



N° 86

“Los Arquitectos Nicolás y José Canale y el neorrenacimiento italiano en el Río de la Plata”

Autor: Arq. Alberto J. S. de Paula.

Mayo de 1998

Los arquitectos Nicolás y José Canale, y el neorrenacimiento italiano en el Río de la Plata

Alberto de Paula, arq. (CONICET)

La evolución del gusto arquitectónico en Europa y América durante el siglo XIX, estuvo asociada a procesos culturales fuertemente vinculados al contexto económico y político, y al pensamiento del iluminismo. A grandes rasgos, es posible distinguir una fase que abarca el primer tercio de ese siglo y se caracteriza por la preponderancia del purismo neoclásico grecorromano, como expresión del ideario liberal, internacionalista, enciclopédico y racionalista que caracterizó la época de la Revolución Francesa y el correlativo período del Consulado, el Imperio y la restauración borbónica y, en América, la emancipación de los Estados Unidos, de las repúblicas hispanoamericanas y del imperio de Brasil. Se vivía entonces el desarrollo de la revolución industrial, iniciada en Gran Bretaña a mediados del siglo XVIII, cuando al aplicarse la fuerza motriz del vapor en los medios de producción, sobre todo mecánica y textil, se logró una reducción de costos frente a la tradición artesanal.

La economía agraria, que permitía dedicar parte de las utilidades al ostentoso efectismo del barroco, se vio gradualmente sustituida por la naciente economía industrial que requería una rápida reinversión de utilidades para consolidar su capitalización. Consecuentemente, en el marco del neoclasicismo, la expresión del diseño arquitectónico se tornó severa y mesurada, como una canonización del orden. Pero el desarrollo del poder económico de la nueva burguesía capitalista, tuvo su contraparte en un generalizado debilitamiento del poder adquisitivo del sector asalariado; de esto resultó una de las primeras confrontaciones entre el mundo de los trabajadores cuya calidad de vida disminuía, y los capitalistas que se enriquecían y pretendían un ascenso social que los equiparase con la vieja nobleza

de origen feudal.

Al concluir el primer tercio del siglo XIX, el panorama europeo se presentaba alterado por cuestiones sociales de variada índole. No sólo había tensiones entre capitalistas y trabajadores, sino que además la evolución de las instituciones políticas desde su antigua concepción dinástica hacia el moderno concepto de los estados nacionales, generaba otro tipo de conflictos caracterizados por la aspiración independentista de importantes grupos étnicos como los griegos, belgas y polacos, y por movimientos de unificación nacionalista como en Italia y Alemania.

En síntesis, hacia 1830 el liberalismo iluminista se veía cuestionado por importantes factores de disenso: su internacionalismo era contestado por las reivindicaciones nacionalistas, el capitalismo pos industrial lo era por el laborismo y otras propuestas concomitantes, y, en fin, una historiografía revisionista revaloraba la edad media como la época generadora de las identidades de los diversos pueblos europeos e hipotética cima del espíritu cristiano, durante la cual las regulaciones gremiales protegían al mundo del trabajo. El movimiento romántico asumió las banderas opositoras al pensamiento establecido, y se enfrentó también al proceso cultural oficial y académico, oponiéndose al racionalismo enciclopedista en la creación artística, con el sentimiento y la intuición; y al neoclasicismo grecorromano en las expresiones formales, con el neomedievalismo en las variantes estilísticas neorrománica y neogótica.

La interpretación nacionalista del lenguaje arquitectónico neomedieval, se vio pronto limitada a los países donde tenía mayor raigambre histórica, como Inglaterra, Francia y Alemania entre otros. Entretanto, el neoclasicismo riguroso, grecorromano, incorporaba a su propio repertorio las expresiones ampulosas del primer renacimiento italiano, pero sin concederles una representatividad nacional. Ésta se desarrolló bien pronto en el campo arquitectónico, al ser redescubierta la gran diversidad formal que, durante el siglo XVI, había alcanzado el renacimiento europeo fuera de Italia, al combinarse los elementos del diseño romano renaciente

con las supervivencias medievales peculiares de cada región en aquel tiempo. Cuando el siglo XIX europeo redescubre ese período de su propio pasado, abre las compuertas de una diversidad que, más allá de la escueta dialéctica entre lo neoclásico y lo neogótico, ofrece una amplia gama de estilos neorrenacentistas, entre los cuales el italiano y el francés comienzan a prevalecer.

