

“Moderna” y “monumental”: arquitectura pública y prensa especializada en la Buenos Aires de los años treinta

“Modern” and “Monumental”: public architecture and specialized press in Buenos Aires during the thirties

Cecilia Duran

Universidad Nacional de Quilmes, Argentina

Abstract

The purpose of this paper is to analyze a trend of public architecture built during the 1930s, which played a prominent role in the modernization of the city, incorporating programmatic, technical and aesthetic innovations. At the same time, these buildings were part of a cultural reflection about the role of architecture as a public art. The study of the works through the specialized magazines will allow us to understand the terms in which this trend contributed to the wider process of renewal of the discipline, and also to identify the specificities that the public dimension introduced in the architectural and artistic debate.

Resumen

El propósito de este trabajo es analizar una tendencia de arquitectura pública construida en Buenos Aires durante los años 1930, que tuvo un papel destacado en el proceso de modernización de la ciudad, incorporando innovaciones programáticas, técnicas y estéticas. Al mismo tiempo, su propuesta implicó reflexiones desde el plano cultural acerca del rol de la arquitectura como arte público. El estudio de las obras a través de la prensa especializada permitirá comprender los términos en que esta tendencia contribuyó al proceso más amplio de renovación de la disciplina, y a la vez identificar las especificidades que introdujo la dimensión de lo público en el debate del campo arquitectónico y artístico.

Key words

public architecture; modern architecture; decorative art; architecture magazines

Palabras claves

arquitectura pública; arquitectura moderna; arte decorativo; revistas de arquitectura

Universidad Nacional de Quilmes. Instituto de Estudios sobre la Ciencia y la Tecnología (IESCT). Laboratorio Espacio, Tecnología y Cultura. Arquitecta (UBA FADU). Becaria interna doctoral del CONICET

durancecilia@gmail.com

Recibido el 28 de agosto de 2017

Aceptado el 30 de octubre de 2017



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional



Introducción

La ciudad de Buenos Aires a mediados de los años 1930 se presentaba en las crónicas y en las fotografías de la época como un gran campo de batalla. "Nubes de arena como en el desierto africano", "edificios despanzurrados" y "la gama pentatónica de las cinco calidades de martillos" componen el paisaje visual y sonoro de las demoliciones congeladas por Arlt (1937) en sus aguafuertes. Las revistas de arquitectura por esos años nos ofrecen la contracara de aquel escenario de destrucción. Nuevos edificios de renta y modernos rascacielos blancos equipados con los últimos adelantos de la industria de la construcción se suceden entre las páginas de las publicaciones especializadas como prueba del intenso proceso modernizador por el que atravesaba la ciudad. La gran renovación privada coexiste con otra no menos importante modernización del ámbito público emprendida por el Estado durante la década. Es que de hecho, como han observado Ballent y Gorelik (2001), la primera no puede comprenderse sin la segunda. En su carácter de ciudad capital, Buenos Aires concentró un alto nivel de inversiones en obras públicas e infraestructuras provenientes tanto desde la intendencia municipal como desde el gobierno nacional, como parte de los diversos programas estatales puestos en marcha a comienzos de los 1930 para, entre otras cosas, paliar la crisis económica y generar empleo a través del incentivo a la industria de la construcción.

En este trabajo analizaremos una tendencia de arquitectura pública construida durante los años treinta, que tuvo un papel destacado en el proceso de modernización de la ciudad, incorporando innovaciones programáticas, técnicas y estéticas. Al mismo tiempo, su propuesta implicó reflexiones desde el plano cultural acerca del rol de la arquitectura como arte público. Entendemos por arquitectura pública aquellos edificios construidos por distintos organismos estatales o de la sociedad civil (por ejemplo, gremios, clubes), destinados a proveer servicios públicos (administrativos, sanitarios, educativos, de transporte, entre

otros) y a funcionar como la sede oficial de la institución o repartición promotora. Quedan excluidos de esta definición los edificios de vivienda construidos por iniciativa estatal o de otras instituciones afines generalmente destinados al habitar de los sectores populares (que suelen denominarse "vivienda pública"), porque tales emprendimientos introducen variables relacionadas con la modernización del mundo doméstico que exceden los intereses de nuestro trabajo. En cambio, la arquitectura pública de este período permite explorar las transformaciones que estaban ocurriendo y las políticas que estaban operando sobre el ámbito estatal o societario. Para citar algunos ejemplos, podemos mencionar el edificio del Ministerio de Obras Públicas (MOP), la sede central de Yacimientos Petrolíferos fiscales (YPF) y el edificio del gremio La Fraternidad.

Nos interesa sobre todo la arquitectura que reflexionó sobre las características que debía asumir por su carácter público en un momento de intensa transformación técnica y formal en un sentido modernizador (introducción de nuevos materiales, simplificación formal, geometrización, etc.). La dimensión de lo público implica abordar temas no siempre asociados con la idea de arquitectura moderna, vinculados a la representación de valores e instituciones, al carácter monumental que su materialización exige, a la necesidad de simbolización que recurre al ornamento, cuestiones que entraron en tensión con premisas esenciales del canon moderno como las exigencias de abstracción, autonomía y reproductibilidad.

La historia de las obras públicas en este período, al igual que los vínculos entre técnica y política, han sido abordados por una serie de estudios previos. Una primera línea historiográfica directamente excluyó a estas obras de su relato acerca de "la evolución del movimiento moderno" en nuestro país, caracterizándolas como expresiones de un "seudoclasicismo monumental" (Bullrich, 1963, p. 23). A partir de la renovación historiográfica de los años 1980, los postulados sobre los que se habían asentado aquellos primeros trabajos,

como "la indiferencia del Estado frente a la renovación" y la "poca disponibilidad simbólica del "Racionalismo" fueron puestos en crisis (Liemur, 1986). En esta línea, deben mencionarse los trabajos de Gorelik (1987, 1998) sobre la obra modernizadora de YPF y sobre la transformación urbana de Buenos Aires durante la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre. Ballent (2005, 2008, 2016) ha investigado sobre la historia del MOP, profundizando sobre las acciones de la Dirección Nacional de Vialidad, la formación de burocracias técnicas y la relación entre ingeniería y Estado. Gentile (2004) estudió diferentes formulaciones locales para el problema de la organización de los centros cívicos. Novick (2011) ha explorado los vínculos entre propuestas técnicas, demandas políticas y estrategias de propaganda en los debates, las alternativas del proyecto y finalmente la obra de la Avenida 9 de julio en Buenos Aires. Parera (2012) abordó el proceso de modernización de la arquitectura pública durante los años 1930, haciendo foco en el rol que desempeñaron en tal proceso los cuerpos técnicos del Ministerio de Obras Públicas, tanto a nivel nacional como provincial, para el caso de Santa Fe. Desde el campo de la historia del arte, Belej (2012) ha investigado sobre el desarrollo del muralismo en Argentina durante el período 1930-1950. Al hacer foco en los murales realizados para la decoración de obras de carácter público, su trabajo nos interpela respecto de la vacancia que existe dentro del campo de la historiografía de la arquitectura sobre la colaboración entablada entre artistas y arquitectos durante nuestro período de estudio.

La revisión iniciada en los 1980 permitió replantear de manera consistente el aporte de la producción estatal al desarrollo del modernismo arquitectónico durante la década de 1930. Sin embargo, advertimos que las obras de arquitectura pública que nos proponemos analizar aquí han sido frecuentemente presentadas por la historiografía como exponentes de un modernismo "híbrido", "mesurado" y hasta incluso "reaccionario",

apreciaciones que fueron reforzadas por una serie de imágenes que tendieron a enfatizar la simetría, la pesadez y la opacidad de los volúmenes cúbicos exteriores, desestimando los aspectos más innovadores de estas construcciones, como las complejas propuestas programáticas de sus interiores y el gran despliegue de instalaciones mecánicas que las hacían funcionar. Por otro lado, poca atención se ha prestado hasta el momento a los vínculos entre esas construcciones y la producción de una serie de obras de arte creadas especialmente para decorarlas.

La hipótesis del trabajo considera que esta línea dentro de la arquitectura pública condensó problemáticas sumamente relevantes del momento histórico que las produjo, constituyendo un objeto cultural denso y complejo, que debe ser abordado aplicando a él una mirada más amplia que la estilística. Estas arquitecturas debieron ser capaces de conjugar nuevos requerimientos formales, programáticos y técnicos surgidos con los procesos de modernización del Estado y de la propia disciplina. Por otra parte, también debieron responder a demandas de representación de orden simbólico para escenificar la dimensión cívica que buscaban comunicar las instituciones y los organismos promotores de las obras. Aquellas necesidades expresivas fueron atendidas recurriendo a un renovado aparato decorativo que se plasmó en murales, esculturas, relieves, etc., transformando a los edificios en objetos de arte público.

