

Una modernización escondida. El Banco de la Provincia de Tucumán

Norberto Feal ⁽¹⁾

Resumen: El artículo presentado es un avance de la investigación “Modernidad y regionalismo en el NOA”, asentada en la Cátedra Feal de Historia 5 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Palermo. En este caso nos ocupamos del edificio más representativo que se construye desde el ámbito gubernamental en Tucumán entre los años 1927 y 1928 según proyecto de Alejandro Virasoro. El edificio es tomado como ejemplo de la manera híbrida en que aparece la estilística Art Déco superpuesta a las tradiciones del proyecto beaux-arts.

Palabras clave: Tucumán - banco - Art Déco - Alejandro Virasoro - Arquitectura institucional - modernización

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 78 y 79]

⁽¹⁾ **Norberto Feal** es arquitecto e historiador. Profesor adjunto en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y profesor titular en Universidad de Palermo y Universidad de Morón. Es director interino e investigador del Centro de Investigaciones del Paisaje FADU UBA. Fue Affiliate Research en The School of Architecture, University of Miami, y Visiting Reader en University of Columbia, NYC. Es autor de artículos en medios disciplinares, y autor y partícipe en los libros Antonio Vilar. Maestros de la Arquitectura Argentina, Arquitecturas Argentinas con Ladrillo y Naturaleza Concreta, 10 Opere di Architettura Moderna in Argentina, entre otros, y autor y organizador de contenidos en las colecciones Patrimonio Mundial y Patrimonio Argentino.

Capítulo 1

En 1924, se publicó el primer texto que en Argentina se orientaba hacia lo que iba a ser el llamado Movimiento Moderno. En el número 47 de la *Revista de Arquitectura*, correspondiente al mes de noviembre, Alberto Prebisch y Ernesto Vautier, recién llegados de Europa, donde conocieron a Le Corbusier y a Tony Garnier, publican su “Ensayo de Estética Contemporánea”, adaptando a sus propias inquietudes los lineamientos teóricos que para la época venían ensayando Le Corbusier y Amédée Ozenfant en sus textos para la revista

L'Esprit Nouveau. Como bien lo señala Alicia Novick, con este y sus siguientes artículos, Prebisch tiene el mérito de iniciar “la renovación del campo disciplinar, abriendo los debates que preceden a la visita de Le Corbusier en 1929 y al movimiento de la Arquitectura blanca de la década del treinta” (Novick, 2004: 102). El “Ensayo de Estética Contemporánea” se completaba con la presentación del proyecto, también de Prebisch y Vautier, para una Ciudad Azucarera en Tucumán, que había sido expuesto y premiado en el Salón de Bellas Artes de ese mismo año. Sí en el “Ensayo de Estética Contemporánea”, recogen los lineamientos teóricos de Le Corbusier y Ozenfant, en el proyecto para la Ciudad Azucarera actualizan las ideas urbanas y el lenguaje arquitectónico de Tony Garnier en su clásico proyecto *Une cité Industrielle. Étude pour la construcción de villes*, hábilmente reformulado para las específicas condiciones productivas de Tucumán. En el “Ensayo de Estética Contemporánea”, Prebisch y Vautier batallan por un cambio en la producción y el consumo de arquitectura vinculado a la noción modernista de un “nuevo espíritu” de la época: “Toda manifestación artística es consecuencia del espíritu de la época en que se produce, y debe ser comprendida de acuerdo con este espíritu. Cuando la conciencia estética de una época está formada, aparece el estilo de esa época” (Prebisch y Vautier, 1924: 405), aunque más adelante ponen en discusión el término “estilo”, aceptándolo como la forma en que las artes expresarían su época, pero renunciando a su utilización como formatos importados desde la historia: “La preocupación del estilo *a priori* es el error de una sensibilidad sin control” (Vautier y Prebisch, 1924: 411).

Apenas un mes después de publicados el “Ensayo de Estética Contemporánea” y el proyecto de la Ciudad Azucarera, en el número 48 de la misma revista, aparece el artículo de Carlos Ancell, “La Edificación en Tucumán”. Ancell se había graduado por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en 1918. Desde un año antes, aun siendo estudiante, es miembro de la Sociedad Central de Arquitectos y va a ser un extenso colaborador de la *Revista de Arquitectura* con la publicación de numerosos artículos y siendo su director durante un breve período en 1923. En 1922 había publicado su primer libro, *Abaratar la vivienda*, recogiendo la problemática de la vivienda popular; y en 1924, el segundo, *La Biblia de Piedra. Estudios de Estética Arquitectónica*, el cual, sin anticipar aspectos específicamente vinculados a la aparición del Movimiento Moderno, cuestiona el estado general de la arquitectura. Como bien lo explica Noemí Raquel Adagio, “Se trata de un ensayo sobre el presente de la disciplina en relación a la modernización social y técnica, con una escritura rica en sugerencias que problematiza los temas antes que presentar convicciones dogmáticas” (Adagio, 2007: 2). Lo mismo que Prebisch y Vautier, Ancell va a cuestionar la noción de “estilo”, aceptando el término en relación a la clasificación histórica, pero rechazándolo como formato contemporáneo. Para esa época, Ancell no solo se ocupaba de la redacción de artículos críticos sobre el estado de la arquitectura, publicados tanto en *Revista de Arquitectura*, como en medios no disciplinares como el diario *La Nación*, donde preparaba a la opinión pública para los cambios que comenzaban a insinuarse en el gusto argentino, sino que también se dedicaba al proyecto, con estudios en Buenos Aires y, asociado con Héctor Gamboa, en San Miguel de Tucumán. Entre 1924 y 1930 aproximadamente, proyectó algunas obras en la ciudad bonaerense de Alberti, entre las que se destacan la casa Vacarezza y la iglesia Nuestra Señora del Rosario, realizadas dentro de los lineamientos del proyecto neocolonial; lo que ciertamente lo pone en el horizonte

