

Comunicación para la IV Jornada de Becarios y Tesistas del Depto. de Ciencias Sociales de la UNQ

Título: Artes decorativas y arquitectura pública en Argentina, 1930-1945.

Autora: Cecilia Durán

Dirección correo electrónico: durancecilia@gmail.com

Formación de grado y/o posgrado en curso: Arquitecta (UBA)

Posgrado en curso: Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (UTDT)

Posgrado en curso: Doctorado con mención en Ciencias Sociales (UNQ)

Tipo de beca: Doctoral CONICET

Tema de la tesis en preparación: Jorge Sabaté: arquitectura moderna, política y espacio público. Una biografía artística e intelectual.

Director de la beca: Dra. Anahí Ballent

Denominación del programa o proyecto en el marco del cual se inscribe la beca y director del mismo: Proyecto: Ingeniería y Estado. Directora: Dra. Anahí Ballent.

Unidad de investigación y director del mismo: Instituto de Estudios sobre la Ciencia y la Tecnología (IESCT). Director: Hernán Thomas.

Introducción

El objetivo de esta comunicación es presentar las ideas preliminares de una investigación de tesis de maestría sobre arquitectura pública y artes decorativas en la Argentina, durante el período comprendido entre los años 1930 y 1945. Esta pesquisa a su vez se propone contribuir a un proyecto de investigación más vasto, de tesis doctoral, sobre la figura del arquitecto Jorge Sabaté (1896-1991), personaje que se destacó tanto por su ejercicio de la profesión liberal como por su participación en la esfera pública, primero como presidente de la Sociedad Central de Arquitectos (1938-1941) y luego como intendente de la ciudad de Buenos Aires durante el primer peronismo (1952-1954). Ambos proyectos comparten como principal inquietud la intención de

problematizar las relaciones entre arte, arquitectura y política durante la primera mitad del siglo XX en nuestro país.

Es por ello que, para esta primera etapa, hemos decidido tomar como casos de estudio una serie de obras de arquitectura pública que se caracterizan por exhibir distintas manifestaciones del arte decorativo –como pinturas murales, esculturas, bajo relieves, vitrales- expresando un programa simbólico nacionalista y, al mismo tiempo, moderno.

Comenzaremos nuestra exposición precisando brevemente algunas definiciones sobre lo que entendemos por arquitectura pública y las razones por las cuales consideramos pertinente abocarnos a su estudio. En segundo lugar, presentaremos algunas características del momento histórico que nos proponemos analizar. El episodio que se abre en 1930 en la historia argentina se caracteriza, entre otras cuestiones, por el aumento de la intervención estatal en la economía y por la relevancia que adquiere la obra pública dentro de las políticas de Estado impulsadas por los distintos gobiernos. Luego introduciremos dos obras de arquitectura pública que consideramos relevantes dentro del período, prestando atención a sus decoraciones. A continuación, haremos foco sobre el lugar que ocuparon las artes decorativas dentro de la “agenda” disciplinar de la arquitectura, buscando identificar a sus actores más destacados. Por último, reflexionaremos sobre las diferentes dimensiones de análisis que admite el objeto de estudio, aún en construcción.

Algunas precisiones sobre la Arquitectura y su sentido público

Tomando la idea de Arquitectura según la definición de Francisco Liernur podemos caracterizarla como “una actividad orientada a producir cobijos, procurando

mediante esa organización, de manera consciente, comunicar un sentido singular (personal o colectivo)” (2001: 13). Esta definición logra conjugar dos aspectos disímiles y a la vez complementarios de la Arquitectura: por un lado, su carácter de “acto técnico” cuyo objetivo es el de resolver mediante una construcción ciertas necesidades del ser humano; por el otro, su capacidad comunicativa, que le permite, a través de una forma material, la posibilidad de encarnar representaciones de orden simbólico.