El trabajo propone un abordaje del tema a través de la prensa especializada. En los últimos años, se ha registrado un mayor interés desde la historiografía de la arquitectura por el estudio de las publicaciones periódicas como productos culturales. Las revistas de arquitectura contribuyeron al proceso de transformación disciplinar difundiendo nuevas ideas, imágenes y estéticas del modernismo arquitectónico. Al mismo tiempo funcionaron como espacios de debate y legitimación de las distintas propuestas modernizadoras operando en el

campo arquitectónico local e internacional. En esta línea, Colomina (2010) sostuvo que la arquitectura no se hizo moderna solamente por la aplicación de nuevos materiales como el vidrio, el hormigón o el acero, ni por adquirir determinadas características formales, sino fundamentalmente por involucrarse con los medios masivos de comunicación y con sus técnicas de difusión, con el cine, la publicidad, la fotografía, la radio, y por supuesto, con la prensa especializada. En nuestro análisis, el estudio de las revistas ha permitido verificar que las obras de esta tendencia fueron definidas como "modernas" tanto por los productores a cargo de proyectarlas, como por las instituciones que promovían su construcción. Al mismo tiempo, la propia idea de "arquitectura moderna" aparece en las publicaciones como un concepto en construcción.

Los artículos sobre los edificios permiten acceder a los términos programáticos, formales, técnicos y simbólicos operando en aquella definición. Por un lado, las obras se estaban produciendo en un contexto de importante renovación de la ciudad en su conjunto, al mismo tiempo que el urbanismo se perfilaba como área de incumbencia específica de los arquitectos. La gran mayoría de estas intervenciones integraron propuestas urbanísticas más ambiciosas vinculadas a la conformación de nuevos centros cívicos. Por otro lado, las sofisticadas instalaciones mecánicas implementadas en estas arquitecturas las convirtieron en grandes exhibidores de los últimos adelantos de la industria en materia de construcción. A través de un gran despliegue técnico, la obra pública buscaba mostrarse racional, eficiente y a la altura de los grandes emprendimientos del sector privado. Además, la incorporación de decoraciones realizadas por artistas locales reforzó la función pedagógica y cultural de estos edificios. La idea de lo moderno aparece en las publicaciones indisolublemente asociada al carácter monumental de estas construcciones, que se manifestaba tanto desde el emplazamiento urbano, como desde su concepción programática, técnica y estética.

El panorama local de la prensa especializada

Las revistas se presentan como fuentes explicativas de los procesos históricos, y al mismo tiempo como "espacios de gestación de cambios sociales, núcleos de articulación de estrategias grupales, instrumentos de legitimación, expresión de los ideales de un grupo, un movimiento, una generación" (Cirvini, 2004, p. 47). Entre las publicaciones del período se destaca por su relevancia para nuestro tema de estudio la *Revista de Arquitectura (RdeA)*, órgano oficial conjunto de la Sociedad Central de Arquitectos (en adelante, SCA) y del Centro de Estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (en adelante, CEA).¹ Desde 1923, la *RdeA* funcionó como el principal soporte del discurso de los profesionales nucleados en torno a la SCA, una institución corporativa que representaba a un grupo de elite dentro del campo arquitectónico. Durante los años 1930 y comienzos de los 1940, una parte importante de sus socios participó activamente de la tendencia de arquitectura pública aquí estudiada, desempeñándose como profesionales en las oficinas técnicas de diferentes dependencias estatales, y también en menor medida, desde los estudios privados, a través de concursos y encargos directos. La perspectiva corporativa de la *RdeA* nos interesa especialmente porque sus páginas recogen testimonios valiosos no solo acerca de las obras materiales construidas, sino también sobre los debates en que se involucraron sus productores y sobre los vínculos que estos trazaron con otros agentes e instituciones del campo cultural y del poder político.

Hacia fines de los 1920 aparecieron nuevas publicaciones especializadas que ampliaron la oferta del mercado editorial. En 1929 comenzó a editarse *Nuestra Arquitectura* (en adelante, NA), una iniciativa privada vinculada a la Editorial Contemporánea. La revista fue fundada por el ingeniero norteamericano Walter Hylton Scott, quien se desempeñó como su director hasta 1955.² A diferencia de la *RdeA*, donde la redacción cambiaba con la Comisión Directiva

de la SCA, la continuidad del liderazgo de Scott permite identificar un programa de ideas que se fue consolidando a través de los veinticinco años en los que dirigió la revista, en torno a problemáticas como la vivienda popular y los reclamos de intervención estatal en la materia. A pesar de que la arquitectura pública no ocupó un lugar destacado entre los temas de su agenda durante el período estudiado, NA sí publicó las obras más importantes de esta tendencia, atendiendo a sus propuestas modernizadoras.

En tercer lugar, debemos mencionar la *Revista del CACYA* (en adelante, *RCACYA*), perteneciente al Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos, que apareció a mediados de 1927.³ Esta institución reunía a pequeños constructores y a profesionales que por su origen o posición social (muchos de ellos eran inmigrantes y en su mayoría pertenecían a las clases medias) no tenían acceso a las filas más exclusivas de la SCA. En este sentido, la participación de sus miembros en el ámbito de la edificación pública fue más restringida que en el caso de la SCA, hecho que se manifiesta en el menor tratamiento que recibió el tema entre sus páginas.

Por todo lo expuesto, la *RdeA* será analizada como la fuente principal, mientras que *NA* y la *RCACYA*, funcionarán como materiales complementarios que permitirán comprender de manera plural el proceso de modernización de la arquitectura pública en el marco de una transformación más amplia por la que atravesaba la disciplina en su conjunto.

Arquitectura pública en debate

Las discusiones acerca de un nuevo lenguaje para la arquitectura habían comenzado a aparecer en la *RdeA* a mediados de los años 1920, a partir de algunas intervenciones polémicas como las de Alberto Prebisch y Ernesto Vautier (1924) y Alejandro Virasoro (1926), entre las más resonantes. También en esos años comenzaron a publicarse en las revistas los primeros ejemplares construidos de una arquitectura más abstracta, geométrica y depurada,⁴ a tono con las tendencias

modernistas que se difundían desde Europa y Estados Unidos. La renovación estética apareció primero en el ámbito de la edificación privada, mayormente en la vivienda y en programas comerciales. Fue luego, en la década de 1930, cuando las políticas públicas (construcción de edificios públicos, estímulo estatal a la construcción, etc.) proporcionaron demandas concretas que permitieron procesar aquellas cuestiones disciplinares también en relación a problemáticas sociales y culturales, generando propuestas que se mantuvieron vigentes hasta el inicio de la segunda posguerra.

La selección de arquitectura pública que ofrecen las revistas habla de un conjunto amplio de preocupaciones que densificaron la agenda de problemas públicos por esos años. Entre otros, podemos indicar la dotación de edificios propios a las dependencias de un Estado en expansión; la construcción de infraestructuras para ampliar la oferta de servicios estatales o públicos, como educación y salud; el impulso al desarrollo industrial a través del manejo de recursos estratégicos, como el petróleo; la promoción del turismo como nueva industria nacional –y complementaria del agro– a través de la construcción de equipamientos para recibir a los viajeros (alojamientos y servicios). No solo se trataba de ampliar la red de servicios construyendo más edificios e infraestructuras estatales. Desde la disciplina arquitectónica, se produjo una renovación de los distintos programas en cuestión (oficinas públicas, escuelas, hospitales) que incorporaban nuevas funciones, se adaptaban a nuevos estándares de confort e higiene, y articulaban nuevas modalidades de habitación y sociabilidad. Otros casos, como las sedes gremiales, los establecimientos industriales, o los equipamientos para el ocio y el turismo, desde las estaciones de servicio y los laboratorios técnicos de YPF hasta los hoteles construidos por el Estado, plantean la emergencia de nuevos programas de necesidades.

Del amplio conjunto de casos de arquitectura pública difundidos por las publicaciones, aquí haremos foco sobre una serie de edificios que, por sus características modernizadoras

y al mismo tiempo monumentales, permiten analizar las transformaciones en el espacio urbano a partir de nuevas ideas y nuevas estéticas que comenzaron a desarrollarse en la segunda mitad de los años 1920 y que se consolidaron en los años 1930. La adjetivación "monumental" es una caracterización propia de la época, frecuentemente utilizada, tanto en las memorias técnicas como en las publicidades, para describir a los nuevos edificios que comenzaban a poblar la ciudad. Nuevos materiales, adelantos técnicos y valores asociados a lo moderno, como "eficiencia, duración, economía", se presentaban perfectamente compatibles a la idea de lo monumental, que habitaba tanto en los rascacielos, los edificios Comega, Safico, Kavanagh, como en el nuevo Mercado de Abasto, y también en las nuevas dependencias estatales, el edificio del MOP, la sede central de YPF y el edificio de Ferrocarriles del Estado, entre otros. En las publicaciones de las obras de arquitectura que analizaremos a continuación, lo monumental arquitectónico se ponía en juego en relación a tres cuestiones fundamentales: la ciudad, el arte y la técnica.

