

## Ciudad de Rosario

### Museo de la Ciudad

#### Editorial Municipal de Rosario

Hacia 1910, cuando se celebraba el primer centenario de la revolución de Mayo,

Rosario era una ciudad nueva y dinámica de casi doscientos mil habitantes, de los cuales algo más de la mitad eran argentinos y el resto, italianos, españoles, franceses, ingleses, alemanes, rusos, uruguayos, brasileños, austríacos, árabes, turcos y de otras nacionalidades. Al norte de un área longitudinal ocupada por grandes instalaciones ferroviarias se

habían radicado algunas fábricas, talleres y barrios obreros. El puerto contaba con numerosos depósitos, grúas, elevadores, una usina eléctrica y demás adelantos técnicos; a lo largo de sus cuatro kilómetros de muelles, la carga y descarga de vapores y veleros parecía incesante. En los últimos diez años, el movimiento portuario no había dejado de aumentar, superando las cuatro millones de toneladas anuales. Rosario se mostraba como una ciudad próspera y cosmopolita que, en la versión de la prensa y los dirigentes, había alcanzado esa posición por la fuerza misma del trabajo. En consecuencia, no cabía imaginar otro destino que el de mayor prosperidad. Rosario se erigía así en el paradigma social y económico de la nación proyectada a mediados del siglo XIX por un grupo de hombres inspirados en el progresismo liberal de su época.

En su lógica, la elite dirigente consideraba las ingratas condiciones de vida de los sectores populares como el costo social de ese modelo económico que había hecho crecer la ciudad. Se daba por descontado que el progreso mismo en su natural desarrollo no tardaría en superar la cuestión. Tales convicciones crearon una imagen sólida de Rosario, cuyo origen histórico difuso y poco ilustre dejó de tener importancia ante la vista de las chimeneas y grúas que perfilaban a lo largo de la curva del río un verdadero paisaje productivo.

La ciudad quedó configurada entonces como polo de desarrollo industrial, centro financiero, administrativo, comercial y cabecera portuaria de toda la pampa gringa. El resultado contrastante de ese balance se reflejaba, a nivel urbano, en los palacios de renta y los conventillos, los primeros edificios en altura y las casillas de madera y chapa, los bulevares y las calles de barro, el Parque de la Independencia y los basurales, las grandes tiendas del centro y los barrios obreros de la periferia.

Hasta la crisis económica y política de 1930, Rosario siguió creciendo a ritmo acelerado. En los últimos veinte años la población había aumentado hasta alcanzar los 480.000 habitantes. Terminada la Primera Guerra, durante la cual habían descendido sensiblemente, los montos de exportación volvieron a repuntar e incluso superaron los del período anterior. En el quinquenio 1920-24, el movimiento portuario había superado un promedio anual de cinco millones de toneladas; durante los siguientes quince años, el promedio trepó a casi nueve millones, pero tras el inicio de la Segunda Guerra cayó abruptamente. En 1941, un año antes de ser estatizado, el movimiento del puerto de Rosario se redujo a apenas dos millones de toneladas. En el transcurso de la crisis, conforme fueron variando las condiciones sociales, económicas y políticas del país y la ciudad, algunos signos empezaron a verse de otra manera. El cosmopolitismo, por

ejemplo, ya no era exaltado en el ideal de una sociedad abierta a todos los que quisieran habitar el suelo argentino, sino más bien vinculado a las pestes, la desocupación, el extremismo ideológico y la amenaza latente de un desborde popular.

En un clima generalizado de desazón, algunos intelectuales rosarinos expresaron, describieron o trataron de explicar esa nueva imagen de la realidad, tan distinta de las representaciones que se habían acostumbrado a realzar con signos de admiración. No parece del todo casual que hacia fines de los años 30 del siglo XX, empezaran a publicarse algunas obras que daban cuenta, de distinto modo, del final de una época dorada para la ciudad y el puerto: *La ciudad cambió la voz* (1938) de Mateo Booz, *Biografía de Rosario* (1939) de Fausto Hernández, *Imagen y jerarquía de Rosario* (1940) de César Carrizo, *Historia de Rosario* de Juan Álvarez (1943), *Las colinas del hambre* (1943) de Rosa Wernicke, *El alma de nuestra ciudad del Rosario* (1952) del cardenal Antonio Caggiano y, la más elocuente de todas, *La ciudad del puerto petrificado* (1954) de Ángel Guido. El sentimiento nostálgico de esas novelas y ensayos históricos había empezado a formarse tiempo atrás, para los años mismos del Centenario y acaso antes, como reacción espontánea ante el incipiente movimiento obrero y la radicalidad de sus consignas y acciones. Durante la breve experiencia democrática de los gobiernos radicales, el sentimiento se volvió más consciente y reveló su contenido ideológico.

Los intelectuales rosarinos parecían resistirse a abandonar el liberalismo que había hecho de Rosario una ciudad pujante, moderna y cosmopolita. Juan Álvarez, el más notorio de ellos, propuso en su narración histórica la existencia de diez generaciones consecutivas. Las seis primeras habían dejado “cuatro mil habitantes, mezquinos edificios, una pequeña iglesia, dos escuelas y escasos faroles de alumbrado a grasa de potro. Independencia aparte, todo lo demás fue hecho por las cuatro generaciones siguientes, a base de libertad económica y fraternal acogida a los brazos y a los capitales venidos de fuera. Una, tomó a su cargo cooperar en la organización nacional, abrir los ríos y organizar el comercio; otra, construyó ferrocarriles y detuvo al indio; otra más, impulsó las nacientes industrias locales; la última, pudo esmerarse especialmente en elevar el nivel intelectual y artístico, mientras tendía vastas redes de caminos pavimentados”.

Está claro que Álvarez hacía foco en los sectores ilustrados de esas generaciones y dejaba fuera a las masas populares. Sin embargo, los obreros habían alcanzado en Rosario un alto grado de organización y sus huelgas se habían hecho sentir con fuerza. El modo en que esa ciudad proletaria aparece, tanto en los libros de Fausto Hernández y Rosa Wernicke como en las pinturas sobre arpillera con desocupados y manifestaciones de Antonio Berni, sugiere que los escritores y artistas rosarinos de los años 30 compartían la idea del fin de una época, aunque no hubiera acuerdo respecto a la interpretación de las causas.

Ya en la década de 1920 circulaba un diagnóstico pesimista del crecimiento de la ciudad. Las bestias negras eran el centralismo de Buenos Aires, las leyes nacionales que suprimían las ventajas competitivas del puerto de Rosario y las compañías ferroviarias y tranviarias que obstruían con sus tendidos e instalaciones la expansión del mercado inmobiliario. El puerto mismo empezó a ser visto como un impedimento para la renovación edilicia del área central y la recuperación del frente costero para espacios recreativos o erigir monumentos. Estas hipótesis ya estaban presentes en el Plan Regulador de 1935. Más tarde, el Plan Rosario de 1953, sancionado en 1961, dio por hecho el ocaso de la

ciudad como puerto de exportación de productos agrícolas y diseñó su transformación en centro administrativo del frente fluvial industrial que se extendía desde San Nicolás al sur hasta Puerto San Martín al norte. A partir de las políticas económicas de los años 40 y 50, que privilegiaron el desarrollo industrial del Litoral en detrimento de la actividad agrícola, el puerto de Rosario se fue estancando y reduciendo.

Así la ciudad cursó las próximas décadas, con algunos adelantos pero en general sin poder revertir del todo el virtual estancamiento. La recuperación de las zonas ribereñas para usos públicos y privados comenzó a principios de los años 60 con la habilitación de Barrio Martín, el parque Urquiza y la reconversión de algunas manzanas aledañas a la avenida Belgrano, todo ello posible por el levantamiento de estaciones y vías desactivadas de acuerdo a las hipótesis del Plan Rosario. Continuó con las obras de infraestructura realizadas para el Mundial 78, que aprovecharon las ruinas de instalaciones productivas para resolver problemas viales, y la apertura del Parque de España, que a principios de los 80 se anticipó al desarrollo paisajístico, recreativo e inmobiliario de toda la ex zona portuaria llevado a cabo por las políticas urbanísticas municipales de los 90 y el 2000, que lograron empalmar una serie de avenidas costaneras con la avenida de circunvalación y ésta con el puente que cruza el Paraná.

El río, el puerto, las calles, la plaza central, las instituciones, la elite dirigente, los trabajadores, los inmigrantes, los comerciantes, los intelectuales, las fábricas, las instalaciones ferroviarias, las epidemias, los monumentos, los coleccionistas, los museos, los artesanos, los arquitectos, los pintores, los parques, los conventillos, los palacios de renta, las construcciones en altura, los edificios públicos, las avenidas y de nuevo el río son otros tantos argumentos históricos o motivos literarios que se entrelazan y superponen en este libro de imágenes y textos que, sin intención de abarcar la historia completa de Rosario, se centra en algunos episodios particulares de su biografía.

En torno a la capilla. Rosario se fue formando lenta y desordenadamente a lo

largo del siglo XVIII en un paraje elevado sobre una curva del curso inferior del río Paraná, cuyas barrancas ofrecían un puerto natural estratégicamente ubicado a la vera del Camino Real que, viniendo de Buenos Aires, se bifurcaba hacia Córdoba y las ciudades del noroeste, por un lado, y hacia Santa Fe y Asunción del Paraguay, por el otro. Al borde del tráfico mercantil entre esas ciudades, Rosario era a mediados de aquel siglo un caserío casi anónimo de apenas trescientos habitantes –entre españoles, indígenas, mulatos y mestizos– desparramados en la cercanía de una capilla rural que funcionaba en “un rancho pequeño cubierto de paja”, según la Relación histórica (1801) de Pedro Tuella. En 1757 Santiago Montenegro, que por entonces además de comerciar administraba justicia y ejercía el poder de policía en el poblado y en la campaña circundante, donó una fracción de su lonja para levantar un templo a la Virgen del Rosario, donde “la divina Señora sea adorada y reverenciada con mayor decencia”, como consta en la escritura. “El trazado de las calles existía más en la imaginación que en la realidad –agrega Fausto Hernández en su Biografía de Rosario (1939)–: todavía en 1763 los cuarenta y nueve ranchos del pueblo estaban diseminados sin concierto alguno, no estando en línea más

que la capilla y la casa del maestro de campo Pedro de Azevedo, situadas ambas sobre la actual calle Buenos Aires”, por la que pasaba el Camino Real.

Los primitivos pobladores del caserío, como los que vendrían luego, naturalmente, aprovecharon las ventajas de su ubicación geográfica. Por la puerta del río salían los productos locales y entraban las mercancías, los viajeros y las novedades del exterior. Las graves inundaciones registradas en las primeras décadas del siglo XIX arrasaron el poblado, ya por entonces conocido como Capilla del Rosario; sin embargo, sus habitantes no

«Con la amplia curva que el caudaloso río Paraná forma en esta parte del país, limitemos también el curso de esta historia de la ciudad abarcando desde el principio el teatro de los acontecimientos con cuatro fronteras ya tradicionales: el río Carcarañá al Noroeste, el río Paraná al Noreste, el Arroyo del Medio al Sudeste y la extendida Pampa en el resto, límite occidental que era de misterio, tan impenetrable como atrayente. Todo era misterio aquí, en esta tierra de ensueño; y así surgió Rosario, del mismo misterio y contra la voluntad de los conquistadores que buscaron otros sitios para establecerse, al azar de fortuita circunstancia.»

Fausto Hernández: Biografía de Rosario, Ediciones Ciencia, Rosario, 1939.

se dispersaron sino que siguieron ocupándose de la ganadería, de sus pequeños huertos y sembradíos y del intercambio comercial, que en parte era de contrabando, para lo cual —con más esfuerzo que recursos— acondicionaron las pocas bajadas naturales que tenían las barrancas del río.

En 1823, vecinos y hacendados de la zona consiguieron mediante petitorio que las autoridades provinciales elevaran el rango institucional y simbólico del villorrio al título de “villa ilustre y fiel”. Más tarde, en 1834, se reconstruyó la iglesia existente dotándola de un gran pórtico neogriego con seis columnas, según la corriente neoclásica característica de la arquitectura pública del momento, con el agregado de dos torres cilíndricas rematadas por cruces de hierro. Sin embargo, la población seguía creciendo a un ritmo excesivamente lento si se lo compara con el que iba a tener después de 1852, con la nueva organización del país encabezada por Justo José de Urquiza, primer presidente de la Confederación Argentina. Ese mismo año la villa fue declarada ciudad y su puerto, con la libre navegación de los ríos, se convirtió en el principal puerto de ultramar de las provincias del interior. Si la villa hispano-criolla y mestiza de 1851 tenía tres mil habitantes —un pequeño grupo de rosarinos nativos, criollos llegados desde la capital santafesina o

desde otras provincias, algunos bonaerenses emigrados por cuestiones políticas y un puñado de inmigrantes europeos recientemente radicados—, las cifras del censo provincial de 1858 indican que la población se había triplicado y que el porcentaje de extranjeros alcanzaba el 22%.

### La formación de la ciudad

El ingeniero y agrimensor genovés Nicolás Grondona realizó en 1858 el primer plano detallado de la ciudad. En el mismo, además de excederse en la cantidad de manzanas (224, contra las estimativamente cincuenta que habría), señaló casi treinta edificios y espacios públicos, dibujando a los costados del damero los emblemas del desarrollo social, cultural y económico de Rosario: la Plaza 25 de Mayo con la Iglesia y la Jefatura Política, el Teatro, el Mercado, las Mensajerías y desde luego el Puerto, además de dos tablas con los itinerarios por tierra y por agua en los que se indicaban las distancias en leguas entre Rosario y las ciudades del interior y Rosario y los puertos del Litoral. El plano de Grondona, con sus 170 cuadras de más, se anticipaba así a la primera conformación del espacio urbano rosarino, que se produjo en la década de 1860 y estuvo netamente prefijado por un proyecto de ciudad liberal y capitalista. La construcción del ferrocarril, de una aduana, de un muelle comercial y varios depósitos públicos y privados de mercaderías, además de un nuevo cuartel-cárcel, trazaron sobre el terreno las señas particulares de ese proyecto.

Eudoro Carrasco, emigrado desde Buenos Aires, fue periodista, comerciante, participó de la vida política de la ciudad y se convirtió en uno de sus más fervorosos publicistas. Así describió sus impresiones de Rosario a su llegada en 1853:

«Diciembre 2. Este pueblo es muy bonito; más grande de lo que yo pensaba, y más adelantado de lo que creía; hay más de ocho manzanas de casas sin paredes corridas ni tunas, tan concurrido como el barrio de San Miguel. Y de más vista y encanto que el barrio de las Catalinas. Todas las casas son modernas, perfectamente revocadas y pintadas. La noche anterior, cuando me desembarqué, había retreta que tocaba en la plaza, de suerte que fui recibido con música. Este día

he trabajado mucho hasta encontrar un cuarto, que conseguí por conducto de Peñaloza que se ha portado muy fino conmigo. Desembarqué mi equipaje, me presenté a Mr. Dale, vice-cónsul inglés, a Berdier, comerciante, a Ortiz, al general Virasoro. A la una de la noche caí rendidísimo de un día de tanta fatiga.»

Eudoro y Gabriel Carrasco: Anales de la ciudad del Rosario de Santa Fe, Bs. As., 1897.

Más ajustado a la realidad histórica, aunque rudimentario, es el plano realizado por Timoteo Guillón en 1853, que sitúa la laguna de Sánchez fuera de la planta urbana.

La formación de la ciudad

El Censo Nacional de 1869 dio como resultado 23.169 habitantes para Rosario, de los cuales el 75% eran argentinos (no todos nativos de la ciudad) y el 25% extranjeros. Era el inicio de una vertiginosa expansión económica y demográfica que en poco más de medio siglo transformaría a Rosario en una de las ciudades más pujantes del continente, si bien ese progreso no se reflejaría de la misma manera en todas las capas sociales. Los antiguos pobladores no hubieran podido imaginar la magnitud de esos cambios, como tampoco los viajeros de la primera mitad del siglo XIX hubieran reconocido la humilde Villa del Rosario en la cosmopolita, ostentosa y contrastante ciudad del Centenario.

La formación de la ciudad

En torno a la plaza. En Rosario no hubo oficialmente un sitio fundacional. Fue la capilla, durante mucho tiempo, el punto de referencia principal del caserío disperso. Frente a ella se trazó una plaza en un terreno casi vacío delimitado por algunos rústicos mojones de madera. La plaza pronto se convirtió en el centro cívico y político en torno del cual se erigieron los edificios de las principales instituciones públicas. Con el rápido y poco apacible crecimiento a partir de 1852 llegaron problemas de administración, organización y control que sobrepasaron a los funcionarios tradicionalmente encargados de esos asuntos, como el comandante militar, el juez de paz y el cura. Para el caso, las autoridades provinciales crearon nuevas instituciones: la Jefatura Política y el Tribunal de Comercio en 1854 y poco después, en 1860, la Municipalidad.

La Jefatura Política, a cargo de un funcionario designado directamente por el Ejecutivo Provincial, fue, por sus atribuciones y funciones, casi una delegación de éste con jurisdicción sobre todo el sur de Santa Fe. El Tribunal de Comercio y la Municipalidad, en cambio, fueron colegiados y electivos, pudiendo ocupar un cargo cualquiera de los contribuyentes, sin distinción de nacionalidades. El Tribunal estaba integrado por tres miembros elegidos por los comerciantes y se encargaba de dirimir las numerosas y constantes

querellas que se suscitaban por cuestiones mercantiles. El Municipio, presidido por el Jefe Político y compuesto por “municipales”, atendía la salud, la higiene, la educación, los servicios y, en general, todos los aspectos vinculados con el mantenimiento del orden. A pesar de que tenían diferentes competencias –la Jefatura en la esfera política, el Municipio en la administrativa y el Tribunal en la judicial–, las tres instituciones compartieron algunas características. Sus miembros, comprometidos y confiados en el progreso económico y social de la ciudad, trataron de representar los intereses de los vecinos y, con excepción de la Jefatura, habilitaron a los extranjeros a votar y ser votados. La composición de la primera Municipalidad, por ejemplo, muestra que no fueron pocos los extranjeros que se involucraron en las instituciones locales, de lo que se desprende el pintoresco carácter que debieron tener los debates de la comuna: entre los trece primeros municipales electos hubo seis argentinos –dos santafesinos, un jujeño, un salteño y dos porteños– y siete extranjeros –un italiano, un estadounidense, un brasileño, dos españoles y dos uruguayos–.

Ubicadas alrededor de la plaza, en la década de 1860 esas dependencias públicas fueron mejorando sus edificios e instalaciones. El Juzgado de Primera Instancia –que había reemplazado al Tribunal de Comercio– funcionaba en la ex casa de Martín Santa Coloma, en la esquina de Santa Fe y Comercio. Nicasio Oroño consiguió la donación de las sencillas habitaciones donde funcionaba la Municipalidad, al lado de la Iglesia. Y en 1864 se construyó un nuevo edificio para la Jefatura Política, sobre la calle Córdoba esquina Buenos Aires. Sin embargo, una crónica escasez de recursos complicó el funcionamiento municipal en los primeros tiempos. Los fondos no alcanzaban para atender los crecientes problemas de organización, higiene, vivienda y transporte, ni para financiar la costosa infraestructura requerida para sostener los niveles deseados de expansión

económica. Las autoridades locales reclamaron regularmente a las provinciales mayor apoyo para la ciudad, siendo en ocasiones tan airados estos reclamos que significaron verdaderos enfrentamientos.

Buena parte de la vida política y cultural de la sociedad rosarina transcurría en la plaza. Los vecinos acudían habitualmente a los despachos públicos para manifestar sus quejas e iniciativas y, sobre todo, para presentar

proyectos en los que casi indefectiblemente se combinaban los intereses personales y las perspectivas de crecimiento de la ciudad. Al atardecer, los jóvenes hacían las habituales rondas y las familias concurrían a escuchar retretas y bandas de música. En las fechas patrias argentinas, después del tradicional Te Deum, la plaza era el escenario de actos y desfiles, incluso muchas de las conmemoraciones de los vecinos extranjeros transcurrían allí. Los europeos residentes se interesaron en las instituciones y la política local, pero continuaron atentos a las alternativas políticas de sus países de origen. Con ello, reforzaron el carácter cosmopolita de la ciudad, dándole cierto aire pintoresco por lo variado. En Rosario hubo manifestaciones,

serenatas y actos públicos para conmemorar episodios ocurridos del otro lado del océano Atlántico. Los franceses, ingleses e italianos salieron a las calles a festejar las victorias de Sebastopol y Magenta en la guerra de Crimea. Los españoles celebraron vestidos de gala, el nacimiento del Príncipe de Asturias, futuro Alfonso XX, y apoyaron a su país en la guerra de Cuba. Los italianos se involucraron activamente en los episodios de la unificación italiana y festejaron puntualmente los “XX Settembre”. Los franceses rindieron homenajes a Gambetta y cada 14 de julio celebraron la Revolución. Lógicamente, también las bravas coyunturas electorales rosarinas y las protestas tuvieron como escenario la plaza.

Las contiendas partidarias movilizaron tempranamente a la sociedad local. Organizados en clubes electorales, los candidatos disputaron los votos de los vecinos en las urnas, en las calles y, por supuesto, en la plaza. Al finalizar los comicios, según los resultados, los periódicos solían publicar valoraciones disímiles. En 1872 por ejemplo, La Capital –órgano de los triunfadores– celebraba la victoria de la democracia, en tanto La Época –órgano de los vencidos– denunciaba el fraude. Pero el acontecimiento más trascendente de los que ocurrieron en la plaza durante el siglo XIX fue, sin lugar a dudas, el levantamiento promovido por la Unión Cívica Radical contra el gobierno de Juárez Celman en 1893. Además de causar numerosas muertes entre los revolucionarios, los enfrentamientos no carecieron de espectacularidad: los radicales se atrincheraron con bombas y fusiles en los edificios de las inmediaciones de la plaza, como el Hotel Universal, los altos de Arijón, el palacio Municipal y la casa del Dr. García González, cuyos frentes fueron baleados por las fuerzas oficiales. En la madrugada del 30 de julio, los radicales tomaron por asalto la Jefatura Política, accediendo al edificio por las azoteas bajas de la calle Córdoba. El primero en ingresar a los altos fue el Dr. Lisandro de la Torre.

