



ACTAS CIHU

Actas del 2º Congreso Ibero-americano de Historia Urbana

ANAIIS CIHU

Anais dos 2º Congresso Ibero-americano de História Urbana

2019



ACTAS CIHU

Actas del 2º Congreso Ibero-americano de Historia Urbana

ANAIIS CIHU

Anais dos 2º Congresso Ibero-americano de História Urbana

©2019, Associação Ibero-americana de História Urbana

ISSN: 2674 - 6808



25 - 29 DE NOVIEMBRE

Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México

**2º CONGRESO
IBEROAMERICANO DE**

HISTORIA URBAN

**PROCESOS HISTÓRICOS
QUE EXPLICAN LA CIUDAD
IBEROAMERICANA**

2019

ACTAS SEGUNDO CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA URBANA, 2019

Sergio Miranda y Héctor Quiróz
Editores de las Actas
Coordinación Editorial de la Facultad de Arquitectura UNAM
Responsables del Diseño

COORDINACIÓN GENERAL ASOCIACIÓN IBEROAMERICANA DE HISTORIA URBANA

Dra. Josianne F. Cerasoli
Universidad Estatal de Campinas, Brasil
Dra. Macarena Cortés
Pontificia Universidad Católica, Chile
Dr. Rodrigo Booth
Universidad de Chile, Chile

SECRETARÍA GENERAL ADMINISTRATIVA ASOCIACIÓN IBEROAMERICANA DE HISTORIA URBANA

Dra. Amarí Peliowski
Universidad Mayor, Chile
Dr. Rodrigo de Faria
Universidade de Brasília, Brasil

COORDINACIÓN GENERAL Y COMITÉ ORGANIZADOR SEGUNDO CONGRESO

Dr. Sergio Miranda Pacheco
Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM
Dr. Héctor Quiroz Rothe
Facultad de Arquitectura, UNAM

COMITÉ ORGANIZADOR HONORARIO

Dra. Ana Carolina Ibarra González
Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM
Mtro. Marcos Mazarí Hiriart
Facultad de Arquitectura, UNAM
Dr. Xavier Cortés Rocha
Facultad de Arquitectura, UNAM
Dr. Javier Delgado Campos
Programa Universitario de Estudios de la Ciudad, UNAM
Dra. Guadalupe Valencia García
Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias
y Humanidades, UNAM

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Luis Arnal
Facultad de Arquitectura, UNAM
Dra. Esther Maya
Facultad de Arquitectura, UNAM
Dr. Federico Navarrete
Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM
Dra. Lucía Álvarez Enríquez,
Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias
y Humanidades, UNAM

Dr. Guillermo A. Guajardo Soto
Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias
y Humanidades, UNAM
Dr. Enrique X. de Anda
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM
Dr. Gustavo Garza Merodio
Instituto de Geografía, UNAM
Dra. Regina Hernández Franyutti
Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora,
México
Dr. Hira de Gortari Rabiela
Instituto de Investigaciones Sociales UNAM
Dr. Víctor Delgadillo Polanco
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Dr. Alfonso Valenzuela Aguilera
Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México
Dr. Gerardo Sánchez Ruiz
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco,
México
Dr. Georg Leidenberger
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México
Dra. Angela Giglia
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México
Dra. Rosa Aboy
Universidad de Buenos Aires, Argentina
Dra. Anahí Ballent
Universidad Nacional de Quilmes, Argentina
Dra. Virginia Pontual
Universidad Federal de Pernambuco, Brasil
Dra. Fania Fridman
Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil
Dr. José Rosas Vera
Pontificia Universidad Católica de Chile
Dr. Germán Mejía Pavoni
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia
Dr. Arturo Almandoz
Universidad Simón Bolívar, Venezuela
Dr. Matthew Vitz
Universidad de California en San Diego, EUA
Dra. Cynthia Radding
Universidad de North Carolina, Chapel Hill, EUA
Prof. Dr. Max Welch Guerra
Bauhaus Universidad de Weimar, Alemania
Dott. Mag. Piero Sassi
Bauhaus Universidad de Weimar, Alemania
Dra. Concepción Lopezoza A.
Universidad Complutense de Madrid, España
Dr. Rubén Pallol Trigueros
Universidad Complutense de Madrid, España
Dra. Carolina B. García Estévez
Universidad Politécnica de Cataluña, España
Dr. Agustín Hernández Aja
Universidad Politécnica de Madrid, España
Prof. Ana Tostões
Universidad de Lisboa, Portugal