de los jóvenes arquitectos argentinos –Alberto Prebisch, Antonio y Carlos Vilar, Jorge Biraben y Ernesto Lacalle Alonso– que encontraron en el Neocolonial una posible salida al establecimiento, ya agotado, del sistema *beaux-arts*.

En “La Edificación en Tucumán”, Ancell plantea una crítica afilada tanto a la arquitectura, como al urbanismo de San Miguel de Tucumán, señalando la irracionalidad de los mismos: “Sus calles angostas, largas y monótonamente entrecruzadas, la falta de árboles, la carencia absoluta de una arquitectura racional y adaptada al clima y al ambiente subtropical, la profusión de malos adornos escultóricos en las fachadas de los edificios centrales y excéntricos y, en menos palabras, el atraso inconcebible que se evidencia en sus construcciones, obliga a establecer sin reatos la sincera y firme opinión de que es menester reaccionar contra las malas prácticas” (Ancell, 1924: 447). A continuación, observa –lo que para Ancell era un problema central– la vivienda popular en términos amplios. Se refiere a un nuevo crecimiento de la construcción destinado a mejorar las condiciones domésticas, ampliando la oferta de casas de alquiler; pero al mismo tiempo, alerta sobre la necesidad de encontrar un sistema acorde con la región que lleve a la ciudad una correcta codificación arquitectónica. Ancell se pregunta cómo lograrlo y se contesta, “Es esencial que las cosas entren por los ojos y que la labor de los verdaderos profesionales se imponga por el mérito de su sinceridad y por la adecuada adaptación al clima, a las modalidades sociales y al medio físico regionales” (Ancell, 1924: 447). Más adelante se lamenta por la pérdida de las tradiciones arquitectónicas propias del Norte y su recambio por lo que llama “heterogéneos elementos de todos los estilos y marcadas influencias exóticas y contradictorias”, y continúa, “frente a la plaza principal incomprensibles arquitecturas de mansarda, con rumbosas simulaciones de piedra, nos muestran el error en todo su máximo apogeo” (Ancell, 1924: 447). Termina su artículo haciendo un llamado al necesario cambio de rumbo de la arquitectura en Tucumán, señalando al mismo tiempo el crecimiento económico de la provincia. Es dable pensar que el propio Ancell, con estudio en Tucumán, se sentiría parte del grupo de arquitectos llamados a cambiar el estado de la arquitectura en la ciudad. Resulta interesante entonces que, a lo largo de 1924, Tucumán aparezca en el centro de las reflexiones en torno a la modernización y regionalización de la arquitectura y la ciudad, por una parte, con el proyecto de Prebisch y Vautier, y por la otra, con el artículo de Ancell. Efectivamente para la época, la provincia de Tucumán estaba pasando por un período de desarrollo y modernización productivos iniciado años antes. En mayo de 1924 había asumido como gobernador de la provincia Miguel Campero, después de la breve intervención de Luis Roque Gondra que había puesto fin al complicado gobierno de Octaviano Vera. En 1916 con la llegada de Hipólito Yrigoyen a la presidencia, Juan Bautista Bascaray, también radical llega a la gobernación de Tucumán, quien tuvo amplias dificultades durante su gobierno obstaculizado por la legislatura opositora, lo que llevó a una rápida clausura de la gobernación con las sucesivas intervenciones federales –ordenadas por el presidente Yrigoyen– de Federico Álvarez de Toledo en diciembre de 1920, Rafael Nocetti menos de un mes después y Benito Nazar Anchorena entre 1921 y 1922. Durante los dos años de la intervención federal fue en Tucumán donde cristalizaron los enfrentamientos entre los llamados personalistas y anti personalistas que venían madurando en el seno del radicalismo, y que llevarían a la consolidación de la UCRA como sector anti yrigoyenista del Partido Radical. Es en este momento que Octaviano Vera, apoyado por un amplio sector