Como acertadamente señala el historiador y crítico Nikolaus Pevsner, “lo que contribuyó a popularizar el estilo renacimiento fue, sin duda alguna, su vigor plástico, frente a lo plano de las formas neoclásicas y a la fragilidad de las neoperpendiculares [neogóticas]. Además, encarnaba una prosperidad más sólida y esto, como es bien sabido, fue el ideal de las clases dirigentes durante la época victoriana”¹.

Las provincias argentinas al promediar el siglo XIX

La revitalización de valores culturales que había sido uno de los objetivos del romanticismo europeo, se manifestó dentro de la literatura argentina con el tratamiento de temáticas costumbristas gauchescas. Las artes visuales también expresaron aspectos de la ruralidad, paisajes y personajes del medio local; hasta en los billetes de Banco, tales motivos desplazaron hacia los años del 1840, a las alegorías convencionales de inspiración parnasiana. Pero una arquitectura argentina “romántica”, acorde a esas actitudes, sólo tuvo una existencia débil en extremo, sin alcanzar la fuerza enunciativa del neomedievalismo en Europa, o del “colonial revival” en los Estados Unidos.

En la arquitectura bonaerense, el neogótico fue un caso evidente de transculturación, y no de recuperación de valores locales como proponía el romanticismo original. Hubo también una supervivencia de tradiciones en cuanto a modos de construir, a tipologías y a formas expresivas de suma sencillez que

¹ Nikolaus Pevsner, Esquema de la arquitectura europea, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1957, p. 299.

suele designarse como arquitectura “poscolonial” y que corresponde atribuir al resultado de la persistencia de modos de vida y hábitos constructivos de una praxis local lógica, más que a la voluntad de formular una teoría arquitectónica nacionalista rioplatense.

Desde 1850 en adelante, el hecho de mayor importancia en la evolución de la arquitectura argentina fue la irrupción del neorrenacimiento italiano, con la particularidad de un doble origen:

a) la corriente de procedencia itálica, cuyo precursor fue el arquitecto Pedro Fossati, y cuyos principales exponentes fueron Nicolás Canale y su hijo José L. Canale;

b) la de origen británico, representada por Eduardo Taylor y Enrique Hunt en Buenos Aires, junto a otros que actuaron en el interior y también en Paraguay; Ambas corrientes eran muy semejantes y sólo se distinguen por particularidades como la mayor circunspección ornamental que caracterizaba las obras de los ingleses. En cuanto al neogótico que, entre 1833 y 1880 estuvo limitado a Buenos Aires, con algunos pocos templos protestantes y el decorado de un que otra fachada; adquiere después una vasta difusión en todo el país.

Al promediar la segunda mitad del siglo XIX, el neorrenacentismo italiano se había universalizado en todas las provincias argentinas, para todas las temáticas de la arquitectura monumental y doméstica. Pero entonces, los estilos ya no tenían el valor asociativo ideológico de sus orígenes europeos y, por otra parte, el lenguaje arquitectónico internacional evolucionaba hacia el eclecticismo: libre elección del estilo dentro de un repertorio historicista lo más vasto posible, e incluso libre combinación de elementos de diferentes estilos en una misma obra.

El arquitecto Pedro Fossati

Al promediar el siglo XIX, en el litoral argentino comenzó a desarrollarse

con fuerza creciente, la arquitectura neorrenacentista italianizante, en cuya iniciación tuvieron particular influencia el arquitecto italiano Pedro Fossati, y el estanciero y caudillo entrerriano Justo José de Urquiza; el primero proyectó hacia 1848 para éste, su famoso Palacio San José en Concepción del Uruguay, emplazado en un medio rural, desarrollado con perímetro libre y tipología claustral, con dos patios consecutivos, rodeados sobre sus cuatro lados por corredores que comunican con las habitaciones enfiladas. La fachada principal consta de una galería flanqueada en ambos extremos por sendos miradores en forma de torres.

Las arquerías perimetrales de esta galería y de los corredores del patio principal son de medio punto sobre columnas de sección circular, a la manera florentina; la distribución general de jardines con palomares, capilla y lago artificial recuerda las villas italianas del Véneto, en tanto que en la instalación de agua comente, se aplicó una tecnología de avanzada para su época.