ISSN: 2674 - 6808

LA TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD A TRAVÉS DE SUS ESPACIOS DE CULTURA. HILARIÓN HERNÁNDEZ LARGUÍA EN ROSARIO, 1924-1946

DANIELA CATTANEO

MARÍA CLAUDINA BLANC

CURDIUR. CIUNR-UNR.

RESUMEN: Este trabajo se propone indagar en el rol de los espacios de cultura en la transformación de las ciudades argentinas de la primera mitad del siglo xx a través de una revisión del accionar del arquitecto Hilarión Hernández Larguía (1892-1978) en tanto agente cultural. La transformación que el arquitecto encabeza como proyectista y primer director del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino” conlleva la ampliación de los límites de acción de este programa sobre la esfera pública fortaleciendo la concepción moderna de museo como espacio de vinculación social y aprendizaje y convirtiéndolo en un sistema pedagógico situado, al servicio de un proyecto cultural mayor.

PALABRAS CLAVE: agente cultural, arquitecto, museo moderno, arte urbano, esfera pública.

Introducción

Este trabajo se propone indagar en el rol de los espacios de cultura en la transformación de las ciudades argentinas de la primera mitad del siglo xx a través de una revisión del accionar del arquitecto Hilarión Hernández Larguía (1892-1978) en tanto agente cultural, perfil que lo distingue desde su llegada a Rosario en el año 1924.

Su activa participación profesional tanto desde el ámbito privado como desde diversos espacios de consolidación disciplinar permiten ponderar sus aportes al campo del urbanismo desde la arquitectura en su articulación con los planos político y cultural. La transformación que Hernández Larguía (HHL) encabeza desde el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino” (MC) conlleva la ampliación de los límites de acción de este espacio cultural sobre la esfera pública. Se trata del primer museo construido en el país con ese fin específico, proyectado y dirigido por HHL desde su inauguración en 1937 hasta el año 1946.

La concepción moderna de museo como espacio de vinculación social y aprendizaje está en la génesis del proyecto arquitectónico y acompaña toda su gestión, tejiendo vínculos con las esferas de gobierno municipal, provincial y nacional y viabilizando acciones concretas de vinculación con el medio y divulgación de la cultura. La pertenencia de este arquitecto a la elite dirigente local, sus estudios de grado en Buenos Aires y sus múltiples intereses contribuyen a relativizar la separación entre intelectuales y expertos o técnicos sobre la que han alertado Neiburg y Plotkin (2004), así como a atender a la circulación de estos profesionales por distintos espacios institucionales de debate, acción y legitimación.

La hibridación entre función cívica y acción comunitaria conduce así a revisar el rol del museo ya no solo como edificio singular sino como *hecho urbano puntualizado*,¹ desde donde HHL experimenta para construir y proyectar su perfil cultural. Son estos espacios educativos y máquinas de socialización que atraviesan y cualifican a una ciudad pujante, en pleno proceso de organización administrativa, disputas políticas y expansión urbana.

Si bien hay una extensa trama de trabajos que desde las Ciencias Sociales han abordado el accionar de HHL en tanto agente cultural en relación al Museo y también se han producido sendas investigaciones desde la Historia de la Arquitectura sobre este arquitecto, solo tangencialmente se ha abordado la articulación de sus proyectos y su rol en

1 Concepto con el que Anibal Moliné describió la actitud proyectual de HHL respecto al MC. Entrevista a Anibal Moliné y Lurá realizada por Claudina Blanc y Daniela Cattaneo el 2 de mayo de 2019.

los espacios de cultura. A su vez, la puesta en relación de la dimensión urbana de estas acciones complejiza la trama relacional de este arquitecto aportando nuevas variables de análisis.