En primer lugar, los artículos comenzaban haciendo referencia al emplazamiento elegido y a su significación en el marco de la trama urbana que lo contenía. Algunos de ellos formaban parte de proyectos urbanos más amplios que buscaban renovar sectores enteros de la ciudad, especialmente cuando integraban propuestas para la creación de nuevos centros cívicos. Como señalamos al comienzo, durante los años 1930 se llevaron adelante importantes obras que transformaron radicalmente el aspecto de la ciudad de Buenos Aires, a través de la ampliación y construcción de nuevas arterias, edificios, infraestructuras y espacios conmemorativos. En este marco, la nueva tendencia en la edilicia pública se proponía saldar "la falta de correlación física y moral entre la pregonada dignidad del Estado y esa pobre e inadecuada arquitectura de las oficinas públicas desde las cuales realiza sus funciones" (Editorial, 1937, p. 97) privilegiando los emplazamientos monumentales. Para los urbanistas de la SCA, como Bereterbide (1932, p. 418), "los grandes edificios de arquitectura severa y uniforme" debían adoptar "los principios del



Figura 1. Obras monumentales: la arquitectura pública en las publicidades.
 a. La sede central de YPF entre "los grandes edificios argentinos". Publicidad de Carrier. *RdeA* (junio, 1940) , 234, p. s/n.
 b. Los rascacielos de Buenos Aires (Kavanagh, Safico y MOP) en una publicidad de Caños Sema-85. *NA* (enero, 1937), 90, p. s/n.
 c. Monumentalidad y eficiencia como claves de la época. Publicidad de la firma Agar Cross & Co. *RdeA* (mayo, 1937), 197, p. 168.

urbanismo estético que han regido las grandes composiciones que hacen la monumentalidad de algunos centros de Europa."

En segundo lugar, la incorporación de obras de arte decorativo a la arquitectura transformaba a todo el conjunto en una gran iniciativa de arte público. A través de estas intervenciones, se buscaba cumplir con un doble propósito: por un lado, fomentar la creación de un "arte nacional" a través de los encargos realizados a un grupo de artistas que debían ilustrar temas relativos a la historia nacional y al programa simbólico representativo de la institución promotora; por otro lado, las decoraciones artísticas eran entendidas como un signo de "la individualidad estética de la arquitectura pública" (El edificio para el MOP, 1937, p. 312) que se pretendía al mismo tiempo austera y refinada.

En tercer lugar, las publicaciones de estos edificios dedicaban gran cantidad de páginas a explicar los detalles de las instalaciones técnicas que los hacían funcionar. Tanto la gran escala, como la complejidad de

los programas de uso los convertían en construcciones especiales, distintas de las casas o los edificios de renta que solían aparecer con mayor asiduidad en las revistas. De esta manera, las obras funcionaban como especies de muestrarios de aplicación de los últimos adelantos técnicos de la industria: instalaciones de aire acondicionado, de agua refrigerada, de teléfonos y buscadores de personas, sistemas de montapapeles y correo interno a través de tubos neumáticos, eran tan solo algunas de las principales atracciones. El discurso sobre la técnica asumía por lo menos dos lecturas. Por un lado, la prensa planteaba relaciones directas entre la provisión de "confort e higiene para los empleados y el público" y los beneficios que esto suponía para un "mejor servicio y eficacia de la tarea administrativa" (El edificio para el MOP, 1937, p. 297). Por otro lado, la incorporación de "las más recientes instalaciones mundiales" era interpretada como símbolo de estatus que colocaba a los edificios públicos no solo a la altura de los grandes emprendimientos privados de la ciudad, sino también del mundo.

**Abundante agua fresca
aumenta la eficiencia de sus
empleados!**

Este es el admirable aparato que brinda los sistemas centrales de agua FRIGIDAIRE, cuya instalación es más económica que la adquisición de numerosos equipos individuales. El funcionamiento del sistema central FRIGIDAIRE es enteramente automático. Un control termostático pone en marcha al compresor y hace circular el agua únicamente cuando ésta necesita ser enfriada, reduciendo así el costo de funcionamiento a un mínimo. Además de mantener la eficiencia de su personal, elimina la pérdida de tiempo, pues los empleados siempre tienen agua fresca cerca de sus puestos. Como todo producto FRIGIDAIRE, estas instalaciones han sido construidas con los beneficios de los años de experiencia de los ingenieros de FRIGIDAIRE en el campo de la refrigeración. Visitemos o envíenos sin compromiso alguno para usted, el cupón que aparece al pie.

FRIGIDAIRE LTDA. (Sucursal Argentina) Av. Pres. R. S. Peña 929 - Buenos Aires

Señ. FRIGIDAIRE LTDA. (Sucursal Argentina)
Av. Pres. R. Sáenz Peña 929 - Buenos Aires

«Misión: equiparar puntualmente edificios completos sobre las instalaciones centrales FRIGIDAIRE, para el enfriamiento de agua.»

Nombre: _____
Domicilio: _____
Localidad: _____ F.C. _____

138 - MAYO 1935 - REVISTA DE ARQUITECTURA
ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS Y CENTRO SITUANTES DE ARQUITECTURA

"Standard"
Artefactos Sanitarios
Lo mejor que se fabrica

Los Artefactos Sanitarios "Standard" se instalan en el Mundo Entero

He aquí algunas de las más recientes instalaciones mundiales de Artefactos "Standard"

Los artefactos Standard son especializados en todas las partes del mundo que requieren que deseen instalar "lo mejor que se fabrica", pues Standard es un material de elección (instala, no obra, como el granito, marmol, cerámica, ni caídas de aspecto como las lavas comunes).

Con artefactos inferiores al costo inicial no significa el costo final. Este artefactos y partes intercambiables especificando desde un principio "Artefactos Sanitarios Standard"

NEW YORK - U. S. A. - Central Hotel Building, el edificio más alto del mundo. Instalado con artefactos Standard.

NEW YORK - U. S. A. - Edificio New York Hotel, el edificio más alto del mundo. Instalado con artefactos Standard.

TOKYO - JAPAN - Hotel de la Paz, Instalado con artefactos Standard.

BUENOS AIRES - Edificio Ministerio Obras Públicas, Instalado con artefactos Standard.

ROMA - ITALIA - Edificio Palazzo Venezia, Instalado con artefactos Standard.

Para Edificios Públicos, escuelas, Artefactos "Standard" Blancos. Para Edificios de Renta y Residencias, Artefactos "Standard" de Color.

Solicite el folleto "El Baño Moderno"

N.Y. RADIAFONEN
Exposición Permanente
CONDORA 217 - U. S. A. 7384
B U E N O S A I R E S

CONSTRUYE - OPERA
Edificio Torre de Comercio de Sala
Instalado con artefactos Standard de Color.

Figura 2. El papel de la técnica
a. La técnica como garantía de eficiencia productiva. RdeA (mayo, 1935), 173, p. 138.
b. La técnica como símbolo de estatus internacional. RdeA (diciembre, 1935), 180, p. s/n.

La expansión internacional de la industria de la construcción en esos años permitía que un aviso de la época promocionara los mismos artefactos sanitarios colocados en Nueva York, Tokio, Niza, Rio de Janeiro, Roma, Montevideo y Buenos Aires.

Las obras

A continuación presentamos un mapeo de algunas obras que integraron esta nueva tendencia de arquitectura pública y que fueron presentadas en la prensa especializada. Las obras se agruparon según la institución promotora de la construcción, siguiendo un orden cronológico de aparición en las revistas.

Casas gremiales: imágenes de sindicatos y trabajadores

La sede del gremio La Fraternidad llegó a la portada de la *RdeA* en el número de diciembre de 1934. La obra del arquitecto Jorge Sabaté surgía como el resultado de un concurso público organizado por la SCA en 1931. La Fraternidad fue uno de los primeros sindicatos del país, fundado en 1887 para representar a maquinistas y fogoneros del ferrocarril. Sus afiliados constituían un grupo de obreros calificados dentro del ramo, mientras que el resto de los trabajadores del riel se nuclearon en torno a la Unión Ferroviaria, creada recién en 1922. Durante los años 1920, los gremios ferroviarios habían experimentado un importante crecimiento dentro del movimiento obrero a partir de las conquistas laborales alcanzadas en las negociaciones con los gobiernos radicales. Aquellos logros redundaron en mayor cantidad de afiliados y en más poder político, tanto para La Fraternidad como para su gremio hermano, determinando así la necesidad de contar con sedes institucionales propias. De esta manera, y casi en simultáneo, ambos gremios emprendieron la construcción de sus edificios a comienzos de los años 1930.

La casa sindical constituía una tipología arquitectónica relativamente novedosa en

el escenario urbano local, que requería articular funciones de distinta índole: sociales, administrativas, educativas. Por otra parte, estos edificios estuvieron entre las primeras obras de arquitectura pública que introdujeron decoraciones modernistas. Las obras de arte constituían una de las principales atracciones señaladas por la *RdeA*, que destacaba especialmente las pinturas murales realizadas por Dante Ortolani y Adolfo Montero. La primera, un cuadro alegórico de grandes dimensiones ubicado en el hall principal, representaba a "La Fraternidad, el cooperativismo, la producción, el comercio, el transporte y la familia" (Edificio de "La Fraternidad", 1934, p. 510). La segunda estaba conformada por dos frisos alargados que decoraban la Sala de Espectáculos con un relato de la historia del transporte en la Argentina. Las imágenes pacificadas de los obreros que ofrecían las pinturas contrastaban con la conflictividad del trabajo que se registraba en aquel momento en el plano político. A comienzos de los 1930 el movimiento obrero en general atravesaba uno de sus peores momentos tras la crisis económica desatada en 1929, y los ferroviarios en particular tuvieron que conceder importantes rebajas en los salarios a costas de evitar mayores despidos en el sector (Horowitz, 2001).

