inició una saga familiar que se extendió por varias generaciones y que ha dejado un legado patrimonial arquitectónico muy importante en la provincia. Su hijo, José Graña y López (1885-1950), siendo ya arquitecto, se afincó en Tucumán en 1909 donde ejerció la profesión desde muy joven en obras realizadas en conjunto con su padre. A lo largo de las décadas de 1920 a 1940, realizó numerosos proyectos, muchos de ellos viviendas particulares, destacándose por ser un referente de la arquitectura neocolonial. Su hijo, Manuel Luis Graña (1916-1991), se recibió de arquitecto en el país, y continuó la tradición de iniciar su carrera colaborando con su padre. Posteriormente, gran parte de su vida profesional la hizo realizando trabajos con la empresa Sollazo, de gran trayectoria en el medio, a la cual estaba ligado por vínculos familiares. De este modo, trabajaron sucediéndose unos a otros ininterrumpidamente durante casi cien años. A ellos se deben obras que hoy constituyen parte importante del patrimonio urbano arquitectónico de Tucumán y de la región, tales como el Hotel Termas de Rosario de la Frontera y, en Tucumán, la Sociedad Española, la Villa Navarra, la Casa Frías Helguera y otras numerosas viviendas, entre tantos otros edificios de valor. Continúan esta saga familiar dos generaciones más de arquitectos, Manuel Luis (h) y su hija Inés, biznieto y tataranieta de Manuel, el pionero.

Este trabajo tiene por objeto reconstruir la trayectoria profesional de las tres primeras generaciones de los arquitectos-constructores Graña en la provincia. Se hace especial énfasis en los aportes que su obra realizó al patrimonio doméstico local, a las casas que aún se conservan, a su génesis, sus características, sus valores y su devenir en el tiempo, para colaborar en su visibilización, valoración y preservación.

Manuel, el pionero

Manuel Graña y Notario nació en España, en Villarino de Los Aires, provincia de Salamanca, en el año 1862.[1] Descendiente de una antigua familia de astilleros, en el siglo XVIII, instalados ya en Salamanca, se dedicaron a la construcción de viviendas, iglesias y conventos en donde aplicaron a la construcción su vasto conocimiento sobre el comportamiento de los vientos en las estructuras (Graña Velazco, 2008). En el siglo XIX, distintos miembros de la familia emigraron a América, unos a Lima (Perú) y otros a Tucumán (Argentina), donde continuaron la tradición de dedicarse a la construcción. Fue Manuel Graña y Notario quien recibió su habilitación para construir en Tucumán en 1898, fecha desde la cual se abocó a esta actividad tanto en la provincia como en toda la región del noroeste argentino. Llegó a Tucumán ya casado con la española, de Zamora, María López Fernández.[2] Su actividad fue muy prolífica. Entre sus obras se encuentran el Hospital de Mujeres San Miguel (ca. 1898), luego Hospital Santillán, demolido en la década de 1960, y que se ubicaba en la manzana de La Rioja, Lavalle, Bolívar y Jujuy;[3] el ex Banco Francés (ca. 1912), también demolido; la Sociedad Española de Socorros Mutuos (ca. 1907) en Laprida al 300 y otros. Murió en 1928 en Tucumán.

El primer arquitecto, José Graña y López

El matrimonio de Manuel Graña y María López Fernández tuvo seis hijos. La vida familiar transcurría entre España y Argentina, por lo que algunos de los niños nacieron aún en Salamanca y se educaron en ambos países. Tal es el caso del primer hijo varón, José Graña y López, nacido en Salamanca en 1885 y que, muy niño, se trasladó a Tucumán donde realizó su educación primaria.

---

[1] Todos los datos biográficos familiares fueron obtenidos del archivo personal de Gonzalo Graña Velazco, tataranieto de Manuel Graña y Notario.

[2] Sostiene Graña Velazco que tenía vínculos familiares con el reconocido Clan de las López, con marcada gravitación político-social en Buenos Aires y Salta (López Uriburu), lo que le permitió contar con una red familiar que potenció su actividad como empresario constructor. “Eran (y son) las mujeres las que, en realidad, «armaban y tejían» las redes sociales para beneficiar las entradas económicas y las actividades de los hombres del clan” (Graña Velazco, 2008).

[3] Hospital San Miguel para mujeres, que había hecho edificar el intendente Zenón J. Santillán, “cuyos planos fueron confeccionados por el ingeniero de la Municipalidad, don Guillermo Rücker, y construido por el empresario don Manuel Graña” (Páez de la Torre, 2011).

Posteriormente, continuó sus estudios en la Escuela Politécnica de Salamanca y se graduó de arquitecto en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y de artista plástico en la Real Academia de San Fernando (Madrid). Llegó, ya recibido, a Tucumán para colaborar con su padre en las obras del Hotel Termas de Rosario de la Frontera. En 1909, regresó a España donde se casó con Manuela Bartolomé y López de Queralt y, ese mismo año, se afincó definitivamente en Tucumán. Ya en 1910 trabajaba en Tucumán con su padre Manuel, en un estudio ubicado en calle Buenos Aires 289. Juntos realizaron importantes obras como las ya mencionadas Sociedad Española, el Banco Francés o la casa de Sisto Terán. José Graña fue muy reconocido por sus obras realizadas en lenguaje neocolonial, entre ellas numerosas viviendas, como la Casa Frías Helguera, la Casa de los hnos. Torres, la casa Borbón y Padilla, la casa Cossio, el chalet del Ingenio Bella Vista, etc.[4] También realizaron otras viviendas en el amplio espectro estilístico que caracterizaba a la arquitectura argentina en las primeras décadas del siglo XX. José Graña se destacó también como arquitecto de las obras públicas del segundo gobierno de Miguel Campero, entre las que sobresalen la serie de sucursales bancarias del interior del Banco de la Provincia. Fue también reconocido por sus obras artísticas, ya que fue un eximio dibujante. Realizaba notables bocetos de sus edificios y también fue un talentoso tallista en madera y metales, como lo reflejan la *boiserie* de la casa del Ingenio Bella Vista, el pórtico de la Casa Curia y el juego de dormitorio, en barroco español, para su nuera Dora Sollazzo. Fue presidente de la Sociedad de Artistas Pintores y directivo de la Comisión Provincial de Bellas Artes. Murió en San Miguel de Tucumán, el 19 de marzo de 1950, a los 65 años de edad.

La tercera generación: Manuel Luis Graña

Manuel Luis Graña nació en San Miguel de Tucumán el 1 de enero de 1916. Siguiendo la tradición familiar y la profesión de su padre, se graduó con honores de arquitecto en Buenos Aires en la entonces Escuela de Arquitectura, perteneciente a la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. Al mismo tiempo, cursó algunos años la carrera de Ingeniería en la misma universidad.

[4] Estas obras han sido ya desarrolladas en Chiarello, 2024; por lo que no serán desarrolladas en este trabajo.

En 1942, se casó con Dora Sollazo, hija del propietario de la importante empresa constructora local Sollazzo Hnos. S.A, lo que sería un hecho determinante en su trayectoria profesional. Manuel Luis estuvo vinculado como proyectista y jefe de obras a gran parte de la vasta producción de la empresa en todo el país. Fue también jefe de Arquitectura del Departamento de Obras Públicas de Tucumán en 1943; delegado argentino en el V Congreso Panamericano de Arquitectura (1940) y también representante de la Sociedad Central de Arquitectos en Tucumán (1941). Ejerció, además, la docencia en cátedras de dibujo en distintos establecimientos educativos, entre ellos el Colegio Salesiano Tulio García Fernández, comunidad a la que estuvo estrechamente vinculado. Falleció en Yerba Buena, Tucumán, el 19 de agosto de 1991, a los 75 años.

Sus aportes al patrimonio doméstico de la provincia

Villa Florentina.— Una de las primeras viviendas, legado de la trayectoria de los Graña en Tucumán, es la llamada villa Florentina, realizada en 1915 en la entonces incipiente villa veraniega de Marcos Paz. La casa pertenecía a Fortunato José Saleme, inmigrante sirio, industrial dedicado, entre otras actividades, a la manufactura de tabaco, cigarros y cigarrillos de marca El Pacará, fábrica que funcionó entre 1911 y 1921. La residencia debe su nombre a su esposa, Florentina Martínez, quien, junto a Fortunato, formó parte del puñado de vecinos pioneros en la edificación de residencias en la nueva villa. Florentina fue una de las primeras mujeres parteras de Tucumán,[5] actividad que desempeñó en la nueva villa donde también integró la primera Comisión de Damas dedicadas a la recolección de fondos para erigir la iglesia parroquial. Tuvieron siete hijos y, en palabras de la menor de ellos, la destacada filósofa, pedagoga y docente María Esther Saleme de Burnichon, "Yo provengo de una familia acomodada, con una casa muy grande, una casa de campo, hacia el Aconquija, con mucho personal de servicio" (Saleme de Burnichon, 2005).

[5] "Sus nombres completos eran Aurelia Sánchez de Andrade y Florentina Martínez de Saleme, pertenecían a clases acomodadas de la sociedad local, lo que les permitió estudiar y luego trabajar sin tener la premura de quien necesita solventarse. A veces cobraban, a veces lo hacían de manera solidaria. Atendieron múltiples partos en una amplia zona que abarcaba a Yerba Buena como así también el Manantial, La Rinconada, San Pablo, Cevil Redondo…y hasta San Miguel de Tucumán. Por caminos o sendas, de día o de noche, en auto, carro o a lomo de burro, su oficio las llevó a conocer múltiples lugares, residencias, historias y situaciones" (Barbieri y Silva, 2017, s/p).



Figura 1. El patrimonio doméstico.

Tal como se aprecia en el plano de la villa de Marcos Paz de 1936, el inmueble se ubica en la esquina noreste de la manzana entre calles Pringles y Anzorena, predio que pertenecía íntegramente a Fortunato Saleme. Dada la vastedad del terreno, estas primeras viviendas tomaron la conformación de casas quinta, para lo cual Manuel Graña proyectó una edificación que se adscribe al tipo de villa Palladiana, exenta y sobre elevada en el terreno. Según recuerdos de María Esther Saleme, su padre, aun estando enfermo, participó activamente en este diseño. El proyecto define una planta cuadrada que se organiza alrededor de un *hall* central con claraboya cenital, al que abren cuatro habitaciones separadas a modo de cruz por las circulaciones; cuenta también con un subsuelo que, en aquellos años, servía de fresqueras y bodegas para la conservación de alimentos.

Exteriormente se inscribe en la corriente pintoresquista con sus terminaciones de cenefas de chapas caladas, cresterías y detalles en ladrillo visto propios de la tradición inglesa. Se destaca, en su simple fachada, un pórtico semicircular con una veranda con balaustrada. La vivienda quedó en manos de una de las hijas del matrimonio Saleme, María Esther, quien debió exilarse en México en años de la dictadura militar, por lo que pasó a su hermana mayor María Elena, profesora de francés, directora de la Escuela Sarmiento y una de las creadoras de la Alianza Francesa de Tucumán. María Elena la habitó por muchos años, junto a dos hijas de su hermana María Esther. Hoy, la otrora gran propiedad ha sido ya muy subdividida y, estando en sucesión, posee un destino incierto.

La villa Navarra.— Esta vivienda fue encargada a José Graña, aproximadamente en 1920, por el comerciante español Vicente Minué en una loma en la zona conocida como villa Muñecas. Es posible que el contacto entre ambos se debiera a que Minué integraba la Sociedad Española, cuyo edificio había realizado José Graña junto a su padre Manuel, en 1911. En sus inicios, era una quinta que tenía plantaciones de citrus y caña de azúcar donde Minué mandó construir su residencia que a la vez funcionaría como curtiembre, actividad a la que se dedicaba. Este doble requerimiento funcional ubicó a la casa principal, que hoy se conserva, en medio de otras construcciones donde se desarrollaba la industria. La vivienda sigue el tipo de *chalet* pintoresquista, sobreelevada en el terreno, relacionándose con las construcciones menores por medio de anchas veredas. Su lenguaje estilístico se inscribe en la corriente del *Art Nouveau*, en pleno auge en aquellos años y, más precisamente, en su vertiente española, el Modernismo catalán, de donde toma múltiples referencias formales.[6] Funcionalmente Graña distribuye seis locales en forma de cruz, repitiendo el planteo ya desarrollado en la villa Florentina por su padre. En 1927, compró la propiedad Abel Ramón Iturbe y, en 1933, pasó a manos de Evaristo Villafañe. Desde 1992 pertenece a Sara Rosa Nasser y Carlos Ruiz Vargas quienes solicitaron, en 1996, que se la declare Bien de Interés Municipal.

La casa Bellucci.— Ubicada en calle 9 de julio 60, la casa fue realizada en 1926 como residencia y comercio de Amadeo Belluci, un sastre florentino quien había comprado el terreno en 1921. Esta inmensa propiedad de 1.600 metros cuadrados cubiertos, tenía originalmente entrada de carruajes. Su imponente fachada, con un remate superior en *loggia,* está resuelta combinando recursos estilísticos por lo que, si bien puede definirse como ecléctica, prevalece una fuerte impronta italiana clásica y un particular neorenacimiento florentino en alusión a los orígenes de su propietario. Es destacable la resolución de un friso superior decorado con un dibujo en grafito, de niños jugando, realizado por el propio Graña.

[6] El uso de ladrillos vistos propios de la obra del afamado Domènech i Montaner, el uso de la cerámica policromada en la fachada y en los escalones de acceso, remiten a su empleo por Gaudí en obras como el parque Güell; el hastial que remata la fachada de reminiscencias nórdicas toma como fuente de inspiración a la casa Amatller de Puig i Cadafalch. Sostiene el arquitecto Diego Lecuona (1987) que "ponen de manifiesto la mano de un diseñador que conocía las técnicas y manejaba con soltura las múltiples posibilidades que este movimiento arquitectónico corriente".

Con los años, la propiedad dejó de ser vivienda familiar para albergar distintos comercios y oficinas, por lo que sufrió varias intervenciones que no la alteraron significativamente. En la década de 1990, fue adquirida por la Mutual Juramento, que actualmente sigue funcionando allí. Ha sido declarada componente del patrimonio arquitectónico municipal.

La quinta Guillermina.— En 1908, Alfredo Guzmán, uno de los pioneros de la industria azucarera tucumana, inauguraba la Quinta Guillermina, que llevaba el nombre de su esposa Guillermina Leston, en lo que entonces eran los suburbios de la ciudad y que era un parque destinado a la introducción y aclimatación de plantas de cítricos provenientes del exterior. En 1927, se construyó ahí un pequeño inmueble que el matrimonio utilizaría como residencia de fin de semana. El mismo cuenta con un solo dormitorio, ya que el matrimonio no tenía hijos. Su tratamiento formal es ecléctico dado que combina rasgos de tres estilos diferentes: en algunos de los arcos y el espacio donde se ubican las escaleras los elementos formales están geometrizados lo que es propio del *Art Decó*; el uso de tejas coloniales y paredes blancas remite a la arquitectura neocolonial, y algunos detalles, como el cielorraso y otros componentes ornamentales, son propios del Modernismo catalán, todos lenguajes estilísticos a los que siempre recurría Graña. El parque y la antigua vivienda fueron adquiridos, en 1969, por la municipalidad capitalina y, durante los tiempos de la última dictadura militar, el predio pasó a llamarse parque Batalla de Tucumán. Años después recuperó el nombre popular con el que se lo conoce, en homenaje a su primera dueña. En 2006, la vivienda fue cedida a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán para su uso. Años más tarde, en 2012, la Municipalidad llevó a cabo su restauración como bien patrimonial por su excepcional valor arquitectónico, paisajístico e histórico, con el fin de acoger una casa museo que actualmente no está en uso.

La casa Graña.— La vivienda personal de José Graña se ubica en la calle Congreso 312 y fue realizada *ca*. 1930. Se trata de un edificio de dos plantas de rasgos eclécticos que combina estilemas neogóticos, como el arco conopial de la entrada, o el hastial que remata el *bow window* de la planta alta; mientras que el tratamiento inferior de este mismo elemento está geometrizado con planos seriados, lo que es propio del *Art Decó*. Funcionaba allí un depósito de materiales que el arquitecto usaba para sus obras.

Cuenta Gonzalo Graña Velazco que "José Graña mantenía un fluido contacto comercial con Europa para importar finos mármoles, maderas, muebles, gobelinos y otros para dejar conformes a sus exigentes y poderosos comitentes tucumanos. Fue célebre su depósito de materiales, situado en el subsuelo de su curiosa casa particular" (Graña Velazco, 2008). Actualmente el inmueble es propiedad de la sucesión Usabel y se emplea como vivienda la planta alta, mientras que en la planta baja funcionan distintos comercios. A pesar de haber sido declarado componente del patrimonio arquitectónico municipal, se encuentra muy deteriorado.

Finca La Encantada.— Ubicada en la Loma de Imbaud, en Yerba Buena, la vivienda perteneció originalmente a Guillermo Griet, dueño del Ingenio Amalia, quien compró a Cleofé Celis de Uriarte, en 1930, un terreno que originalmente llegaba hasta el camino que subía a San Javier y que Griet subdividió. Según testimonios familiares recogidos por Ricardo Viola, José Graña proyectó y dirigió la obra para lo cual se trasladaba en el *tranway* rural que los dejaba en El Corte, "desde donde empezaba el duro ascenso hasta la obra".[7] Aprovechando la topografía del terreno, Graña ubicó la casa del casero semienterrada y en el plano superior la casa principal. Esta última es un *chalet* pintoresquista, tipo ya consolidado como vivienda de fin de semana en las villas de Marcos Paz y Yerba Buena. Se caracteriza por una volumetría exenta, un cuerpo central rodeado de galerías de techos de chapas cuyas paredes están despojadas de recursos ornamentales. Fue ocupada durante unos años por el Dr. Eduardo Luis José Sabaté Prebisch quien compró la propiedad en 1968. Posteriormente fue adquirida por el tucumano, nacido en Concepción, Dr. Adolfo Saracho, diplomático de carrera y embajador permanente en Turquía. Luego de adquirir la casa,[8] le realizó reformas sin alterar demasiado el planteo original. Vivió allí hasta 2017, cuando, con 80 años y ya enfermo, realizó allí una gran fiesta de despedida. Se la conoce como Finca La Encantada y hoy es la vivienda de la familia Martínez Saracho. Ha sido declarada patrimonio de Yerba Buena por ordenanza de 1994.

[7] Palabras de Manuel Luis Graña cit. en Viola, 2001.

[8] Cuenta la crónica del periodista Daniel Santoro (2017) que compró la propiedad que estaba en venta y abandonada por una maldición que la ubicaba como escenario de la decapitación de una mujer.

La casa Sollazo-Graña.— La vivienda fue proyectada por Manuel Luis Graña y por su padre José Graña para Salvador Sollazzo, constructor de origen italiano. Se construyó en Av. Aconquija 1526 esquina San Martín en Yerba Buena, en un amplio terreno de 500 m^2, compuesto por dos lotes en el sentido norte-sur que pertenecía, desde 1936, a Salvador y Antonio Sollazo y donde se ubicaba una pequeña casa. En 1944, Salvador y su esposa Rosa Cacicci encargaron la obra que fue construida por la empresa Sollazo Hnos. La misma se destaca por un acceso en eje central con un camino flanqueado por palmeras que rematan en el centro mismo de la residencia. Tipológicamente responde nuevamente a un *chalet* pintoresquista, de composición asimétrica con techos de tejas de distintas pendientes. El lenguaje estilístico empleado se adscribe a las sencillas formas hispanas de la arquitectura californiana, techos de tejas españolas, balcones madereros, arcos. A la muerte de Sollazo, se convirtió en la casa familiar de Manuel Luis Graña quien, para ese entonces, ya se había casado con Dora Sollazo, hija de Salvador y Rosa y heredera de la propiedad. En 1994, fue declarada patrimonio de Yerba Buena por ordenanza. En 2000, los descendientes de los Graña-Sollazo vendieron la propiedad al empresario Guillermo García Hamilton quien la transformó en locales comerciales y oficinas y la insertó en un paseo comercial denominado Las Palmeras, cuya arquitectura rodea a la histórica vivienda.

La casa Coviello.— La que fuera la residencia familiar de Alfredo Coviello está ubicada en calle 25 de mayo 750. Fue proyectada por Manuel Luis Graña en la década de 1940. Coviello había nacido en Buenos Aires y en su adolescencia se trasladó a Tucumán, donde realizó sus estudios de bachillerato en el Colegio Nacional, vinculándose con figuras destacadas que signarían su importante participación en el ámbito cultural tucumano.[9]

[9] Realizó estudios de Derecho en Buenos Aires para luego volver a Tucumán donde se destacó en múltiples instituciones, entre ellas los diversos cargos que ocupó en el diario *La Gaceta*. Ocupó cargos en la Municipalidad de San Miguel de Tucumán donde, en 1927, creó el Digesto Municipal. En la década de 1930, ya era una figura protagónica de la vida intelectual local. Entre sus múltiples actividades culturales se destaca la dirección de la revista *Sustancia*, el directorio de la Sociedad Sarmiento, la creación de la primera filial provincial de la Sociedad Argentina de Escritores. Mantuvo estrechos vínculos con Alberto Rougés y Ernesto Padilla que fructificaría en importantes aportes para el medio local, como el apoyo que estos últimos dieron a la propuesta de Coviello de creación de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Casado con María Elvira Martínez Castro, profesora en la Escuela de Comercio, Coviello mantenía estrechos contactos con Ricardo Rojas, miembro clave de la Restauración Nacionalista, movimiento que propulsó a la arquitectura neocolonial como expresión de la identidad nacional. Esto explica la elección que Coviello hizo cuando contrató al arquitecto Graña para que proyectara su casa en este estilo. La fachada cuenta con todos los elementos característicos del neocolonial: arcos, portadas, rejas, ventanas con guardapolvos y peanas, farolas coloniales. Según cuenta Elena Coviello, hija del matrimonio, en el sitio donde se emplaza la residencia existía una vieja escuela que fue demolida y el terreno de 25 m de frente vendido por la Municipalidad. La mitad fue comprada por su madre, María Elvira Martínez Castro, y la otra mitad por Avelino Muñoz Aldao, dueño de la radio LV7, ambos para construir sus viviendas familiares. La vivienda es descripta por Elena Coviello:

> La casa es enorme, tiene entrada principal, hall de recibo, a mano derecha: dos salas que contenían la biblioteca de Alfredo Coviello […], a continuación, el hall de la estufa y el comedor. Siguiendo a la izquierda, el patio 'español', la sala de música […]. Siguiendo por un corredor, la habitación con baño en suite de los padres. Se accedía a otro hall donde convergían los dormitorios y patios, baños, despensa, cocina y un hall de estar y una habitación alargada que oficiaba de comedor de los chicos.[10]

Alfredo Coviello falleció en Tucumán a los 46 años de edad, en 1944. Con los años, la casa pasó a manos del ingeniero Enrique Martínez Castro quien duplicó su frente con una reforma hecha por el arquitecto Simón Padrós quien respetó el estilo neocolonial dado por Graña. Allí funcionaron las oficinas de la empresa Campos S.A. Actualmente sólo se conservan unas pocas habitaciones de la vivienda original, gran parte del predio lo ocupa un estacionamiento.

Las viviendas hoy.— Las obras de los Graña que aún se conservan son parte importante del patrimonio tucumano. Es deseable que estas viviendas puedan protegerse y conservarse también en los años venideros. Representan la trayectoria de una saga de constructores y arquitectos destacados en Tucumán en el siglo XX. Son testigos, a la vez, de un momento particular de la historia de la provincia, de sus habitantes, de sus modos de vida, en definitiva, de su memoria colectiva y su identidad.

[10] Entrevista realizada por la autora aún sin publicar.

Referencias bibliográficas

Barbieri, M. y Silva, M. (2017). *Historia del municipio de Yerba Buena. Informe final*. En http://biblioteca.cfi.org.ar/wp-content/uploads/sites/2/2018/12/historia-del-municipio-de-yerba-buena.pdf

Chiarello, A. L. (2024). "Las viviendas neocoloniales del arquitecto español José Graña en Tucumán". En AAVV, *La Generación del centenario y su proyección en el noroeste* argentino, Tomo XII. San Miguel de Tucumán: Centro Cultural Alberto Rouges.

Graña Velazco, G. (2008). Arquitectos Graña (1780 - 2010). [Mensaje en un blog]. Recuperado de https://arquitectosgrana.blogspot.com/2008/02/

Lecuona, D. (1987). "Villa Navarra". En AAVV, *El patrimonio arquitectónico de los argentinos*, Tomo IV. Buenos Aires: SCA.

Páez de la Torre, C. (2011, agosto 19). "El Hospital de mujeres". La Gaceta. Recuperado de https://www.lagaceta.com.ar/nota/451081/sociedad/hospital-mujeres.html

Saleme de Burnichon, M. (2005). "Enseñar es aprender a escuchar" [Entrevista]. Revista *La Educación en nuestras manos*, 23. Recuperado de: https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/anteriores/alfilo-6/adjuntos.htm

Santoro, D. (2017, noviembre 2). "Falleció el embajador Adolfo Saracho, defensor de los derechos humanos y la energía nuclear". *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/politica/fallecio-embajador-saracho-defensor-derechos-humanos-energia-nuclear_0_ryOXibYRb.html

Viola, C. R. (2001). "Una mirada a través de sus casas". En AAVV, *Yerba Buena. La parroquia, un pueblo*. San Miguel de Tucumán: Magma.

El Colegio Nacional de Santiago del Estero: un testimonio arquitectónico recuperado

Ana Gimena Corneli*
Milagros M. Infante Álvarez*

RESUMEN

En el contexto de las políticas estatales de las primeras décadas del siglo XX en Argentina, las instituciones educativas reflejan los esfuerzos del gobierno por expandir y consolidar la educación pública. Durante este período, se promovió la creación de escuelas secundarias y universidades para formar a la juventud en un marco de progreso. La educación se convirtió así, en un pilar fundamental del proyecto de construcción nacional, buscando integrar las provincias y fortalecer el sentido de identidad nacional. El Colegio Nacional de Santiago del Estero es un claro ejemplo de modernización y desarrollo de infraestructura educativa en el país de fines del siglo XIX. Su creación significó un gran avance a nivel educativo y pedagógico para la provincia ya que se trataba de la primera institución secundaria, dando la posibilidad a los santiagueños de concluir los dos niveles y de acceder a una educación universitaria. El trabajo propone la comprensión de los procesos sociales, educativos, políticos y culturales que caracterizan la arquitectura del Colegio Nacional de Santiago del Estero. Se abordan los aspectos arquitectónicos que definieron las obras nacionales en la ciudad enfatizando sus valores patrimoniales, los que pautaron su restauración reciente conservando sus funciones hasta nuestros días.

➤ ***Palabras clave:*** *Educación pública; Patrimonio; Arquitectura educativa.*

* Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán.

Introducción

En el contexto de las políticas estatales de las primeras décadas del siglo XX en Argentina, las instituciones educativas reflejan los esfuerzos del gobierno por expandir y consolidar la educación pública. Durante este período, se promovió la creación de escuelas secundarias y universidades para formar a la juventud en un marco de progreso. La educación se convirtió, así, en un pilar fundamental del proyecto de construcción nacional, buscando integrar las provincias y fortalecer el sentido de identidad nacional.

El colegio Nacional de Santiago del Estero se erige como un testimonio tangible del desarrollo educativo y arquitectónico de Argentina durante este proceso de modernización. Su creación significó un gran avance a nivel educativo y pedagógico para la provincia, ya que se trataba de la primera institución de nivel secundario.

