

# Un momento arquitectónico en Córdoba: 1916-1926

**María Victoria Núñez**  
mariavictoria.n@gmail.com

Licenciatura en Historia. Directora de TFL: Ana Clarisa Agüero  
Co-Director de TFL: Fernando Díaz Terreno  
Beca de Iniciación en la Investigación, otorgada por la SeCyT- FFyH  
Recibido: 15/05/16 // Aceptado: 22/06/16

---

## Resumen

Entre los años 1916 y 1926 es posible detectar ciertos eventos relativos a las dimensiones disciplinar, estilística y sociológica de la arquitectura que, considerados en simultáneo, permiten hilvanar un capítulo denso de la historia cultural cordobesa. Así, este trabajo se propuso reconstruir la dimensión académico-institucional local de la disciplina en el marco de la UNC; una dimensión sociológica relativa a las trayectorias y vínculos de tres figuras que serían relevantes en la disciplina a nivel nacional (Juan Kronfuss, Ángel Guido y Francisco Salamone), así como a la trama social y cultural de la que formaban parte; y una dimensión estilística, que comprende, en lo fundamental, el despliegue del neocolonial en la arquitectura estatal de vivienda y servicios de Córdoba. El modo en el que se buscó leer estos fenómenos fue atendiendo tanto a la evolución disciplinar como a las relaciones transversales entre diversas zonas culturales y sociales para, de esta manera, exceder las perspectivas autosuficientes que tienden a opacar el interés cultural más general de ciertos eventos marcados por las disciplinas.

*Palabras claves:* arquitectura- Córdoba- instituciones, figuras, ámbitos y estilos.

---

## Introducción

El presente artículo es producto de la investigación realizada para mi Trabajo Final de Licenciatura en Historia. Se buscó a través de aquella aportar a la historia cultural de Córdoba, atendiendo ciertas características de las dimensiones sociológica, disciplinar y estilística de la arquitectura –y sus conexiones- en un lapso de tiempo determinado. Concretamente,

nuestro objeto de estudio es un *momento* arquitectónico en Córdoba, comprendido entre los años 1916 y 1926. Esta década estuvo marcada por una serie de fenómenos que a priori no parecían guardar relación entre sí pero que, considerados de manera integral, pudieron echar luz sobre una estructura transitoria de la disciplina en la ciudad y la sociedad cordobesas. Ese *momento* combina

procesos de institucionalización disciplinar, formas de sociabilidad cultural y/o clasista y opciones constructivas y estilísticas ligadas a políticas de estado o a procesos de revalorización histórica; elementos todos que lo sugirieron adecuado para pensar la disciplina desde una perspectiva cultural integral.

En primer término, se atendió al costado de la disciplina más formalizado aunque inestable: su rumbo académico, marcado en esos años por la subordinación a la Ingeniería, primero, por la supresión de la orientación en Arquitectura, luego, y finalmente por la creación de la Escuela de Arquitectura dentro de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales<sup>1</sup>. En segundo lugar, evaluamos coexistencia de tres figuras que devendrían relevantes para la disciplina arquitectónica: Juan Kronfuss, Ángel Guido y Francisco Salamone, llegados a Córdoba por razones diversas pero reunidos por la Universidad Nacional de Córdoba<sup>2</sup>. En tercero, optamos por considerar un estilo que todos aquellos habrían visitado, el *neocolonial*, y que tuvo un fugaz despliegue en la arquitectura estatal de vivienda y de servicios; despliegue ligado, ante todo, a Kronfuss. Así las cosas, la arquitectura pareció una buena entrada para guiar uno de los objetivos más generales de esta

investigación, que fue desarrollar un capítulo de la historia cultural cordobesa relativo a su arquitectura, considerando en simultáneo las dimensiones disciplinar, sociológica y estilística. De este objetivo global, derivaron objetivos específicos, relativos a cada variable de análisis: por un lado, caracterizar el estado disciplinar de la Arquitectura en la oferta académica local; por otro lado, reconstruir parte del tejido de instituciones, asociaciones, publicaciones y ámbitos socioculturales atravesado por Kronfuss, Guido y Salamone; finalmente, caracterizar la vida del estilo *neocolonial* en la arquitectura estatal de vivienda y servicios en Córdoba.

Se plantearon una serie de hipótesis enunciadas a continuación pero que son presentadas luego en los respectivos apartados de este artículo. Respecto del primer objetivo, se postuló que el nacimiento de la Escuela de Arquitectura en la UNC entre 1922 y 1925 marcó el proceso de *especialización* disciplinar de la Arquitectura frente a la Ingeniería Civil, de la que finalmente logró escindirse. Todo este proceso conllevó debates en torno a la especificidad de la disciplina, que implicaban la necesidad de creación de un espacio de formación propio. Respecto del segundo objetivo, se sugirió, por un lado, el papel de Kronfuss como defensor y difusor

de un programa de revalorización de la arquitectura de la colonia, a través de concretos ámbitos: sus cátedras en la FCEfyN, las conferencias organizadas por el Centro de Estudiantes de Ingeniería<sup>3</sup> que lo tuvieron como principal protagonista y sus numerosas publicaciones en medios locales y nacionales. Si atendemos a las opciones estilísticas de Salamone y Guido en esos años o los inmediatos, es posible defender cierto impacto estilístico e intelectual de aquél, y la presencia de un bagaje de ideas, de modelos y experiencias comunes que echan luz sobre un estado de la cultura más general. Por último, y en relación con el tercer objetivo, se planteó que durante la década del veinte el estado cordobés siguió apelando para su arquitectura representativa al *sistema clásico* mientras que, para otro tipo de programas, como los de vivienda y servicios, se habilitó una cierta experimentación formal que hasta entonces no había tenido cabida, el *neocolonial*. Con la investigación quisimos aportar en dirección a una historia cultural de la arquitectura de tipo integral. Esto exigió un esfuerzo para no solamente intentar analizar qué ocurría en cada dimensión analítica sino también repensar continuamente la lógica que la dominaba y la comunicaba con las demás.

Se precisa a continuación lo que entendemos por ciertas nociones utilizadas a lo largo de la investigación. Dos nociones de particular son las de *especialización* y *diferenciación*, por las que entendemos aquel proceso mediante el cual una disciplina define progresivamente su campo disciplinar y de acción propio; proceso que en este caso implica el de distinción de las prácticas profesionales y técnicas respecto de otros ámbitos y agentes.

A la vez, la consideración de ciertas figuras implicó tomar un partido respecto del tipo de *trayectoria* que nos interesaba rescatar: no relatos minuciosos de "historias de vida", al modo de la biografía tradicional, sino ante todo *segmentos* de una trayectoria vital (Revel, 2005). Esta precisión se orienta a eludir la *ilusión de continuidad*, privilegiando "*ciertos segmentos* de una trayectoria biográfica". Asimismo, se intentó sortear la *ilusión de coherencia* inscribiendo las trayectorias en un conjunto relacional, en el que "la posición del sujeto es tomada *en* y definida *por* lazos de relación constituidos en configuraciones específicas".

Finalmente, por *estilo neocolonial* entendimos la adopción de un repertorio formal legado por la colonia, a la vez que el conjunto de argumentos (históricos, estéticos y técnicos) mediante los que se

defiende su validez (Liernur 2004; Agüero 2010). En Kronfuss, este estilo era concebido en clave romántica e idealista, como expresión del alma de un pueblo y, en este sentido, un hecho colectivo, marcado por la recurrencia y la acumulación, y no uno individual; "el factor, el número, mejor dicho la repetición variada de la idea fundamental" (Kronfuss, 1921).

