

Imaginarios técnicos en el Obelisco. Representaciones culturales de modernización en Buenos Aires de la década de 1930.

Nicolás Barboza Dri
FADU-UNL

Resumen

El proyecto y construcción del Obelisco en el año 1936 no estuvo exento de debates. La discusión disciplinar, polarizada entre los defensores de la tradición académica y los de una modernidad anclada principalmente en la valorización técnica desde su constitución formal y material, promueve un estimulante diálogo. Las transformaciones políticas y económicas de la década de 1930 en Argentina van de la mano del impulso para una modernización del país, tanto en el plano social como en términos espaciales y territoriales. En esta escena, la trascendencia del Obelisco radica principalmente en las representaciones e imaginarios que puede ser analizado a partir de las revistas disciplinares del período y las producciones fotográficas con las que Horacio Coppola reproduce la Buenos Aires de aquella década. Analizar las discusiones disciplinares en sede cultural que se produjeron alrededor del monumento permite comprender

Palabras clave:

Obelisco, configuración urbana, modernización, técnica, debate.

una nueva realidad social anclada en el progreso de la modernización.

Abstract

**Technical Imaginaries in the Obelisk.
Cultural Representations of the Modernization
of Buenos Aires in the 1930's**

The project and the construction of the Obelisk in the year 1936 was not exempt from debate. The disciplinary discussion –between the defenders of the academic tradition, and the exponents of a modernity that centers around the technical valorization from its formal and material constitution – fosters a stimulating dialogue. The political and economic transformations in the 1930s in Argentina go hand in hand with the impulse for a modernization in social, spatial and territorial terms. In this context, the importance of the Obelisk lies in the representations and imaginaries that can be analyzed by studying the disciplinary magazines of the period, as well as the reproductions of the 1930s Buenos Aires in Horacio Coppola's photographs. Analyzing the disciplinary discussions in cultural base that took place around the monument, allows us to understand a new social reality anchored in the progress of modernization.

Keywords:

Obelisk, urban configuration, modernization, technique, debate.

El impulso que la obra pública adquirió en Argentina de la década de 1930, particularmente en su capital Buenos Aires, se reviste de múltiples condiciones coyunturales propias de los procesos históricos, muy importantes para su análisis. Estudiar el Obelisco, en tanto obra de arquitectura como producción cultural, es de interés por cuanto constituye un

testimonio físico de la sociedad que la produjo, una permanencia material significativa, cuya mirada permite una reconstrucción de los valores y significados culturales de la época.

La situación de Buenos Aires en la década de 1930, marcada principalmente por las obras de la política estatal, se encuentra en desarrollo de un intento

por recuperar la función simbólica del centro de la ciudad y resignificarlo como corazón y representación de los procesos de modernización nacional. Las intervenciones producidas en el centro, se dan en un marco de debate que es parte de un mismo proceso que viene desde los años 20, con las cuales se busca la definición de la ciudad a escala metropolitana, que articule el proceso expansivo de los suburbios con la revitalización de la capital como núcleo representativo de esa modernización. Así, mediando la década de 1930, se presenta el momento en el que toda la estructura que funciona de base para la modernización de la ciudad se complementa para consolidar la imagen de la Buenos Aires moderna, a la manera de un «fin de ciclo» que cierra 20 años de debates y procesos de transformación.

La relevancia del Obelisco se debe a la cristalización de una cultura que está fuertemente marcada por el impacto que la técnica imprime en la sociedad de la época, y que se traduce en configuraciones urbanas y arquitectónicas cargadas de una fuerte representación e imaginarios que giran alrededor del progreso. Aparecen así imágenes y representaciones de una ciudad que refleja lo vertiginoso del cambio, la velocidad de la vida urbana moderna y las proyecciones a futuro de una pujanza sin restricciones del proceso modernizador. La arquitectura más importante de Buenos Aires en el período, se constituye como elemento que

manifiesta todas estas transformaciones, tanto sociales como culturales, en sus características de monumentalización del espacio urbano en clave moderna, y en discusión y complemento con la arquitectura del pasado reciente.

Por eso es importante analizar el contexto histórico de la década de 1930 en argentina y las repercusiones espaciales sobre el territorio, para interpretar al Obelisco como símbolo político y social, a partir de su inserción en el debate disciplinar y la impronta que supone en la ciudad. Todo ello leído desde el papel de la técnica y su valor cultural en las representaciones de la modernización nacional del período.