Este estudio hará foco sobre un conjunto de obras de arquitectura pública construidas entre 1930 y 1945 en Argentina. En cierto sentido, podríamos decir que toda la arquitectura conlleva un carácter eminentemente público en la medida en que se trata de objetos arquitectónicos que se emplazan en la trama urbana estableciendo un límite entre el espacio público y el espacio privado, aspirando a “conformar ciudad” (Silvestri, 2011). Interpretaciones más específicas consideran como arquitectura pública únicamente a los edificios y construcciones encargados por los poderes públicos. En este caso, se trata de un momento histórico caracterizado por un proceso de modernización del país y su territorio liderado por el Estado (Ballent y Gorelik, 2001). Sin embargo, debe tenerse en cuenta que el proceso fue operado en conjunto con la sociedad civil, que participó de él a través de instituciones no estatales. Por esta razón, se contemplarán no sólo aquellas obras y proyectos promovidos desde la administración pública, sino también aquellas arquitecturas pensadas como sedes de diferentes instituciones con una dimensión pública relevante -aunque no estatales- que hayan cumplido un rol importante en la construcción colectiva de políticas públicas (por ejemplo, gremios, asociaciones civiles, empresas asociadas al Estado, etc.).

Algunas de las obras del período que identificamos como casos de estudio son: el edificio de la Unión Ferroviaria (1933), el edificio de La Fraternidad (1934), la sede del Ministerio de Obras Públicas (1936), el edificio de Ferrocarriles del Estado (1937),

el Palacio de Hacienda (1938), la sede central de YPF (1938) y la sede central del Automóvil Club Argentino (1940), entre otros ejemplos. Se trata de un conjunto de edificios que se inscriben dentro de la producción de la arquitectura moderna. En este sentido, vale aclarar que no se trata de un modernismo radical vinculado a las propuestas más rupturistas de las vanguardias artísticas, sino que se emparenta con líneas propias de un modernismo “atenuado” en las cuales conviven la búsqueda de lo nuevo con legados provenientes de la tradición clasicista. Consideramos que este episodio de la arquitectura moderna en la Argentina no ha sido lo suficientemente estudiado en todos sus matices. Nos proponemos entonces, abocarnos a su estudio desde un enfoque que permita abordar sus diferentes dimensiones. Estas son: la Historia de la Arquitectura y del Arte, la Historia del Estado, y la Historia Cultural.

Las obras serán valoradas en tanto artefactos arquitectónicos que se relacionan con procesos territoriales y urbanos, y también serán consideradas en tanto objetos a partir de los cuales se construyen representaciones culturales. Cada uno de estos edificios por un lado resuelve la necesidad concreta de albergar las actividades propias de la institución, y al mismo tiempo construye una imagen pública de ella. Esta imagen pública, fundada sobre ideales de modernidad y progreso, se manifiesta no sólo a través de la arquitectura y sus decoraciones, sino también a través de las representaciones culturales surgidas del imaginario social que interpreta al objeto. La obra pública funciona en cierta medida como un dispositivo que comunica un mensaje sobre su programa institucional, que a su vez entra en diálogo con la producción de imágenes y discursos de distintos actores que intervienen en su conformación: publicaciones en medios gráficos masivos y especializados, imágenes publicitarias, discursos de productores (arquitectos, ingenieros, artistas) y promotores (funcionarios públicos).

A los fines de circunscribir y delimitar el objeto, el proyecto se concentra en analizar las publicaciones de las obras en revistas especializadas, tomando como fuente principal a la Revista de Arquitectura editada conjuntamente por la Sociedad Central de Arquitectos y el Centro de Estudiantes de la Escuela de Arquitectura. La elección se funda en su carácter de revista institucional, que registra la dimensión pública de la arquitectura como disciplina y como profesión liberal. A través de su estudio se podrán rastrear tanto las obras de arquitectura en sí mismas, como los productores y promotores involucrados en ellas, así como los debates públicos en los cuáles ellos participaron y también las referencias internacionales con las cuales los proyectos locales establecieron un diálogo. La fuente principal a su vez será contrastada con otras publicaciones locales e internacionales.