### **Instituciones**

Para restituir el estado de la disciplina local a fines del siglo XIX y principios del XX analizamos su situación en el ámbito académico, donde sufrió procesos de *diferenciación*, y *especialización*; procesos que, tuvieron su momento más álgido entre 1922 y 1925 con la creación de la Escuela de Arquitectura. Aquí se postula que la tensión entre ingenieros y arquitectos se inscribe en un contexto institucional y disciplinar en el que las competencias de ambas profesiones estaban poco diferenciadas, dentro del cual la creación de la Escuela habría intensificado localmente un proceso de *especialización* arquitectónica frente a la disciplina dominante en el siglo XIX, la ingeniería. A través de los distintos procesos institucionales que sufrió la disciplina, se buscó echar luz sobre los debates, la circulación de las diversas opiniones y, en

definitiva, el lugar que debía tener a nivel local.

La Escuela de Ingeniería local fue creada en mayo de 1879 y para 1892 ya contaba con las carreras de Maestro de Obras, Ingeniero Geógrafo, Ingeniero Arquitecto, Ingeniero Mecánico e Ingeniero Civil. Dentro de este contexto, la institucionalización de la carrera de arquitecto no fue un proceso sencillo. Desde sus orígenes, la misma surge notablemente subordinada a la Ingeniería Civil, compartiendo casi todas las materias de su plan general. Así, y atendiendo a la composición de los planes de estudio, la disciplina arquitectónica se instituía en un ámbito signado por su especialización politécnica, alejado del *Systeme des Beaux-Arts* que había marcado los planes de estudio en otros lugares.

Esta situación sufrirá un vuelque tras el proceso reformista de 1918, a raíz del cual se desataron toda una serie de debates y modificaciones respecto de la cultura académica en general. Uno de los principales cambios que propició este proceso fue la modificación de los planes de estudios vigentes, considerados anquilosados, deficientes y poco acordes a los tiempos que corrían. Particularmente, en la FCEfYN se suscitaron importantes modificaciones en los planes, tras numerosos debates respecto de la oferta

académica. Como consecuencia más inmediata se suprimió de la carrera de Ingeniero Arquitecto, concretamente con una propuesta de supresión por parte de Allende Posse, presentada en julio de 1918. En lo fundamental, quienes opinaban que debía eliminarse recurrían al argumento de que otras universidades del país ofertaban el título de arquitecto y que en la local había que concentrar los escasos recursos en formar ingenieros civiles de excelencia. Hubo, en efecto, quienes se opusieron a la eliminación de una carrera que fomentaba el gusto artístico y estético, "tan poco desarrollado en ámbitos locales", no obstante lo cual, a la postre, la carrera se vio excluida de la oferta académica.

En este sentido, en un número especialmente interesante de la *Revista del Centro de Estudiantes de Ingeniería*<sup>4</sup> se publicaron dos notas que ilustran el momento por el que atravesaba la disciplina: por un lado, se presentaba el proyecto de reforma de los planes y consiguiente supresión de la carrera; por otro lado, se reproducía el discurso que dio el presidente del Centro de Estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la UBA en el Primer Congreso Nacional de Estudiantes Universitarios<sup>5</sup>, en el que defendió la creación de Escuelas y Facultades de Arquitectura por todo el país. Convocado

por la FUA, las sesiones del PCNEU se abrieron el 21 de julio y se extendieron hasta el 30 del mismo mes. La reunión fue en Córdoba, donde se juntaron las delegaciones de las cinco universidades del país. De la reunión nació un proyecto para crear distintos institutos de Arquitectura a lo largo del país, basando este plan en la premisa de que "...la Universidad debe orientar la enseñanza artística del país encausándola según su sentido nacional y contribuyendo a la creación de un *arte propio que utilice los elementos de nuestro suelo*.<sup>6</sup> Esa enseñanza será suministrada en institutos superiores de cultura artística y que se denominarían Facultades de Arquitectura" (RCEI, 1918: 269-292). En otro número de la RCEI, se publicó una nota que apoyaba la decisión de suprimir la carrera, abonando la perspectiva de que quienes debían abocarse por antonomasia a la construcción y planificación de obras eran los ingenieros, en detrimento de los arquitectos. La nota fue redactada por varios ingenieros civiles, formados y por entonces docentes de la casa. Fueron ellos, en tanto ingenieros, quienes habían logrado delimitar su campo disciplinar e institucional en esa temprana etapa y posicionarse con ventajas en este espacio, teniendo claro dominio sobre los planes de estudio. Además, estaban discutiendo

contra un rival que era el arquitecto. En este sentido, se pensaban a sí mismos como los autorizados para construir la obra pública: hacerlo era claramente dominio de los ingenieros. Las demás búsquedas constructivas parecían ser desplazadas a los arquitectos, como dilemas estéticos puros, desprovistos de interés constructivo. Finalmente, a pesar de la validez de estos argumentos, el 5 de octubre de 1918, por resolución, la carrera de arquitecto fue suprimida.

Ahora bien, durante el periodo comprendido entre 1922 y 1925 se reabrió el debate y fue creada finalmente la Escuela de Arquitectura. El proceso de institucionalización disciplinar tuvo en Córdoba un desarrollo particular, ya que, como venimos analizando, la Arquitectura en tanto disciplina se implanta en Córdoba subordinada a la Ingeniería Civil. Mientras que en Europa las Escuelas de Arquitectura se habían fundado al amparo de las Academias de la modernidad, teniendo su formación un carácter marcadamente artístico, en nuestro país el trayecto fue a la inversa: la Arquitectura como disciplina *nace* en el seno de un espacio de formación de ingenieros. En tanto, la paradoja mayor es entre novedad y antigüedad: la Arquitectura, siendo una disciplina antigua, se va desagregando de la nueva, la

Ingeniería. Más allá de lo anterior, los esfuerzos por generar un espacio de formación estuvieron latentes en el lapso de tiempo que la carrera estuvo "suprimida". A tres años de haber sido suspendida, el profesor Kronfuss publicó una suerte de lineamientos para una futura Escuela de Arquitectura:

"[para que el arquitecto pueda] trabajar [de acuerdo a las necesidades de la vida moderna] requiere un gran conocimiento de los diferentes estilos, un gusto bien edificado en las formas clásicas, una imaginación bien desarrollada, acompañada de [...] un sentido práctico para la distribución de la planta, conocimiento de las necesidades y evaluación acertada de las formas aplicadas." (RCEI, N°52, 1921).

Un año después, en 1922, el consejero Ing. de Tezanos Pinto presentó al Consejo un "...un proyecto [...] por el cual se restablece la carrera de Ingeniero Arquitecto, para cuya Escuela propondrá sea contratado en Europa un especialista."<sup>7</sup> Dadas así las cosas, en sesión del 31 de julio de 1922 se decidió solicitar al Consejo Superior la contratación *en Europa* de un profesor de Arquitectura. A su vez, se le enviaron al Rector los lineamientos generales del plan de trabajo que estaría encargado ese profesor. El proyecto de (re) implantación de la carrera señalaba como principal fin formar el gusto artístico en los estudiantes, para lo cual parecía deseable que la

Arquitectura definiera un campo disciplinar nítidamente separado y diferenciado de la Ingeniería. Luego de numerosos debates en torno a esta cuestión, el 3 de septiembre de 1923 quedó incorporado el título de Arquitecto a los ofrecidos por la FCEFyN.