La participación estatal en la configuración del territorio

La crisis económica que surge por el impacto de la caída de la bolsa de Wall Street en 1929, supone transformaciones significativas en Argentina, no solo a nivel económico sino también en términos políticos, impulsando reformas del Estado para controlar las actividades del mercado. El golpe de Estado efectuado por José Félix Uriburu en 1930, trajo como consecuencia una divergencia de partidos políticos, que llevaron a conservadores, radicales antipersonalistas y socialistas independientes a competir entre sí, y condujeron a una búsqueda por parte del presidente Justo, a partir de 1932, por lograr unidad de fuerzas desde

el liderazgo de su autoridad presidencial. Con estas dificultades y la de la constitución de una legitimidad constitucional, en considerable cuestionamiento por la abstención de los radicales en las elecciones que representaban la principal fuerza política del país, la presidencia de Justo consolidó una política de fuerte presencia estatal en las actividades económicas, traduciendo su figura en el territorio y la ciudad de Buenos Aires a raíz de la numerosa acción de la obra pública.

Haciendo un análisis lineal de las consecuencias económicas y políticas de la crisis en el territorio, se puede leer un intento por parte del Estado de intervenir en las actividades del mercado que conllevo la discusión de técnicos y políticos sobre esas necesidades y urgencias. Luis Alberto Romero (2006) describe las medidas llevadas a cabo por el presidente Justo para conseguir un mayor control de regulación del mercado desde las propuestas de técnicos estatales para dirigir la economía. El ministro de Hacienda Federico Pinedo y el presidente del Banco Central, creado en 1935, Raúl Prebisch, construyeron sistemas de control de cambios, de divisas de exportaciones e importaciones, para permitir la emisión de moneda y regular flujos económicos mediante la utilización de créditos. Estas estructuras económicas con fuerte dirección estatal, dejaron en manos del Poder Ejecutivo importantes saldos que le permitieron manejar la actividad eco-

nómica para estimular la autonomía de producción industrial nacional a través de la sustitución de importaciones.

El análisis que propone Romero para las transformaciones socioterritoriales:

Los trabajadores comenzaron a fluir hacia las ciudades industriales —Buenos Aires y Rosario principalmente, pero también centros urbanos menores— provenientes de las regiones agrícolas en crisis, de modo que la industrialización impulso una urbanización y por esa vía fue ensanchando su propio mercado. El mercado interno fue el elemento dinámico de esta expansión, que dependió del mantenimiento de la protección que espontáneamente, y sin un propósito deliberado en ese sentido, había establecido el gobierno. (2006:94)

Estos hechos de la coyuntura histórica conllevan una traducción a los espacios construidos del país, a las estructuras físicas que configuran los escenarios donde las actividades se desarrollan, que vienen de la mano de la obra pública promovida por el Estado, para encargarse de las transformaciones infraestructurales que sustenten los procesos productivos y económicos. Dentro de este contexto también se establecen las intenciones ideológicas y simbólicas que implica una transformación del país, en miras de una modernización con base profusamente técnica, no sólo industrial y tecnológica, sino también cultural, bajo la regla de

una nueva vida moderna en clave urbana. Comienza entonces un período de importantes cambios en la configuración de los espacios urbanos de la ciudad de Buenos Aires, como cabeza del país que se estaba modernizando.

La circunstancia más relevante en este sentido es el emplazamiento del Ministerio de Obras Públicas sobre la Avenida 9 de Julio en proceso de construcción. El rascacielos, de arquitectura racionalista, que se implanta en el centro de la ciudad, se establece como elemento de centralización de la actividad estatal en términos de obra pública y puede leerse como objeto de representación del progreso técnico de la modernización nacional. «Con el edificio [por el Ministerio de Obras Públicas] se creaba una nueva imagen pública de la institución, vinculada a la modernidad y el progreso, y a la creciente intervención del Estado en la configuración del territorio» (Ballent y Gorelik, 2001:153).

La construcción del Obelisco, en tanto está regido por el despliegue de todo un emprendimiento de modernización urbana con intervención estatal en la ciudad de Buenos Aires, bajo la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre, puede interpretarse como una constitución de síntesis, en este objeto monumento, de toda la realidad político-social.