Fossati manejó hábilmente el lenguaje de “loggias” y “cortiles” en otras obras, como la antigua Curia Episcopal de Buenos Aires (1856-62, incendiada en 1955), los hospitales italianos de Montevideo (1853) y Buenos Aires 1854, demolido), la actual iglesia catedral de Concepción del Uruguay (1857-59) para la cual hizo un primer proyecto en cruz griega, modificado después en cruz latina, y el Palacio Santa Cándida (aproximadamente 1860) de Urquiza, cerca de esa misma ciudad, en el cual aplicó un lenguaje estilístico mucho más académico que en el Palacio San José, con escala monumental y un partido semejante al de las “villas” de Palladio, aunque difiere de éstas en el planteo general².

Los arquitectos Nicolás Canale y José L. Canale

El ingeniero arquitecto Nicolás Canale, nació en 1804 en Génova, donde

² Hemos tratado este tema con más amplitud en: **Ramón Gutiérrez, Alberto de Paula, y Graciela Viñuales**, La Arquitectura de la Confederación Argentina en el Litoral Fluvial (1852 - 1862), Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste, 1971, p. 21 y ss.

ejerció el cargo de Ingeniero Municipal durante dos años y fue autor, entre otras obras, de la cúpula de ladrillo de 11 metros de diámetro que corona la iglesia de Porto Mauricio, en la costa genovesa. En 1855 arribó a Buenos Aires, donde falleció a los setenta años de edad. Con él llegó su hijo José L. Canale, nacido en 1833, también genovés, y graduado de ingeniero arquitecto, que dejó de existir en Buenos Aires cuando acababa de cumplir cincuenta años³. La labor profesional de ambos arquitectos fue relevante en diversas áreas temáticas: cultivaron la arquitectura eclesiástica y la residencial, urbana y suburbana, doméstica y palaciega, también la temática bancaria, el diseño urbano, la docencia y la gestión pública; introdujeron adelantos técnicos y promovieron el neorrenacimiento italiánizante con frecuente influencia estilística de los tratados de Andrea Palladio.

La amistad que ambos Canale (padre e hijo) cultivaron en su nueva sede bonaerense con Esteban Adrogué, activo hombre de negocios, quedaría perpetuada en diversas obras de trascendencia; la primera de las cuales comenzó a perfilarse muy pronto. Al promediar el año 1855, un grupo de vecinos de Lomas de Zamora, a poco menos de veinte kilómetros al sur de la plaza mayor de Buenos Aires, se propuso consolidar el núcleo de población allí existente, para lo cual se proyectó la construcción de una escuela, y también de un templo católico que pudiera ampliarse cuando se necesitase darle más capacidad, según expresaban en su presentación inicial, en la cual agregaban el plano preparado por los Canale⁴.

En el templo de Nuestra Señora de la Paz, actual Catedral de Lomas de Zamora, la primera etapa se desarrolló entre fines de 1860 y enero de 1865, abarcó el cuerpo de fachada, nave central, un ábside semicircular y dos sacristías, habilitadas al culto en 1862; la segunda etapa fueron las naves laterales, hechas en 1876 bajo dirección de José Canale; y entre 1898 y 1902, los arquitectos Juan

³ Archivo Parroquial de San Miguel Arcángel, Buenos Aires, Defunciones, año 1883. **Juan A. Buschiazso**, Italia Ars et Labor, Las bellas artes, Algunos arquitectos italianos de renombre en la Argentina, en: "La Nación", Buenos Aires, suplemento especial, 9 de julio de 1916, p. 349.

⁴ Archivo General de la Nación, Buenos Aires, X, 29-5-12, Estado de Buenos Aires, Ministerio de Gobierno, legajo 211, expediente 1962.

Ochoa y Domingo Selva y del ingeniero Polizza, agregaron el crucero con cúpula sobre pechinas, y el actual presbiterio, con lo cual se demostró el acierto del plan en etapas sucesivas. El estilo es neorrenacentista italiano, del tipo “basilical a cúpula” con tres naves de cuatro tramos y transepto en cruz latina; la fachada es clásica con una puerta por nave; la portada central es de mayor altura, enmarcada por un imafrente tetrástilo corintio, remodelado como pórtico entre 1944-46; sobre las puertas laterales hay ventanas semicirculares y campanarios cilíndricos bajos, peripteros de orden corintio, con cupulines semiesféricos.