Otras ornamentaciones arquitectónicas, como los elementos lineales que reforzaban el aspecto abstracto-geométrico de la fachada, los objetos escultóricos que se integraban a los juegos volumétricos de la composición, o los cuidados detalles de herrería respondían al lenguaje propio del *Art Déco*. La tendencia hacia la abstracción y la depuración de las formas, que volvía más fácil su reproducción al mismo tiempo que difundía una estética modernizadora, lo convertían en un lenguaje especialmente apropiado para los programas urbanos de la nueva cultura de masas: diarios, cines, teatros, *boñfes*, clubes, confiterías. La casa sindical reunía varios de estos programas en un mismo edificio (era cine, teatro, biblioteca, oficina, escuela, redacción), a la vez que se erigía en representación de un nuevo actor de

la sociedad de masas: el movimiento obrero organizado.

Resulta interesante comparar la sede de La Fraternidad con la de su gremio hermano, la Unión Ferroviaria. Inaugurada en 1933, fue una obra del ingeniero Andrés Justo, hijo del fundador del Partido Socialista, Juan B. Justo. Este edificio, también de líneas Déco, no fue publicado en la *RdeA* porque esta solo publicaba obras locales realizadas por los arquitectos socios de la institución y el ingeniero Justo no integraba sus filas. En cambio, la sede gremial sí fue presentada por la revista *NA*, que no respondía a este tipo de restricciones corporativas. Por otra parte, su director Hylton Scott era un socialista a quien lo unían lazos de amistad personal con Justo. Los vínculos de la obra con los ideales del socialismo excedían a la propia figura de su proyectista y se plasmaban en las obras de arte decorativo ejecutadas por el escultor Luis Falcini y el dibujante Facio Hebequer, dos figuras comprometidas con la militancia política. Sus decoraciones tematizaban sobre distintas consignas políticas de la izquierda, como "1° de Mayo", "Proletarios uníos", o "La huelga", entre otras.

A diferencia de los trabajadores pacificados y de las representaciones de la historia nacional teñidas de una aparente neutralidad política que ofrecían las ornamentaciones de La Fraternidad, los motivos elegidos en este caso ilustraban un discurso internacionalista y combativo, reivindicador de la lucha obrera.

La participación de artistas plásticos reconocidos contribuía a jerarquizar la intervención de los gremios en el campo cultural. Al mismo tiempo, los sindicatos aspiraban a cumplir una misión pedagógica, buscando educar a los trabajadores a través del contacto con el arte. En esta línea, tanto La Fraternidad como la Unión Ferroviaria coincidieron en usar similares recursos expresivos, aunque lo hicieron con elencos de artistas distintos y expresando contenidos políticos diferentes.

MOP: nuevos colosos para la administración estatal

En 1933, habiendo atravesado el peor momento de la crisis económica y como parte de las medidas tomadas en pos de la recuperación, la *RdeA* anunciaba la puesta en marcha de un plan de obras que



Figura 3. Los gremios
 a. Panneau decorativo del Gran Hall del edificio de La Fraternidad, pintado por Dante Ortolani y Adolfo Montero. *RdeA* (diciembre, 1934), 168, p. 505.
 b. Detalle de uno de los vitrales de la caja de escaleras del edificio de la Unión Ferroviaria, ilustrando el motivo "1° de Mayo". *NA* (marzo, 1933), 44, p. 279

estaría a cargo de la Dirección General de Arquitectura (DGA) del Ministerio de Obras Públicas (MOP). Desde febrero de 1932, la repartición era dirigida por el arquitecto José Hortal, designado en reemplazo del ingeniero Sebastián Ghigliazza, quien se retiraba tras una larga gestión comenzada en 1916. Como ha señalado Parera (2012, p. 53), hasta el momento la institución había sido dirigida exclusivamente por ingenieros civiles desde su creación en 1906. El nombramiento de Hortal fue celebrado como un triunfo por la corporación de la SCA, en el marco de una campaña emprendida por el gremio para concientizar a los poderes públicos acerca de los alcances profesionales del arquitecto (Informaciones, 1932). El plan de obras fue presentado por la revista con el proyecto de la propia sede del MOP (Edificio para el MOP, 1933), un rascacielos que se levantaría como símbolo de la actitud eficiente y racionalizadora propugnada por la nueva administración de Justo, y al mismo tiempo como promesa de la relevancia que cobraría la cartera durante su mandato presidencial (Ballent, 2016). La iniciativa general tenía por objetivo "dotar a las grandes reparticiones del Estado de casas adecuadas a la importancia y dignidad de las funciones oficiales", al mismo tiempo que se buscaba liberar al fisco "de la pesada carga de los alquileres, renglón cada vez más importante de sus gastos" (El edificio para el MOP, 1937, p. 297).

Casi al mismo tiempo que la *RdeA* presentaba el rascacielos proyectado por el arquitecto Alberto Belgrano Blanco, la *Revista del CACYA* publicaba una propuesta urbanística de Hortal para la "Ciudad del Gobierno" en la cual el edificio del ministerio se inscribía. Este ambicioso plan contemplaba reunir dentro de un gran centro cívico una serie de edificios gubernamentales nacionales y municipales, abarcando en extensión distintas zonas del centro expandido: la Avenida 9 de Julio, desde Constitución hasta Retiro y la Plaza de Mayo que se conectaba con la futura arteria a través de la Avenida de Mayo y las Diagonales. La proyectada avenida de Norte a Sur ofrecía, según Hortal, "mejores condiciones que

en cualquier otro punto de la ciudad" dado que allí "se dispondría con toda amplitud de la tierra necesaria para construir en ella la 'Ciudad del Gobierno', llamada con su sola presencia a crear un nuevo ambiente de vida y a realzar la autoridad del poder administrador" (La "Ciudad del Gobierno", 1933, p. 16). A pesar de que el plan no llegó a concretarse, algunos de los edificios que lo integraban sí se construyeron, quedando diseminados por la ciudad configurando "bloques aislados" (Ballent, 2016, p. 11) ante la ausencia del contexto urbano que les daba sentido. Aun así, la iniciativa logra dar cuenta de la forma en que se estaba pensando la arquitectura pública desde el Estado: entendida como pieza de carácter monumental, proyectada para sobresalir en el tejido urbano renovado por las intervenciones del urbanismo, generando sitios de referencia capaces de jerarquizar la trama de la ciudad, y al mismo tiempo de celebrar al poder político.

El rascacielos oficial puede leerse en tándem con otra construcción estatal que apareció casi al mismo tiempo en las revistas: el edificio de Ferrocarriles del Estado en Puerto Nuevo. Ambas fueron presentadas como la "síntesis expresiva de la nueva arquitectura oficial" (El edificio para el MOP, 1937, p. 297), que se caracterizaba por "su valor arquitectónico, racionalismo de concepción y dinámica constructiva" (El nuevo edificio para los FF.CC. del Estado, 1937, p. 243). Por otro lado, ambas se ubicaron en áreas próximas al centro tradicional consolidado, pero en el marco de emprendimientos urbanos que recién comenzaban a desarrollarse, factor que potenciaba el carácter monumental de las intervenciones. En el caso del ministerio, esta condición se fundaba esencialmente en la imponente escala de la torre de 27 plantas. Las fotografías tomadas desde ángulos contrapicados y perspectivas aéreas, exacerbaban su cualidad de torre exenta en contraste con un entorno chato y gris. *NA* describía al rascacielos como un "coloso", "mirador ideal para contemplar la inmensidad de la urbe que se extiende a los cuatro costados, del río hasta sus confines" (MOP

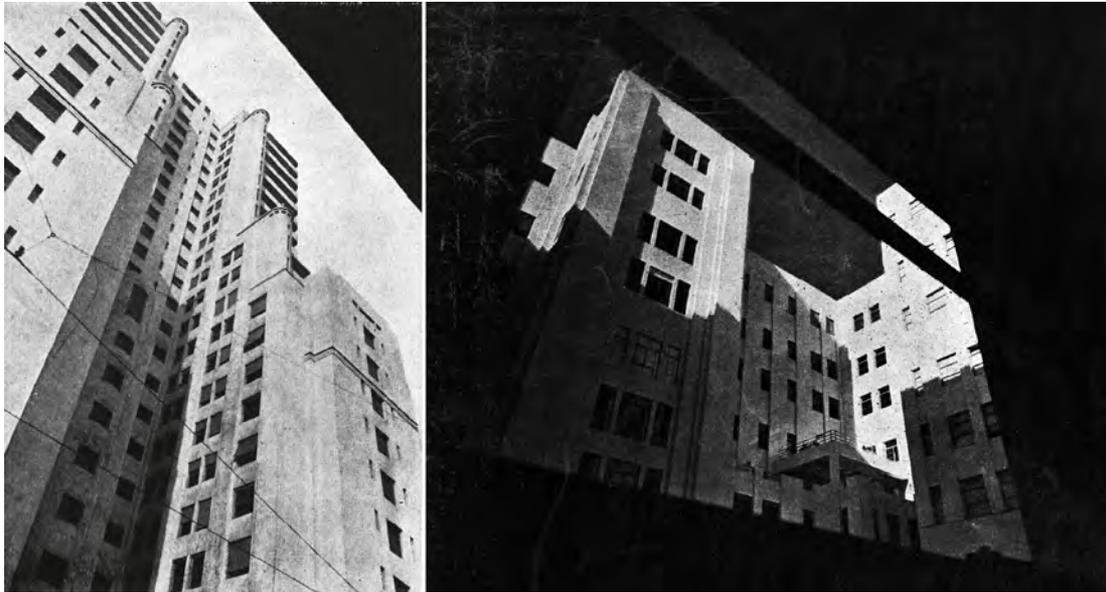


Figura 4. Los colosos del MOP

a. El rascacielos del MOP desde la calle. *RdeA* (julio, 1937), 199, p. 302.