El arquitecto como agente cultural

Hilarión Hernández Larguía formaba parte de una generación que no se había formado en el campo del urbanismo pero que supo construir esa dimensión como problema a resolver por el arquitecto. Ingresó a la carrera de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1912 donde se integró a una vida social activa que le abrió las puertas a un ambiente de avanzada cultural. Participó del movimiento universitario, realizando desde allí trabajos de extensión y formó parte del primer pronunciamiento sobre la necesidad de realizar la reforma universitaria que se concretaría al año siguiente.

En 1924 se instala en Rosario donde abre un estudio de arquitectura junto a su compañero Juan Manuel Newton, con quien realizaría una prolífica obra durante más de dos décadas. Hasta 1930 su principal comitente es el Banco Edificador de Rosario, realizando más de 300 viviendas donde exploran las posibilidades de la vivienda compacta, llegando a desarrollar una suerte de sistema donde se combinan esquemas distributivos, soluciones técnicas y materiales.

Tras la crisis de 1929 se extinguen los mecanismos de asociaciones promotoras de vivienda y el estudio canaliza su experiencia en edificios de renta siendo la familia Castagnino uno de sus principales comitentes. “El punto de partida es siempre la organización pragmática de la organización funcional y la cuidada resolución de la materialidad” (Pampinella, 1993, p.10) versando entre las resoluciones academicistas y las búsquedas en torno a una modernidad posible, duradera y eficiente.

Sus múltiples intereses llevan a HHL a construir vínculos a través de una pluralidad de ámbitos de acción, de los cuales se nutría para aplicar a sus proyectos, así como para obtener encargos. De este modo, a las exploraciones de los primeros años en torno a las viviendas en serie, residencias particulares y casas de campo se irán sumando conjuntamente con los edificios de renta, el edificio del Museo Castagnino y programas fabriles, comerciales, bancarios y de salud. También numerosos proyectos para instituciones de acción social, educativa y cultural que evidencian los vínculos con los núcleos progresistas de la ciudad.

El interés de HHL en las múltiples aristas de la profesión se plasma en una permanente actualización y en la reflexión sobre la práctica referida principalmente a cuestiones técnico constructivas y a normativas. Redacta en 1931 el Reglamento de Edificación para la ciudad. También participa en instituciones que avanzaban en la profesionalización de los arquitectos como la división Rosario de la Sociedad Central de Arquitectos y la Asociación de Arquitectos de Rosario, que llega a presidir. Desde allí interviene en el debate y redacción de la ley provincial 4114 -ley Araya-, que reglamenta incumbencias y honorarios de los profesionales de la construcción.

La complejidad y espesor de la trama relacional de este “hombre polifacético, inquieto y culto” (Pasquale, 1980, p. 22) no estaría completa sin su destacada actuación en el mundo de la cultura. Entre 1932 y 1933 preside la Comisión Municipal de Bellas Artes (CMBA) y desde 1937 es Director del MC a partir del foco de irradiación cultural y cohesión social, en sentido amplio. En los años posteriores, ejercerá su rol de divulgador y promotor desde la gestión editorial y también desde la docencia, a partir de 1940 participando del Colegio Libre de Estudios Superiores y desde 1957 en la Universidad, llegando a dirigir la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral en dos oportunidades.

Su casa, donde también funcionaba su estudio, fue durante décadas “un lugar de encuentro de los protagonistas de la arquitectura y de los visitantes del ámbito de las artes plásticas, las letras, la música y la educación” (Pampinella, 1993, p.12).

Un museo en la ciudad

La realización del Primer Congreso Argentino de Urbanismo en 1935 ubica a Rosario en un lugar de privilegio al premiar el proyecto para el Plan Regulador de la ciudad realizado por los ingenieros Carlos Della Paolera y Adolfo Farengo y el arquitecto Ángel Guido. La propuesta atendía principalmente al desarrollo de la costa de la ciudad moviéndose en un espacio de posibilidades al que la ciudad “se debía” y donde los edificios y las intervenciones en la costa son “los escenarios monumentales” que “asumirán la representación simbólica del Estado desde la cual se forjará una idea de ciudad pujante, a la altura de las grandes capitales del mundo (Cicutti y Ponzini, 2016, p.68).