La iglesia de la Inmaculada Concepción en Buenos Aires (Independencia esquina Tacuari) también tiene planta basilical con tres naves, crucero y cúpula cuyo diámetro coincidiría con el ancho total del templo, y sería esférica (sin pechinas) apoyada sobre un cimborrio o tambor, y éste sobre ocho pilares; su construcción fue mal manejada y se derrumbó, ante lo cual se paralizaron las obras y se formó una comisión técnica investigadora, integrada por los arquitectos Raffo, Casenave, Pellegrini, Landois, Hunt, Arnim, y Nicolás Canale.

En 1863, con la idea de recuperar la parte aprovechable de la estructura construida, José Canale presentó un proyecto nuevo, con una cúpula esférica de 11 metros de radio, cuyas condiciones estáticas estudió su padre, Nicolás, en un trabajo que fue editado⁵.

El análisis resumido pero erudito que, del tema “cúpulas”, hizo Nicolás Canale en el trabajo mencionado, debió entonces alcanzar repercusión en los medios profesionales rioplatenses. Entre sus acotaciones, expresó que los grandes pilares de la catedral de Buenos Aires y otras iglesias del período hispano, estaban sobredimensionados para su función estructural y, con respecto al nuevo proyecto para completar el templo de la Inmaculada Concepción, señalaba:

⁵ Observaciones sobre las condiciones estéticas [sic] de la gran cúpula del nuevo proyecto para la Iglesia de la Concepción, por los ingenieros arquitectos Nicolás Canale, Ingeniero de la Municipalidad de esta Ciudad, Socio de Arte de la Academia Ligística, etc., etc., y José L. Canale, autor del proyecto, Buenos Aires, Imprenta y Litografía a vapor de Bernheim y Boneo, 1863.

Observando 1º, que la altura del octógono propuesto que debe sostener la cúpula, es menor que el radio de la misma, cuando la de los tambores es al menos igual al diámetro, 2º que dicha altura empieza desde el piso, cuando la base de los tambores tomados como ejemplo [cúpulas hemisféricas o hemisferoides simples: Anunciada del Vastado en Génova, San Jorge Mayor en Venecia, iglesia “delle zitelle” en Venecia; doble: San Pedro del Vaticano; triples: los Inválidos y Santa Genoveva o Panteón en París] empieza en la parte superior del techo de la iglesia y está basados sobre los arcos sostenidos por cuatro gruesos pilares, resulta de las comparaciones practicadas, aun cuando nuestra cúpula sea esférica en vez de vela (pechina esférica) como las cúpulas simples del Palladio, que habría exuberancia de espesor de los pilares de nuestro octógono, el de la bóveda en sus impostas de 1,20 metros como en los casos idénticos de las dos indicadas tomadas como ejemplo, mientras que se deduce matemáticamente según Frézier en su tratado de las cúpulas, Alberti en su informe sobre los preceptos de De la Hire, Rondelet mismo, como también Cavalieri en los comentarios de Rondelet, etc. que si las bóvedas esféricas tienen un empuje menor de la mitad de las bóvedas semicirculares (cañón seguido) será éste más que suficiente para la resistencia. Asegura además Rondelet [Libro 4º] que según las experiencias hechas por él, las bóvedas esféricas se sostienen también sobre ocho pequeñas columnas, cuando su peso no excede de la novena parte del muro circular que ellas reemplazan.

Según el cálculo teórico hecho por los infrascriptos, el espesor mínimo que debe darse a la pared circular para sostener la cúpula siendo perfectamente esférica es 1,136 metros, pero no debiendo éste ser menor que el de la bóveda en su mayor punto (como las bóvedas del Palladio tomadas como ejemplo) resulta que el espesor que habría que señalarle sería 1,20 metros, correspondiendo a la 17º parte diagonal de nuestro octógono igual al diámetro de nuestra cúpula con los tambores indicados, siendo en espesor el término medio de dichas partes.

Este despliegue de los conocimientos técnicos de su época, que revela también un amplio manejo de tratados clásicos y una predilección por los modelos de Palladio, estaba destinado a contrarrestar las aprensiones respecto de una obra que en Buenos Aires parecería audaz, después del derrumbe producido durante la dirección del anterior arquitecto (padre Marín)⁶. En definitiva, la planta del templo de la Inmaculada Concepción se concluyó según la tipología tradicional del crucero con cúpula sobre pechinas, en su intersección con la nave central.