b. Vista al patio interior del edificio de FF. CC. del Estado. Fotografía de portada de la *RdeA* realizada por Manuel Gómez. *RdeA* (junio, 1937), 198.

de la Nación, 1937, p. 186). En el caso de Ferrocarriles, la "recia avanzada del espíritu de progreso" también se lograba en contrapunto con el paisaje:

Ubicada en un lugar de la costa especialmente adecuado para el relieve de sus volúmenes armoniosos y equilibrados, en una limpia perspectiva de espacios libres y jardines en formación, con el río por fondo claro y luminoso, su monumentalidad en función del paisaje está plenamente lograda. (El nuevo edificio para los FF.CC. del Estado, 1937, p. 243)

La nueva "dinámica constructiva" para levantar edificios pretendía representar una forma de la eficiencia oficial reiteradamente destacada por las revistas, especialmente en relación a la economía que esto representaba para las cuentas públicas. En el edificio de Ferrocarriles, la "inusitada rapidez" de las obras fue leída como el signo de los nuevos tiempos, demostrando que:

es posible realizar en breve término las más importantes obras públicas, en oposición al viejo modo lento y difícil que asimilaba

el levantamiento de un edificio para el Estado a una construcción religiosa en que el tiempo carecía de significación ante el sentido eterno de la obra. (El nuevo edificio para los FF.CC. del Estado, 1937, p. 243)

Por otra parte, es importante recordar que el "imaginario dinámico", tal como lo ha denominado Gorelik (2004, p. 394), fue una de las características constitutivas de la "operación de Vedia y Mitre" que estaba transformando la ciudad en ese mismo momento y cuya obra insignia, el Obelisco, se levantó en apenas 60 días.

Detrás de las fachadas de volúmenes puros y monolíticos, del apilamiento aparentemente repetitivo de pisos, tanto el MOP como el edificio de Ferrocarriles (y el resto de los ejemplos que veremos a continuación) contenían en su interior programas sumamente complejos que no solo involucraban los espacios de trabajo de las oficinas públicas. El MOP albergaba seis Direcciones Generales con sus correspondientes despachos privados, una sala de conferencias, un salón de exposición para muestras de materiales y

otro para la exhibición de proyectos, talleres en el subsuelo, una biblioteca, y un espacio destinado a observatorio en la azotea. Mientras que el edificio de Ferrocarriles, por su parte, contaba con una imprenta en el subsuelo, una "División Sanitaria" con consultorios médicos, sala de odontología y laboratorio de farmacia, un salón de conferencias equipado "con una instalación completa para proyecciones luminosas y cinematógrafo para la propaganda de los FF. CC. del Estado", y dos grandes salones "destinados a exposición de productos de las diversas regiones cruzadas por las líneas de los mismos" (El nuevo edificio para los FF.CC. del Estado, 1937, p. 248).

Las fotografías de los grandes despachos del personal jerárquico cuidadosamente decorados, sin gente pero con indicios de ocupación, se presentaban como interiores sobrios y

sofisticados. La comunicación de valores asociados a la racionalidad y la austeridad de la nueva administración oficial no impedía la incorporación de ciertos detalles de lujo en estos locales, que eran utilizados para evocar jerarquía. El gran despacho del Ministro de Obras Públicas, decorado por la firma Nordiska, estaba equipado con muebles de nogal, sillones tapizados con terciopelo de seda y una gran alfombra persa, "espléndido ejemplar legítimo 'Kirman'", componiendo un "conjunto sobrio y vigoroso" (El edificio para el MOP, 1937, p. 306), donde las adjetivaciones del interior parecían querer trasladarse a los funcionarios que lo habitaban, *in absentia*.

Las revistas construían así distintas filiaciones entre la nueva arquitectura pública y las figuras de los funcionarios a cargo de las reparticiones técnicas. Como se dijo, el órgano de la SCA



Figura 5. Gran despacho del ministro
Fotografía del despacho del Ministro de Obras Públicas en la que se destaca el *panneaux* decorativo pintado por Benito Quinquela Martín bajo el título "En plena actividad". *RdeA* (julio, 1937), 199, p. 305.

destacaba especialmente a la figura de Hortal, un arquitecto de sus propias filas, al cual señalaba como el verdadero artífice intelectual del rascacielos del MOP. Por su parte, NA enalteció a la figura del ingeniero Pablo Nogués, máximo responsable de la Administración General de Ferrocarriles, encarnando en él la descripción del funcionario técnico modelo:

Resuelta la erección de este edificio por un decreto del P. E. que mencionamos más adelante, el Ing. Nogués decidió que se construiría de inmediato; para ello hizo acelerar los estudios necesarios para la continuación de la obra que se había comenzado hacía años y cuya construcción se paralizó; infundió a sus subordinados el mismo entusiasmo endiablado por el trabajo que lo poseía; visitó la obra hasta dos y tres veces diarias; allí discutía con el Ingeniero o con el arquitecto, conversaba con el capataz y se interesaba por la familia del peón. Y sobre todo no andaba con blanduras porque tiene para ello una autoridad que nadie le niega: la de ser un funcionario que puede ser extremadamente severo porque es justo y la de ser respetado por todos, porque es probo y digno. (Edificio para los FF. CC. del Estado, 1937, p. 147-148)

En estos renovados escenarios de la administración estatal, las obras de arte eran introducidas como parte de un programa de embellecimiento a través del cual se buscaba "señalar la individualidad estética de la

arquitectura pública con creaciones artísticas nacionales, lo que estimula la meritoria obra de nuestros pintores y escultores y al mismo tiempo suaviza la gravedad solemne de los grandes despachos oficiales con expresiones de belleza que influyen saludablemente sobre el espíritu" (El edificio para el MOP, 1937, p. 312).

Pero las obras no solo se encontraban en los despachos privados de los funcionarios, sino también en otros espacios significativos del edificio como la biblioteca, o en aquellos lugares de alta visibilidad, como el ingreso e incluso la fachada. En el edificio del MOP se realizaron quince pinturas murales, dos esculturas, dos relieves y dos columnas esculpidas con relieves. Las esculturas se ubicaron en las esquinas del frente principal, representando a la Arquitectura y la Ingeniería, "de marcado carácter arquitectónico de tipo moderno, en armonía con el edificio" (p. 339) y fueron realizadas por el escultor Troiano Troiani, al igual que las columnas de bronce sobre la entrada del edificio, "alegorías inspiradas en las fuerzas eléctricas, representadas por figuras en vértigo de dinamismo" (p. 339). Además, participaron con sus obras Benito Quinquela Martín, Antonio Alice, Héctor Rocha, Ernesto Valls, Rodolfo Franco, Raúl Mazza, Adolfo Montero y Alfredo Guido, entre otros. El edificio de Ferrocarriles también contó con pinturas murales de Franco en el hall principal y vitrales realizados por el decorador francés Max Ingrand en el hall del tercer piso, representando aspectos y símbolos del trabajo ferroviario.



Figura 6. Nuevos programas y nuevos actores en el edificio de FF. CC. del Estado

a. La imprenta en el subsuelo. *RdeA* (junio, 1937), 198, p. 255.

b. Consultorio odontológico. *NA* (mayo, 1937), 94, p. 164.

c. Salón de dactilógrafas. *NA* (mayo, 1937), 94, p. 163.

Los espacios de trabajo del personal general, en cambio, aparecían más próximos a la lógica de los edificios de oficinas modernos: plantas libres, abundante luz natural, buena circulación de aire, mobiliario moderno y estandarizado. Lejos de los detalles de jerarquización e individualidad estética que exigían los despachos y los ingresos, allí predominaban las paredes blancas y la repetición de elementos. Contradiendo las convenciones del género de la fotografía arquitectónica, donde generalmente la obra se muestra sin gente, NA publicó una imagen de una de estas oficinas públicas ocupadas por el personal en sus puestos de trabajo. La instantánea llama aún más la atención porque el salón se encuentra repleto de mujeres. Se trataba de la sección de dactilógrafas del edificio de Ferrocarriles. La irrupción de la mujer en este ámbito laboral muestra que las innovaciones presentadas por las revistas no se limitaban al campo de la técnica o del lenguaje arquitectónico, sino que también involucraban cambios en el orden social.

En continuidad con el plan de dotación de sedes para el Estado, las revistas también publicaron la obra del Ministerio de Hacienda, inaugurada en 1940. El edificio se construyó sobre los terrenos de la Aduana Vieja, entre la avenida Paseo Colón y las calles Balcarce y Victoria (hoy Hipólito Yrigoyen). Se trataba de otro "monumental edificio" a cargo de la DGA, concebido "dentro de una línea severa, a la vez que elegante y armoniosa" (Ministerio de Hacienda de la Nación, 1940a, p. 556). Hacia el interior del pesado volumen cúbico de catorce pisos transcurría un variado programa de usos que incluía desde las distintas oficinas ministeriales, hasta "la gran Cocina y Restaurant ubicados en el piso 13" (Ministerio de Hacienda de la Nación, 1940b, p. 350), pasando por las impenetrables instalaciones del Tesoro, dotado de sofisticadas puertas de seguridad con cerraduras de combinación numérica "de cuatro discos capaz de dar 100 millones de cambios" y un sistema de alarmas que incluía "una instalación de rayos invisibles" (p. 355).