de la sociedad tucumana se presenta como candidato, a pesar de haber sido vetado por el Comité Nacional de la Unión Cívica Radical. Esta particular condición de la elección de Vera fue interpretada por los sectores yrigoyenistas como una apertura al boicot a su gobierno. En una amplia maniobra política para neutralizar los esfuerzos opositores de la legislatura, compuesta en su mayoría por radicales personalistas y conservadores, Vera nombró a Celedonio Gutiérrez y Eudoro Araújo como ministros de gobierno y de hacienda respectivamente, y buscó el apoyo de los obreros azucareros en franca oposición a los productores. La producción azucarera venía sufriendo una serie de crisis derivadas, en una parte importante, de la desprotección arancelaria que había sido lanzada por Yrigoyen al abrir la importación de azúcar. Pero, además de esta medida que disminuía la demanda de azúcar de Tucumán en las ciudades del litoral, particularmente en Rosario, Buenos Aires y La Plata, se añadía el problema del cambio de tipo de caña producido en Tucumán. Mientras que los grandes productores habían ido reemplazando el cultivo de la caña criolla por la caña tipo Java de mayor rendimiento, los pequeños y medianos productores, que no habían podido acceder al recambio, veían agravada su situación. Por lo tanto, a la caída en las ventas en general, se sumaba la caída en la producción localizada entre los sectores menores. Esta situación llevó a Vera a la presentación ante la legislatura de una serie de medidas de reforma económica y social, entre ellas las primeras leyes que contemplaban el pago de un salario mínimo y que garantizaban la jornada laboral de ocho horas, además de un impuesto sobre la molienda. Estas leyes que fueron aprobadas en 1923, produjeron un fuerte rechazo al gobierno por parte de los sectores de las oposiciones conservadora e yrigoyenista. Al mismo tiempo, una serie de huelgas violentas declaradas en los ingenios llevó a una dispersión de las fuerzas gobernantes que terminaron con la intervención de la provincia por el presidente Marcelo T. de Alvear en octubre del mismo año, haciéndose cargo del gobierno Luis Roque Gondra quien llamó a elecciones para el año siguiente (Páez de la Torre, 1987) (Bravo, 2009).

Si bien en principio no había acuerdo entre yrigoyenistas y anti personalistas para la nominación de un candidato a gobernador, finalmente hacia marzo de 1924 fue consensuado el nombre de Miguel Mario Campero quien ganó las elecciones ese mismo año. Campero, que venía de una antigua familia de estancieros emparentados con el marquesado de Yavi, había estudiado abogacía en Buenos Aires, donde se unió a las filas del radicalismo. De vuelta en su provincia, se inició en la carrera judicial, llegando en 1913 a la presidencia de la Suprema Corte de Justicia de Tucumán, siendo reelecto en 1919. Además, formaba parte del grupo de intelectuales que posteriormente fueron conocidos como la “Generación del Centenario” que impulsaba una renovación cultural de la sociedad tucumana. En estos términos, Campero aparecía como una figura clave en el horizonte de la provincia que a un mismo tiempo se debatía entre la renovación productiva y el desorden político y social. Amigo personal de Yrigoyen, vinculado familiarmente a los sectores más tradicionales de la sociedad tucumana, culto y modernizante, Campero se perfilaba como el personaje necesario para la conducción de la provincia en un clima complejo, pero no falto de optimismo. Es en este marco que es posible enmarcar el proyecto de Prebisch y Vautier para Tucumán y el artículo de Ancell: tanto unos como el otro, que se encontraban vinculados a Tucumán –Prebisch por nacimiento y Ancell por su práctica profesional–, parecen plegarse entonces a un movimiento de renovación de la disciplina anclado en un

panorama de operaciones destinadas a la transformación social y productiva en general, y de la arquitectura en particular. Entre ambas propuestas, se puede decir que el futuro de la producción arquitectónica en Tucumán debería orientarse a una serie de cambios que instalen un proceso de modernización que traería nuevas experiencias tanto en la eliminación de los remanentes historicistas del proyecto *beaux-arts* como en la construcción de una modernidad apropiada y regionalizada para las particulares condiciones de la provincia. Sin embargo, el recrudecimiento de la crisis azucarera en los siguientes años, y la construcción del edificio más importante de la ciudad para la época, la nueva sede del Banco de la Provincia de Tucumán, ganada por concurso por Alejandro Virasoro en 1927, pusieron de manifiesto otro panorama diferente al anhelado por Prebisch, Vautier y Ancell.