Las calles del cosmopolitismo. A medida que aumentaba la población, el centro de la ciudad se fue extendiendo y transformando. Los nombres oficiales de las calles, durante muchos años precariamente iluminadas y sin pavimento, hacían alusión a las creencias y principales actividades de muchos de los vecinos: Progreso, Libertad, Comercio, Aduana, Puerto, Mensajerías. Otros aludían a los antiguos caminos que comunicaban con otras ciudades: Santa Fe, Córdoba, San Luis, San Juan, Mendoza, La Rioja,

San Nicolás, San Lorenzo.

La plaza tuvo veredas, una módica arboleda, iluminación, bancos y, desde 1858, cercado por una verja de hierro, un Monumento a la Constitución con estatuas de yeso que representaban las Cuatro Estaciones y, mucho más alto en la columna, una estatua de la Libertad. Orgullo local en los primeros años, avanzado el siglo el monumento fue demolido, si es que no se derrumbó solo dado su estado de deterioro. En su lugar se erigió otro monumento, esta vez dedicado a la Independencia, tallado en piezas de mármol por un italiano, Alejandro Biggi. Estatuas de San Martín, Belgrano, Moreno y Rivadavia



reemplazaron a las Cuatro Estaciones. Al pie de la columna dórica se adosó un águila simbólica con las alas desplegadas y, en el extremo, otra estatua de la Libertad, togada y con lanza, escudo y gorro frigio.

El censo de 1858 describía todavía una ciudad baja de apenas 29 casas de azotea de dos plantas, casi 1.300 de una sola planta y unos 411 ranchos de adobe o paja, sin embargo era mucho más grande que la descrita pocos años atrás. En adelante, el sostenido ritmo de crecimiento aumentó asombrosamente la extensión del tejido urbano y el número de las edificaciones: el censo realizado en 1900, encontró cerca de 10.000 casas; el de 1906, más de 16.000; el de 1910, más de 22.000. En el centro, alrededor de la plaza y apenas un poco más allá, sobre calles recién trazadas, en el transcurso de las

Las condiciones generales fueron por mucho tiempo bastante precarias. Elvira Aldao de Díaz describe en sus Recuerdos de antaño el aspecto de la ciudad en las décadas de 1860 y 1870:

«...los miserables casuchos del contorno, alternados con terrenos baldíos, y ante los huecos de las aceras y los pantanos de la calle, convertida en lodazal del cual surgían para atravesarla algunas piedras enlodadas...

Muy raras veces me sacaban de noche y sin embargo, las tenebrosas oscuridades del Rosario se repiten tenaces en mis recuerdos... Aunque no veíamos dónde pisábamos... el viento glacial hacía andar a mamá rápidamente... y yo, con pasos menudos, corría a su lado, tropezando a cada instante en los carcomidos ladrillos de las aceras. Así, como impulsadas por el pampero, recorrimos la calle Puerto hasta la de Córdoba...».

décadas de 1860 y 1870 fueron apareciendo algunas casas importantes que daban testimonio de la fortuna alcanzada por sus propietarios. Más tarde, se construyeron la residencia de Juan Canals, en 1880; la de José Arijón, en una de las esquinas de la plaza; y la enorme casa de Comas, muy cerca de la barranca del río. En las afueras se vieron las primeras residencias veraniegas, como la Villa Hortensia de José Nicolás Puccio, fundador de Pueblo Alberdi.

Con notables mejoras en la infraestructura y los servicios, Rosario se fue transformando paulatinamente en un centro de intercambio de mercaderías y pasajeros. En 1852 habían comenzado los estudios y negociaciones para el establecimiento de un ferrocarril de Rosario a Córdoba,

pero recién en 1863 se dio la primera palada. La dio simbólicamente el presidente Mitre. Una sociedad de accionistas locales puso en funcionamiento en 1855 el vapor "El Primer Argentino", haciendo la carrera Rosario-Buenos Aires, y ese mismo año se firmó el contrato de una línea de mensajerías para unir Rosario con Mendoza y San Luis. Así se desarrolló, en pocos años, una red de vapores, diligencias, mensajerías y correos que comunicó regularmente a Rosario con la mayor parte de las provincias argentinas. Desde 1870 funcionó con periodicidad una línea marítima proveniente de Génova y Nápoles. Se abrieron bulevares y avenidas, se crearon nuevas plazas y, con el desarrollo de los medios de transporte públicos –primero tranvías a caballo, luego eléctricos–, comenzaron a insinuarse los barrios de la periferia.

La inauguración del primer servicio de tranvías, en noviembre de 1873, fue un verdadero acontecimiento para los rosarinos: «Un numeroso gentío y carruajes ocupados por señoras cubría desde temprano la Plaza General López, sitio señalado para la partida de los tramways.

A las 10... aparecieron los coches empavesados con banderas argentinas y uruguayas, y entre ellos, el Imperial conduciendo una banda de música que ejecutaba piezas alegres. Los asientos totalmente ocupados, como así los balcones de las casas llenos de personas ávidas de presenciar el paso del primer tramway...

Al llegar a los puntos terminales, eran muchos los paseantes que se resistían a descender, prefiriendo abonar un nuevo pasaje y continuar sentados... se hizo necesario desalojarlos por la fuerza... Por otro lado, los pasajeros del Imperial que iban en la parte superior, tomaron como baluarte de travesuras su ubicación, lanzando gritos infernales...»

Wladimir Mikielevich:

«El 'Tramway'», en Revista de Historia de Rosario, N° 10,

diciembre de 1965.

En los albores de la ciudad, los espacios para el esparcimiento eran ciertamente pocos. Por lo general, los espectáculos públicos se realizaban en algún hotel o en los cafés y patios de recreo, si bien desde 1854

Rosario contaba con un edificio especialmente proyectado para teatro, el Nacional, cuyas precarias instalaciones y escasa calidad artística le valieron duras críticas del único periódico de la ciudad: a los actores les faltaba

ensayo y las funciones terminaban “casi en tinieblas” por falta de luces.

Al Teatro Nacional le sucedieron, entre otros, La Esperanza, el Litoral, el de la Ópera, el de la Zarzuela, el Olimpo y el Colón, en los cuales se realizaban, además de funciones artísticas, actos políticos, bailes y hasta competencias deportivas.

El crecimiento demográfico de Rosario fue un fenómeno sorprendente. Durante la segunda mitad del siglo XIX, la población se duplicó

largamente cada diez años. Recién a partir de 1900 hubo una relativa desaceleración; sin embargo, los índices rondaron o superaron el 60% por década. Los inmigrantes europeos fueron los protagonistas de esa expansión. A finales de la década de 1850, los residentes extranjeros

representaban menos de la cuarta parte del total de la población, pero para la época del Centenario casi la mitad de los vecinos de Rosario eran oriundos de Europa o de países limítrofes; una tercera parte de ellos había nacido en Italia o en España, y los extranjeros varones, mayores de 15

años, constituían casi el 70% del total de hombres que vivía en la ciudad.

La cantidad de extranjeros y la diversidad de sus orígenes dio por resultado un clima social y cultural cosmopolita, en el que se escuchaban diferentes idiomas y al que cada grupo trasplantaba tradiciones y mentalidades muy antiguas, costumbres arraigadas en otras ciudades, pueblos y zonas rurales que se fusionaron en el espacio local. Ese clima

de cosmopolitismo fue percibido claramente; algunos periódicos tuvieron secciones fijas escritas en distintos idiomas, donde se resumían noticias de los países europeos y era habitual encontrar en sus páginas pedidos de trabajo para “un alemán, con buenas recomendaciones”, para “un cocinero, brasileño” o para “una ama de leche fresca, italiana”.

Los comercios exhibieron sus anuncios en varios idiomas y hasta los nombres de las escuelas de instrucción elemental aludieron a las distintas nacionalidades: en 1900 funcionaban el Colegio Norteamericano,

el Franco-Argentino, el de la Società Garibaldi, el Hispano-Americano, el Alemán-Argentino, el Norte-América, el Unione e Benevolenza, el Español, el Hispano-Argentino, el del Circolo Napoletano y otros dos, llamados Italo-Argentino.

Como un proceso ya irreversible, en la medida en que la población aumentaba con cada nuevo grupo de inmigrantes, la sociedad rosarina se fue renovando con el aporte de patrones de origen diverso. Casi todas las colectividades que podían reunir unos cientos de paisanos o compatriotas organizaron asociaciones con distintos fines, particularmente de socorro mutuo. Las más numerosas –de italianos y de españoles– llegaron a tener

miles de asociados, y además de brindar servicios de salud construyeron lujosos locales, escuelas, hospitales y panteones. La sociabilidad y la recreación tuvieron esa misma impronta. Los españoles organizaron romerías y corridas de toros; los italianos, conciertos de bel canto y obras teatrales; los ingleses, carreras de caballos y juegos de polo y cricket; los franceses, fiestas callejeras celebrando antiguas tradiciones. Al mismo tiempo, se formaron centros recreativos, sociedades corales y teatrales, grupos filodramáticos, en los cuales también se realizaban tertulias, conciertos y bailes.

A comienzos de la década de 1880, Estanislao Zeballos, otro de los entusiastas publicistas de la ciudad, describió elocuentemente el fenómeno del crecimiento demográfico:

«La población del Rosario aumenta de tal manera que no habría impropiedad en comparar a esa ciudad a una esponja: tal es su poder de absorción. Hay en el Rosario 15.000 extranjeros, y cuando los ríos fueron abiertos al comercio universal apenas alcanzaba... a 1000... sus adelantos eran el fruto de las virtudes vitales de su organismo desarrolladas espontáneamente. Esta fuerza impulsora, que podríamos denominar, aptitud para el progreso, adquiere año a año mayor vigor y sus resultados son notables».

Estanislao Zeballos: La región del trigo, 1883.

Los nombres de esas agrupaciones aluden inequívocamente a la nacionalidad de sus miembros. Entre mediados y fines del siglo XIX funcionaron, entre otras, la Sociedad Coral Alemana; la Cervantes; el Casino Campidoglio; la Società Stella d'Italia; la Plaza Euzkara; la Italia; la Società Roma y la Talía, que correspondía a las "simpatías que sus grandes hombres contemporáneos como Victor Manuel, Cavour, Garibaldi, Mazzini, han manifestado y manifiestan siempre... por la Argentina"; la Comparsa Salamanquina; la Filarmónica Italiana; la Unión Española, la Società Italiana Impossibile, formada por obreros y artesanos; la Marina, "compuesta de

españoles e hijos del país”, y la Cosmopolita, sobre la cual un periódico de la época publicó un irónico comentario: “por lo visto, la juventud rosarina va a abandonar el comercio para dedicarse al arte dramático”; el Stranger’s Club; la Società Fratellanza Repubblicana; la Principe di Napoli; la Lago di Lugano; la Società Ocarinisti Montanari di Budrio; los orfeones Coral Maravilla y Clavé, ambos de obreros catalanes; I Trovatori, que admitía a italianos e hijos de italianos; las sociedades Lago di Como, Armonía Helvética y el Centro Español.

Aunque hubo muchas querellas en el seno de cada una de esas asociaciones, entre las diferentes nacionalidades y entre nativos y extranjeros, no puede decirse que la convivencia haya originado conflictos importantes. En los actos públicos, en las movilizaciones callejeras, no fue

extraño que la concurrencia se ordenara bajo sus respectivos pabellones nacionales y que los comercios y las instituciones públicas exhibieran banderas argentinas y de otras naciones.

En 1860, los franceses organizaron la fiesta del «Buey Gordo», de origen medieval y tradicional en París. Aunque, a juzgar por las descripciones, adaptaron la celebración con algunas pinceladas criollas:

«Tuvo en efecto el último día de carnaval el paseo de este hermoso animal, que se había hecho anunciar con estrépito y que el pueblo esperaba con ansia. Empezó el paseo a las dos de la tarde, deteniéndose en casa de S.E.

el señor Gobernador, siguiendo después a presentarlo a casa de las autoridades... y demás personas de posición en el comercio, que supieron agradecer tan honorífica visita.

El cortejo del hermoso buey estaba compuesto del modo siguiente: lo precedía la banda de música, después una hilera de jinetes perfectamente vestidos en traje antiguo, con sus caballos muy bien enjaezados; a estos seguía el buey tirado por dos personas vestidas al uso pampa, y el hermoso animal cubierto con una manta de seda y las astas doradas; cerraba el cortejo un carruaje descubierto con pabellones extranjeros y ocupado por niñas que regalaban ramos de flores...».

Eudoro y Gabriel Carrasco:

Anales..., 1897.

«Fiesta italiana. La colonia italiana

ha dado anoche una prueba de patriotismo y de unión. Inmensa fue la concurrencia que asistió al Litoral a celebrar... la ocupación de Roma. El entusiasmo llegó al delirio. Los ecos de la marcha Nacional arrancaron bravos y vivas a Italia que atronaron en aquel recinto. Al tocarse el himno italiano la concurrencia se puso de pie... Vivas a Víctor Emanuel y a la Italia resonaban a cada instante... los italianos estaban fuera de sí... Hasta aquí la animación era fer-

viente... Pero cuando se cantó el Himno al héroe Giuseppe Garibaldi, francamente ningún italiano era dueño de sí... Los vivas a Garibaldi entonados con tal entusiasmo y ardor, salían de los pechos italianos arrebatados por el recuerdo de ese apóstol de la libertad y la democracia... El cuadro era patético, no es posible describirlo...»

La Capital, 23 de noviembre de 1870.

«Serenata española. Aunque separados por el majestuoso Atlántico y lejos de su patria, no han

perdido un átomo de ese espíritu de nacionalidad... El Rosario ha presenciado el entusiasmo de esos hijos de la heroica Iberia... La noticia de la toma de Tetuán... fue la chispa... En el acto de saberse la noticia... fueron inmensos cohetes que en todas direcciones ardían, celebrando tan plausible nueva...

Llegadas las nueve de la noche salió una serenata que se improvisó en la casa comercial del Sr. Redonnet, encabezada por la banda de música militar y las banderas españolas, llevando en el medio la bandera nacional, dando a esto una lindísima vista, varios faroles chinescos... A las 12... la concurrencia se dirigió al

Las expectativas de progreso. Al comienzo de la expansión demográfica, en los años 50 y 60 del siglo XIX, la ciudad carecía de las condiciones necesarias para recibir cada año contingentes de varios miles de personas que llegaban de otras provincias y de países de Europa con la expectativa de progresar económica y socialmente, ya sea en la ciudad o en alguna de las colonias agrarias de Santa Fe y de Córdoba. Tanto para los argentinos como para los europeos, circular por las calles alternativamente polvorientas o pantanosas de Rosario hasta conseguir alojamiento fue el desafío inicial de una larga trayectoria que implicaría la vida de varias generaciones. Sin embargo, esas mismas condiciones adversas parecían confirmarles espontáneamente que la clave del futuro estaba en el sacrificio personal y familiar.

Sobre todo a los extranjeros, Rosario, que carecía de huellas importantes del período colonial, daba la impresión de ser un lugar en el que estaba todo por hacerse. Rápidamente se convirtió en una ciudad activa y cambiante. El pequeño casco urbano se llenó de tiendas al menudeo, grandes barracas de exportación e importación y talleres artesanales mezclados con viviendas, conventillos, ranchos, fondas, pulperías y pensiones, en los que convivieron familias de trabajadores, comerciantes, marineros y hombres solos.

«Pero la reacción se siente  
ya. Las utilidades abundantes,  
fruto de los años de honesta  
y enérgica labor, traen en  
bienestar... La sociedad del  
Rosario, bebe ya en las fuentes mismas del mercantilismo,  
el impulso de una vida nueva  
y feliz, que si ha perdido el  
subido tinte criollo de nuestros  
mayores, ostentará la poderosa fisonomía de la sociedad  
norte-americana, en la cual  
han fundido sus virtudes y sus  
debilidades todas las razas  
humanas.»

Estanislao Zeballos: La región  
del trigo (1883).

El comercio minorista prosperó vigorosamente. Hasta 1857, buena parte se desarrollaba al aire libre, en un predio lindero a la Bajada Grande, pero ese año se inauguró el Mercado Sud, en la cuadra que actualmente ocupa la Plaza Montenegro. En 1870, en la antigua Plaza de las Carretas –actual plaza San Martín–, se instaló un nuevo mercado de frutos, y cinco años después otro más, conocido como Mercado Norte, en la actual intersección de las calles Tucumán y Mitre. Al mismo tiempo, en las inmediaciones del

rudimentario puerto –que para entonces contaba sólo con algunas planchadas y maderámenes que en determinados puntos de las barranca aliviaban el trabajo de carga y descarga de mercaderías– la actividad era febril.

En 1856 comenzaron a construirse muelles y, paulatinamente, los comerciantes involucrados en los numerosos y prósperos negocios de importación y exportación, con la colaboración de las autoridades locales y los capitales privados, fueron mejorando las instalaciones portuarias. Ensacharon las bajadas hacia el río, pusieron en funcionamiento una usina eléctrica y construyeron enormes edificios, uno para granero y otro para la aduana. Pero las expectativas de los habitantes de Rosario estaban puestas más bien en la construcción de ferrocarriles y de un puerto moderno. Esa constante expansión del comercio y las actividades portuario-ferroviarias incentivaron el desarrollo de bancos y aseguradoras. En la década de 1850 abrieron sus casas centrales los pioneros Banco de la Confederación Argentina y Banco Mauá, y en las siguientes décadas se instalaron más de una decena de bancos de capitales locales, nacionales y extranjeros.

El apogeo económico. Para los años del Centenario, Rosario ya no tenía el aspecto abigarrado y heterogéneo que la había caracterizado en sus inicios. La sociedad todavía era cosmopolita y el intercambio comercial seguía siendo la principal actividad, pero la escala de su desarrollo era otra. Los pioneros del comercio, los artesanos y los navegantes que habían elegido Rosario para vivir, consideraban que el progreso era el único destino posible para ellos y sus descendientes y, por añadidura, para la ciudad. El rápido avance capitalista –sustentado por la corriente inmigratoria que aseguraba abundante fuerza de trabajo y a la vez ensanchaba el mercado de consumo interno, por la inversión de capitales extranjeros que financiaban las empresas y por la paulatina diversificación de la producción– les demostraba que ese optimismo tenía fundamento. En los primeros años del siglo XX, para una franja privilegiada de los habitantes, esas metas se habían concretado con holgura. La definitiva consolidación del comercio, un flamante sistema portuario-ferroviario y fuertes inversiones en el ámbito rural les permitían disfrutar de una excelente situación económica.

Carlos Suríquez y Acha, describe la residencia de la heredera de una fortuna originada en la tierra y en la especulación bursátil, ubicada frente a la plaza 25 de mayo:

«Se decide a llegar a la mansión  
suntuosa de la gran dama.

El joven queda como  
deslumbrado ante el mármol de  
curiosos colores que cubre las  
paredes del amplio zaguán por  
seis gradas, por las que asciende



pisando sobre un camino de ricas fibras hasta la puerta cancel, con cristales cincelados que ostentan las iniciales entrelazadas de su dueña. Entonces, su mirada domina un jardín espléndido sombreado por un toldo de rayas blancas y azules (...) Mira aquel vestíbulo con su decorado magnífico a la francesa y los frescos artísticos de las paredes; los grandes marcos dorados con sus asuntos medievales, o religiosos; los soportes de mármol jaspeado con sus macetas de plantas exóticas; la mesa de jaspe en el centro de muebles extraños; la grande araña con sus caireles inquietos pendiendo del cielorraso, donde se ostentan ángeles y vírgenes fluctuando lo mismo que ilusiones entre las turgencias de nubes auríferas; el pavimento deslumbrante como un cristal, a cuyo mosaico con sus colores pintorescos reproducen las lunas de Venecia; todo ese esplendor que luego se alarga por dos galerías estrechando aquel oasis risueño del jardín».

Suríquez y Acha, Carlos:  
La Comedia Social, Vidaurreta  
Hnos., Rosario, 1904

Bajo esa ola de mejoras en la infraestructura, Rosario volvió a transformarse. En la periferia se conformaron los primeros barrios de trabajadores, con sus construcciones humildes y en muchos casos precarias.

Paralelamente, algunas zonas del centro adquirieron un aspecto pretencioso que contrastó francamente con aquella ciudad chata y austera de la primera expansión. Desaparecieron buena parte de los antiguos edificios públicos y privados, incluso muchas viviendas que habían enorgullecido a los vecinos unas décadas antes. En su lugar se levantaron “palacios”, “mansiones” y “petit hotels” inocultablemente destinados a hacer público el exitoso itinerario social y económico de empresas, individuos y familias. Suntuosas construcciones con amplios jardines y decenas de habitaciones, encargadas por empresarios, comerciantes, hacendados o profesionales –entre los cuales muchos eran hijos y nietos de aquellos pioneros

que medio siglo antes habían llegado a la ciudad con el afán de prosperar– expresaban material y simbólicamente el ascenso de estatus social y la exitosa aventura económica de sus propietarios.

Tiendas, grúas y chimeneas. Rosario era un “emporio comercial” que abas-

tecía a los locales y a los miles de inmigrantes que llegaban para radicarse o hacían escala en la ciudad en su traslado definitivo a las colonias. Los colonos, sin embargo, solían volver una o dos veces por año para comprar artículos de consumo en las grandes tiendas rosarinas. Sin abandonar sus negocios tradicionales, los comerciantes más emprendedores ya se habían diversificado en sus inversiones: se involucraron en los negocios de la tierra, en las actividades agrícolas, fundaron colonias y establecimientos ganaderos en los que hicieron rendir el capital acumulado mediante el intercambio mercantil.