Las decoraciones del edificio fueron, según NA, "objeto de especial preocupación" e involucraron la producción de dieciséis *panneaux* y dos esculturas. La temática de las obras versaba sobre distintas representaciones de las riquezas nacionales y alegorías del comercio. Otro caso similar lo encontramos en la sede de la Caja Nacional de Ahorro Postal, también a cargo de la DGA del MOP y publicada por la *RdeA* en 1943, donde los halles principales y los grandes despachos otra vez se completaban con esculturas y pinturas de artistas argentinos "como un complemento indispensable" de la arquitectura (Caja Nacional de Ahorro Postal, 1943, p. 260).

Parera (2012) ha demostrado la importancia que tuvo el modelo norteamericano de ejecución de edificios públicos en la reorganización de la DGA a partir de que asumiera Hortal como responsable de la repartición. En este sentido, no resulta lejano pensar que los funcionarios del MOP también podrían haberse inspirado en los distintos programas artísticos que estaban siendo implementados por el gobierno de Roosevelt desde 1933 para decorar los edificios públicos.⁶ Desde la historia del muralismo, Belej (2012) ha reparado en la relevancia que tuvo el caso norteamericano para los artistas locales, complejizando así la visión historiográfica que vio al muralismo mexicano como la influencia más importante para el movimiento local a partir de la visita de Siqueiros en 1933. Por otra parte, la autora también rescató la importancia del muralismo italiano de entreguerras como referencia ineludible para los artistas argentinos.

Desde la *RdeA* los cruces con el debate transnacional a mediados de los 1930 son copiosos. La obra del modernismo italiano promovido por el gobierno fascista pueden leerse tanto en las visitas de Pietro Maria Bardi (Muestra de la arquitectura italiana de hoy, 1934; Demostración al Director de la Galería de Arte de Roma, 1934) y Alberto Sartoris (1936), celebradas por las autoridades de la SCA, como también en las impresiones de viaje de los estudiantes José Aisenson (1933) y Macedonio Oscar Ruiz (1934) publicadas en

el órgano oficial. Los alumnos visitaron Italia y Alemania en el marco de la gira oficial de los egresados de la Escuela de Arquitectura realizada en 1933.

Por otra parte, tampoco podemos obviar la relevancia de la arquitectura modernista francesa, monumental, decorada y de fuertes reminiscencias clásicas, que encontró en Perret uno de sus más altos exponentes. La repercusión de aquella línea modernista en el campo local quedó demostrada, por un lado, en la llegada del maestro francés a Buenos Aires en 1936 (Editorial, 1936), y también en la visita de los egresados argentinos por primera vez a Francia en 1937. La gira oficial llegó a París cuando se estaba celebrando la Exposición de 1937. Allí, el contingente recorrió las nuevas instalaciones construidas para la ocasión, entre ellas el Palacio de los Museos de Arte Moderno. La crónica del arquitecto Alfredo Villalonga (1938) también rescataba las visitas a edificios como el Teatro de los *Champs Elysées*, el Mobiliario Nacional (ambos de los hermanos Perret), y el Museo de las Colonias, obra de Laprade, Bazin y Jaussely.

YPF: escenarios monumentales para la industria del Estado

Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF) hizo su primera aparición en la RdeA en agosto de 1936, con el anuncio del Concurso de Proyectos para Estaciones de Servicio (Informaciones, 1936), un certamen que fue auspiciado por la SCA. Esta empresa estatal fue otra de las reparticiones públicas que recibió un renovado impulso durante los años 1930. Bajo la órbita del Ministerio de Agricultura, YPF se convirtió –como ha demostrado Gorelik (1987)– en una pieza central del proceso de industrialización del país, tanto por la creciente importancia que tuvo el petróleo en el desarrollo industrial, como por la cantidad y calidad de las infraestructuras construidas para su funcionamiento. Entre 1931 y 1934 su participación en el mercado de combustibles se amplió considerablemente a partir de la extensión de la red caminera instrumentada

por la Ley Nacional de Vialidad, que determinó la necesidad de ampliar la red de Estaciones de Servicio en los principales centros urbanos y poblaciones del interior del país.

La creciente importancia que fue adquiriendo la empresa durante la década cristalizó en la construcción de un nuevo edificio para albergar la sede de su Dirección General. La obra, inaugurada en febrero de 1938, fue publicada en las revistas en mayo de ese mismo año. *NA* destacaba su implantación “en el corazón mismo de la capital”, erigiéndose “como un signo visible de la extraordinaria potencia de YPF” (Nuevo edificio para la Dirección de YPF, 1938a, p. 148). El terreno elegido, sobre la avenida Diagonal Norte, ofrecía una ubicación estratégica junto a otras importantes corporaciones energéticas: el edificio Volta, sede de la CHADE, proveedora del suministro eléctrico de la ciudad de Buenos Aires, y el edificio de Shell-Mex, competidora directa de YPF en la producción y venta de petróleo y derivados.

Con esta intervención, la petrolera estatal hacía uno de sus primeros aportes relevantes a la tendencia de edilicia pública modernizadora. El órgano de la SCA la describía como:

un valioso exponente de la arquitectura oficial de los últimos tiempos y otra nota monumental en la compleja fisonomía estética de la ciudad. ... de líneas sobrias y elegantes como corresponde a su carácter de centro funcional de una de las más activas administraciones de la industria del Estado. (Nuevo edificio para la Dirección de YPF, 1938b, p. 193)

Esta condición se veía enfatizada nuevamente por los récords de obra, leídos como “alarde de rapidez y organización técnica” (p. 193) de la propia repartición. La nueva imagen estatal se encarnaba en la austeridad formal y la eficiencia constructiva. Su imagen era la de una arquitectura sólida, compacta, de volúmenes puros y macizos. Las crónicas también hacían hincapié en su equipamiento con las últimas instalaciones y avances tecnológicos en materia de confort e higiene.

El edificio está dotado de cuanto más moderno se conoce en materia de construcciones e instalaciones: aire acondicionado y purificado, calefacción automática, ascensores sincronizados y micro graduados de alta velocidad, monta-expediente eléctrico vertical y transporta-papeles eléctrico horizontal, tubos de correo neumático, buzones, agua caliente, agua filtrada y helada, quemadores de residuos y papeles, ozonizadores, supergás, relojes eléctricos, instalaciones "buscapersonas" y avisadores luminosos, instalaciones altoparlantes para conferencias telefónicas múltiples, instalaciones de luces pilotos, fichadores y fechadores eléctricos para empleados y correspondencia, alarma de incendio y accidentes, control eléctrico de serenos, persianas tamizadoras y regularizadoras de luz, estación de Radio, instalación de transformadores eléctricos, etc., etc. (Nuevo edificio para la Dirección de Y.P.F., 1938a, pp. 150-152)

Para NA, todo el edificio era "sobrio, funcional y racional. No se advierten en él modernismos rebuscados, ni clasicismos históricos, inadaptables a las necesidades de un edificio público de oficinas, de la época actual" (Nuevo edificio para la Dirección de YPF, 1938a, p. 150). Tanto la "proporción de las masas" como

la nobleza de los materiales se convertían en los atributos de la "severa monumentalidad" requerida para la nueva arquitectura pública. Las revistas se esforzaban por traducir el lenguaje de los elementos arquitectónicos a los términos del discurso político:

El paseante siente que detrás de esos muros hay una oficina pública y siente asimismo que detrás de las ventanas todas iguales, reina un espíritu democrático y popular muy argentino, que no excluyen la jerarquía y el orden que caracteriza a YPF. (p. 156)

Las obras de arte ingresaban a la descripción nuevamente como parte de esta caracterización de una arquitectura pública monumental, realzada por el empleo de materiales nobles que comenzaba por la fachada y continuaba hacia el interior. En el gran hall del edificio, revestido de piso a techo con mármol "Botticchino", un relieve del escultor Alberto Lagos representaba a la industria petrolera, tema que volvía a ser tematizado en el salón de la Presidencia por un cuadro del arquitecto y pintor Horacio Cruz. La sala del Directorio remataba en un mapa de la Argentina en el cual destacaban en signos dorados las riquezas petrolíferas del suelo argentino, obra del escultor Carol Navarro Ocampo. En un sentido equivalente al que vimos operando en los edificios del MOP, las



Figura 7. La sede central de YPF
 a. Vista nocturna. NA (mayo, 1938), 106, p. 149.
 b. Hall de entrada con relieve de Alberto Lagos. NA (mayo, 1938), 106, p. 155.
 c. Detalle de la entrada principal. RdeA (mayo, 1938), 209, p. 197.

decoraciones de la sede de YPF aparecían como notas de individualidad estética para completar las escenografías de la nueva administración pública.