Marco histórico

La crisis económica internacional que llega a su pico más alto a partir del derrumbe de la Bolsa de Nueva York, comienza a manifestarse en la Argentina un tiempo antes del crack del 29, provocando el aumento de la inflación, el descenso de los sueldos y la disminución del gasto público. En un clima de creciente tensión y violencia política, y con la UCR afectada por una grave crisis interna, se produce el golpe de Estado de 1930 que derrocó al gobierno constitucional de Hipólito Yrigoyen (1928-1930). El golpe del 6 de septiembre de 1930, encabezado por el General José Félix Uriburu, fue caracterizado como un movimiento de origen civil, apoyado por distintos sectores e instituciones de la sociedad, entre las cuales el Ejército desempeñó un rol protagónico (De Privitellio, 2001).

El período que comienza en 1930 estuvo signado por el fraude electoral recurrente, el abstencionismo electoral de la UCR y la falta de legitimidad política. Al gobierno de facto de Uriburu (1930-1932), siguieron las presidencias constitucionales de Agustín P. Justo (1932-1938), Roberto M. Ortiz (1938-1942) y Ramón Castillo (1942-1943), hasta que un nuevo golpe de estado liderado por el general Rawson puso fin a esta experiencia política, abriendo paso a los primeros gobiernos peronistas.

En el plano económico, la Gran Depresión trajo como consecuencias la reducción del comercio internacional y la retracción de las grandes economías, como Estados Unidos y Gran Bretaña, hacia dentro de sus fronteras nacionales a través de la implementación de barreras proteccionistas y de la disminución de las inversiones de capital en el exterior. Para el caso argentino, esto significó una caída de los valores de sus productos de exportación en el mercado internacional (carne y cereales) y, por consiguiente, una reducción en las divisas obtenidas para el pago de importaciones. Con el fin de contrarrestar los efectos de la crisis, los gobiernos de los años 30 intervinieron en la economía desde el Estado a través de la implementación de una serie de medidas con el objetivo de abaratar costos, regular y modernizar la producción agropecuaria, disminuir y sustituir el volumen de importaciones, combatir la desocupación y preservar las relaciones con los mercados internacionales que tradicionalmente consumían productos argentinos. (Korol, 2001).

En este contexto, durante el período se realizan importantes planes de obras públicas con el objetivo de modernizar el territorio, combatir la desocupación y, al mismo tiempo, construir legitimidad política a través de la imagen de una administración eficiente por parte del Estado. En un comienzo, estas obras estuvieron mayormente orientadas a modernizar y reducir los costos del agro para aumentar la competitividad de los productos argentinos en el mercado internacional (Ballent, 2007).

Dentro de estas obras, se destaca la construcción de la red de caminos a cargo de la Dirección Nacional de Vialidad (D.N.V.) dependiente del Ministerio de Obras Públicas de la Nación (M.O.P.), creada por ley en 1932. Ballent señaló que el proyecto oficial hacía hincapié en el abaratamiento del flete como una forma de reducir los costos de la producción rural (2007: 835).

La nueva dirección dispuso la asignación de recursos a través de un impuesto a las naftas y los lubricantes para la construcción de la nueva red caminera que sería la base de la red de comunicaciones nacionales por muchos años más. Alrededor del año 1934, cuando la economía comienza a dar signos de cierta recuperación, las políticas económicas amplían su rango de acción. Entre otros desarrollos, comienza a registrarse un creciente estímulo al turismo local desde el Estado, por ejemplo, a través la creación de la Dirección General de Parques Nacionales, dependiente del Ministerio de Agricultura, creada por ley en ese mismo año. De este modo, el camino ya no sólo servía para transportar productos agrícolas, sino que también conectaba distintos puntos turísticos a lo largo y a lo ancho del país.