Capítulo 2

En los años 1925, 1926 y 1927, la industria azucarera registró en Tucumán altos niveles de sobreproducción como consecuencia de la modernización que se venía produciendo desde principios de siglo, como asimismo por el reemplazo de la caña criolla por la de tipo Java. Sumada a la sobreproducción, la reducción de los gravámenes a la importación del azúcar, impulsada por el presidente Yrigoyen, había ocasionado la caída del precio del azúcar con los consiguientes problemas acarreados a la economía tucumana. El malestar social se venía expresando en repetidas movilizaciones y huelgas que llegaron a su punto crítico el 27 de junio de 1927 cuando se produce una movilización de unas 30.000 personas en la plaza Independencia de San Miguel de Tucumán. Ante esta situación tan crítica, Campero recurre al gobierno nacional. Al año siguiente, el presidente Alvear va a proclamar el llamado “Laudo Alvear” que impulsaba medidas proteccionistas para la industria azucarera fijando un piso al precio de la materia prima y reglas para la comercialización de la caña. El “Laudo Alvear” fue la cristalización de la organización agraria-industrial que venía consolidándose en la provincia, no sin fricciones, desde principios de siglo, promoviendo el apoyo al gobierno radical por parte de los sectores productores medios y pequeños y de los industriales. Al mismo tiempo que trabajaba en la resolución de la crisis de la industria azucarera, y contando con los beneficios fiscales que le otorgaba al tesoro el cobro de impuestos a la molienda, aprobados en su momento por el gobernador Vera, Campero inició un proceso de intensa inversión en la obra pública. Durante su gobierno se va a ampliar y mejorar la red vial, y se construirán puentes, postas sanitarias, comisarías y escuelas en todo el territorio provincial. Sin embargo, la obra más representativa será la construcción del nuevo edificio del Banco de la Provincia de Tucumán, en el corazón mismo de la ciudad, frente a la plaza Independencia (Bravo, 2009). Más allá de la importancia que tuvo la construcción del edificio en sí, proyectado por Virasoro, que para la época se encontraba en un lugar destacado como modernizador de la arquitectura argentina a partir de la aplicación de la estilística *Art Déco*, cabe señalar la importancia institucional del banco en la reorganización de la economía provincial. El Banco de la Provincia de Tucumán había sido creado en 1898, coincidente con el inicio del proceso de modernización de la industria azucarera. El año anterior, el gobernador Lucas Córdoba había presentado

a la legislatura un proyecto de ley para estatizar el Banco Provincial, hasta ese momento, una institución mixta. “En enero de 1898 se sancionaba y promulgaba la ley, y así se creaba esta importante institución bancaria que manejaría la economía de la Provincia durante años” (Chiarello, 2012: 70). Después de ocupar varios edificios en torno a la plaza Independencia, finalmente en 1927 es adquirido el terreno en la esquina de las calles Laprida y San Martín y es organizado un concurso nacional para el proyecto que ese mismo año ganó Virasoro, iniciándose las obras inmediatamente.

Para mediados de la década de 1920, en Argentina, la estilística *Art Déco* en sus diferentes variantes ya había entrado en el gusto general como un signo de modernización particularmente ligado a la imagen cinematográfica, a la fotografía de moda y a objetos de uso, más que a la arquitectura. Como bien lo señala Jorge Ramos: “En Argentina fue resistida la validación del *Déco* en el ámbito profesional. La Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, por ejemplo, desconoció la existencia del sistema. Muy tímidamente fueron surgiendo algunos proyectos de esta corriente en la cátedra de René Karman a partir de 1926, restringido a temas menores o efímeros” (Ramos, 2004: 73) y especifica que recién después de 1930 va a entrar plenamente en el proyecto arquitectónico –irradiado desde Estados Unidos– específicamente en algunos programas como edificios de renta, locales comerciales, clubes nocturnos y cines, para posteriormente tener una amplia difusión en la construcción doméstica de las clases medias. Sin embargo, para 1927, la época en que Virasoro prepara los planos para el Banco de la Provincia de Tucumán –y aunque el propio arquitecto siempre se desentendió de su pertenencia al *Art Déco*– su lenguaje, anclado a la estilística en cuestión, ya había aparecido en varias obras, desde su propia residencia en la calle Agüero 2038 de 1925 al banco El Hogar Argentino de 1927, ambas obras en Buenos Aires. Un año antes, había publicado su artículo más importante, “Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas” (Virasoro, 1926) donde no se alinea al sistema del *Art Déco*, pero propugna por una nueva estética y un claro ajuste entre programa, tecnología y lenguaje a tono con el pensamiento modernizante de esos años. Como lo señala Gustavo Vallejo, “Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas”, “parecía haberle allanado el camino para ocupar un espacio central en el campo de la teoría y la crítica académicas, que ya mostraba signos de agotamiento. V., en cambio, asumió un ascético profesionalismo” (Vallejo, 2004: 172).