Además, junto al cordón de instalaciones portuarias, depósitos y vías ferroviarias que se desplegaban a lo largo de la ribera del Paraná, comenzó a producirse un incipiente pero rápido desarrollo industrial y manufacturero. El Censo de 1910 relevó una economía bastante compleja. Funcionaban más de cinco mil establecimientos comerciales, numerosos talleres artesanales, bancos y las primeras industrias, en su mayoría vinculadas con la producción primaria: los enormes galpones donde se reparaban los trenes del Ferrocarril Central Argentino, la Refinería de Azúcar de Tornquist y algunas fábricas de bolsas, de cigarrillos y de cerveza. Poco a poco, en el chato paisaje fueron asomando chimeneas humeantes; en las apacibles mañanas empezaron a escucharse las sirenas que puntuaban las jornadas laborales para miles de hombres, mujeres y niños. Pero este nuevo panorama social, el de los trabajadores asalariados, desentonó con el sector de la ciudad que pretendía mostrar su opulencia. Resultado directo del crecimiento demográfico y productivo, el contraste presagiaba conflictos que no tardaron en llegar.

Con la bonanza económica sostenida durante años, muchas de las antiguas casas de comercio inauguradas unas décadas antes fueron reemplazadas por modernos y lujosos locales. La Bajada Grande –actual bajada Sargento Cabral–, por la que circulaban carretas, mercaderías, animales de carga y trabajadores, fue un buen ejemplo de la magnitud de esos cambios. Dejó de ser una calle irregular y lodosa, la calzada fue ensanchada y pavimentada y, en lugar de los ranchos y las construcciones precarias, se alzaron a los dos lados enormes almacenes. En 1914, sobre el final de la Bajada, la antigua Aduana –una pintoresca construcción con almenas y torres de reminiscencias medievales levantada en la década de 1870– fue reemplazada por el nuevo y espacioso edificio que perdura hasta hoy.

La consolidación de las instituciones. Por su parte, las instituciones

fundadas a partir de 1852 se consolidaron política y económicamente. En la década de 1870, la Municipalidad, que ocupaba apenas unas decenas de empleados, había litigado con las autoridades de la provincia para mejorar los módicos porcentajes de impuestos

y tasas con las que se financiaba. Veinte años más tarde, la situación institucional y financiera del Municipio era otra: un intendente electo por los vecinos se encargaba de las cuestiones ejecutivas, un Concejo Deliberante resolvía los asuntos legislativos y varios cientos de empleados trabajaban en las distintas dependencias que se ocupaban de la salud, de la higiene y de los problemas urbanos y edilicios.

Convencidas de que la bonanza económica nunca sería seriamente amenazada, las autoridades municipales contrataron en la banca londinense empréstitos directos por varios millones de pesos para financiar obras públicas, con el respaldo de su propia recaudación. Pero en medio de la crisis de 1890, la amplitud de estos proyectos causaron muchas complicaciones financieras. Las autoridades electas fueron reemplazadas por funcionarios nombrados por el Ejecutivo Provincial y los extranjeros perdieron el derecho a participar en las elecciones comunales. Tales restricciones a la independencia del Municipio y a la capacidad electoral de los extranjeros alimentaron las tensiones políticas durante los siguientes diez años.

La situación se fue estabilizando hacia el cambio de siglo. En 1898, las antiguas oficinas de la comuna fueron reemplazadas por un magno y moderno edificio. En 1900, los extranjeros recuperaron sus derechos, el puesto de intendente volvió a ser electivo y los problemas financieros más graves fueron superados. En adelante, los altibajos económicos y las crisis políticas e institucionales no impidieron a la Municipalidad cumplir con los roles estipulados en la ley de su creación, ni obstaculizaron su capacidad para representar los intereses locales. A medida que avanzó el siglo XX, el rumbo de la ciudad en su conjunto siguió concitando un especial interés entre los ciudadanos, que se organizaron en agrupaciones vecinales para competir en los comicios y en partidos políticos de decidida impronta localista.

La consolidación, la legitimación y la prosperidad de las empresas e instituciones se manifestó de manera ostensible en la construcción de nuevas e imponentes sedes edilicias en reemplazo de las anteriores, por lo general sencillas, austeras. Para los Tribunales Provinciales se construyó un “Palacio de Justicia”, la Municipalidad

Discurso pronunciado por Lisandro de la Torre el 29 de noviembre de 1908, al ser electo Presidente de la Junta Ejecutiva de la Liga del Sur:

«...esta poderosa agrupación popular, a que presta el Rosario el calor de sus simpatías unánimes y el nervio de sus entusiasmos viriles... la Liga del Sur se organiza sin bandera partidista, como una reacción contra las malas leyes que causan los malos gobiernos; y se propone demostrar que las usurpaciones e injusticias tan hondamente sentidas en el Sur de

Santa Fe, son la consecuencia lógica de una legislación antidemocrática que suprimiendo la vida comunal entrega a un ejecutivo omnímodo las atribuciones que en los pueblos libres se substraen incumbencias a fin de otorgar garantías efectivas y esenciales a la libertad electoral...

...basta la rápida lectura de cualquier constitución argentina impregnada de centralismo para medir la distancia que la separa de cualquier constitución de un estado [norte]americano, fundado en el self-goverment... Concentremos en esta bandera de autonomías y derechos comunales la base esencial de nuestras reivindicaciones...

...por mi honor que esos son los móviles sinceros de mi espíritu, considerando suficiente recompensa de cualquier esfuerzo, el éxito de las reformas que promovemos destinadas a fundar la libertad electoral efectiva, a reparar injusticias irritantes y a asegurar un porvenir grandioso a la ciudad del Rosario que ostenta cual ninguna entre las ciudades argentinas el título preclaro de ser hija de sus obras...».

acondicionó la villa particular de Juan Canals como “Palacio de Higiene” y varias escuelas tuvieron establecimientos modernos y espaciosos.

En ese sentido, la trayectoria de la Bolsa de Comercio a través de sus distintas sedes es emblemática. Las primeras agrupaciones de comerciantes habían funcionado en casas particulares o en edificaciones de cierta austeridad. Posteriormente, la corporación construyó, en las cercanías de la antigua Bajada Grande, centro neurálgico del comercio local

en ese momento, una gran sede de operaciones cuya fachada culminaba con la enorme escultura de Mercurio actualmente emplazada en el Parque Urquiza. Por último, en la década de 1920, cuando la esquina de Corrientes y Córdoba se había transformado en el punto de referencia de las grandes empresas aseguradoras, molineras y cerealistas, la burguesía mercantil y agroexportadora rosarina erigió allí mismo un nuevo e imponente edificio a la altura de su apogeo.

Retrato de familia. Tomadas al compás de los avances tecnológicos, estas imágenes significan más de lo que muestran. La primera es un daguerrotipo realizado cerca de 1860, la imagen más antigua que se conserva de los habitantes de Rosario, que retrata a

varios miembros de las familias Virasoro y Peñaloza. La segunda, una fotografía tomada en lo que parece ser el típico patio de las casas de la época, registra a la familia que en los primeros años del siglo XX había formado la niña que en el daguerrotipo aparece en brazos de su padre, el Brigadier General Benjamín Virasoro. Juntas conforman una saga familiar y describen la parábola de una clase a lo largo de un período significativo en la historia de la ciudad.

La familia formó parte de la elite gestada a partir de la década de 1850, cuyos descendientes integraron la próspera burguesía rosarina de finales de ese siglo. La daguerrotipia

era por entonces una tecnología moderna, casi desconocida y al alcance de muy pocos, de modo que tanto la posibilidad de contratar los servicios de un experto, como la preservación del daguerrotipo en su elegante estuche original, refieren su relevante condición

social y económica.

El daguerrotipo resulta interesante en varios sentidos. Por un lado, los miembros de la familia parecen posar con naturalidad, como si el hecho no les resultara extraño. Por otro, muestra una familia característica de la Argentina criolla de la primera mitad del siglo XIX, en la que se integran padres, hijos, parientes y sirvientes. La presencia de Victoria –“Torito”, el ama de leche de orígenes africanos y probablemente descendiente de antiguos esclavos– lo prueba. Las mujeres-madres aparecen sentadas y ocupan el centro de la escena, mientras que los hombres erguidos detrás parecen custodiarlas. Tiene, además, un rasgo poco habitual: Benjamín Virasoro, el jefe de la familia y actor relevante de la política local, sostiene a su pequeña hija en brazos. Finalmente, constituye un buen ejemplo de los heterogéneos orígenes de muchas de las familias rosarinas del período: todos los retratados eran argentinos, pero sólo Mercedes, la niña más pequeña, había nacido en Rosario. Su padre, el correntino Benjamín Virasoro, había sido gobernador de su provincia en la década de 1840 y se había radicado en Rosario después de Caseros para ocupar la Jefatura Política y dedicarse a los negocios. Asociado con Urquiza y Timoteo Gordillo, creó una empresa de mensajerías que unió a Rosario con Córdoba. Su madre, Leonor Machado de Virasoro, y su tía, Antonia Machado de Peñaloza, eran cordobesas, al igual que el joven Miguel, probablemente familiar directo de ellas.

La mayor de las niñas –Elina Peñaloza Machado– había nacido en Buenos Aires. Su padre, el riojano Tomás Antonio de Peñaloza, no aparece en la imagen. Sus ocupaciones comerciales y políticas lo habrían obligado a viajar. Como su cuñado Virasoro, Peñaloza era un vecino destacado y un referente de la política local. Dedicado al comercio, edificó una lujosa residencia particular que fue elegida para hospedar al Presidente Bartolomé Mitre cuando llegó a Rosario para inaugurar las obras del Ferrocarril Central Argentino.

Las niñas del daguerrotipo –y sus hermanas, que nacieron un poco después– crecieron durante las décadas de 1850 y 1860, en medio de la vertiginosa expansión, los ajetreos militares y las perspectivas de un futuro de prosperidad. Unos años más tarde, cuando formaron sus propias familias, se habían producido muchos cambios. La antigua sociedad criolla había adquirido un carácter cada vez más cosmopolita y los “recién llegados” eran mayoría. Sus matrimonios así lo reflejaron: Elina Peñaloza se casó con el cordobés Nicolás Amuchástegui; Leonor Virasoro con el belga Andrés R. Fary; Ignacia B. Virasoro con el alemán Federico Gatttemeyer

y Mercedes Virasoro con el médico rosarino Luis Antonio Vila, el mayor de los doce hijos de un comerciante genovés que había conseguido éxito y ascenso social con una gran tienda y pulpería en la calle Aduana, actividad que le permitió mantener a su numerosa prole y mandar a su hijo mayor a estudiar medicina a Buenos Aires.

Aunque ampliada por nacimientos y matrimonios, la familia mantuvo su protagonismo político y social. Mercedes Virasoro de Vila fue durante quince años presidenta de la Sociedad de Beneficencia. Su esposo, fue médico de Policía y del Hospital de Caridad, presidente del Consejo de Higiene –con una activa participación durante la epidemia del cólera de 1887– y ocupó varios cargos políticos: fue Jefe Político de Rosario –cargo que había inaugurado su suegro treinta años antes–, concejal municipal y diputado nacional. Y su cuñado, Nicasio Ambrosio Vila, fue intendente de Rosario entre 1906 y 1909. En la tercera generación, los lazos de parentesco de las dos niñas que aparecen en el daguerrotipo se reforzaron aún más. El hijo de Elina Peñaloza de Amuchástegui –Nicolás Raúl Amuchástegui Peñaloza– contrajo matrimonio con María Leonor Vila Virasoro, la hija de Mercedes Virasoro de Vila. A comienzos del siglo XX, la familia de esta última también aportó a la historia su retrato. En la foto, aparecen Mercedes Virasoro y Luis Antonio Vila con sus hijos: la mayor, María Leonor, junto con su esposo, el joven abogado Nicolás Amuchástegui; Luis Cayetano, Benjamín Justino y Dolores.

La participación en la vida pública política, comercial y cultural de los miembros de esta generación siguió siendo notable. Juan B. Muzzio –esposo de Dolores Vila e hijo de un poderoso comerciante italiano que había comenzado su carrera en un corralón en la calle del Puerto– fue el primer presidente de la Federación Gremial de Comercio e Industria. Nicolás Amuchástegui, además de funcionario del poder judicial, fue un actor relevante en el campo cultural rosarino de los años del Centenario. Escribió obras jurídicas y políticas, dictó una de las conferencias con las que se inauguró la Biblioteca Argentina en 1910 y fue un destacado coleccionista de arte, cuyas obras se encuentran hoy en los principales museos de la ciudad. Una de sus hijas, María Antonia Amuchástegui Vila –declarada ciudadana ilustre de Rosario en 1995– fue durante muchos años presidenta de la tradicional Asociación Cultural Amigos del Arte.

Esta sumaria reconstrucción de la familiar de los Virasoro-Peñaloza, de su protagonismo social, económico y político a lo largo de varias generaciones, es sólo una síntesis de la formación, ascenso y consolidación de aquella burguesía rosarina que condujo, con absoluta convicción en el progreso, los destinos de Rosario entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Movimiento del Puerto de Rosario  
en toneladas por quinquenio:

1900/04: 3.142.000  
1905/09: 4.152.000  
1910/14: 4.924.000  
1915/19: 2.889.000  
1920/24: 5.318.000  
1925/29: 8.934.000

1930/34: 8.932.000  
1935/39: 8.540.000  
1940/44: 3.139.000  
1945/49: 3.978.000  
1950/54: 3.170.000

el puerto fue la razón de ser de Rosario. Como escribió Ángel Guido en su novela *La ciudad del puerto petrificado* (1954), el puerto marcaba el pulso de la ciudad. Un pulso sensible a los problemas causados por la naturaleza, las catástrofes sanitarias, las fluctuaciones del mercado, la escasez o la abundancia de mano de obra, las huelgas obreras, el lock-out empresario, las tarifas aduaneras, la competencia de los otros puertos y los avatares de la política nacional e internacional.

El muelle de Hopkins, primera instalación portuaria de Rosario, que había comenzado a prestar servicios en 1857, fue derribado al poco tiempo por una creciente del río. Las fuertes tormentas o la erosión de la corriente caudalosa sellaron la suerte de varios de los muelles que precedieron al Puerto Moderno. Una mala campaña agrícola dejaba un tendal de desocupados entre los miles de jornaleros que se trasladaban al campo para levantar la cosecha y volvían a la ciudad para hombrar bolsas en el puerto. Un aumento brusco del caudal inmigratorio generaba un “ejército de reserva” laboral, depreciando la paga de los trabajadores. Un lock-out patronal o una huelga de estibadores, carreros o ferroviarios detenían el motor principal de la economía. Los cordones sanitarios que se establecieron para evitar la propagación de epidemias a través del río paralizaron el puerto en varias ocasiones y las atribuciones del Estado nacional en cuestiones como la sanidad portuaria o las tarifas aduaneras fueron causa de conflictos recurrentes.

Los desafíos fueron muchos, pero la arrolladora expansión de la actividad portuaria y su rol dentro de la economía regional hicieron que en la búsqueda de soluciones se pusieran de manifiesto la creatividad y la voluntad política que faltaron a la hora de enfrentar otras cuestiones.

La temprana reglamentación de la actividad prostibularia, los proyectos legislativos y las estrategias de arbitraje diseñadas para conjurar los conflictos portuarios; las ambiciosas obras de infraestructura y acción sanitaria dispuestas tras cada una de las epidemias que cerraron el puerto en 1868, 1887, 1894 y 1900, o la notable campaña en pro de la construcción del Puerto Moderno fueron ejemplos de ello.

El Puerto de Rosario tuvo su edad dorada en los años que van de la inauguración de los muelles modernos a la Segunda Guerra Mundial, aunque con altibajos como se aprecia en el movimiento por quinquenio. El inicio de ésta, en 1939, provocó una retracción en el movimiento portuario que después no pudo revertirse. En 1942 el puerto fue nacionalizado.

La piedra fundamental. El 26 de octubre de 1902, con la presencia del presi-

dente Julio A. Roca, una multitud acudió al acto de colocación de la piedra fundamental del

Puerto Moderno, fruto de la tenaz campaña emprendida cuatro años atrás por la Asociación Popular Canalización de los Ríos y Puerto del Rosario, que a su vez había tomado la posta de

un fallido proyecto de 1887 promovido por el Centro Comercial. La Asociación y la flamante Bolsa de Comercio habían delineado las estrategias políticas tendientes a conseguir la sanción legislativa del proyecto, al tiempo que instrumentaron una eficaz campaña publicitaria

destinada a convertir la construcción del gran puerto en una causa popular.

La masividad de los actos organizados para apoyar la sanción y luego para exigir la pronta inauguración de las obras que realizaría la empresa francesa Hersent, Schneider y Cie. sugiere que gran parte de la población rosarina, no sólo los sectores ligados directamente a la exportación de granos y al comercio, ataban el destino de la ciudad al del puerto. No tardaron en advertir, sin embargo, que el flamante emprendimiento generaba nuevas complicaciones: habían firmado un contrato que los ligaba a la empresa por treinta años sin –como diría Juan Álvarez– tomarse la precaución de leerlo detenidamente. A poco de ponerse en funcionamiento, las instalaciones resultaron insuficientes para volúmenes de tráfico que excedían con creces las estimaciones realizadas al iniciar la obra. La empresa constructora no se mostró dispuesta a ampliar las instalaciones para subsanar una situación que debilitaba la posición local en la competencia con otros puertos. En la delicada cuestión de las tarifas, por ejemplo, optó por un sistema que le garantizaba mayores ingresos, pero a costa de aumentar las ventajas competitivas del puerto de Buenos Aires. Así, el ambicionado Puerto Moderno resolvió algunos problemas de vieja data, pero creó o agudizó otros que fueron erosionando los pilares que sostenían el progreso económico y social de la ciudad.

Se construyeron cuatro  
kilómetros de muelles. Los  
pilares del murallón de piedra  
descansaban sobre cajones  
metálicos de doce metros  
de largo y seis de ancho,  
enterrados a veinte metros  
de profundidad con aire  
comprimido, lo que constituyó  
en su momento una proeza  
de la ingeniería. Además, se  
levantaron edificios para las  
diferentes reparticiones y se  
instalaron vías férreas, un  
elevador de cuarenta metros  
de altura y capacidad para  
treinta mil metros cúbicos  
de cereal, ciento veinte silos  
cuadrados, una usina eléctrica  
con cinco grupos electrógenos  
y un total de 17 grúas



eléctricas

De Refinería al Swift. Desde mediados del XIX, las zonas aleda-

ñas a las desembocaduras de los arroyos Ludueña y Saladillo, que durante mucho tiempo fijaron los confines norte y sur de Rosario, fueron destinadas al desarrollo de actividades productivas. Justo José de Urquiza, que instaló en 1859 un saladero donde ahora está la planta potabilizadora de Obras Sanitarias, fue uno de los primeros en advertir que las inmediaciones del arroyo Ludueña eran adecuadas para transformar materias primas en productos con salida directa a los mares del mundo.

A lo largo de la década de 1880, fábricas, talleres y barracas fueron ocupando la zona del “arroyito”, por entonces muy alejada del casco urbano, que de esta forma se mantenía a salvo de los efectos insalubres de la actividad fabril. En los años veinte del siglo siguiente, el Frigorífico Swift, levantado en la intersección del Paraná y el arroyo Saladillo, cambió drásticamente el perfil ambiental, social y productivo de una zona reservada hasta entonces al ocio estival. Una línea prácticamente ininterrumpida de establecimientos industriales, depósitos, vías férreas e instalaciones portuarias que se extendía desde la refinería de azúcar al norte hasta el frigorífico al sur obstaculizó y, en buena medida, impidió el acceso de la población a la ribera del río.

La zona comprendida entre el “arroyito” y las vías del Ferrocarril Central Argentino fue ocupada por modernos y voluminosos establecimientos que transformaban materia prima, como la Refinería Argentina del Azúcar y la Destilería de Wildenburg, o que la mantenían en depósitos, como la barraca de Arijón o los Graneros adyacentes a la estación Sunchales (Rosario Norte). Los grandes Talleres del Ferrocarril Central Argentino imponían su propio sesgo a un importante sector de los llamados “barrios industriales”, donde también se asentaban las empresas proveedoras de agua y energía eléctrica.

Los Baños  
del Saladillo,  
emprendimiento de  
Manuel Arijón, fueron  
inaugurados en 1886.  
Dos años más tarde,  
el mismo Arijón  
puso a la venta una  
serie de residencias  
veraniegas que  
definieron el perfil  
elitista que las  
márgenes del  
Saladillo mantuvieron  
hasta el Centenario  
y que terminaron de

perder definitivamente  
con la apertura del  
Frigorífico Swift en  
1929.

Los trabajadores portuarios. La primera exportación de trigo, realizada en 1878, ajustó el ritmo del movimiento portuario a los tiempos de la producción agrícola. Durante medio siglo, ante cada cosecha, el puerto y las zonas aledañas se deshacían casi por completo y volvían a bullir de gente cuando era el turno de embarcar el cereal. El Censo Municipal de 1910, levantado en plena cosecha maicera, estimó que faltaban de la ciudad algo más de once mil hombres.

Esa considerable población flotante, abrumadoramente masculina, fomentó la actividad prostibularia y la emergencia de viviendas de tránsito, como las pensiones y los conventillos que a principios del siglo XX alojaban a la tercera parte de los habitantes de la ciudad o las casillas de chapa, madera, paja y demás materiales de desecho que se instalaban en diversos puntos de la ribera: habitaciones precarias para una población efímera.