Si bien el cambio fue importante y demuestra que de algún modo se estaba procurando abrir camino a una formación especializada, lo cierto es que, para muchos, la formación no fue sustancialmente modificada. Luego de toda una serie de debates, se dio por aprobado un plan de estudios revisado y modificado por docentes de la casa. La creación de la Escuela significó la primera y más significativa institución disciplinar local (vendrían luego la filial local de la Sociedad Central de Arquitectos, el Colegio de Arquitectos, etc.).

La atención a este momento de institucionalización local de la arquitectura permite comprender mejor las demandas en cuanto a la formación de profesionales, el protagonismo de los arquitectos extranjeros en la arquitectura local y los modelos posibles.

### **Figuras**

Hacia fines de la década del diez y principios de la del veinte, en la UNC, convergen tres figuras de especial interés, a

saber, Juan Kronfuss, Ángel Guido y Francisco Salamone. Estas tres figuras resultan atractivas porque, si su momento cordobés es relativamente desconocido, resulta razonable buscar en él huellas más o menos firmes de los ensayos y debates que marcaron no sólo el neocolonial de Kronfuss (Agüero, 2010) sino también la propuesta *hispanoindígena* de Guido o los ensayos futuristas de Salamone; todas vías de fuga respecto de la arquitectura clásica. Se intentó reconstruir la trama de instituciones, asociaciones, publicaciones y ámbitos socioculturales en los que es posible identificar a estas figuras en esos años, y que pudieron haber favorecido su vinculación. Esta reconstrucción involucra de manera especial a la universidad y ciertos ámbitos gremial-disciplinarios ligados a ella, aunque los excede; ofreciendo un panorama de las condiciones de circulación de ciertas ideas, de los medios de interacción disciplinar y social y de los varios microcosmos de relaciones sociales.

Las hipótesis que guían este apartado son, por un lado, que el desempeño de Kronfuss como docente y conferencista, y su prolongada defensa del neocolonial como estilo *nacional*, permiten presumir su función como difusor de un cierto programa. Atendiendo a las posteriores



incursiones estilísticas de Salamone y Guido, creemos posible defender cierto impacto estilístico e intelectual sobre ellos, y avanzar en la determinación de los probables ámbitos y vías de encuentro. De esto se desprende, en segundo término, que los derroteros de estas tres figuras (su paso por la Universidad –atravesado por la Reforma-, su inserción o ligazón asociativa –directa o indirectamente, en/con el Centro de Estudiantes- y su participación en ámbitos artísticos extrauniversitarios –a través de la crítica y la exposición de obras-), son reveladores de concretos ámbitos de interacción, de un estado de la disciplina arquitectónica y de sus cruces *con* y efectivos aportes *a* la cultura local.

Ahora bien, ¿cómo convergen estas tres figuras en Córdoba? Creemos que la respuesta puede buscarse en la Universidad, que operó como uno de los medios sociales donde estas figuras se encontraron, al menos inicialmente. Kronfuss se desempeña entonces como docente de la casa, mientras que Guido y Salamone cursan las carreras de Ingeniero Civil e Ingeniero Arquitecto. Kronfuss, nacido en Hungría, se contactó con Argentina a raíz de ganar un certamen internacional, a los efectos de dotar de un edificio a la FCFyN de la Universidad de Buenos Aires, sacando el primer premio.

Para supervisar la construcción, se mudó a este país, no obstante, la obra no se concretó. Kronfuss decidió quedarse en Buenos Aires, y hacia 1912, el entonces gobernador de Córdoba le encargó proyectar un edificio para el Museo Provincial, el cual no fue ejecutado. En 1914, un segundo encargo lo unió a esta ciudad: se le encargó proyectar un complejo universitario; proyecto que tampoco se materializaría. Agüero (2010) sugiere que, durante su estadía porteña, Kronfuss podría haber conocido al Dr. Ramón Cárcano, contacto que posiblemente lo haya llevado a instalarse en Córdoba de manera definitiva. En efecto, fue durante su primera gobernación que Cárcano contrató a Kronfuss como Director General de Arquitectura de Córdoba. En tanto docente, comenzó a dictar clases hacia 1918, en la cátedra de Arquitectura II y, a partir 1921, en la cátedra de Arquitectura I de la FCFyN local. Por su parte, Ángel Guido había nacido en 1896 en Rosario y cursó sus estudios secundarios en la Escuela Industrial, concluidos en 1917 con el título de Maestro Mayor de Obras. En 1916, mientras cursaba su último año de secundario, Guido envió una nota dirigida al Decano, en la que solicitaba se le informaran las condiciones y los requisitos para seguir la carrera de Ingeniero



Arquitecto.<sup>8</sup> Por su parte, Salamone nació en Sicilia, en 1897, y llegó a Buenos Aires en 1903. Siguió sus estudios secundarios en la Escuela Industrial de la Nación Otto Krause, donde obtuvo el título Maestro Mayor de Obras, en 1916. En Buenos Aires, Salamone realizó una serie de trabajos ligados a la construcción, ya en 1919 se instaló en la ciudad de Córdoba a los fines de cursar las carreras de Ingeniero Civil e Ingeniero Arquitecto. Así, nos encontramos con tres figuras de distinta procedencia y en diferentes etapas de sus trayectorias vitales y profesionales. Mientras que Guido y Salamone vienen a esta ciudad buscando seguir sus estudios superiores, Kronfuss ha tenido otras razones profesionales para instalarse en Córdoba. En cualquier caso, no huelga subrayar que, conforme a las fechas de ingreso de Guido y Salamone a la Universidad y de Kronfuss a la cátedra, entre 1918 y 1920 ambos debieron ser sus alumnos, al menos, en Arquitectura II.

La Universidad, como ámbito social e intelectual, fue la arena ideal donde Kronfuss pudo desarrollar su *programa* y divulgarlo; ya sea a través de las cátedras que como docente tuvo a su cargo o de las numerosas conferencias organizadas por el CEI. Tal como se mencionó, hacia 1914 Kronfuss se abocó al estudio del fondo colonial argentino, específicamente de su

patrimonio arquitectónico; estudio que se extendió por aproximadamente una década. A través de su búsqueda relevó intensamente un pasado arquitectónico que creía “amenazado de muerte” y elaboró un repertorio formal susceptible de ser utilizado en nuevas composiciones. Paulatinamente, los resultados de esta indagación fueron tomando forma de *programa arquitectónico*. A la luz de esa búsqueda, Kronfuss llegó a convencerse de que ese estilo colonial podía dar respuesta a la búsqueda de un *estilo nacional*. Atendiendo a que tanto Guido como Salamone transitaban por las cátedras de Kronfuss, es posible presumir ciertos vínculos tendidos entre docente y alumnos, cierta transmisión de ideas. Tras su paso por esta ciudad, las opciones estilísticas de Guido se emparentaron con las ideas promovidas por su profesor, no sin reinterpretaciones: para el rosarino, la respuesta a la búsqueda de una arquitectura nacional debía buscarse en la fusión de lo *européo hispano* con lo *indígena americano*. En el caso de Salamone, aunque sería tardíamente rescatado merced a su arquitectura emparentada con el *Art Decó* o con el *Neofuturismo italiano* (Liernur, 2004), vale la pena señalar que, fue aquí en Córdoba que incursionó en el estilo *neocolonial*,

construyendo un conjunto de casas en Valle Hermoso (Longoni y Molteni, 2007).