Alejandro Virasoro se había graduado en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires en 1913. Comienza su carrera profesional asociado a quienes fueron sus compañeros de estudios, Raúl Togneri y Raúl Fitte; sociedad que abandona al poco tiempo para ingresar al estudio de Arturo Prins. En 1925, junto a Raúl Pasman, Ernesto Lagos y Héctor Calvo, trabaja en el proyecto ganador del concurso para los edificios del Hospital Rawson en Buenos Aires. Sin embargo, después de estas breves asociaciones, Virasoro va a trabajar en forma independiente. En 1925 construye su propia casa en la calle Agüero, posible de interpretar como una bisagra en su producción, donde todavía se observan remanentes de su formación en el proyecto *beaux-arts*, pero al mismo tiempo ya aparecen definidos los aspectos que van a caracterizar sus trabajos futuros. Apenas un año después, en 1926, en el edificio para el banco El Hogar Argentino, Virasoro se desprende de cualquier referencia de su formación para centrarse plenamente en el molde geométrico y neutralizante con el que va a producir al año siguiente sus piezas codificadas por el *Art Déco* y el proceso de

modernización, la Casa del Teatro y el edificio La Equitativa del Plata. Es en este conjunto de obras donde Virasoro –como lo expone en “Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas”– trabaja en una manera proyectual anclada en “pocas formas geométricas” y consigue, “con las combinaciones que sean posibles del cuadrado y del cubo, una serie de nuevas formas arquitectónicas” (Virasoro, 1926) (Feal, 2006).

En 1927 Virasoro se encuentra construyendo El Hogar Argentino, la Casa del Teatro y La Equitativa del Plata en Buenos Aires, y la nueva sede para el Banco de la Provincia de Tucumán, en San Miguel de Tucumán, un proyecto ciertamente diferente de los anteriores. El programa se componía con el edificio para el banco, y locales comerciales y departamentos para renta. Virasoro divide el terreno rectangular, aunque con algunas irregularidades, en dos sectores netamente diferenciados cercanos al cuadrado. En el sector de la esquina –aprovechando la ochava para poner el acceso principal– ubica el banco resuelto en tres plantas más un anexo de servicios en la terraza, y en el segundo, los locales comerciales y los departamentos de renta. Para la organización de las plantas del banco, Virasoro recurre ingeniosamente a su figura predilecta: el cuadrado. Lo utiliza para definir el gran hall alrededor del cual resuelve el edificio. Sin embargo, al cuadrado le secciona las esquinas, y en un mismo gesto lleva el cuadrado al octógono y resuelve los vestíbulos, tanto el del acceso principal en la ochava, como los de los diferentes sectores perfectamente ordenados en bloques autónomos: los sectores para empleados rodeando el hall principal por tres de sus lados, el bloque de servicios y circulaciones verticales sobre la medianera, y el de gerencia y accesos para empleados sobre la calle. Las dos siguientes plantas repiten el mismo esquema organizativo en torno al vacío continuo sobre el gran hall, cerrado por la pieza más significativa del edificio: la cúpula escalonada. Para la resolución de los locales y departamentos utiliza dos pabellones de cuatro plantas, paralelos a la calle y separados por un gran patio. En el pabellón sobre la calle coloca los locales comerciales en la planta baja y departamentos en los niveles altos, mientras que al pabellón interior lo destina a departamentos en los cuatro pisos. Los pabellones también están armados en torno a tres piezas de planta cuadrada, los núcleos de escaleras y ascensor, y el hall de los departamentos, respectivamente. Pero si bien las plantas del banco están perfectamente ajustadas a la geometría generadora, no sucede lo mismo con los pabellones. Virasoro recurre a corrimientos geométricos que terminan por diluir la severa organización que buscaba en sus proyectos. Asimismo, si en el banco se resuelve el programa en formato modernizado, en los departamentos sigue prevaleciendo –aunque adaptada– la organización del siglo XIX de habitaciones enfiladas, más allá del esfuerzo de Virasoro por modernizar la planta doméstica buscando dar accesos independientes a los dormitorios y creando una circulación íntima entre estos y el baño. Sin embargo, el hall distribuidor de los departamentos dista mucho del living o sala de estar propios del departamento modernizado.

Para el lenguaje de fachadas y de interiores, Virasoro va a seleccionar, a diferencia de lo que venía haciendo en Buenos Aires desde por lo menos dos años antes, una estilística historicista acorde con los lineamientos del tardío proyecto *beaux-arts*. Siguiendo la partición del terreno en los dos sectores programáticos, ajusta las fachadas, aun manteniendo una clara idea de unidad, a cada uno de los sectores. La monumentalidad que utiliza para el sector del banco con un elaborado aparato ornamental de filiación historicista da lugar a un lenguaje de menor tono, más acorde a la escala doméstica en el tramo de los pabe-