El escaso arraigo de una porción importante de los trabajadores portuarios y agrarios no obstaculizó la formación de organizaciones sindicales. Los portuarios fueron protagonistas de huelgas como las de 1901-1902 o la de 1928, que paralizaron el puerto e hicieron sentir su poder al conjunto de la estructura económica. Las severas condiciones de trabajo imperantes a principios del siglo XX, denunciada por los obreros, los funcionarios estatales y hasta por la Cámara Sindical de la Bolsa de Comercio, incentivaron de un lado la rápida formación de gremios combativos y del otro la búsqueda de soluciones menos brutales que la represión policial o el empleo de rompeshuelgas.

La confianza en el principio de la razón, propia de la generación de hombres que conducía la Bolsa de Comercio en ese entonces, animó soluciones pioneras en el terreno legislativo. Sin embargo, en el convulsionado clima social de 1928, la entidad solicitó la intervención militar en las zonas paralizadas por la huelga general, declarada en solidaridad con los trabajadores portuarios.

«El hombrear bolsas produce un gran aumento en las evaporaciones cutáneas, es decir, en el sudor, liquidándose las sustancias grasas que tan necesarias son para el organismo. El correr cargado dificulta la respiración, esforzándose en demasía los pulmones y el pecho y además hace que oscile violentamente el hígado, el corazón, los mismos pulmones y en general todas las partes internas del organismo.»

Solidaridad. Periódico obrero, N° 1, Rosario, 11 de noviembre de 1902.

En 1902, la Cámara Sindical de la Bolsa de

Comercio propuso la creación de mecanismos de arbitraje. Su asesor legal, Juan Biale Massé, redactó los estatutos de una de las dos sociedades de estibadores que actuaron en el conflicto. Estos estatutos de la «vieja» Sociedad de Estibadores, que se definía socialista a diferencia de la «nueva», anarquista, fueron rápidamente aprobados por un decreto del Poder Ejecutivo provincial. Ese mismo año Biale Massé publicó en Rosario una obra precursora de la legislación laboral del país: Proyecto de una Ordenanza reglamentaria del servicio obrero y doméstico de acuerdo con la legislación y tradiciones de la República Argentina.

Las pestes. La abrupta expansión urbana y demográfica, que se había iniciado a me-

diados del siglo XIX, elevó los índices de morbilidad y mortalidad generales de la población a niveles que situaron a Rosario entre las ciudades más “antihigiénicas” del planeta. Los decesos provocados anualmente por enfermedades infectocontagiosas fueron atribuidos al hacinamiento en habitaciones malsanas, a la falta de una red proveedora de agua corriente y de un sistema eficaz de eliminación de aguas servidas. La cuestión sanitaria preocupó siempre a las autoridades y a la población, pero las epidemias de cólera que asolaron Rosario en los veranos de 1867-68, 1886-87 y 1894-95 y la de peste bubónica de enero de 1900, llevaron la preocupación al paroxismo: se extendió el miedo al contagio y a la muerte, agravado por la angustia que provocaba la paralización del movimiento portuario dispuesta por las autoridades sanitarias de la Nación.

Las víctimas fatales de la primera epidemia de cólera fueron estimadas en 420; las de la segunda en 1.156 y las de la última del siglo en 452. La de 1867-68 fue transportada por uno de los barcos que participaba de la guerra que Argentina, Brasil y Uruguay mantenían contra Paraguay. Las otras dos llegaron igualmente por barco y se propagaron en

las sobrepobladas habitaciones sin cloacas ni agua corriente de los barrios obreros. Los cordones sanitarios y el temor a que el puerto perdiera atractivo por el amenazante estado sanitario de la ciudad, impulsaron la puesta en marcha de las obras que dotaron al casco urbano de cloacas y agua corriente y la creación de instituciones como la Oficina de Higiene (1887), que luego se transformó en la Asistencia Pública Municipal (1890).

Postales proletarias del progreso

La epidemia de peste bubónica de 1900 también tuvo su foco en el puerto, pero esta vez el elemento transmisor no fue el agua sino las bolsas de cereal que se acumulaban en las barracas cercanas al río, atrayendo a las ratas portadoras de la pulga que transmite la bacteria de la peste negra. Los muertos no alcanzaron el medio centenar, pero el impacto social fue mayor que el causado por las epidemias de cólera.

Para no aventar la alarma, a semanas de haberse presentado en el Parlamento de la Nación el proyecto para la construcción del Puerto Moderno, las autoridades municipales y los sectores vinculados al comercio y a la exportación iniciaron una drástica campaña de higienización antes incluso de declararse oficialmente la existencia de una epidemia. La denuncia de un diario de Buenos Aires provocó que las autoridades nacionales establecieran un cordón sanitario y profundizaran la campaña de higienización. Las medidas apuntaron principalmente a los barrios obreros, cuyos habitantes fueron sometidos a desalojos y baños compulsivos, teniendo que contemplar la destrucción de un millar de ranchos y casillas. Particulares e instituciones corporativas que se expresaron a través de la prensa pusieron en duda la existencia de la peste, interpretando la medida como un ataque al puerto rosarino perpetrado por los defensores del puerto de Buenos Aires y atacando frontalmente a las autoridades sanitarias, los funcionarios públicos y los médicos que decretaron la epidemia.

¿Por qué el cordón sanitario?

“Porque hay intereses enormes, hay ganas, afán, egoísmo, envidia, nerviosidad o como quiera llamársele, todo en el sentido y con la tendencia de matar, aniquilar y arruinar si pueden el gran tráfico y el movimiento comercial de este pueblo.»  
La Capital, Rosario, 25 de enero 1900.

La centenaria imprenta de Alfonso Longo, fundada en 1908 y sita en Sarmiento 1173, tuvo a principios de siglo XX un papel destacado en la difusión de la literatura gauchesca y criollista (poesía y prosa) a nivel nacional. Ediciones baratas para un público popular, Longo también publicaba cancioneros, teatro y reglamentos deportivos.

Canti criollos. El canto que penetró con melancolía el alma del italiano Franco Ciarlantini en la extraña fonda del puerto caló por igual el alma de los criollos desplazados por los inmigrantes y de los inmigrantes mismos, deseosos de asimilarse al país del que ya no pensaban irse. La escuela pública y la cultura de sesgo criollista popularizada por la música,

el teatro y los folletines gauchescos fueron herramientas fundamentales en la nacionalización de la sociedad cosmopolita prohiada por el puerto.

“Siempre recordaré mi primera visita a Rosario de Santa Fe, no solamente por la exquisita, señorial cortesía del conde Ottavio Gloria, nuestro Cónsul en la ciudad, no solamente por la cordialidad de muchos de los nuestros connacionales (...) sino también por las horas nocturnas pasadas en una extraña fonda cercana al Puerto, donde los sabios indican que una persona de bien no debería aventurarse sin conocer el lugar. He aquí la fonda: una informe barraca de madera, ladrillo y chapa ondulada. Suturas realizadas con grandes hojas de papel, más que todo avisos publicitarios que mezclan lo útil con lo placentero creando un efecto decorativo sobre las paredes de la barraca, un juego de colores de efecto más bien futurista. La única habitación tiene distintos niveles, como un extraño teatro retorcido por inexplicables movimientos telúricos. Luces de todo tipo, desde lamparillas eléctricas, a velas, a faroles de petróleo. El hedor de todas las tabernas de la tierra, una especie de sinfonía de olores heterogéneos que forman un ambiente pasible de toda repugnancia olfativa. Variedad de tipos: europeos de paso, europeos americanizados, gente del lugar que mantiene las características de los indios; parejas de amantes, deracinés que esperan su destino con filosófica confianza; estibadores del puerto, adivinatoras y magos, vendedores al menudeo de objetos varios y golosinas, devoradores de grandes cantidades de pasta y flemáticos bebedores de cerveza, gente ruidosa y violenta y figuras de inmutabilidad asiática, vendedores de diarios, lustrabotas, contadores de historias; una farragosa exhibición de tipos de toda especie. Tengo en la memoria sobre todo a los contadores de historias. Habían dado las tres después de la medianoche y aparecieron en la puerta, como máscaras de un carnaval retrasado, guitarristas y cantantes de ropas vivaces con remiendos variopintos. Siento todavía los cantos de aquella noche. Cantos criollos, voces desagradables al principio, chillonas y molestas como cuervos o más bien como el graznido de los gansos de nuestros pantanos; voces que terminan por interesar por la insistencia de ciertos ritmos, por el acoso insistente de ciertas monodias. Al principio lo asalta a uno el loco deseo de arrojar violentamente a los vagabundos por la puerta para librarse de un fastidio intolerable, después viene la curiosidad y, finalmente, el interés. Tristeza de los cantos; tristeza infinita y a la vez incomprendida: nostalgia misteriosa del que no sabe qué añora, del que sufre por incapacidad de entender la propia nostalgia. Finaliza el canto y el pensamiento fluctúa por la Pampa interminable, sin un grupo de árboles, sin un sonido, sin el centellar del agua, sin un trino de pájaros. Ese canto melancólico penetra, entonces, en nuestra alma y nos hace compañía y da el color y el sabor del paisaje. Se siente que eso nace del desierto y está hecho de todos los desalientos, de todas las penas, de todas las esperanzas frustradas, de todos los sueños inalcanzables. Después los cantores recomienzan: el mismo tono desesperado y casi repugnante, pero poco a poco la misma sugestión emana de ese canto, el mismo tormento, el mismo interés.”

Franco Ciarlantini: *Viaggio in Argentina*, Milano, Ed. Alpes, 1928.

La fábrica. Contando con capital nacional, exención impositiva de la provincia, maquinaria europea y técnicos alemanes seleccionados personalmente por Ernesto Tornquist, titular de la empresa, la Refinería Argentina de Azúcar fue inaugurada en 1889 en

las barrancas del río Paraná, al norte de un sector dominado longitudinalmente por vías, talleres, playas de maniobras, depósitos, muelles y estaciones de ferrocarril. El establecimiento operaba con personal fijo y temporario; este último era contratado cuando llegaba

el azúcar desde Tucumán por un ramal ferroviario que terminaba adentro mismo de la fábrica. En 1914 la cifra total de empleados ascendió a 1.525, siendo los permanentes solo un tercio, de los cuales 114 eran argentinos y 354 extranjeros. La temporada alta de la producción duraba cuatro o cinco meses; durante la temporada baja, el personal permanente elaboraba productos con los desechos de caña, como alcohol. Desde el principio, la empresa de Tornquist enfrentó situaciones de crisis vinculadas a la provisión de insumos o a las fluctuaciones del mercado internacional, que durante los años de la Primera Guerra impulsaron al gerente alemán Máximo Hagemann a disponer cierres transitorios de varios meses cada uno. En 1930 los obreros realizaron la última hornada de azúcar.

En su mejor momento, hacia fines y principios del siglo XX, la Refinería Argentina de Azúcar estuvo a la vanguardia de la industria nacional. Entendidos y profanos se admiraban de las proporciones arquitectónicas, de la maquinaria y de la logística del establecimiento, que contaba con numerosos galpones y talleres. De noche, en temporada alta de producción, las chimeneas humeando y las tiras de ventanas iluminadas en todos los pisos traían a los cronistas anónimos “reminiscencias de las grandes fábricas de las ciudades europeas”. En este sentido, la Refinería y los demás establecimientos del enclave, incluyendo a los talleres ferroviarios, parecían colmar las expectativas de los que vislumbraban una ciudad industrial a imagen de Manchester o de Chicago. Si bien el gran despegue industrial de Rosario sobrevino recién en los años 40 del siglo XX, esta concentración de fábricas de grandes dimensiones que daban ocupación a miles de trabajadores argentinos y extranjeros y la moderna tecnología empleada en algunas de ellas hizo pensar, ya fines del XIX, que en los suburbios del norte el sueño se había realizado.

Refinería “puede considerarse como un diamante sin pulir, verdadera perla arrojada en el fango que produce su misma vida evolutiva. Aquí y allá chispazos de civilización oscurecidos por destellos de barbarie”.

La Capital, Rosario, 2 de agosto de 1890.

Refinería, es la “vanguardia del progreso de Rosario según lo indican las numerosas chimeneas de las fábricas y, sin embargo, es el barrio más sucio y antihigiénico y más abandonado por la acción municipal”.

La Capital, Rosario, 5 de mayo de 1905

Azúcar, sino por extensión una zona considerablemente más amplia ocupada por otros caseríos igualmente proletarios, recibió el nombre de Refinería. Una postal de principios del siglo XX reproduce la fotografía de una esquina con almacén, carros y vías del tranvía, además de algunos hombres y un buen número de chicos; podría haber sido tomada en cualquiera de las calles que rodeaban el centro de Rosario, pero la inscripción bilingüe la sitúa claramente y le confiere un sentido particular: el barrio tenía “entrada” porque para ingresar había que sortear primero el ancho cordón de vías férreas que lo aislaban del casco urbano más antiguo. El contraste fue la nota distintiva de Refinería. Faltaban los matices que diluyeran, como en la parte más antigua de la ciudad, la cuestión sin resolver de los “efectos no deseados” del progreso. Fuera del radio de acción de las obras de infraestructura sanitaria que a fines del siglo XIX contribuyeron a reducir los altísimos índices de morbilidad y mortalidad generales de la población de Rosario, los barrios proletarios siguieron teniendo malas condiciones higiénicas: a nadie podía sorprenderle que fueran el blanco principal de las epidemias de cólera y peste bubónica. Para los entusiastas del nuevo orden capitalista, estos problemas eran inseparables del mismo progreso que, en su impulso, terminaría por solucionarlos. Para los detractores de ese orden, por el contrario, eran manifestaciones de las iniquidades sociales que generaba. Los primeros buscaron actuar sobre los efectos; los segundos, sobre las causas. Refinería quedó así en la mira de revolucionarios, redentores y reformadores sociales, políticos y funcionarios, médicos, abogados y educadores comprometidos en la tarea de atacar las causas de la explotación o revertir sus consecuencias. También suscitó la atención de escritores, periodistas, artistas plásticos y fotógrafos interesados en los grandes temas sociales o en búsqueda de una nota de color.

#### Crónica de un día en Refinería

“Perezosamente se estira la mañana en el barrio. Cimbronazo fuerte el despertar. Somnolienta actividad tempranera precedió a la calma de las calles y a la crepitación de los engranajes de las fábricas. Hora en que únicamente las mujeres se hallan en las casas y los desocupados en las esquinas la elegida por nosotros para visitar el populoso barrio obrero. Refinería suena como a pueblo distante. Cuando la época de las grandes huelgas tuvo celebridad, y cuando el malevaje hacía estragos en los suburbios no se borró de la crónica de policía. Fuerte del moreirismo madrugador, su conventillo El Atrevido, tan grande como mugriento, fue lugar de duelos trágicos. En sus inmediaciones el alma diabólica del gaucho ciudadanizado, guió más de un brazo diestro en las parábolas de muerte trazadas por el puñal, a la luz de la luna o al reflejo fosforescente del alcohol. Mentada pero no descripta, la vida pintoresca de Refinería llegó a todos los oídos. Y casi como leyenda se conserva. Sábese que

hay un barrio que trabaja, se divierte y, cuando está borracho pelea, y, cuando está en reclamaciones hace sentir sus fuerzas. (...)

No turban la quietud habitual más que las pitadas de las fábricas y las procesiones de obreros a la salida y entrada de los talleres.

El movimiento que se podría llamar central o urgente aminora a mediodía, cuando los ranchitos y los conventillos se animan con la presencia del obrero, y los muchachos se recogen alrededor del almuerzo.

Con las horas cambia el aspecto del lugar.

Si la mañana es silenciosa no lo es la tarde, que empieza con nervioso carreteo, se paraliza durante breves momentos de siesta

y se agita alegremente a la oración, cuando por las calles pasean su gracia las más coquetas obreritas y los galanes piropean con

despreocupado orgullo, y las madres esperan a los suyos para la cena y en las casas se preparan el naípe para la tertulia nocturna, y

los despachos de bebidas hacen su negocio con el aperitivo.

No hablamos de la noche, que con la mañana y la tarde, tiene su especial y única entonación.

Quisimos dejar al barrio en la tonalidad uniforme y modorra reconfortante del mediodía.”

Babilonias modernas. El Censo Nacional de 1914, relevado durante una cosecha, contabilizó 11.786 personas en la sección correspondiente a Refinería, pero estimó que en el resto del año la cifra de habitantes del barrio llegaba a 20.000. Los hombres superaban en número a las mujeres y los extranjeros eran clara mayoría entre los varones de más de 15 años. Los criollos, sin embargo, predominaban entre los que hacían tareas de estiba. Refinería era el barrio más cosmopolita de la cosmopolita ciudad del puerto. Obreros de muchas partes del mundo y de otras regiones del país, se alojaban mayoritariamente en conventillos de mediano y gran porte como los Cuartos de Arijón, de 95 habitaciones, cuatro letrinas y un surtidor para abastecer de agua a los cuatro centenares de inquilinos que solían ocuparlo. Para un periodista de 1900, en Refinería vivían

“en comunidad casi primitiva innumerables familias de todos los países, resultando cada conventillo una reunión de idiomas tal, que un excéntrico que deseara aprender varias lenguas practicándolas, no tendría más que resignarse a ocupar una pieza en cualquiera de esas babilonias modernas y en algunos meses saldría hecho un políglota”. Los que no encontraban cupo en los conventillos convivían en tiendas y casillas levantadas con material de desecho en el denominado Barrio de las Latas.

Las condiciones de trabajo. En su informe de 1904 sobre el estado de

las clases obreras en el interior de la República, que le encargara el gobierno de Julio A. Roca, Juan Bialet Massé se deshace en alabanzas de los motores y aspectos más técnicos de la Refinería de Tornquist en Rosario, postulándola virtualmente a primer establecimiento industrial del país. “Hay todas las máquinas y artefactos de los sistemas más

modernos, y continuamente modifica e importa los últimos adelantos de la ciencia y del arte.” Recorriendo la fábrica en pleno funcionamiento, el observador oficial se deslumbraba con la adaptación de los obreros a la rigurosa disciplina, “todo el personal adaptado



y moviéndose al compás de las máquinas en perfecto orden, todo armonioso y subordinado". La jornada era de seis a seis, con dos descansos de media hora y de una hora

respectivamente para desayunar y almorzar.

Pero a continuación Biale Massé cuenta que también llamó su atención el estado de las niñas de diez y doce años que cumplían con la jornada laboral alemana: "estaban anémicas, pálidas, flacas, con todos los síntomas de la sobrefatiga y la respiración incompleta". Además, observaba que los tres pisos eran bajos y que aun en invierno el calor ambiente era sofocante, porque habían hecho los planos en Europa sin tener en cuenta el clima de esta región. Los obreros andaban con el torso descubierto respirando polvo de azúcar, lo que adensaba las mucosidades de los pulmones y recubría la piel con un barniz malsano.

La lucha. Estas malas condiciones laborales y el hacinamiento en las habitaciones insalubres, no sólo provocaron el descontento de los trabajadores, sino también hicieron que se organizaran en sociedades de ayuda mutua, gremios y sindicatos que reforzaron sus exigencias de cambios y mejoras salariales. Algunas de esas asociaciones se identificaron con los

postulados del socialismo, de la masonería o del catolicismo, pero en el apogeo productivo de Refinería (1889-1914) fueron las ideas anarquistas las que conquistaron la adhesión de la mayoría. Los reformistas, los redentores y los revolucionarios fundaron escuelas para hijos

de obreros, instalaron enfermerías y consultorios, organizaron conferencias sobre temas sociales y culturales, funciones de teatro y actividades al aire libre.

El 30 de abril de 1890, la obrera anarquista Virginia Bolten fue detenida por las fuerzas policiales a la entrada de la Refinería, cuando subida a una tarima improvisada convocaba al

acto que se realizaría al día siguiente en Rosario y otras ciudades del mundo en memoria de

los obreros condenados en Chicago a pena de muerte. Pese a todo, el 1° de mayo Bolten encabezó la marcha callejera organizada por el Comité Obrero Internacional, pero no pudo llegar a Refinería como estaba previsto porque la lluvia anegó el paso que distanciaba al barrio del casco urbano, de por sí complicado por la cantidad de vías.

En octubre de 1901, el obrero de origen austríaco Cosme Busdislavich fue alcanzado por el tiro de un policía en la puerta de la fábrica. El hecho no tenía precedentes en el país y provocó gran conmoción. La plaza San Martín fue escenario de un acto multitudinario en el que hablaron varios oradores. Virginia Bolten pronunció un exaltado discurso en el que también se refirió a la situación de las mujeres en la fábrica. Al acto asistieron los principales líderes obreros de Buenos Aires, como los socialistas Adrián Patroni, Juan B. Justo y

Enrique Dickman, quienes notando la gran ascendencia del anarquismo en la clase obrera llamaron a Rosario la "Barcelona argentina".

El 1° de septiembre de 1872 el ingeniero Nicolás Grondona dirigió al presidente del Consejo Ejecutor de Rosario una nota en la que manifestaba que "en varios vecinos de esta ciudad ha surgido la idea de levantar dos monumentos conmemorativos en los puntos donde se enarboló por primera vez el

glorioso pabellón argentino”. Agregaba que el propósito de los ciudadanos –cuyas ideas él debía llevar a la práctica– era el de levantar una pirámide en la isla de El Espinillo, frente a la ciudad, en el sitio en que según sostenían diversos testimonios había estado la Batería Independencia, y otro monumento más importante en el sitio de las barrancas donde el General Manuel Belgrano había instalado la Batería Libertad, entre las calles 25 de Diciembre al oeste, la Bajada de Santa Fe al sur y el río Paraná al norte y al este. Todo según planos que adjuntaba y sin carácter oficial, porque las obras debían realizarse por suscripción popular. Grondona terminaba su nota solicitando la aprobación y protección del Consejo Ejecutor.