Tal como se apuntó, durante sus años en Córdoba, sabemos que tanto Guido como Salamone se inscribieron como miembros de una asociación gremial estudiantil como fue el CEI y participaron, en diferente medida, en las actividades organizadas por ésta. Por su parte, Kronfuss será el principal protagonista por esos años de un arco de conferencias organizado desde dicha asociación. La actividad de este Centro estuvo atravesada por el proceso de la Reforma del '18. El señalamiento importa para apuntar que nuestras figuras participaron, en distinta medida, del clima de debates, discusiones y movilizaciones ligados a este proceso.

En este punto, resulta importante destacar el papel de la RCE, producida colectivamente por el CEI: se la consideró como una constelación social en la que circularon ideas y se difundió cierta cultura institucional, académica y científica, además, resultó una manera de seguir a las figuras que en ella participaron. Así, Guido y Salamone participaron de la experiencia en diferentes oportunidades y cumpliendo diferentes roles: formando parte efectivamente en el equipo redactor o publicando algunas notas aisladas. Así, la revista sirvió a estos jóvenes como un

medio de circulación de las ideas, tanto relativas a la arquitectura como a la cultura en general.

Otra de las actividades de interés organizada desde el CEI fueron las conferencias llamadas "de extensión", las que comenzaron a planificarse hacia 1916. Los disertantes fueron, en su mayoría, docentes de la misma FCEfYN o de otras facultades de la UNC. Ahora bien, hubo un arco de conferencias a cargo de Kronfuss, en su mayoría publicadas en la RCEI. Resulta llamativo que el Centro pensara en Kronfuss, recientemente instalado en Córdoba, para que disertara, no obstante, fue quien mayor número de conferencias brindó. La mayoría de sus conferencias versaron sobre estudios del legado arquitectónico de la colonia. Tal como se dijo, Kronfuss fue uno de los primeros en rescatar nuestro (entonces considerado menor y desdeñable) fondo arquitectónico colonial;<sup>9</sup> rescate sobre el que elaboró su propuesta *neocolonial*. Sus primeras aproximaciones cristalizaron en escritos publicados en diversos medios, tales como revistas, diarios e informes varios. A través de sus clases, sus textos y, en menor medida, sus conferencias, es posible advertir su función como difusor de un cierto programa; y ciertamente creemos que esas diversas formas de intervención

pública tuvieron cierto impacto estilístico e intelectual sobre buena parte de sus oyentes y lectores jóvenes, entre los que verosíblemente se encontraban sus alumnos.

Otras actividades en donde nuestras figuras se vieron implicadas tienen relación con otras zonas de la cultura, entre ellas el mundo del arte. Estas otras formas de aparición (exposiciones de pintura y de caricaturas y crítica de arte) hablan de nuestros personajes, de cómo éstos pensaban la profesión y la disciplina arquitectónicas en sus vínculos con otros ámbitos de la cultura y otras disciplinas. Para todos ellos el dibujo será un lenguaje compartido, pero también susceptible de un uso más que instrumental. A través de él expresarán el acuerdo respecto del lugar de la arquitectura como *arte*, el que se verá plasmado tanto en las caricaturas de Salamone, emparentadas con el "primer cubismo" (Gombrich, 1997) como en las ilustraciones de Kronfuss, signadas por el historicismo.

Así, Kronfuss exhibió en varias ocasiones sus dibujos y pinturas en nuestra ciudad. Esta figura se destacó por su capacidad artística en materia de dibujo y pintura. Este medio será el que Kronfuss utilice para "documentar, analizar y reconstruir" todos sus estudios, particularmente el que

emprenderá desde 1914 en torno a la arquitectura colonial cordobesa. A través de sus obras intentó demostrar la existencia de un arte y de una arquitectura colonial en la Argentina, hasta entonces desdeñada.<sup>10</sup> Las exhibiciones de Kronfuss consistieron en "dibujos a pluma sobre motivos de arquitectura colonial" hasta paisajes al óleo. También en el caso de Ángel Guido es posible reconocer una declarada vinculación al mundo del arte, coherente con su concepción de la arquitectura como disciplina artística. Consideremos un artículo que Guido escribió hacia 1919 para la revista rosarina *Apolo*; artículo que es indicativo de esa relación. La nota se tituló "Artistas jóvenes de Córdoba" y en ella se refirió a las que consideraba nuevas y prometedoras figuras locales del arte plástico y la escultura: Francisco Vidal, Antonio Pedone y José Malanca; a la vez, se refirió a Bazzini Barros y Héctor Valazza. Lo interesante de esta nota es que, por un lado, permite entrever, como se señaló, el modo en que Guido entendía el vínculo entre arte y arquitectura y, por otro, sugiere algunos posibles vínculos tendidos durante su etapa cordobesa.

Por último, y aún cuando excede nuestra etapa, conviene considerar una muestra que realizó Salamone en nuestra ciudad. La misma tuvo lugar en 1932 y se exhibieron

sus "arquicaricaturas", retratos mayormente satíricos, de vocación arquitectónica, de personajes contemporáneos. La crítica que recibió Salamone fue positiva, siendo resaltada por la prensa local la destreza con la que el arquitecto se desempeñó en materia de dibujo.

Como puede apreciarse, la trama donde se encontraron estas tres figuras fue compleja y variada. Así, se incluyó en el análisis una universidad atravesada por numerosos cambios institucionales y sociales, en cuyo seno existieron asociaciones estudiantiles capaces de movilizar recursos materiales y sociales para generar sus publicaciones periódicas y organizar eventos ligados a la disciplina. A su vez, se atendieron ciertas actividades ligadas al mundo del arte ya que, participando en ellas, estos personajes expresaron y labraron una cierta orientación colectiva respecto de la profesión y el perfil profesional, artístico-arquitectónico,. A las marcas de un medio institucional en construcción se unen así las de un medio social y cultural que excede la universidad y que abona un momento local de la arquitectura.

### **Estilos**

La década del '20 encontrará a Kronfuss proyectando un conjunto de obras para la ciudad de Córdoba: un barrio de casas

baratas para obreros, un moderno hospital para enfermos de tuberculosis y una escuela. El arquitecto experimentó en un estilo hasta entonces prácticamente inédito para construir en Córdoba: una revival de la arquitectura de la colonia. En cuanto a su arquitectura representativa de estado, Córdoba llevaba décadas apelando al sistema clásico. Sugerimos que, durante la década del '20, el estado cordobés siguió apelando para su arquitectura representativa al *sistema clásico* – atendiendo a lo que en 1925 resultaba del certamen realizado a los fines de construir un Palacio de Justicia en Córdoba (cuyo proyecto ganador fue *neoclásico*)- , mientras que, para otro tipo de programas, orientados a precisos servicios (hospitales, escuelas y vivienda obrera) se permitió proyectar en *neocolonial*. Así planteadas las cosas, se caracterizaron ciertas obras proyectadas en estilo *neocolonial*: concretamente, el conjunto de casas para obreros construido en San Vicente (1926), la Escuela Cárcano (1927) y el Hospital Misericordia (1922). Para contrastar esa variante *neocolonial* se trabajó con un expediente señero de la arquitectura *representativa* de estado: el caso del concurso de anteproyectos para el Palacio de Justicia de Córdoba de 1925, construido en un tardío -pero celebrado- *neoclásico*.