Este trabajo se propone explorar los procesos sociales, educativos, políticos y culturales que caracterizaron la arquitectura de este periodo y que condujeron a la creación del Colegio Nacional de Santiago del Estero. Se abordarán los aspectos arquitectónicos que definen este edificio educativo, enfatizando sus valores patrimoniales, haciendo mención a la reciente restauración del edificio, que permitió preservar su valor patrimonial conservando sus funciones hasta nuestros días, adaptándose a las exigencias contemporáneas.

Contexto nacional y políticas educativas del siglo XIX

En la segunda mitad del siglo XIX, Argentina atravesaba un proceso de consolidación nacional que incluía la construcción de un sistema educativo formal como base para el desarrollo de una sociedad moderna y unificada. Con la mirada puesta en la integración de las regiones menos desarrolladas, Domingo Faustino Sarmiento, figura clave de la época, impulsó un ambicioso proyecto educativo. Su visión, fundamentada en la educación pública, gratuita y laica, buscaba crear una red de colegios nacionales y escuelas normales en todo el país, incluyendo las provincias más alejadas y postergadas. Este enfoque reflejaba el deseo de fortalecer la identidad nacional y reducir las desigualdades regionales, consolidando el Estado argentino (Achaval, 1988).

La Ley Nacional 1.420, promulgada en 1884 durante la presidencia de Julio A. Roca, fue el pilar sobre el cual se edificó el sistema educativo nacional. Esta ley establecía la obligatoriedad de la educación primaria, garantizándola como un derecho gratuito y laico para todos los ciudadanos.

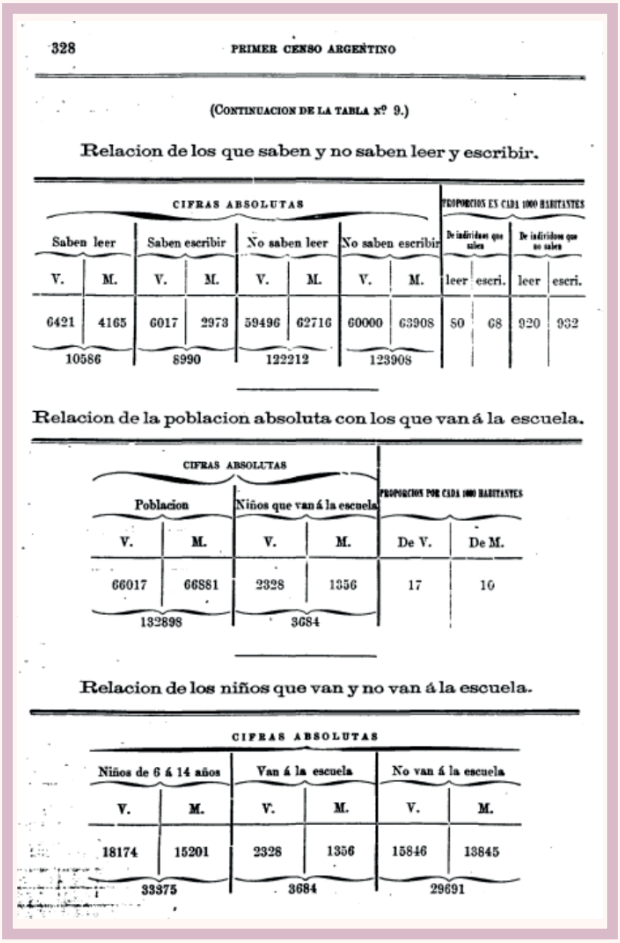
Con su implementación, se iniciaron numerosos proyectos de construcción de instituciones educativas, lo cual demandaba edificios que representaran el espíritu de progreso, civilización y orden que buscaban promover las autoridades de la época. La construcción de estos colegios y escuelas, con un diseño monumental y una organización especial que facilitara el aprendizaje, respondía también a los ideales higienistas y funcionales de la época, donde la salud y la disciplina eran consideradas valores fundamentales.

El Consejo Nacional de Educación, presidido en ese entonces por Sarmiento, fue el encargado de supervisar la construcción de estos edificios. Su influencia en la planificación y el diseño arquitectónico se plasmó en cada detalle de las escuelas, desde la elección del terreno hasta la estructura arquitectónica, buscando que estos "templos del saber" se convirtieran en hitos urbanos. Estas "escuelas-palacio" fueron creadas para destacarse en el entorno, transmitiendo un mensaje de progreso, civilización y modernidad. Bajo esta visión, se inició la construcción del Colegio Nacional de Santiago del Estero, una de las primeras instituciones secundarias en la región, junto con las de Jujuy, La Rioja, Corrientes y San Luis (Alén Lascano, 1969).

Panorama en Santiago del Estero

En 1869, Santiago del Estero atravesaba un proceso de reorganización política e institucional tras años de guerras civiles que habían marcado al país. La provincia estaba gobernada por Absalón Rojas, en un momento en que se buscaba alinear las políticas provinciales con el proyecto nacional impulsado por el gobierno de Domingo Faustino Sarmiento, quien promovía la educación y la modernización como claves para el desarrollo (*El Liberal*, 1948).

El primer censo nacional, realizado ese mismo año, reveló importantes características de la población de Santiago del Estero. La mayoría de los habitantes vivían en zonas rurales, dedicadas principalmente a la agricultura y la ganadería. La infraestructura era limitada y el acceso a los servicios básicos resultaba escaso en muchas áreas. Además, el censo mostró un alto nivel de analfabetismo, que superaba el 90%, lo cual evidenciaba la falta de acceso a la educación formal (Dirección provincial de estadística, 1872), tal como se muestra en el siguiente gráfico (figura 1).



328 PRIMER CENSO ARGENTINO

(CONTINUACION DE LA TABLA Nº 9.)

Relacion de los que saben y no saben leer y escribir.

CIFRAS ABSOLUTAS								PROPORCION EN CADA 1000 HABITANTES			
Saben leer		Saben escribir		No saben leer		No saben escribir		De individuos que saben		De individuos que no saben	
V.	M.	V.	M.	V.	M.	V.	M.	leer	escri.	leer	escri.
6421	4165	6017	2973	59496	62716	60000	63908	80	68	920	932
10586		8990		122212		123908					

Relacion de la poblacion absoluta con los que van á la escuela.

CIFRAS ABSOLUTAS				PROPORCION POR CADA 1000 HABITANTES	
Poblacion		Niños que van á la escuela			
V.	M.	V.	M.	De V.	De M.
66017	66881	2328	1356	17	10
132898		3684			

Relacion de los niños que van y no van á la escuela.

CIFRAS ABSOLUTAS					
Niños de 6 á 14 años		Van á la escuela		No van á la escuela	
V.	M.	V.	M.	V.	M.
18174	15201	2328	1356	15846	13845
33375		3684		29691	

Figura 1. Tabla extraída del Primer Censo de la Nación Argentina, septiembre 1869. Fuente: Dirección Provincial de Estadística, 1872.

La economía de la provincia estaba basada en actividades rurales y en un comercio modesto con otras provincias, ya que la industrialización aún era incipiente. Este contexto reflejaba una sociedad en transición, con desafíos importantes en términos de educación, infraestructura y oportunidades económicas. En medio de estas dificultades, Santiago del Estero buscaba integrarse al proyecto nacional, avanzando hacia la construcción de una provincia más organizada y con mayores perspectivas de desarrollo para sus habitantes (Castiglione, Alén Lascano, Tenti de Laitán y Oddo, 1998).

La fundación del Colegio Nacional de Santiago del Estero, en 1869, fue una respuesta a las necesidades de la región. En un contexto donde muchas provincias carecían de oportunidades educativas, especialmente en el nivel secundario, la creación de este colegio fue vista como una medida clave para evitar la migración de jóvenes hacia otras provincias en busca de educación.

Fundación, desarrollo y traslado del Colegio Nacional en Santiago del Estero

Durante la gobernación de Manuel Taboada (1867-1870), se impulsó la creación de esta institución, siendo la primera de su tipo en Santiago del Estero. La intención era no solo fortalecer la identidad santiagueña, sino ofrecer también una alternativa educativa de calidad que consolidara la pertenencia de los estudiantes a su lugar de origen. En sus primeros años, el colegio funcionó en el solar de la antigua Casa de Gobierno, un edificio que había sido residencia del caudillo Juan Felipe Ibarra, en la esquina de 25 de mayo y Avellaneda, actual Teatro 25 de Mayo. En 1908, se trasladó a un edificio propio construido para este fin en una zona de expansión urbana. Esta primera etapa marcó un hito en la educación de la provincia y demostró el compromiso del gobierno provincial y nacional con el proyecto educativo.

El edificio actual del Colegio Nacional de Santiago del Estero (inaugurado en 1908) es un exponente notable de la arquitectura *Beaux Arts*, estilo arquitectónico que caracterizó los edificios públicos de principios del siglo XX. La elección de este estilo no fue casual; el *Beaux Arts*, con su énfasis en la simetría, la monumentalidad y la ornamentación, representaba la fortaleza y el progreso que se quería simbolizar en las instituciones educativas de la época.

El diseño arquitectónico del colegio, que cuenta con una disposición claustral en una única planta alrededor de dos patios, responde tanto a criterios funcionales como estéticos. Este tipo de distribución optimiza la ventilación y la iluminación natural, factores cruciales en un clima cálido como el de Santiago del Estero. Además, la disposición de los espacios alrededor de un salón de actos central refuerza el simbolismo del colegio como un espacio de encuentro y aprendizaje. En este sentido, la estructura del edificio no solo satisface las necesidades prácticas de la institución, sino que también representa una jerarquía espacial que destaca la importancia de la educación en la vida social de la época.

Características arquitectónicas y constructivas del edificio

La construcción del edificio definitivo del Colegio Nacional de Santiago del Estero, inaugurado el 12 de octubre de 1908, marcó un hito arquitectónico en la ciudad. Diseñado por la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y construido por José Rebosolán, este edificio es un exponente de la arquitectura académica de principios del

siglo XX en Argentina, en donde se conjuga funcionalidad con elementos estilísticos representativos de la época.

El colegio ocupa una manzana completa delimitada por avenida Libertad, avenida Moreno Sur y las calles Sáenz Peña y Misiones. Esta ubicación estratégica lo coloca como un punto central en el paisaje urbano y se destaca como un referente educativo y arquitectónico.

El edificio se desarrolla en una única planta, en una disposición de tipo claustral. Este tipo de diseño se organiza alrededor de dos grandes patios secos. Las aulas, ubicadas en el perímetro del edificio, con aberturas hacia el exterior, se conectan con el patio a través de las galerías que los rodean.

La disposición de las aulas en el perímetro permite también una organización de los espacios según jerarquía panóptica, donde la dirección y el área de administración se encuentran cercanas al ingreso para facilitar el control de la institución.

Este esquema no solo responde a las necesidades funcionales de optimización de los espacios educativos y circulación entre las distintas áreas, sino también a las condiciones climáticas de la región, permitiendo una mejor ventilación y control de la temperatura.

Las galerías perimetrales funcionan como elementos arquitectónicos que permiten la transición de los espacios interiores al exterior, aprovechando las condiciones climáticas de la región. Las columnas que sostienen las galerías evocan la influencia clásica del edificio y permiten crear áreas de esparcimiento y socialización para los estudiantes.

En el centro del edificio, separando dos patios, se encuentra el salón de actos, un espacio central tanto en términos de su ubicación como de su importancia dentro de la vida escolar. Además de constituir un espacio de reunión y de ceremonias cívicas, es significativo su alto nivel arquitectónico en cuanto a su tratamiento, disposición y composición.

El edificio se inscribe dentro del estilo *Beaux Arts*, corriente arquitectónica en boga en ese momento histórico. La composición simétrica es una de las principales características del diseño, con un claro eje central que organiza los diferentes espacios y volúmenes del conjunto. Esta simetría no solo refuerza la monumentalidad del edificio, sino que también le otorga orden y claridad organizativa arquitectónica, fundamentales en una institución educativa. Por otra parte, este estilo fue muy utilizado para la representatividad del Estado, por sus características que remiten a la arquitectura europea como modelo.

El acceso principal, situado sobre avenida Libertad, es una de las características más destacadas del edificio. Este pórtico saliente con tres arcos entre pares de columnas refleja el estilo *Beaux Arts*, utilizado comúnmente en edificios públicos de la época para simbolizar solidez y



Figura 2. Frente del Colegio Nacional, imagen extraída del CeDiap, año 1922.

prestigio. Este pórtico enfatiza la entrada y dirige la atención hacia la zona central del edificio donde se encuentra el acceso principal, marcando claramente su organización funcional jerárquica (figura 2).

Los pilares de la entrada están coronados por macetones ornamentados con extrañas cabezas de filiación manierista, una característica que dota al edificio de una singularidad y simbolismo que refuerza la monumentalidad de su acceso. Los detalles del almohadillado en el pórtico y el uso de revoques de piedra París en la fachada completan esta composición simétrica y jerárquica que destaca la entrada principal como un "templo del saber".

De esta manera, la arquitectura transmite la importancia y solidez de la educación. En este caso, la monumentalidad y el orden arquitectónico reflejan la jerarquía de la educación como motor del progreso social, intención claramente pautada para estos edificios en su época de creación (figura 2).

El edificio, de estructura en mampostería, combina revoques símil piedra con elementos decorativos en relieve que enfatizan el orden arquitectónico. Este lenguaje se utiliza en los edificios públicos de la época para reflejar el ideal de una nación moderna y civilizada. Los portones y rejas de hierro, colocados en 1922, no solo delimitan el terreno sino que resaltan el carácter monumental del colegio, permitiendo que el edificio se destaque en el entorno urbano y sea visible como un símbolo educativo (figura 3).

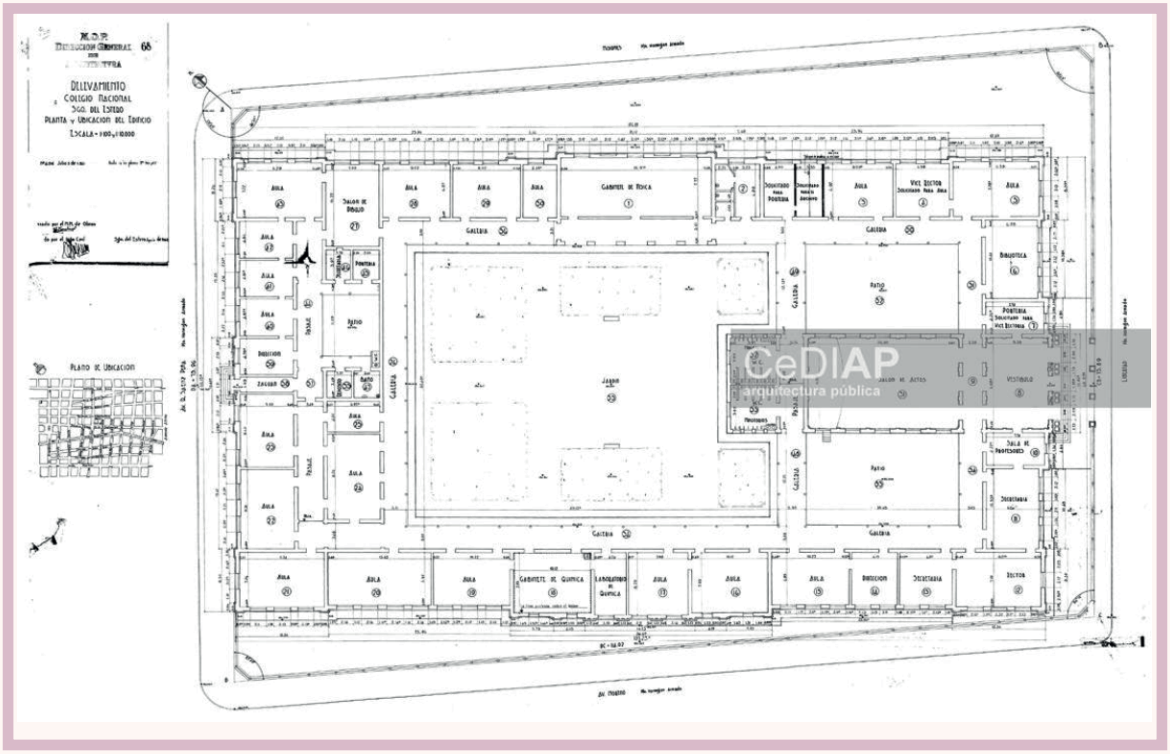


Figura 3. Planta arquitectónica, imagen del CeDIAP, año 1922.

Importancia social y cultural del Colegio Nacional en Santiago del Estero

Desde su fundación, el Colegio Nacional Absalón Rojas ha sido un pilar en la formación de la élite santiagueña. Sus egresados, como Ramón Carrillo, impulsor de la salud pública en Argentina; Homero Manzi, poeta y figura emblemática del tango y Ricardo Rojas, destacado escritor e intelectual, entre otros, han ocupado posiciones importantes en la administración pública, la cultura y la economía de la región, convirtiéndose en líderes y agentes de cambio. La anexión del Liceo Nacional de Señoritas en 1936 y el cambio de nombre en 1945 en honor al gobernador Absalón Rojas, quien dedicó gran parte de su gestión a la creación de escuelas públicas, refleja la adaptación del colegio a las necesidades y realidades locales, así como su capacidad de integración en la identidad santiagueña (El Liberal, 1948).

Declarado Monumento Nacional en 1997, manifiesta la identidad cultural y arquitectónica de su época, lo que lo define como parte del patrimonio material de la ciudad. Además de su impacto educativo, el colegio ha tenido un papel importante en la cultura local. La biblioteca del colegio, que fue la primera biblioteca pública de la provincia, proporcionó un espacio de acceso al conocimiento para la comunidad y reafirmó la

función cultural de la institución en Santiago del Estero. Por su ubicación, a tres cuadras de la plaza principal, en el límite oeste de la ciudad, el colegio contribuyó al desarrollo urbano y se consolidó como un punto de referencia en la expansión de la provincia.

Proceso de restauración y revalorización (2019-2021)

En 2019, se inició un proceso de restauración integral, que culminó en 2021, con el objetivo de devolver al edificio su esplendor original y adaptarlo a los estándares educativos contemporáneos. La restauración incluyó la recuperación de elementos arquitectónicos originales, como los revoques de piedra París, la restauración de las carpinterías y los pisos de las galerías (figuras 4 y 5), así como la incorporación de cerramientos acústicos y térmicos en las aulas, respetando las necesidades climáticas y de confort actuales.



Figura 4 (arriba). Galerías perimetrales antes, imagen CeDIAP.
Figura 5 (abajo). Galerías perimetrales restauradas.



Figura 6. Nueva intervención, salón de usos múltiples.

Se construyeron nuevas instalaciones, como un salón de usos múltiples (figura 6), laboratorios y nuevos núcleos sanitarios, incrementando la superficie cubierta del edificio a un total de 7.216,89 m^2. Este proceso fue supervisado por la Comisión Nacional de Monumentos, Bienes y Lugares Históricos, asegurando que las intervenciones respetaran el valor patrimonial del colegio (Legname, 2022). La restauración permitió preservar la esencia arquitectónica del edificio, garantizando que continúe funcional tanto como espacio educativo y monumento de la historia argentina (figuras 7 y 8).



Figura 7. Auditorio 1920-2021, antes y después.



Figura 8. Frente principal, inscripto "Colegio Nacional Absalón Rojas". Fotografía de Fabio Grementieri.

Consideraciones finales

El Colegio Nacional Absalón Rojas es, sin duda, un símbolo de Santiago del Estero. Su monumentalidad, su arquitectura y su legado educativo lo han convertido en un referente cultural y social. Al mismo tiempo, su restauración y adaptación a los tiempos modernos aseguran que siga siendo un espacio educativo vital para la región. Su historia y su impacto en la comunidad santiagueña reflejan el compromiso de la provincia con la educación y el desarrollo, manteniendo su papel como un símbolo de superación y un punto de referencia en la identidad regional.

Este edificio representa, a través de su diseño y función, los ideales de progreso y civilización del proyecto educativo nacional. Más de 150 años después de su fundación, sigue siendo un símbolo cultural y educativo, renovado y adaptado a las necesidades actuales sin perder su valor histórico y simbólico. La restauración y revalorización recientes aseguran que este monumento educativo continuará inspirando a futuras generaciones, perpetuando el legado de un espacio construido para el saber y el desarrollo social de Santiago del Estero y de Argentina.

Referencias bibliográficas

Achaval, J. N. (1988). *Historia de Santiago del Estero: siglos XVI-XIX*. Santiago del Estero: Ediciones Universidad Católica de Santiago del Estero.

Alén Lascano, L. C. (1969). *El Colegio Nacional en la cultura de Santiago del Estero*. Santiago del Estero: Mulki.

Castiglione, J. C., Alén Lascano, L. C, Tenti de Laitán, M. M., Oddo, V. (1998). *Retrato de un siglo: una visión integral de Santiago del Estero desde 1898*. Santiago del Estero: Editorial El Liberal.

Dirección Provincial de Estadística (1872). *Primer censo de la Nación Argentina. Verificado en los días 15, 16 y 17 de Setiembre de 1869*. Buenos Aires: Imprenta del Porvenir. Recuperado de: https://www.estadistica.ec.gba.gov.ar/dpe/Estadistica/censos/C1869-TU.pdf

El Liberal (1948). *Número del cincuentenario: 1898 - 3 de noviembre - 1948*. Santiago del Estero: Editorial El Liberal.

Legname, R. (2022). "Colegio Nacional Absalón Rojas". En: Petrina A., López Martínez (coords.), *Monumentos históricos nacionales de la República Argentina. Provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, La Rioja, Santiago del Estero y Tucumán* (pp. 493-494). Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.

Colonia Dora en Santiago del Estero: la continuidad de la política inmigratoria a principios del siglo XX. Aportes para el futuro del patrimonio del Centenario

Germán Alejandro García Morales*

RESUMEN

El modelo agroexportador y productor de materias primas al mundo que adoptó la Argentina hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX y los instrumentos políticos y legales que facilitaban y permitían la inmigración, condujeron a un escenario ideal para la llegada de nuevos pobladores en estas inexploradas y extensas tierras. Este fue el caso también de empresas dedicadas a la inmigración masiva sistematizada, como la *Jewish Colonization Association* (J.C.A.). Ella eligió estas tierras tan lejanas para brindar nuevas posibilidades y una ansiada libertad a un grupo humano condicionado y reprimido en Rusia, el otro lado del mundo. Así, se fundaron colonias en cinco provincias. Santiago del Estero no fue la excepción; con Colonia Dora apostaron a la creación de un nuevo hogar para cientos de habitantes que echarían sus raíces y dejarían aportes realmente considerables en la historia, el patrimonio y la conformación de nuestro país. Parte del patrimonio arquitectónico de esta y otras colonias perdura hoy a pesar del paso del tiempo y el abandono. Hablamos de una arquitectura modesta tanto por su escala, su decoración, su composición y su calidad constructiva. Su valor es netamente histórico y documental, resaltando su importancia por singularidad y particularidad a nivel nacional e internacional.

* Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán.

En este trabajo se pretende presentar la base histórica de hechos que condujeron a la fundación de esta colonia; así como también profundizar conocimientos para, posteriormente, valorar y difundir su patrimonio arquitectónico. Este trabajo aborda la temática desde una perspectiva cualitativa del Patrimonio Arquitectónico y Urbano, existente y perdido, a través del estudio, reconocimiento y selección de edificios, sitios y lugares que estructuraron y conformaron Colonia Dora.

➤ ***Palabras clave:*** *Arquitectura; Historia; Patrimonio; Inmigración; Colonias.*

Introducción

En octubre de 1880 asume como presidente de la nación el Gral. Julio A. Roca quien, con la llamada Conquista del desierto (1878-1879) y posteriores expediciones en las actuales provincias de Rio Negro y Neuquén (1881), incorpora una amplia zona de la región pampeana y de la Patagonia a disposición nacional. De esta manera, se crearon las condiciones ideales para poner en marcha la iniciativa del expresidente, el Dr. Nicolas Avellaneda, que había buscado, por medio de la sanción de la Ley Nº817 sobre inmigración y colonización en octubre de 1876, poblar las grandes extensiones de tierra de nuestro país. Esta ley, además de promover la inmigración, dentro de los siete capítulos referidos a la colonización permitía al gobierno dar lugar a la colonización indirecta a través de empresas particulares, ofreciendo a la venta hectáreas de tierras con la condición de ser pobladas por una determinada cantidad de familias.

Del otro lado del mundo, por otra parte, en marzo de 1881, luego del atentado contra el zar del imperio ruso, Alejandro II, la vida de miles de judíos residentes en Rusia cambiaría por completo. Tras el asesinato del zar hubo represión, estallaron los pogromos, hechos de fuerte violencia contra grupos minoritarios y religiosos, particularmente de la población judía. De esta manera, la comunidad quedó a la deriva dentro de un territorio totalmente hostil. En mayo de 1882 se publicaron nuevos reglamentos en Rusia que les prohibía realizar simples acciones, muchas de las cuales eran esenciales para el desarrollo de la vida cotidiana (vigentes hasta 1917) con el fin de expulsarlos del imperio.

El surgimiento de una empresa colonizadora internacional, la *Jewish Colonization Association* (J. C. A.), promovida y financiada por el filántropo alemán barón Maurice de Hirsch,[1] y de un proyecto ideado por el doctor Wilhelm Loewenthal,[2] hizo que la esperanza se convirtiera en realidad. Así, la llegada de inmigrantes judíos a la Argentina dio lugar a la fundación de decenas de colonias agrícolas y, por consiguiente, a la creación de numerosas escuelas, hospitales, bibliotecas, asociaciones y templos, algunos de los cuales perduran aún. Las colonias que fueron fundadas por la J.C.A en nuestro país ocuparon más de 600.000 hectáreas entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, en las provincias de Buenos Aires, Entre Ríos, Santa Fe, La Pampa y Santiago del Estero.

La *Jewish Colonization Association*

En abril de 1900, por decreto presidencial, la J.C.A. fue reconocida como asociación civil sin fines de lucro. Esta empresa colonizadora se formó tras la muerte del único hijo del barón Hirsch, en 1887. Ante esto, el barón y su esposa decidieron hacer algo por los judíos de Rusia, como ya lo habían hecho, en anteriores oportunidades, por las comunidades judías de Europa. En un principio, el barón intentó establecer convenios con las autoridades rusas para mejorar las condiciones de vida de los suyos, pero fue en vano. Hirsch, a través de la *Alliance Israélite Universelle*, que había tenido como intermediario al Gran Rabino Zadoc-Kahn, se encontró con un proyecto formulado por Loewenthal que ofrecía, básicamente, la solución para mejorar las condiciones de vida de los judíos rusos.

[1] Barón Mauricio de Hirsch [Moritz von Hirsch auf Gereuth] (1831-1896) nació el 9 de octubre de 1831 en Múnich. Hijo de familia judeo-alemana noble de gran riqueza, fue un filántropo y empresario reconocido. A los 24 años contrajo matrimonio con Clara Bischoffsheim; fruto de este nació su único hijo Lucien quien falleció a muy temprana edad. Era constante e incansable su preocupación por su comunidad judía, por ello, gracias a sus posibilidades económicas, dedicó mucho de su tiempo en solucionar situaciones que la afectaban. Así fundó la *Jewish Colonization Association* (J.C.A) en 1891 cambiando el destino de miles de familias, abogando por su libertad y dignidad (para ampliar información sobre el barón Hirsch, ver Frischer, 2004; Schallman, 1969).