“Esta mañana al toque de la diana se abrieron los cimientos y se puso la piedra fundamental”, informaba el diario La Capital el 12 de septiembre de 1872. El monumento construido en la isla de El Espinillo –el primero consagrado a la bandera argentina que se conoce– apelaba a recursos técnicos tan sencillos como la mampostería de ladrillos revocados y piedra. Geométricamente parecía un obelisco egipcio y reposaba sobre dos pedestales. El pedestal superior, que como el resto del monumento estaba simplemente revocado y blanqueado, tenía inscriptas en azul cuatro fechas significativas de la historia argentina: 1810, 1812, 1816 y 1853, en obvia referencia a la Revolución de Mayo, la creación de la bandera, la proclamación de la Independencia y la sanción de la Constitución Nacional. El inferior, que servía de base, tenía tres de sus frentes revestidos con baldosas, a manera de mosaicos, y el cuarto, con una lápida de mármol gris bajo otra de mármol blanco con la siguiente inscripción en relieve: “Aquí existía la batería de la Independencia donde se enarboló por primera vez la Bandera Nacional Argentina, el día 27 de febrero de 1812 a las seis y media de la tarde. La Patria perpetúa este glorioso recuerdo con este monumento, 27 de febrero de 1873”. El conjunto tenía a su alrededor un escalón de mármol blanco, una vereda de baldosas, una contravereja y un escalón empedrado. Estaba cercado, además, por una cadena enganchada a ocho postes de hierro con forma de cañón, en los que estaban grabados los nombres de San Martín, Belgrano, Viamonte, Alvear, Lavalle, Brown, Balcarce y Lamadrid. El monolito tuvo una vida efímera. Al emplazarlo, los autores del proyecto probablemente habrían incurrido en un error de cálculo o de ubicación porque, según cuenta Gabriel Carrasco, el obelisco fue arrastrado por las aguas, posiblemente en la creciente de 1878. En cuanto al segundo monumento, que debía levantarse en la costa de la ciudad, el ingeniero Grondona se proponía colocar, en su parte superior, una estatua de mármol de la Victoria coronando a la Bandera Argentina. A tal fin se formó la primera Comisión del Monumento a la Bandera, encargada de dirigir y administrar todo lo relativo a la obra, incluidas las suscripciones en todo el país. El gobierno de Santa Fe, al frente del cual estaba Simón de Iriondo, destinó una suma de dinero, y lo propio hizo el gobierno de Tucumán. El de Córdoba, en cambio, alegó desconocer al pueblo en sus facultades para levantar monumentos, pues ello debía ser privativo de los poderes públicos. Como sea, este segundo monumento no llegó a construirse.

El diario rosarino El Sol en su número del 12 de mayo de 1878, informaba de las causas de la

desaparición del obelisco: «En medio del agua, que hasta una altura de un metro ha subido en la isla frente a nuestro puerto, se conserva levantada como por milagro la pirámide que recuerda un hecho histórico de nuestras glorias patrias. Decimos que se conserva levantada por milagro porque su base está en un terreno movedizo, hoy enteramente cubierto de agua a causa de la creciente del Río Paraná. Al más insignificante empuje, la pirámide se bambolea y amenaza convertirse en ruinas. Probable es que dentro de poco tiempo sólo veamos escombros donde hoy se levanta ese monumento histórico».

Juan J. Gschwind: Rosario y el Monumento a la Bandera, Academia Nacional de la Historia, Rosario, 1942.

El caso Lola Mora. Más de un cuarto de siglo después, el 30 de marzo de 1898,

por iniciativa de los concejales Julio Rodríguez de la Torre, Domingo Dabat, Emilio B. Moreno y E. Canova, el Concejo Deliberante resolvió recabar de la Legislatura provincial la sanción de una ley que autorizara a la Municipalidad de Rosario para erigir un monumento conmemorativo a la enseña patria. El 16 de abril del mismo año, el intendente Luis Lamas designó una Comisión de Vecinos para que organizara todo lo relativo al proyectado monumento. Esta comisión delegó en los doctores Calixto Lassaga y Jacinto Fernández la tarea de dictaminar cuál era el sitio exacto en el que se había izado la bandera por primera vez. En cumplimiento de su misión, éstos hicieron una encuesta entre antiguos y destacados vecinos de Rosario, entre los que emitieron su opinión Gabriel Carrasco, Melitón Ibarlucea, Rufino Villaroel, Leonardo Nicolich, Cipriano Fernández, Santos Nicolorich, Juan F. Cafferata, Vicente Pusso y la Sra. Tomasa Gómez de Guillón.

El 3 de mayo el Concejo Deliberante ordenó por decreto levantar el monumento, destinando \$50.000 a tal fin.

Lassaga y Fernández entregaron su informe el día 2 de julio de 1898 y a los tres días fue aprobado por el Concejo Deliberante, quedando establecido, en consecuencia, que el sitio histórico estaba en la Plaza Almirante Brown, entre las calles Córdoba al sur, Santa Fe al norte, 1º de Mayo al

oeste y el Bajo por el este. Se resolvió que en lo sucesivo dicha plaza recibiera el nombre de General Belgrano y que la piedra fundamental del proyectado monumento debiera colocarse el 9 de julio, coincidiendo con los festejos del día de la Independencia.

A partir de entonces se promulgaron una serie de leyes provinciales y nacionales que estipularon las diversas acciones encaminadas a la materialización del nuevo proyecto, para las cuales se crearon a su vez numerosas comisiones. En el año 1909, la Comisión Nacional del Centenario celebró un contrato con la escultora Lola Mora, que residía entonces en Italia, en cumplimiento de lo dispuesto por el inciso 10 del artículo 1 de la Ley Nacional N° 6286, asignando una suma estimativa por su trabajo de \$152.000.

En su taller de Roma, Lola Mora realizó o mandó realizar el tallado en mármol de Carrara de las principales figuras del monumento, parte de las cuales arribaron al país en 1915, no sin pasar por determinados avatares burocráticos que las retuvieron varios años en los depósitos de la aduana de Rosario. En 1919 una nueva comisión –esta vez “popular”– se consagró a la tarea de concretar el monumento, pero tampoco consiguió vencer las dificultades, sucediéndole otra comisión que, reunida en 1923 en el local de la Liga Patriótica Argentina, también acordó dar término a la obra iniciada hacía tantos años. Lola Mora, ya de regreso en el país, se comprometió por escrito a terminar las esculturas a cambio de \$20.000 y la provisión de una serie de elementos de construcción. Se decidió entonces el traslado de las esculturas a la Plaza Belgrano y se encargó al escultor Luis Fontana que investigue el estado de las restantes piezas en Italia.

#### Avatares de un monumento

132

De esta manera, los trabajos eran finalmente expuestos públicamente, quebrando el misterio que durante años se había generado a su alrededor. En su carácter de asesora, la Comisión Municipal de Bellas Artes, presidida por Juan B. Castagnino, manifestó en 1925 “su más formal desacuerdo con el levantamiento del monumento proyectado, pues en forma concluyente, él no constituye una ‘obra de arte’ en la verdadera acepción de la palabra, sino un conglomerado de figuras de pésima concepción, no ejecutado por artistas, sino por ineptos oficiales marmoleros”. A pedido de la comisión, el presidente Marcelo T. de Alvear resolvió rescindir el contrato con Lola Mora.

Aquellas piezas, imputadas de falta de méritos artísticos, permanecieron, sin embargo, en el lugar donde se habría de levantar el actual Monumento a la Bandera. Al comenzar las obras de éste, en 1943, las esculturas de Lola Mora pasaron a embellecer o bien a afeár, según las opiniones, distintos lugares públicos de la ciudad. En 1976 fueron distribuidas entre los árboles del Parque a la Bandera, donde permanecieron por más de

diez años, hasta que en 1989 las trasladaron al Patio de la Madera. Finalmente, en 1997 tuvieron su lugar definitivo en el actual Pasaje Juramento, producto de un concurso de proyectos para unir la Plaza 25 de Mayo con el Propileo Triunfal de la Patria.

El concurso de 1928. En 1927 todo parecía indicar que Rosario, tras cincuenta

años de gestiones, contaría finalmente con un Monumento a la Bandera. La Comisión Popular conformada en 1923 se había propuesto “no cometer los errores del pasado”, en directa alusión a la contratación de Lola Mora. Teniendo en cuenta los episodios precedentes, se elaboraron las bases de un concurso internacional para la contratación del “mayor monumento existente hasta el momento en el país”. Si bien el concurso era abierto, los organizadores designaron a seis invitados especiales: los escultores Rogelio Yrurtia, Alberto Lagos y Víctor M. Garino y los arquitectos de origen europeo René Villemín, Gaetano Moretti y F. T. Gianotti. En consecuencia, la Sociedad de Artistas Argentinos de Buenos Aires y la Comisión Nacional de Bellas Artes de Rosario formularon constantes reclamos e hicieron algunos intentos de anulación del concurso, que de todos modos se puso en marcha a principios de 1928. El jurado estuvo presidido por Ramón Araya e integrado por Juan Álvarez, Luis B. Laporte y Alejandro M. Carrasco, todos en representación de la Comisión Popular; por Alfredo Guido (hermano de Ángel) y José Fioravanti, de la Comisión Nacional de Bellas Artes, y por el ingeniero Sebastián Ghigliassa, del Ministerio de Obras Públicas de la Nación.

Cuando la tramitación se hallaba en las últimas instancias, los insistentes pedidos de la Sociedad de Artistas y la Comisión de Bellas Artes convencieron al presidente de la Nación, Marcelo T. de Alvear, de intervenir el concurso. Los peticionantes invocaban supuestas promesas de “ayudas” económicas formuladas a los artistas nacionales, además de argumentar que una obra fundamental para el país no podía quedar en manos de un artista extranjero, en caso de que el premio recayera en alguno de ellos. Como resultado de estas presiones, el presidente amplió mediante un decreto el número de integrantes del jurado, incorporándose al mismo el arquitecto Raúl A. Fitte y el artista plástico Pío Collivadino. Este jurado ampliado logró imponer su voluntad y declaró desierto el concurso. Un nuevo decreto presidencial retiró el reconocimiento oficial a la Comisión Popular pro Monumento a la Bandera. A casi cuarenta años del primitivo decreto del Concejo Deliberante, lo más concreto seguía siendo la piedra fundamental colocada en la Plaza Belgrano el 9 de julio de 1898.

Monumento a las comisiones. Tiempo después, cuando todo indicaba que

el proyecto no se llevaría a cabo, destacados vecinos rosarinos expresaron nuevamente la intención de hacerlo realidad. En mayo de 1936 se formó una nueva comisión para llevar adelante el concurso. Al mes siguiente, el decreto N° 84.678 del gobierno nacional dejó oficializada la comisión. Este decreto, avalado por el Congreso de la Nación mediante la sanción de la Ley 12.575 de enero de 1939, autorizaba la inversión de \$1.000.000 como contribución para levantar el Monumento Nacional a la Bandera. En marzo, otro decreto presidencial estableció las funciones y atribuciones de la Comisión pro Monumento, entre las cuales se contaba la facultad de llamar a concurso de planos, maquetas y presupuestos, y a adjudicar la obra a la propuesta ganadora.

Las bases del concurso establecían, entre otros, los siguientes requisitos:

- sólo podrán intervenir arquitectos y escultores argentinos o extranjeros con carta de ciudadanía;
- cada anteproyecto debería ser realizado por lo menos por un arquitecto y un escultor, presentándose bajo un lema que resumiera la propuesta junto a una memoria descriptiva y un plano de conjunto, de ubicación, acceso y jardinería del parque; planos de los frentes, de las plantas y acompañarlos con maquetas;
- el estilo, la interpretación ideológica y la técnica, quedaban librados a la inspiración artística de los autores, pero se exigía que los personajes y emblemas se ajustasen a la realidad histórica;
- se emplearían preferentemente materiales argentinos y la confección de las piezas y esculturas deberían efectuarse íntegramente en el país;
- se fijó un monto de \$1.000.000 m/n como máximo para su realización;
- el plazo de presentación se extendía hasta el 30 de junio de 1940.

El segundo artículo del decreto versaba sobre el jurado y establecía que las condiciones para el concurso del plano y presupuesto del monumento, la aceptación de los proyectos, la distribución de los premios y adjudicación de la obra serían “determinadas y apreciadas por una subcomisión” que se constituía a tal efecto y que además era facultada por otro decreto para adjudicar directamente la obra si los proyectos presentados al concurso no fuesen aceptados.

Esta subcomisión, que en los hechos actuó como jurado del concurso, estuvo integrada por Miguel J. Culaciati (presidente), Emilio J. Pareto (vicepresidente), Leopoldo Uranga (tesorero), Federico G. Covernton (protesorero), Juan J. Colombo Berra (secretario), Emilio F. Solari (prosecretario), Ricardo Levene (por Ministerio del Interior), Jorge A. Tavernier (por la Dirección General de Arquitectura); Luis B Laporte (por la Academia Nacional de Historia), Alfredo Williams (por la Comisión Nacional de Bellas Artes), Horacio F. Rodríguez (por la Comisión Nacional de Cultura) y el Coronel Bartolomé E. Gallo (por la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos).

Al concurso se presentaron doce anteproyectos, de los que fueron admitidos a evaluación sólo siete. Entre los autores de los cinco anteproyectos no considerados por el jurado se encontraban importantes nombres de

la arquitectura rosarina y escultores de prestigio nacional e internacional: los arquitectos Hilarión Hernández Larguía, Juan Manuel Newton y el escultor Lucio Fontana se presentaron con dos anteproyectos, uno con el lema “Ágora” y el otro con “Celeste y Blanco”; el arquitecto Ángel Gasparutti y el escultor Roberto Braeckman se presentaron con “Insignia”; Jorge Suárez Araujo y Pablo Tosto con “Epopéya”, y Adrián D. Locati y Juan Zuretti con “Altar de la Patria”.

La subcomisión dio a conocer su dictamen el 22 de septiembre de 1940, asignando el primer premio y adjudicación de la obra al anteproyecto presentado con el lema “Invicta”, cuyos autores eran los arquitectos Alejandro Bustillo y Ángel Guido, y los escultores José Fioravanti y Alfredo Bigatti. Se otorgó un segundo premio al lema “Santuario de la Patria” del arquitecto Antón Gutiérrez y Urquijo y el escultor César Sforza; un tercero a “Altar de la patria” de los arquitectos Mario Roberto Álvarez, Macedonio Oscar Ruiz y el

escultor Julio Cesar Vergottini, y un cuarto a “Agora Dorea” de los arquitectos Ermete De Lorenzi, Vicente Otaola, Aníbal Rocca y los escultores Gonzalo Leguizamón Pondal y Carlos de la Cárcova. Además, la subcomisión destacó una primera mención para el lema “Altar y Museo” del arquitecto Carlos Navratil y el escultor Osvaldo Lauersdorf; una segunda para “Proa” de los arquitectos Roberto Benito Gilardón, Daniel Igartúa, Mauricio Repossini, Alberto Superman y el escultor Bartolomé Tasso, y una tercera para “Delta” del arquitecto Francisco Squirru y el escultor Juan Francisco Finochiaro.

La obra invicta. Si bien el anteproyecto ganador de Bustillo, Guido, Bigatti y Fioravanti satisfacía en general a los integrantes del jurado,

se le hicieron una serie de observaciones y sugerencias de cambios.

Es así que, a principios de diciembre de 1940, la responsabilidad final que pesaba sobre la subcomisión en una serie de aspectos, motivó que se introdujeran modificaciones al proyecto final. Detalles estructurales y ornamentales, materiales a utilizar, estatuaria, leyendas, iluminación y costos merecieron numerosas correcciones. Estas fueron comunicadas a las autoridades, que las aceptaron en su mayoría, quedando algunas para una consideración posterior.

Pasaron dos años más antes de que estuvieran terminados los planos definitivos y completos, con cálculos de resistencia, presupuestos y las últimas modificaciones que requería la subcomisión. El 16 de diciembre de 1942 se formalizó el contrato con las firmas de Miguel J. Culaciati, José Fioravanti, Ángel Guido, Alfredo Bigatti, E. J. Pareto, Juan J. Colombo Berra, Emilio F. Solari, Federico G. Covernton y J. A. Tavernier.

El arquitecto Alejandro Bustillo, uno de los adjudicatarios y co-autor del proyecto junto con Guido, se había desvinculado apenas comenzaron los cambios del proyecto original.

El 24 de mayo de 1943, la Municipalidad de Rosario entregó a la Junta Nacional Ejecutiva los terrenos que constituían la Plaza Belgrano, destinados a la construcción del monumento. A su vez la Junta entregó el predio a Ángel Guido y sus colaboradores, que dos días después dieron comienzo a la obras. Guido destinó un gran esfuerzo en el seguimiento

de los trabajos, además de proponer nuevas variantes a su diseño. Instaló un estudio dentro mismo del edificio, donde pasaba largas horas examinando los detalles de la construcción. En su obsesión, ideó un nuevo plan de ordenamiento del predio circundante, llegando incluso a proponer el traslado de la Catedral, que obstruía su boceto de ampliación del Parque Nacional a la Bandera.

El 15 de septiembre de 1947, finalizada ya la primera etapa de la construcción, se firmó un nuevo contrato con Ángel Guido, mediante el cual se le otorgaba la dirección técnica y artística de la etapa final. Pero los problemas no cesaron. La falta de fondos para proseguir y finalizar las obras motivó que el 3 de julio de 1950 la Junta Nacional Ejecutiva

renunciara en pleno. Dado que sus miembros integraban al mismo tiempo la Comisión Nacional del Parque a la Bandera, ambas comisiones quedaron acéfalas. Una nueva comisión, designada por decreto del 23 de mayo de 1951, logró superar las dificultades, haciendo posible la finalización de las obras.

La fecha original para la inauguración fue prevista para el 20 de junio de 1956, pero se pospuso hasta el año siguiente por “inconvenientes insalvables”, según adujeron las autoridades, lo que puede ser interpretado como una estrategia del gobierno de facto de Pedro Eugenio Aramburu para despegar al Monumento del gobierno de Juan Domingo Perón. Finalmente, luego de más de 80 años de avatares políticos, económicos y disputas estéticas, el Monumento Nacional a la Bandera fue inaugurado el 20 de junio de 1957.

«Se trata de una superficie cubierta de más de diez mil metros cuadrados, que supera una cuadra en su largo; un manto de mármol travertino cubre totalmente por dentro y por fuera esta colosal obra, conceptuada en la posibilidad de ser la mayor del mundo en el orden histórico. Este mármol de revestimiento es argentino, procedente de la Pre Cordillera de los Andes en la Provincia de San Juan, siendo su calidad similar al travertino de las canteras italianas.

El monumento nos presenta en su conjunto veinticinco temas escultóricos, de los cuales diecinueve se hallan en torno a la torre y su interior y seis en el Propileo y la Galería de las Banderas. Existen cinco grandes estatuas de bronce, diez grandes estatuas y dos cruces de piedra, cuatro amplios bajorrelieves de mármol, dos bajorrelieves de bronce y dos de mármol de tamaño menor; además, en mármol, escudos argentinos, de las provincias y del Rosario –total 19–, así como cuatro soles incaicos.

A esta importante presentación de escultura debe agregarse la broncería artística, hallándose constituida la exterior por la gran urna de la Llama de la Argentinidad en la que descansan los restos del Soldado Desconocido muerto por la Patria; ocho urnas decorativas reflectoras –cuatro grandes y cuatro medianas– que rodean el Propileo y las



columnas farolas que en número de treinta y cuatro circundan el mismo y la Galería. Veintidós mástiles farolas, de bronce, once por lado, se levantan sobre los parapetos laterales de la gran escalinata y dos mástiles en los encabezamientos de los parapetos del atrio que conduce a la cripta de Belgrano.»

Carlos de Sanctis: El Monumento de “la Patria a su Bandera” en El Rosario, Instituto Belgraniano de Rosario, 1957.

El museo municipal. Para los años del Centenario, ya consolidado el papel de Rosario en la economía nacional como puerto exportador de cereales, los miembros de la burguesía se mostraban satisfechos de sus logros, más aún por tratarse en su mayoría de “hombres nuevos”, es decir inmigrantes extranjeros o migrantes internos que, sin prosapia colonial, habían construido su prestigio social a través de las redes asociativas de carácter étnico, económico, filantrópico y cultural formadas durante la segunda mitad del siglo XIX. Para deshacer la imagen establecida de Rosario como ciudad mercantilista, confirmada por los extranjeros que visitaron el país en 1910, algunos intelectuales y profesionales rosarinos abrieron los primeros espacios dedicados exclusivamente a las manifestaciones artísticas. Su acción se concentró en la creación de instituciones cuyo objetivo general era ilustrar a la sociedad por medio del arte, las letras, la música y la historia.

La primera de estas instituciones fue la Biblioteca Pública Municipal Argentina, fundada en 1910. El mismo grupo fundador, en cuyas acciones se vinculaban el ámbito privado y el público, creó dos años más tarde El Círculo de la Biblioteca, con el fin de “propender a la cultura intelectual y artística del Rosario”, según se expresa en su estatuto. Bajo el espíritu del Centenario, los miembros de El Círculo se propusieron revertir el aura mercantil de Rosario organizando conciertos, exposiciones y conferencias. Entre esos eventos sobresalió

el Primer Salón de Bellas Artes, que contó con la presencia del presidente Roque Sáenz Peña el día de la inauguración, en agosto de 1913. La muestra se constituyó, como dice Juan Álvarez, “con sólo reunir obras de las colecciones particulares de los vecinos”, es decir de los primeros coleccionistas y amateurs de Rosario. De pronto la ciudad contaba entre sus habitantes con verdaderos conocedores y gustadores del arte, que exponían sus adquisiciones al público con intención pedagógica. En mayor número, esas pinturas pertenecían a las escuelas española y francesa contemporáneas; las otras, más antiguas, se atribuían a las escuelas flamenca e italiana.

