

Edificios de Correos y Telecomunicaciones  
Intercambios entre integración de las artes, técnica y modernidad  
(1947-1960)



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos  
Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad

Edificios de Correos y Telecomunicaciones  
Intercambios entre integración de las artes, técnica y modernidad  
(1947-1960)

Constanza Eliggi

Directora: Dra. Arq. Adriana Collado

Mayo de 2017

**Universidad Torcuato Di Tella**

Rector: Ernesto Schargrotsky

Vicerrectora: Catalina Smulovitz

**Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos**

Decano: Ciro Najle

**Carrera de Grado de Arquitectura**

Director: Sergio Forster

**Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad**

Director: Julián Varas

**Programa en Arquitectura y Tecnología**

Coordinador: Francisco Cadau

**Programa en Arquitectura del Paisaje**

Coordinador: Juan Pablo Porta

**Programa en Preservación y Conservación del Patrimonio**

Coordinador: Fabio Grementieri

**Maestría en Economía Urbana (c/Escuela de Gobierno)**

Directora: Cynthia Goytia

**Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea**

Coordinador: Santiago Miret



## Resumen

La producción edilicia estatal en la Argentina es diversa: comprende una pluralidad de programas y resoluciones arquitectónicas heterogéneas. Dicha producción acompañó el complejo y acelerado proceso de modernización que se desarrolló desde principios del siglo xx en relación con las grandes transformaciones socioeconómicas, políticas y culturales.

A fines de la década de los cuarenta, en el contexto de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, se produjo en Argentina un proceso de articulación y unificación en los sistemas de comunicaciones consecuente con su actualización donde los edificios funcionaron como soportes.

Esta unión se dio a través del correo, la radio, el telégrafo, el teléfono y la incipiente televisión. Para ello se creó un plan de modernización de las comunicaciones que fue llevado a cabo desde la Secretaría de Comunicaciones (convertida luego en Ministerio de Comunicaciones). En este marco, se generó el conjunto de edificios para Correos y Telecomunicaciones instalados a lo largo del territorio argentino que originó un nuevo mapa de distribución de los puntos de unión territorial.

En esta investigación se estudia como caso la obra estatal de la Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones (DACyT), creada en 1948, dentro del Ministerio de Comunicaciones a cargo de los arquitectos Aristóbulo J. Martínez (1948-1955) y Hernán Lavalle Cobo (1955-60). Ambos dirigieron a un grupo de jóvenes arquitectos formados en la Universidad de Buenos Aires. Este equipo proyectó los edificios de Correos y Telecomunicaciones durante los dos gobiernos de Juan Domingo Perón (1946-55); en el Primer Plan Quinquenal del peronismo (1947-52) se implementaron medidas políticas y sociales que pusieron en marcha un significativo plan de obras estatales.

Se estudiará una selección de piezas arquitectónicas que conllevan la representación del Estado y su plan de modernización. Los proyectos y construcciones de los edificios de Correos y Telecomunicaciones involucraron los temas claves del debate teórico nacional e internacional y evidenciaron la tensión entre la técnica, el arte y las comunicaciones. Fueron verdaderas piezas de arquitectura moderna producidas desde las oficinas estatales, y el uso social de estas obras públicas legitimó dicha arquitectura.

Del estudio de estas piezas de arquitectura se desprende que ellas representaron los temas claves del debate de la disciplina arquitectónica y artística, allí se tensionaron en constante intercambio las ideas en torno a lo local, lo nacional y lo moderno.

## Palabras clave

Arquitectura moderna – Estado - Correos – Telecomunicaciones - Arte





# Índice

Abreviaturas	9
Agradecimientos	11
Introducción	13
Capítulo I	
Los años de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial en Argentina	23
Los años del período peronista (1946-1955)	26
Capítulo II	
La arquitectura estatal y la modernidad en Argentina de 1930 a 1960	31
Arquitectura moderna y Estado en Argentina de la posguerra	35
La heterogeneidad en la arquitectura estatal. ¿Estéticas del peronismo?	36
La Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones	41
Capítulo III	
El plan integral de modernización del sistema de comunicaciones en el territorio nacional	47
Análisis arquitectónico comparativo en los edificios de Correos para grandes ciudades	52
Lineamientos de implantación	52
Resoluciones de esquina	53
Accesos	55
El programa mixto: la multifuncionalidad. La resolución formal: placa y basamento	56
Materialidad y fachadas	59
La obra de la Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones en las revistas del Organismo	61
La integración de los programas arquitectónicos y la técnica: el conjunto edilicio de General Pacheco y el Edificio Movimiento	68
Conjunto edilicio de General Pacheco	68
Edificio Movimiento	71
Capítulo IV	
Artes y arquitectura moderna: el concepto de la integración de las artes. Entre la figuración y la abstracción	77
Referentes de tres casos de integración de arte y arquitectura en América Latina	80
Brasil: Ministerio de Educación y Salud en Río de Janeiro (1936-1945)	80
Integración de las artes en la Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela (1944-1971)	88
Integración plástica: La Biblioteca de la Universidad Autónoma de México (1950-1952)	93