[2] Wolff Wilhelm Löwenthal (1850-1894), médico y profesor, nació el 15 de febrero de 1850 en Rybnik, Polonia. Posteriormente se graduó en la Universidad de Berlín. Fue un trabajador incansable en lo relacionado al proyecto de la inmigración rusa a la Argentina, realizó innumerables investigaciones que fueron fundamentales para poner en marcha el proceso de colonización de tal envergadura. Su aparición en Santa Fe fue clave para la fundación de Moisés Ville, como así también la gestación y materialización de los proyectos de la J.C.A.

La idea se basaba en la fundación de colonias en las que las familias judías obtendrían su más preciado anhelo, la libertad; también un sitio donde vivir y extensiones de tierra, para la práctica de la agricultura y ganadería para su propio sustento. El proyecto fue recibido y puesto en análisis e investigaciones por parte de un equipo perteneciente a la asociación. Resolvieron que Argentina era el destino, ya que ofrecía condiciones legales que facilitaban la inmigración y recibía con brazos abiertos a aquellos que pretendieran poblarla y activar la producción.

El barón Hirsch y Loewenthal formularon las bases del proyecto, que se gestaba a partir de los siguientes puntos fundamentales, según lo explica Haim Avni (2018) en su estudio sobre la colonización judía promovida por Hirsch.

En ese largo documento de trece páginas se distinguen dos puntos principales: a) La propuesta de un proyecto filantrópico que llevase a la productivización —es decir, la transformación en productores activos— de muchos de los judíos rusos oprimidos y desdichados, lo que en su opinión podría implementarse en un país liberal abierto a la inmigración. La República Argentina, con sus enormes y deshabitadas extensiones de suelo fértil, su constitución liberal y la sincera voluntad de sus habitantes y gobernantes de estimular la inmigración, se presentaba como el país más apto para el asentamiento de judíos. b) Una propuesta de formas para implementar el proyecto, basadas en la noción de que para sanear la situación de numerosos judíos se necesitaba no un programa de caridad, sino un proyecto exitoso desde el punto de vista económico.

Loewenthal enumeraba tres condiciones básicas de las que, a su juicio, dependía el éxito del programa: 1) Un capital básico en dinero efectivo, sin el cual el proyecto era impensable, y cuyo inversor había de disfrutar de las ganancias correspondientes. 2) La búsqueda de personas aptas para convertirse en colonos, físicamente capaces de soportar las dificultades materiales y espiritualmente deseosas de mejorar su situación mediante el trabajo de la tierra. 3) Una administración seria y eficiente, compuesta por funcionarios consagrados a su objetivo y capacitados para ese trabajo, que supiesen activar el gran capital que sería puesto a su disposición y conducir el proyecto hacia el éxito (Avni, 2018, p. 39).

El 24 agosto de 1891 fue creada en Londres oficialmente la *Jewish Colonization Association*. Se fundó como sociedad anónima con fondos, realmente superiores a cualquier otra: £ 2 millones, suficientemente bastos para afrontar pérdidas, en su mayoría del propio barón de Hirsch.

Haim Avni explica:

> Su objetivo, según el estatuto, era ayudar y promover la emigración de judíos de todas las regiones de Europa y Asia, y en particular de los países donde estaban sujetos a impuestos especiales, limitaciones políticas o discriminaciones de cualquier tipo, hacia otras regiones del mundo; y crear y establecer colonias en distintas zonas de América del Norte y del Sur y otros lugares, donde se desarrollarían sobre todo actividades agrícolas y comerciales. El carácter filantrópico hallaba su expresión en el artículo que establecía que todos los ingresos de la JCA se reinvertirían en el logro de sus objetivos y que ninguna parte de los mismos se utilizaría, directa o directamente, en beneficio de sus accionistas. (Avni, 2018, p. 65)

El mecanismo de funcionamiento estaba perfectamente estipulado. Consistía en brindarles a los inmigrantes esta posibilidad vendiéndoles tierras y herramientas al precio de compra más gastos con un muy bajo interés a través de pagos anuales. Una vez saldadas la totalidad de estas, el colono obtenía el título de propiedad, entre otros derechos y deberes. La base del éxito se basaba en brindar y enseñar las herramientas para emprender una nueva vida en un lugar desconocido fomentando el trabajo y la superación personal y no en dar soluciones resueltas en condición de limosna.

El 18 de agosto de 1891, días antes de la formalización legal de la J.C.A., llegaron los primeros inmigrantes (234 en total) a Buenos Aires en el vapor Lissabon. A pocos días, arribaron 339 más en el Tijuca y, en diciembre del mismo año, 818 en el vapor Pampa. Como señala Avni: "A fines de 1896, según los datos oficiales de la empresa, la JCA poseía 200.619 hectáreas en tres provincias: 37.384,50 hectáreas de tierras cultivadas y las restantes, de pastura o en barbecho. La población involucrada en el proyecto era de 6.757 personas en 910 granjas" (Avni, 2018, p. 358).

A diferencia de los inmigrantes de otros países y regiones, que para muchos el viaje significaba "hacer la América", para los inmigrantes judíos implicó una ansiada búsqueda de libertad dadas las paupérrimas y peligrosas condiciones de vida que tenía en Rusia. Aunque el barón Hirsch había planificado conocer las colonias a las cuales había dedicado tanto tiempo, capital y esfuerzos, lamentablemente falleció antes de concretar el viaje, en abril de 1896; sin embargo, su memoria está siempre viva en cada rincón de ellas.

Colonia Dora

En julio de 1911, a 166 km al sudoeste de la capital de la provincia de Santiago del Estero, la J.C.A. compró una gran extensión de tierra, de aproximadamente 3.000 ha, en su mayoría a lo largo del río Salado y otras cercanas a la estación del ferrocarril. Las leyes provinciales y nacionales favorecieron esta compra eximiéndola de impuestos por estar destinada a colonias agrícolas, tener una superficie mayor a 200 ha y una población de 50 habitantes como mínimo. Así se originó la primera colonia agrícola en esta provincia.

Si bien existen registros de encomiendas de mediados del siglo XVIII y de asentamientos de pueblos originarios en la zona antes del siglo XX, debido a la cercanía de los ríos Salado y Dulce, el casco urbano se desarrolla con la llegada, en 1887, del ferrocarril Central Argentino, posteriormente Gral. Bartolomé Mitre, que se constituyó en símbolo del progreso, atrayendo a la población cercana que se asentó en sus inmediaciones.

Pero años antes de la llegada de la línea férrea, Antonio López Agrelo, de la firma Sociedad Anónima Industrial y Comercial Antonio L. Agrelo Ltda., compró estas tierras a un precio muy bajo a sabiendas de que luego el sitio se revalorizaría para, posteriormente, venderlas a los inmigrantes. A lo largo del tiempo, el crecimiento fue fruto de la inmigración de diversas colectividades, en su mayoría europeos, y comunidades de pueblos originarios quienes conformaron lo que hoy conocemos como Colonia Dora (figura 1).

Alrededor de 1910 y 1911, ochenta familias llegaron a Colonia Dora, luego de que la *Jewish Colonization Associaton* comprara seis fracciones con un total de 2.980 ha. Estos nuevos habitantes, provenientes del oeste del eximperio ruso y Polonia principalmente, cultivaron y cosecharon maíz, alfalfa y algodón, sorteando diversos obstáculos como inundaciones, plagas de langostas, etc. Por esta razón, y por varios estudios realizados, comprobaron que las tierras no eran aptas para una actividad productiva, desestimando una compra pactada de 40.000 ha más.

A cada grupo familiar de colonos se le asignó alrededor de 30 ha en las cuales debían desarrollar una actividad agrícola para poder abonar en tiempo y forma a la J.C.A. las cuotas anuales establecidas en los acuerdos contractuales, más intereses, con la garantía de sus cosechas.

Para el desarrollo de la vida de esta comunidad, tuvieron que materializarse diversos espacios y sitios, construyéndose, de esta manera, edificios que albergaran diferentes funciones sociales y comunitarias, religiosas, administrativas y también otros espacios importantes para el desarrollo comunitario como el cementerio israelita.

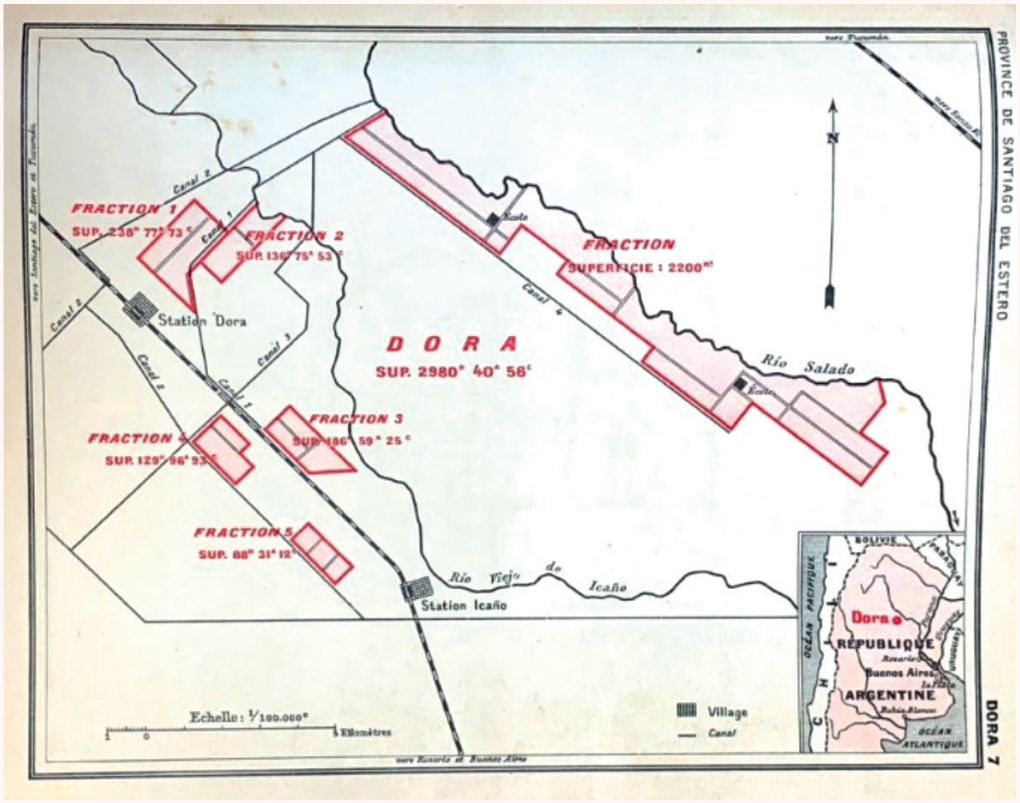


Figura 1. "Dora". Fuente: *Atlas des colonies et Domaines de la Jewish Colonization Association en République Argentine et au Brésil*, París, 1914, p. 7.

En esta colonia cobra gran importancia la implementación de un galpón comunitario que cumplía una doble función: por un lado, asilo provisorio para las familias hasta la asignación de parcelas y, por otro, para almacenamiento de la producción. Se construyeron dos sinagogas, la primera en 1911 (que funcionó hasta 1930) y, posteriormente, un segundo templo que, por diversas razones, fue abandonado; con el paso del tiempo, se deterioró. De este, hoy, solo quedan algunos muros y un tótem con un *Maguen David*; el sitio fue convertido en la plaza Israel. En 1912, en el salón donde se emplaza el primer templo, se conformó la Escuela nº 225, la primera escuela primaria en la que se impartía enseñanza trilingüe: español, ídish y quichua. Este establecimiento educativo, supervisado originalmente por el gobierno provincial de Santiago del Estero, terminó dependiendo de la Nación. Varios años después se creó el Salón y Biblioteca Barón Hirsch para usos múltiples y también se construyó un edificio administrativo, pero de este último solo quedan las ruinas de su basamento. Contiguo a este, se encontraba el edificio de la cooperativa agraria Colonos Unidos, creada en 1944.

A pocos kilómetros, al lado del cementerio municipal, se emplazó el cementerio de la comunidad judía (1910) con una superficie de aproximadamente 100 $m^{2.}$; hay más de 100 tumbas en la actualidad, ubicadas en dirección al este (hacía Jerusalén) y sectorizadas. Los terrenos de ambos cementerios pertenecen a la J.C.A. Actualmente se conserva en buen estado, incluida la *Tahara* (sector de lavado ritual) cercana al acceso, y su mantenimiento está a cargo de la municipalidad de Colonia Dora.[3] El ocaso de esta colonia no tardó en llegar, como sucedió en la mayoría de las colonias de nuestro país, pues los hijos de las primeras familias optaron por continuar sus estudios secundarios y universitarios o por buscar nuevas oportunidades laborales migrando a las grandes ciudades o centros urbanos más próximos como Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe o Tucumán.

Conclusiones. El legado arquitectónico y urbano

Es importante aclarar que, aunque no todos los bienes tienen el mismo nivel de protección ni idéntico valor histórico, todos son parte de la cultura y la historia de los pueblos. En ese sentido, la historia de la instalación de los inmigrantes judíos y su impronta en Santiago del Estero nos permiten reconstruir y valorar el patrimonio cultural de Colonia Dora. Coincidimos con Miguel Ángel Pajón, para quien "La instalación, presencia, interacción y legado de los inmigrantes judíos en Colonia Dora, merecen un capítulo aparte, ya que son la colectividad que a pesar de no ser la más numerosa, es la que más impacto dejó en todo el pueblo" (2020, p. 79).

Aunque este proyecto de colonización judía también se presentó en otros países como Brasil y Estados Unidos, aproximadamente en los mismos años, solo en nuestro país tuvo resultados más cercanos a los esperados por la Asociación Colonizadora de J.C.A. Las colonias agrícolas producto de las inmigraciones promovidas y financiadas por la J.C.A. ocuparon más de 600.000 ha en cinco provincias: Buenos Aires, Entre Ríos, Santa Fe, La Pampa y Santiago del Estero. También se fundaron colonias independientes a esta como: Médanos, Colonia Fátima, Villa Alba, Colonia Rusa y Charata en Chaco.

El desarrollo arquitectónico de estas colonias puede calificarse como de una arquitectura modesta, simple, a escala humana y con edificios destinados a funciones sociales, religiosas, comunitarias y educativas; ajustada a las necesidades de un grupo humano que se adaptó a las condiciones y recursos que disponía.

[3] Respecto a la conservación del cementerio judío de Colonia Dora como patrimonio histórico, ver Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos, 2024.

El valor histórico que poseen estos sitios y edificios son dignos por su singularidad y por mantener la memoria viva de sus habitantes. Se trata de una historia que se construye a partir de 1892, con la fundación de las primeras colonias en el país y en donde se erigieron sinagogas, escuelas y cementerios, entre otros edificios significativos. Hoy, algunos continúan cumpliendo sus funciones originales, mientras otros solo quedaron en la memoria. Particularmente las escuelas fueron un instrumento esencial para la educación en las colonias, uno de los objetivos de la J.C.A. coincidente con los pensamientos de la Generación del 80 en el país.

En cuanto a la organización espacial de los asentamientos, fue común optar por una trama ortogonal (como el caso de Colonia Dora), pero, otras, optaron por formas de organización centralizadas y lineales siguiendo un eje ordenador recto, tomando como referencia la forma en que se organizaban las aldeas rusas *Shtetl*. Michael Miller, un investigador estadounidense de la cultura de los judíos alemanes de Rusia, que vino a tomar contacto con los descendientes de ese grupo étnico en Entre Ríos, en una entrevista para un diario local, nos da una idea de la disposición arquitectónica de estas colonias: "Vemos casas agolpadas sobre una calle principal y los campos se extienden detrás de la vivienda de cada uno de los colonos" (Diario *El Día*, 2012).

La proximidad entre las colonias fue otro de los rasgos principales; las fundaciones no eran muy distantes de otras conformando una red de grupos de colonias, donde por lo general una funcionaba como centro neurálgico de las demás denominada "colonia madre". Esta es una característica de los colonos procedentes de Rusia que tuvo patrones de ocupación territorial diferentes a los habituales en las colonias italianas o alemanas.[4]

La actividad cooperativa en las colonias fue una característica singular. Así lo determina Juan Tenenbaum, en una conferencia pronunciada en 1952, al indicar que entre las contribuciones de estas colonias, en lo económico y lo social para con el país, debemos destacar la racionalización de la producción, el cultivo del girasol, el cooperativismo y su trazado racional. En efecto, los valores de solidaridad y cooperativismo dentro de un gran espectro de escenarios (económicos, sociales, entre otros), sortearon desafíos que debieron enfrentarse en aquel tiempo. En cada colonia, este aspecto se materializaba en Cooperativas Agrícolas, cada una con diferentes nombres, año de fundación y locaciones que hacían posible una vida comunitaria con un hálito de garantía en lo material y lo moral.

[4] Para más detalle de este tipo de ocupación, ver Collado, 2012; Collado y otros, 2004.

La intensa vida conducida por las actividades económicas era plasmada en publicaciones periódicas como *El Colono cooperador*, medio de difusión de las colonias que comienza en idish, luego, bilingüe en la década de 1930 y culmina sus ediciones en español.

Referencias bibliográficas

Avni, H. (2018). *Argentina, ¿Tierra Prometida?: el barón de Hirsch y su proyecto de colonización judía*. Buenos Aires: Teseo, Universidad Abierta Interamericana. Recuperado de: https://uai.edu.ar/media/111671/avni-argentina-tierra-prometida.pdf

Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos (2024, marzo 20). *Declaratoria de Bien de interés histórico nacional, en los términos de la ley 12.665, al Cementerio Judío de la localidad de Colonia Dora, perteneciente al Departamento de Avellaneda, Provincia de Santiago del Estero [proyecto de ley 0912-D-2024]*. Ministerio de Cultura de la Nación.

Collado, A. (2012). "Recuperación de las Sinagogas en Santa Fe y Entre Ríos". En: *Difusión y Protección del Patrimonio Religioso en América Latina*. Buenos Aires: Universidad Nacional Tres de Febrero.

—— y otros (2004). *Patrimonio urbano arquitectónico de Moisés Ville. Inventario de la primera Colonia Agrícola Judía en Argentina*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

Diario El Día. (2012, febrero 5). "Tras la huella de los alemanes del Volga, en tierra entrerriana". Recuperado de: https://www.eldiaonline.com/tras-la-huella-los-alemanes-del-volga-tierra-entrerriana-n283949

Frischer, D. (2004). *El Moisés de las Américas. Vida y obra del barón de Hirsch.* Buenos Aires: El Ateneo.

Pajón, M. A. (2020). *Historia de la ciudad de Colonia Dora. Origen y trayectoria de una colonia agrícola en Santiago del Estero*. Santiago del Estero: Bellas Alas Editorial.

Schallman, L. (1969). *Barón Mauricio de Hirsch*. Buenos Aires: Ejecutivo Sudamericano del Congreso Judío Mundial.

Tenenbaum, J. L. (1952). "Aporte de la colonización judía al progreso del agro argentino" [conferencia pronunciada en la Asociación Mutual Israelita Argentina]. Buenos Aires: Primer Congreso de Hijos y Amigos de las Colonias Agrícolas Judías.

El conjunto de viviendas de José de Bassols: un valioso testimonio de la arquitectura doméstica en Tucumán

Lucía Mariana Malaspina*
Francisco José Bruhl*

RESUMEN

Hacia 1927, entre las calles Córdoba y Balcarce de la ciudad de Tucumán, se erigió un conjunto de viviendas cuyo proyecto original y ejecución fue realizada por el arquitecto ingeniero español José de Bassols para la Caja Popular de Ahorros de la provincia. Numerosas edificaciones de valor patrimonial corresponden al mismo autor, destacándose entre ellas la ex casa de Luis F. Nougués y la ex casa Cainzo, donde actualmente funciona el Ente de Turismo y el Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo, respectivamente. Ambas se encuentran ubicadas frente a la plaza Independencia. El conjunto de José de Bassols constituye un valioso testimonio de la arquitectura doméstica de principios del siglo XX, es el resultado de un proceso de diseño donde participan diferentes variables: las técnicas constructivas, los materiales empleados, las costumbres y los modos de vida de aquellos tiempos. Esta arquitectura constituye así, el reflejo de esas interacciones, por lo que se encuentra ligada a la historia, a las identidades y a los valores del grupo social que la produjo. Este trabajo se detiene en ese conjunto arquitectónico de nueve viviendas en una sola planta. Algunas de ellas presentan la peculiaridad de contar con altillos. Seis de las casas presentan una distribución interna similar, sin embargo, sus fachadas se resolvieron en diferentes estilos evitando, de este modo, la monotonía del conjunto.

* Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán.

Es destacable el diseño de puertas y ventanas exclusivo para cada caso, demostrando con ello, una evidente intención de distinguir una vivienda de otra.

➤ ***Palabras clave:*** *Viviendas; patrimonio; identidad.*

Introducción

El conjunto de viviendas en estudio constituye un valioso testimonio de la arquitectura doméstica. Este forma parte indiscutible de la identidad de la sociedad y por ello la importancia de que sea reconocido y preservado. Constituye el reflejo de una época en particular y representa un modo de construir digno de preservar.

En la actualidad, uno de los principales problemas que atenta contra la memoria e identidad de los ciudadanos es la constante destrucción de los bienes culturales que forman parte del patrimonio doméstico. Al demolerlos, intervenirlos o modificarlos, se borra parte importante de la historia de un pueblo.

> Toda actividad del hombre va dejando huellas, referentes de su memoria. Algunos, por la sólida naturaleza de su materialidad o por la fuerza de sus mensajes sectoriales permanecen, más allá de la vida de la comunidad que les dio origen. Otras, en su debilidad, desaparecen formalmente. Sin embargo, cada una fue dando forma, en su pequeña o gran dimensión, a la cultura humana. (Moreno, 2019, p. 29)

Por tal motivo, este trabajo se propone dar a conocer los valores de un ejemplo arquitectónico emblemático de Tucumán, no solo por la particularidad que reviste al tratarse de un conjunto, sino también por la relevancia y trascendencia de su autor.

El encargo del proyecto y su autor

La arquitectura es el resultado de un proceso de diseño de acuerdo a ciertas necesidades donde participan múltiples variables: las técnicas constructivas, los materiales empleados, los modos de vida y donde también influye la formación de su autor, por lo que se encuentra ligada a la historia, a las identidades y a los valores del grupo social que la produjo.

> San Miguel de Tucumán es, como toda ciudad, un reflejo del paso del tiempo, la historia de un pueblo que no implica solo pasado sino presente y futuros percibidos como una totalidad sucesiva. En sus edificios se advierten las diferentes formas de habitar según las épocas, las que han dejado su impronta no solo en el espacio urbano sino en la memoria colectiva de sus habitantes. (Moreno, 2019, p. 29)

El conjunto de nueve viviendas ubicadas entre las calles Córdoba y Balcarce de la ciudad de Tucumán se erigió hacia 1927. El proyecto original y su ejecución estuvo a cargo del arquitecto ingeniero español José Jacinto Eloy de Bassols para la Caja Popular de Ahorros de la provincia.

De Bassols, nacido en Palma de Mallorca, ya gozaba de un reconocido prestigio en Tucumán debido a la construcción de importantes viviendas en la ciudad, destacándose entre ellas la ex casa de Luis F. Nougués y la ex casa Caínzo, donde actualmente funciona el Ente de Turismo y el Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo, respectivamente.

La construcción del conjunto se realizó en una sola planta y esto, sumado a las edificaciones del sector de escasa altura configuró un perfil urbano homogéneo, otorgándole un rasgo característico: la continuidad de fachada. Las familias García Zavalía, Suárez Albarracín, Literas, Canal Feijóo, Ruiz Huidobro y Paz fueron sus propietarios originales y en algunos casos, aún actuales.

El eclecticismo del conjunto

Todo estilo corresponde a un momento histórico y a una concreta situación cultural y, en aquella época, en el Tucumán próspero se disponía y se usaba un variado repertorio estilístico; es por ello que el autor se valió de diferentes recursos para este conjunto de viviendas, en una clara intención de diferenciar una fachada de otra.

> El estilo va emergiendo lentamente como propuesta cargada del contenido vital y creador de la época; es significativo de un compromiso y de una decisión existenciales, implica a toda la personalidad del hombre o del período cultural, exige la puesta en juego de su pensamiento y de su sentimiento; es un medio de expresión y comunicación. (Martini y Peña, 1967, p. 13)

Las viviendas, entonces, se componen de elementos arquitectónicos de carácter diverso denotando un claro eclecticismo (figura 1). El conjunto presenta un tratamiento de fachadas que, si bien busca diferenciar cada unidad, combina de modo distinto los mismos recursos estilísticos: remates en pretil con distintos tipos de ornamentos, guirnaldas y cartelas coronando las aberturas, almohadillados, etc.; todos recursos de filiación clásica.



Figura 1. Conjunto de viviendas de José de Bassols.
Foto: Arq. Jimena Montenegro. Año 2024.

Algunas peculiaridades sobre el diseño de De Bassols para este conjunto son descriptas por Carlos Páez de la Torre y Alberto Nicolini de la siguiente manera:

> A partir de la reforma de la casa de Eudoro Avellaneda, en 1924 y la residencia y consultorio de Onofre J. Herrera, el autor adhirió casi sin excepciones a la variante sobria, desapareciendo las mansardas, las formas curvas, las ventanas ovales. Se verificó aquí también la depuración general que sufrió el academicismo francés en la Argentina desde 1915 [...] De Bassols, en un evidente intento de hacer desaparecer esa identidad soslayó lo que podría haber resultado repetición de fachadas uniformes, mediante el *camouflage* que el eclecticismo le permitió: no hay dos fachadas iguales y para lograr la clara distinción, diseñó puertas y ventanas muy disimiles y aprovechó la versatilidad de la argamasa para romper con el riguroso academicismo, intercalando escudos nobiliarios, arcos apuntados, conopiales y mixtilíneos, vitrales, mascarones, pilastras cajeadas, etc. Su insólito manierismo obtuvo el resultado buscado: logró un conjunto en el que las partes se integran y se diferencian a la vez. (Nicolini y Páez de la Torre, 1971, p. 53)

Dentro del conjunto, un par de unidades se presentan como casos atípicos: la casa de Balcarce 285 (figura 5) cuyo lenguaje combina las formas clásicas con un gran aventanamiento tripartito propio del *Art Nouveu* y estilemas modernistas; y la casa de Córdoba 86 (figura 6), cuya fachada de factura más popular, hace presuponer que hubo una intervención posterior a la obra de De Bassols.

Finalmente, otra de las unidades, ubicada en Córdoba 62, ha sido intervenida retirándosele todo su ornato en busca posiblemente de una modernización que terminó desvirtuando su fachada original y, por lo tanto, rompiendo con la continuidad del conjunto (figuras 2, 3 y 4).







Figura 2 (arriba). Imagen donde se puede ver la fachada que rompe la continuidad del conjunto. Foto: Arq. Jimena Montenegro. Año 2024. **Figuras 3 y 4 (medio y abajo).** Imágenes del conjunto de viviendas. Foto: Arq. Jimena Montenegro. Año 2024.





Figura 5 (arriba). Vivienda de calle Balcarce 285. Fotos: Arq. Jimena Montenegro. Año 2024.
Figura 6 (abajo). Vivienda de calle Córdoba 86. Foto: Arq. Jimena Montenegro. Año 2024.