La sede corporativa también introducía innovaciones programáticas vinculadas con la provisión de servicios a los empleados, a los clientes, y a los "paseantes" comunes. Al igual que su vecino y competidor, Shell Mex, proveía distintos servicios técnicos para el moderno automovilista. A modo de servicio "al pueblo de la capital", un túnel subterráneo que conducía desde el hall de la planta baja hasta la estación Diagonal de la línea D de subtes fue librado al uso común, "permitiendo llegar al edificio al público y a sus empleados, bajo techo y desde todas las direcciones de la ciudad y los pueblos próximos" (Nuevo edificio para la Dirección de YPF, 1938a, p. 152).

El edificio contaba además con un sector de Servicio Médico para el personal y sus familiares, comedores para empleados con salida a las terrazas jardín de los pisos superiores, concebidas "para recreo del personal en horas de descanso" (Nuevo edificio para la Dirección de YPF, 1938b, p. 233). Este tipo de programas buscaba fomentar el sentido de pertenencia de los trabajadores hacia la institución a través de las estrategias del paternalismo empresarial.

Por último, el edificio se coronaba con una torre, retirada de las fachadas, en la que se ubicaba el Club Social YPF: "Para horas fuera de la oficina y reuniones de orden social y cultural", el espacio contaba con "una sala de conferencias y actos, bar, salas de billares, ajedrez, baños, etc." (p. 191). Se trataba de un espacio destinado a la sociabilidad y los negocios donde se encontraban los altos funcionarios. Con esta superposición de funciones diversas, el edificio de la petrolera estatal lograba ponerse a la altura de otros destacados edificios modernistas de la *city porteña*, como la sede central del *National City Bank of New York*⁶ (1930) y el Edificio Tornquist⁷ (1930).

Otra de las obras importantes realizadas por la petrolera estatal durante el período fue el Laboratorio de Investigaciones en Florencio Varela, firmada por el equipo de la Oficina de Arquitectura del Departamento de Ingeniería de YPF, encabezado por el arquitecto Jorge De la María Prins. Según la memoria descriptiva: "El incremento de la explotación petrolífera en la República Argentina y la intensificación de las investigaciones por modernos métodos exigían de YPF la construcción de un laboratorio dedicado a investigaciones del petróleo que respondiera a tales necesidades" (Laboratorio Investigaciones YPF, 1943, marzo, p. 86). El



Figura 8. Arte y técnica en los Laboratorios YPF

a. Detalle de la fachada con escultura mural de Carlos de la Cárcova. *RdeA* (marzo, 1943), 267, p. 87.

b. Bronce alegórico que corona la fuente ubicada en los jardines de los Laboratorios YPF. *RdeA* (marzo, 1943), 267, p. 84.

c. Laboratorio tipo y mesas de trabajo. *RdeA* (marzo, 1943), 267, p. 100.

programa combinaba actividades diversas que se desarrollaban en distintos sectores: uno de laboratorios, otro de talleres y plantas experimentales, y un bloque de actividades sociales que incluían desde las oficinas administrativas y los servicios para empleados hasta un museo con salón de actos.

La monumentalidad del edificio se dirimía entre su implantación (ubicado a mitad de camino entre la sede central en el Microcentro y la Destilería de La Plata), el gran despliegue de instalaciones técnicas y la incorporación de obras de arte "como notas destacables del edificio" (p. 95). La memoria de la obra abundaba en detalles sobre las instalaciones electromecánicas, y los últimos adelantos incorporados en materia de confort, higiene y seguridad de los empleados, una cuestión que cobraba aún más relevancia en este caso por tratarse de un edificio cuya función primordial era la de laboratorio.

Tanto la columnata de la fachada como las obras del escultor arquitecto Carlos De la Cárcova, una escultura mural sobre el frente y un bronce ubicado en el jardín delante del edificio, sugieren filiaciones con la arquitectura modernista y clasicizante italiana. Podríamos pensar en las decoraciones escultóricas del rectorado de la Universidad de Roma, edificio de Piacentini, o en la columnata del más moderno Palazzo dei Congressi, obra de Adalberto Libera. Los vínculos entre de la María Prins y la arquitectura fascista ya han sido señalados por Gorelik (1987) en relación al viaje que el arquitecto hiciera por Italia y Alemania en los años 1930. Los Laboratorios YPF en Florencia Varela han sido catalogados como una de las mejores obras de arquitectura moderna producidas por iniciativa estatal del período. Sin embargo, poco se ha reparado en que este edificio "de declarada retórica modernista" (Liernur, 2001, p. 191), también tuvo lugar para decoraciones.

A través de este mapeo buscamos comprender los términos en que la modernización de la edificación pública contribuyó a procesos de renovación más amplios y complejos, como los de la modernización de la disciplina

arquitectónica, de la ciudad y del Estado durante los años treinta y comienzos de los cuarenta. Las construcciones de esta tendencia fueron definidas como "modernas" por los arquitectos que las proyectaron, por las instituciones que las promovieron y por la prensa especializada que las difundió. Los edificios analizados aquí, levantados en un contexto de gran transformación urbana, fueron pensados para una nueva sociedad de masas. Los programas de usos sumamente complejos no solo involucraban las tareas típicas de la administración pública e incorporaban funciones complementarias ligadas a la provisión de servicios para los empleados y a las actividades propagandísticas de la institución. A través de un gran despliegue técnico, la obra pública buscaba mostrarse racional, eficiente y a la altura de los grandes emprendimientos del sector privado. La nueva imagen estatal, construida desde la prensa arquitectónica, se apoyaba también en la "severa monumentalidad" de los edificios, exaltada en los textos y las fotografías a través de la solidez de los volúmenes exteriores, compactos, macizos, revestidos en materiales nobles y de sus interiores decorados con obras de artistas nacionales. La incorporación de decoraciones contribuyó a una concepción de la arquitectura como arte público, según la cual los edificios debían cumplir una función pedagógica, educando a los ciudadanos a través del contacto con el arte.

Reflexiones finales

La relevancia de la tendencia de arquitectura pública analizada a lo largo del trabajo se funda en su condición de objeto complejo, de corpus plural compuesto por una serie de objetos materiales tanto como por un conjunto de acciones y reflexiones colectivas. Es cierto que varias de las obras presentadas aquí habían sido recuperadas anteriormente por distintos autores que, desde los años 1980 a esta parte, se replantearon de manera consistente el aporte de la producción estatal al desarrollo del modernismo arquitectónico durante la década de 1930. Sin embargo, poca atención se había

prestado hasta ahora a los vínculos entre esas construcciones y la producción de una serie de obras de arte creadas especialmente para decorarlas, como un aspecto central de su propuesta modernizadora que hacía foco en la materialización de la dimensión de lo público a través de la arquitectura.

El estudio desde de la prensa especializada demostró que este episodio no constituyó un hecho aislado ni anecdótico, sino que formó parte de una experiencia colectiva significativa para el campo arquitectónico local, extendida en el tiempo y en la cual confluyeron debates disciplinares y estéticos de diversa índole: sobre el papel de los arquitectos en la construcción de las obras públicas, sobre la relevancia de la técnica en el proyecto de modernización estatal, sobre la dimensión estética de los objetos arquitectónicos, sobre la función social y cultural de la arquitectura en general, y en particular cuando esta es concebida como un objeto de arte público. En este sentido, el abordaje propuesto, lejos de agotar el tema, se plantea como un punto de partida inicial para continuar explorando una serie de articulaciones entre arquitectura, arte y Estado que consideramos fundamentales para comprender la modernización de la ciudad y la cultura arquitectónica en la Buenos Aires de los años treinta.

Notas

¹ A principios de siglo la SCA había tenido su primer órgano con la publicación *Arquitectura*, surgida como suplemento de la *Revista Técnica* dirigida por el ingeniero Enrique Chanourdie. Aquella fue la primera publicación específica sobre arquitectura realizada por arquitectos locales. A comienzos de 1917 el órgano oficial de la institución se independizó y pasó a llamarse *Revista de la S. C. de A.*, pero solo duró unos pocos números. Al mismo tiempo, los alumnos de la Escuela nucleados en torno al Centro de Estudiantes (CEA) habían empezado a realizar sus propias ediciones, primero con la *Revista del C.E.A.* y luego con la *Revista de Arquitectura*, que comenzó a circular en julio de 1915. En 1917 ambas asociaciones fusionaron sus publicaciones bajo un único órgano oficial, manteniendo el nombre de la revista estudiantil (*RdeA*).

Durante los primeros años, la dirección de la publicación siguió en manos de los alumnos, mientras que los arquitectos de la SCA aportaron tres consejeros a la redacción. Sin embargo, la situación se invirtió a partir de 1923, cuando el director comenzó a ser elegido por la corporación de profesionales y los miembros del CEA quedaron en minoría dentro del comité de redacción. En 1951, los estudiantes abandonaron la revista. El órgano oficial de la SCA dejó de tener frecuencia mensual y comenzó a publicarse con intermitencias hasta 1962. Desde 1980 hasta la fecha la *RdeA* se sigue publicando (Gentile, 2004).

² *Nuestra Arquitectura* se editó entre agosto de 1929 y mayo de 1986. La revista sostuvo una frecuencia mensual hasta 1965 y en adelante fue de aparición bimensual, mensual o irregular. Sus directores fueron Hylton Scott (1929-1955), Raúl Burzaco (1955-1957), Raúl Birabén (1958-1969) y Norberto Muzio (1969-1986) (Ballent, 2004).