En menos de un año se demolió y abrió la Avenida Corrientes desde Callao hasta Pellegrini, y al otro año desde allí hasta

Alem (...); en un tiempo similar se demolieron las cinco manzanas completas que formaron el comienzo de la avenida 9 de Julio (...); en 60 días se levantó la obra cumbre, desde un punto de vista simbólico, de toda la «operación», el obelisco, en la intersección de tres avenidas también abiertas entonces, la diagonal, Corrientes y 9 de Julio, y sobre el mismo túnel de dos líneas de subterráneos que también estaban en construcción. Nuevamente, Buenos Aires parecía el lugar en el que nada era imposible. (Gorelik, 2010:394)

La figura de Mariano de Vedia y Mitre es relevante en este sentido, porque consigue realizar una operación de nuevos proyectos para la ciudad, finalización de obras incompletas de gestiones pasadas y una articulación entre las divergencias de opiniones y lecturas ideológicas sobre las intervenciones centralizadoras de la metrópolis o las propuestas expansivas de los suburbios barriales. La fuerza política que consolidó para concluir y definir las características urbanas de Buenos Aires en la década de 1930, logra una manifestación física de una capital pujante en plena modernización a partir de las bases técnicas de su intervención, relacionadas con las necesidades infraestructurales de un nuevo modelo económico sustentado por el desarrollo de la industrialización, que encuentran en el Obelisco el elemento monumental que concentra toda esa simbología de progreso incesante y

capacidad técnica del Estado por promover ese avance. «De Vedia restituye nuevamente el imaginario dinámico de las ciudades modernas» (Gorelik, 2010:394).

Por todo ello, más allá de conmemorar los cuatrocientos años de la fundación de la ciudad, el efecto monumental fue complementado, y así potenciado, por el trasunto de toda una coyuntura política, económica y social en los espacios construidos de Buenos Aires, donde el Obelisco funciona como elemento de representación de la fuerte presencia del Estado y significación de la nueva vida urbana vertiginosa de la modernización, concentrando toda la naturaleza técnica de la cultura de la época como base de la fuerza, el avance y el progreso.

El Obelisco de Buenos Aires

La construcción del Obelisco surge por la iniciativa del Gobierno Municipal de Buenos Aires, a cargo del intendente Mariano de Vedia y Mitre, en febrero de 1936, con objeto de conmemorar los cuatrocientos años de la primera fundación de la ciudad, y fue inaugurado el 23 de mayo del mismo año por el presidente de la Nación Agustín Pedro Justo. El proyecto del monumento forma parte de un conjunto de grandes intervenciones llevadas a cabo por la intendencia de Buenos Aires, desde el comienzo de su gestión en 1932. Entre estas obras se encuentran el ensanche de la Avenida Corrientes, la apertura de la Avenida Roque Sáenz

Peña —también denominada Diagonal Norte—, el trazado de la avenida «más ancha del mundo», la norte-sur —actual Avenida 9 de Julio—, y el tendido de nuevas líneas de subterráneos —C y D, sumadas a las ya existentes A y B—. Con el emplazamiento del Obelisco sobre la Plaza de la República, ubicada en el eje de la avenida norte-sur, en su intersección con las avenidas Corrientes y Roque Sáenz Peña, y sobre los túneles de los subterráneos, el monumento se convierte en el objeto centro de las transformaciones de Buenos Aires moderna. (*Imagen 1*)

El proyecto y ejecución del monumento estuvo a cargo del arquitecto Alberto Prebisch, quién fue una destacada figura en el campo arquitectónico de las décadas del 20, 30 y 40 en Argentina. La propuesta de erigir un obelisco en la Plaza de la República fue concebida por Atilio Dell’Oro Maini, secretario de Hacienda y Administración de la Intendencia Municipal, quien sugirió al intendente la adjudicación del proyecto para su compañero Alberto Prebisch (Tartarini, 1999).

El Obelisco es una construcción de hormigón armado, a la manera de columnas y tabiques originalmente revestidos de piedra blanca calcárea, que cuenta con una altura total de 67,50 metros y una sección cuadrada de 7 metros de lado en la base. El ápice está constituido por una pirámide de base cuadrada de 3,50 metros de lado y 3,50 metros de altura. La resolución constructiva del monumento surge

como consecuencia de la imposibilidad de levantar un objeto monolítico (característica material fundamental de los obeliscos egipcios originales) por las riesgosas condiciones de fundación que imponían los túneles subterráneos del subsuelo.

Las circunstancias de cimentación obligaron el desarrollo de un gran trabajo de operación ingenieril y características técnicas, tanto por parte del arquitecto Prebisch como de las empresas constructoras encargadas de la ejecución. La resolución estructural fue lograda por la ubicación de dos grandes bases a los lados del túnel de la línea D, que a su vez descansaba sobre dos túneles inferiores de la línea B. Sobre estas dos bases apoyaban cinco vigas de gran envergadura que servían de soporte a una extensa losa sobre la cual apoyó el Obelisco. (*Imagen 2*)

Con esto puede percibirse la demostración de una actividad profesional, administrativa y constructiva muy ufana, a la que ningún obstáculo parecía detener en sus ambiciones y determinaciones de lograr las mayores empresas posibles.