Las acciones encaradas por la D.N.V. se inscriben dentro de una historia más vasta que es la del M.O.P. Esta repartición estatal, creada a fines del siglo XIX, se presenta en la década del treinta como un organismo consolidado sobre la base de una burocracia técnica fuerte. La relevancia del ministerio durante aquellos años quedaría cristalizada en la inauguración de su nueva sede, un rascacielos modernista sobre la 9 de Julio que se inauguró en 1936. Siguiendo a Ballent y Gorelik (2001), la construcción del edificio se produjo como consecuencia de su incesante actividad, y a la vez como símbolo de su programa institucional. El rascacielos contribuía a la creación de una nueva imagen pública para la dependencia estatal, fundada sobre valores de modernidad y progreso. Algunas de las sedes de ministerios importantes como el de Hacienda y el

de la Marina de Guerra también se construyeron durante la década apelando a un lenguaje monumental, aunque sin las características del rascacielos modernista que presentaba el M.O.P.

Otra operación de relevancia para el período fue la expansión de la empresa estatal Yacimientos Petrolíferos Fiscales (Y.P.F.), que durante la década del 30 se convirtió en pieza fundamental del proceso de industrialización encarado para la sustitución de importaciones (Gorelik 1987). La expansión consistió, por un lado, en la construcción de infraestructuras requeridas para la industrialización del petróleo y la elaboración de sus derivados (destilerías) y, por otro lado, en la ampliación del sistema de comercialización a partir de la instalación de una red de estaciones de servicio para abastecer a los usuarios de la nueva red de caminos. A través de la alianza con el Automóvil Club Argentino además se construyeron sedes sociales, campings y servicios recreativos que complementaban la red de estaciones de servicio, apuntalando el crecimiento del turismo nacional¹.

YPF cumplió un rol muy importante en la construcción del imaginario nacionalista de soberanía y defensa de los intereses nacionales, en pos de la autonomía económica argentina. Fue la empresa nacional que encarnó los valores de la modernización y del progreso basados en el desarrollo de la técnica. Su estrategia de posicionamiento en el mercado se basó, por un lado, en una publicidad en los medios de difusión fuertemente comprometida con un discurso nacionalista (con *slogans* como “YPF abre caminos. YPF hace patria”) y, por otro lado, en una imagen de progreso y pujanza construida a partir de obras de arquitectura moderna para sus. Este despliegue

¹ Ya desde la década del veinte, con la consolidación de las clases medias y la difusión del automóvil comenzaría a ampliarse el turismo que hasta el momento sólo podían desarrollar las elites. En los años treinta, con la sanción de nuevas legislaciones como el sábado inglés y las vacaciones pagas, la práctica comienza a extenderse a las capas medias. Por otra parte, la crisis internacional primero y luego el estallido de la guerra hacia el final de la década imposibilitarían el viaje a Europa para las clases altas. Se produce entonces un doble proceso de ampliación del turismo nacional, tanto para las primeras como para las segundas.

de estaciones de servicio en todo el territorio nacional contenía implícita una “vocación didáctica” en su arquitectura que, a través de un lenguaje moderno de formas náuticas y superficies lisas y blancas, se representaba como la llegada del progreso y la modernización al interior del país (Ballent y Gorelik, 2001).

Al igual que en el caso del M.O.P., como consecuencia de su “incesante actividad”, el Directorio de YPF “encaró el problema de dotar a la repartición de un edificio digno de su importancia”. La nueva sede central, ubicada sobre la avenida Roque Sáenz Peña, una de las arterias céntricas más prestigiosas de la ciudad, estaba destinada a alojar las oficinas de las numerosas dependencias de la empresa estatal. Al mismo tiempo, el edificio debía aparecer “como un signo visible de la extraordinaria potencia de Y.P.F.”²

Dos obras emblemáticas

Ambas construcciones, tanto la del rascacielos del M.O.P. (1936) como la de la sede central de la petrolera estatal (1938), son presentadas en las publicaciones especializadas de la época como arquitecturas sobrias de escala monumental, sin lujos ornamentales, creadas con criterios racionales y ejecutadas con la mayor eficiencia técnica: sin “modernismos rebuscados, ni clasicismos históricos, inadaptables a las necesidades de un edificio público de oficinas, de la época actual”³. Se las inscribe dentro de un “programa gubernativo para dotar a las grandes reparticiones del Estado de casas adecuadas a la importancia y dignidad de las funciones oficiales”⁴. Esta “nueva

² Ambas citas de “Nuevo edificio para la Dirección de Y.P.F.” en la revista *Nuestra Arquitectura*, nro. 106, mayo de 1938, pp. 146-182.