Durante la década de 1930 “la ciudad cambió su figura y su imagen” (Pla, 2000, p. 17). Se consolidó como nodo de comunicaciones entre Buenos Aires y el interior del país y asistió a una nueva migración interna en el marco del proceso nacional de sustitución de importaciones. En tanto alternativa de trabajo e inserción social, se generó un desarrollo urbano que por momentos adquirió características explosivas (Ibid.).

En este sentido y contemporáneamente a la propuesta de desarrollo de la costa, la *mancha urbana* comienza a extenderse marcadamente hacia el oeste. Apostando al completamiento de la trama, un emprendimiento de gestión pública municipal, la Vivienda del Trabajador, avanzaba en distintas zonas de la ciudad, entre ellas las proximidades del Parque Independencia. Éstas deben entenderse como parte de una gestión municipal activa y autónoma que se ensayó en la ciudad entre 1915 y 1935 con un correlato a nivel provincial sobre el final de este periodo que, bajo la gestión del Partido Demócrata Progresista, propondría una modernización administrativa profunda coincidente con el panorama de excepción en el contexto nacional.

Una serie de emprendimientos de gestión privada se hacían eco de la intervención municipal. Las viviendas construidas por el Banco Edificador de Rosario y diseñadas por el estudio de HHL y Newton se cuentan entre los ejemplos más reconocidos (Moliné, 2013) al avanzar sobre los *bordes* de la ciudad y desarrollar en profundidad toda una serie de especulaciones en planta para los completamientos de las manzanas. En el Reglamento de Edificación de 1931 queda de manifiesto la preocupación de HHL por establecer parámetros comunes u homogeneizantes para la construcción de la ciudad. Esto es inescindible de las especulaciones en torno al tema de la vivienda en la expansión urbana que venía investigando desde su práctica profesional al tiempo que se enmarca en el impulso de la incorporación de las demandas sociales como área de injerencia comunal y en los modos de planificación y control del crecimiento urbano a través de la obra pública que adquiere en la década de 1930 su consolidación con la puesta en marcha de una experiencia inédita a nivel nacional: la elaboración en las ciudades de Rosario y Santa Fe de Cartas Orgánicas Municipales.

La condición activa y autónoma que señalamos de la gestión municipal, avalada por la gestión provincial, tiene su correlato en el ámbito cultural. En las dos décadas que median entre la creación de la CMBA (1917) y la construcción del edificio para el MC (1937) se produjo la institucionalización del arte en la ciudad (Montini *et al*, 2012). Aquí, al rol protagónico de HHL desde los espacios profesionales se suma su devenir en agente cultural. Su participación en la CMBA le permite conocer de primera mano las vicisitudes y discusiones que habían atravesado ese espacio. El Museo que proyecta y dirige tiene entre sus fundamentos conceptuales los temas que allí se discutieron.

También el panorama artístico de la ciudad cambia durante la década de 1930 estableciéndose nuevas relaciones entre el arte y la sociedad. Con la atención hacia nuevos sectores urbanos (aquellos de la Vivienda del Trabajador y del Banco Edificador) el repertorio de temas se amplió hacia lo urbano y el ámbito del trabajo, intentando representar el impacto de la modernidad en los márgenes y atendiendo a nuevos públicos (Príncipe,

2012, p. 73). La repercusión nacional del xiv Salón de Otoño (1935) y el premio para el Plan Regulador podría leerse como símbolo de los modelos que se defendían hacia uno y otro lado.

Solo un año después de este logro, la decisión del Intendente Comisionado Miguel Culaciati de apoyar la construcción de un Museo Histórico en el Parque Independencia -que albergaría al Museo de Bellas Artes pero sin darle exclusividad- genera la disolución de la CMBA. Culaciati había sido designado en el cargo a partir de la intervención federal de octubre de 1935 que terminó con la autonomía municipal y provincial. Intentando investir su gestión de un sesgo eficientista y apolítico, su pertenencia al oficialismo le permitiría conseguir la ayuda necesaria para llevar adelante un ambicioso programa de obras públicas como una suerte de contrapartida de la ilegitimidad de la gestión.