³ La *Revista del CACYA* comenzó a publicarse en junio de 1927. Durante los años 1940, su propuesta editorial comenzó a perder relevancia en el debate arquitectónico. El momento coincidió con la sanción del decreto de Reglamentación Profesional en 1944 y con la creación de las carreras de arquitectura en las universidades nacionales.

⁴ Entre los principales exponentes modernistas publicados por la *RdeA* y *NA* entre 1925 y 1930 podemos citar el Complejo Los Andes de Fermín Bereterbide, las obras de Virasoro de fines de los 1920 (el Banco El Hogar Argentino, las casas de la calle Agüero, el edificio de La Equitativa del Plata),

la casa de Victoria Ocampo por Alejandro Bustillo, y la casa en Concordia de Alejo Martínez (hijo).

⁵ Durante el *New Deal*, distintos programas del gobierno asumieron el patronazgo de las artes con el objetivo de combatir la desocupación y los efectos de la Gran Depresión entre los artistas. Estos fueron empleados en diferentes tareas, como la enseñanza y también en la producción de obras que, en muchos casos, estaban destinadas a la decoración edificios públicos.

⁶ "A la manera de sus antepasados británicos los caballeros de la colonia norteamericana tenían en el tercer piso el Club Americano, lugar de socialización y fundamentalmente de negocios. Dos ascensores directos desde un vestíbulo secundario permitían el acceso a su primer nivel, donde estaba el comedor, los comedores privados y dependencias de servicio. En el piso superior: el living, la sala de billares y el infaltable bar; mientras que una sala de teléfonos evidenciaba el carácter operativo del club. En el último piso pequeños dormitorios con baños privados y el gimnasio servían a los socios. Y en la terraza, un faro para aviones." (Vacas, 2007, p. 54)

⁷ El edificio Tornquist, diseñado por Bustillo, ofrecía detrás de su fachada *beaux arts* un programa modernista sumamente complejo que incluía, además de un banco, un restaurant y una peluquería, ambos ubicados en el primer subsuelo. En el último piso, según relata Vacas (2007, p. 56), se encontraba el *City Club*, un "sistema de espacios pensados para el discreto protocolo de los negocios." Como nota de color, contaba además con una terraza amplia para eventos al aire libre en estilo morisco.

Referencias

- Aisenson, J. (diciembre, 1933). La Exposición Trienal de Arquitectura y Artes Decorativas de Milán, *Revista de Arquitectura*, 156, pp. 554-559.
- Aliata, F. (2004). Voz CACYA, Revista. En J. F. Liernur y F. Aliata (Comps.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Vol. c-d, pp. 11-12). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Arlt, R. (19 abril 1937). Demoliciones en el Centro. *El Mundo*, p. 15.
- Ballent, A. (2004). Voz Nuestra Arquitectura. En J. F. Liernur y F. Aliata (Comps.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Vol. i-n, pp. 201-205). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Ballent, A. (2005). Kilómetro cero: la construcción del universo simbólico en la Argentina de los años treinta. *Boletín del Instituto Ravignani*, 27, 107-137. Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/bihaar/n27/n27a04.pdf>
- Ballent, A. (2008). Imágenes de un vínculo. Ingeniería y estado: la red nacional de caminos y las obras públicas en la Argentina, 1930-1943. *Historia, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 15 (3), 827-847. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v15n3/13.pdf>
- Ballent, A. (2016). El Estado como problema: el Ministerio de Obras Públicas y el centro de Buenos Aires durante la presidencia de Agustín P. Justo, 1932-1938. *Estudios del Hábitat*, 14 (2), 1-19. Recuperado de <http://revistas.unlp.edu.ar/Habitat/article/view/e005>
- Ballent, A. y Gorelik, A. (2001). País urbano y país rural: la modernización del país y su crisis. En A. Cattaruzza, (Dir. de tomo), *Nueva Historia Argentina* (Vol. VII, Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943). Buenos Aires: Sudamericana.
- Belej, C. (2010-2011). Berni versus los decoradores. La querrela por los muros a comienzos de la década de 1940. *Avances*, 18, 59-75. https://www.academia.edu/22411248/Berni_versus_los_Decoradores._La_querrela_por_los_muros_a_comienzos_de_la_d%C3%A9cada_de_1940
- Belej, C. (2011). Entre el panamericanismo y el nacionalismo. Alfredo Guido y su mural para el Automóvil Club Argentino. *Papeles de Trabajo*, 5 (7), 93-113. Recuperado de http://www.idaes.edu.ar/papelesdetrabajo/paginas/documentos/Papeles_7_Completo.pdf

- Belej, C. (2012a). Muralismo y proyecto moderno en Argentina entre las décadas de 1930 y 1950. Tesis doctoral no publicada. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Belej, C. (2012b). El arte mural de las estaciones de trenes y subterráneos de Buenos Aires en la década de 1930. *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 6 (1), 257-268. Recuperado de <http://www.intersticios.es/article/view/9804/6799>
- Bereterbide, F. (septiembre, 1932). Proyecto de ejecución de la avenida transversal de Norte a Sud, *Revista de Arquitectura*, 141, pp. 408-421.
- Bullrich, F. (1963). *Arquitectura argentina contemporánea. Panorama de la arquitectura argentina 1950-1963*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Caja Nacional de Ahorro Postal (julio, 1943). *Revista de Arquitectura*, 271, pp. 256-283.
- Demostración al Director de la Galería de Arte de Roma, señor P. M. Bardi (febrero 1934). *Revista de Arquitectura*, 158, p. 60.
- Edificio de "La Fraternidad" (diciembre, 1934), *Revista de Arquitectura*, 168, pp. 505 y 508-523.
- Edificio para el Ministerio de Obras Públicas de la Nación (agosto, 1933). *Revista de Arquitectura*, 152, 377-378.
- Edificio para los FF. CC. del Estado (mayo, 1937). *Nuestra Arquitectura*, 94, 144-164.
- Editorial. Emplazamiento de los Edificios Públicos (marzo, 1937). *Revista de Arquitectura*, 195, 97-98.
- Editorial. Perret (septiembre, 1936). *Revista de Arquitectura*, 189, 423.
- El edificio para el Ministerio de Obras Públicas de la Nación (julio, 1937). *Revista de Arquitectura*, 199, 295, 297-312 y 338-339.
- El nuevo edificio para los FF.CC. del Estado (junio, 1937). *Revista de Arquitectura*, 198, 243-255 y 291-293.
- En breve se realizará en Buenos Aires el Primer Congreso Nacional de Urbanismo (febrero 1933). *Revista de Arquitectura*, 146, 77-78.
- Gentile, E. (2004). Voz Revista de Arquitectura. En J. F. Liernur y F. Aliata (Comps.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Vol. o-r, pp. 175-178). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Gorelik, A. (1987). La arquitectura de YPF: 1934-1943. Notas para una interpretación de las relaciones entre el Estado, modernidad e identidad en la arquitectura argentina de los años 30. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario Buschiazso*, 25, 178-201. Recuperado de http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/anales/Anales_25.pdf
- Gorelik, A. (2004 [1998]), *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887- 1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Informaciones. Concurso de proyectos para Estaciones de Servicio Y.P.F. (agosto, 1936). *Revista de Arquitectura*, 188, 409.
- Informaciones. Nuevo Director General de Arquitectura de la Nación (marzo, 1932). *Revista de Arquitectura*, 135, 148.
- La "Ciudad del Gobierno" (junio, 1933). *Revista del CACYA*, 73, 16.
- Laboratorio Investigaciones "YPF" en Florencio Varela (marzo, 1943). *Revista de Arquitectura*, 267, 84 y 86-103.
- Liernur, J. F. (1986). El discreto encanto de nuestra arquitectura. *Summa*, 223, 60-79.
- Ministerio de Hacienda de la Nación (abril, 1940a). *Nuestra Arquitectura*, 129, 556-574.
- Ministerio de Hacienda de la Nación (junio, 1940b). *Revista de Arquitectura*, 234, 346-356.
- Ministerio de Obras Públicas de la Nación (junio, 1937). *Nuestra Arquitectura*, 95, 180-190 y 164.
- Muestra de la arquitectura italiana de hoy (enero, 1934). *Revista de Arquitectura*, 157, 21-28.
- Nuevo edificio para la Dirección de Y.P.F. (mayo, 1938a). *Nuestra Arquitectura*, 106, 146-174.
- Nuevo edificio para la Dirección de Yacimientos Petrolíferos Fiscales (mayo, 1938b). *Revista de Arquitectura*, 209, 193-206, 233 y 189-199.
- Prebisch, A. y Vautier, E. (noviembre, 1924). Ensayo de Estética Contemporánea – Una Ciudad Azucarera en la Provincia de Tucumán. *Revista de Arquitectura*, 47, pp. 405-419.
- Ruiz, M. O. (febrero, 1934). Impresiones de viaje. Recogidas durante la visita a Europa de los arquitectos argentinos egresados en el año 1932. *Revista de Arquitectura*, 158, pp. 73-76.

Sartoris, A. (enero 1936). Mi vuelo sobre Buenos Aires, *Revista de Arquitectura*, 181, pp. 2-4.

Villalonga, A. (febrero, 1938). Viaje de los arquitectos argentinos por Europa. *Revista de Arquitectura*, 206, p. 79.

Virasoro, A. (mayo, 1926). Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nuevas. *Revista de Arquitectura*, 65, pp. 179-184.