llones; al mismo tiempo que modifica la altura de los entresijos de los departamentos respecto a los del banco para conseguir así unificar la altura de ambos sectores. Tanto Ana Lía Chiarello como Olga C. Paterlini de Koch, quienes hasta ahora más extensamente han escrito sobre el edificio, coinciden en señalar la composición de fachadas, y de interiores, de acuerdo al programa geometrizable de Virasoro: “La exhaustiva racionalización del diseño en base a estructuras formales rigurosas se manifiesta también en el tratamiento de las superficies tanto interiores como exteriores. La ley del cuadrado estructura los paños exteriores de mayor extensión donde se organizan los aventanamientos principales; independizando cada módulo, se plantean los paños reservados a los ingresos” (Paterlini de Koch, 1987: 24). Sin descartar completamente esta hipótesis, lo cierto es que, a diferencia de sus obras porteñas, en las que se hace explícita la composición virasoriana en base al cuadrado, en Tucumán se disuelve con la organización propia de la regulación *beaux-arts*, que Virasoro conocía a la perfección tanto por su formación, como por su aplicación en algunas de sus primeras obras como la casa Basavilbaso que proyectó para la familia de su esposa en 1920.

Pero, sí tanto el banco como los pabellones de departamentos están resueltos dentro de los cánones estilísticos del historicismo, Virasoro se las arregla para introducir en el edificio una de las piezas más interesantes del *Art Déco* argentino: el gran hall y la cúpula. Efectivamente, se trata de un verdadero *tour de force* destinado a modernizar el espacio más importante del edificio. A partir de la planta octogonal del hall y las galerías que rodean el vacío en los dos pisos altos, Virasoro va reduciendo los lados cortos del octógono en tres registros sucesivos, pasando de cuatro ventanas en el primero, a dos ventanas y paños laterales en el segundo, y a solo dos ventanas en el tercero, desde donde arranca el perfil escalonado, característico tanto del lenguaje *déco* en general, como de la variante virasoriana, para terminar en un gran casetón cuadrado que fuera vidriado en su momento. La compleja forma en que Virasoro va del octógono al cuadrado, muestra claramente, a diferencia de los paños de fachada, su estrategia proyectual en base al cuadrado y sus variaciones, lo mismo que su declinación por la estilística *decó*. Y aquí cabe vincular a la cúpula de Tucumán con la que para la misma época estaba construyendo para El Hogar Argentino en Buenos Aires. Evidentemente ambas son variaciones de un mismo dispositivo. Gladys Mónica Kuscich explica la cúpula de Buenos Aires, también sobre el gran hall público, como “un escalonamiento piramidal que posee lucernarios en los escalonamientos laterales, para finalmente rematar en una cúpula vidriada que ilumina y envuelve todo el espacio en forma imponente, y que abarca todos los niveles del inmueble” (Kuscich, 2012: 83). En este caso, la cúpula cuadrada está montada sobre el perímetro del hall igualmente cuadrado, por lo que la de Tucumán requirió un mayor esfuerzo proyectual para pasar del octógono al cuadrado del casetón, posiblemente en su forma original idénticamente resuelto que el de Buenos Aires. La cúpula del Banco de la Provincia de Tucumán se complementaba con el escritorio para el público, una magnífica pieza *decó* octogonal –siguiendo el formato del hall– realizada con dos tipos de mármoles contrastantes –hoy lamentablemente removida– desde donde irradiaba el diseño del piso que se extiende a los zócalos, y que como bien explica Vallejo responde a las constantes de los interiores de Virasoro: exaltación “de la pureza formal, los brillos de paredes y pisos, la unidad de diseño bajo formas geometrizadas en una común sintonía de paredes, techos y distintos

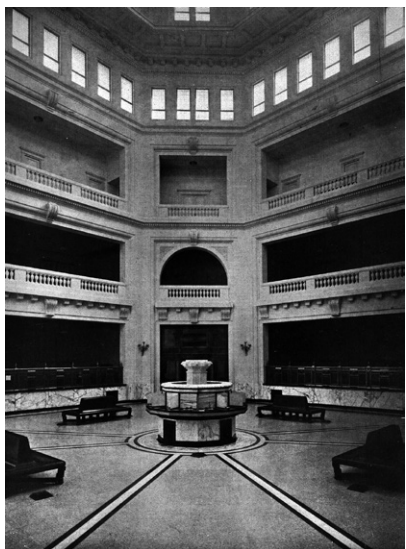
objetos de uso” (Vallejo, 2004: 172). En definitiva, el gran logro de Virasoro en Tucumán fue el perfecto ajuste entre dos estilísticas diferentes realizado con solvencia y elegancia. Sin embargo, a esta altura, cabe preguntarse ¿qué tipo de decisiones, y de quién o quiénes, llevó a la realización de un proyecto, en líneas generales, enmarcado dentro del molde historicista? Por esos años, desde el más importante medio de discusión disciplinar nacional, la *Revista de Arquitectura*, se abogaba por una modernización y –aunque tímidamente– por una regionalización de la arquitectura, que en 1924 había hecho centro en la provincia de Tucumán con el proyecto de Prebisch y Vautier y el artículo de Ansell. La producción industrial de la provincia había experimentado desde principios de siglo una particular y notoria modernización; y el propio Virasoro, por lo menos desde 1925, había declinado el uso de las estilísticas historicistas a favor de su propia interpretación de la experiencia *Art Decó*. Finalmente, con las gobernaciones de Vera y Campero, Tucumán había visto poner en práctica una amplia serie de reformas destinadas al mejoramiento de los sectores productivos de menores recursos y la clase obrera. Sin embargo, a la hora de construir la sede del Banco de la Provincia de Tucumán, instrumento central en el ordenamiento económico de la provincia, la decisión recae sobre la seguridad de la tradición en contra de la modernización, o en todo caso, en una modernización suave, a la manera de la propugnada por la “Generación del Centenario”. De lo que no caben dudas es de que el talento proyectual de Virasoro logró superponer, con solvencia y elegancia, tradición y modernización; y es posible que la nueva sede del banco, o más específicamente su gran hall, haya actuado como palanca en el gusto social para la aceptación de la modernización, expresada en múltiples ejemplos que se irán construyendo dentro de la estilística *decó* a partir de 1930, y que va a encontrar su punto de inflexión con la construcción del Palacio de Tribunales en 1936, según proyecto de Francisco Squirru.