La desintegración de la CMBA y la línea de gestión adoptada por Culaciati otorgaron la coyuntura para que Rosa Tiscornia de Castagnino imponga las tres condiciones que posibilitaron la construcción del Museo de Bellas Artes: que la municipalidad done el terreno que la CMBA en la figura de Ángel Guido había sugerido para el museo en 1927² (Príncipe, 2012, p.50), aceptar sin condicionamientos el proyecto realizado por el arquitecto HHL y garantizar que la dirección del museo quedará a su cargo (Montini, 2012, pp. 105-106). Tiscornia toma las mismas precauciones de inalterabilidad aquí que con las donaciones que había hecho a la CMBA y que luego hará para el museo.

La preocupación de HHL por desafiar los límites de acción sobre el espacio público, ampliando los márgenes de la ciudad a través de los espacios de cultura, encuentra en el encargo del MC una inmejorable oportunidad y en Culaciati un interlocutor válido. Esto le permite -en sociedad con Newton- integrar, a través de un proyecto, la gestión cultural a su formación disciplinar. En una estrategia que podría emparentarse más al Arte Urbano³ disocia la inserción en el sitio y el carácter exterior con la resolución espacial de sus interiores.

2 Durante ese año se había discutido el emplazamiento para un futuro museo dado el momento de prosperidad y el aval nacional y provincial con el que se contaba para su construcción. Esta situación dio lugar a la organización de un concurso de proyectos en 1928 cuyo primer premio fue obtenido por los arquitectos De Lorenzi, Otaola y Roca.

3 Arte urbano fue una de las denominaciones acuñadas a fines del siglo XIX para referir a una renovada preocupación por la concepción de conjunto de los escenarios urbanos desde un punto de vista estético, en consonancia con los nuevos imperativos de la extensión, movilidad y continua renovación de las ciudades. Genéricamente refiere a una tradición circunscripta a proyectos -en el sentido de intervenciones unitarias fruto de una voluntad individualizable- donde es posible discriminar cierta regularidad de formas y la voluntad de conformar lugares extraordinarios respecto al tejido, donde se aplican criterios compositivos como simetría, escala, regularidad, carácter o efectos perspectívos. Ver Rigotti, 2004, p. 150.

Con un papel protagónico en la conformación urbana y simbólica del área, el mc se implanta al final del eje del Boulevard Oroño, intencionalmente por fuera del cruce de los dos grandes boulevares de ronda que delimitan el área fundacional de la ciudad y como antesala al Parque Independencia. También, tensionando con un *hecho urbano* en el eje de la Avenida Pellegrini la puesta en valor y la expansión hacia el oeste que el proyecto del Plan Urbano de 1935 proponía rematar con la construcción de una estación fluvial en la costa.

En una acción singular para la ciudad, el museo ocupa el centro de manzana, en el eje de ésta, prefigurando la rotonda de circulación⁴ y desafiando la ortogonalidad del damero (figura 1). Esta diagonal es el eje de simetría del volumen que, partiendo de la rotonda, prosigue en una secuencia que enlaza explanada, escalinata, pórtico, hall, escalera y sala. “La simetría es formal, es constructiva y es operativa” (Florio, 2015, p. 16) en su vinculación con la economía, la racionalidad, la eficiencia sobre las que el estudio experimentaba (figura 2).