El conjunto y sus características

Respecto a la organización interna de las viviendas, está claro, según consta en planos que seis de ellas se desarrollan de manera idéntica (figura 7), compartiendo una estructura espacial similar exceptuando las casas ubicadas sobre Balcarce y esquina, debido a la configuración de sus lotes. Aun así, dichas viviendas obedecen a una misma lógica: la separación del sector social y privado y la presencia de patios. En la entrevista a Ramon García Zavalía, hijo de Rafael García Zavalía y de Lucila Pintos Carreras, propietarios originales de la casa ubicada en Balcarce 297 realizada por Francisco Bruhl, García Zavalía describe así la casa:

> La casa era amplia y bien iluminada por estar en esquina, las visitas eran frecuentes, la arquitectura clásica ideal para recibirlas. Se destacaba su piso en damero con dibujos artísticos. Hacia arriba una terraza con dependencia para el servicio. (García Zavalía, 2023)

El acceso se da a través de un amplio zaguán o *hall* con el clásico piso en damero blanco y negro. Dicho zaguán conduce tanto al sector social como privado por medio de una escalinata de granito con cuatro peldaños.

Cabe mencionar que el sector social se conforma a través de una secuencia espacial (conjunto de locales interconectados con funciones similares) de tres ambientes: sala, biblioteca y comedor. Estos se encuentran vinculados por amplias carpinterías de dos hojas con vidrios repartidos, otorgando jerarquía a cada espacio.

María Elvira Lobo, nieta de Manuel Suárez Albarracín, propietario original de la casa ubicada en Córdoba 86, en una entrevista realizada por Francisco Bruhl, describe la distribución de la vivienda de la siguiente manera:

> Hacia el frente estaba la sala con pisos de madera de pinotea y dos ventanas con postigos y celosías, y luego separando a éste del comedor, otra sala iluminada de manera cenital por un *vitraux* de hierro y vidrio de colores, la cual tenía una biblioteca a medida cubriendo todo su perímetro. Luego venia el comedor desbordando a un patio de luz interno techado por un alero de vidrio y ménsulas de hierro que conducía a la cocina y comedor de diario, evitando mojarse al cruzarlo. (Lobo, 2024)

Al sector privado o íntimo le corresponden los dormitorios, cuartos para guardar la ropa y un baño compartido. Para acceder al mismo, se atraviesa un pequeño patio de luz seguido de un pasaje o pasillo.

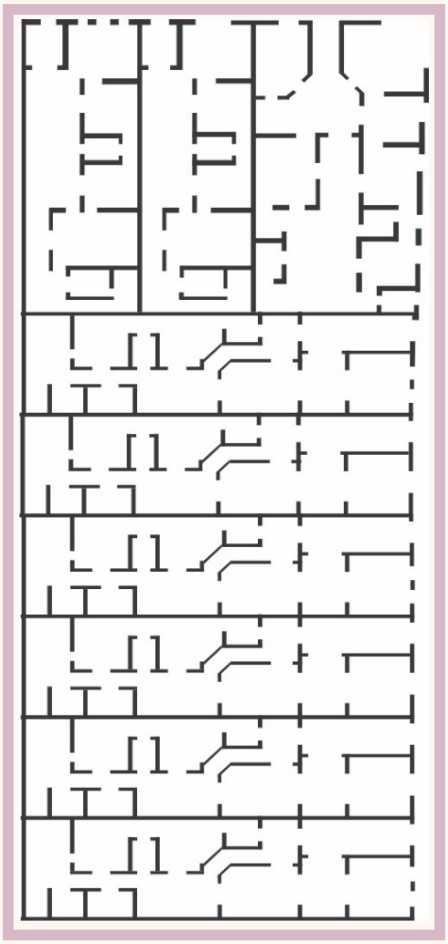


Figura 7. Planimetría del conjunto.

En la mayoría de los casos de estas unidades, sendos sectores (social y privado) culminan en un último patio de generosas dimensiones, separado de la casa por puertas de hierro forjado y vidrios de colores. Es aquí donde se desarrollaban las tareas de servicio doméstico.

Resulta peculiar la presencia de altillos en algunas de las viviendas. Los mismos cuentan con dos habitaciones a las que se accede mediante escaleras de dos o tres tramos ubicadas en el patio. La función de estas habitaciones era variable según el número de integrantes de cada familia y las necesidades de la misma.

La hija de Manuel Suárez Albarracín, propietario original de la casa ubicada en Córdoba 86, Catalina, entrevistada por Francisco Bruhl, cuenta que

> […] en el patio del fondo había una escalera que subía en 2 tramos, el primero daba al cuarto de servicio más pequeño donde dormía la señora que limpiaba, planchaba y cocinaba. Luego a unas 2 habitaciones de mayor tamaño en su segundo tramo con ventanas al patio. Los pisos de estas y de casi todas las habitaciones eran de madera tipo pinotea y el zaguán en damero, los patios tenían unos calcáreos. (Suárez Albarracín, 2024)

Es destacable en este conjunto el aporte de mano de obra de artesanos inmigrantes presente en sus molduras, otorgando identidad propia al paisaje urbano del sector y prevaleciendo la gran calidad constructiva de la época.

El conjunto fue declarado de Interés Municipal según figura en la ordenanza 1773 de 1991 y, en la actualidad, se conservan ocho viviendas, unas restauradas y otras refuncionalizadas. Las nuevas funciones responden a consultorios de *coach* ontológicos, teatro El Pulmón y sedes de partidos políticos, habiéndose intervenido y desdibujado la fachada de una de las nueve que formaban el conjunto.

Conclusiones

En la actualidad, ya sea por remodelación, intervención o demolición, se han perdido las cualidades esenciales de numerosos edificios de valor patrimonial en la provincia y, con ello, ha comenzado a degradarse la calidad arquitectónica rompiendo con el paisaje urbano que caracterizó a una época. Todo esto, en consecuencia, contribuye también a la desaparición de la memoria del pueblo.

El conjunto en estudio es un fiel testimonio cultural de una época, aporta valor al sector urbano donde se emplaza y constituye una particular manifestación arquitectónica a la que debemos conocer para poder valorar y preservar.

Hacemos nuestros los conceptos de Chiarello y Moreno cuando afirman que

> resulta fundamental lograr el reconocimiento del valor económico del patrimonio, vinculado a la plusvalía otorgada por sus cualidades históricas, culturales, arquitectónicas, ambientales, y a la conservación de una utilidad actual o potencial. Esta utilidad deberá estar directamente vinculada al estado de conservación del bien y a la valoración económica y social del área en el que se encuentra. (Chiarello y Moreno, 2011, p. 20)

Fomentar la funcionalización de los edificios en desuso en lugar de su demolición, constituirán valiosas acciones tendientes a preservar la memoria e identidad de los ciudadanos.

Fuentes primarias

García Zavalía, R. (2023, noviembre). Entrevista a Ramón García Zavalía, hijo de Rafael García Zavalía y de Lucila Pinto Carreras, propietarios originales de la casa ubicada en Balcarce 297 [entrevista inédita realizada por Francisco Bruhl].

Lobo, M. E. (2024, enero). Entrevista a María Elvira Lobo, nieta de Manuel Suárez Albarracín, propietario original de la casa [entrevista inédita realizada por Francisco Bruhl].

Suárez Albarracín, C. (2024, febrero). Entrevista a Catalina Suárez Albarracín, hija de Manuel Suárez Albarracín, propietario original de la casa ubicada en Córdoba 86 [entrevista realizada por Francisco Bruhl].

Referencias bibliográficas

Chiarello A. L. y Moreno, D. (2011). “Construir desde lo construido. Algunas intervenciones en el patrimonio residencial”. En: *Revista del CAT* (Colegio de Arquitectos de Tucumán), N° 3.

Martini, J. X. y Peña, J. M. (1967). *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires. 1900-1940*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Moreno, C. (2019). *Reflexiones sobre memoria y patrimonio de nuestra tierra, nuestra gente y su cultura*. Buenos Aires: ICOMOS.

Nicolini, A. y Páez de la Torre, C. (1971). “El ingeniero-arquitecto José de Bassols en Tucumán (1908-1931). En: *Anales del IAA*, N° 24.

Transformaciones urbano-arquitectónicas en la ciudad de Tucumán. El antiguo solar de los mercedarios

Daniela Moreno*

RESUMEN

La ciudad de San Miguel de Tucumán es el resultado de un complejo y diverso conjunto de factores que fueron configurando una imagen urbana cargada de matices y ambigüedades, en la que coexistieron en tensión, múltiples identidades culturales subyacentes. A lo largo del siglo XIX las ciudades argentinas, como las de toda Hispanoamérica, fueron mudando su aspecto formal, su esencia funcional y hasta su estructura, de manera muy lenta en la primera mitad y velozmente en los segundos cincuenta años. En Tucumán, los primeros cambios significativos se iniciaron hacia 1870, década que significó la inserción en un período caracterizado por la estabilidad política y el progreso material. En este contexto resulta interesante analizar el proceso de transformación sufrido, entre 1870 y 1950, por el antiguo solar que los mercedarios recibieron en el traslado de la ciudad de Ibatín a La Toma, ubicado a una cuadra de su Plaza Mayor. Sitio donde la orden había edificado una precaria capilla que daba su frente a una explanada, que hacía de atrio, sobre la actual calle 24 de septiembre, así como el convento al interior de la parcela. En la década de 1840 los bienes de la orden pasaron a la provincia y el convento se destinó a escuela, funcionando allí, a partir de 1858, el Colegio San Miguel y desde 1864, el Colegio Nacional, cuando se dispuso su creación en Tucumán y el gobierno de la provincia cedió las instalaciones para su localización.

* Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán.

Este trabajo intenta contribuir al conocimiento y caracterización del proceso de conformación histórica de este significativo sector urbano de la ciudad de Tucumán, así como aportar herramientas para la valoración de sus recursos patrimoniales en pos de su conservación como parte de la memoria colectiva de la comunidad.

➤ ***Palabras clave:*** *Historia; Patrimonio; Urbano-arquitectónico.*

Introducción

La ciudad de San Miguel de Tucumán es el resultado de un complejo y diverso conjunto de factores que fueron configurando una imagen urbana cargada de matices y ambigüedades, en la que coexistieron, en tensión, múltiples identidades culturales subyacentes. A lo largo del siglo XIX, las ciudades argentinas, como las de toda Hispanoamérica, fueron mudando su aspecto formal, su esencia funcional y hasta su estructura, de manera muy lenta en la primera mitad y velozmente en los segundos cincuenta años. En Tucumán, los primeros cambios significativos se iniciaron hacia 1870, década que significó la inserción en un período caracterizado por la estabilidad política y el progreso material.

En este contexto resulta interesante analizar las transformaciones sufridas por el solar que la Orden Mercedaria recibió en el traslado de la ciudad de Ibatín a La Toma, cuando la antigua imagen colonial fue reemplazada por otra acorde a los nuevos tiempos. Este trabajo intenta contribuir al conocimiento y caracterización del proceso de conformación histórica de este significativo sector urbano, así como aportar herramientas para la valoración de sus recursos patrimoniales en pos de su conservación como parte fundamental de la identidad colectiva de la ciudad.

Iglesia y claustro en los primeros tiempos

El antiguo solar de los mercedarios se ubicaba a una cuadra de la plaza Mayor, en la esquina noreste de las actuales calles Virgen de la Merced y 24 de septiembre. La primitiva iglesia, construida en Ibatín, fue trasladada al sitio de La Toma “trayendo sus artesonados, sus puertas y ventanas y todo lo que fuera aprovechable, quedando allá sus gruesas paredes de adobe” (*Trópico,* 1949, p. 8).

Según afirma el historiador mercedario fray José Brunet, la iglesia era muy humilde, de una sola nave, sin crucero, construida en barro, con su frente hacia una especie de atrio sobre la actual calle 24 de septiembre. A su costado derecho, se ubicaba una torre o campanario y al interior del solar, el convento de los padres mercedarios. Sobre la "Merced Vieja" el *Álbum del Centenario* señala que: "esta iglesia, muy baja, estaba techada con teja y su aspecto no convidaba a admirar belleza alguna arquitectónica", su valor como monumento estaba dado "por haber ido allí Belgrano con su oficialidad a implorar la protección de la Virgen de Mercedes antes del combate con los españoles en 1812" (*Álbum General…*, 1916, s/p).

Entre fines del siglo XVIII y principios del XIX, el primer templo fue reemplazado por otro de similares características en el mismo sitio que el anterior, mientras que, a mediados del siglo XIX, se inició la construcción de una tercera edificación, que no llegó sino hasta una altura de dos o tres metros y se ubicó en el sitio donde hoy se encuentra la actual iglesia, con su frente mirando al oeste. Germán Burmeister, en su visita a Tucumán en 1859, describía la existencia de los dos templos, la iglesia vieja y a su costado "una construcción nueva, sin terminar, que parece una ruina"; agregaba que "una torre sin cúpula se ubica entre ambos edificios" (Páez de la Torre, Terán y Viola, 1993, p. 182).

En lo que refiere al antiguo claustro, ubicado en el interior del solar y conformado por dos alas con galerías en los lados norte y este, se registran antecedentes de la presencia de funciones educativas, en algunas de sus habitaciones, desde principios del siglo XIX. En 1821 funcionó allí la primera escuela gratuita con acuerdo de la Corte Primera de Justicia que remplazó a los Cabildos (*Álbum General…*, 1916) y, en 1832, el establecimiento del sistema Lancaster que fundó el gobernador Alejandro Heredia.

Si bien en todas las ciudades del país la mayor parte de los conventos de la Orden Mercedaria estaban bastante despoblados desde tiempos de Rivadavia, el caso de Tucumán era extremo. Hacia 1844 la antigua iglesia y su convento se encontraban a cargo de un solo sacerdote, el padre Juan Felipe Reto. Luego de su fallecimiento, en julio de 1848, durante el gobierno de Celedonio Gutiérrez, se sanciona una ley, por la cual pasan a propiedad del Estado todos los bienes de la orden, destinando "exclusivamente a establecer y mantener una casa de estudios en el mismo claustro de La Merced" (Páez de la Torre, 2015, s/p). Fue así como, en 1854, el gobernador José María del Campo resolvió subsidiar a Edmond Buessard para instalar un colegio de enseñanza de Letras y Comercio ubicándolo en el claustro del exconvento. Cuatro años más tarde sería destinado al funcionamiento del Colegio San Miguel, de enseñanza primaria y secundaria, dirigido por el profesor Amadeo Jacques.

El gobernador Marcos Paz crearía la primera biblioteca pública de la provincia, como parte de sus dependencias (Páez de la Torre, 2001, p. 238). Pese al prestigio del colegio, las luchas políticas llevaron a destinar su uso como cuarteles, lo que hizo casi imposible el dictado de clases, cerrando sus puertas en 1862.

El Colegio Nacional ocupa el exclaustro mercedario

Un hecho trascendental para el destino del solar se produjo en diciembre de 1864, cuando el gobierno de la nación, bajo la presidencia de Bartolomé Mitre, dispuso la creación de un Colegio Nacional en Tucumán y, el gobierno de la provincia, a cargo de José Posse, cedió las instalaciones de la Escuela del Estado con el objeto de fundar allí el colegio. Dicha "cesión comprendía una parte del edificio ocupado por el extinguido Colegio de San Miguel, o sea los salones y galerías que miran al sur y al este y para habilitarlo fue necesario hacer algunos arreglos" (Fierro, 1914, p. 24).

Al referirse al edificio en que se instalaba el Colegio, su rector, Benjamín Villafañe, señala que, visto por su lado exterior, "no es más que la antigua iglesia de la Merced" y que "en un ángulo escondido del atrio y cerca del vestíbulo se encuentra la puerta que sirve de entrada al nuevo establecimiento" (Fierro, 1914, p. 93). Describe el patio como un cuadrado en cuyo centro se alza una especie de obelisco que sirve de brocal a un pozo, limitado al norte y este por galerías. Observa que los arcos de estas galerías apoyaban sobre columnas algo bajas. Los otros dos lados, el sur y el oeste, estaban cerrados por altas y gruesas paredes; sobre la pared sur se abría "un vano sin puerta que da entrada a la nave de un templo, trabajo incompleto, antiguo y abandonado" (Fierro, 1914, p. 95), en referencia a la edificación de la tercera iglesia que se encontraba inconclusa. Hacia el norte y por un zaguán, se comunicaba el patio principal con un segundo patio rectangular que no terminaba aún de definirse. Planteaba asimismo la necesidad de construir nuevos salones sobre el frente oeste con su respectiva galería. Sobre este tema, el informe presentado en febrero de 1867 al Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública señala que: "los dos salones y sus galerías correspondientes, cuya construcción había sido encomendada a los señores Cánepa y Cía., han empezado a servir a su objeto" (*Memoria*, 1900, p. 164).

Los hermanos Agustín y Nicolás Cánepa eran reconocidos constructores piamonteses que fueron contratados para remodelaciones y ampliaciones tanto en el Colegio Nacional de Tucumán como en los colegios nacionales de Santiago y Salta, entre muchas otras obras de importancia en la región.

El mencionado informe estaba acompañado por un plano que permite comprender la situación del edificio y su relación con la ubicación de las edificaciones de ambas iglesias.

El acceso al colegio era un problema sin resolver, ya que se contaba con una única salida en el extremo sur oeste del patio que daba al atrio de la antigua iglesia. Se había comprado un angosto terreno hacia el este con el objeto de posibilitar otra salida, hacia calle 24 de septiembre, pero tampoco esto lograba otorgar una solución. En 1868 se completó el segundo patio y se abrió en su centro "un pozo á balde de notable utilidad" (*Memoria*, 1900, pp. 58-59). En la memoria de ese año se señala la urgencia de contar con una cuarta galería "que cuadrase nuestro primer patio"; y de comprar la iglesia sobre calle Rivadavia para construir sobre ese frente un edificio que permita cubrir las necesidades de colegio y biblioteca. Para ello se propone la posibilidad de contar con la "sociedad de albañiles Cánepa y Co, con quienes podría celebrarse un convenio que diese por resultado ambos trabajos concluidos para fines de este año o del venidero". En septiembre de 1869 se autoriza la compra "del edificio que servía de templo al antiguo convento de La Merced" (*Memoria*, 1870, p. 44). El rector señala que el mismo se encontraba en ruinas por lo que fue totalmente demolido y removidos sus escombros y que "el terreno adquirido mide 40 varas de frente por 27 de fondo" (*Memoria,* 1870, p. 252).

Los nuevos tiempos exigen una nueva imagen

Al iniciar la década de 1870, Tucumán había ingresado en un período de paz y progreso que se materializaba, en la ciudad, en una serie de transformaciones urbanas que permitieron su incorporación a los tiempos modernos. "Es sorprendente el progreso material de este pueblo de doce años a esta parte" (Granillo, 1872, p. 61) afirmaba Granillo, en 1872. El proceso operado en estos años supuso, de alguna manera, consolidar en una sola idea lo nacional y lo europeo, para lo cual parecía necesario eliminar el resabio hispanizante colonial y postcolonial, en pos de una modernización que implicaba descriollización. Fue un período rico en obras arquitectónicas de valor estético, magnitud constructiva e innovación técnica. En este contexto se realizaron las principales obras que, intentando borrar la antigua imagen colonial del ex conjunto mercedario, apelaron a una nueva imagen europea, propia de los nuevos tiempos, tanto en los edificios correspondientes al Colegio Nacional como a la Iglesia de la Merced.

En el interior del colegio, este impulso se materializó en importantes arreglos y agregados que permitieron completar el perímetro de galerías en torno al patio. En 1870 se agregó un nuevo cuerpo al sur, con su respectiva galería, con lo que quedó finalmente cerrado el patio "de 50 varas de largo por 40 de ancho, en cuyo centro se hizo también un aljibe de gran capacidad" (*Memoria,* 1873, p. 2). Al año siguiente se completaría otro patio en la parte norte del terreno. "Se realizaron importantes obras para el Jardín Botánico ubicado en el patio principal, destinado al departamento de Agronomía, el que cuenta con una pila y depósito de agua" (*Memoria*, 1872, p. 403). La pila había sido donada al colegio por la recientemente creada municipalidad (*Digesto Municipal*, 1882, p. 289). Cabe destacar que las otras dos pilas de agua con las que contaba el municipio fueron colocadas en los lados norte y sur de la plaza Independencia.

Las transformaciones del patio principal pueden ser apreciadas en dos fotografías de Ángel Paganelli. La primera, una foto panorámica del patio mirando hacia el norte, anterior a 1870, permite observar las galerías del claustro aún con la imagen colonial de los techos de tejas de caída libre. En el interior del patio, la organización de los jardines muestra los primeros intentos del Jardín Botánico, con el aljibe al centro y la pila de agua a un costado. Una segunda fotografía, mirando el patio hacia el este, posterior a 1870, con la iglesia ya demolida, muestra una nueva imagen del claustro con el pretil de las galerías ocultando los techos de tejas, en una estética de filiación italianizante propia de la época, enfatizando las líneas verticales y horizontales con el uso de la bicromía. El antiguo claustro colonial había sido completado y remodelado, respondiendo ya a sencillos lineamientos de la estética neoclásica.

A pesar de las obras realizadas, en 1872, el colegio "no tenía ni la mitad del local necesario para sus diversos departamentos de enseñanza", por lo que se plantea iniciar la construcción de "otro edificio de altos en el terreno que linda con la calle y que mide 40 varas de frente por 27 de fondo" (*Memoria*, 1873, p. 103). Cabe destacar, en relación con este edificio, que, si bien algunos historiadores atribuyeron a los hermanos Cánepa su autoría, las memorias de ese año, al hacer referencia a su construcción, señalan que se había "aprobado el plano y contrato presentados por el Sr. Antonio Falconi para la construcción de varias obras en el Colegio Nacional de Tucumán" (*Memoria*, 1873, p. 21). Asimismo, el informe del rector José Posse, de diciembre de 1872, expresa que "el edificio a la calle, que se contrató con el empresario D. Antonio Falconi, está a punto de ser enmaderado en la parte que mira al sur y al oeste, según plano" (*Memoria*, 1872, p. 403) y que "las obras del edificio van con ritmo y se espera que en seis meses estén terminadas".

De esta manera, el colegio lograría la tan ansiada ampliación sobre calle Rivadavia, en el predio del antiguo templo, otorgándole por primera vez un frente, ya que hasta ese momento sus actividades se desarrollaban al interior de la manzana.

El nuevo edificio respondía a los lineamientos neoclásicos italianizantes propios de mediados del siglo XIX, conformado a partir de un cuerpo prismático de dos plantas con un patio interior aporticado. La fachada, definida por tramos ritmados por aberturas en planta baja y alta, se organiza con pilastras de capiteles compuestos, que marcan un ritmo alternado. En la simpleza del edificio la decoración se concentra en el tratamiento de pilastras y entablamentos, así como en las molduras de sobre relieve que enmarcan las aberturas y los extremos laterales y superiores. Un zócalo continuo otorga unidad, así como la cornisa del remate superior. Una de sus principales características se centra en la bicromía, propia de este estilo arquitectónico. Presenta un segundo frente, hacia el sur, siguiendo las mismas características de organización y tratamiento de la fachada principal.

El ingreso descentrado, ubicado en coincidencia con uno de los lados de la galería del patio, conforma un eje compositivo y de circulación que vincula el nuevo edificio con el antiguo claustro. El interior se estructura a partir de un patio central, al que rodean galerías de arcos y columnas en planta baja (dispuestas en forma simple en los lados este y oeste; doble en los lados norte y sur; y triple en los ángulos), a las que abren los locales. Las galerías de la planta alta, abiertas hacia los cuatro lados del patio, se resuelven con columnas de dintel recto.

En lo que refiere a la iglesia, una vez demolida la antigua capilla, comenzaría la construcción de un nuevo edificio ubicado en el sitio de la frustrada tercera construcción, con su fachada hacia el oeste. En 1872, Arsenio Granillo, en su *Provincia de Tucumán*, al referirse a las obras del nuevo templo, decía: “también al lado del Colegio Nacional y muy cerca del local que ocupaba el templo de La Merced, se edifica una iglesia de ese nombre, mediante los esfuerzos del Presbítero D. Luis Alfaro, sacerdote distinguido por su celo religioso”, también señala que “este templo será de bóveda, de una sola nave, con crucero sobre el que irá una hermosa cúpula, según el plano que hemos visto” (Granillo, 1872, p. 58).

La fachada del nuevo templo respondía a una austera estética de filiación clasicista. Un basamento liso con un pórtico adosado conformado por cuatro pilastras corintias sobre elevado pedestal, arquitrabe y tímpano denticulado, destacados por la clásica bicromía. Sobre la puerta principal con un pequeño frontis, se abría un óculo de iluminación.

Las dos torres italianizantes, agregadas posteriormente y proyectadas por el arquitecto Juan Falconi, contaban con un primer piso de vanos en arcos, un segundo más pequeño con óculo y remataban en chapiteles poligonales apiramidados. La planta se organizaba con una nave en cruz latina, con cúpula en el crucero definido por una corta nave transversal.

Las obras de la iglesia estuvieron paralizadas por varios años debido a problemas vinculados a la solidez de la bóveda. Fue habilitada recién hacia 1883 y, en 1884, el diario *El Orden* todavía se preguntaba cuándo se concluirían sus torres (Páez de la Torre, Terán y Viola, 1993, p. 182). En la década de 1890, el edificio estaría casi completamente terminado. El 24 de septiembre de 1912 se realizó allí la solemne coronación de la Virgen de la Merced, ceremonia presidida por el arzobispo de Buenos Aires, monseñor Mariano Espinosa (Páez de la Torre, Terán y Viola, 1993, p. 183). Debido a su progresivo deterioro la iglesia fue clausurada en 1914 y demolida parcialmente, dejando solo un pequeño sector habilitado para el público en la parte posterior.

Un local para la legislatura provincial

El proceso de transformación del conjunto continuaría durante la primera mitad del siglo XX. En 1905, el Gobierno Nacional transfiere a la provincia el sitio y edificio del Colegio Nacional y, a su vez, la provincia otorga a la nación la manzana del actual colegio para la construcción de un nuevo edificio. El sector correspondiente al antiguo claustro sería asignado a la Escuela Profesional Sarmiento (Virgen de la Merced —ex Rivadavia— 29); mientras que al edificio de dos plantas sobre la calle se trasladó el Colegio Electoral y la Honorable Legislatura (Virgen de la Merced 25).

Las remodelaciones efectuadas para su readecuación como Legislatura provincial introdujeron importantes modificaciones en relación con las exigencias de la nueva función. Principalmente la incorporación del Salón de Sesiones, en el sector sur, en coincidencia con la ubicación de la sala principal del antiguo colegio, para lo que se generó un espacio en doble altura, con galerías en tres de sus lados. En lo que refiere al patio, los cuatro lados fueron acondicionados de manera diferente, manteniendo las características originales solo el lado norte, tanto en planta baja, como alta, en la que cuenta con una galería con balaustradas a manera de barandillas. El lado oeste fue cerrado con grandes ventanales de hierro y vidrio para incorporar una segunda escalera y, en planta alta, se agregó un pequeño balcón con baranda de hierro, adosado a la galería, sobre el patio.

En el extremo norte del edificio, a la par del vestíbulo de acceso a la Legislatura, se acondicionó un paso a la Escuela Profesional Sarmiento que se encontraba en el interior, sin salida directa a la calle. Asimismo, el sector suroeste de la galería del claustro del ex Colegio Nacional fue cerrado y adaptado también para uso de la Legislatura. Esta escuela había sido creada en 1904 por el gobernador Lucas Córdoba con el nombre de Escuela de Ayudantes. Diez años después, en mayo de 1914, y ya denominada Escuela Profesional Sarmiento, fue incorporada a la recientemente creada Universidad de Tucumán, con su cuerpo de profesores. Al iniciar la Universidad sus cursos, la escuela pasó a llamarse Escuela Pedagógica Sarmiento y, en 1947, recibiría el nombre de Escuela y Liceo Vocacional Sarmiento.