Para cerrar, se consideró un evento muy significativo porque anuda historia, arquitectura, utilidad y fuerza simbólica: la compra y posterior restauración de la Casa del Virrey, a los fines de la instalación de la sección histórica del Museo Provincial.

Al comenzar la investigación, todo indicaba que para la década del '20 hubo mayor receptividad para el *neocolonial* como estilo escogido para obras de la arquitectura estatal, no obstante, no pudo eludirse el resultado de un concurso emblemático organizado a los fines de dotar a la ciudad con un Palacio de Justicia, cuyo ganador fue un proyecto *neoclásico*. Se trató del proyecto "Sobremonte", de los arquitectos Hortal y Godoy. Para el concurso en cuestión, se presentaron 22 anteproyectos. A simple vista se puede estipular que, de los 22 presentados, 15 siguen las líneas del estilo *neoclásico* mientras que otros 7 fueron proyectados en estilo *neocolonial*, proporción que no deja de ser significativa. Por razones de espacio, simplemente apuntaremos que el proyecto ganador fue "Sobremonte", de inspiración neoclásica, considerado como el más atinado para albergar una casa para la justicia de Córdoba. Si analizamos las razones que pesaron para la elección, estas tienen que ver con que, en efecto, el proyecto fue concebido para transmitir la idea y

sensación de severidad, haciendo clara referencia al equilibrio y la justicia. Tanto la disposición de sus espacios, su fachada como su monumentalidad supieron dar solución a una obra de la envergadura institucional y simbólica de un palacio de justicia.

En lo que hace a las obras proyectadas efectivamente en neocolonial, resultó interesante analizar el conjunto de casas para obreros en San Vicente, proyecto de Kronfuss. Este conjunto de casas se constituyó en el primer barrio para obreros de la provincia de Córdoba. Con el objeto de construirlo, el Gobierno ordenó que se eligiera un lote fiscal del Pueblo San Vicente. Este proyecto, debido a la forma del terreno disponible, fue pensado para romper con la cuadrícula regular. De este modo, el arquitecto produjo agrupaciones más pequeñas que las de la manzana típica, para que se adecuara a la forma triangular del predio, en una operación que evidencia una optimización del aprovechamiento del espacio disponible. Hacia septiembre de 1921 el gobierno provincial decretó la aprobación del proyecto presentado y llamó a licitación para su ejecución.<sup>11</sup> La colocación de la piedra fundamental se llevó a cabo el 10 de diciembre de 1921, acto que la prensa local calificó de "trascendental": autoridades

gubernamentales, civiles y religiosas concurrieron al mismo.<sup>12</sup> Para 1924 se entregaron las primeras 77 casas del Barrio, faltando finalizar otras 22. La próxima referencia a la inauguración del conjunto total es de 1927, cuando se anunciaba la conclusión "...del conjunto de 100 casas<sup>13</sup>, cada una con todas las comodidades de confort e higiene modernas, contando desde 3 piezas como mínimo y demás dependencias necesarias" (Tarán, 1979).

En lo que respecta al proyecto en sí, todo parece señalar que el autor fue el arquitecto Kronfuss. 1921 fue el año en el que cristalizó, en este conjunto de vivienda social, el *revival formal* que hacía tiempo venía defendiendo teóricamente en tanto arquitecto, historiador y defensor del legado arquitectónico de la colonia. De este modo, el barrio se proyectó tomando como fuente de inspiración a dicho legado, no sin adaptarla a las necesidades modernas. Por aquéllos años se había comenzado a debatir sobre las condiciones más convenientes, higiénicas y salubres para favorecer la vivienda popular; no hacía mucho se había creado la Comisión Nacional de Casas Baratas para intentar una solución a esta problemática.

En consonancia con el clima de época, este conjunto de casas para obreros contó con notables adelantos y comodidades: "baños

con inodoros, desagües, cocina, piletas de lavar, interceptor de grasa, leñera, pisos de mosaico, carpintería de cedro, etc.". La mayoría de las viviendas tuvo terrazas con pérgolas, que actuaban como una extensión del patio. Este concepto de lo que más adelante se denominó "terrazza jardín", no se había contemplado con anterioridad para la arquitectura doméstica; las terrazas sirvieron para que las familias contaran con otro ambiente para descomprimir y distenderse. Este elemento podría pensarse como indicativo de una arquitectura *en transición* que tendía a buscar soluciones a la vivienda masiva. En las diferentes unidades, las terrazas no se ocultaron sino que, por el contrario, se dejaron al descubierto. Esta peculiaridad refuerza el principio de que la fachada responde a lo que hay dentro del edificio: en este proyecto se buscó generar una relación entre lenguaje y tipología, se pensó con cierto despojo compositivo y austeridad de ornamentos.

Kronfuss proyectó seis variantes para las viviendas según la medida de los lotes o parcelas, con once combinaciones de esquemas de planta baja y cinco de planta alta. Las distintas unidades contaban con dos, tres y hasta cinco habitaciones. Este conjunto de viviendas resulta una interesante exploración: al tratarse de un

caso de arquitectura doméstica y de tener menos visibilidad que otros artefactos urbanos, el arquitecto contó con mayor libertad compositiva en su ejecución. A su vez, el mandato de austeridad fue respetado, no sólo por tratarse de arquitectura "social" sino porque los costos de la construcción debían mantenerse bajos. Podemos señalar otra peculiaridad en este proyecto: si bien el lenguaje escogido para las viviendas es *neocolonial*, la disposición de las plantas rompe el esquema tipológico espacial característico de la arquitectura de la colonia. El patio ya no se encuentra al *centro* del esquema sino, en la mayoría de los casos, al fondo, con lo que la disposición interna de la vivienda tiende a la *compactación*. No obstante, tal vez podríamos pensar al patio como el verdadero *point* del conjunto: sigue siendo el gran dinamizador de las actividades, alrededor de él se ubican los cuartos "sucios" –cocina y baño–; además de permitir iluminación y ventilación. Esta característica reforzaría el carácter transicional de esta propuesta.

En el plano analizado –ver imagen 1 en anexo–, pudimos observar que la planta no representa la típica casa de patio colonial, como tampoco se trataría de la "casa de patio lateral o chorizo"; más bien pareciera ser una organización funcional que tiende a

la "casa cajón" que tendrá desarrollo en las décadas siguientes. Si cada vivienda tendía a presentar *compactación* –la cual, varía de caso en caso–, creemos plausible afirmar que esto venía dado por las características del propio terreno: el mismo era angosto, triangular y de dimensiones reducidas a la hora de proyectar 99 casas en él. En estas viviendas primó un criterio de funcionalidad y economía en todo orden e higiene y salubridad no sólo física, al menos en los términos en que en la época comenzaba a entenderse como tal. En esta dirección, el estilo elegido acompañó ya que, gracias a las formas sencillas y desprovistas de ornamento propias del *colonial rioplatense*, se produjo una ruptura con lo meramente estético y se dio mayor importancia a la *función*. Preliminarmente, podemos señalar a este conjunto de casas como una experimentación formal que, recuperando y a la vez reformulando elementos del colonial rioplatense, cedía ante algunas de las normas provenientes de la reformulación Beaux Artes y caminaba, a su modo, hacia la arquitectura moderna.