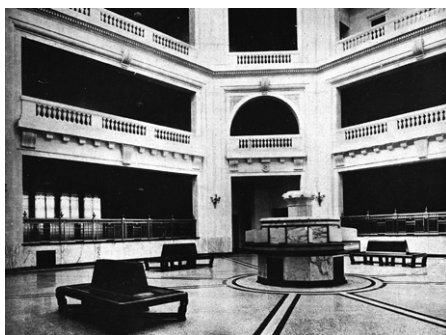
Figura 1. Banco de la Provincia de Tucumán. Fachada desde la esquina
Fuente: Virasoro, A. (1928). “Banco de la Provincia de Tucumán” en *Revista de Arquitectura* N° 92, agosto de 1928, pp. 319



2



3

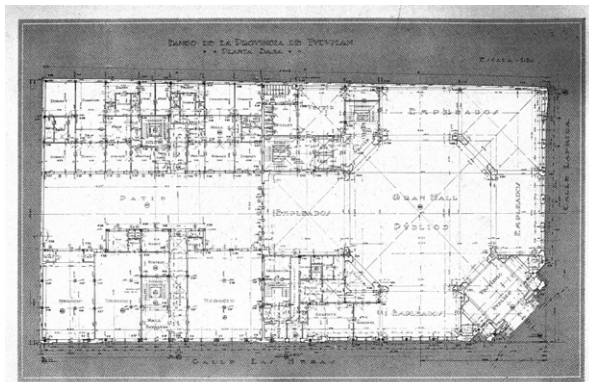


4

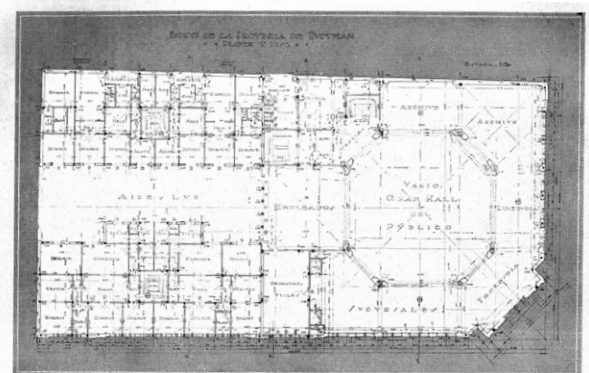
Figuras 2. Banco de la Provincia de Tucumán. Fachada del sector de departamentos.

Figuras 3 y 4. Vista del hall.

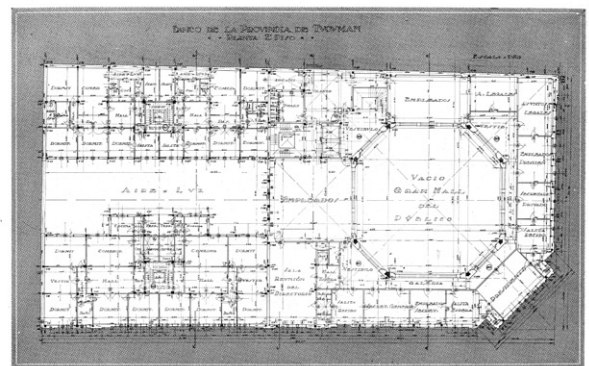
Fuente: Virasoro, A. (1928). "Banco de la Provincia de Tucumán" en Revista de Arquitectura N° 92, agosto de 1928, pp. 323, 329, 331



5



6



7

Figura 5. Planta baja / **Figura 6.** Planta primer piso / **Figura 7.** Planta segundo piso. Banco de la Provincia de Tucumán.
 Fuente Virasoro, A. (1928). “Banco de la Provincia de Tucumán” en Revista de Arquitectura N° 92, agosto de 1928, pp. 320, 322, 324