El proyecto de José Canale que se ha descrito, se concretó en una obra de mayor atrevimiento todavía: la iglesia parroquial del entonces nuevo pueblo de Belgrano que, fundado en 1854, experimentó un notable adelanto al inaugurarse el servicio ferroviario nueve años después. En 1864 la Municipalidad local convocó un concurso de proyectos para el templo definitivo, y fue elegido el presentado por los arquitectos Canale; comenzando sus obras comenzaron el 5 de octubre de 1870. Se habilitó al culto el 8 de diciembre de 1878, pero los trabajos de terminación continuaron durante muchos años, dirigidos por José Canale hasta su muerte, y *después por* su discípulo y continuador Juan A. Buschiazzo⁷.

La iglesia de la Inmaculada Concepción en Belgrano, a diferencia de las antes mencionadas, tiene tipología de rotonda con 36,14 metros de diámetro, cubierta con una cúpula esférica de casi 10 metros de radio, sobre un tambor anular utilizado como deambulatorio alto, apoyado por fuera en un muro cilíndrico, y adentro sobre dieciséis columnas corintias apareadas, de más de un metro de diámetro cada una y 9,50 metros de alto. Se configuran así un recinto circular y dos galerías concéntricas: una interior (entre las columnas y el muro) y otra perimetral al exterior. Hay un eje compositivo mayor, sobre el cual están la puerta principal con un pórtico hexástilo, el

⁶ M. G. & E. T. Mulhall, Manual de las Repúblicas del Plata, Buenos Aires, Imprenta del "Standard", 1876, p. 26. (No tenemos antecedentes del arquitecto Marín, quien tampoco es citado en las nóminas del clero diocesano de Buenos Aires).

⁷ Diario "El Nacional", Buenos Aires, 9 de abril de 1864. (El premio era igual al doble del valor de la obra); diario "El Nacional", 26 de marzo de 1870; diario "La Prensa", Buenos Aires, 5 de octubre de 1870 y 17 de diciembre de 1873.

Juan A. Buschiazzo, Italia ars et labor... op. cit. Julián Alameda O.S.B., Argentina Católica, Buenos Aires, PP. Benedictinos, 1935, p. 313, 326, 327. Raúl Justo Solari, Iglesia de la Inmaculada en Belgrano, arquitectura - Historia, Buenos Aires, Centro de Estudios del Pueblo de Belgrano, 1964.

ábside en su extremo opuesto y, por detrás, el único campanario, bajo y poco visible; el eje menor o transversal tiene en sus extremos las portadas laterales.

La iglesia de Belgrano es valiosa también en su composición urbana, por estar implantada en perímetro libre, frente a la plaza principal, con lo cual se realza su volumetría, atípica en nuestro medio. El entorno acompañaba simétricamente al templo, con edificios de planta baja aporricada y un piso alto con ventanamiento en armonía, configurando sobre ambos lados un espacio de respeto que lo encuadraba muy bien; lamentablemente ese entorno fue alterado hace pocos años.

Este mismo criterio urbano se había aplicado en la iglesia de Lomas de Zamora, en derredor de la cual se había previsto un gran espacio de respeto, con jardines a uno y otro lado, y un atrio embaldosado ante la fachada, frente a la plaza principal; la construcción de una casa parroquial (1880) y de un colegio (1925) sobre ambos costados del atrio sin guardar correspondencia arquitectónica entre sí, alteró el concepto original.

La trama tradicional de nuestros amanzanamientos es muy fuerte para posibilitar normalmente una jerarquización de ciertas obras monumentales como los templos; pero en este orden de ideas, algo pudieron hacer los arquitectos Canale al proyectar la actual casa parroquial de San Miguel Arcángel (Mitre y Suipacha) en la ciudad de Buenos Aires, logrando “despegarla” de la iglesia al agrandar el atrio hacia el costado de la vivienda, cuyo acceso es un arco situado por detrás del basamento del campanario único; además, como el predio forma esquina y el atrio carece de verja u otro tipo de cerramiento, el espacio urbano ha ganado allí un pequeño hueco de agradable contorno arquitectónico.

La iglesia de Nuestra Señora de la Piedad (Bartolomé Mitre y Paraná) en Buenos Aires, construida entre 1866 y 1895, es otra obra monumental de los Canale, exteriormente ahogada por la falta de perspectiva debida a su emplazamiento junto a una calle muy estrecha. La planta cubre una superficie de casi 68 metros de longitud por 33 de ancho y su tipo puede interpretarse de tres maneras diversas: como tres naves atípicas en cuya longitud se alternan cúpulas y

arcos; como tres naves con doble crucero; como un ensamble de dos módulos cuadrangulares con cúpula central sobre pechinas (esta interpretación se hará más clara al comentar el templo de Adrogué).