El otro caso considerado fue el Hospital para enfermos de tuberculosis, Nuestra Señora de la Misericordia. Inaugurado el 12 de noviembre de 1922, fue el tercer hospital para tuberculosos dentro del radio urbano. En 1916 se logró adquirir un terreno donde



pudiese erigirse la gran obra: sobre la actual calle Richardson, en “un terreno alto y sano, entre quintas y jardines”, se comenzó a construir el sanatorio; el proyecto se orientó a crear un espacio extraurbano, que evocara un ambiente salubre y natural, de lo que se esperaba mejorar el tratamiento de la enfermedad. El interés en este edificio radica en que fue también una temprana *experimentación neocolonial*. Tras la evaluación por una comisión de técnicos, se eligió el proyecto que de Juan Kronfuss. Resultó un interesante caso para analizar características constructivas, las soluciones pensadas para paliar las desavenencias propias del terreno, entre otras cosas. Seguimos a Liernur (1984; 2000) para leer que este edificio posee, tanto en planta como en corte, los elementos que permiten pensar al *neocolonial* temprano de los años '20, como aquél pasaje que permitió romper con la universalidad del sistema clásico y transitar hacia la arquitectura moderna. Conforme a los planos del hospital con los que hemos trabajado, se puede afirmar que el programa del edificio recibe cierta influencia de la arquitectura pintoresca (Ballent, 2004) en cuanto a la disposición de los recintos y al énfasis en los agrupamientos irregulares. En esta dirección, es de destacar el tratamiento

dado a los pabellones laterales, a los fines de sortear las condiciones propias del terreno. La influencia del pintoresquismo vendría dada por las plantas asimétricas y por el ensayo que este edificio supone de articulación entre arquitectura y topografía (teniendo en cuenta la pronunciada declinación que presenta el terreno).

Así, aprovechando la mayor libertad que le ofrecía un terreno amplio, pero también condicionamientos de su topografía, Kronfuss abandonó la *simetría* del lenguaje clásico y experimentó con conformaciones asimétricas, propias de un incipiente lenguaje moderno.

Como sugiere Liernur (2000), la composición de las construcciones neocoloniales posibilitó muchas licencias en relación a las normas académicas. En el plano que analizamos del hospital se puede apreciar esta peculiaridad, especialmente en lo que hace a la disposición de los diferentes recintos: se lo contrapuso al plano del proyecto vencedor en el certamen del Palacio de Justicia de Córdoba –ver imagen 2 en anexo-. Resulta evidente la distancia entre el proyecto del hospital y la simetría presente en el plano de “Sobremonte”. A esto se añade la construcción de un basamento más alto para paliar las características topográficas del terreno. Por otra parte, resulta curiosa la

disposición del edificio sobre el terreno, que le confiere otra nota propia del pintoresquismo. Así, al rotar el proyecto (esto es, la entrada da a la esquina), el arquitecto jugó con la sorpresa; esto es, dispuso una pieza que armonizara con el entorno, sin necesidad de comulgar o respetar lo geométrico. Esta implantación “no esperada” en el terreno constituye en sí mismo un planteo de ruptura.

El hospital se compone, al menos en su etapa inicial, de ocho grandes pabellones. Su carácter es pabellonal, los espacios se interconectan entre sí mediante galerías. Dos de los pabellones contaban con solariums (de forma semicircular, a los costados del hospital) que se usaban para curaciones por baños de sol, en combinación con hidroterapia.<sup>14</sup> En cuanto a la fachada del edificio, esta mantuvo las formas propias del lenguaje *colonial rioplatense*, sencillas y laxas. Los muros eran blancos y poco cargados, interrumpidos por un gran portal central de acceso, rodeado de dos pilastras que concentran la decoración. Además, en la fachada se distribuyeron cinco ventanales apostigados. En conjunto, el edificio procura transmitir la idea de armonía y “sencillez”; es decir, se diferencia así de aquéllas construcciones cuyo costado representativo primaba.

Otro de los casos que analizamos fue el edificio escolar en el Pueblo de General Paz. La singularidad del caso viene dada por haberse proyectado en lenguaje *neocolonial*. Respecto del proyecto de esta escuela, se han podido recopilar datos muy fragmentarios. Si bien tenemos referencias acerca de que el proyecto fue elaborado y presentado por Juan Kronfuss<sup>15</sup>, llamativamente tanto las *Memorias* de Frías como en el *Mensaje* (1926) de Cárcano se hace alusión al Ingeniero Waldorp, de Buenos Aires, como el autor de los proyectos para las escuelas de Alta Córdoba, General Paz y Río Cuarto.<sup>16</sup> Según Cárcano (1926), por aquel entonces Waldorp era Director de Arquitectura del Consejo Nacional de Educación, cuyo saber técnico más especializado ampararía una posible colaboración. Por otra parte, en LVI una breve referencia sugiere que, quizá, para este grupo de edificios escolares el gobierno de la provincia haya comisionado al Consejo de Educación para que elaborara los proyectos. La nota<sup>17</sup> también señalaba que esta escuela, como todas las escuelas iniciales de la Provincia, dependía administrativamente del Consejo Nacional de Educación. Podría reforzar esta hipótesis el hecho de que, en la inauguración, quien dio el discurso fue Schmiédecke, por entonces presidente del Consejo de

Educación. Sin embargo, en ninguna parte de la Serie Leyes y decretos se halló referencia a este encargo en particular, por lo tanto, el expediente sigue siendo difícil de dilucidar.

En cuanto a la disposición de sus espacios, la escuela exhibe el esquema de la casa de patio colonial.<sup>18</sup> El proyecto de escuela cuenta con una sola planta y se organiza alrededor de solo **un** patio central, rodeado de galerías y de siete aulas. Se situaron espacios intercomunicados entre sí, disposición que difiere del esquema de recintos autosuficientes propio del *sistema clásico*. En este esquema, el patio, elemento típico de la colonia, determina el estilo y además es el gran dinamizador de los espacios. En torno a él se previeron diversas habitaciones: una oficina para la dirección, una sala de música y una cocina; cerrando el conjunto dos amplios cuartos de baños interconectados entre sí. En lo que respecta a la fachada central, fue proyectada siguiendo las líneas del *colonial rioplatense*, de formas sencillas y desprovistas de monumentalidad. La pared de la fachada principal es desnuda, ancha y blanca, interrumpida con una puerta central de madera, con dos pilastras en cada costado. El techo sobresale y está cubierto de tejas "musleras", típicas del lenguaje colonial.