Nueva iglesia, una nueva imagen

A mediados de la década de 1920, el edificio de la iglesia continuaba semidemolido. Mientras algunos consideraban adecuado la restauración y refacción del edificio existente, otros creían necesaria una reconstrucción total, para lo que se solicitó la elaboración de distintos proyectos a prestigiosos arquitectos de la época. Se conserva un proyecto de reconstrucción del templo que lleva el sello de la Oficina Técnica del presbítero y arquitecto E. Vespignani, y de la Empresa Constructora Liebeschutz & Shoenfeldt que, aparentemente, había sido el seleccionado para su realización. En 1927, los diarios anunciaban el comienzo de la demolición y la construcción del proyecto seleccionado, pero transcurrieron diez años sin que la obra fuese llevada a cabo.

No quedando ya vestigios de su primitiva estructura, el Obispado de Tucumán fue autorizado a terminar su demolición y a construir una iglesia nueva. El nuevo proyecto, que se empezó a gestar en 1937, lleva la firma del arquitecto Gastón Jarry y sus caratulas pertenecen a la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación; fue resuelto siguiendo los lineamientos del movimiento de restauración nacionalista, que venía a recuperar la estética colonial frente a la imagen europeísta de fines del siglo XIX y principios del XX. En ese año se colocaría “la piedra fundamental de nuevos trabajos que no fueron más allá de algunas hileras de ladrillo apenas elevados del suelo” (Páez de la Torre, Terán y Viola, 1993, p. 184).

La obra recién pudo iniciarse a fines de la década de 1940, gracias a la generosidad de Alfredo Guzmán y su esposa Guillermina Leston, quienes costearían su construcción. Los planos definitivos, con fecha 1942, llevan la firma del arquitecto Carlos Pibernat (autor del proyecto del Edificio Libertador en Buenos Aires), mientras que la obra sería realizada por la Empresa Constructora Sollazzo Hnos. Resulta significativo el hecho de que el nuevo edificio, inaugurado el 24 de septiembre de 1950, adoptara, si bien algo tardíamente, una imagen neocolonial, que pretendía ser la opción que neutralizara a la arquitectura europea, en busca de una identidad propia.

El conjunto en la actualidad

El antiguo solar de los mercedarios alberga, hoy, un conjunto edilicio de significativo valor dentro del patrimonio cultural de la ciudad: por un lado, la Iglesia de Nuestra Señora de La Merced declarada Patrimonio Nacional; por otro, el ex edificio de la Legislatura provincial, integrante del Patrimonio Provincial, hoy propiedad de la Universidad Nacional de Tucumán, a cuyo lado permanece la Escuela y Liceo Vocacional Sarmiento como heredera y custodia del histórico claustro.

Referencias bibliográficas

Álbum General de la Provincia de Tucumán en el primer centenario de la República Argentina 1816-1916 (1916). Buenos Aires.

Brunet, J. (1973). *Los Mercedarios en la Argentina*. Buenos Aires: Junta de Historia Eclesiástica Argentina.

Diario *Trópico* (1949, agosto 24). "La Merced Iglesia cuatro veces construida", pp. 8- 9.

Digesto Municipal 1868/1882. San Miguel de Tucumán.

Fierro, J. (1914). *Documentos Históricos de la Fundación del Colegio Nacional de Tucumán*. San Miguel de Tucumán: Colegio Nacional de Tucumán.

García Posse, J. B. (2013). *Catálogo del Bicentenario. Patrimonio edilicio urbanístico de Tucumán*. San Miguel de Tucumán: Ediciones del Ente Cultural de Tucumán.

Granillo, A. (1872). *Provincia de Tucumán*. Tucumán.

Memoria presentada por el Ministro de Estado en el Departamento de Justicia, Culto e Instrucción Pública al Congreso Nacional de 1868 (1900). Buenos Aires: Talleres tipográficos de la Penitenciaria Nacional.

Memoria del Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública de 1870 (1870). Buenos Aires: Imprenta Argentina.

Memoria presentada al Congreso de 1873 por el Ministro de Justicia y Culto e Instrucción Pública Dr. Nicolás Avellaneda (1873). Buenos Aires: Imprenta de la Unión.

Páez de la Torre, C. (2001). *Tucumán, La historia de todos*. San Miguel de Tucumán: La Gaceta.

—— (2015, septiembre 13) "El estado incauto de los bienes mercedarios", *La Gaceta*. Recuperado de: https://carlospaezdelatorre.com/el-estado-incauto-los-bienes-mercedarios/

Páez de la Torre, C., Terán C. y Viola, C. R. (1993). *Iglesias de Tucumán. Historia, Arquitectura, Arte*. Buenos Aires: Fundación Banco de Boston.

Paterlini de Koch, O. y Rush V. (2009). "Escuela y Liceo Vocacional Sarmiento". En: Paterlini O. y Moreno, D. (eds.) *Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Nacional de Tucumán*. San Miguel de Tucumán: EDUNT, Secretaría General de la UNT.

Petrina, A. y López Martínez, S. (dirs.) (2014). *Patrimonio arquitectónico argentino: memoria del Bicentenario 1810-2010*. Tomo II: 1880-1920. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.

La arquitectura de los años treinta en San Miguel de Tucumán: trasformaciones que comenzaron a construir la modernidad

María Florencia Murillo Dasso*
Javier Vicente Roig*

RESUMEN

El año 1939, marcado globalmente por el inicio de la Segunda Guerra Mundial, representó para Argentina, país neutral en el conflicto, la culminación de una década de importantes transformaciones. En este contexto, San Miguel de Tucumán experimentó un avance y una transformación significativos, siguiendo la línea del gobierno nacional. Este año fue crucial en la transformación urbana de la ciudad, con un auge constructivo sin precedentes. Se inauguraron varios edificios, hoy emblemáticos, que simbolizan el progreso y la modernización, convirtiéndose en hitos urbanos que reflejaban ambiciosos programas económicos, sociales y culturales. La presente investigación centra su atención en la producción arquitectónica de San Miguel de Tucumán durante los años treinta, con especial énfasis en las construcciones inauguradas en 1939. Este año resultó decisivo en la transformación del paisaje urbano del casco fundacional, gracias a la aparición de edificios de carácter modernista que marcaron un punto de inflexión en la evolución de la ciudad. La introducción de estas nuevas construcciones marcó un hito significativo, redefiniendo la estética y el carácter del entorno urbano tucumano.

➤ ***Palabras clave:*** *Arquitectura; Modernización; Vanguardias; 1939.*

* Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán.

Introducción

1939 fue sin dudas un año crucial a nivel mundial por el comienzo de la Segunda Guerra Mundial; sin embargo, y en contraposición al conflicto, en la Argentina, neutral al momento bélico, culminaba una década fructuosa de importantes transformaciones económicas, culturales y sociales que influyeron en una arquitectura de modernización sostenida tanto por la acción estatal como por las iniciativas privadas.

En nuestro país, los años treinta constituyen un período de grandes contrastes, entre ellos, el de la modernización urbana e industrial y, en confrontación, la situación política de gran inestabilidad y fraude. Haciendo un balance de dicha década, Juan Carlos Korol (2001) sostiene: "La Argentina se recuperó de la depresión relativamente rápido y comenzó, durante la crisis, y con mayor fuerza durante la guerra, un proceso de crecimiento basado en la industria" (p. 42).

En ese marco, en Tucumán, los gobiernos de Juan Luis Nougués (1932-1935), Miguel Campero (1935-1938) y Miguel Critto (1939-1943) tuvieron diversas situaciones de oscilación considerando, entre otros hechos, el golpe de Estado de 1930, momento en el que se intervino la municipalidad de San Miguel de Tucumán, cuyo intendente era Nougués. Sin embargo, a medida que la década transcurría, la provincia y, particularmente, su capital, tuvieron un acelerado crecimiento económico y urbano, en coordinación con la planificación de grandes obras públicas o mediante la sincronía entre el marco legal de la provincia y las pautas económicas planteadas a nivel nacional en el proyecto de recomposición de la economía argentina luego de la crisis de 1929.

La intervención estatal en la economía y en la producción llevó a un importante incremento de las obras oficiales lo que significó, entre otras cosas, la modernización de la infraestructura urbana impulsada por el recuperado Ministerio de Obras Públicas de la Nación, constituyendo esta etapa como una de las principales de su acción bajo la dirección de Manuel R. Alvarado. Así, la arquitectura de gran escala representó la nueva noción de modernidad y progreso, conviviendo en una ciudad de construcciones mayoritariamente eclécticas y academicistas. Las edificaciones, tanto públicas como privadas, incorporaron las nuevas tecnologías y sistemas constructivos, particularmente el uso del hormigón armado, el cemento y el vidrio, definiendo el perfil urbano que perdura hasta nuestros días.

Es así que, la ciudad de San Miguel de Tucumán, a fines de la década del treinta, experimentó un avance y una transformación significativos de acuerdo a sus recursos económicos, técnicos y materiales. Se inauguraron varios edificios con un lenguaje arquitectónico netamente urbano, caracterizado por volúmenes articulados, con mínimas ornamentaciones y perceptivamente macizos, como expresan Ballent y Gorelik (2001):

> Su lenguaje de formas geométricas, techos planos, muros desnudos y blancos, expresaba muchos más que cambios internos en la arquitectura: a través de imágenes, desplegaba un discurso que hablaba de progreso y de una transformación productiva basada en la técnica. Por otra parte, se trataba de un lenguaje asociado fuertemente a lo urbano. (p. 154)

La arquitecta Anahí Ballent agrega: "Por su frecuente monumentalidad, las infraestructuras suelen convertirse en hitos o íconos. Sus efectos […] tienen significación cultural tanto como social y política" (Ballent et al., 2023, p. 21), consecuencia que se manifestó en nuestra ciudad a partir de la aparición de grandes edificios públicos como, en los casos de este trabajo, el Mercado del Norte, el Correo y Telégrafos, la Caja Popular de Ahorros y el Palacio de Tribunales. Sin duda, estos fueron parte de la construcción de un nuevo perfil urbano, de una nueva ciudad, de nuevas escalas, de nuevas referencias urbanas y de un nuevo lenguaje arquitectónico.

El estilo moderno de gran parte de las construcciones inauguradas en 1939 contrastaba con ciertas variantes locales, de la misma época, con propuestas diferentes y que, en aquel momento, fueron vistas como dos caras surgentes que convivieron en nuestras ciudades. Esta también fue otra de las tantas contradicciones que caracterizaron esta etapa: una polarización con la arquitectura de la época del Centenario —y su hincapié en el nacionalismo político y cultural— que, en la década del treinta, se enfatizó aún más encarnándose en arquitecturas muy disímiles, las que dieron impulso a la transformación urbana. Este hecho se manifestó a través de edificios de escalas "monumentales", de lenguaje modernista. Ballent y Gorelik sostienen que: "Cargada por un fuerte programa simbólico, esta arquitectura parecía obligada a apelar a todos los recursos para ser visible, construyendo nuevos hitos urbanos […] que señalaran la radical novedad de los programas económicos, sociales o culturales que encarnaban" (2001, p. 154). Siguiendo a estos autores, se explica que:

> Esa arquitectura se erigía al mismo tiempo como instrumento y símbolo del cambio. La sólida alianza entre arquitectura moderna y Estado fue central para la difusión de las formas y estéticas modernistas en la sociedad. Y ambos fueron los hechos característicos de los años treinta, aunque las

> rutinas del eclecticismo no abandonaron los tableros de dibujo de las reparticiones estatales de un día para el otro. (Ballent y Gorelik, 2001, p. 155)

Algunas de las construcciones modernas continuaron con su composición tradicional académica, cuya enseñanza en las escuelas de arquitectura del país había dominado durante muchos, cuestión que también influyó en las primeras formas de captar el movimiento moderno por parte de los arquitectos, de manera más superficial y como una resultante estilística de moda (Waisman, 1978, p. 148).

Si bien los estilos arquitectónicos que se propagaron en estos años fueron definitorios en esta nueva imagen, las nuevas funciones demandadas por la sociedad moderna y las necesidades representativas del Estado aportaron lo suyo. Es así que, la nueva economía nacional, propició la creación del edificio de Correo y Telégrafos que vinculaba, además, esos aspectos con las tecnologías innovadoras de la comunicación. Asimismo, la dinámica de la economía urbana, basada en el comercio interno, llevó a la modernización de los sistemas crediticios y financieros y, en una escala más cotidiana, a los mercados de abastecimiento de productos diarios. Estos incorporaron los avances en higiene, en funcionalidad y en el uso de nuevos recursos materiales, como la estandarización y las técnicas constructivas y los materiales.

La arquitectura de la nueva imagen

El Palacio de Tribunales se ubica en la ampliación sur del casco fundacional de la ciudad. Fue diseñado por el arquitecto platense Francisco Squirru y edificado por la empresa constructora tucumana Sollazzo Hnos. El edificio tiene una particular importancia urbana ya que sus funciones de administración y justicia, su escala y su tratamiento, le otorgan monumentalidad. Ella puede apreciarse netamente desde la actual plaza Yrigoyen (frente a él) constituyendo, además, el remate del pasaje 2 de abril (originalmente parte de la avenida Central proyectada por el arquitecto Ángel Guido para el Plan Regulador para San Miguel de Tucumán de 1936).

Su fachada, de composición academicista con cuerpos que sobresalen en los cuatro ángulos, responde al estilo Neoclásico Monumental. Resaltan las columnas que abarcan dos pisos —a manera de orden gigante—, los grandes pórticos de acceso y la cúpula escalonada que corona el espacio central interior; estos elementos le otorgan una escala urbana imponente. Su modernidad está dada por su concepción, sus funciones, su disposición, su austeridad material, tratamiento geométrico y por la existencia de algunos elementos compositivos del *Art Decó* (imagen 1).



Imagen 1. Vista aérea del nuevo Palacio de Tribunales y la plaza Yrigoyen.
Fuente: *Segundo gobierno del Dr. Miguel M. Campero, 1935-1939*.
Tucumán: Talleres gráficos de G. Kraft Ltda.

En contraposición a la monumentalidad del Palacio de Tribunales, la Caja Popular de Ahorros se levanta frente a la vereda norte de la plaza Independencia, sobre la actual calle San Martín, con la que establece un diálogo visual a través de un atrio, levemente sobreelevado. Desde el *hall* de acceso se puede distinguir el verde del principal paseo tucumano a través de un gran pórtico cuya abertura vidriada se extiende en toda su altura; este elemento constructivo, con su tratamiento, anticipa la corriente estilística presente en otros rasgos del edificio.

En la fachada se aprecian la austeridad y la sobriedad del estilo Moderno, propios de sus autores, los arquitectos Martín Noel y Ángel Guido y el ingeniero Manuel Escasany. Es destacable la composición del frente con tres paños inscriptos en el pórtico, disposición que se repite en las ventanas superiores. También el *Art Decó* está presente con el escalonamiento de la fachada, la geometrización de su remate, las superficies brillantes de mármol travertino y la novedosa iluminación de sus grandes farolas geométricas, todo esto demostrando una transición entre el Academicismo y el Movimiento Moderno (imagen 2).



Imagen 2. Fachada y detalles de la Caja Popular de Ahorros sobre la actual calle San Martín al 400. Fuente: Archivo fotográfico de los autores.

Continuando con las entidades financieras, luego de un largo período de obra (desde el año 1930), se inauguró la sede tucumana del Banco Hipotecario Nacional. Su ubicación, sobre la calle San Martín esquina Junín, ayudó a consolidar la zona bancaria tucumana. Su fachada y espacialidad resueltas en un *Art Decó* muy estilizado por sus proporciones, contrasta con otras instituciones financieras cercanas de factura más historicistas. El proyecto ejecutado corresponde al arquitecto Federico Saldarini quien, con maestría, supo resolver, con una volumetría muy neta y despojada, el edificio que estaba compuesto no solo de la sede bancaria, sino también de la vivienda para el gerente, ambas funciones articuladas en dos cuerpos.

Se destaca el volumen del banco, con acceso por la ochava, jerarquizado por la mayor altura del escalonamiento que sufren los planos laterales y por el pórtico de acceso con sus lados curvos con dos luminarias alargadas a ambos lados y con un remate recto que alberga un reloj de original diseño para la época. También sobresalen los grandes paños vidriados verticales de sus frentes.

La pureza de su estética externa, marcada por el despojo ornamental, caracteriza a este edificio, el cual complementa sus rasgos modernistas con el uso de materiales nuevos, como el hormigón armado y el fibrocemento, y los de sus terminaciones, tanto interiores como exteriores, revocados completamente, remarcando su original tratamiento.

Por otra parte, el Palacio de Correo y Telégrafos, construido en un largo tiempo, se encuentra emplazado dentro del casco histórico de la ciudad, hacia el norte y sobre la antigua Calle Real, la calle 25 de mayo. Fue concebido en las oficinas técnicas de la Dirección General de Arquitectura y ejecutado, desde 1927, por la empresa constructora del arquitecto Virasoro. Constituye un volumen imponente originado por la altura del edificio y la de su torre, ubicada en la esquina. El tratamiento de sus paramentos le otorga una imagen que se asemeja a la de los ayuntamientos medievales italianos, aunque con otras funciones y simbolismo.

La torre, con relojes en sus cuatro lados, está dispuesta en *scorzo*, en paralelo con la línea de la ochava; se destaca visualmente y actúa como articulación entre sus fachadas hacia calles 25 de mayo y Córdoba. Su construcción está resuelta, al igual que todo el conjunto, por una superficie de ladrillos enmarcada por otra de color claro, símil piedra, que remite al tratamiento de texturas y a la resolución bicromática de las construcciones del medioevo italiano.

Por calle 25 de mayo, el frente de la construcción se caracteriza por el gran arco ojival del acceso principal y por elementos ornamentales de valor simbólico, como el escudo nacional y la "corneta de posta" de bronce, que representa un instrumento utilizado en los correos europeos de los siglos XVIII y XIX para anunciar el movimiento de los transportes postales. Hacia calle Córdoba la fachada repite la estructuración general ya presente en el citado paramento sobre la antigua Calle Real cobrando importancia el acceso secundario y el portón de ingreso de los vehículos.

Si bien el estilo de este edificio no se enrola con los rasgos de la primera modernidad, su novedad se basó en integrar a la provincia de Tucumán al sistema de comunicaciones que se estaba imponiendo en el país, además, de incorporar tecnologías constructivas y funcionales de avanzada. Este y la resultante espacial del salón fueron sus rasgos modernos.

También el Mercado del Norte se emplazaba en el centro histórico de San Miguel de Tucumán, hacia el oeste, en un sector comercial que fue consolidándose desde tiempos remotos. Su sobresaliente construcción manifestó un importante avance en cuanto a infraestructura urbana, higiene y, arquitectónicamente, por su moderna funcionalidad, su resolución constructiva y su estética de vanguardia.



Imagen 3. Fachadas del Mercado del Norte ubicado en la esquina de las actuales calles Mendoza y Maipú. Fuente: Archivo LADI- ISES. Colección D´Empaire (1939).

El Mercado del Norte fue diseñado por los ingenieros Fernando Alascio, Julio A. Noble y Alejandro Amoretti con 2.500 metros cuadrados cubiertos y 250 puestos organizados racional y jerárquicamente.

Su resolución volumétrica y tratamiento austero tienen un repertorio formal de la modernidad mediante la sucesión de aventanamientos corridos, losas aerodinámicas, cubiertas planas y estructura de hormigón armado a la vista. Estas expresiones coexisten con los rasgos *Art Decó*, como los escalonamientos de la ochava, donde se sitúa el acceso principal con mayor cantidad de recursos para su jerarquización. Susana Villavicencio lo enrola en un *Art Decó* muy austero, próximo al racionalismo (Villavicencio, 2023, p. 40). Las concepciones estilísticas, funcionales y constructivas, su espacialidad y tipo de cubierta novedosa, son, sin dudas, francas expresiones de modernidad (imagen 3).

La acción constructiva privada, de manos de los arquitectos Togneri y Jaime Roca, también contribuyó a esta arquitectura particular, dejando un sello modernista en un punto urbano de gran importancia, frente a plaza Independencia, en la esquina de las actuales calles San Martín y Laprida. La Continental fue el primer edificio en altura de Tucumán. Sus fachadas manifestaban un sobrio modernismo, racionalizando el diseño e introduciendo elementos de confort, como secadores eléctricos de ropa, incinerador automático de residuos, cocina eléctrica, entre otros (imagen 4).



Imagen 4. Construcción del edificio de viviendas en altos La Continental frente a plaza Independencia sobre la actual calle San Martín. Fuente: Páez de la Torre, C. (2000).

Es característico su tratamiento exterior, con paños de ladrillo cerámico rojo, en su búsqueda por resaltar el uso de materiales locales alternados con partes de muro revocado y pintado en color blanco. La simplificación del diseño y la nueva escala que perfilaba fue el inicio de la redefinición del paisaje urbano, así como de las peculiaridades sociales y culturales de la época, marcando un cambio fundamental en esos aspectos.

Reflexiones finales

El crecimiento urbano arquitectónico de San Miguel de Tucumán a finales de la década de 1930, especialmente visible en 1939, reflejó una complejidad económica y social. La ciudad comenzó a manifestar una heterogeneidad que enriqueció su imagen urbana con nuevos edificios que simbolizaban el progreso y la modernidad. Esta metamorfosis propuso alternativas donde se asociaron los nuevos estilos y las tradicionales resoluciones arquitectónicas, tanto en la producción estatal como privada, sentando las bases para el desarrollo de la ciudad.

La definición del paisaje urbano del casco fundacional comenzó en la década del treinta, siendo 1939 un punto de inflexión en el que, por la aparición de edificios de carácter modernista, la ciudad marcó su evolución.

Cada proyecto expuesto en este trabajo, con su arquitectura imponente y usos innovadores, representa diferentes aspectos de la modernización: técnicos, tecnológicos, eficientes, funcionales y estéticos, todos caracterizados por la racionalización, la practicidad y la innovación de la época.

Referencias bibliográficas

Ballent, A. y Gorelik, A. (2001). "País urbano o país rural: La modernización territorial y su crisis". En: A. Cattaruzza (dir.), *Nueva Historia Argentina: crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943*) (pp. 143-200). Buenos Aires: Sudamericana.

Ballent, A., Zunino Singh, D., Piglia, M y Gruschetsky, V. (2023). "Introducción". En Ballent. A. [et al.], *Infraestructura y Estado. Episodios de la modernización territorial argentina* (pp. 13-28). Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

Korol, J. (2001). "La economía". En: A. Cattaruzza (dir.), *Nueva Historia Argentina: crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)* (pp. 16-47). Buenos Aires: Sudamericana.

Páez de la Torre, C. (2000). *Imágenes El Tucumán del pasado II. Calles, Avenidas, Plazas*. San Miguel de Tucumán: Ediciones de la Fundación del Banco Empresario de Tucumán.

Villavicencio, S. (2023). "La arquitectura de la «primera modernidad» en San Miguel de Tucumán. Desde los contextos internacional y nacional, hasta la producción local". En: Villavicencio y Ferrari (comps.), *La arquitectura de la primera modernidad en Tucumán. Proyectos, obras y autores* (p. 40). San Miguel de Tucumán: ICOMOS.

Waisman, M. (1978). "Período 6: Integración Nacional (1914-1943). 15.1. Teorías". En: M. Waisman (coord.), *Documentos para una historia de la arquitectura argentina* (pp. 147-150). Buenos Aires: Ediciones Summa.

La vivienda pintoresquista y sus jardines en el patrimonio residencial de Tucumán

María Sofía Mustafá*

RESUMEN

Las viviendas pintoresquistas ubicadas en la provincia de Tucumán representan un valioso testimonio de la arquitectura doméstica de finales del siglo XIX y principios del XX. Fueron construidas por reconocidos constructores y pertenecieron a destacadas familias de la burguesía tradicional tucumana, vinculadas a la industria azucarera y a la actividad política de la provincia. Estas viviendas, en concordancia con sus jardines, adoptaron la corriente del pintoresquismo, propuesta surgida en las academias y escuelas europeas para diferenciar lo rural de lo urbano, donde la arquitectura y la naturaleza se configuran como verdaderas escenas "dignas de ser pintadas" (Gómez Crespo, 1982, p. 13). Como producto, estas áreas alejadas de la ciudad configuraron un paisaje urbano de alta calidad estética, paisajística y ambiental.

El desconocimiento, la catalogación y la ausencia de una normativa vigente que garantice la protección y salvaguarda de estos bienes provocaron que, en estas últimas décadas, se hayan perdido valiosos ejemplos que integraban este patrimonio.

Algunas viviendas fueron cerradas por sus propietarios y se encuentran casi en estado de abandono. En otros casos, y como producto de especulación inmobiliaria y comercial, fueron reemplazadas por obras de arquitectura carentes de valor y significado.

* Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán.

Como consecuencia, la no conservación de estos bienes provocó la alteración del paisaje que caracterizaba a los magníficos conjuntos que integraban las casas patronales de los ingenios azucareros y sus parques y también el de las viviendas con sus jardines ubicadas en las villas veraniegas de Tucumán.

Esta ponencia se propone resignificar la importancia de las viviendas pintoresquistas en la arquitectura residencial de Tucumán, reconociéndolas como valiosos ejemplos del patrimonio doméstico y paisajístico de finales del siglo XIX.

➤ ***Palabras clave:*** *Pintoresquismo; Vivienda; Jardines; Patrimonio.*

Introducción

La vivienda pintoresquista constituye uno de los tipos más difundidos desde finales del siglo XIX hasta 1930 aproximadamente en nuestro país. Su aparición se vincula a una nueva práctica de expresión de los modos de vida de la burguesía liberal en respuesta a las necesidades en torno al habitar. Paralelo al crecimiento de las ciudades, en este periodo se fundaron numerosas villas veraniegas, sitios elegidos para el descanso de la élite tradicional. El auge de la economía tucumana, sumado al desarrollo de los medios de transporte a locomoción, favoreció este proceso de aparición de los suburbios.

En estas viviendas, las familias buscaban evadirse de la rutina y de los protocolos que imponía la vida en la ciudad, por lo que adoptaron nuevas prácticas vinculadas al ocio y actividades saludables que favorecían la vida al aire libre, que ofrecía mejores condiciones climáticas en contraste con el caluroso verano de la ciudad.

El "vacacionar" se convirtió en una nueva necesidad de las clases altas de la sociedad tucumana impulsado por las bellezas naturales de la provincia, el crecimiento económico y la necesidad de alejarse de las epidemias que azotaban durante el verano a las ciudades.

En la provincia de Tucumán se localizan hoy numerosos ejemplos del patrimonio doméstico del tipo vivienda pintoresquita que continúan en manos de sus propietarios. Otros fueron alquilados con fines comerciales, o bien modificados sin respetar los valores estéticos y constructivos que los identificaban, alterando el paisaje de la tradicional villa donde se habían originado. En casos más desafortunados se encuentran en situación de ruina o fueron demolidos y reemplazados por arquitectura comercial o del tipo habitacional carente de valor.

Este trabajo tiene como finalidad dar a conocer la importancia de la vivienda pintoresquista en el patrimonio doméstico de Tucumán, reconocer el amplio repertorio de casos identificados según su jerarquía, emplazamiento y aspectos formales y estilísticos, destacando sus principales valores por los cuales deben preservarse como un valioso legado, confiriendo identidad al paisaje urbano como soporte de la memoria histórica.

La vivienda pintoresquista como el tipo habitacional de los suburbios y villas veraniegas

Los lugares elegidos por la élite para veranear conformaban un armonioso conjunto de alto valor paisajístico. Se situaban en enclaves naturales en las yungas o en las zonas montañosas, distantes de las ciudades y conectados por la apertura de nuevos caminos (fig. 1).