Con el proyecto propuesto por Alberto Prebisch, el arquitecto logra conjugar la abstracción geométrica de la constitución formal, de clara tendencia racionalista, y una configuración del entorno edilicio proyectado para las nuevas avenidas en proceso de ejecución, con una composición en simetría y proporciones de la tradición académica. Todo esto, a partir de las capacidades técnicas que le permi-

tieron los nuevos materiales y procedimientos constructivos tensionantes de la modernidad argentina.

El Obelisco en el nuevo centro de la Buenos Aires moderna

La ciudad permite una inteligibilidad variable respecto de sus cuestiones culturales. Es importante entenderla como escenario de participación de la vida del hombre, más particularmente del hombre moderno, en el que la ciudad industrial es portadora y a la vez productora de todo tipo de representaciones, tanto positivas como negativas, de las reflexiones culturales que le dan vida. La ciudad de Buenos Aires, en el proceso de transformaciones que se dan entre la década del '20 y principalmente la del '30, otorgan un importante escenario para las interpretaciones que los espacios urbanos dejan como impronta cultural.

La situación de la ciudad de Buenos Aires en la década de 1920 llevaba una extensión espontánea de la trama urbana conformada en cuadrícula, estructura que rige desde su fundación en el período hispánico. La visualización de este crecimiento espontáneo era sinónimo de «modernización», pero era simplemente el fruto de una multiplicación del área urbanizada sobre la llanura pampeana con intervenciones parciales y acotadas de consolidación estructural, sin llegar a vislumbrar la realidad metropolitana que se estaba gestando. La materialización



Imagen 1.

del espacio público de Buenos Aires está consolidado en el barrio, que se vincula fuertemente con imaginarios de tradición histórica y popular, a partir de configurar un espacio de producción cultural impulsado por el desarrollo del tango y el fútbol como elementos de reproducción social (Gorelik, 2010).

Con la clausura del gobierno democrático de Irigoyen de los años 20 y la llegada de gobiernos conservadores autoritarios de la década siguiente, sumado a una necesidad por consolidar un espacio público de escala metropolitana que integre los suburbios barriales con el centro de la

capital, el debate urbanístico con tintes políticos se llevó al plano de una tensión entre las intenciones centralizadoras de la ciudad y la extensión ilimitada de la estructura urbana; las ideas de intervenciones puntuales de revitalización del centro o la proliferación de la grilla hacia la pampa.

Aquí se considera nuevamente la relevancia de las intervenciones realizadas bajo la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre. La obra pública que se generó en este periodo constituyó una articulación entre las divergencias de opinión que se gestaban en torno a la centralización o expansión. Esto es logrado por la con-



Imagen 2.

ciencia para entender los problemas de Buenos Aires a una escala metropolitana, consiguiendo conciliar las aspiraciones por mantener la tradición cultural que suponía el barrio suburbano como espacio público metropolitano y la necesidad por una reconstitución del centro bonaerense a través de una imagen de

progreso y modernización. La capacidad para lograr este afán viene dado por la idoneidad técnica de los entes públicos que constituyen la base de esa modernización, como también la fuerza política para sortear los obstáculos burocráticos que entorpezcan tal operación.

La materialización de los límites jurisdiccionales de la capital se realizó con el proyecto para la avenida de circunvalación General Paz, que constituyó la definición precisa y visible de la frontera a urbanizar por esa extensión de la cuadrícula urbana. Esta obra se constituye como parte de un mismo sistema urbano que intenta consolidar la superficie expansible de la grilla como concentrar las fuerzas de intervención hacia el nuevo centro de la ciudad.

Este nuevo centro se consolida por la construcción, apertura y ensanche de nuevas avenidas dentro del trazado urbano como partes de ese sistema. Así, durante este período se realiza el proyecto de la «avenida más ancha del mundo», la 9 de Julio, un eje norte-sur que se constituya como un viario monumental de conexión urbana a nivel regional, junto con el ensanche de la Avenida Corrientes y el trazado de la Diagonal Norte, Avenida Roque Sáenz Peña. (*Imagen 3*)

El despliegue llevado a cabo para la concreción del proyecto es significativo como representación de las implicaciones culturales del optimismo en los avances técnicos como voluntad de progreso.



Imagen 3.

Expropiar, desocupar y derrumbar numerosas manzanas para tal fin expresan el empeño por exhibir todo el ingenio técnico, tanto a nivel burocrático-administrativo como material-constructivo, de la modernización.