Antecedentes de intervenciones plásticas en tres edificios de la Argentina: Ministerio de Obras Públicas (1936), Ministerio de Hacienda (1939) y la Sede Central del Automóvil Club Argentino (1942)	98
Arte figurativo y abstracción en el peronismo. Representación y significado	105
Arquitectura moderna y Estado: la nueva monumentalidad	106
El arte figurativo como mensaje y representación en los correos mendocinos	106
Figuración y abstracción en los murales del Correo de San Juan (1957)	119
Murales exteriores en los edificios de Correos y Telecomunicaciones de Santa Fe y Córdoba	134
El edificio de Correos de Neuquén: el mural en las tres dimensiones (1960)	139
Arte abstracto y arquitectura moderna	146
Conclusiones	152
Bibliografía	159



## **Abreviaturas**

ACA Automóvil Club Argentino

CIAM Congreso Internacional de Arquitectura Moderna

CRIHDAC Archivo del Centro de Recuperación, Investigación Histórica y Digitalización del Archivo de Correos.

CyT Correos y Telecomunicaciones

DACyT Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones

DGC Dirección General de Arquitectura

DNCyT Dirección Nacional de Correos y Telégrafos

FADU Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo

MOP Ministerio de Obras Públicas

PPQ Primer Plan Quinquenal

SPQ Segundo Plan Quinquenal

SCA Sociedad Central de Arquitectos

UBA Universidad de Buenos Aires

YPF Yacimientos Petrolíferos Fiscales





## Agradecimientos

Durante estos años tuve la suerte de contar con el apoyo de mi familia y de numerosas personas que contribuyeron con la realización y la inspiración de esta tesis.

Mi más profundo agradecimiento se lo debo a mi mamá, arquitecta María Inés Calderini, por su ayuda incondicional, sus correcciones y observaciones. También quiero agradecer a mi papá, arquitecto Gabriel Eliggi; a mis hermanas: Josefina, Amalia, Virginia y Julieta; y a Max, mi sobrino. A mi querida abuela Nilda, a mis tías Jorgelina, Elena, Pichi, a mis primos y primas. A mis abuelos, los ingenieros Cholo Eliggi y Virginio P. Calderini, les agradezco por el legado de sus revistas de arquitectura.

A la directora de esta tesis, Dra. arquitecta Adriana Collado, por su trabajo y compromiso, por su dedicación. Sus meticulosas observaciones, su generosidad y su paciencia permitieron la elaboración de esta investigación.

Quiero agradecer especialmente a mis amigas: Irene Bilmes, Soledad y Rochi Pasckiewics y especialmente a Lucía Costantini, Gervasio y Sabino, por su gran ayuda en el último tramo de la tesis.

A Alfredo Conti, mi director en los años 2008-2011, quien me abrió las puertas al mundo de la investigación, fundamentalmente con el primer trabajo que, como becaria del LINTA-CIC, realicé sobre el edificio de Correos y Telecomunicaciones de la ciudad de Berisso.

A Pedro C. Sonderéguer, por facilitarme personalmente sus trabajos sobre los edificios de Correos y Telecomunicaciones en aquel encuentro en Buenos Aires.

A Lucrecia Guarrera y equipo, por su generosidad, paciencia y buena predisposición en el Archivo CRIHDAC. Con el trabajo realizado en la recuperación y clasificación de planos y documentos de Correos y Telecomunicaciones se espera que se preserve para las generaciones futuras.

En especial, quiero agradecer a Graciela Fromigue por el incondicional apoyo que me brindó desde la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, y a todos sus integrantes. A Augusto Donet, amigo de la Sala de Lectura, que me enseñó a buscar y a encontrar lo que necesitaba, siempre con una sonrisa.

A la Hemeroteca de la Universidad Nacional de La Plata que posibilitó el hallazgo de las Revistas de Correos y Telecomunicaciones allá por el 2011, que abrieron una nueva mirada sobre el tema en estudio.

A mis compañeros de la «Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad»: al compañero Lucas Longoni, Soledad Pasckiewics, Pico Sánchez, Valeria Jusid, Silvia Bermúdez, Paulo Cardenal, Carla Nóbile, Santiago Medero, Trilce Clerico, Violeta Calviño y Jazmín Zang.