Según Gómez Crespo y Cova, "las residencias veraniegas fueron un medio de expresión de los valores de prestigio e, inicialmente, connotaban cualidades de riqueza y buen gusto del comitente" (Gómez Crespo y Cova, 1928, p. 15).



Fig. 1. Vista de la Villa Nougués hacia 1920, ubicada sobre el cerro San Javier a 1700 msnm. Fuente: Archivo General de la Nación.

Según su emplazamiento, es posible clasificar en tres grandes grupos el patrimonio de viviendas pintoresquistas de la provincia de Tucumán. Un primer grupo lo constituyen las ya mencionadas viviendas ubicadas en las villas veraniegas. Un segundo, las denominadas casas patronales o *chalet* en los conjuntos que conformaban los ingenios azucareros de provincia, tales como el *chalet* del Ingenio "La Florida" y del Ingenio "La Trinidad" (figs. 2 y 3). Por último, en una tercera clasificación, el *chalet* de las "quintas suburbanas" o como casco de estancia, tales como la casa de los Vera en Yerba Buena o la villa Navarra encargada por Vicente Minué, de villa Muñecas, entre otras numerosas que coexistieron (fig. 4). Estas proliferaban de manera aislada, alejadas de la ciudad, rodeadas del paisaje agrario y vinculadas con la actividad económica del propietario; en muchos casos la familia residía allí de manera permanente.

Las extensas dimensiones de los lotes, que solo podían adquirir ciertas familias acomodadas, permitían la implantación de una singular vivienda (*chalet*) exenta en el terreno, rodeada de jardines y naturaleza salvaje o del paisaje agrícola en ciertos casos, donde se desdibujaban los límites por sus grandes dimensiones. Para Anahí Ballent, esto sucedía porque

> […] desde el punto de vista social, el chalet significaba la necesidad de viviendas más pequeñas y económicas […] una forma de vida más libre, ligada a la sociabilidad del ocio. Generalmente se componían de sala, vestíbulo y comedor en planta baja y de un número variable de dormitorios (dos o tres) en planta alta. (Ballent, 2004, p. 69)



Fig. 2. Chalet del ingeniero José M. Paz en el Ingenio Concepción.



Fig. 3. Chalet del ingeniero José M. Paz en el Ingenio Trinidad. Fotografia: Archivo General de la Nación.



Fig. 4. Chalet de. Simón F. Vera. Villa de Yerba Buena. Foto: Archivo de la familia Vera del Barco. Año 1965.

La vivienda suburbana respondía a necesidades precisas de la familia. La vida era menos ceremoniosa, en ella primaba el confort y el bienestar. Allí se resguardaba su intimidad, por lo tanto, se requería una vivienda menos formal y estructurada, cuya finalidad era el descanso de sus moradores. La misma, imitaba a modelos tipológicos y estéticos de la tradición vernácula europea, adoptando la arquitectura del pintoresquismo inglés o el eclecticismo historicista (Gómez Crespo y Cova, 1928, p. 14).

La adopción del estilo pintoresquista en la vivienda suburbana y su relación con el jardín

El pintoresquismo como estilo se originó en Inglaterra y se manifestó entre 1750 y 1850 en Europa, su llegada a nuestro país se considera tardía, ya que se lo implementó hasta pasado 1930. Las enseñanzas de las academias y escuelas europeas diferenciaban entre la arquitectura rural y la urbana. Las grandes residencias que se ubicaban en las ciudades durante el liberalismo imitaban a los palacios franceses del siglo XVIII y adoptaban la estética del academicismo francés.

La vivienda suburbana o rural se resolvía siguiendo otro estilo arquitectónico vinculado al entorno natural y a un modo de vida más distendido, el pintoresquismo. En cuanto a lo estilístico, la vivienda pintoresca en Tucumán adoptó diferentes vertientes que aportaban cierta "individualidad" a sus propietarios. Su repertorio es variado, desde las expresiones anglosajonas pasando por el eclecticismo, hasta el neocolonial y el californiano. Fueron adoptados los estilos "Normando", "Isabelino", "Jacobino" y la combinación de ambos llamada "Tudor", también los regionales "Vasco", "Florentino" y "Mediterráneo" fueron preferidos hasta la Primera Guerra Mundial (Viola, 2001, p. 184).

Según Gómez Crespo y Cova, "la arquitectura pintoresca expresa una tendencia a evadirse de la rutina urbana y la búsqueda de resultados asimétricos, puede interpretarse como connotación, a largo plazo, y como testimonio de una arquitectura de esparcimiento" (Gómez Crespo y Cova, 1982. p. 18). Esta arquitectura fue adoptada para resolver programas vinculados al ocio, lo que se puede observar en las viviendas destinadas a importantes residencias de veraneo de la alta burguesía en las que se desataca el tipo arquitectónico de chalés o villas. En todos y cada uno de estos numerosos ejemplos, la premisa del inmejorable emplazamiento, la elección del sitio vinculado a la alta calidad paisajística, las grandes dimensiones del terreno, dieron lugar a que esta fusión entre vivienda y paisaje que, en todo sentido, apelaba al espíritu del romanticismo.

Como características comunes pueden nombrarse el volumen exento y rodeado por jardines, la multiplicidad de formas y de pendientes de sus techos resueltos en teja o chapa, presencia de volúmenes cilíndricos u octogonales que componen las diferentes fachadas, variedad de balcones y terrazas, el uso del color y texturas aplicadas, la adopción de materiales de la tradición vernácula, piedras, maderas, etc.

Al igual que estas particulares residencias, los jardines fueron tema de diseño. Su singular trazado, la elección de la vegetación y la incorporación del equipamiento a la manera europea, impregnaban de espíritu romántico a la vivienda.

La relación entre la vivienda pintoresquista y el jardín conformaban una unión inseparable, donde la arquitectura y la naturaleza generaban el efecto "sorpresa" al visitante.

La casa Vera. Chalet pintoresquista en la villa de Yerba Buena

La casa Vera constituye uno de los ejemplos más representativos de la vivienda suburbana en Tucumán que aún se conservan. Fue construida hacia 1920 (según datos de sus herederos) en lo que se conocía en aquel entonces como "Monte de los naranjos". Su autoría se le atribuye al constructor santiagueño Julio Vera y no se conservaron planos originales de la casa.

La vivienda fue encargo de Simón Felipe Vera, productor agrícola, miembro de la reconocida familia Vera oriundos de la villa de Medinas, familiares directos de Solano Vera y hermano de quien fuera legislador, diputado y gobernador radical entre 1922-1923 de Tucumán, Octaviano Vera.

> Simón Felipe Vera contrajo matrimonio con Felisa Domínguez, quienes vivieron en la propiedad en una vivienda más modesta en sus inicios. La nueva casa era para residir permanentemente en el lugar, ya que estaba vinculada a la actividad agrícola. Rodeada por un paisaje agrario, limones, naranjos, y solo algunos árboles importantes como eucaliptos que remarcaban los 4 puntos cardinales.[1]

Se accedía desde el camino que iba a San Pablo y Lules (hoy avenida Solano Vera al 1000) a través de una tranquera de madera. Un camino recto flanqueado por naranjos conectaba con la vivienda que se encontraba a 135 m de la misma.

[1] Entrevista a Daniel Vera del Barco, nieto de Simón Felipe Vera, propietario original de la casa ubicada en avenida Solano Vera al 1000, realizada por Arq. Sofía Mustafá.

La vivienda. Organización formal y espacial

Se organizaba en 2 plantas y un sótano (al que no se accedía con frecuencia). La planta baja se encontraba sobreelevada con respecto al terreno natural, se ascendía a través de una escalinata que conectaba con la amplia galería que rodeaba todas las habitaciones de la casa otorgando frescura y protección (fig. 5). Para Viola,

> [era] este [un] impecable exponente de las villas italianas del siglo XVI. Un planteo clásico, de volumen sobreelevado… con frente simétrico, resulta de fácil lectura. Sin embargo, las reminiscencias formales son difíciles de obtener, por cuanto se yuxtaponen y confunden eclécticamente los detalles y materiales de la tradición inglesa y el chalet. (Viola, 2001, p. 184)



Fig. 5. Fachada de la casa Vera. Fotografía: Arq. Sofia Mustafá. Año 2024.

Una gran puerta con paños vidriados de colores marcaba el ingreso (fig. 6); desde el *hall* distribuidor hacia ambos lados se encontraban el dormitorio principal y la salita de música. Este espacio de transición dirigía a la sala ubicada en el centro de la planta resuelta en forma octogonal. La misma era de doble altura, en ella había una chimenea y se distribuían dos salidas directas hacia la galería norte y sur respectivamente (fig. 7).





Figs. 6-7. Puerta principal de acceso y galería de planta baja.
Fotografía: Arq. Sofia Mustafá. Año 2024.

Sobre el mismo eje de acceso, otro *hall*, de idénticas características al anteriormente mencionado, distribuía a dos habitaciones destinadas a comedor y dormitorio. Haciendo alusión a las resoluciones funcionales de las casas de campo, la cocina y el cuarto de baño se encontraban fuera de la edificación principal, separados por la galería oeste. Conformaban otra volumetría con cubiertas de tejas a cuatro aguas y ofrecían todas las comodidades a la familia. Adosados a este mismo cuerpo, lavadero abierto, depósito taller, también un funcional espacio para el guardado de vehículos.

Desde un lateral de la sala, una pequeña escalera en forma de L conducía a la planta alta, allí se encontraba un escritorio y el altillo. La terraza de planta alta (fig. 9), rodeaba en 3 lados al volumen central. “La terraza era más para dar presencia y belleza al diseño de la casa. Cuando éramos niños nos subíamos al mirador desde allí por una escalerita, veíamos todo el cerro y lo que nos rodeaba”, afirma Daniel Vera del Barco. El mirador (fig. 8) se encontraba sobre el volumen principal de la vivienda que sobresale en la edificación.





Figs. 8-9. Vista de la casa desde el ángulo NO del jardín y terraza de planta alta. Fotografía: Arq. Sofia Mustafá. Año 2024.

La vivienda: composición y aspectos estilísticos

Un gran volumen de planta octogonal actúa como articulador de los 3 niveles de la vivienda. En planta baja, cuatro habitaciones se distribuyen de manera simétrica y separadas por pasillos ubicados sobre los ejes axiales de composición.

La galería perimetral, que rodeaba a las habitaciones, se resolvió con una gran cubierta inclinada de tejas francesas sobre estructura de madera que descargaba sobre columnas de hierro fundido. La resolución formal y constructiva de la cubierta de las galerías le otorgaba un carácter original a la casa.

La terraza de planta alta aparece retranqueada con respecto a la fachada y estaba resuelta sobre la losa de las habitaciones. La resolución formal y constructiva de la cubierta otorgaba movimiento a la volumetría.

Los pisos de la vivienda eran de baldosas calcáreas con motivos geométricos en diferentes tonalidades en el interior. Los exteriores se resolvieron empleando materiales sencillos como las baldosas cerámicas cocidas.

Las cuatro puertas principales eran de origen francés, en forma de mamparas de hierro y vidrios repartidos de colores. Las puertas de las habitaciones interiores y exteriores eran de madera, de doble hoja y banderola.

El jardín y sus componentes que lo identifican

En cuanto a los componentes del paisaje, todo era genuino, simple y vinculante con los modos de vida de la familia. En sus orígenes la vivienda se rodeaba de plantaciones ordenadas a modo de quinta propias del cultivo de cítricos, solo algunos árboles más importantes destacaban.

> Una gruta de piedra laja del lugar, se erigió desde el inicio de la casa donde se veneró al Sagrado Corazón desde hace casi 100 años ya. Mis abuelos y mis padres también eran personas muy religiosas. También se construyó un estanque junto al corral de las aves, rodeado de plantas, había una vertiente allí. Con los años al no haber ya animales fue mejorándose con peces, plantas y surtidores de agua, era un punto atractivo en el paseo.[2]

Junto a la galería oeste, se construyó una gran pérgola que sostenía el parral; era el lugar de encuentro de la familia; aún se conserva y es un espacio protagonista en el jardín.

Progresivamente, sus dueños fueron borrando el aspecto de quinta. Se suplantaron los cítricos por colecciones de árboles, plantas nativas y exóticas. Se trazaron caminos de lajas del cerro, se colocaron esculturas y un sinfín de elementos que otorgaban el efecto sorpresa a los recorridos. El gran parque que hoy se conoce, es obra de Meldred del Barco.

La familia Vera del Barco y la casa hoy

El único heredero de la propiedad, Serafín Fernando Vera, contrajo matrimonio con Meldred Rosa del Barco y tuvieron una familia numerosa. Residieron allí hasta la década de 1980 cuando la casa fue destinada para vacaciones. Posteriormente se realizaron modificaciones según las necesidades de sus propietarios, incluyendo un baño en el interior, una nueva ubicación de la cocina y comedor de diario.

[2] Entrevista a Daniel Vera del Barco, nieto de Simón Felipe Vera, propietario original de la casa ubicada en avenida Solano Vera al 1000, realizada por Arq. Sofía Mustafá.

En 2008, la vivienda fue declarada bien del patrimonio urbano arquitectónico del Municipio de Yerba Buena según la ordenanza 613/94 junto a otros ejemplos homólogos.

En 2023, fallecidos sus propietarios, la vivienda fue alquilada con fines comerciales para oficinas y eventos y, en ciertas ocasiones, se abre al público con muestras de arte y diseño.

Conclusiones

En las últimas décadas se han perdido valiosos testimonios del patrimonio doméstico pintoresquista. La identidad que caracterizaba a las viviendas ubicadas en sus diferentes entornos, sus características estético-constructivas y la relación con el paisaje fueron, en muchos casos, alterados por intervenciones que no contemplaron los valores de su autenticidad. Como principal causa de esto señalamos el reemplazo de su función original por la comercial o su demolición total, producto del avance de nuevas necesidades de la sociedad actual, sumado a la no protección y al desconocimiento de buenas prácticas en pro de la salvaguarda de estos bienes.

El reconocimiento de este legado en la provincia de Tucumán, su estudio, análisis y difusión es fundamental para comprender estos valiosos ejemplos de viviendas pintoresquistas como testimonio de los modos de vida y valores de una sociedad.

Referencias bibliográficas

Ballent, Anahí (2004). “Pintoresca Arquitectura”. En: Liernur, Jorge F. y Aliata (dirs.): *Diccionario de Arquitectura en Argentina*, Vol. 5. Buenos Aires, Grupo AGEA.

Gómez Crespo, Raúl y Roberto Cova (1982). *Arquitectura marplatense. El pintoresquismo*. Resistencia, Instituto de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo.

Viola, Carlos Ricardo (2001). “Una mirada arquitectónica a través de sus casas”. En: Perilli de Colombres Garmendia, Elena. *Yerba Buena, la parroquia, un pueblo*. San Miguel de Tucumán, Magna.

Las huellas de un ausente: relecturas de Alberdi

Juan Bautista Alberdi: ¿palabras de un ausente o de una presencia vigorosa y visionaria?

Amira del Valle Juri*

RESUMEN

En el presente trabajo se ofrecerá un análisis de algunas problemáticas que Juan Bautista Alberdi presenta en su obra *Palabras de un ausente* (1874). En el parágrafo "Barbarie letrada" de esta publicación, nuestro miembro de la Generación del 37 señala "que se puede ser bárbaro sin dejar de ser instruido". Nuestro objetivo en el presente trabajo es problematizar esta idea a la luz de las obras de Maristella Svampa (2006) y Élida Lois (2010). También explora algunas nociones que Michel Foucault despliega en su conferencia de 1969 titulada "¿Qué es un autor?" porque incumben al modo de enunciación alberdiano y, por último, plantea de qué modo desarrolla Alberdi —leído desde la teoría de Sara Ahmed sobre *Sujetos obstinados* (2025)— una escritura de la obstinación.

➤ ***Palabras clave:*** *Generación del 37; Civilización y barbarie; Juan Bautista Alberdi.*

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

En su libro *La invención de la Argentina*, Nicolas Shumway (2013), incluye a Juan Bautista Alberdi como uno de los ideólogos de nuestra identidad nacional. Cada nación latinoamericana, al independizarse y romper lazos con España, tuvo que forjar, idear e inventar las bases para construir las respectivas repúblicas y/o los diversos y posibles modelos de organización nacional. La llamada Generación del 37, a la cual Alberdi perteneció, se opuso a la tiranía de Juan Manuel de Rosas y configuró "una generación de escritores que sintieron que el progreso estaba en las palabras correctas, las creencias correctas y la Constitución correcta" (Shumway, 2013, p. 147). Sobre la controvertida figura de Rosas, respecto de la cual el mismo Alberdi tuvo opiniones divergentes, solo recordemos los versos que Borges le dedica, en 1923, en su obra *Fervor de Buenos Aires*: "No sé si Rosas / fue sólo un ávido puñal como los abuelos decían/ creo que fue como tú y yo/ un hecho entre los hechos" (Borges, 2001, p. 30).

En el presente trabajo vamos a analizar algunas cuestiones suscitadas por la obra *Palabras de un ausente* que Alberdi publica desde su exilio en París en 1874, en respuesta y como autodefensa, a las acusaciones de traición a la patria que Sarmiento le endilga. Sabemos que Alberdi y Sarmiento mantuvieron una relación conflictiva; sus desacuerdos, que datan de 1853, quedaron evidenciados en ocasión de la célebre polémica que se materializó en un intercambio frenético de cartas que fueron publicadas como *Cartas Quillotanas* (Alberdi, 2011) y *Las ciento y una* (Sarmiento, 1883). Más de veinte años después, hacia 1874, los desacuerdos entre ambos persistían.

Palabras de un ausente. En que explica a sus amigos del Plata los motivos de su alejamiento es una obra que se desarrolla a lo largo de veintitrés subtítulos y una conclusión, en los cuales Alberdi expone de forma sistemática las razones de su distanciamiento político e intelectual; las temáticas más relevantes de este escrito son: el exilio y la ausencia como un modo, a veces inevitable, de patriotismo; la auténtica y la pseudo traición a la patria; las decisiones equivocadas que Sarmiento tomó respecto de la guerra con el Paraguay; las dificultades y ambigüedades que las denominaciones de "civilizado" y "bárbaro" traen aparejadas; el accionar de

Facundo Quiroga entendido como "mezcla" de civilización y barbarie que Sarmiento no percibió; la seguridad como representación de la civilización política de un país; el modelo angloamericano de federación que brega por la unidad frente al modelo de federación del Plata que se desliza en la separación; la superioridad de la nación argentina frente a los diversos y pasajeros gobiernos; las diferencias entre empresarios y gobernantes; la imperiosa necesidad de preservar las libertades individuales sometiéndose a lo que la Constitución manda; el amor al país y la invocación a Dios como garantía de esperanza en el progreso del orden social.

Hemos elegido aproximarnos al dilema de civilización o barbarie, fundado por Sarmiento en 1845, porque se trata de una divisoria semántica, social y política que, hasta el día de hoy, genera debate y discusión. Es relevante señalar que ninguna de las tradiciones políticas argentinas fue neutral respecto de la imagen sarmientina, porque todas han releído y se han reapropiado de este binomio dicotómico (Svampa, 2006).

Alberdi evitará etiquetas reduccionistas; así, por ejemplo, para el tucumano, la noción de barbarie, como veremos enseguida, también puede ser letrada y no siempre patrimonio de salvajes. Alberdi logrará superar la modalidad vertiginosa y vehemente de Sarmiento, pero ambos apelarán a una confluencia de lo literario y lo público. Al respecto, Martha Nussbaum (2005) considera que, en muchas ocasiones, es la imaginación literaria la que posibilita configurar la deliberación pública. La filósofa define la imaginación pública como aquella "que sirve para guiar a los jueces en sus juicios, a los legisladores en su labor legislativa, a los políticos cuando miden la calidad de vida de gentes cercanas y lejanas" (Nussbaum, 2005, p. 27). Por su parte, la dimensión más relevante de la imaginación literaria consiste en la habilidad para forjar imágenes (Nussbaum, 2005, p. 31). En la escritura de Alberdi se observa cómo el despliegue de su imaginación literaria y su personalidad introspectiva condicionan y dan forma a sus enunciados de orden público. Recordemos que entre 1841 y 1842, Alberdi había escrito *El gigante Amapolas*, una obra de teatro político donde realiza una sátira sobre el accionar político de Juan Manuel de Rosas.

En *Palabras de un ausente*, le advierte a Sarmiento: "Tenga cuidado el señor Sarmiento […] que hay una barbarie letrada mil veces más desastrosa para la civilización verdadera, que la de todos los salvajes de la América desierta" (Alberdi, 2011, p. 754). Incapaz de simplificar la complejidad de la realidad social, Alberdi nos enseña que ni la civilización es marca distintiva de la ciudad, ni la barbarie es signo necesario de la ruralidad y el campo. Para el tucumano, libertad, seguridad individual, libertad de expresión y civilización confluyen y van de la mano; además se debe garantizar dicha seguridad entre los opositores a un gobierno;

así leemos en *Palabras de un ausente*: "Ser libre es estar seguro de no ser atacado (uno) en su persona, en su vida, en sus bienes, por tener opiniones desagradables al gobierno" (Alberdi, 2011, p. 761).

Ahora bien, nuestro autor se pregunta "¿Qué es la barbarie en la política?" (Alberdi, 2011, p. 755) para responder: "Es la improbidad. Pero la improbidad en política es como la improbidad en las otras cosas de la vida" (Alberdi, 2011, p. 755). La honestidad, la transparencia y ecuanimidad en los actos de gobierno son un imperativo a obedecer, de lo contrario, si incurren en calumnias y robos, los gobernantes serán responsables de gobiernos "bárbaros letrados".

Emerge así, una responsabilidad en la esfera del accionar político y público y una exigencia de coherencia entre lo que pienso, lo que digo y lo que hago, por ello, cuando las autoridades y los gobernantes son probos —honestos e íntegros— deben serlo en todos los ámbitos de la vida y de manera íntegra, como afirma el tucumano: "No hay dos morales" (Alberdi, 2011, p. 755).

La escritura es un acto estético y también ético; en el tucumano, ello tiene gran relevancia. Compromiso consigo mismo, con sus lectores, con los patriotas y con su posteridad. Vamos a apelar, en primer lugar, al análisis que realiza Élida Lois (2010); luego exploraremos algunas nociones que Michel Foucault despliega en su conferencia de 1969 titulada *¿Qué es un autor?* porque incumben al modo de enunciación alberdiano y en tercer lugar vamos a plantear, de qué modo desarrolla Alberdi —leído desde la teoría de Sara Ahmed sobre *Sujetos obstinados* (2025)— una escritura de la obstinación.

Élida Lois (2010) sostiene que, desde 1869, Alberdi comienza una nueva y última etapa en sus procesos de escritura, empieza a practicar ese tipo de *escrituras del yo* que tanto había censurado en la producción de su adversario Sarmiento; irrumpe así, en su escritura de madurez, un yo autodefensivo, lleno de desencanto e indignación (Lois, 2010). "Después de 1869 el deseo de responder simultáneamente a sus adversarios políticos de Buenos Aires y a sus admiradores ha fomentado en Alberdi la práctica reiterada de escrituras del yo" (Lois, 2010, p. 16). Se percibe el matiz de un ácido humor y el empleo de la ironía; la subjetividad se disemina en los intersticios de las coyunturas históricas y así, por ejemplo, señala que llamar traidores a los patriotas será una práctica política argentina que data de 1810 y de que no solo él fue víctima sino también otros, como Varela: "Florencio Varela, asesinado como traidor por haber sido más patriota que sus asesinos ocultos […] el honor mismo de su muerte no le vino por defensor, sino por enemigo del gobierno tiránico de su país" (Alberdi, 2011, p. 748).

Palabras de un ausente muestra, desde su título, la potencia significativa que la escritura del Alberdi maduro posee, no solamente porque el sujeto de la enunciación se enmascara en una presencia que resulta ser, como diría Maurice Blanchot, "inaparente", sino porque favorece en el lector una comprensión de la presencia como instancia de trascendencia ética que instituye sentidos y significados perdurables (Blanchot, 2000, p. 43).

Por su parte, la obra de Michel Foucault sobre lo que representa ser un autor, puede configurarse como un guiño de ojo para leer al Alberdi más autobiográfico. Veamos el porqué de esta afirmación. Para Foucault existen emplazamientos del sujeto que escribe que posibilitan *que ser autor* se vuelva una función, es decir, el autor deja de ser una esencia, una sustancia o un individuo y se vuelve una concepción discursivo-social.

En primer lugar, el nombre de autor plantea una imposibilidad de tratarlo como una descripción definida pero tampoco se vuelve un nombre propio ordinario (Foucault, 2010, p. 3). Podemos observar en la prosa alberdiana de *Palabras de un ausente* cómo, en más de una ocasión, Alberdi se autodenomina y se autopercibe como "el autor", incluso para referirse a Sarmiento escribe: "el autor de *Facundo*" (Alberdi, 2011, p. 758).

En segundo lugar, respecto de la relación de apropiación, Michel Foucault indica que "el autor no es exactamente ni el propietario ni el responsable de sus textos; no es ni el productor ni el inventor" (Foucault, 2010, p. 3). Toda obra, desde la perspectiva de Foucault, responde a todos los enunciados que el discurso social instaura en un momento histórico determinado como significativo. *Palabras de un ausente*, si bien fue escrita por Alberdi, tiene un alcance respecto de los significados sociales y culturales del momento de enunciación, que van más allá de la persona de Alberdi: la presidencia de Sarmiento, las controversias sobre una federación de estados, los debates sobre ser civilizado y ser bárbaro, todo ello, en el contexto discursivo de la Argentina del siglo XIX.

En tercer lugar, la relación de atribución es aquella que indica que, si bien existe un autor a quien puede atribuírsele "lo que ha sido dicho o escrito", incluso cuando se trata de un autor conocido, la obra "es el resultado de operaciones críticas complejas y raramente justificadas" (Foucault, 2010, p. 3). Este emplazamiento de la función autor puede, en el caso de *Palabras de un ausente* de Alberdi, rastrearse en los modos enunciativos que evidencian una serie de incertidumbres; el ejemplo más contundente aparece en la primera oración de esta obra: "Amar a su país, hacer de sus intereses el estudio de su vida, darle sus destinos y vivir en el extranjero, es una contradicción que necesita explicarse" (Alberdi, 2011, p. 741).

La inteligencia de Alberdi hace de las suyas y lo lleva a confesar que tratará de explicar lo contradictorio que resulta no vivir en el país que se ama. Sin embargo, ello no es tarea sencilla, porque el pensamiento busca reconciliar los opuestos, pero la vida se mueve precisamente entre oposiciones. Es decir, se trata de una contradicción vital que no podrá resolver argumentativamente.

La distinción que propone Foucault entre autor-real y función-autor permite visibilizar la problemática que se escenifica cada vez que aparece en el texto, más o menos, problematizada la individualidad y personalidad del escritor. El Alberdi-escritor parece ocultarse detrás del Alberdi-autor y entonces nosotros, ávidos lectores, apelamos a un incansable trabajo hermenéutico para buscar retazos de la vida del protagonista que, si bien, se siente incómodo en el lugar y en el tiempo que le toca vivir, no deja de expresar sus ideas con fuerza y claridad. Ahora bien, dado que la obra de un autor, como enseña Foucault, no es de su propiedad sino de la coyuntura en la que vive, *Palabras de un ausente* se volverá huella de todo decir, de todo decir que se dice desde el exilio.