La arquitectura moderna también forma parte de toda esta estructura urbana que persigue el objetivo de consolidar un nuevo centro simbólico en clave de modernización. Los elementos más paradigmáticos del periodo lo constituyen los grandes rascacielos de arquitectura racionalista que se erigen en las avenidas adyacentes de aquellos nuevos trazados viarios. El ya

mencionado Ministerio de Obras Públicas que se emplaza directamente sobre la traza de la Avenida 9 de Julio significa la monumentalización del Estado presente en el nuevo país urbanizado. Pero también existe una traducción de las nuevas formas de vivir que se pueden leer en las casas de renta, configurados por las transformaciones de la sociedad en modernización y las leyes del mercado inmobiliario. En este sentido, la nueva arquitectura, la arquitectura moderna, da respuesta a las exigencias de confort que demanda la alta sociedad porteña de la época. Las soluciones arquitectónicas de fundada injerencia técnica de

configuración, constituyen la clave para satisfacer las necesidades de la nueva vida urbana metropolitana. Todo esto sin dejar de promoverse como lenguaje simbólico de representación de la modernización social y urbana.

Atendiendo al contexto físico de la Buenos Aires moderna en formación, el Obelisco se ubica como epicentro de todo ese sistema urbano; objeto simbólico que concentra toda representación del espacio urbano en clave de modernización que se generó en la década de 1930.

Su emplazamiento como mojón en el eje de la Avenida 9 de Julio, en la intersección con la Avenida Corrientes y el cruce con la Avenida Roque Sáenz Peña, otorgan ese carácter monumental del nuevo espacio urbano construido. Posando sobre los túneles de las líneas de subterráneos, surge como emblema del vigor y empuje que las posibilidades científico–tecnológicas permiten al mundo moderno. También, el área concéntrica de esa grilla que se extiende hasta el borde de circunvalación de la Avenida General López, hacen del Obelisco un elemento de cohesión de todo ese espacio público metropolitano constituido por el barrio suburbano y objeto de representación de los sectores más tradicionales de la cultura popular porteña.

La arquitectura como lenguaje de la modernización

El impacto que la construcción del Obelisco produce en el ámbito disciplinar de

la Arquitectura, también sitúa al monumento en una posición central del debate. Con sus características fisonómicas de abstracción geométrica y austeridad estética propias de la modernidad, articuladas con la composición centralizada y configuración simétrica del entorno que buscan el orden del ambiente urbano, deudoras de la tradición académica, el monumento logra sintetizar las divergencias lingüísticas que la discusión disciplinar sostenía en las décadas del '20 y del '30 del siglo xx.

El Obelisco de Buenos Aires fue construido en el marco de estas tensiones culturales. Por un lado, bajo corrientes racionalistas marcadas principalmente por la proliferación de edificios en altura para viviendas de renta, en el marco de la coyuntura política conservadora posterior al golpe de Estado de 1930 y una reactivación de la economía nacional para paliar los efectos de la crisis de 1929. Por otro lado, la tradición ecléctica que constituyó la base cultural amplia de la producción arquitectónica, construyendo una ciudad de Buenos Aires bajo los preceptos académicos durante finales de siglo xix y principios del xx.

Esto no significó una ruptura sino que emergió como vehículo de homogeneización entre la diversidad lingüística de uno y la eficiencia técnica como signo de modernización del otro. Es decir, es importante manifestar que, si bien hubo tendencias y pensamientos de determinados

arquitectos «reaccionarios» y reformistas y otros anclados en una posición más conservadora de la disciplina, la producción arquitectónica no estuvo polarizada en términos de dicotomía tradición–vanguardia, sino que son parte de un proceso de revisión y articulación de la arquitectura con las transformaciones culturales del período en cuestión (Liernur, 2001).

El principal punto de interés para los defensores de una nueva arquitectura, radica en la objetividad de la forma anclada en la expresión de los nuevos materiales como verdad técnica, ajena de toda subjetividad retórica de la concepción académica tradicional que utilizaba el ornamento como lenguaje de manifestación. La objetividad de la arquitectura moderna venía de la mano de la formación ingenieril de estos arquitectos, en cuyo empleo eficiente de los materiales, desde el cálculo estructural y optimización económica, encontraban la «verdad» estética por fuera de toda caracterización retórica. Aun así, esta «ética» arquitectónica no dejó de funcionar como lenguaje de una modernización y progreso, que se puede encontrar en la monumentalización de los edificios públicos construidos por los gobiernos conservadores de la década o la representación que la eficiencia técnica de los edificios de renta encontraba como valor cultural en la arquitectura moderna (Liernur, 2001).