En un recorrido simple, el eje compositivo principal presenta sucesivamente un pórtico hexástilo sobre una escalinata de cuatro gradas, un nártex separado por dos columnas de la nave central y, en ésta, un arco fajón, una cúpula vaída de 10 metros de diámetro, otro arco fajón, una segunda gran cúpula que debía ser vaída pero fue modificada, con acuerdo del ingeniero Pellegrini⁸, en forma de medio punto sobre tambor; finalmente otro arco fajón y el ábside semicircular con girola, ampliación ideada para contrarrestar el empuje de la elevada cúpula. En los ejes laterales, los elementos se suceden así: nártex, cúpula vaída de 4 metros de diámetro, un pequeño arco fajón, otro más grande pero transversal correspondiente al primer transepto, otra vez la secuencia de una cúpula vaída entre dos arcos fajones pequeños y luego el más grande, transversal, correspondiente al segundo transepto y, por último, un cuarto arco fajón pequeño, otra cúpula vaída y un ábside semicircular. Junto a los muros laterales se alternan las capillas en correspondencia con los sucesivos tramos.

La complejidad del espacio interior del templo de Nuestra Señora de la Piedad, se ve enriquecida por la nobleza de los materiales utilizados que despertaban la admiración de sus contemporáneos, al punto de considerarlo...*el primero en suntuosidad y belleza en Sudamérica*⁹. La fachada principal es simétrica y en su paramento prevalece el orden rústico, la puerta principal y las dos laterales quedan resguardadas por un pórtico hexástilo, corintio, cuyas columnas extremas están apareadas y las dos del centro forman tres intercolumnios regulares; hay dos torres de dos cuerpos cada una, el inferior de volumen prismático y el superior cilíndrico, semejante a los campanarios de la catedral de Lomas de Zamora y, también a

⁸ El ingeniero Carlos Enrique Pellegrini se desempeñó como ingeniero consultor de la Comisión Parroquial, es decir como el agente técnico de la parte comitente, en tanto los Canale eran a la vez proyectistas, directores de obra y contratistas. El libro de órdenes de servicio se conserva en el Archivo Particular de Carlos Enrique Pellegrini, en poder de su descendiente, el doctor Tomás Vallée, Buenos Aires.

⁹ Diario "El Nacional", Buenos Aires, 17 de octubre de 1882.

semejanza con ésta, hay ventanas semicirculares en la fachada lateral, trabajada en el orden rústico con paramento de símil sillería.

En arquitectura doméstica y comercial, los arquitectos Canale tuvieron una vasta producción caracterizada por su carácter urbano, entre medianeras y sobre la línea edificatoria municipal, componiendo las fachadas con la trama clásica neorrenacentista, formada por zócalos, cornisas y balaustradas en sentido horizontal, y puertas y ventanas alargadas, con frecuencia entre pilastras, en sentido vertical.

El antiguo “Grand Hotel” (1869) en la esquina de Reconquista y Cangallo (hoy Perón) era un buen ejemplo de esa arquitectura urbana. Su volumen prismático se componía de planta baja, trabajada como basamento en orden rústico y con un fuerte ritmo de puertas con arcos de medio punto, y dos superiores, enlazadas con un orden monumental de pilastras jónicas que, sobre ambas calles, jerarquizaban el tramo central de cada fachada; sobre la azotea emergía una torre de dos pisos, trabajada con orden rústico en sus ángulos y con dos columnas corintias monumentales al centro de cada una de sus caras; sobre esta torre había una terraza desde la cual se divisaba un panorama muy amplio y en cuyos parapetos se leía el nombre del establecimiento, visible desde gran distancia.

La antigua Confitería del Águila, ocupaba en la calle Florida una parcela de 14 metros de frente que, pese a su amplitud, estaba bloqueada tanto por la compacta edificación circundante, como por la densa concurrencia de paseantes y vehículos; para lograr que la confitería pudiera destacarse hicieron, en el tramo central de la fachada, un retranqueo aporticado, con columnas sobre la línea municipal que, a la vez, sostenían la estructura del piso superior y jerarquizaban el acceso.