³ Ibid.

⁴ “El edificio para el Ministerio de Obras Públicas de la Nación”, *Revista de Arquitectura*, Año XXIII, N° 199, julio de 1937, pp. 297.

arquitectura oficial”⁵ buscaba que el “criterio racional” de la edificación se tradujera en confort e higiene para los empleados, para así lograr mayor eficiencia en la tarea administrativa.

En ambos casos se detalla el proceso de gestión de proyecto, licitación y ejecución de la obra, haciendo hincapié en la celeridad de los tiempos de la “nueva arquitectura oficial”. Ésta era desarrollada por profesionales destacados en colaboración con los equipos técnicos de las reparticiones. Según informan las publicaciones, la estructura de hormigón armado del rascacielos se concluyó en apenas 138 días, mientras que el edificio de Y.P.F. demoró 305 días desde la colocación de la piedra fundamental hasta que su inauguración presidida por Justo en febrero de 1938, batiendo récords de tiempo constructivo en ambos casos. Por otra parte, las obras eran promocionadas por la implementación de los últimos avances técnicos, tanto en los diseños y cálculos estructurales como en las instalaciones especiales (sanitarias, electromecánicas, etc.). La preferencia por los materiales de origen nacional es otra de las decisiones publicitadas como parte del programa económico y político de la “obra oficial”.

En este marco, las obras de arte que decoran y se conciben como parte de la composición arquitectónica del edificio constituyen un elemento más mediante el cual se representa el programa de la institución. Las decoraciones siempre remiten al destino del edificio y a las tareas que realiza la institución o dependencia estatal en cuestión, mayormente a través de la representación alegórica o de relatos visuales sobre temas históricos. Las obras son ubicadas en lugares estratégicos: halles de acceso, despachos de altos funcionarios y locales importantes como bibliotecas, salones de actos, etc. Las figuras convocadas para su realización son presentadas por las publicaciones como destacados artistas argentinos, aún cuando algunos de ellos no hubieran nacido en el

⁵ Ibid.

país.⁶ En las revistas se hace explícito el objetivo de fomentar la actividad artística nacional a través de los encargos oficiales.

El edificio del M.O.P. contó con quince obras de arte mural, entre las que se destacan los frescos de Alfredo Guido decorando el hall de ingreso. Se trata de dos obras alegóricas, es decir, que representan ideas abstractas, como las actividades de la Arquitectura y la Ingeniería, mediante la imagen visual de figuras humanas caracterizadas por determinados atributos (Belej 2012). La Arquitectura y la Ingeniería están además representadas en dos esculturas de gran tamaño ubicadas en la fachada del edificio, flanqueando el acceso. Tanto las Cariátides como las columnas en bronce con bajo relieves en el fuste ubicadas en el portal de entrada son obra del escultor Troiano Troiani. Otros artistas reconocidos, como el pintor Benito Quinquela Martín, también fueron convocados para realizar decoraciones en el edificio.

La sede de Y.P.F., por su parte, cuenta en el ingreso con un bajo relieve del escultor Alberto Lagos que representa a la industria petrolera, el Salón del Directorio está adornado con un mapa de grandes dimensiones en mármol de carrara “sobre el que se destacan en signos dorados, las riquezas petrolíferas del suelo argentino”, mientras que en el salón de exposición se encuentra una escultura de Navarro Ocampo que simboliza la energía y la velocidad, “moderna expresión de la escultura como arte de la dinámica, en oposición al clásico arte de la estática”⁷. Como vemos, en estas decoraciones conviven algunos temas del arte clásico, como las alegorías o la pintura de temas históricos, con representaciones que buscan expresar un espíritu moderno interesado por la velocidad y el dinamismo.