Alberto Prebisch se inserta como una figura importante dentro del escenario

arquitectónico del período. El arquitecto recibió una formación anclada en el sistema tradicional y siguiendo las normas del academicismo. Sin embargo, es uno de los primeros que en la década de 1920 asume la búsqueda de un nuevo camino para la arquitectura alejado de la utilización de formas historicistas. Es interesante notar cómo en su búsqueda por lograr insertar y difundir la arquitectura racionalista con las posibilidades de los nuevos materiales, no desdeña el valor del proceso creativo de las producciones académicas. Este profesional comprendía que los nuevos procesos constructivos del saber técnico suponían una virtud para lograr una arquitectura acorde a su época, del avance científico y la evolución tecnológica, pero a su vez, para conseguir formas puras y organizaciones armónicas que confluyan en un nuevo orden, un «clasicismo de su época» (Gutiérrez, 1999).

Prebisch encontraba en los materiales y su expresión constructiva el núcleo desde el cual se podía lograr aquel despojamiento de excesivo adorno y decoración en que había caído la arquitectura. «La «arquitectura de hoy» debía responder a los materiales de hoy —el hierro y el hormigón armado—, y al espíritu de hoy, el de la máquina y el cálculo, el de la precisión.» Además consideraba que su belleza «no podía radicar en el ornamento sino en la articulación de las formas desnudas, [y] estaba dada por la armonía de las proporciones» (Liernur, 2001:210).

Estas consideraciones ideológicas respecto de la arquitectura de la época, que defendía como los nuevos principios del arte desde su trabajo en la revista *Martin Fierro*, lo ubicaron en el grupo de los «modernistas» y lo llevaron a un plano de la confrontación. Entre sus opositores, que desde la *Revista de Arquitectura de la Sociedad Central de Arquitectos* y el diario *La Nación*, emitían irónicos comentarios, se encontraban Alejandro Christophersen y Alejandro Bustillo.

En este punto, en torno al Obelisco convergen todas las discusiones en base a los valores de su arquitectura, principalmente por parte de Christophersen y Bustillo. Sin embargo, Alberto Prebisch logró constituir en la obra la capacidad de expresión y síntesis de una arquitectura de características materiales que responden a la época, dotada de una monumentalidad que compone con los demás espacios urbanos, todo esto sumado al valor que le otorga la eficiencia técnica en su implicancia cultural. La articulación de todas estas características con las que se puede interpretar al Obelisco, le permiten constituir su imagen como símbolo y representación del progreso y modernización que impera en el imaginario de la sociedad argentina del período.

El Obelisco en debate

La construcción del monumento ubicó al Obelisco en el centro del debate y las críticas, desde el primer momento en el

que el intendente municipal Mariano de Vedia y Mitre dictaba el decreto por el cual anunciaba la edificación de la obra conmemorativa. Las primeras críticas se dieron en torno al ámbito político, en el cual los opositores entendían irregular la manera en que la intendencia concibió y llevó adelante la decisión sin autorización legal ni del Congreso ni del Concejo. Alegando que el Obelisco era una manifestación del régimen conservador, no faltó la propuesta al Concejo Deliberante exigiendo su demolición (Tartarini, 1999 y De Ayerza, 1999).

Además de los embates políticos, surgió un debate en torno a las cuestiones formales, materiales y de significación del monumento, particularmente dentro del campo profesional de la arquitectura. Los ataques, críticas y elogios para el Obelisco en diferentes periódicos y medios gráficos de la época, permiten constatar la existencia de dos grupos divididos entre los defensores y detractores del proyecto. Entre los distintos profesionales y artistas que se expresaron en contra, se encontraban el ingeniero Benito Carrasco y los arquitectos Alejandro Christophersen y Alejandro Bustillo. Los defensores contaban con el apoyo principalmente de los diferentes escultores, escritores y pintores que integraban el grupo Sur, cuya figura más importante es la escritora Victoria Ocampo.

Para hacer una descripción de las opiniones, se puede decir que los detractores del Obelisco:

[c]onsideraban en general que el futuro monumento era una imitación sin antecedentes en nuestra cultura, con el agravante de que era hueco, vacío de significado, de un tamaño desproporcionado con relación al entorno, y confeccionado con un material no digno para un emplazamiento de esa importancia.

Por su parte, los que adherían a las virtudes del monumento entendían que «el Obelisco tendría belleza y sentido. Belleza abstracta de armoniosas líneas puras y estilizadas, de silueta geométrica y elegante; y sentido, en lo que todo obelisco simboliza de esfuerzo, pujanza, progreso material y espiritual» (De Ayerza, 1999:147).