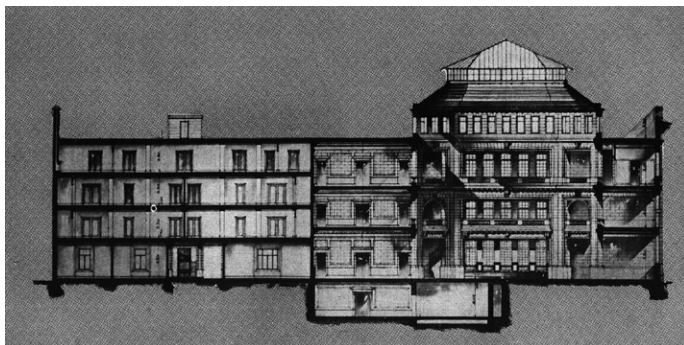


Figura 8. Banco de la Provincia de Tucumán.
Fuente Virasoro, A. (1928). “Banco de la Provincia de Tucumán” en *Revista de Arquitectura* N° 92, agosto de 1928, p. 333

Bibliografía

- Adagio, Noemí Raquel: “La Biblia de Piedra: textos y contextos”, XI Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia, Departamento de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Tucumán, 2007
- Ancell, Carlos F.: “La Edificación en Tucumán” en *Revista de Arquitectura*, núm. 48, diciembre de 1924
- Bravo, Celia: *Campesinos, política y azúcar. Cañeros, acción cooperativa y política en Tucumán (1895 – 1930)*, Prohistoria, Rosario, 2009
- Chiarello, Ana Lía: “Banco de la Provincia de Tucumán. La sobriedad al cuadrado” en AA. VV.: *Patrimonio Argentino. Tomo 05. Bancos nacionales, provinciales y privados*, ARQ Clarín / CICOP, Buenos Aires, 2012
- Feal, Norberto: “Casa Virasoro. Un escenario para el futuro” en AA.VV.: *Patrimonio mundial. Obras y movimientos en los siglos XIX y XX. Tomo 03 Del Neocolonial al Monumentalismo*, ARQ Clarín / CICOP, Buenos Aires, 2006
- Kuschich, Gladys Mónica: “Ex Banco El Hogar Argentino. Manifiesto Art Déco” en AA. VV.: *Patrimonio Argentino. Tomo 05. Bancos nacionales, provinciales y privados*, ARQ Clarín / CICOP, Buenos Aires, 2012
- Martini, Xavier, Peña, José María: *Alejandro Virasoro*, IAA-FAU-UBA, Buenos Aires, 1969
- Novick, Alicia: “Prebisch, Alberto” en LIERNUR, Jorge Francisco y ALIATA, Fernando (Compiladores): *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, IAA-FADU-UBA, Clarín, Buenos Aires, 2004
- Paéz de la Torre, Carlos: *Historia de Tucumán*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1987
- Paterlini de Koch, Olga: “Banco de la Provincia de Tucumán” en AA. VV.: *El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos. Tomo 4. Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero*, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 1987

- Ramos, Jorge: "Art Déco" en Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (Compiladores): *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, IAA-FADU-UBA, Clarín, Buenos Aires, 2004
- Vallejo, Gustavo: "Alejandro Virasoro" en: LIERNUR, Jorge Francisco y Aliata, Fernando (Compiladores): *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, IAA-FADU-UBA, Clarín, Buenos Aires, 2004
- Vautier, Ernesto, Prebisch, Alberto: "Ensayo de Estética Contemporánea" en *Revista de Arquitectura*, núm. 47, noviembre de 1924
- Virasoro, Alejandro: "Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas" en *Revista de Arquitectura*, núm. 65, mayo de 1926
- Virasoro, Alejandro: "Banco de la Provincia de Tucumán" en *Revista de Arquitectura*, núm. 92, agosto de 1928

Abstract: The article presented is a preview of the research "Modernity and regionalism in the NOA", based in the Feal Chair of History 5 of the Faculty of Architecture of the University of Palermo. In this case we deal with the most representative building that is built from the government level in Tucumán between 1927 and 1928 according to a project by Alejandro Virasoro. The building is taken as an example of the hybrid way in which Art Deco stylistics appear superimposed on the traditions of the beaux-arts project.

Keywords: Tucuman - bank - Art Deco - Alejandro Virasoro - Institutional architecture - modernization

Resumo: O artigo apresentado é uma prévia da pesquisa "Modernidade e regionalismo no NOA", baseada na Feal Chair of History 5 da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Palermo. Neste caso, tratamos do edifício mais representativo que é construído a partir do nível do governo em Tucumán entre 1927 e 1928 de acordo com um projeto de Alejandro Virasoro. O edifício é tomado como exemplo da forma híbrida com que a estilística Art Deco surge sobreposta às tradições do projeto beaux-arts.

Palavras-chave: Tucumán - banco - Art Deco - Alejandro Virasoro - Arquitetura institucional - modernização

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