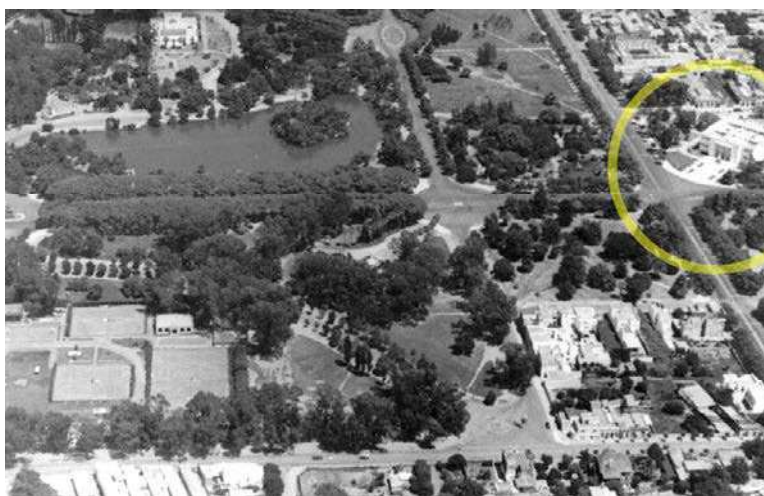


FIGURA 1. Vista aérea de principios de la década de 1940 del límite NE del Parque Independencia y zonas urbanas aledañas. Fuente: <https://www.facebook.com/rosarioenelrecuerdo/posts/1890887400968222>.

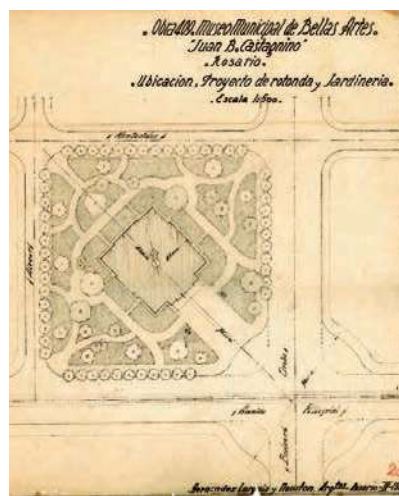


FIGURA 2. Plano de ubicación y proyecto de rotonda del legajo original del Museo. Fuente: Archivo HHL.

El mc se integra al debate urbano de modo contundente. La masividad, la simetría axial y el carácter representativo propios de la edificación cívica de la Ilustración se combinan con una expresión moderna como síntesis del diseño de este gran volumen blanco, despojado de toda ornamentación.

4 En el Reglamento de 1931 HHL refiere a la ochava como un elemento de “utilidad pública”. En el proyecto hace uso de este recurso para acrecentar ese valor en torno a la estrategia urbano-espacial del museo en relación al Parque.

La dimensión pedagógica del Museo

La inserción urbana, la depuración de los códigos clásicos, y fundamentalmente el quiebre exterior-interior nos conectan con la función pedagógica del museo, pudiéndolo pensar en relación al rol de los edificios escolares pero también en su conexión con las experiencias educativas que fue albergando el parque a lo largo de su progresiva democratización (Aguirre y Greca, 2013).

Con lógicas divergentes se exalta el contenedor y lo contenido. En el interior, los espacios mantienen la organización axial con respecto a los ejes compositivos. No obstante, la fragmentación academicista de los espacios -y la segregación positivista de núcleos estancos- deja paso a una continuidad fluida de los ambientes que, con características uniformes en cuanto a color, materialidad e iluminación buscaban “eliminar la jerarquización, segregación o separación de tipos de obras según el grado de instrucción artística que poseyera el visitante” (Hernández Larguía y Newton, 1938, pp. 24-25). Se procura, como en la ciudad, no jerarquizar espacios, ni saberes, ni públicos.

La atención a una escala institucional -no monumental- en el interior es otro de los recursos. Una amplia escalera divide el hall de ingreso de la sala mayor, controlando la escala de los dos recintos integrados (Aravena, 2013, p. 132). La flexibilidad espacial propicia la curiosidad, alentando a seguir el recorrido fluido y cambiante mediante la sucesión de diferentes marcos visuales (figuras 3 y 4).

El espacio es un soporte, una base, que no interfiere ni restringe sino que posibilita la contemplación, el movimiento, el aprendizaje. La estrecha vinculación de HHL con la experiencia de la Escuela Serena (figura 5) llevada adelante en la periferia de Rosario por Olga Cossettini y con todo un grupo de intelectuales de la educación encolumnados en la corriente pedagógica de la Escuela Nueva conducen a arriesgar que los usos y apro-



FIGURA 3. Vista de la sala mayor del museo hacia el hall de ingreso. Fuente: *Nuestra Arquitectura*, abril 1938.