Para cerrar, consideramos el evento de restauración de la Casa del Virrey, momento que condensa en sí elementos que refuerzan la idea de que existía, por aquellos años, un clima de revalorización de la colonia. Hacia 1920, el entonces gobernador Núñez subrayaba el valor histórico que tenía la casona y la consecuente necesidad de que se adquiriera el inmueble para que forme parte del patrimonio provincial.<sup>19</sup>

Tres años después, la legislatura aprobó la compra de este histórico inmueble, donde desde 1918 se había emplazado la sección histórica del museo provincial. Así, la preocupación del estado provincial por rescatar y restaurar este edificio no es menor: denota que ya no era considerado una simple *ruina* sino que era digno de ser protegido. A partir de 1917 el Museo Politécnico Provincial, sufre una reorganización dando lugar a dos instituciones autónomas: un Museo Histórico y uno Natural. Importó aquí el caso del primero, el cual albergó, en efecto, la colección de objetos históricos y donde, a su vez, se proyectaba un centro de estudios coloniales, plan que lamentablemente no prosperó. A pesar del "carácter liminar de la década del veinte en la definición de un ámbito de estudios coloniales en Córdoba", esta especialización

estaba comenzando a perfilarse, proceso que vino dado de la mano de figuras de muy diversas procedencias: el arquitecto Juan Kronfuss, el presbítero Pablo Cabrera, el padre Grenón, Juan B. González y Félix Garzón Maceda, el mismo Ramón Cárcano, Enríquez Martínez Paz, entre otros (Agüero, 2009). Así planteadas las cosas, desde 1918 se arrendó la Casa del Virrey y se definió el tipo de museo que ésta albergaría: el fondo de piezas de la colección sería el testimonio de un pasado colonial que merecía ser rescatado y conservado. La colección se vio acrecentada en 1917, cuando el gobierno adquirió la colección de antigüedades de Jacobo Wolff.<sup>20</sup> En 1925, tras haber sido tasada e inventariada, la provincia compraría la colección de Monseñor Cabrera. Será recién en 1923 cuando la Legislatura apruebe la compra del inmueble, concretamente en sesión del 15 de junio de 1923. Estos eventos pueden considerarse como sintomáticas de un fenómeno de valoración colectivo de los monumentos legados por el pasado, por parte de un sector cada vez mayor de la sociedad: la importancia del hecho de adquirir y de conservar este inmueble tuvo que ver con considerarlo como muestra de una “expresión colectiva” pasada. Así, el esfuerzo ahora debía estar puesto en mejorar el estado del monumento, siendo

para ello necesario una restauración *in integrum*.

La adquisición del inmueble fue apoyada incluso por la prensa local<sup>21</sup>, donde se publicaron notas celebrando el hecho y además, resaltando que era preciso resaltar su valor histórico, aquél que, según Riegl, “causa una impresión de presente demasiado intensa como para que junto a ella también pueda percibirse lo pasado” (Riegl, 1987: 62). 1925 fue también el año en que se concretó una acción de preservación sin precedentes a nivel local: se iniciaron obras para la restauración y adaptación de la antigua casona. En esta dirección, se comisionó a un grupo de expertos y estudiosos de la colonia para restaurarla y acondicionarla, lo que confiere la nota distintiva al evento. Así, para integrar la comisión se nombró a Martín Noel, a Miguel Ángel Cárcano, al Monseñor Cabrera, y a Juan Kronfuss. La elección de las figuras para la refacción no sorprende, siendo los cuatro destacados estudiosos del pasado colonial rioplatense. En efecto, Noel y Kronfuss fueron tempranos propulsores teóricos del *neocolonial* en la arquitectura argentina, considerando en profundidad el legado de la colonia. Ambos arquitectos habían realizado un minucioso relevamiento del repertorio formal de monumentos y ruinas del pasado,

escribieron respecto de éste, buscaron documentarlo y difundirlo a través de escritos, conferencias, entre otras formas. Por otra parte, dos figuras como Cabrera y Cárcano (hijo) resultan también idóneas para la misiva. Cabrera, tal como señala Agüero (2010), importa por haber sido considerado como el primer *gran historiador local* de la colonia y por haber acumulado ciertas destrezas e inclinaciones que serían “centrales en la configuración de los estudios coloniales locales”. En cuanto a Miguel Ángel Cárcano, sugerentemente, podría habérselo convocado merced a su participación en calidad de vocal permanente en Amigos del Arte.<sup>22</sup> A la vez, Miguel Ángel fue miembro de la Academia Nacional de la Historia.

Tal como se dijo, el evento es sugerente en cuanto supondría un *nuevo* estado de valoración material del pasado. En este sentido, la recuperación de este edificio se justificó a partir de sus características *históricas y estéticas*, cuando hasta hace no mucho se consideraba que el fondo material y formal rioplatense no había dejado ninguna pieza digna de valor. El rescatar del derrumbe una pieza tan singular denotaría una voluntad de revalorizar el arte local y de rebatir el sentido común más generalizado, según el cual “...no hay arte colonial en Argentina [...]

las formas coloniales no son otra cosa que una imitación pobre de las grandiosas ideas arquitectónicas de Europa [...] aquí no hay nada que valga la pena de estudiar” (Kronfuss, 1921). Bien por el contrario, a pesar de su sencillez y rusticidad, se levantaron voces que creyeron fundamental preservar y recuperar este legado para la posteridad; legado cuya fuerza simbólica contribuiría a señalar una particularidad de Córdoba en el mapa nacional.<sup>23</sup>

## Conclusiones

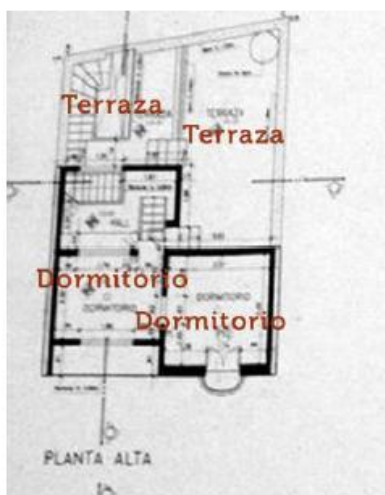
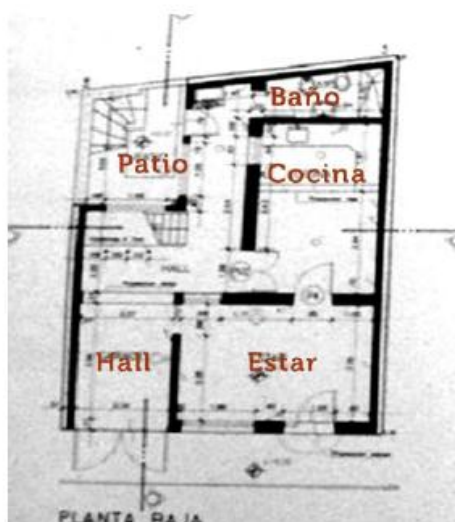
Por todo lo considerado, durante los diez años considerados por este trabajo (1916-1926), la arquitectura local experimenta una serie de transformaciones de interés, cuyas condiciones y manifestaciones pueden rastrearse a través de las diversas dimensiones exploradas. Fue este rasgo lo que alentó a buscar en ese lapso de tiempo las claves para un ingreso a la disciplina capaz de alimentar también una historia cultural de la ciudad. Este intento circunscribió ciertos eventos y procesos institucionales, intelectuales, artísticos o disciplinares, procurando evaluarlos en su singularidad y en su conexión con los demás.

Documentar todas estas experiencias en simultáneo permitió ampliar el foco

meramente disciplinar, y dilucidar ciertas prácticas, ciertas ideas respecto de la arquitectura y de la cultura de la ciudad de Córdoba. En efecto, existen relaciones entre ellas, sutiles algunas veces, evidentes en otras; atender a esas relaciones proporcionó herramientas para comprender mejor esos años, en los que la cultura local tuvo una enorme riqueza y dinamismo.

### Anexo

Imagen 1



Casa ubicada sobre calle Corrientes. Plano (1998) extraído de la Dirección de Planeamiento Urbano, Municipalidad de Córdoba.