A todos los profesores de la maestría Di Tella que con sus conocimientos aportaron nuevas miradas a mi formación: Guillermo Ranea, Ricardo Ibarlucía, Adriana Amante, Inés Katzenstein, Sylvia Saiita,

Fernando Aliata, Ana María Rigotti, Alicia Novick y a la directora de la Maestría en tiempos de cursada, Claudia Shmidt. También quiero agradecer a Julián Varas, director actual, que insistió para que cerrara este ciclo.

Quiero agradecer a mis compañeros y a los titulares Alberto Sbarra, Horacio Morano y Verónica Cueto Rúa del «Taller I de Arquitectura» y del «Taller II Teoría de la Arquitectura, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Ciudad de La Plata. En particular, reconocer el acompañamiento de mis compañeros de Arquitectura IV: Pablo Murace, Laura Ibañez, Agustina Lissa, Mariano Segura y Arabela De la Chau. A todos mis compañeros del «Taller III de Historia de la Arquitectura. Gorostidi - Risso- Domínguez. FAU-UNLP», Cristina Domínguez, Daniel Pastor, Martín Carranza y Guillermo Guerra.

A mis compañeros de trabajo de la Unidad Ejecutora Provincial, amigos y familiares, por sus aportes de fotos de los edificios de Correos de distintos puntos del país: Emilia Pugini, Gisela Franco y Raúl Arteca (Azul) Pablo Szelagowski (Santa Rosa), Pablo Tapia (San Vicente), Pato Gorostidi y Matessa Risso (San Juan), Maximiliano Henning (Neuquén); y a mi primo Luis Sarasqueta, por sus fotos de varias localidades del país. Agradecer las imágenes de libros de Hernán Vázquez y Marco Artigas Forti.

A mis amigas y amigos por el gran soporte emocional: Mariel Barreña, Irene Bilmes, Santi Cravero, Luzia Cédola, Lucía Costantini, Elisa Deschamps, Vicky Elías, Camila Gómez, Julieta González Biffis, Julia Lescano, Luciana Lima, Julián Morales Sorarrain, Coty Saldías, Anita Senosiain, Choli y Ro, Eva Putallaz, Lu Patronelli, Maia Tinto, Picha Urruty, Vero López, Pilu Páez, Gogo Sarasqueta, compañeras de La huella, y a mis queridas Dirty Diamonds.

A la música que fue siempre el motor para concluir la tesis.

## Introducción

La producción edilicia pública en Argentina es muy diversa y comprende una pluralidad de programas y resoluciones arquitectónicas heterogéneas. Esta producción fue acompañando el complejo y acelerado proceso de modernización que se desarrolló desde principios del siglo xx en relación con las grandes transformaciones sociales y políticas.

El objetivo de este trabajo es tomar la obra estatal de la Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones (DACyT), creada en 1948 dentro de la Dirección General de Correos (DGC), que a su vez dependía del Ministerio de Comunicaciones. Durante los años 1948-1955, dicha Dirección estuvo a cargo del arquitecto Aristóbulo J. Martínez; luego, entre 1955-1960, de Hernán Lavalle Cobo; ambos dirigieron a un grupo de jóvenes arquitectos formados en la Universidad de Buenos Aires. Este equipo proyectó los edificios de Correos y Telecomunicaciones (edificios de CyT) durante los dos gobiernos de Juan Domingo Perón (1946-55), quien implementó en el primer Plan Quinquenal (1947-52) una serie de medidas políticas y sociales que implicaron la puesta en marcha de un significativo plan de obras estatales.

Se propone estudiar una selección de piezas arquitectónicas que implican la representación del Estado y su plan de modernización a través de los proyectos y construcciones de los edificios de CyT que incluyeron los temas claves de los debates teóricos en el plano arquitectónico nacional e internacional y la tensión entre técnica, arte y comunicaciones.

Si a fines del siglo XIX el proceso de modernización en Argentina tuvo un impulso fundamental a través de los ferrocarriles, es de destacar cómo, desde el campo de la arquitectura y la ingeniería, las estaciones y demás instalaciones ferroviarias respondieron a ese modelo generando una ocupación territorial articulada en función de estos núcleos. Del mismo modo, cuando a mediados de la década de los treinta la Dirección Nacional de Vialidad y Yacimientos Petrolíferos Fiscales (asociado al Automóvil Club Argentino, Plan ACA-YPF) promovieron la construcción de carreteras con el consecuente desarrollo del transporte automotor, las estaciones de servicios al automóvil fueron los nodos que sostuvieron el sistema, entendido como una red territorial de infraestructura. En ambos casos se trató de operaciones territoriales de escala nacional en dos momentos emblemáticos y destinados a vincular las distintas geografías de un país que comenzaba a industrializarse y a modernizarse.