Por sus características más libres a causa de su emplazamiento rodeado de parque, y por su originalidad y posterior influencia en el diseño arquitectónico, cabe destacar dos de sus obras en las cuales se reconoce, no tanto una relación directa de modelo a resultado, sino más bien el espíritu de las enseñanzas del maestro Palladio,

aplicadas en la quinta “Los Leones” de Esteban Adrogué, en Lomas de Zamora, y el palacio Miró en la manzana delimitada por Viamonte, Córdoba, Libertad y Talcahuano, integrada ahora a la plaza Lavalle de Buenos Aires.

La quinta Los Leones y el palacio Miró son de planta compacta; la primera con un gran salón al frente, circundado en tres lados por una columnata de orden toscano, y en el cuarto por las habitaciones y dependencias que siguen hacia atrás; en el parque había un molino de viento para extraer agua, con una fuente grutesca en su basamento y otra vivienda para los caseros en estilo pintoresquista. El palacio Miró era casi totalmente períptero, con un gran salón central, sobre el cual emergía al exterior un torreón con mirador. La casa-quinta se conserva, aunque ha perdido las construcciones aledañas y casi todo su parque; el palacio fue lamentable e inútilmente demolido, al incorporarse su predio a la actual plaza Lavalle.

El plan urbano de Adrogué y las obras de sus edificios públicos y varios particulares fue, en su conjunto, el trabajo de mayor magnitud realizado por el estudio de los Canale, y también uno de los que mayor originalidad han aportado de su parte, a la evolución del diseño urbano bonaerense. El proyecto les fue encomendado por Esteban Adrogué, propietario de una fracción de aproximadamente 900 por 2.500 metros, a cuatro cuadras de una estación del Ferrocarril del Sur, en el kilómetro 19 de la línea y a 21 de distancia del centro de la capital. El lugar era rural y relativamente alejado de los pueblos vecinos; el propietario basaba en esto su presentación del 13 de julio de 1872 al gobierno provincial¹⁰, al exponer su propósito de fundar

...un centro de autoridad que promueva la creación de un templo católico, escuelas, y demás concerniente a nuestro bienestar y de la sociedad en que vivimos

y agregaba además que

La población acrece, y en la estación del verano busca en las inmediaciones de la ciudad, salubridad y recreación, a lo que concurren las vías férreas por

¹⁰ Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, Ministerio de Gobierno, expediente 529/1873.

las facilidades que prestan

y destacaba como características del lugar elegido: *...terreno alto, en el centro de dos calles principales de entrada a toda la campaña de sur a norte, y también de oeste a este. Reúne a lo hermoso y vegetal, tener buena agua potable, poder extenderse en todas direcciones según acrezca la población, que ya es numerosa en esta parte de nuestra campaña...*

Los autores se hallaron ante preexistencias irreversibles como el arrumbamiento de la chacra, al cual debían sujetarse, la orientación del camino real (actual avenida Espora) que no podían variar, y dos edificios que el propietario había hecho construir para él y su familia, uno de los cuales transformó en hotel antes de proyectarse el pueblo¹¹. El trazado se rige por cuatro ejes: dos diagonales y dos ortogonales que, complementados con las avenidas perimetrales (Mitre-Seguí, Erézcano, Jorge, y una línea quebrada al sudoeste) y vías secundarias, configuran veintisiete manzanas de formas diversas, y cinco plazas, cuatro en las intersecciones de las diagonales con calles secundarias, y la principal al centro, de forma poligonal irregular, rodeada por los tres edificios públicos, todos de perímetro libre, que ocupan pequeñas islas de terreno.

La escuela y la municipalidad, ambas con el acceso aporticado en la planta baja y balcón cubierto en la superior, situadas a uno y otro lado del paseo, y la iglesia de concepción monumental (vandálicamente demolida) que fue emplazada en el foco de la visual de una de las diagonales. Tras algunas polémicas, el plano fue aprobado por el Departamento de Ingenieros de la Provincia de Buenos Aires, decisión ratificada por el gobierno, mediante decreto del 5 de marzo de 1873.