Arquitectura y Artes Decorativas

⁶ Por ejemplo, Troiano Troiani (1885-1963), autor de las Cariátides y de las dos columnas de bronce ubicadas en la entrada del edificio del M.O.P., fue un artista de origen italiano que se radicó en la Argentina en 1914. Aquí se destacó como escultor y recibió numerosos encargos oficiales.

⁷ “Nuevo edificio para la Dirección de Y.P.F.”, op.cit., p. 161.

La presencia de las artes decorativas se vincula con un legado ornamental propio del academicismo y la teoría clásica de la arquitectura, pero también con movimientos de renovación que se produjeron en el diseño arquitectónico hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX que surgieron como oposición a la tradición académica y en línea con distintas propuestas modernistas (movimiento *Arts & Crafts*, Secesión vienesa, Art Nouveau, Art Déco). Si bien las tendencias de la arquitectura moderna más rupturistas se orientaron hacia la abstracción de las formas y desearon el ornamento por considerarlo superfluo en su ausencia de una función constructiva, otras tendencias lo rescataron como una forma capaz de dar respuesta a ciertos problemas de representación.

Un primer relevamiento exploratorio de las fuentes indica que la cuestión de las artes decorativas formó parte de la “agenda” de la disciplina durante el período de estudio desde el comienzo. Ya desde 1930, en ocasión de la publicación de las conclusiones del IV Congreso Panamericano de Arquitectos realizado en Río de Janeiro, se postula la necesidad de incorporar a la enseñanza universitaria de la disciplina una Cátedra de Arte Decorativa de Arquitectura “especialmente destinada al aprovechamiento y estilización de los elementos de la flora y de la fauna nacionales, de manera que éstas puedan concurrir a la individualización de las expresiones arquitectónicas.”⁸ Las decoraciones eran consideradas formas que permitían expresar y enseñar un “arte nacional”, basado en temas históricos y también en motivos de la naturaleza autóctona. Por otra parte, la evocación de un sentido de tradición regional y nacional a través de la arquitectura y su ornamentación era considerada compatible con un espíritu moderno en el arte. A través de estas conclusiones y de otros artículos

⁸ “Las conclusiones del IV Congreso de Río de Janeiro”, *Revista de Arquitectura*, Año XVI, N°17, septiembre de 1930, p. 543.

vinculados a las deliberaciones realizadas en el congreso, advertimos que la cuestión de las artes decorativas fue un tema de interés compartido por otros países de la región y no exclusivo de la Argentina.

Otro punto de referencia importante para la investigación lo ubicamos alrededor del año 1941, cuando se realiza en los salones de la Sociedad Central de Arquitectos la Exposición de Artes Plásticas en la Decoración Mural. En aquella oportunidad, la *Revista de Arquitectura* publica un número exclusivamente dedicado al evento⁹ en el que se presentan imágenes de las obras expuestas, los discursos inaugurales, las conferencias pronunciadas y artículos temáticos sobre los distintos tipos de decoraciones. Este número resulta especialmente interesante porque permite identificar a los productores junto a sus obras, analizar las intervenciones de los actores más destacados y además rastrear algunas de las referencias internacionales observadas por los artistas.

En estudios recientes, Cecilia Belej (2011; 2012) ha analizado extensamente las decoraciones murales de distintos edificios públicos desde un enfoque historiográfico que combina aportes de la Historia con herramientas de la Historia del Arte. La autora identifica, por un lado, distintos modelos de muralismo moderno que se desarrollaron a partir de 1920 y que se constituyeron como referencias destacadas para los artistas locales. Estos son el muralismo mexicano, el muralismo italiano de entreguerras y el muralismo desarrollado en Estados Unidos durante el *New Deal*.

Por otro lado, aborda las “experiencias locales del muralismo” identificando tres vertientes que se desarrollaron en Argentina a partir de los años 30 y que se vincularon con la política de formas diversas. Estas vertientes son, en primer lugar, un grupo de artistas vinculados a tendencias políticas de izquierda que habían participado junto a

⁹ *Revista de Arquitectura*, Año XXVI, N°250, octubre de 1941.