Imagen 2

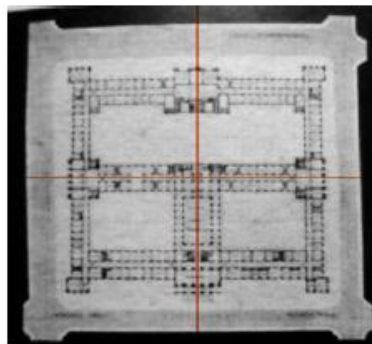


Figura A: Plano de "Sobremonte", ganador en el concurso para el Palacio de Justicia, de los arquitectos Hortal y Godoy.

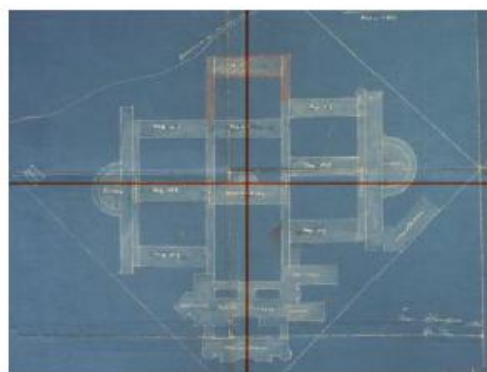


Figura B: Plano del Hospital Misericordia, elaborado por Kronfuss (1922).

### Notas:

- <sup>1</sup> En adelante FCEFyN.
- <sup>2</sup> De ahora en adelante UNC.
- <sup>3</sup> CEI.
- <sup>4</sup> *Revista del Centro de Estudiantes de Ingeniería*, N°30 y 31, junio y julio de 1918. En adelante RCEI.
- <sup>5</sup> En adelante PCNEU.
- <sup>6</sup> Las cursivas son nuestras. Esta premisa es central en los postulados de Juan Kronfuss por los mismos años.



<sup>7</sup> Sesión del CS- FCEFyN- 24/04/1922

<sup>8</sup> Carta enviada desde Rosario por Ángel Guido, en Archivo FCEFyN, Serie "Certificados y solicitudes de estudiantes", 1916, f.452.

<sup>9</sup> Sobre este rescate arqueológico y documental de Kronfuss, véase AGÜERO, A.C: *El espacio del arte. Una microhistoria del Museo Politécnico de Córdoba entre 1911 y 1916*; Ed. de la Facultad de Filosofía y Humanidades; Córdoba; 2009.

<sup>10</sup> Kronfuss entendía al arte (al igual que al estilo) en un sentido colectivo, en su capacidad de "[despertar] el sentimiento de miles de personas, conmoviendo las fibras más sensibles del alma." (Kronfuss, 1980: 10).

<sup>11</sup> AHLPC Serie Leyes y Decretos- Ministerio de Obras Públicas-26/09/1921, Exp. N° 701-A- 2°- 1920.

<sup>12</sup> LVI, 28/11/1921.

<sup>13</sup> La fuente refiere a 100 pero se construyeron 99.

<sup>14</sup> LVI, 5/11/23.

<sup>15</sup> Gallardo, 1980.

<sup>16</sup> *Memorias del Ministro de Obras Públicas e Industria Dr. Pedro Frías a la Honorable Legislatura de la Provincia para el período 1925-1926*; Imprenta A. Biffignandi; p. 130. Mensaje... de Cárcano (p. 226)

<sup>17</sup> "Jiras suburbanas", LVI, 09/01/1927.

<sup>18</sup> Quizá este caso de la escuela sea en el que mejor se pueda advertir la disposición espacial propiamente colonial.

<sup>19</sup> Mensaje del Gobernador Dr. Rafael Núñez del 27 de agosto de 1920, reproducido en el *Diario de sesiones de la cámara de diputados*; agosto de 1923; AHLPC.

<sup>20</sup> Decreto 1924, serie A, Depto. de Gobierno.

<sup>21</sup> "La Casa del Virrey Sobremonte pasará a ser propiedad de la Provincia", LVI, 19/08/1923; "Córdoba conserva uno de sus monumentos históricos. La Casa del Virrey Sobremonte", LVI, 23/08/1923.

<sup>22</sup> ARTUNDO, P. y PACHECO, M.: *Amigos del Arte 1924-1942*; Fundación Eduardo F. Constantini; Buenos Aires; 2008; p. 212 (catálogo).

<sup>23</sup> AGÜERO, 2010.

#### Documentación considerada:

**Prensa gráfica:** *La Voz del Interior, El País, Los Principios.*

**Revistas:** *Revista del Centro de Estudiantes de Ingeniería, Revista de Arquitectura, Revista de la Universidad Nacional de Córdoba.*

**Documentación oficial:** Actas de Sesiones del Consejo Superior; *Compilación de Leyes, Decretos y Demás Disposiciones de carácter público dictadas en la Provincia de Córdoba*: Series Ministerio de Gobierno; Ministerio de Obras Públicas; *Diario de Sesiones. Cámara de Diputados de la Provincia de Córdoba*. Expedientes de proyectos y edificios.

#### Bibliografía:

AGÜERO, A.C. (2009) *El espacio del arte. Una microhistoria del Museo Politécnico de Córdoba entre 1911 y 1916*, Córdoba, Ed. de la Facultad de Filosofía y Humanidades.

AGÜERO, A.C. (2010) *Local/nacional. Córdoba: cultura urbana, contacto con Buenos Aires y lugares relativos en el mapa cultural argentino (1880-1918)*, Tesis Doctoral en Historia, UNC, Córdoba. ALIATA, F. y LIERNUR, J. F. (2004) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Buenos Aires, AGEA.

AMARAL, A (comp.), (1994) *Arquitectura Neocolonial. América Latina. Caribe. Estados Unidos* San Pablo, Fondo de Cultura Económica.

ARTUNDO, P. y PACHECO, M. (2008) *Amigos del Arte 1924-1942*, Buenos Aires, Fundación Constantini.

BERTRAND, M. (2009) "Del actor a la red: análisis de redes e interdiscipliniedad", *Nuevo Mundo*, Mundos Nuevos.

BLANCO, J. (2010) *Problemática habitacional y conflictos de intereses: las casas municipales de Pueblo Nuevo a principios del siglo XX*, Córdoba, EMCOR.

CICUTTI, B. y NICOLINI, A. (1998) "Ángel Guido, arquitecto de una época de transición", *Cuadernos de Historia*, Instituto de Arte Americano.

GOMBRICH, E. (2010) *La historia del arte*, Ed. Phaidon.





GUTIÉRREZ, R. (1984) "Una nueva propuesta: el renacimiento colonial", *Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina*, Buenos Aires, Summa.

GRUPICO, M. (1999) "Por la senda del progreso: los ingenieros cordobeses a principios del siglo XX", en *Carlos S A Segreti. In Memoriam*, tomo I, Centro de Estudios Históricos 'Profesor Carlos S. A. Segreti, Córdoba.

LIERNUR, J.F. (2000) *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

LONGONI, R. y MOLTENI, J. (2007) "Francisco Salamone. Su obra bonaerense",

en *RD2*, N° 57, Buenos Aires, Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

REVEL, J (2005) *Un momento historiográfico. Trece ensayos de historia social*, Buenos Aires, Ed. Manantial.

RIEGL, A. (1987) *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Madrid, Visor Distribuciones.

TARÁN, M. (1979) "Primer Barrio Obrero de Córdoba", en *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*; N° 7, Resistencia, Instituto Argentino de Investigación en Historia de la Arquitectura.