FIGURA 4. Museo de Bellas Artes, 1942. Fuente: Archivo Cossettini. C2.C6. Img.0042.

piaciones del espacio escolar y urbano de esta experiencia incidieron fuertemente en el accionar de HHL, quien integra este ideario a sus proyectos de museos, estimulando y orientando los contactos entre el mundo físico y social (Cosettini, 1942). Desde este lugar el museo como obra pública amplía sus márgenes de actividades –muestras, conciertos, conferencias, cursos- y públicos.

El ideario del museo en la escuela y la escuela en el museo interactuando en el espacio público lleva a HHL a idear nuevos alcances de la propuesta cultural y arquitectónica municipal. En 1939 presenta junto a Newton un cuadernillo denominado *Museos de Bellas Artes. Breve estudio y anteproyectos*. Abogando por la existencia de museos -en tanto una



FIGURA 5. HHL en la Escuela Serena. Fuente: Archivo Cossettini. C2.C7.Img.0029.

rama de la educación popular “que no ha adquirido la importancia que merece” (Hernández Larguía y Newton, 1939, p. 3)- en todas las localidades y argumentando tanto la necesidad de locales especialmente diseñados para este fin como la falta de referentes, elaboran una serie de ocho anteproyectos contemplando posibles emplazamientos y respuestas materiales.

Las opciones combinan soluciones singulares y exentas en parques con emplazamientos en lotes en esquina o entre medianeras. La primera, probada a través del Castagnino y la segunda, legitimada a través de las propuestas del Banco Edificador. En todas ellas despliegan sus habilidades para delinear experiencias alternativas a la tradición *Beaux*

Art con distintas disposiciones espaciales en torno a patios acordes a distintos tipos de terrenos hipotéticamente disponibles y diversos lingüísticamente en función de la comunidad donde fueran a emplazarse, revelando “una convicción de cómo debía ser afrontado el problema de la relación del objeto arquitectónico con la ciudad, planteando la necesidad de establecer una convivencia armónica entre las formas y la imagen de ambos” (Aravena, 2015, p. 77); pero en todos los casos pensados como instituciones estatales de referencia (figura 6).

La efectividad de la gestión llevada adelante por HHL para la construcción del MC posibilita que los proyectistas imaginen este repertorio formal -a la manera de un catálogo sin precedentes para este programa en el país- buscando intervenir en las políticas de Estado.



FIGURA 6. Anteproyectos B, C y G. Fuente: Hernández Larguía & Newton. *Museos de Bellas Artes. Breve estudio y anteproyectos*, 1939.

El diseño de los espacios interiores repetía las decisiones tomadas en el Castagnino, priorizando las circulaciones fluidas y circulares en torno a patios, evitando la monotonía y propiciando la experiencia. Así, la Misión Cultural de los niños de la Escuela Serena en el MC, la publicación del cuadernillo con los modelos de museos y la ideación de un Museo de Reproducciones Gráficas, experiencias presentadas con solo meses de diferencia durante 1939, podrían leerse como partes de un original sistema pedagógico. En otra clave proyectual pero en la misma línea de pensamiento se ubica en 1943 un proyecto inédito sobre un camión cultural.⁵ Las misiones culturales de la Escuela Serena son aquí la referencia conceptual. El proyecto del “vagón de arte” impulsado por Emilio Pettorutti desde el Museo de Bellas Artes de La Plata, la idea a emular.

5 Entrevista a Aníbal Moliné y Lurá. Op. Cit.

A modo de cierre

Se ha focalizado hasta aquí, desde la clave espacial y urbana en las redes culturales en las que interactúa este *técnico culto* y algunas de sus retroalimentaciones posibles. También, en la importancia de estos *hechos urbanos* en la nueva configuración de una ciudad en proceso de cambio, a partir de las nuevas configuraciones de la función social de las instituciones educativas, contando aquí el programa del museo. A través de HHL en tanto agente cultural hemos demostrado cómo estas prácticas anidan en Rosario tempranamente siendo el mc uno de sus más claros exponentes entre los ejemplos mediados por un proyecto.