Esta tensión entre escritura, vida y compromiso ético es precisamente la que se manifiesta en *Palabras de un ausente* a través de una dialéctica continua entre la presencia textual y la ausencia física. El escritor libanés Amin Maalouf, también tuvo una vida atravesada por instancias existenciales donde el exilio, el ausentarse de la patria amada y la presencia —a larga distancia— mediante la escritura, luchan de modo contundente para hacerse escuchar; así pudo confesar en su novela *León, el africano*: “Cuando la mente de los hombres te parezca estrecha, piensa que la tierra de Dios es ancha. No vaciles en alejarte allende todos los mares, todas las fronteras, todas las patrias, todas las creencias” (Maalouf, 2004, p. 123).

Finalmente, vamos a desarrollar sucintamente la idea de concebir a Alberdi como un escritor obstinado, o mejor aún, un sujeto obstinado que escribe alrededor de sus obsesiones. Sara Ahmed señala que “La obstinación podría considerarse como un arte político, un oficio práctico que se adquiere a través de la participación en la lucha política” (Ahmed, 2025, p. 205). Evidentemente en *Palabras de un ausente*, Alberdi pone es escena una escritura que se obstina en aclarar que no es traidor a la patria, sino todo lo contrario; se obstina en continuar marcando diferencias con su adversario Sarmiento y se obstina en advertir sobre los peligros de la “barbarie letrada”, capaz de llevar a la nación argentina a un callejón sin salida.

Con su obstinación, Alberdi, se hace presente, a pesar de la distancia geográfica que parece no ser sustancial, a la hora de señalar lo que un patriotismo auténtico y el "honor nacional" exigen: "La historia misma de nuestro honor nacional, da un desmentido enfático a los que han hecho expiar oscuras violencias con mares de sangre americana y con tesoros que nuestra posteridad no pagará en cien años" (Alberdi, 2011, p. 749).

La historia, como bien, indica Iván Jablonka trata de comprender lo que los hombres hacen (Jablonka, 2016, p. 138), y de decir algo verdadero; por ello, supone asumir con valentía disposiciones intelectuales y morales. La escritura de Alberdi está atravesada por una matriz ética que busca comprender a su patria y a sus gobernantes; por ello, se obstina en imaginar un gobierno probo, unos patriotas auténticos. El exilio fue el precio a pagar, pero también la posibilidad de no renunciar a un proyecto de grandeza ética para su querida Argentina.

Conclusiones

Palabras de un ausente, publicada en 1874 desde París por Alberdi, revela, a primera vista, cuestiones de la coyuntura política del país, que continuaban generando inquietud en el tucumano; entre las más importantes, la acusación de Sarmiento, que lo considera traidor y la advertencia de Alberdi respecto del daño que puede ocasionar a la patria, una "barbarie letrada", es decir, aquella formada por gobernantes no probos.

Creemos que *Palabras de un ausente* materializa un compromiso ético de Alberdi para consigo mismo, para con sus lectores y para con una posteridad auténticamente patriota. Élida Lois, descubre en el texto, *una escritura del yo* que procura la autodefensa y donde lo autobiográfico se torna insoslayable. La conferencia de Foucault posibilita comprender que la función-autor abre el texto a una consideración que trasciende la persona de Alberdi para acoger el discurso social de la época. La teoría de Sara Ahmed nos permite interpretar la escritura de Alberdi como la de un sujeto obstinado, que insiste en posiciones éticas mediante la defensa de ciertas ideas políticas y jurídicas, en una Argentina del siglo XIX que debatía y discutía modelos jurídicos de organización nacional.

Palabras de un ausente, de Juan Bautista Alberdi, resulta una obra altamente valiosa, no sólo porque nos muestra a un Alberdi maduro, casi confidente, y consciente de la paradoja de amar una patria de la cual se encuentra geográficamente lejos, sino también porque lo revela en su dimensión humana menos autosuficiente y más vulnerable. Por ello, la obra cierra con una invocación a Dios "que no quiso quedar extraño a las cosas del mundo social" (Alberdi, 2011, p. 802).

Referencias bibliográficas

Ahmed, S. (2024). *Sujetos obstinados*. Buenos Aires: Bellaterra.

Alberdi, J. B. (2011). *Cartas Quillotanas*. *Obras Completas*. Buenos Aires: Edición de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación.

—— (2011). *Palabras de un ausente*. *Obras Completas.* Buenos Aires: Edición de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación.

Blanchot, M. (2000). *El espacio literario*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Borges, J. L. (2001). *Obra poética*. Buenos Aires: Sudamericana.

Foucault, M. (2010). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura comparada: Manifiesto por las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Lois, E. (2010). *Autobiografía y auto-ficción en la escritura del último Alberdi*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.

Maalouf, A. (2004). *León el africano*. Madrid: Alianza.

Nussbaum, M. (2005). *El cultivo de la humanidad: Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*. Barcelona: Paidós.

Sarmiento, D. F. (1883). *Las ciento y una cartas*. Buenos Aires: Imprenta de La Tribuna Nacional.

Shumway, N. (2013). *La invención de la Argentina: historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé.

Svampa, M. (2006). *El dilema argentino: Civilización o barbarie.* Buenos Aires: Taurus.

Alberdi, *La Moda*, la mujer

Elena Perilli de Colombres Garmendia*

RESUMEN

Entre 1837 y unos meses de 1838 un grupo de jóvenes conocidos como "románticos" editó un boletín llamado *La Moda*. La voz de la publicación era Juan Bautista Alberdi que firmó con el seudónimo de Figarillo, en homenaje a Mariano José de Larra, el gran Fígaro. Apareció en plena época rosista.

Aparentemente se trataba de un tema frívolo, sin connotaciones políticas, no obstante la publicación se ocupaba de muchos temas permitiendo conocer aspectos muy interesantes de la sociedad de esos años. *La Moda*, entre otros objetivos, pretendía dar normas que elevaran y modernizaran el Buenos Aires de aquel tiempo. Si bien en los primeros números se dan referencias de la moda propiamente dicha, en forma paulatina se critican costumbres, usos, gustos, etc.

Se caracteriza la prosa por el humor y la ironía que no dudaba en señalar la frivolidad y la aparente liviandad en muchas de las costumbres. Se miraba a Europa y a Estados Unidos como expresión de progreso y modelo. En esta colaboración, en el estudio del boletín, consideramos el concepto de moda y sus connotaciones y el lugar que se daba a la mujer.

➤ ***Palabras clave:*** *Romanticismo argentino; moda; Juan Bautista Alberdi.*

* Fundación Miguel Lillo.

Introducción

Juan Bautista Alberdi es muy conocido como hombre de Derecho y por sus ideas políticas. Menos difundida es su inclinación hacia las letras y la música. Así lo demuestra una publicación llamada *La Moda*, que editó junto a otros hombres de la Generación del 37, entre noviembre de ese año y abril de 1838. Si bien fueron conocidos como "románticos" proclamaban que no lo eran, más bien se reconocían en un socialismo de raigambre francesa. Se nuclearon en el Salón Literario.



Imagen 1. Alberdi joven. Dibujo de Ignacio Baz, 1840.

Alberdi escribió con el nombre de Figarillo, aludiendo a Fígaro, el gran escritor español Mariano José de Larra. En el boletín nº 5, del 16 de diciembre de 1837, en el artículo "Mi nombre, mi plan", así lo expresaba:

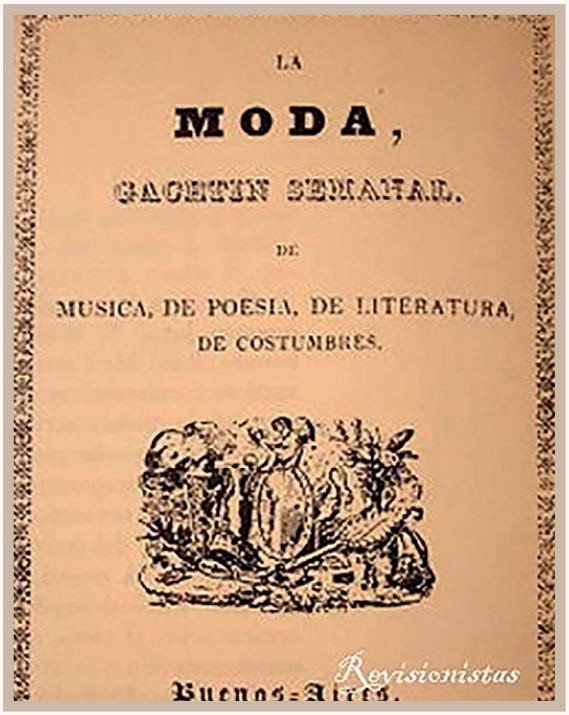
> Me llamo Figarillo y no Fígaro. Es el nombre del genio inimitable cuya temprana muerte lloran hoy las musas y el siglo. No hay mejor modo de hacerse burla a sí mismo que ponerse un nombre de coloso, siendo uno pigmeo. La gracia es heredar un nombre común y legarle ilustre, a hijos que probablemente, no gozarán de otra ilustración […] Soy hijo de español y todo hijo debe hacer lo que su padre. Mi padre, en su corta vida alababa a mis abuelos, recomendaba sus tradiciones, respetaba lo que el tiempo ha respetado. Pues tal será también mi constante afán, alabar, aprobarlo todo como buen hijo de español, y en especial lo que otorga origen peninsular, porque en virtud de la índole ibérica, el mejor hijo es aquel que no solo imita al padre sino también al abuelo, al bisabuelo y así de generación en generación. (*La Moda*, 5, 16/12/1837, p. 1)

Figarillo lamentaba, con fina ironía, que algunas costumbres españolas habían perecido a manos de la revolución, la que nada dio en su lugar. En *La Moda* se advierte una pugna entre lo español y lo americano, mientras que lo extranjero aparecerá como productor de transformación y modernidad, así fuese francés, inglés, alemán o americano. La obra de Larra constituye para Alberdi el faro y el modelo de su escritura. Si bien declara su filiación con el español, plasma particularidades de su propia escritura delimitándola en el ámbito sudamericano. Su intención es declarada de modo irónico y mordaz.

Con solo 27 años, Alberdi, junto con Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López, Carlos Eguía, José Barros Pazo, Carlos Tejedor, Demetrio y Jacinto Peña, Rafael Corbalán (hijo de Manuel Corbalán, edecán de Rosas) y otros, editarán *La Moda.* Aunque el listado de editores es bastante amplio, el verdadero responsable era Alberdi. Aquel grupo de jóvenes conformaban la Generación del 37, los fundadores del Salón Literario; compartían un ideal de progreso y modernidad. Eran mirados con desconfianza por los unitarios que los veían extraños, románticos, pero también los federales recelaban de ellos, sobre todo por sus ideas foráneas.

En el lapso de tiempo que se editó *La Moda* se publicaron 23 números. En la portada se leía "Viva la Federación"; cada ejemplar estaba realizado en un papel de baja calidad, sin adornos, tirada reducida, de circulación por suscripción y pequeño formato. Se ocupaba de la moda, las costumbres, las reglas de urbanismo, el teatro, las letras; y, al final, incluía un boletín musical. Los artículos no estaban firmados, a veces solo inicialados y sí lo estaban, los de Figarillo.





Imágenes 2 y 3. Tapas de *La Moda.*

El impreso era de prosa liviana y atendía los asuntos más frívolos de la cultura y la sociedad. Se presentaba como banal aunque, pese a esa aparente superficialidad, *La Moda* se proponía ser: "la aplicación continua del pensamiento a las necesidades serias de la sociedad y no solo un papel frívolo y de pasatiempo" (*La Moda*, 18, 17/03/1838, p. 1). Hasta entonces, advertía el editor, ningún periódico había llenado esa misión. Y en ese sentido la concebían como una publicación moderna, no se reconocían como autores de un plan hostil contra Buenos Aires y las costumbres de ese momento, sino aquellas que por su vejez y tendencia eran indignas. En ese sentido, podríamos interpretar que era el joven Buenos Aires que se levantaba sobre el Buenos Aires viejo. En sus páginas se advierte la inclinación por el análisis social y el uso del humor como herramienta predilecta.

Los redactores de *La Moda* escribían para los federales, para los jóvenes dados a los negocios, las señoras, las niñas y para todas aquellas personas que desearan empaparse de los hábitos del nuevo siglo. Además, declamaban vocación popular, se dirigían al "pueblo" (*La Moda*, 18, 17/03/1838, p. 2).

Si bien son muchos los temas que se abordan en este Boletín, en este trabajo consideramos sus conceptos sobre la moda, como tema recurrente, y la mirada sobre la mujer que se puede advertir a lo largo de sus 23 números.

¿Qué es *La Moda*?

La Moda tomó el nombre de una publicación que apareció en Francia en 1829, de Emile de Girarden. Definir este concepto es importante, pues abarca un complejo fenómeno social. Comprende todo aquello sobre lo que es digno hablar y publicar en una revista y, desde esta perspectiva, la moda también es una preocupación del hombre que está presente en sus prácticas. En el primer número de *La Moda* se exponen los objetivos de la publicación. Uno de ellos era brindar "noticias continuas del estado y movimiento de la moda, (de Europa y entre nosotros) el traje de hombres y de señoras, en géneros, en colores, en peinados, en muebles, calzados, en puntos de concurrencia pública en asuntos de conversación general" (*La Moda*, 1, 18/11/1937, p. 1).

Figarillo advertía que se ocuparía: "de frivolidades, de cosas que a nadie van ni vienen, como son las modas, los estilos, los usos, una que otra vez las ideas, las letras y las costumbres y así cosas todas de las que los espíritus serios no deben hacer caso" (*La Moda,* 5, 16/12/37, p.1). Algunos estudiosos consideran que Alberdi diseñaba un ardid ingenioso para disfrazar sus propósitos renovadores. Muchos leyeron el estilo frívolo como un engaño. Otros, la vieron como un ejemplo de federalismo cultural ya que habría contado con la bendición de Rosas, al menos en un primer momento.

Alberdi en forma pragmática, abraza el tema de la moda para convertirlo en una herramienta para impulsar el cambio social. En realidad, la moda, en sentido amplio, da a conocer, además de sus diversas facetas, el aspecto espiritual de una época y presenta cuanto se relaciona con ella; constituye el escenario de la vida en su momento: la vestimenta, la habitación, los muebles, los jardines etc.

Al hacer una declaración de principios a seguir, se definía "moda" para evitar toda controversia de la siguiente manera:

> La moda participa entre nosotros de la indecisión que afecta a todas nuestras cosas sociales. No tenemos modas dominantes, como no tenemos ideas, ni costumbres dominantes, entretanto es menester caminar a la homogeneidad […] Bueno es entendernos, sobre este punto común de arranque. El faro, digámoslo así, sobre el cual deben clavar sus ojos para escapar del caos de antítesis que nos envuelve, la legislación, la moralidad, la educación, la ciencia, el arte, lo mismo que la moda, es la democracia. (*La Moda,* 3, 2/12/1837, p. 3)

El ejemplo a seguir como modelo de sociedad era, para estos jóvenes, Estados Unidos.

> Todo parte de allí, de la igualdad, y propende a la igualdad de clases. La democracia resalta allí tanto en los vestidos y en las maneras como en la constitución política de los estados. Colocados en idéntica ruta, nosotros debemos observar las propias leyes. De modo que una moda como una costumbre, como una institución cualquiera, será para nosotros tanto más bella, cuanto más democrática sea en esencia, es decir más sobria, más simple, más modesta y cuanto menos se habrá armado de una pompa insultante a la honrada medianía del común de los ciudadanos. (*La Moda,* 3, 2/12/1837, p. 3)

De esta declaración, expuesta en el artículo "Moda de señoras" del boletín 3, se advierte que el ideal de la moda radicaba en la graciosa armonía entre la simplicidad, la modestia, la sobriedad y la elegancia.



Imagen 4. Juan Manuel Terán, retrato de Ignacio Baz, circa 1840.



Imagen 5. Manuelita Rosas, por Prilidiano Pueyrredón, 1851.

Cabe destacar que el periódico reconocía las llamadas "modas políticas" y no había críticas directas al gobierno de Rosas. En esta línea, la publicación ratificaba su estrecha relación con el pueblo analizando, por ejemplo, el uso de la divisa punzó, característica de las simpatías federales hacia Rosas. Estimaba que si una idea política adoptaba un color como emblema y se imponía sobre otras, debía respetarse. Así, ese color era tomado por el espíritu público que lo llevaba en sus vestidos. Se conjugaba de este modo el doble imperio de la sanción pública y de la moda que también actúa como mecanismo de validación social.

El color punzó era un color político y un color de moda: "lo lleva el pueblo en sus vestidos y el poder en sus banderas, contando así con una doble autoridad de que sería ridículo pretender sustraerse" (*La Moda,* 3, 2/12/1837, p. 4). Criticaba a los que rechazaban el color punzó, porque lo llevaba el pueblo sobre su seno y este honraba todo lo que tocaba. Se debía cerrar los ojos a lo que el pueblo deseara y tener fe en su elección.

La Moda declaraba su intención de escribir para el pueblo y lo sobredimensionaba. La actitud hacia este era pedagógica, ya que había que enseñarle. Figarillo decía:

> El pueblo es el oráculo sagrado del periodista, como del legislador, del gobernante. Faro inmortal y divino él es nuestro guía, nuestra antorcha, nuestra musa, nuestro genio, nuestro criterio, él lo es todo y todo por él ha sido destinado […] Pero el pueblo no interrogado en sus masas […] sino el pueblo representativo, el pueblo moderno de Europa y América, el pueblo escuchado en sus órganos inteligentes y legítimos, la ciencia y la virtud. Las masas son santas, porque son el cuerpo del pueblo, pero no legislan, no inician, no presiden… carecen de la conciencia de sus necesidades. (*La Moda,* 18, 17/03/1838, p. 5)

Según estos enunciados, habría dos estados de pueblo, el pueblo masa y el pueblo representativo.

Algunas connotaciones sobre la moda

Alberdi tomó un tema, mirado hasta entonces con desinterés, y lo usó con el objetivo de impulsar el cambio social. Las consideraciones sobre la moda, propiamente dicha, solo aparecieron en los primeros números y sus redactores admitirían posteriormente que buscaban seducir al público y conquistar lectores: "La finalidad de los primeros números pudo presentar visos de seducción mercantil. Es cierto que se intentó seducir lectores pero no para sacarles dinero, sino para hacerles aceptar nuestras ideas" (*La Moda,* 18, 17/03/1838, p. 1).

Altamente europeizada la sociedad, las modas en Buenos Aires, por lo común, eran una modificación de las europeas. Indicaba para los caballeros seguir las directivas de la moda inglesa, según "M. Coyle",[1] aunque también Francia marcaba las tendencias, sobre todo en las mujeres. Toda la primera mitad del siglo XIX tiene a París como centro de la elegancia.

[1] No tenemos certezas de quién fue M. Coyle. Aparece referenciado tres veces en el n° 1 de *La Moda* y se consigna que, después de describir el vestido pretendido de los hombres en la época, "tal es la moda inglesa introducida por su representante M. Coyle" (p. 3).

Según estos dictados, un señor elegante debía tener en su guardarropa: fraque, faldones un poco anchos, solapa ancha, talle corto, cuello alevitado, botón grande, liso, negro de patente; en fraque de color, botón amarillo labrado. Levita, siempre muy corta de menos vuelo, cuello de terciopelo, botones chicos. Por lo demás todo como en el fraque. Para verano de paño de seda y lana para invierno.

También se usaba pantalón de corte derecho, angosto abajo, alzapón ancho, a veces, y otras con portañuela. Diseños rayados y a cuadros; géneros oscuros para medio tiempo; en verano, brin blanco y aplomado. Chalecos de cuello doblado formando con la orilla externa del cuello más bien en óvalo que en V. Los colores usados eran el azul violeta y el pan quemado, los favoritos para andar en la calle. Los géneros escoceses ya no se demandaban. Sí los rasos esterados, listados, lisos y para el pantalón el gris perla, el lomo de liebre, el manzana, el terroso. Se llevaban siempre muy apretados, escotados o sesgados con esmero sobre la bota. Ya no se usaban los pantalones abotinados. Las botas eran medio puntiagudas, taco menos alto y la corbata negra, baja, con nudo de raso. Esta última era toda una exposición de gusto literario y artístico de la época. Se llevaban sombreros negros, eran los preferidos, y grises como moda excepcional, bien encorvados.

Unos y otros modismos devinieron de los estilos ingleses traídos a Buenos Aires por el representante de la casa de modas M. Coyle y por las propuestas de las firmas francesas Monsieur Meslin y Hardoix.

Para las señoras las actividades demandaban determinados atuendos especiales. Así, para andar a caballo, vestido verde botella o azul oscuro; manga ligeramente abuchada hasta medio brazo, el resto perfectamente lisa. Se complementaba con una gorrita varonil, "dicha de cuartel", con un trozo de gasilla flotante desde arriba; en la cabeza largos tirabuzones de estilo romano. El presentarse a caballo en el paseo era signo de fina elegancia. Esa moda fue usada en Francia en el último verano. También se la había visto en Buenos Aires, no menos linda: "vestido *mordoré* oscuro: cuerpo, cuello y mangas de levita; cuellito blanco liso, enteramente liso, asegurado por una corbata negra, baja, mostrando toda la garganta a lo Byron. Sombrero de hombre, su gasilla chica, calada como gorro, casi en la nuca" (*La Moda,* 2, 25/11/1837, p. 2). De Paris venía el uso de géneros lisos, preferidos sobre los floreados, listados y cruzados. Los colores eran el gris, el romero, blanco, rosa y el azulado. El vestido siempre largo, de mucho vuelo, con volados, o liso, escotado abajo del hombro. Se llevaban mangas anchas o angostas con volado de encaje, no se veían ya mangas del todo lisas.





Imágenes 6 y 7. Moda masculina circa 1840.



Imágenes 6 y 7. Moda femenina en Buenos Aires, circa 1840.

Los peinados se simplificaban progresivamente, tendiendo a la griega y a la romana. El peinado disponía el cabello muy liso y pegado a la cabeza, partido en dos mitades por una raya con el moño bajo. A veces, se formaban dos rodetes a los lados y más adelante se usaban los graciosos tirabuzones, a ambos lados de la cara. Estaban en boga las ondas, lisas o tupidas.

En otro número se anunciaba a las damas que "Mr. Gorse había enriquecido su peluquería" con un surtido completo y como nunca se había introducido peinados, pelo, flores y aderezos de la mejor calidad (*La Moda,* 16, 3/03/1838, p. 4) y describía los peinados de la siguiente manera:

> Entre los primeros sobresale por su hermosa simplicidad, elegancia y naturalidad el seductor o tirabuzón perpetuo, de nueva invención, con el mismo movimiento, la misma elasticidad que los naturales pero indestructibles por el viento y la humedad.



Imagen 9. Tomasa Silva de De la Vega.

> Peinados de la última moda, sostenidos por sí mismos, sin alambres en su construcción y por consiguiente, livianísimos, con adornos de flores y de plumas de avestruz, todo muy fino, de distintas formas a cual más hermosa. (*La Moda,* 16, 3/03/1838, p. 4)

En el artículo antes citado, titulado "A las damas", se continuaba la descripción de las flores de terciopelo y otros géneros, que formaban elegantes *bouquets*. Los aderezos se presentaban como los más ricos y completos, elaborados con distintas piedras preciosas; también se ofrecían pelucas del mejor cabello, adecuadas para cualquier edad y complexión, construidas sobre una tela de gran calidad. "Mr. Gorse" ponía asimismo a disposición una amplia variedad de artículos y un surtido general de perfumería.

En *La Moda* se resaltaba siempre lo austero y clásico. En una nota denominada "Calle del Cabildo" publicada en el número 2, se afirmaba que lo sencillo resultaba conveniente y bello. La perfección del buen tono y el buen gusto radicaban en la más alta simplicidad. El paseo en la calle del Cabildo reunía a las bellas damas porteñas, no había feas. Nunca como allí eran más graciosas y se debía a su fácil peinado, su franco y noble porte, les daba una rara gentileza que los extranjeros admiraban y le habían concedido sobre todas las mujeres del mundo (*La Moda,* 2, 25/11/1837, p. 1).



Imagen 10. La moda femenina en París, circa 1840.



Imagen 11. Encarnación Ezcurra de Rosas,
óleo de Carlos Mores, 1835.

Las calles, la plaza, la alameda eran los lugares comunes para los encuentros y con menos adhesión siguieron siendo en los tiempos rosistas. Todo esto indicaba que, en forma paulatina, las clases altas prefirieron el ámbito privado del hogar.

Por las columnas sobre estos temas puede vislumbrarse una vida social urbana vivaz, donde las señoras y señoritas usaban sus mejores galas en los espacios públicos, como la calle del Cabildo, las tertulias, el teatro y otras reuniones. Los que paseaban parecían ser de clase acomodada pero se acercaba más a una expresión de deseo que a la realidad. Según Diego Labra, la historia nos ilustra sobre una ciudad de Buenos Aires fuertemente arraigada en la sociabilidad colonial y poco despierta a las experiencias que quiere normativizar el semanario (2017, p. 15).[2] La vida social transcurría en las casas de familia, en las tertulias y comenzaba a difundirse la moda francesa de los salones. Entre las principales actividades sociales destacamos los bailes, las fiestas y también las reuniones privadas.

La Moda pretendía dar a sus lectores nociones simples y sanas de una urbanidad democrática y noble en el baile, en la mesa, en las visitas, los espectáculos, en los templos. Así también indicaciones críticas de varias prácticas usadas al respecto. De a poco, la narrativa sobre la moda va perdiendo lugar y el boletín se introducirá en la reglamentación de las costumbres. *La Moda*, con ironía, instalaba una tendencia a la ruptura de las convenciones imperantes.

La paquetería

Con sarcasmo se explicitaba este concepto en el número 11 del boletín. Se reconocían grandes errores en el difícil arte de ser agradable por la estricta observancia de las reglas, fundadas en la estrecha armonía entre la persona, su vestimenta y sus maneras. No era fácil ser *paquete*, no consistía solo en hacerse ropa a la última moda:

> Y trasplantársela como carga, una cosa encima de la otra, todo nuevo, aunque la persona represente los colores del arco iris, olvidando o sin quererse convencer que la paquetería, como todo el mundo, sea cual fuere su importancia, tiene sus leyes que no deben violarse so pena de caer en ridículo, en lugar de hermosearse y hacerse agradable. (*La Moda,* 11, 27/01/1838, p. 2)

[2] Diego Labra, "Un papel frívolo y de pasatiempo", *La Moda* (1837-1838), Mar del Plata, 2017. Este autor resalta la incongruencia entre el Buenos Aires retratado en el periódico y el que los historiadores presentan para 1830.

Con acierto, indicaba la importancia de respetar las proporciones del cuerpo, o sus defectos, ya que una misma moda no sentaba igual a todos; el arte de la elegancia estaba dirigido a conciliar la moda con las personas, demostrando siempre, de ser posible, cierta independencia en el gusto.

Una regla a obedecer era poner atención en la carrera y posición social del individuo, ya que el hábito no hace al monje y cada cual debía vestir según su categoría y ocupaciones. Señalaba que el pobre debía vestir modesta y sencillamente, pues así estaría más *paquete* que ricamente puesto. Por su parte el casado, no debe vestir como soltero, el hombre de 40 años, como un joven de 20. Se tomaba como ejemplo al militar que no debía tener nada ajustado en su persona, un buen sable sentaba mejor que una espada, propio solo de diplomáticos, el bordado indispensable y el menor oro posible, ya que "el oropel y el lujo sientan mal con el valor" (*La Moda,* 11, 27/01/1838, p. 2). Si la afectación sentaba mal a todos, en un militar, era insoportable. Lo que sentaba bien a unos era pésimo para otros.