David Alfaro Siqueiros¹⁰ del Equipo Poligráfico en 1933. Entre sus figuras más destacadas estaban Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo y Juan Carlos Castagnino. Y entre sus obras más conocidas podemos mencionar el mural *Ejercicio Plástico* pintado en 1933 en la casa de Natalio Botana, por aquel entonces director del diario *Crítica*. En segundo lugar, Belej menciona un grupo de artistas que se nucleaban en torno a la Escuela de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” y la Academia Nacional de Bellas Artes: Alfredo Guido, Jorge Soto Acébal, Dante Ortolani y María Mercedes Rodrigué, entre otros. Por último, menciona la vertiente liderada por Benito Quinquela Martín, que no generó equipos de trabajo con otros artistas reconocibles (Belej, 2012).

De estas tres vertientes, sería la segunda, aquella liderada por Alfredo Guido y Soto Acébal, la que recibiría mayor cantidad de encargos oficiales. Belej atribuye esto a los lugares de privilegio que ocuparon dentro del campo artístico sus miembros más destacados. Tanto Guido como Soto Acébal fueron miembros de la Academia Nacional de Bellas Artes y Guido además fue Director de la Escuela “Ernesto de la Cárcova” entre 1932 y 1955. Pertenecían a un grupo de artistas y arquitectos preocupados por la creación de una “estética nacional”, entre los que también se encontraban Martín Noel y Angel Guido (hermano de Alfredo). Es posible rastrear vínculos entre estas figuras e intelectuales relacionados con las ideas del “primer nacionalismo” interesado por la cuestión de la “identidad nacional”, como el escritor Ricardo Rojas.

Será relevante para la investigación analizar cómo fue que estas ideas sobre un nacionalismo cultural surgidas en torno al Centenario son recuperadas a la luz de un nuevo momento histórico. Un período en el cual, en palabras de Gorelik, se registra una alianza entre el Estado y la arquitectura para dar respuesta a cuestiones de

¹⁰ David Alfaro Siqueiros (Camargo, Chihuahua, 1896; Cuernavaca, 1974), fue un pintor mexicano considerado uno de los principales exponentes del movimiento muralista de aquel país, junto con Diego Rivera y José Clemente Orozco. Siqueiros realiza una visita a la Argentina 1933 que tuvo gran repercusión tanto en el ámbito cultural como en el ambiente político de la época.

representación, monumentalidad e identidad nacional en el medio de un proceso de modernización del país y su territorio.

Reflexiones finales

Este trabajo se propuso presentar las ideas preliminares para un proyecto de investigación, planteando sus diferentes dimensiones de análisis. Por un lado, el problema exige un abordaje desde la historia del Estado. La “nueva arquitectura oficial” que comienza a delinearse en los años 30 surge en parte como respuesta a diferentes necesidades de un Estado en transformación. Estas necesidades eran de orden económico, político y simbólico. Será indispensable poder situar a las obras dentro de su marco histórico e investigar quiénes fueron sus promotores, qué necesidades buscaban cubrir y qué sentidos se proponían comunicar a través de ellas.

Por otro lado, las obras arquitectónicas y decorativas se inscriben dentro de la historia de sus propias disciplinas, dialogan con tradiciones clásicas y con movimientos de ruptura que proponen dejar atrás las herencias del pasado. Un abordaje desde la historia de la arquitectura permitirá analizar las obras de este modernismo “atenuado” que identificamos como característico el período y definir sus rasgos particulares.

Por último, resultará relevante para la investigación un eje de análisis que se involucre en la historia de los productores. En este punto, importará reconstruir la trama de arquitectos y artistas decoradores que se vincularon a través de sus obras durante el período. Interesarán los debates en los que participaron, las ideas que los guiaban y también los sentidos que éstos buscaban comunicar a través de sus obras, que podían o no coincidir con los de los promotores.

En definitiva, se trata de que los diferentes enfoques permitan vincular a la arquitectura y sus obras, a sus productores y promotores con elementos de historia de las ideas y así poder problematizar las complejas relaciones entre técnica, estética y política.