El ingeniero Benito Carrasco, desde el periódico *Noticias Gráficas*, aludía al monumento una falta de significación total, por encontrarse alejado de todo el sentido histórico y recordatorio de la conmemoración de un hecho, victoria o ideal que caracterizaba los obeliscos tradicionales. Describiéndolo como «una triste obra de mampostería», reducía al mínimo todo su valor artístico a partir de sus propiedades materiales y constructivas.

Evocando las discusiones con Alberto Prebisch de años anteriores, en torno a la controversia de la nueva arquitectura, Alejandro Christophersen atacaba también las características materiales del monumento, considerando indigna la obra de hormigón armado y muy alejada de los valores históricos de los grandes obelisco

egipcios, que según su perspectiva, eran «construidos con materiales nobles y de carácter monolítico» (Tartarini, 1999:135).

En tanto, Alejandro Bustillo expresaba sus embates hacia el Obelisco con el foco puesto en la materialidad. Aduciendo la desmesura y monstruosidad, en palabras suyas, expresó su fuerte crítica al camuflaje que manifestaba el hormigón revestido en piedra, considerándolo vacío de sentimiento. La idea de falsedad está presente en los comentarios respecto del monumento, que van de la mano con un análisis más general de la arquitectura.

Respecto de estos comentarios de los opositores, Prebisch respondía también desde los diarios como *Noticias Gráficas* y *La Nación*. Consecuente con sus ideas arquitectónicas, el arquitecto defendía el empleo del hormigón armado como el material de la época y explicaba que toda su función estructural no quedaba oculta detrás de las lajas de piedra, porque la disposición de las piezas con sus juntas visiblemente reveladas, manifestaba su singular rol de revestimiento, ajenas a todo trabajo de sostén. Argumentando no sólo sobre el objeto monumento sino sobre los principios arquitectónicos de sus detractores. La falsedad, la imitación y la mentira de la ornamentación, los estilismos y elementos decorativos que formaban parte del repertorio eclecticista clasicista defendido por aquellos arquitectos, era tema central del discurso de Prebisch que los acusaba de incoherentes con sus prédicas.

Imaginarios culturales de la modernización

El debate disciplinar respecto del Obelisco permite ser interpretado desde la situación cultural en Buenos Aires de principios de siglo xx. La idea de la técnica constituía la base cultural desde la cual emergían en la sociedad nuevos imaginarios del proceso de modernización ocurrido en el periodo.

Se trata del impacto (...) de la técnica como instrumento de modernización económica y protagonista de cambios urbanos, pero también como núcleo que irradia configuraciones ideales de imágenes y desencadena procesos que tienen que ver tanto con construcciones imaginarias como con la adquisición de saberes probados. (Sarlo, 1994:11)

Las configuraciones simbólicas en torno a la modernidad y las ideas de una sociedad futura se desarrollan a partir de los procesos culturales promovidos por los saberes, el saber hacer, de las ciencias y la tecnología. El análisis de la literatura porteña que propone Beatriz Sarlo (1994) intenta reconstruir esa mirada moderna con perspectivas culturales que se interpretan desde la obra de Roberto Arlt. Las razones técnicas posibilitaron el origen de nuevas percepciones sobre la sociedad y la ciudad.

La presencia que lo construido, lo material, la ciudad física tiene en las representaciones sociales ha tenido mucha

importancia a lo largo de la historia, asociando símbolos e imaginarios con las estructuras urbanas de los asentamientos. La ciudad moderna se ha convertido en objeto de representación de las transformaciones producidas en función del progreso, el avance y la evolución que las nuevas posibilidades científico-técnicas permiten, porque constituye el espacio donde se desarrollan las actividades políticas, económicas y sociales de la nueva vida urbana de las sociedades modernas.

Las transformaciones acontecidas en Buenos Aires durante la década de 1930 formaron parte de aquel proceso de modernización que promovió representaciones vinculadas a la modernidad en el ambiente cultural. Las fotografías que Horacio Coppola tomó en la ciudad desde finales de los años 20 permiten dar cuenta de la valoración por los cambios modernizadores desarrollados en el periodo, de ese «laboratorio urbano, político y cultural, en el cual se iban definiendo en simultáneo las formas de la ciudad, los modos de su ciudadanía y las representaciones que las harían cuajar en una cultura urbana específica: la del Buenos Aires moderno» (Coppola *et al.*, 2012:10).

Su perspectiva sobre la ciudad es esa misma mirada que puede leerse como parte del debate cultural del período y «lejos de documentar la ciudad realmente existente en su tiempo, Coppola se propuso construir un imaginario urbano de vanguardia» (Coppola *et al.*, 2012:11).