El coleccionismo y el consumo artístico se imponían por entonces como hábitos de clase y signos de distinción social, pero paralelamente comenzaban a formalizarse a través de sus prácticas y a definirse en el programa cultural de sus asociaciones. En el seno de El Círculo se formó una Comisión de Bellas Artes, integrada por los pioneros del coleccionismo local. En mayo de 1917 esta comisión organizó el Primer Salón Nacional de Bellas

Artes de Rosario, que obtuvo un éxito inesperado, a tal punto que el intendente municipal, Federico Remonda Mingrand, instituyó inmediatamente una Comisión Municipal de Bellas

Artes, a la que se le encomendó la creación de “un museo, una academia y demás trabajos que tiendan a fomentar el arraigo y el crecimiento del espíritu”.

El programa cultural de la burguesía

Los editoriales de La Revista de El Círculo, ocupándose permanentemente de los salones de otoño, fueron generando consenso respecto a la necesidad de un museo de arte. Anualmente, los salones beneficiaban por un lado al “pueblo”, en tanto “escuela abierta de educación artística”, y por el otro a los artistas, como “un incentivo más para el desarrollo de sus nobles aptitudes”, pero principalmente a la ciudad, motivando “el orgullo de sentirse regenerada al amparar y nutrir con su savia potente, estas fuentes de vida espiritual”. De la retórica, el presidente de El Círculo, Rubén Vila Ortiz, pasaba al dramatismo, acusando a “los gobiernos con su incomprensible indiferencia” de alegar otras urgencias “cuando se les pide insignificancias, con fines de cultura”.

En esa situación, que demoraba el desarrollo de sus objetivos, los miembros de El Círculo buscaron la salida solicitando la colaboración de las instituciones y los particulares. Si en las capitales extranjeras o en Buenos Aires los poderes públicos destinaban fondos para las adquisiciones, ¿cuánto más no valía la acción privada, se preguntaba Alejandro

Berruti en 1919, en una ciudad “huérfana –o poco menos– de todo auxilio estatal”? Los “pudientes” debían concurrir al salón a comprar “las buenas obras de su gusto”, contribuyendo de su bolsillo al crecimiento del ambiente artístico y, con la posterior donación de esas obras al futuro Museo de Bellas Artes, vinculando su nombre a “una obra cultural tan importante y necesaria en todo pueblo civilizado”. En ese esquema, las principales instituciones de Rosario deberían contribuir con algún premio, como el que patrocinaba el Jockey Club, o con adquisiciones como las de la Bolsa de Comercio y el Club Social.

El Museo Municipal de Bellas Artes fue inaugurado el 15 de enero de 1920. El presidente de la Comisión Municipal, Dr. Nicolás Amuchástegui, expresó en esa oportunidad sus deseos de que, siendo el museo

“del pueblo y para el pueblo, los beneficiados por la fortuna dejaran la huella de su paso con donativos de obras que perpetuaran sus nombres o de recursos para adquirirlas”. Estas ideas continuaron expresándose durante largo tiempo; pertenecían a los mismos coleccionistas que propiciaron, mediante la fundación del museo, el traspaso de sus colecciones privadas al ámbito público.

El coleccionismo profesional. Juan Bautista Castagnino (1884-1925) fue un gran protagonista de esa primera conformación de un campo cultural y artístico rosarino. Comenzó a adquirir obras de arte en 1907, con sólo 23 años, constituyendo a partir de entonces un caso paradigmático del coleccionismo rosarino. Fue un modelo para los miembros de su clase, a los que descubrió una aspiración eminentemente moderna, que no tenía antecedentes en la ciudad. Su profesionalismo se hace patente en el detallado inventario de su colección, donde dejó constancia de los mecanismos de inserción en el mercado de arte y el rol que jugaron los restauradores y especialistas internacionales en

la validación de las piezas, además de sus conocimientos en materia de pintura e historia del arte.

La colección de Castagnino se conformó en dos etapas. La primera (1907-1913) muestra su interés por el arte europeo, sobre todo por la pintura italiana del siglo XVII, preferencia en la que acaso hayan influido el origen peninsular y la actividad comercial de su familia, basada en el vínculo del puerto de Rosario con el de Génova. A través de sucesivos viajes y haciendo uso de intermediarios, Castagnino se proveyó en galerías, subastas o por compra directa de gran cantidad de obras de notable valor estético y comercial, provenientes en su mayor parte de antiguas colecciones nobiliarias. La segunda etapa (1914-1925) estuvo determinada por las incidencias de la Primera Guerra, que obturó el mercado de arte internacional y le restó a Castagnino la posibilidad de mantener el nivel de adquisiciones de arte europeo. Para compensar esa falta, recurrió al arte argentino y al rosarino, que aún no habían alcanzado su legitimación. Castagnino fue el artífice de la cruzada emprendida por los coleccionistas de El Círculo y la Comisión Municipal de Bellas Artes en pro de esta nueva causa. Como tesorero de la comisión y desempeñando otras funciones, parte de la tarea de Castagnino durante esos años consistió en estimular entre las instituciones y los particulares la donación de obras para acrecentar el patrimonio del museo, encabezando él mismo la lista junto al Club Social y El Círculo con la entrega en 1920 de la obra *Shanti el Atalayero*, del pintor vasco Ramón de Zubiaurre. Tiempo antes, buscando motivar las adquisiciones de obras de arte, había donado *Retrato de niña*, óleo de Alfredo Guido expuesto en el IV Salón de Otoño.

El crecimiento de su prestigio dentro de la Comisión Municipal lo llevó a ocupar su presidencia de 1923 a 1925, signada por las disputas internas y el escaso apoyo de la Municipalidad. Castagnino puso el énfasis de su gestión en la evolución del salón, la legitimación del arte producido en el país y en la ciudad, y la iniciación de los artistas y el público en la historia del arte europeo y americano. Con el propósito de “difundir el amor por la tradición y por lo bello, despertando la afición por las concepciones superiores del espíritu”, organizó en 1923 la Exposición de Arte Retrospectivo, en la que reveló su patrimonio artístico y el de sus pares, tratando de demostrar cuán lejos estaba Rosario de su señalado materialismo. En los salones de otoño, ocupó un lugar privilegiado como jurado de admisión y de premios. Dada la relevancia de los salones en la constitución del campo artístico local, sus veredictos establecían el gusto dominante.

La legitimación del arte argentino en los salones se trasladó a su colección privada. Al haber “desechado el viejo criterio criollo que consideraba todo lo nuestro como producción inferior”, Castagnino se convertía para la prensa en un “argentino moderno”. Como dijo el poeta Emilio Ortiz Grognet al despedir sus restos en el cementerio El Salvador, el 19 de julio de 1925, “el arte nuestro, el arte nacional, constituía una esperanza radiante” para él. Castagnino “no omitió sacrificios para su divulgación, le prestó siempre su generoso concurso y los artistas argentinos saben bien que la tradición de Mecenas tuvo en él una cumplida realidad”. No sólo asistió económicamente a muchos de ellos –Castagnino se cuenta entre los primeros compradores de Berni–, sino que también les abrió las puertas de su casa, mostrándoles su colección y manteniendo con ellos conversaciones estéticas.

La progresiva profesionalización de Juan B. Castagnino como coleccionista le permitió adquirir desde la segunda década del siglo XX una especial visibilidad en el campo cultural rosarino. Su colección se transformó en modelo y su figura representó al hombre moderno interesado en el arte. En su testamento asignó una importante suma de dinero con la intención de solucionar el problema de la falta de una sede para el museo, además de donar al mismo su colección de arte argentino. En cuanto a la promoción del trabajo artístico, quien mejor interpretó sus deseos fue su madre, proporcionando recursos económicos para los premios y adquisiciones de obras en los salones y, años después, costearo la construcción del edificio del Museo Municipal de Bellas Artes inaugurado en 1937, que desde ese momento lleva el nombre de Juan B. Castagnino. La donación realizada por sus hermanos, en 1941, de la pintura antigua de su colección, completó la transferencia a la esfera pública de la colección privada más importante que existía en la ciudad.

El pensamiento museológico. Antonio F. Cafferata (1875-1932) fue otro de los integrantes del grupo de personalidades que llevó a cabo en Rosario la progresiva institucionalización del campo intelectual. Su padre había sido gobernador de la provincia de Santa Fe y su madre descendía de los fundadores de Córdoba, de quienes heredó una heterogénea colección formada por objetos artísticos, documentos históricos, medallas y fotografías. Desde un principio, la colección de Cafferata no estuvo determinada por el valor estético de las piezas sino por su valor histórico. Además de su actuación en las esferas del derecho y la política, fue socio de El Círculo y miembro de la Comisión Municipal de Bellas Artes, en la que se desempeñó como vocal, vicepresidente, jurado de admisión del salón e integrante de una comisión especial creada con el fin de abrir una Academia Municipal de Bellas Artes.

En 1925 las diferencias entre Cafferata y el resto de la Comisión Municipal provocaron su desvinculación, a la que siguió su propuesta de un Museo Artístico y Científico que debía contar con dos secciones: una para las artes y otra para “el gran museo zoológico, étnico, arqueológico, colonial-histórico”. Como se advierte, el concepto de museo de Cafferata estaba determinado por el contenido de su colección privada. El proyecto fue rechazado por la comisión, alegando que el interés del museo debía reducirse a las bellas artes. Sin embargo en 1929, presidiendo la comisión, Cafferata se autodenominó director del Museo de Bellas Artes y publicó el primer catálogo general, en el que se detallaron obras, autores, año y modo de adquisición, lo que dejó una impronta organizativa más especializada.

Tras su muerte, acaecida en 1932, el concejal Luis Coussirat presentó un pedido para que la Municipalidad adquiriese la colección y la casa de Cafferata con el fin de aumentar el patrimonio del Museo de Bellas Artes. Las discusiones trascendieron a la prensa y, mientras la Comisión Municipal demoraba la decisión, la familia Cafferata terminó subastando la colección en Buenos Aires. La respuesta, de todos modos, fue negativa. Si bien la mayoría de sus proyectos no fueron viables, Cafferata dejó instalada la idea de un museo histórico y científico.

El museo provincial. Con cierto retraso y luego de infructuosas gestiones, en

1936 se consiguió que el gobierno de Santa Fe diera entidad por decreto a la Comisión

Honoraria que estaría a cargo de “la creación de un museo científico en la ciudad, procurando que contenga secciones de historia natural, de etnografía y de historia”. Detrás de

la iniciativa había estado el Dr. Julio Marc (1884-1965), quien había ocupado distintos puestos en instituciones como El Círculo, la Filial Rosario de la Academia Nacional de la Historia, el Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, el Instituto Sanmartiniano y la Sociedad Argentina de Antropología, entre otras. Además, presidió la Cámara de Apelaciones de Rosario y fue vicedecano de la Facultad de Ciencias Económicas. Tras la muerte de Juan B. Castagnino, Julio Marc pasó a ser el principal referente del coleccionismo en Rosario. A mediados de la década de 1920 su colección de platería criolla era una de las más importantes del país; en la década siguiente, su labor como coleccionista e historiador de la numismática había obtenido gran cantidad de premios y menciones en las instituciones de esa especialidad. Asumiendo una misión patriótica y pedagógica, Marc se esforzó por la creación de un museo científico, tarea que se prolongó durante años hasta que, una vez disuelta la Comisión Honoraria, se le encomendó encontrar un sitio para la institución y formar sus colecciones.

Las piezas que constituirían el patrimonio del museo fueron elegidas por Marc y el secretario de la institución, Ángel Guido, sensibles ambos a la corriente historiográfica euríndica. Dejando de lado la sección etnográfica y de historia natural, en 1937 Marc solicitó al gobierno de la provincia el cambio de denominación, proponiendo la de Museo Histórico Provincial y justificando su petición en la donación del gobierno de Santiago del Estero de un conjunto de cerámicas de la civilización chaco-santiagoueña. Pero no cabe duda de que fueron sus propias colecciones –las primeras en ser donadas– las que determinaron el perfil de la institución.

El Museo Histórico Provincial de Rosario fue inaugurado bajo su dirección el 8 julio de 1939. Bajo el designio de fortalecer la nacionalidad amenazada por la crisis política, la inmigración masiva y la guerra mundial, Marc invistió al museo de funciones patrióticas.

Este sesgo estrechó los lazos con el régimen conservador, lo que era por otra parte conveniente por razones presupuestarias, ya que para mantenimiento y adquisiciones era necesario recibir fondos estatales de la Nación, la Provincia y el Municipio. Para Marc, sin embargo, el progreso del museo dependía en gran parte del apoyo de los particulares que, teniendo en cuenta el fin instructivo y cultural que perseguía la institución, debían desprenderse de los objetos y documentos históricos que poseían. Bajo esta premisa, colocándose él mismo de ejemplo, Marc consiguió que los miembros de las antiguas familias de Rosario entregaran piezas de valor, o bien sumas de dinero para realizar adquisiciones de importancia, como fue el caso de la colección de pintura virreinal sufragada por

los dueños de la tienda La Favorita, Ramón y Ángel García, en 1936, cuando el museo era un proyecto a concretarse. Este gran lote de pintura americana de los siglos XVII y XVIII había pertenecido a Alfredo y Ángel Guido, quienes por ese entonces pretendían subastarlo en el mercado de arte internacional.

En su afán coleccionista, Marc solicitó objetos de valor a instituciones estatales y eclesiásticas y no dudó en emplear métodos poco ortodoxos. A los allegados y amigos del museo repetía que cuando vieran algo útil lo pidieran, si no lo entregaban ofrecieran comprarlo, y si se negaban a venderlo lo robaran, porque robar para el museo no era delito. Si bien Marc recurrió a numerosos anticuarios, galeristas, marchantes y hasta

huaqueros, privilegió su vínculo con una casa de antigüedades de Buenos Aires. La mayoría de las adquisiciones del museo fueron hechas a la Casa Pardo, cuyo dueño incluso compraba piezas por encargo de Marc en los remates de colecciones especializadas en platería y arte colonial y hasta recibía donaciones en nombre del Museo Histórico de Rosario.

Otro de los mecanismos utilizados para dar mayor visibilidad al museo y acrecentar su patrimonio fue la organización de las exposiciones de Arte Religioso Retrospectivo. En 1941 el motivo fue la Coronación de la Virgen del Rosario, y en 1950 el V Congreso Eucarístico Nacional. Ambas muestras, realizadas con los aportes de las colecciones de los “hogares tradicionales” de Rosario, constituyeron hitos en la vida de la institución, en cuyo acervo el arte religioso pasó a tener un papel destacado. Tan estrechos fueron los lazos generados por las exhibiciones entre el museo y los expositores que en 1950 muchos de ellos formaron, por iniciativa de Marc, la Asociación Amigos del Museo Histórico de Rosario, la cual, en el momento en que el Estado limitaba la asignación de presupuestos para adquisiciones, contribuyó a arraigar entre los miembros de la alta burguesía rosarina las donaciones como práctica cultural distinguida.

La articulación de lo público y lo privado, característica del espacio cultural rosarino de la primera mitad del siglo XX, fue en el caso del Museo Histórico Provincial más notoria que en el de otras instituciones. A tal punto que, en el momento de la muerte de su director, ocurrida en 1965, sus restos fueron velados en el edificio de la institución y hasta pretendieron sepultarlo a los pies del altar de plata del siglo XVIII por el que Julio Marc y los Amigos del Museo Histórico habían bregado tanto para conseguirlo.

El programa cultural de la burguesía

Los museos particulares. El Dr. Bartolomé Vassallo (1874-1945) nació en

Guauguay, Entre Ríos, en el seno de una familia humilde de origen genovés. Gracias a la Asociación Educacionista La Fraternidad, cursó los estudios secundarios en el Colegio Nacional de Concepción del Uruguay y luego estudió medicina en la Universidad de Buenos Aires. Una vez graduado se radicó en Rosario, desempeñándose como cirujano en el Hospital de Caridad y en el Hospital Italiano. Su trayectoria profesional fue por demás exitosa, alcanzando renombre no sólo en la ciudad y el país, sino también en Europa, donde completó su formación. Sus problemas de salud lo obligaron a abandonar la medicina, dedicándose de lleno a la actividad agropecuaria. Invertió el capital que había acumulado como cirujano en la compra de campos en las provincias de Entre Ríos, Córdoba, Chaco y Santiago del Estero, llegando a poseer sólo en Entre Ríos más de siete estancias consideradas modelo de explotación agrícola y ganadera. Entre 1919 y 1926 ocupó cargos relevantes en la Sociedad Rural de Rosario, la Comisión Directiva de la Sociedad Rural Argentina y la Confederación de Sociedades Rurales.

La fortuna de Vassallo se materializó en su mansión residencial de la bajada de calle Córdoba. Más conocido como Palacio Vassallo, la construcción fue proyectada en 1911 por el ingeniero Alejo Infante bajo la influencia del academicismo francés. El gusto por

el arte francés le había sido transmitido por su esposa, Edelmira Quintana, descendiente de una tradicional familia de Concordia y Buenos Aires, y viuda de un médico francés que había trabajado para Napoleón III. Estos antecedentes explican, en parte, que las paredes de los recintos de la suntuosa residencia rosarina hayan sido el marco de una larga serie de obras de pintores y escultores academicistas que exponían en el Salón de París a finales del siglo XIX.

Con las instituciones museísticas Vassallo tuvo acercamientos aislados y puntuales, como la donación en 1924 al Museo Nacional de Historia Natural Bernardino Rivadavia del meteorito “El Toba”, hallado en un campo de su propiedad, en el Chaco, dándole que duplicó donando a la Municipalidad otro meteorito de mil kilos llamado “El Mataco”, hoy expuesto en el ingreso del Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc. En cambio, luego de redactar en 1943 su testamento, Vassallo ocupó un destacado lugar como filántropo: legó más de veinte mil hectáreas a la Asociación La Fraternidad de Concepción del Uruguay, al Hospital de Caridad de Rosario, al Hospital San Antonio de Gualeguay y a la Academia Nacional de Medicina. Murió en Rosario en febrero de 1945, sin dejar descendencia, lo que hizo posible la donación a la Municipalidad de su residencia particular y de

todo lo que se encontraba en su interior con el fin de que funcionara como museo. Pero si bien el palacio se mantuvo al cuidado de los conservadores que exigía su testamento, nunca se abrió al público. Finalmente en 1951, durante el primer gobierno de Juan D. Perón, ante la necesidad de contar con una sede más amplia para el Concejo Deliberante, se lo destinó para tal función, subastándose la colección artística, el mobiliario y la biblioteca. Para cumplimentar mínimamente con el requerimiento legal del donante, se reservó una pequeña sala con algunos retratos y diplomas del cirujano, a la que, como es común en estos casos, pusieron su nombre.

Mejor suerte corrió la colección formada por Firma Mayor de Estévez (1874-1964) y Odilo Estévez Yáñez (1870-1944). De origen gallego, Odilo Estévez llegó al país en la década de 1880. Como empresario se vinculó a la explotación de la yerba mate y posteriormente a la actividad agropecuaria. En 1899 contrajo matrimonio con Firma Mayor, hija del propietario de la fundición más importante de la ciudad a fines del siglo XIX. Al igual que otros miembros de la burguesía local, Estévez tuvo participación en las esferas pública y política. Pero su búsqueda de distinción y jerarquía se manifestó en 1921 con la compra y la decoración de lo que sería su vivienda familiar, frente a la plaza 25 de Mayo. Entre 1922 y 1929 Firma y Odilo Estévez hicieron la mayor cantidad de adquisiciones de artículos de lujo y obras de arte. Recurriendo a las habituales prácticas de los coleccionistas de su época –empleo de asesores e intermediarios, subastas, compra directa a otros coleccionistas o galerías nacionales y extranjeras, viajes a Europa–, los Estévez formaron su colección de obras con una clara impronta del arte español, por la que obtuvieron el reconocimiento en el ámbito cultural de la ciudad. En 1922 Odilo Estévez hizo su ingreso a la Asociación Cultural El Círculo con la donación al Museo Municipal de Bellas Artes de Cristo yacente, pintura de Alfredo Guido.

Odilo Estévez fue convocado por Antonio Cafferata durante su presidencia de la Comisión Municipal de Bellas Artes para ocupar, entre 1929 y 1931, sucesivamente los cargos de tesorero, vocal y vicepresidente. Además, apoyando la onceava edición

del Salón de Otoño, creó el Premio Estévez Adquisición, consistente en cuatro recompensas de \$1.000 m/n en concepto de estímulo. Por su parte, Firma Mayor de Estévez

fue llamada en 1950 a integrar la primera Comisión Directiva de la Asociación Amigos del Museo Histórico. No sólo abrió las puertas de su casa para que Marc y sus colaboradores pudieran celebrar las reuniones de la asociación, sino que además se destacó

por el volumen y la frecuencia de sus donaciones, que le valieron el cargo de presidenta honoraria.

Si bien la colección Estévez comenzó teniendo una orientación decorativa, a medida que fue insertándose en la red cultural y artística de la ciudad cobró prestigio, destacándose por su carácter pedagógico. No resultó extraño que en su testamento de 1961

Firma Mayor legara su casa y sus bienes personales a la Municipalidad, a condición de mantenerse el conjunto de las obras, objetos y muebles y de que el museo lleve su nombre y el de su esposo, disposición que cumplió la ordenanza de 1968 por la que se creó el Museo Municipal de Artes Decorativas Firma y Odilo Estévez.

Una renovación moderada. El campo artístico rosarino festejó la caída del gobierno peronista y el retorno de las fuerzas conservadoras. Sin embargo, el Museo de Bellas Artes continuó bajo la dirección del arquitecto Pedro Sinópoli y muchos de los jurados de los salones permanecieron en sus puestos. A partir de 1958, los postulados del desarrollismo económico empezaron a tomar forma en el campo del arte, provocando cambios tanto en las imágenes como en las estrategias para reorganizar el medio artístico. La sensación de década perdida que pesaba sobre los agentes culturales condujo a algunos de ellos a planificar e instrumentar programas de modernización.