En nuestro registro de análisis resulta interesante la afirmación de Carlos Altamirano cuando señala que “hacerse portavoz de ese pueblo y de esa verdad ignorada se volverá entonces una posición políticamente ventajosa en los debates ideológicos, dotando a quienes supieran ocuparla de una autoridad que otros recursos intelectuales no podrían igualar” (2005, p. 12).

Las acciones que HHL encabeza como agente cultural tienen un correlato en la ciudad. Desde este lugar este trabajo propone distanciarse del análisis de sus proyectos en tanto objetos arquitectónicos para empezar a pensarlas en tanto arquitectura situada. Faros culturales que alcanzan a nuevos destinatarios hasta entonces ignorados mediante nuevos temas y programas, materializados en los bordes de la ciudad que se consolidaba y también ideados para distintos rincones del país, vislumbrando la proyección nacional de la cultura mediante el programa museístico. A través de las redes culturales y de la experimentación proyectual, el museo como programa se incorpora a la ciudad, a los hábitos y a la vida urbana, como primer eslabón de todo un sistema pedagógico.

Referencias

- ALTAMIRANO, Carlos. (2005). *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ARAVENA, Pedro. (2013). El Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino” (pp. 128-136). En AA.VV. *Cuando la modernidad irrumpió en Rosario. Hernández Larguía y Newton, diversas miradas*. Rosario: FAPyD.
- ARAVENA, Pedro. (2015). De Rosario para el país: Hernández Larguía y Newton propuestas de museos escuela (pp.73-90). En AA.VV. *Museo, Arquitectura y Ciudad. Rescate y divulgación de los arquitectos Hernández Larguía y Newton*. Rosario: FAPyD.

- CICUTTI, Bibiana y Ponzini, Bibiana (comp.). (2016). *Un Atlas para Rosario. Asociaciones de la memoria*. Rosario: A&P Ediciones.
- COSETTINI, Olga. (1942). *La escuela viva*. Buenos Aires: Losada.
- FLORIO, Pablo. (2015). El museo Juan G. Castagnino. Del legajo al edificio (pp. 13-30). En AA.VV. *Museo, Arquitectura y Ciudad. Rescate y divulgación de los arquitectos Hernández Larguía y Newton*. Rosario: FAPyD.
- HERNÁNDEZ Larguía, Hilarión y Newton, Juan M. (1938). "Museo Municipal de Bellas Artes 'Juan B. Castagnino', Rosario". *Nuestra Arquitectura*, 4, pp. 24-25.
- HERNÁNDEZ Larguía, Hilarión y Newton, Juan M. (1939). *Museos de Bellas Artes. Breve Estudio y Anteproyectos. Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino"*. Rosario: MMBA JBC.
- MOLINÉ, Anibal. (2013). Algunas notas sobre el pasaje Monroe como caso de estudio en el proceso de hacer ciudad (pp. 74-89). En AA.VV. *Cuando la modernidad irrumpió en Rosario. Hernández Larguía y Newton, diversas miradas*. Rosario: FAPyD.
- MONTINI, Pablo et al. (2012). *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917-1945*. Buenos Aires: Espigas.
- NEIBURG, Federico y Plotkin, Mariano (comp.). (2004). *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- PAMPINELLA, Silvia. (1993). Biografía (pp. 9-14). En Aníbal Moliné (dir.). *Hilarión Hernández Larguía. 1892-1978*. Rosario: Amalevi.
- PASQUALE, Antonio J. (1980). *Biografías y recuerdos*. Rosario: Editorial Amalevi.
- PLA, Alberto. (2000). *Rosario en la Historia (de 1930 a nuestros días)*. Tomo I. Rosario: UNR Editora.
- PRÍNCIPE, Valeria. (2012). Cómo fundar un museo. La construcción de un espacio institucional para el arte (pp. 13-78). En Pablo Montini et al. *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917-1945*. Buenos Aires: Espigas.
- RIGOTTI, Ana M. (2004). Volúmenes en el espacio: ensayo de un nuevo escenario público (pp. 148-169). En *Seminario Primeros Arquitectos Modernos en el Cono Sur*. Rosario: FAPyD.