Una interpretación similar ocurre en la obra de Roberto Arlt según el análisis que hace Sarlo, donde sostiene una mirada de aquél:

productiva de configuraciones estéticas que clasifican las imágenes y las organizan en un espacio distinto del espacio físico donde la ciudad empírica, descompuesta y recompuesta por las transformaciones que intervienen en ella desde fin de siglo, es el soporte sobre el que se imprime una ciudad imaginada, la ciudad futura, donde el presente será reparado por la imaginación técnica. (1994:44)

En este sentido, las fotografías de Coppola recorren el paisaje urbano de los suburbios barriales, esa ciudad en expansión, a la vez que muestra las grandes obras de renovación del nuevo centro moderno de Buenos Aires. La fotografía, como técnica moderna de representación de la realidad, simboliza también el medio por el cual consigue exponer los grandes rascacielos, el asfalto de las avenidas, los trabajos de excavación para los subterráneos, demolición para el ensanche de la calle Corrientes y el Obelisco como centro de reunión. (*Imagen 4*)



Imagen 4.

Además junto con su esposa alemana Grete Stern reprodujo la modernización de la ciudad a tono con las vanguardias estéticas de la década de 1930, mediante técnicas también modernas de fotomontaje en una publicación del Grupo Austral¹ para *Nuestra Arquitectura* del año 1939.

La formación autodidacta en el campo de la fotografía también estuvo estimulada por su atracción a las producciones cinematográficas y «en la cinética que el fotograma impone a este arte tal vez radiquen las razones que le permitieron descubrir la ciudad del cambio obteniendo como resultado una metrópolis creciente»

1. El Grupo Austral fue una asociación de arquitectos que trabajó en Argentina desde 1938 cuyos manifiestos y obras arquitectónicas promovía los postulados de la arquitectura moderna en el ámbito nacional. Sus tres arquitectos fundadores fueron Antonio Bonet, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy.

(Méndez, 2012:76). Estas intenciones pueden verse en la construcción del Obelisco que Coppola captó en su documental *Así nace el obelisco*, donde se muestra la imponente estructura de andamios, las herramientas y materiales que dieron vida al monumento. También, desde las alturas del andamiaje que sostenía el hormigón, registra el movimiento circular del tráfico de autos alrededor de la Plaza de la República sobre la nueva Avenida 9 de Julio. Una vocación por documentar las transformaciones físicas de la ciudad desde

un imaginario del progreso moderno para Buenos Aires.

Estudiar las características urbanas de Buenos Aires en la época, con el Obelisco como centro de todo el proceso de configuración, significa analizar la ciudad como objeto clave desde donde sus representaciones manifiestan el optimismo irrestricto de la sociedad en el avance técnico como instrumento de modernización y los imaginarios que confluyen desde las transformaciones materiales que supone.

Referencias bibliográficas

- BALLENT, A. y GORELIK, A. (2001). País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis. En Cataruzza, A. (ed.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930–1943)* (pp. 143–199). Tomo VII. Buenos Aires: NHA Sudamérica.
- BRANDARIZ G. y ZEMBORAIN E. (2012). *Obelisco, icono de Buenos Aires*. Buenos Aires: My Special Book.
- CASELLA DE CALDERÓN, E. (1984). Calle Corrientes: su historia en cinco barrios. *Buenos Aires nos cuenta*, (2), 73–77.
- COPPOLA, H. et al. (2012). *Coppola+Zuviría: Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones Larevière.
- DE AYERZA, M. D. M. (1999). El Obelisco y sus polémicas. En Gutiérrez, R. (coord.), *Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición* (pp. 145–150). Buenos Aires: Fundación Cedodal.
- GORELIK, A. (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887–1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- GREMENTIERI, F. y SHMIDT C. (2010). *Alemania y Argentina: la cultura moderna de la construcción*. Buenos Aires: Larivière.
- GUTIÉRREZ, R. (1992). *Buenos Aires: evolución histórica*. Bogotá: Escala.

- — (1999). Alberto Prebisch: una vanguardia con tradición. En Gutiérrez, R. (coord.), *Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición* (pp. 9–36). Buenos Aires: Fundación Cedodal.
- LIERNUR, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- MÉNDEZ, P. (2012). *Fotografía de Arquitectura Moderna. La construcción de su imaginario en las revistas especializadas 1925–1955*. Buenos Aires: CEDODAL.
- NOVICK, A. (2014). *Alberto Prebisch*. Buenos Aires: ARQ. Clarín.
- ROMERO, L. A. (2006). *Sociedad democrática y política democrática en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- SARLO, B. (1994). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- TARTARINI, J. (1999). El Obelisco. En Gutiérrez, R. (coord.), *Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición* (pp. 127–144). Buenos Aires: Fundación Cedodal.