El liderazgo de este grupo lo ejerció Domingo E. Minetti, que había iniciado su colección con obras de arte europeo –pintura francesa del siglo XVIII e impresionismo– siguiendo la tendencia de las décadas anteriores. Su trayectoria en el campo cultural lo acercó, a principios de la década de 1950, a los Amigos del Museo Histórico. Como presidente de la asociación, no sólo legó una insuperable cantidad de obras, sino que además organizó exposiciones, actividades culturales y procuró fondos para la expansión del edificio del museo.

Posteriormente, guiado por la Galería Bonino de Buenos Aires, se orientó a la pintura contemporánea argentina, seleccionando los pintores modernos más consagrados, como Gambartes, Berni, Del Prete y Victorica, entre otros. Considerada una “lección de pintura argentina”, su colección fue investida también de sentido patriótico, llegando a exponerse en 1957 en el Museo de Bellas Artes con motivo de la inauguración del Monumento a la Bandera.

Junto a Minetti sobresalió otro de los Amigos del Museo Histórico, Gonzalo Martínez Carbonell, cuya colección abarcó desde arte colonial hasta lo más notorio de la pintura argentina cercana a la abstracción. Minetti y Martínez Carbonell contaron en el Museo Castagnino con sendas salas dedicadas a la pintura argentina y local, que renovaban periódicamente. Sus donaciones son piezas históricas de gran trascendencia y obras que contribuyeron al plan de modernización e internacionalización del arte argentino, como la serie de grabados de Juanito Laguna, a poco de haber recibido Antonio Berni el premio oficial de grabado de la XXXI Bienal de Venecia.

En este período también comenzaron a tener visibilidad otros coleccionistas con un



perfil más específico, en cuanto sus elecciones estaban integradas casi exclusivamente por obras de pintores de la ciudad. En 1953, el enmarcador de cuadros Luis Rebuffo mostraba en la revista Meridiano Artístico su pinacoteca de artistas rosarinos formada mediante adquisiciones y canjes. Mayor notoriedad, por sus estrategias de exhibición en distintas galerías de arte y en el Museo Castagnino, tuvo la colección de otro de los Amigos del Museo Histórico, el numismático y coleccionista Eduardo de Oliveira César. Su colección poseía sólo pinturas realizadas en la región del Litoral. Otro perfil tuvo a finales de la década de 1950 el matemático, profesor universitario, coleccionista y editor de arte Emilio Ellena. Si bien se dedicó al rescate de pintores rosarinos como Augusto Schiavoni y otros que produjeron su obra con anterioridad a la renovación estética y temática del Grupo Litoral (Gambartes, Grela, Garrone, Herrero Miranda, Uriarte, Ottman, entre otros), el marcado interés de Ellena por el grabado lo llevó a emprender una campaña en pos de su legitimación. En 1958, bajo su dirección, empezó a editarse una serie de carpetas de estampas de cincuenta ejemplares cada una, incluyendo la obra de artistas como Cochet, Grela, Planas Casas, Sergi, Spilimbergo, Seoane, Bruniard, Minturn Zerva, Berlingieri y Gambartes. Las compilaciones fueron demandadas por los coleccionistas y artistas locales, y en 1960 obtuvieron reconocimiento institucional cuando el Museo Castagnino adquirió y expuso sus carpetas y, tres años después, el Museo Nacional de Bellas Artes realizó la exposición de lo que había editado hasta ese momento. Inmediatamente después de esa instancia consagratoria, Emilio Ellena se radicó en Chile, continuando con su edición de carpetas hasta llegar a la número 50.

El coleccionismo de vanguardia. Durante la década de 1960, Rosario

asistió a la emergencia de un grupo de artistas jóvenes que comenzaron a cuestionar la renovación de la década anterior, marcando una nueva ruptura estética dentro del campo cultural establecido. Luego de diversas acciones, intervenciones y manifiestos como “A propósito de una cultura mermelada” (1966), organizaron en la sede local de la CGT de los Argentinos la muestra “Tucumán Arde” (1968), con la que buscaron generar un circuito de contrainformación para desenmascarar la campaña de prensa de la dictadura del Gral. Onganía sobre la situación social en la provincia de Tucumán. La muestra, de la que participaron intelectuales y artistas de varias disciplinas como Juan Pablo Renzi, Rubén Naranjo, Rodolfo Elizalde, Jaime Rippa, Nicolás Rosa, Norberto Puzzolo, Graciela Carnevale, María Teresa Gramuglio y Noemí Escandell, entre otros, debe señalarse como la culminación de este grupo que supo combinar el arte con la política.

Además, por esos años se empezaron a producir en la ciudad un conjunto de transformaciones que generaron un nuevo público para las artes plásticas y el redimensionamiento del mercado de bienes simbólicos producido por la ampliación del consumo cultural

por parte de la clase media. De a poco se había formado un circuito de galerías de arte privadas: Carrillo, Ovearte, Ciencia, Espacio, Diez, Plantea Hall, El Galpón. La demanda de bienes artísticos fue estratégicamente fomentada por la dirección del Museo Castagnino con la continua exhibición de las más reputadas colecciones privadas locales.

Se presentaron entonces selecciones artísticas que iban desde la pintura moderna argentina, pasando por la producción del consolidado Grupo Litoral, hasta el arte italiano del ochocientos, adquirido por la burguesía rosarina de principios del siglo XX. Y en medio, algunas curiosidades, como la exposición de la colección de Apolinar Moldes obtenida en los años en que trabajaba como mayordomo del Museo de Bellas Artes. Sin lugar a dudas el coleccionista que se destacó durante este período fue el médico Isidoro Slullitel (1905-1975), que cumplió un importante rol en la promoción del Grupo de Artistas de Vanguardia, adquiriendo obras de la nueva generación y organizando la exposición de muchas de ellas en los museos de arte de Rosario y de Santa Fe. También apoyó financieramente algunos proyectos, como la experiencia de "Tucumán Arde". Su interés por el desarrollo del arte de la ciudad lo llevó a publicar en 1968 un libro titulado Cronología del Arte en Rosario, en el que intentó dar a conocer a un público no especializado la existencia de pintores, grabadores y escultores rosarinos desde finales del siglo XIX hasta los años 60, convirtiéndose en el primer historiador del arte de la ciudad.

El Estado como coleccionista. Luego de la experiencia de "Tucumán Arde", muchos de los artistas del grupo de vanguardia presionados por la situación política del país, que se radicalizaría en la década de 1970, abandonaron la práctica artística o pasaron a la acción política. El mercado de arte y el coleccionismo tuvieron relativa continuidad hasta pasado el golpe de Estado de 1976. Durante esa década aparecieron nuevas galerías, que rápidamente se transformaron en empresas culturales de prestigio, como la dirigida por Gilberto Krass. No obstante, la conquista duró pocos años. Los cambios en la estructura económica, social y política del país ocurridos a partir de 1976 y las sucesivas crisis económicas achicaron considerablemente este mercado. La desafección del Estado en los asuntos culturales y educativos profundizó aún más esta desvalorización. La depreciación cultural y patrimonial durante la dictadura inquietó a distintos sectores del campo intelectual, como a la Sociedad de Historia y al Centro de Estudios Urbanos de Rosario, los que manifestaron su preocupación por la pérdida de testimonios y documentos de la evolución urbana, social y cultural de la ciudad. Dicha situación llevó al gobierno municipal en 1981 a la creación del Museo de la Ciudad, institución encargada de propiciar la difusión del pasado rosarino en relación a la vida de sus habitantes. Pero entre las tareas más importantes de este nuevo museo, desarrolladas a partir de la llegada de la democracia, no sólo se encuentra la preservación del patrimonio urbano, que se incrementó a lo largo de los años, sino también las investigaciones históricas y la capacitación museológica. La carrera de Conservador de Museos fue creada en 1985 con la finalidad de dotar a las instituciones locales de personal con formación profesional en museología. En cuanto a su acervo, el Museo de la Ciudad fue conformando una colección heterogénea gracias a la donación de particulares y de coleccionistas vinculados a la historia local, a las adquisiciones realizadas por su Asociación de Amigos y al rescate del patrimonio urbano, de colecciones de objetos, de material fotográfico y documental.

Los cambios más profundos en las políticas culturales se pusieron de manifiesto con la creación, a finales de la década de 1990, del Museo de la Memoria, del Centro de Expresiones Contemporáneas, del Tríptico de la Infancia y de la muestra itinerante Berni para niños. Estos proyectos trataron de generar una conciencia social del arte, programa en el que el Museo Castagnino desempeñó a partir de 1999 un papel relevante. Luego de refaccionar su sede, aumentó su patrimonio con la primera colección pública de arte argentino contemporáneo, la cual se conformó con 25 obras donadas por la Fundación

Antorchas de Buenos Aires y un centenar de obras más cedidas por reconocidos artistas nacionales a cambio de una modesta remuneración efectuada por la Fundación Castagnino y la Secretaría de Cultura de Rosario. Tal cantidad de obras no encontró un espacio acorde en las reservas y salas del museo, lo que motivó la apertura, en 2004, de un nuevo espacio para conservarla: el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, que funciona en los antiguos silos Davis, a orillas del Paraná.

El programa cultural de la burguesía

133

177

177

Museo de la Ciudad.  
Fotografía, Rosario,  
2009.

178

Museo de Arte Contemporáneo Rosario.  
Fotografía, Rosario,  
2010.

178

134

179

179

Zaino, Salvador.  
Plaza Belgrano. Óleo sobre tela, s/f.

Schiavoni, Augusto.

Con los pintores amigos. Óleo sobre tela, 1930.

Planes urbanos. Poblado imprevisto, surgido sin regla ni concierto en una planicie

elevada sobre un puerto natural en el desvío de un camino entre ciudades con certificado de fundación, Rosario creció indómita a los planes a partir de la subdivisión de tierras privadas. Se expandió plena de contrastes, desde sus inicios entre el Bajo y la parte alta de la barranca, hasta hoy entre los barrios cerrados y la renovación del frente costero con sus torres y las villas de emergencia en sus bordes. Sin embargo, no careció de proyectos que sucesivamente procuraron introducir orden y calidad en el tejido urbano. Todos ellos tuvieron el río como argumento. El plano de Nicolás Grondona (1858) fue el primero que señaló su posible trazado como una cuadrícula de límites abiertos perpendicular a la curva del río, imaginando su extensión a través de la adición de manzanas a los lados de la continuación virtual de las calles. Hacia 1875, cuando la burguesía en ascenso insistía en su reclamo de convertir a Rosario en capital federal, el concejal Manuel Coll

prefiguró un área metropolitana compleja, con un entramado de espacios públicos que incorporaban posibles asentamientos suburbanos productivos y de recreo, además de una estructura por sucesivas rondas de bulevares unidas por una costanera longitudinal que ciento treinta y cinco años después sigue operando como modelo implícito del desarrollo urbano.

Rosario, 1875.

De cara al Centenario, la intendencia de Isidro Quiroga buscó introducir calidad en una cuadrícula tan obsesiva como fragmentaria. Contrató los servicios del arquitecto francés Joseph Bouvard, quien superpuso al mapa de la ciudad existente una red de diagonales con plazas y espacios verdes en las intersecciones, lo que de alguna manera diluía el protagonismo del núcleo ya consolidado y que por tal razón -aparte de la magnitud de las intervenciones requeridas- fue desestimado y no tuvo mayores consecuencias. Pese a que proponía un esquema policéntrico, también para Bouvard el río era la clave. Imaginó la costanera como una secuencia de parques vinculados por avenidas al pie y en lo alto de la barranca, de modo de garantizar las vistas panorámicas del Paraná y sus islas: una idea que recién se concretó en las últimas décadas del siglo XX con la reurbanización de las tierras antes ocupadas por las viejas instalaciones del sistema ferropuerto.

En una atmósfera de inusual preocupación por los problemas urbanísticos, advirtiendo un relativo estancamiento de la ciudad, la Municipalidad encargó en 1929 el primer Plan Regulador del país, contratando para ello a los ingenieros Carlos Della Paolera, Adolfo Farengo y Ángel Guido. Bajo la hipótesis de una reestructuración radical de los accesos ferroviarios y el desarrollo sobre la costa, sistematizaron la aglomeración en un radio de 20 kilómetros entre dos grandes áreas parquizadas bordeando los arroyos Ludueña y Saladillo. El plan de los ingenieros trasladaba el puerto más al sur, reservando la parte central de la costa para un gran parque que tendría como foco el Monumento a la Bandera. A esa altura, un puente cruzaría a la isla del Espinillo, donde se construiría un gran estadio deportivo, un predio ferial y un aeropuerto.

El Plan Rosario de 1953, redactado por una comisión que presidió el agrimensor Alberto Montes, quien había tildado el plan de Guido, Farengo y Della Paolera de “expresiones románticas de los técnicos sujetos a los intereses de la oligarquía”, fue el único contemplado por el Segundo Plan Quinquenal del gobierno de Perón. Finalmente sancionado en 1961, su propósito era transformar la ciudad en razón del incipiente cordón industrial que se iba formando a lo largo de la costa del Paraná, entre Puerto Gaboto al norte y Punta Argerich al sur, en la provincia de Buenos Aires. Definía cuatro ejes de atravesamiento, siguiendo la curva del río: la costanera en las tierras liberadas del ferrocarril, y que contemplaba la apertura de un gran parque y la construcción de la ciudad universitaria; la avenida de la travesía como segmento de la autopista Santa Fe-Mar del Plata; una troncal ferroviaria de 500 metros de ancho para ambas trochas; y la avenida de circunvalación, según su actual trazado.

El Código Urbano de 1968 hizo poco más que respaldar las tendencias inscriptas por el desarrollo inmobiliario. Entre sus pocas acciones estuvo la de confirmar el desmantelamiento de las instalaciones portuarias del centro. El objetivo fue ganar las tierras aledañas para la expansión del tejido residencial y la construcción en las barrancas de

195

El puente Rosario-Victoria (2003) que actualizó el rol de la ciudad como nodo del Mercosur y la experiencia ciudadana en torno al Congreso de la Lengua (2004), significaron

el quiebre y la reversión de un proceso de decaimiento de la ciudad que había alcanzado su límite simbólico en el trágico diciembre de 2001. El actual optimismo oficial y en cierta medida popular, reforzado por el inédito atractivo turístico que presenta el frente costero, se sostiene básicamente en el vínculo con el río y la provisión de nuevos escenarios para el consumo, la recreación y la cultura a lo largo de la costanera. El Plan Urbano Rosario 2007/2017, con los emprendimientos de Puerto Norte como uno de sus ejes de desarrollo, vino a sellar estas expectativas insistiendo en la recuperación paisajística de toda la ribera bajo el lema “caminar la costa”.

196

La casa chorizo. Los italianos varones mayores de 15 años, amplia mayoría dentro de la corriente inmigratoria europea que superpobló la ciudad durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, se destacaron por un dominio casi absoluto en las distintas ramas del gremio de la construcción. Ese dato explica lo que se ha dado en llamar la arquitectura italianizante del puerto de la Confederación primero y de la ciudad madre de la pampa gringa después. Constructores, albañiles, herreros, carpinteros, marmoleros, modelistas, vidrieros, bronceos, niqueladores y yeseros confo

La clave de la operación era un tipo arquitectónico de extraordinaria ductilidad: la “casa chorizo”, denominación que abarcaba una serie de opciones congruentes. Implicaba la disposición de cuartos en hilera sobre la medianera de lotes alargados. Estos lotes tenían de 10 o 12 varas de frente, resultado de la subdivisión de las manzanas que, por simple adición, habían terminado conformando uno de los dameros más regulares del país. La casa chorizo constaba de cuartos de dimensiones homogéneas vinculados por puertas sobre el extremo distal de la medianera, con una comunicación a la galería lateral por una tercera puerta simétrica a su ancho. Se articulaba con dos cuartos mayores –la sala al frente y el comedor como límite de un primer patio– y un conjunto de cuartos de menor superficie y altura para los servicios que definían un segundo patio.

Este tipo edilicio podía organizarse en diversas configuraciones: la casa chorizo propiamente dicha de dos o tres patios; la casa con patios centrales en el caso de los lotes más amplios (como la casa del actual Museo Estévez); las casas de altos en dos plantas con ingreso lateral independiente. También conformaba los módulos de los hoteles (Universal, Italia, Palace), los departamentos de los palacios de renta, los edificios de oficinas

y hasta las instituciones públicas. Su gran flexibilidad permitía usos mixtos aun en sus formas más sencillas: negocios u oficinas al frente, vivienda del propietario en los altos y secuencia de departamentos de dos o tres habitaciones en torno a un solo patio al que se accedía por un pasillo lateral (casa de vecindad), cuando no simplemente cuartos de alquiler en torno a patios y servicios comunes en una o dos plantas (conventillos).

La casa chorizo, con antecedentes pompeyanos y andaluces, es el resultado de la adaptación de pautas básicas de tradición mediterránea a las restricciones impuestas por el loteo; de allí las coincidencias con las viviendas del carré espagnol de Nueva Orleans y de otras ciudades argentinas donde la presencia de los italianos no fue dominante. Este mecanismo sorprendentemente dúctil determinó las reglas de una industria de la construcción que proveyó las puertas, los perfiles de hierro para las bovedillas, las barandas y

balcones, las columnas de hierro para las galerías, los mosaicos calcáreos con guardas,

la colección de moldes para la decoración de fachadas y cielorrasos que se vendían por catálogo con medidas estandarizadas.

Esa fue la ciudad de los artesanos. Resueltas por una fachada plana sobre la línea de edificación, las casas chorizo conformaron de un lado y del otro de las calles un paisaje que en las postales fotográficas parece homogéneo, pero que de cerca llamaba la atención por la variedad de elementos decorativos: columnas, pilastras, capiteles, claves, arcos, frontis, balaustres, cornisas, ménsulas, guirnaldas, moños, medallones, cuernos, máscaras, conchas marinas y hasta algunas mascarillas diseñadas especialmente.

Palacios y un rascacielo. En una ciudad sin escudos ni blasones, se reservó la palabra “palacio” para esos edificios voluminosos y llamativos que el sector económica y políticamente dominante de la sociedad local hizo construir para su propia gloria. Macizos y profusos en decoraciones, tendieron a sumar pórticos, cúpulas, agujas y mansardas para imponer su presencia. El primero y que más acabadamente respetó la imagen y envergadura de sus modelos europeos fue el Palacio de Justicia. Empezó a construirlo en 1888 Juan Canals, quien había propuesto al gobierno santafesino levantar una sede para los Tribunales Provinciales que pusiera en evidencia la relación entre el poder político y el progreso encarnado en Rosario. El mismo empresario lo financiaría y donaría parte del terreno (a completar con parte de la Plaza de las Carretas) a cambio de la renta de las oficinas para abogados y notarios que obligatoriamente debían fijar su despachos en algunos de los numerosos cuartos. Esta operación implicaba además estimular la urbanización hacia el oeste, donde Canals contaba con tierras de su propiedad. Así fue cómo

este gran edificio, proyectado por los arquitectos británicos J. H. Curry y W. Boyd Walker, aislado y en medio de un gran espacio verde que permitía su apreciación integral, por años se erigió en los umbrales de una ciudad chata y pobre en atributos artísticos como la imagen fantasmal de un futuro grandioso. La calidad del Palacio de Justicia, comparable a la de cualquiera de los proyectos premiados en los concursos internacionales para el eje monumental de La Plata, radica en el manejo jerárquico de sus cuerpos y la espléndida torre que define su silueta, sin descontar el despliegue de recursos ornamentales de sus muros, logias y remates que realzan su carácter representativo.

También en los confines urbanos del oeste, la comisión que reunía a los principales propietarios y hombres de negocio de Rosario decidió materializar la conmemoración de la Revolución de 1810 con la construcción de un hospital e instituto libre de enseñanza médica, que sería inaugurado en 1919. Adjudicada por concurso internacional, la obra del Hospital Centenario se debe al arquitecto francés René Barba y al médico rosarino Tomás Varsi, quienes optaron por una solución indiscutible en ese momento: doble hilera de diez pabellones cada una, comunicadas por una galería con estructura de hierro. Lo singular fue la inclusión de una escuela para la que se reservó el gran cuerpo central, con frente a la avenida Francia. Con un tratamiento de sobrio almohadillado uniforme, aberturas termales y ciertos acentos decorativos en las cornisas, el gran pórtico de órdenes monumentales y el anfiteatro semicircular son los centros de la composición.

Por esos mismos años, se definió su centro administrativo y financiero de la ciudad en la encrucijada de las calles Córdoba y Corrientes. Los vectores fueron dos palacios de renta, un hotel y la nueva sede de la Bolsa de Comercio. Con sus magníficas masas, ochavas de cuerpos curvos y cúpulas, logias, molduras, la burguesía mercantil y agroexportadora rosarina celebraba su definitivo establecimiento. El edificio de la Caja

Internacional Mutual de Pensiones, luego La Agrícola Cía. de Seguros (obra de F. L. Collivadino, 1907), fue uno de los primeros con ascensor de Rosario. Su rasgo más destacado es la torre octogonal de la esquina, que culmina con una cúpula bulbosa elevada sobre un singular templete con arcadas. Lo siguió el palacio de La Inmobiliaria (J. A. Buschiazzo, 1914-1916), propiedad de Daniel Infante, quien había sido intendente. En su fachada articulada se destacan las delicadas logias del último piso y la imponente cúpula con pináculo. Más discreto y convencional es el edificio del Palace Hotel (C. Candia, 1920), que en planta baja tiene una confitería que sigue siendo un sitio privilegiado de sociabilidad. Le sirve de marco al tardío palacio de la Bolsa de Comercio (R. Rivera, 1927/9), cuyo esqueleto en hormigón armado y rápida ejecución contrastan con su ropaje barroco y sus órdenes monumentales corintios que aún hoy imponen su escala en contraste con las edificaciones linderas.