Antes de la aprobación, pero confiando en obtenerla, el 29 de septiembre de 1872 se realizó por orden de Esteban Adrogué la subasta de lotes, oportunidad en la cual fueron vendidos veintisiete. El parcelamiento resultaba de dimensiones amplias, comparado con lo habitual en esa época, el comitente

¹¹ Diario "El Nacional", Buenos Aires, 11 de junio de 1872: El señor Adrogué está levantando un edificio con destino a hotel en la estación que lleva su nombre. Es de grandes dimensiones y será el primero de los que formarán un pueblo allí.

explicaba esta novedad en que ella

...facilita a sus poseedores formar los edificios algunas varas dentro de la línea, quedando así un espacio entre ésta y el edificio, lo que hará conservar la forma campestre, cuando se construya sobre la línea de la calle

esto demuestra la intención de formar un tejido urbano o, más bien, suburbano, de características pintoresquistas, no sólo por la baja densidad de ocupación, sino porque también en la edificación privada prevalecería el perímetro libre como patrón de los emplazamientos, destacándose entre el follaje de los eucaliptos y otras especies vegetales, los tejados de los nuevos chalets y las balaustradas de las “villas” de diversos estilos.

La antigua iglesia, a pesar de sus pequeñas dimensiones: 17,50 metros de frente y 29 de longitud, era el más destacable de los tres edificios públicos, por su concepción monumental y por su emplazamiento aislado (la casa parroquial está calle por medio) y en el foco de una de las diagonales, con lo cual se lograba un efecto de perspectiva poco común en nuestro medio. La fachada tenía un pórtico tretrástilo de orden corintio al centro y un solo campanario en el eje e inmediatamente por detrás del pórtico. La planta en su comienzo fue centralizada, con una cúpula vaída y cuatro arcos fajones a sus lados, otras tantas capillas en los ángulos, y un ábside semicircular hacia atrás, como una versión cuadrangular simplificada del templo de Belgrano; años después fue ampliada por el arquitecto Juan A. Buschiazzo, quien agregó hacia atrás una segunda cúpula vaída con dos arcos fajones laterales y reconstruyó el ábside semicircular en el extremo: le dio así una longitud de 39 metros y transformó su tipología en una versión simplificada del templo de Nuestra Señora de la Piedad.

Se concretaba así, con la incorporación de calles diagonales, y el concepto de los edificios públicos con perímetro libre, un modelo urbano diferente a la cuadrícula tradicional, que fue asumido por profesionales como Carlos de Chapeaurouge (trazado de Campana, 1875), y Carlos Glade (trazado de La Plata, 1882) entre otros.

Por otra parte, el parcelamiento amplio y abierto, sin el bloqueo de líneas de fachadas y de medianeras, tenía precedentes en sectores suburbanos como la antigua “calle larga de Barracas” (actual avenida Montes de Oca) que, aunque hoy parezca increíble ante su saturada edificación, era entonces un eje de quintas, muchas de tipo “palladiano” como la del ingeniero Felipe Senillosa (hacia 1850, demolida). Adrogue dio el ejemplo de una localidad completo al servicio de la recreación y el veraneo, idea expresada en su modelo de “pueblo jardín” que bien pronto tuvo imitadores, como en la zona balnearia de Mar del Plata hacia fines del siglo XIX.

Nicolás Canale había fallecido en 1874, y su hijo José dejó de existir el 12 de enero de 1883 y, al comunicar su deceso, los diarios de Buenos Aires lo lamentaban, y en las páginas de “La Nación” se expresaba que *El señor Canale figuraba en primera línea entre nuestros ingenieros-arquitectos y, tras citar algunas de sus obras más conocidas, se decía que ellas ...atestiguan que trabajó mucho y trabajó bien, dejando bien sentado su crédito profesional; y concluía destacando que Era también el señor Canale un cumplido caballero, respetado y estimado por cuantos habían tenido ocasión de tratarlo, o tenían noticias de sus recomendables calidades...*¹²

Tanto las enseñanzas académicas de Nicolás Canale en la Universidad de Buenos Aires, como las experiencias profesionales que desarrolló con su hijo José, y el predicamento que a través de ambos alcanzó en el Río de la Plata el manejo de los tratados clásicos y del estilo majestuoso y mesurado del neorrenacimiento italiano, han constituido legados muy valiosos de su presencia en este país, a los cuales debe sumarse el hecho de haber sido los maestros de Juan Antonio Buschiazzo, quien fue su discípulo, su continuador en el estudio y la labor profesional, y quien pudo coronar honrosamente varias de sus principales obras arquitectónicas.

¹² Diario “La Nación”, Buenos Aires, 14 de enero de 1883.