Aconsejaba: "sencillez en el traje, aseo en la persona, nunca olvidarse del sexo"; las telas ricas y finas como las joyas perdían su mérito cuando se recargaban de adornos y trabajos. Al preparar la toilette "se debía considerar el tiempo y el lugar y las condiciones del individuo". En eso consistía la verdadera paquetería. "Húyase siempre de la afectación, no se imite nunca. Lo que sienta bien a uno, es pésimo para otros. […] La paquetería en fin, es una vieja coqueta a la que no es bueno combatir de frente, pero con la que no debe hacerse demasiadas concesiones" (*La Moda,* 11, 27/01/1838, p. 3). El caso era ser y no solo parecer.

El tono irónico sutil se aplica a otros artículos donde Figarillo se ríe de algunas modas y costumbres. En "Señales del hombre fino", del número 15, criticaba la rusticidad de cien actos que pasaban por finos como ser: tocar el codo de una señora que sube la vereda, el comer mezquino, fruncido y pulcro, de elegancia estanciera, el instar a una visita en que continúe soportando la esterilidad de la casa, el presentar una copa o un plato con instancia fina, el de franqueza con palabras y no con el ejemplo, el bailar florido con trinos y apoyaturas por decirlo así, el apretar los labios y los dientes al hablar, el hablar perifraseado, estudiado, convencional, clásico, el vestir prolijo, el caminar escuchando, el reír lleno de no sé qué pulcritud afectada y ridícula. Se preguntaba si había de gastar tiempo en demostrar que, lejos de ser finos estos procederes, no son sino señales infalibles de una educación pobre y de tono miserable. Para Figarillo, eran señales del hombre zonzo y vulgar y de una educación pobre (*La Moda*, 15, 24/2/1838, pp.2-3).



Imagen 12. Pedro Gregorio Méndez, óleo de Ignacio Baz, 1841.

Se advierte la mirada crítica hacia una sociedad que quiere parecer refinada y solo lo es en la superficie. La sociabilidad urbana se sometía a la sátira que ridiculizaba prácticas y convenciones sociales, literarias, económicas y políticas. En esos años la noción de élite experimentó algunos cambios: la pertenencia a ella dependía de algún mérito individual reconocido por la sociedad como la acumulación de capital o poder. Pero sobre todo era mérito político ya sea por los servicios a la causa unitaria, federal o rosista. Se afirmarían los discursos y las prácticas que enfatizaban la ilustración y la sociedad republicana.

La mujer

Un tema que *La Moda* abordaba era el de la mujer y su papel en la sociedad. Por un lado, la exhortaba a educarse; por otro, tenía una mirada romántica sobre la belleza femenina, al tiempo que criticaba ferozmente la frivolidad. Cabe recordar que la posición frente a la mujer en el Romanticismo fue contradictoria, pese a las ansias de libertad, el sujeto femenino era objeto de deseo, de devoción, más que sujeto de pleno derecho.

Alberdi, en el artículo, "El bello sexo", del número 5, se preguntaba cuál era su lugar comparándola con el hombre y observaba que: "Cuando toda la humanidad progresa, cuando la precoz y ardiente juventud argentina recibe con una celeridad eléctrica las ideas, el progreso del siglo ¿ha de permanecer la mujer estacionaria?". Consideraba que no debía ser así, no debía permanecer distante ni inferior; su tarea era grande y noble y su éxito dependía de ella misma. Para lograr este propósito era necesario su alejamiento de la frivolidad, dejar atrás una educación añeja y viciosa, abandonar la ociosidad mental. Advertía que había un vacío funesto al que se la condenaba *(La Moda*, 5, 16/12/1837, p. 3).

Toda su atención estaba concentrada en el arte de vestir, de andar, de mirar, de fingir aun en los más naturales pensamientos. Propiciaba Alberdi la educación femenina ya que la instrucción era el mejor camino de la virtud. Sostenía que "en lugar de llevar toda su atención el arte de vestir, de andar, de mirar, de fingir aun sus más naturales é inocentes pensamientos; dé a las facultades de que está dotada un giro más noble" *(La Moda*, 5, 16/12/1837, p. 3). Así igualaría al hombre y esto redundaría en bien de la sociedad a la que estaba destinada a adornar. La educación le enseñaría a amar, a adorar a Dios, y estar a la altura del hombre. Y agrega:

> De otro modo nunca saldrá de la esfera de un artículo de lujo de una administradora doméstica, de una compañía momentánea de entretenimiento y de placer a los sentidos, rol degradante que está muy distante de los verdaderos y brillantes destinos de la mujer. *(La Moda*, 5, 16/12/1837, p. 3)

Alberdi admiraba la belleza femenina, la reconocía en todas sus manifestaciones. A propósito del paseo principal señalaba: "no hay feas en la calle del Cabildo [...] La noche es mujer, también lo es la luz y parece que asociado se ha encargado la una de alumbrar lo bello y la otra de esconder lo feo" (*La Moda*, 2, 25/11/1837, p. 1). Admiraba la gracia de las porteñas, más aun porque era natural, su fácil peinado, el ligero traje, su franco y noble porte, que les concedían una rara gentileza que los extranjeros reconocían.



Imagen 13. Carmen Zavalía Laguna de Zavalía.

En el número 6 de *La Moda* se incluye una nota titulada "Destino social de la mujer," con conceptos de un capítulo de la *Epístola de Lando a los jóvenes italianos*. Se califica a la mujer como: "Dulzura de la vida, esperanza" e insta a reparar una injusticia y honrar a la mujer, pues esta desconoce su destino y no tiene conciencia de su importante papel ya que ella será quien nutra a sus hijos con la verdad. El seno materno será el que de forma a los futuros ciudadanos en sus más nobles rasgos (*La Moda*, 6, 26/12/1837, p. 3).

Así como se ensalza la figura femenina también se ironiza sobre ella y sus escasos conocimientos. Figarillo advertía que las jóvenes se escribían pocas cartas y que "las niñas aprenden a escribir solo para apuntar ropa para cuando se casen, una y otra vez para el amor, para la amistad; para los negocios, nunca" (*La Moda* 7, 3/1/1838, p. 4). Para los correos de amistades y amores se valían de mensajeros esperando mantenerlos ocultos cuando eran sabidos por todos. Alberdi consideraba esta educación añeja. Por el contrario, a la mujer con capacidades comerciales, o con habilidades con libros se la desestimaba.

En otros artículos Figarillo volvía sobre el tema:

> Cuando se ha dicho que la mujer desconoce su destino, que debe entender una reforma en su educación que la eleve a su verdadera función social, se ha dicho también que el resultado de esta gran tarea pendía enteramente de la mujer misma. (*La Moda* 9, 13/1/1838, p. 1)

A nadie se ocultaba que la educación impartida era viciosa, tendiente a fomentar la frivolidad, tema de todas las conversaciones y ella sobre todo era la culpable. La enseñanza que recibía y que debería ser una preparación para la vida, lo era solo para un período demasiado corto de ella, la juventud con todas sus ilusiones, con toda la felicidad, que eran efímeras.

Figarillo se mostraba muy crítico con los casamientos arreglados por los padres, a los que calificaba de "mercenarios" e incluso consideraba que esos arreglos no eran más que una práctica de "prostitución legal". Estas duras apreciaciones pueden leerse en la siguiente cita:

> En este estado, el solo destino de la mujer era una colocación, las más veces buscadas por sus padres; un casamiento mercenario, una venta de la hija a quien más tenga, a quién más de, al que se halle en mejor aptitud de dar ricas joyas por ese amor que nunca debe ni puede comprarse, y ellos mismos (los padres) llenos de júbilo, la entregan a una prostitución legal, ligando sus destinos a los que si no detestan, no aman. (*La Moda* 9, 13/1/1838, p. 1)

¿Qué debía hacer la mujer para evitar esta "colocación"? En primer lugar, debía prepararse para todas las estaciones y contingencias de la vida, con el fin de ser útil y feliz en armonía con su naturaleza. Para ello, no debía cerrar su vida al saber; era menester apartarse de las visitas y tertulias y buscar otras conversaciones que no se redujeran a chistes insulsos, murmuraciones y modas. Asimismo, debía abandonar "esa perniciosa preferencia del físico sobre el moral", ya que "aquel vuela, este queda hasta la tumba" (*La Moda*, 9, 13/1/1838, p. 1).

Más adelante, el artículo continuaba con nuevas advertencias:

> Deje de considerar amigo importante al que le habla con seriedad, y preparado al ser anfibio que, a su lado, manejando un abanico tan bien como ella, converse sobre la última moda de París y de lo bien que cree sentarle el pelo largo; diciéndole de tiempo en tiempo, en medio de gestos y posturas cómicas, expresiones tiernísimas cuya fuerza no es capaz de sentir, pero que repasó en su casa antes de salir, y que descargará sin piedad sobre cuanta pollera encuentre, aunque no sea más que por el pega. Precaución contra esa plaga: tened en cuenta que quienes tanto se aman a sí mismos, nunca podrán amaros con sinceridad. (*La Moda*, 9, 13/1/1838, p. 1)

Aseguraba el cronista que, a pesar de los escollos, las perspectivas de un porvenir bien merecía la pena de salvarse con el cultivo de la inteligencia y la práctica de la verdadera virtud. El destino que la mujer tenía en la sociedad era de suma importancia, exhortaba a las mujeres argentinas a llenar esa misión y serían queridas y honradas por el hombre. Reconocía que

> [...] sois la mitad misma de nuestra sociedad, sois el iris consolador que reanima las almas en el sentimiento dulce de la esperanza, el vínculo de la familia con la sociedad. Sois el ángel protector de la infancia que derrama el gozo en el hogar doméstico. Sois el centro de sus más tiernos afectos, la madre de los hijos, el báculo de su vejez… Preparaos a llenar la misión de paz, amor, de caridad que os está encargada. (*La Moda,* 9, 13/1/1838, p. 2)

En esta última cita se condensa la misión social femenina, la formación de los hijos en las virtudes dentro del seno familiar.

En forma irónica se reseñaba que "escribir en *La Moda* es predicar en el desierto" porque muy pocos la leían, se preguntaba qué traía de nuevo sino lo que las damas ya conocían. Todo tan banal y tan ligero que "hasta las mujeres pueden hacer su crítica. Para los hombres serios es un sucucho, un cuarto a la calle, una barbería, donde un tal Figarillo hace más enredos que barbas. De modo que *La Moda* es un pequeño desierto" (*La Moda*, 17, 10/03/1938, p. 3).

Figarillo consideraba que la lectura, el pensamiento, el piano, el canto, el baile, el dibujo, los idiomas eran solo un preliminar de una educación completa. Entendía que las mujeres prestaban poca atención a estos aspectos. Se lamentaba que escribir en un estilo un poco fácil y no convencional, porque nadie lo entendía era predicar en el desierto. La juventud no prestaba oídos y corría "afanosa tras de deleites frívolos" (*La Moda*, 17, 10/03/1938, p. 3).

En cuanto a la mirada de género si bien resaltaba la necesidad de cambio, criticaba las estructuras vigentes y reconocía la necesidad de adaptación a los avances, nada decía sobre la autonomía civil y política de la mujer. Su foco en instruirla se refería a la maternidad y a la crianza, a su rol de madre y educadora, de los hijos, los futuros ciudadanos. La mujer generaría las bases sobre las que se construiría la nación. Su rol estaba en el hogar. Debía ser bella, sensible, modesta, virtuosa. La mujer americana estaba destinada a formar a los hombres de la nueva nación. Al paso que el hombre marchaba con rapidez hacia su perfección, la mujer, estaba sumergida en la ignorancia. Era un error suponer la superioridad del hombre, los atributos femeninos eran el talento, el gesto, la delicadeza, solo la educación daba ventajas al hombre, mientras que a la mujer se la moldeaba más para el agrado que para consuelo de la humanidad.



Imagen 14. Hipólita Silva de Terán, pintura de Ignacio Baz.

Se la alejaba de toda ocupación seria y se la mantenía entretenida con bagatelas, imbuida en mil preocupaciones y se la acostumbraba a todas las delicadezas. De ahí su aparente ligereza y frivolidad. Era vana, coqueta, falsa. Cuanto más afectada y caprichosa era tanto mayor también el circulo de admiradores vulgares. En general, estaba persuadida de que su misión era agradar; se deslumbraba con el lujo y pasaba preciosas horas en una silla otomana, hojeando novelas insignificantes, mientras "las ocupaciones domesticas desatendidas; su razón inculta es semejante a la flor del desierto" (*La Moda*, 19, 24/3/1838, p. 6), aseguraba el artículo, y agregaba:

> Su misión era otra. Para ello debía unir la sencillez a la elegancia y aspirar al desarrollo de todas sus facultades. Estaba llamada a ser esposa, madre y como tal velaba y presidía los deberes domésticos y dirigía la educación de los hijos, inculcando el patriotismo. El hogar era su Edén. Todo esto suponía una razón cultivada, para que fuese el ángel tutelar, el ornato, el encanto de la sociedad [...] su conversación mil veces más seductora, su imaginación más viva, su corazón más sensible, su amistad más tierna, su amor más fiel. (*La Moda*, 19, 24/3/1838, p. 6)

El ideal femenino era el que asociaba la graciosa armonía, la simplicidad, la modestia, sobriedad y elegancia.

La crítica mordaz está presente en varios artículos que se refieren a la mujer. En especial en "Ventajas de las feas", observaba Figarillo, que los jóvenes, hacían muy poco caso de las señoritas feas, frecuentando solo a las bellas. Bastaba comprobarlo en los bailes y tertulias donde estas últimas estaban comprometidas desde el principio en todas las contradanzas a bailar en la noche. Manifestaba que: "la que no lo es (bella) o no ha bailado en toda ella, o si ha bailado es porque la dueña de casa ha suplicado a alguno de sus deudos o de los mozos de confianza que la saquen" (La *Moda*, 20, 31/3/1838, p. 3). Este mismo desaire recibía en todas las reuniones. Esto probaba que muchos jóvenes se dejaban alucinar por las gracias de un rostro hermoso, de una talla elegante, sin penetrar, unos por incapacidad, los más, por superficialidad, en el fondo de las cosas. Inclusive se refería a los *petimetres* en forma despectiva, tildándolos de afeminados.

Resaltaba Figarillo que las feas tenían ventajas que las hacían dignas de aprecio y útiles a la sociedad. Expresaba que, entre las solteras, una joven linda, agradable con solo presentarse, consideraba llenada su misión de "agradar a los hombres" (*La Moda*, 20, 31/3/1838, p. 3) por lo que descuidaba enteramente la adquisición de otras cualidades. Solo se preocupaba en forma constante por el adorno de su cuerpo, desdeñando el cultivo de las facultades intelectuales. Se burlaba el articulista que su íntimo amigo era el tocador, que le hacía conocer sus gracias, sus perfecciones físicas y no dejaba ver que las cualidades morales no salían de la esfera común de las mujeres vulgares.

Una joven soltera hacía su aparición en sociedad desde los 11 o 12 años y oía las exageradas ponderaciones de los jóvenes aduladores. Entretanto descuidaba su educación moral, pasando sus primeros años en cuchicheos, críticas y murmuraciones mezquinas con los de su edad. Ocupaba su tiempo en correr de arriba abajo la calle del Cabildo, daba citas a sus preferidos; una joven así no tendría otro destino que ser un adorno. No era capaz de sostener medianamente una conversación, solo sabía hablar de peinados, de modas y de mozos. Su conversación era muy limitada e ignoraba lo que pasaba a su alrededor en su tierra y en el mundo. Esa joven tenía un cortejo de muchachos mientras duraban sus quince y su hermosura. Si por desgracia contraía las viruelas u otra enfermedad que afectase su rostro, toda su brillantez se oscurecería y el circulo de sus seguidores también. Las amistades se alejarían y estarían más dispuestos a criticar que a defender.



Imagen 15. Dorotea Terán de Paz.

> La belleza no puede considerarse como un adorno real, como un verdadero regalo del cielo sino cuando la educación y la cultura del corazón y del espíritu constituyen o hacen aquella menos peligrosa y más apreciable la persona que lo posee. (*La Moda*, 20, 31/3/1838, p. 4)

Karen Miranda, en el artículo "La mirada de género en Alberdi. Un análisis desde su metafórica política", sostiene que el ámbito de sociabilidad por excelencia fue el espacio interior del hogar, era considerado privado y "sagrado"; debía estar a resguardo del mundo exterior (Miranda, 2022, pp. 51-60).

Los jóvenes románticos estaban atravesados por la tensión generada por el deseo de cambio del estilo social, el pensamiento crítico de las estructuras vigentes y la confianza en el progreso de las ciencias y las artes. No obstante, persistía una fuerte resistencia frente a la emancipación cívica y política de la mujer.

Veían con buenos ojos el fomento de la educación popular y la libre lectura, a la vez que eran reacios a su autonomía en la sociedad. La mujer imponía en la casa el tono, el estilo social que debía regir, en un hogar patriarcal que entonces, los jóvenes románticos, comenzaban a cuestionar como anacrónicos.

Alberdi asignaba a la mujer al ámbito doméstico, por la necesidad de la sociedad de que así sea. Era fundamental para la construcción del Estado, de la república posible, que ella se ocupase de los asuntos domésticos para que los ciudadanos pudieran dedicarse de lleno a esa misión. Por sus virtudes como madre del ciudadano era la responsable de mantener el orden. Se apelaba a un criterio de funcionalidad o utilidad. Sí reconocía Alberdi que las mujeres merecían libertad intelectual y social, ello solo podía lograrse generando condiciones previas para prepararla y un sistema de educación adecuado. Su sujeción al ámbito privado se justificaba en aras del interés y la utilidad social, con miras al bien común y público en ese preciso contexto histórico: la formación del Estado argentino. Para Alberdi, la juventud admirable no era la urbana, sino la juventud fuerte, industriosa, patriota.

Conclusiones

Aunque de corta duración *La Moda* fue un puntapié inicial de aquellos jóvenes que intentaban un cambio en la sociedad rioplatense y que se nuclearon en el Salón Literario. En plena etapa de Rosas, irrumpió este semanario con una temática aparentemente superficial. No hubo críticas al gobierno del Restaurador, sin embargo su estudio permite afirmar que a través de ella se ensayó una normativa de comportamiento social. Se pretendía dar nociones simples y básicas de una urbanidad democrática a aplicar en diversos ámbitos, dejando de lado prácticas anacrónicas. No solo había que reformar las costumbres y prácticas de sociabilidad, sino crear formas nuevas. El objetivo era estimular a los jóvenes a pensar y estimular el patriotismo y el desprendimiento. La revista demostraba la maduración de un grupo intelectual de ideas comunes y coherentes.

Alberdi era la voz de *La Moda* y expresaba, empleando la ironía, el humor y la sátira, la necesidad de cambios para avanzar hacia la modernidad con modelos foráneos. Por las descripciones de vestidos, atuendos y paseos se vislumbraba una sociedad vivaz, aparentemente europeizada, aunque, para el Buenos Aires de 1837, solo sería una expresión de deseo, más que una realidad, ya que aún era muy fuerte la raigambre colonial.

La Moda fue una revista moderna; el manejo de la narrativa, sus ironías y su lenguaje demostraban la conciencia de su tiempo. Definió su propio estilo apuntando a despertar nuevos intereses, y a seducir al público lector con nuevas ideas.

Si bien solo analizamos la moda y la representación de la mujer en esta publicación, muchos otros temas subyacen: la pugna entre lo español y lo americano, lo hispano y lo extranjero, la herencia o la innovación, la urbanidad, entre otros. La mujer con su razón cultivada podía verse beneficiada mejorando su situación aunque siempre dentro de la esfera privada. Ella debía ser la que formase los futuros ciudadanos y para ello era necesario desarrollar sus virtudes. En la mayoría de los números se la instaba a alcanzar su verdadera condición social.

Las razones de su corta duración parecen haber estado vinculadas, en un primer momento, a cuestiones económicas: el número de suscriptores había disminuido y, según Alberdi, las ocupaciones extraordinarias de la imprenta y la poca oportunidad para publicaciones literarias dificultaban su continuidad. Sin embargo, más allá de estos factores, lo cierto es que su cierre respondió principalmente a motivos políticos: los editores habían comenzado a conspirar contra Rosas y muchos de ellos debieron exiliarse. Cuando *La Moda* agonizaba, nacía en Montevideo *El Iniciador* (15/4/1838), fundado por Andrés Lamas y Miguel Cané. Alberdi, convocado por este último, retomó allí los temas que había desarrollado en *La Moda*.

La edición de *La Moda* fue la expresión de un movimiento cultural animado por ansias de modernidad. Sus artículos trascendían lo meramente descriptivo para adentrarse en lo ideológico. Figarillo establecía una relación entre el consumo de moda y la civilización, mientras que la sociabilidad urbana era objeto de una sátira destinada a desacreditar las prácticas y convenciones imperantes. La publicación adhería, finalmente, a los principios de la democracia republicana. “Que los niños, que los jóvenes, que las señoras y las personas todas del mundo nos lean con frecuencia y el día menos pensado se verán con la inteligencia de las ideas y las habitudes más propias de este siglo” (*La Moda*, 18, 17/3/1838, p. 2). He ahí una síntesis del objetivo más importante de *La Moda*, un proyecto que, bajo la apariencia de frivolidad, articuló una verdadera pedagogía de la modernidad y promovió una nueva sensibilidad acorde con los ideales de progreso y civilización.[3]

[3] Agradezco a Sara Peña de Bascary y a Verónica Estévez por su colaboración.

Breve glosario

ALEVITADO: de forma de levita.

ALZAPÓN: portezuela que tapa la parte anterior de los calzones y de alguna clase de pantalones.

BRIN: tejido plano puro algodón. Suave al tacto, semirrústica.

CHALECO: prenda de vestir, sin mangas, que cubre el tronco hasta la cintura y se suele poner encima de la camisa o blusa.

DIVISA: señal exterior para distinguir personas, grados u otras cosas.

ESCLAVINA: vestidura de cuero o tela, que se pone al cuello y sobre los hombros quienes van a una romería y que a veces se usó más larga a modo de capa.

ESTERADOS: cubierto de esteras, especialmente el suelo.

FALDONES: falda suelta al aire, que pende de alguna ropa. Parte inferior de alguna ropa, colgadura, etc.

FRAQUE: vestimenta masculina de etiqueta, compuesto de un saco; raso y tres botones que no se abrochan, llega hasta la cintura delante y se prolonga en dos faldones por la espalda, suele ser negro y llevarse con una camisa blanca, chaleco cruzado y pajarita.

GASILLA: imperdible, alfiler que se abrocha de forma que su punta queda dentro de un gancho para que no pueda abrirse fácilmente.

GALONES: es un tipo de tejido fuerte y estrecho hecho de seda, ya de hilo de oro y de plata, que sirve para guarnecer vestidos u otra ropa. Sirve también para adornos de iglesia y palacios.

LOMO DE LIEBRE (color): negro rojizo, de color gris en algunos extremos.

MANGA ABULLONADA: es un estilo de manga con volumen extra, generalmente en la parte superior, que crea un efecto de hinchazón.

MANGA ABUCHADA: que forma buches.

MORDORÉ: gris intenso con beige oscuro.

PAN QUEMADO (color): tostado intenso.

PEINETA: peine convexo que usan las mujeres por adorno o para asegurar el peinado.

PORTAÑUELA: tira de tela con que se tapa la bragueta o abertura que tienen los calzones o pantalones por delante.

PUNZÓ: color rojo muy vivo.

RIZOS: ensortijado o hecho rulos naturalmente.

ROMERO (color): verde oscuro, y blanquecino por el envés.

SOMBRERO ENCORVADO: es el sombrero inclinado hacia adelante.

SESGADO: oblicuo, que se desvía de la horizontal o vertical.

TIRABUZÓN: es un tipo de rizo largo en forma de tubo que otorga al peinado una apariencia elegante y romántica.

TROZO DE GASILLA: pequeño velo de gasa que cubre una parte del rostro.

Bibliografía consultada

La Moda, *Gacetín semanal de música, poesía, de literatura, de costumbres* (1837 noviembre- 1838 abril). Números 1 al 23. Buenos Aires. Recuperado de: https://ahira.com.ar/ejemplares/lamoda

Batticuore, G, (2007). *La mujer romántica. Lectoras, autoras, escritoras en la Argentina 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.

Buonocore, D. (1969). *Libros y Bibliófilos durante la época de Rosas*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Esma, T. (2011). "Inicios del joven Alberdi en el periodismo. Revista *La Moda* (1837-1838)". En: *Juan Bautista Alberdi, 1810-2010. Su bicentenario*. San Miguel de Tucumán: Junta de Estudios Históricos de Tucumán.

González Bernaldo de Quirós, P. (1999). "Vida privada y vínculos comunitarios: formas de sociabilidad popular en Buenos Aires, primera mitad del siglo XIX". En: Devoto, F. y Madero M. (eds.), *Historia de la vida privada en Argentina*. Buenos Aires: Santillana.

Ghiradi, O. A. (2003). "Juan Bautista Alberdi y El Iniciador de Montevideo". *Cuadernos de historia*, Nº 13, pp. 15-46.

—— (2003b) "La Generación del 37 y la Revista *La Moda*". En: *Homenaje al sesquicentenario de la Constitución Nacional (1853.2003)*. Córdoba: Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales de Córdoba.

Iglesia C. y Zuccotti L. (1997). "El estilo decimonónico: últimos gritos de la moda". En: *Mora. Nueva Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la mujer*, N° 3, pp. 64-73.

Lescano, V. (2018). "Alberdi fashionista: un recorrido por la moda porteña del siglo XIX". En: *Infobae*, 24/05/2018. Recuperado de: https://www.infobae.com/cultura/2018/05/24/alberdi-fashionista-un-recorrido-por-la-moda-portena-del-siglo-xix/

Martino, L. M. y Risco, A. M. (comps). (2021). "La moda y la tradición clásica". En: T*ras las huellas de Ulises*. Buenos Aires: Teseo Press.

Miranda, K. (2022). "La mirada de género en Alberdi. Un análisis desde su metafórica política". En: D'Auria, A.(comp.), *Metáfora y política*. Buenos Aires: Facultad de Derecho, UBA.

Myers, J. (1999). "Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800-1860", en: Devoto F. y Madero M. (eds.), *Historia de la vida privada en la Argentina*, Tomo I. Buenos Aires: Santillana

Labra, D. (2017). "'Predicar en desiertos' *La Moda* de Juan Bautista Alberdi Noticias críticas de su estado y movimiento para un mundo y un mercado decimonónico que aún no la necesitaba". En: *Formas del pasado. Conciencia histórica, historiografías, memorias*. Buenos Aires:

Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

—— (2017b). "Un papel frívolo y de pasatiempo. *La Moda* (1837-1838). Entre la política, el consumo y la configuración de lo público y lo privado". En: *Jornadas Interescuelas XVI*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata. Recuperado de: https://cdsa.aacademica.org/000-019/265

Turone, G. O. (1951). "La Moda. Un federalismo intelectual". *Revista del Instituto Juan Manuel de Rosas de Investigaciones Históricas*, N° 15-16.

—— (2011). "La Moda. Un federalismo intelectual". En: *Revisionistas, la otra historia de los argentinos* [blog]. Recuperado de: https://www.revisionistas.com.ar/?p=5844

Weinberg, F. (1958). "Estudio Preliminar". En: Marcos Sastre, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Esteban Echeverria, *El Salón Literario*. Buenos Aires: Librería Hachette.



Fundación Miguel Lillo

Centro Cultural Alberto Rougés