Pero el punto culminante de este sector característico del centro rosarino fue, y en buena medida sigue siendo, el Palacio Minetti (Gerbino, Schwarz, Durand y Ocampo, 1929/31), sede de la empresa molinera, con numerosas y amplias oficinas para renta. A pesar de contar con tan sólo diez pisos, fue el primero que en Rosario se animó a medirse con los rascacielos norteamericanos mediante su excepcional decoración art déco y su silueta recortada con una torre cuadrangular. El fuerte énfasis vertical de sus pilastras de capiteles estrellados, el plegado de las cornisas y la inconfundible cúpula escalonada que remata con una escultura de bronce –alegoría de la agricultura–, compiten en atractivo con las columnas cobrizas de reminiscencias egipcias bajo el complejo cielorraso ondulante de los locales de la planta baja y el inusual collage de mármoles y vidrios de colores que resalta el ingreso, por lo demás algo estrecho para la escala y el movimiento del edificio.

“Adefesios urbanos”. Ya entrado el siglo XX, ciertos sectores cultos de la burguesía empezaron a advertir con creciente alarma la invasión del área céntrica por parte de extraños edificios que inmediatamente fueron calificados de “adefesios urbanos”. Se trataba de una nueva corriente que rompía los acuerdos tácitos en torno al vocabulario del lenguaje clásico que compartían la ciudad de los artesanos y la de los palacios comerciales y de renta. Estas nuevas y extravagantes construcciones se prodigaban en motivos florales o geométricos, insólitas piruetas de hierro forjado y un uso desenfadado de mayólicas y grandes paños vidriados que, destacándose sobre el zócalo regular de la urbe, proclamaban su indiscutible condición cosmopolita. En su mayoría eran promovidas por los nuevos grupos de inmigrantes enriquecidos y consolidados socialmente, los que envolvían sus instituciones, negocios y residencias con los arreglos innovadores del art nouveau primero y el art déco después.

En el marco de estas incursiones se destacó, por ser la más prolífica, la relación establecida por el rico empresario del pan Juan Cabanellas y el arquitecto mallorquín graduado en Barcelona Francisco Roca i Simó. De este vínculo han quedado para la ciudad cinco edificios de una calidad que acreditaría su inclusión en los inventarios del modernismo catalán, movimiento que Roca conocía perfectamente y cuyos principios tuvo ocasión de aplicar en estas obras. La más notoria, sin dudas, es la sede del Club

Español (1912-16). Mediante la réplica de los leones y el escudo, se incorporan elementos simbólicos a un imponente volumen compacto que contrasta con una galería superior que, además de provocar abruptos juegos de luces y sombras, se eleva etérea con sus vanos enmarcando una porción del cielo. Su interior, festivo, tiene como eje la escalera

ceremonial en un espacio articulado y luminoso dominado por un gran lucernario de vidrios de colores que, mediante la estratégica inserción de ranuras horizontales, pareciera flotar en el espacio.

La resolución del rótulo publicitario de la sede comercial de la Panadería y Confeitería Europea (1916), del propio Cabanellas, es sin duda notable. Su coronamiento está dado por un frontis polícromo que custodian gráciles figuras femeninas, todo enmarcado por las crestas de una baranda de hierro forjado que, entrelazando los pilares, realza el dinamismo de las líneas curvas. Su ligereza difiere del almohadillado rústico de los muros ondulantes de lo que iba a ser un hotel y terminó siendo el edificio de rentas conocido como Palacio Cabanellas (1914-1916), en la esquina de Sarmiento y San Luis. Se destaca la calidad de los trabajos de herrería en las puertas, la baranda de los balcones y la malla que envuelve y corona la cúpula revestida en mosaicos de colores.

No menos brillante es la resolución del edificio de rentas Remonda Monserrat, conocida también como “la Casa de los Dragones”, en la esquina de San Lorenzo y Entre Ríos, donde hoy funciona el bar La Sede, con sus imágenes de animales mitológicos en mayólicas y sus pináculos entorchados y arborescentes. Más reposadas son las referencias al plateresco castellano de la sede de la Asociación Española de Socorros Mutuos, si bien la drástica diferenciación ornamental y rítmica de los distintos niveles rompe con cualquier orden preestablecido. El edificio culmina en la abigarrada decoración de la torre, con sus pináculos goticistas y la infaltable réplica de los leones y el escudo de la casa española.

licia y su empeño por asombrar con su arsenal de resoluciones ornamentales que inquietaba a estetas y publicistas, a fines de los años treinta surgió en Rosario una arquitectura más límpida y geométrica, impersonal, casi abstracta. Tenía indudables modelos en las distintas expresiones de la vanguardia europea, la italiana principalmente, pero también la francesa y la alemana, que coincidían en la revalorización de los planos puros y en la búsqueda de una racionalización integral de las estructuras urbanas. En palabras de uno de sus cultores más destacados, Ermete De Lorenzi, “austera tranquilidad y reposo” eran la fórmula del antídoto para “la vida nerviosa de las ciudades contemporáneas y el torturado perfil de sus accidentadas e inarmónicas edificaciones”.

### El río como argumento

No se trataba de una corriente meramente estética; la racionalidad implicaba una revisión de los sistemas constructivos, impulsando el uso de estructuras de hormigón armado. El equipamiento del confort hogareño daría a su vez un giro, incorporando la calefacción central con radiadores por agua caliente, las cocinas y secadores de ropa a gas, los incineradores de basura, los filtros de agua, los placares empotrados y las aberturas de perfiles de hierro que aumentaban la entrada de luz natural, la que podía



regularse con cortinas de enrollar. Pero la nueva arquitectura supuso sobre todo una revolución en la distribución espacial de departamentos y oficinas de planta compacta con baños, cocinas y demás dependencias integradas a un mismo espacio interior. La fisonomía racional se puso de manifiesto soberbiamente en algunas sedes empresariales, en los nuevos edificios de renta que se erigieron como faros solitarios en el zócalo urbano a modo de modestos rascacielos y en los petit hôtels del anillo que bordea el centro, contribuyendo a la paulatina densificación edilicia de la primera ronda de bulevares y sus alrededores. De entre ellos se destacan con claridad las obras del mencionado De Lorenzi, que representaron marcas de calidad inmediatamente reconocidas por las postales comerciales como emblemas de la modernización.

Por razones publicitarias, las empresas recurrieron al nuevo lenguaje arquitectónico para levantar sus nuevas sedes comerciales, casi todas ubicadas sobre las arterias principales de la ciudad. De este modo, ofrecían al mercado una imagen diferente a la de sus otras instalaciones estrictamente utilitarias destinadas a producción o almacenamiento. Para destacar estas obras de la edilicia privada y de la monumentalidad reservada a los edificios públicos, los arquitectos necesitaron explorar nuevos recursos, en sintonía con la sencillez y la sobriedad del lenguaje arquitectónico internacional. De Lorenzi privilegió tres. Primero, el gran vano vidriado que, abarcando varios pisos, tornaba aparente la resolución estructural y contribuía a la flexibilidad de las plantas, recurso que ensayó en una de sus primeras obras, el Edificio De Lorenzi, Gilardoni y Cía. (1928), que se vincula con los edificios linderos por la prolongación de la línea de cornisa (Bolsa de Comercio) y el empleo de motivos art déco (Palacio Minetti). Segundo, la continuidad vertical del espacio interior, resuelto con maestría en la sede de Chaina & Cía. (1937), hoy Biblioteca de la Facultad de Ciencias Médicas, donde la luz cenital enfatiza la triple altura sobre la escalera de pasamanos levitante. Y tercero, la exploración de nuevos materiales, acero inoxidable principalmente, con el que conseguía todo un juego de transparencias y reflejos contra los cristales coloreados como se aprecia de manera superlativa en las oficinas Grimaldi-Grassi (1940) de Santa Fe 1467, el primer curtain wall de la ciudad. Entre todos los edificios de renta que, aunque no lograron alcanzar la altura de sus modelos, jugaron con la silueta recortada y la voluntad de trascender el tejido urbano de los rascacielos, los más logrados sin duda fueron los dos con que De Lorenzi quebró la persistencia tipológica de las grandes mansiones de bulevar Oroño. Sobre los cruces de las calles Rioja y Córdoba, el edificio Gilardoni (1938) y la Comercial de Rosario (1939) ilustran con elegancia ese intento de continuidad con la fachada urbana en un basamento visualmente despegado de las edificaciones linderas y que contrasta con sus torres volumétricamente complejas pensadas para ser admiradas como mojones. En el primero, el protagonismo está en la tensión horizontal de las cintas curvas de sus balcones, que imaginariamente se ponían a tono con el dinamismo de la vida moderna y la velocidad de los nuevos automóviles. En el segundo, son distintivos el juego entre los volúmenes marcadamente horizontales –zócalo revestido en granito

negro y placa curva de la esquina con alusiones a las ventanas corridas y los pilotis de Le Corbusier– y las dos torres que, mediante el contraste de los materiales de sus pieles tensadas, se descomponen en una serie de volúmenes verticales que potencian el efecto de elevación.

El río como argumento

El río como argumento

Stile Littorio. Lentamente, durante las últimas décadas del siglo XIX, se fue acentuando la tendencia a desplazar la jerarquía urbana hacia el oeste, abandonando la primitiva centralidad de la plaza 25 de Mayo. Mientras los contingentes que seguían llegando de inmigrantes resolvían a duras penas sus necesidades de vivienda, la naciente burguesía rosarina redefinió un nuevo escenario urbano y social entorno al Bulevar Santafesino (hoy Bulevar Oroño) y su remate en la Gran Plaza de la Independencia (1887) primero y el Parque de la Independencia (1900/1902) después. Esta vasta extensión parqueada, diseño del ingeniero Héctor Thedy, secretario de Obras Públicas del intendente Luis Lamas, fue anexando predios colindantes hasta alcanzar las 126 hectáreas actuales y sumando, con el correr de los años, distintos espacios temáticos que amenizaron sus recorridos sinuosos: el Jardín de Niños, el Zoológico, la Escuela de Jardinería, el Rosedal, el Jardín Francés, además de concesiones a instituciones deportivas que ocupan más del 40% de su superficie. Pero por décadas, el Parque de la Independencia quedó falto de un marco arquitectónico que plasmará su programa cívico y cultural. Tres edificios monumentales vinieron a llenar esa vacante: el Museo de Bellas Artes (1937/39), el Museo Histórico (1939/51) y los nuevos Tribunales Provinciales (1948/62), los cuales, junto al Monumento a la Bandera (1939/1957), constituyen los mejores exponentes rosarinos del Stile Littorio. Producto de la debatida búsqueda de una versión mediterránea de la arquitectura moderna, este estilo tuvo en la obra de Marcello Piacentini y el pórtico de la Universidad de Roma los ejemplos más acabados de su recuperación de prototipos de la antigüedad romana y renacentista, empezando por los pórticos de solventes columnas.

El Museo Municipal de Bellas Artes fue proyectado por Hernández Larguía y Newton, siguiendo la expresa voluntad de la familia Castagnino, que donó los fondos para su construcción y la importante colección pictórica que el edificio debía conservar. El Museo combina, sin mayores sobresaltos, un pórtico tetrástilo revestido en mármol travertino que celebra el eje compositivo diagonal a la avenida Pellegrini y resume la voluntad del arte de trascender el tiempo, y una caja de muros blanca, seca y sin ornamentos que define un interior moderno. No sólo incorpora los últimos conceptos de iluminación, ventilación y formas de exponer las obras, sino que también consigue, mediante la homogeneidad de los revestimientos y texturas, brindar la sensación de un interior fluido que enfatiza las visiones simultáneas y diagonales de las salas.

El Museo Histórico Provincial Julio Marc es el resultado de la remodelación de la casa quinta de la familia Tiscornia efectuada por Ángel Guido. El edificio está resuelto como un volumen neto, con una delgada cornisa como único ornamento y dos ejes ortogonales que se cruzan en el antiguo patio que oficia de sala principal y rematan en sendos ingresos que contrastan entre sí. El ingreso lateral, al oeste, se construyó primero: remedo estilizado de un arco de triunfo, alberga en tres hornacinas monumentales las esculturas de Troiano Troiani que son una representación sincrética de la historia nacional. Luego se erigió el ingreso principal, al norte, más abstracto: un pórtico de las doce columnas rectangulares, sin frontis, con reminiscencias del Grand Théâtre de Bordeaux (1780).

Carlos Navratil, exponente de la primera generación de egresados de la Escuela de Arquitectura de Rosario que comenzara a funcionar en 1923, fue el autor de los nuevos Tribunales Provinciales, que constituyen un ensayo más complejo de reinterpretación moderna de los principios clásicos. Una planta doblemente simétrica define su volumen aislado, ocupando toda una manzana, con cuatro ingresos en el centro de las respectivas fachadas. Apela al ritmado vertical de grandes aberturas con vidrios traslúcidos como remedo de una columnata, con un último nivel de ventanas cuadradas a modo de entablamento. Esta estrategia la había explotado Peter Behrens en la fábrica de transformadores de alta tensión de la AEG (1910) y reconocía una versión local en el proyecto de

su maestro De Lorenzi para el Palacio de Justicia de Tucumán (1936). El uso profuso del travertino, los pórticos de órdenes monumentales incorporados al volumen, completan esta reflexión sobre la potencialidad generativa de los principios clásicos.

Los tres edificios, blancos, compactos y aislados, son ejemplos contundentes de una interpretación sesgada de la arquitectura moderna, apta para resolver los aspectos representativos de las sedes de instituciones públicas. Simétricos y rotundos, con una recurrencia consecuente con los materiales nobles, comparten el mismo afán por diferenciarse de las incursiones edilicias del sector privado, de sus recintos fragmentados, de su “escala humana” y de la exasperación formal de los gestos individuales condenados a diluirse en la uniforme variedad de las fachadas continuas del centro.

Desgravation style. En 1954, bajo el seudónimo Onir Asor (rosarino al revés),

Ángel Guido publicó una dramática novela intitulada La ciudad del puerto petrificado. Dedicada “A Rosario, en ocasión de su Centenario de Declaración de Ciudad”, se trata de un largo lamento por el rumbo que había tomado una ciudad chata e inhóspita, tan ancha como vulgar, donde nada parecía poder afincarse, luego de haber perdido su alma con el gradual desmantelamiento del puerto, cuya decadencia había comenzado con el estallido de la Segunda Guerra y se había acentuado luego de su nacionalización, en 1942.

La falta de dragado y la fijación de tarifas uniformes a nivel nacional, de acuerdo a los altos costos operativos del puerto de Buenos Aires, anularon sus ventajas comparativas. El relegamiento a un segundo plano de la actividad agrícola por parte de las políticas públicas que concentraron las inversiones en las industrias de sustitución de importaciones establecidas en el cordón urbano-industrial que se extendía a lo largo de la franja costera entre San Nicolás y Puerto San Martín, redujeron el movimiento portuario de la ciudad prácticamente a un estado vegetativo. Esta situación era reconocida, aceptada y hasta alentada por el llamado Plan Rosario que venía a sustituir las previsiones del Plan Regulador del mismo Guido que destacaba el río, la costa y el puerto como ejes rectores

del desarrollo ulterior de la ciudad.

Podría decirse que la distopía de Guido resultó, en buena medida, premonitoria. Reducida a un simple y secundario centro financiero y comercial, Rosario languideció, creando un clima propicio para que la especulación inmobiliaria se convirtiera en centro de los afanes locales, y el área central más próxima a la ribera fue la elegida para esta búsqueda inescrupulosa de renta urbana. La ciudad misma devino mercancía. Varios factores concurrieron. Primero, la vigencia de la ley de Propiedad Horizontal (1948), que permitía la subdivisión y venta de departamentos en los edificios construidos en altura. En segundo término, la reorientación de los créditos del Banco Hipotecario a la construcción de nuevas viviendas. Pero el factor decisivo fue una serie de leyes de desgravación impositiva (1969/75) que llevaron al arquitecto Horacio Quiroga a hablar de un imperante desgravation style. El resultado fue la precipitada sustitución, en pocos años, del zócalo relativamente homogéneo de la ciudad de los artesanos por una masa hirsuta de edificios de diez o más pisos en general de escasa calidad, con el agravante de que las normas del Código Urbano (1968) impusieron el retiro de la líneas de edificación en las principales arterias, quebrando definitivamente toda ilusión de armonía en el paisaje urbano del área céntrica.

Las nuevas edificaciones estuvieron en manos de jóvenes profesionales formados en los principios del racionalismo. Conjugaron la sequedad expresiva que caracterizó al modernismo en Argentina con un espíritu más pragmático. Los elementos comunes a todos ellos son la explotación sistemática de las nuevas técnicas constructivas, el aprovechamiento al máximo del lote y la reducción del tamaño de los espacios habitables. Mezquinos, estos edificios introdujeron motivos tipológicos que siguen vigentes: cocinas estrechas, baños y dormitorios diseñados según una ajustada distribución de equipamientos elementales, estares que torpemente pretenden resolver las complejas necesidades de la vida familiar y social, y la desaparición de toda estrategia de intimidad en halles y desempeños. Prometían, a cambio, el goce de las amenidades del centro y el alivio de las cargas doméstica de la vida en el barrio.

Sin embargo, desde un punto de vista arquitectónico, pueden señalarse algunas excepciones, intentos de enfrentar estos desafíos con racionalidad y elegancia. Por ejemplo, la feliz conjunción de indagación proyectual y cooperativismo del edificio Guernica (Picasso, Fernández Díaz, 1960) de la Cooperativa Rosarina de Vivienda con su dramatización del lote triangular que resuelve los desafíos de la repetición en una placa sensible a las orientaciones y las vistas, o los ensayos plásticos de una retícula sin jerarquías

como en la Galería Rosario (Solari Viglieno, Facchini, 1952), la Galería César (Noguerol y Brebbia, 1954) y el edificio La Segunda (Mariotti, Valenti, Molteni, 1955).

Para esta nueva ola de edificación en altura, la vista al río y a las paralizadas instalaciones portuarias se convirtió en un codiciado valor de cambio. Mejor se cotizaban aquellos edificios que ocuparon los terrenos despejados de las instalaciones ferroviarias “por razones urbanísticas” en

el Barrio Martín o en las manzanas del Bajo próximas a la avenida Belgrano, ya definitivamente libradas de la febril actividad vinculada al transporte marítimo y fluvial. En esa zona y de esa época se destacan, por el tratamiento plástico de su grilla estructural y su organización en dos placas que enfocan el paisaje como una cámara fotográfica, el Mirador (Lange, Reborá, 1956), y por la riqueza escultural de su cara cóncava, el Farallón (Spirandelli y Erquicia, 1969) que llegó a ser en su momento el edificio más alto de Rosario.

Grandes proyectos. En las últimas décadas, Rosario ha tenido sus grandes pro-

yectos, emprendimientos monumentales que no sólo buscan una reconversión estética de la ciudad sino también producir ciertos cambios culturales en el comportamiento social. Formalizados por una serie de intendencias que integraron sus gestiones en un mismo programa, pusieron énfasis en la atención de la salud, la descentralización administrativa y nuevos equipamientos para la cultura y la recreación. En todos los casos se trata de meditaciones reflexiones sobre la relación entre la gran arquitectura, el espacio público y la construcción de ciudadanía por medio de un programa cívico bien definido.

Para favorecer nuevas dinámicas de desarrollo urbano, fue importante la implantación de los nuevos establecimientos en áreas confinadas, degradadas o desafectadas de la ocupación industrial ferroporutaria. También fue importante la forma. No casualmente la mayoría fue el resultado de la contratación de arquitectos ya consagrados por la industria cultural: Oriol Bohigas (español) y Mario Corea Aiello (rosarino, residente en Barcelona), Álvaro Siza (portugués), Laureano Forero (colombiano), César Pelli (tucumano, residente en EE.UU.) y Oscar Niemeyer (brasileño).

Algo anterior a estas obras fue la construcción del Colegio y Centro Cultural Parque de España, que encabezó la tendencia a acortar la distancia entre la ciudad y el río. Amplificando con astucia las condiciones topográficas de la barranca, con sus tramos de escalinata en cascada y columnas de Hércules que se avistan desde lejos, el edificio otorgó una nueva fachada a la costa y estableció nuevos íconos en el paisaje ribereño.

Las estrategias de los grandes proyectos que le sucedieron fueron diversas entre sí. Convergen la rehabilitación de Villa Hortensia, magnífica mansión decimonónica devuelta así a su rol histórico de catalizadora de los barrios del Norte, con la restauración del edificio de la administración del ex Ferrocarril Central Argentino para la sede del Distrito Centro, que si bien alteró la estructura espacial de las instalaciones ferroviarias se prende de la dignidad del ladrillo para enfrentar, construyendo un borde, la confusión de la edificación aledaña y sus intentos desafinados de apropiarse de la mejor perspectiva panorámica. Es comparable el refinamiento de la reinterpretación de la atmósfera barrial del CMD Sur con la integración al entorno del CMD Noroeste. Resuelven de manera diferente los desafíos del vacío y el paisaje urbano circundante tanto el dispositivo minimalista del adusto CMD Oeste, que focaliza la atención sobre la plaza cívica, como la grilla obsesiva del CMD Sudoeste, cuya obelisco de treinta metros de altura se hace eco de las tres chimeneas supérstites de una planta industrial de acero que se había establecido en el lugar en la década de

1940. Por último, se distinguen la nitidez de la extensa fachada vidriada del nuevo Hospital de Emergencias Clemente Álvarez, que esconde una organización flexible estructurada por la sistematización de flujos y espacios sirvientes, y el provocador ejercicio de estilo del Puerto de la Música, todavía en proyecto.