En relación con la modernización de los sistemas de comunicación, a fines de la década de los cuarenta y en un contexto de pos Segunda Guerra Mundial, la integración territorial, a diferencia de los sistemas de transporte e infraestructura de las etapas anteriores, no se caracterizó por un soporte físico, sino que se dio a través de la integración de las comunicaciones y su articulación en los edificios, que actuaron como soporte, en un plan que conectaba los puntos más distantes de la Argentina a lo largo y a lo ancho del territorio. Esta unión se organizó mediante el correo, la radio, el telégrafo, el teléfono y la incipiente televisión. Para ello se diseñó, desde la Secretaría de

Comunicaciones (luego Ministerio de Comunicaciones), un plan de modernización. En este marco se generaron el conjunto de edificios para correos y telecomunicaciones —en cuyo programa arquitectónico se incluían las oficinas de telégrafos, las sedes de Radio Nacional, las centrales telefónicas— distribuidos en toda la Argentina, trazándose un nuevo mapa de distribución de los nodos de esa red territorial.

La noción de arquitectura moderna será central en esta investigación. Se intentará indagar por qué este término puede ampliarse cuando la arquitectura responde a los problemas propios de los procesos de modernización de la Argentina del siglo XX vinculados a la modernidad con contenidos sociales y culturales.

El sentido más amplio que puede atribuirse a la arquitectura moderna (AM) es el de aquella arquitectura que se produjo como resultado de un proceso de secularización, industrialización, burocratización y metropolización desencadenado por la incorporación de la economía argentina a la economía mundial, hegemonizada por Gran Bretaña (Liernur, 2004: 142).

Por otro lado, las ideas del movimiento moderno circulaban entre los profesionales desde los años treinta. Como plantea Sondéreguer, *la difusión de las ideas de vanguardia en arquitectura comienza con los escritos de Vautier y Prebisch y reconoce momentos importantes en la visita de Le Corbusier años después, en 1929* (1986: 11).

Hacia mediados de los años cuarenta, el escenario profesional nacional estuvo caracterizado por un intenso intercambio cultural: la formación del Grupo Austral en 1939 y su manifiesto “Voluntad y acción” publicado en junio del mismo año en la revista *Nuestra Arquitectura* y, años más tarde, en 1942, la *Revista Tecné*, que reconocía la reivindicación de una modernidad con contenidos sociales y culturales.

En la presente tesis, se utilizará el término *arquitectura moderna* para referirnos a líneas que se hicieron dominantes a lo largo del siglo XX, específicamente después de la segunda posguerra mundial. Si bien el proceso de crecimiento industrial en Argentina se desarrolla a lo largo de la década de los treinta, se intensifica con el estallido del conflicto bélico internacional.

Como afirmó Sondéreguer,

Se genera aproximadamente en la segunda mitad de la década del 40 una vertiente moderna en la arquitectura argentina, *impulsada desde el Estado*. Esta vertiente *coexiste en todo momento* con otras modalidades de la arquitectura oficial, pero es la que pone en circulación los elementos de la arquitectura moderna no académica. Hay, en este punto de la arquitectura oficial, dos aspectos: en primer lugar, son los edificios públicos como hospitales, correos, municipalidades, los que, visitados diariamente por centenares de personas, ponen efectivamente en el horizonte los rasgos de la arquitectura; el segundo aspecto es que la arquitectura comienza a ser producida por las direcciones de obras y proyectos estatales, mediante el empleo de un código formal y espacial aprehensible (1986: 11).

Los objetivos fundamentales de este trabajo son, por un lado, encontrar los vínculos y las relaciones que se darán entre Estado, arquitectura y modernidad: ¿Qué tipo de arquitectura debía representar a un Estado que quería modernizarse? ¿Qué vinculaciones se dieron comparativamente con los sistemas de comunicación postales y de telecomunicaciones en el contexto mundial? ¿Cuál fue la estrategia político-cultural que tomó la Argentina con respecto a un plan integral de comunicaciones? Y, por otro lado: ¿cómo se resuelve a través del diseño arquitectónico de los proyectos de los edificios de CyT la concentración de programas, el diseño integral, la intervención de las artes plásticas y la integración de las comunicaciones en el extenso territorio?

Los edificios de Correos y Telecomunicaciones son el reflejo de tendencias y movimientos arquitectónicos y urbanísticos sustentados en corrientes de pensamiento de alcance internacional. La búsqueda de “las modernidades”, sumada a la búsqueda de la representación del Estado nación, será un tema recurrente en la arquitectura de la década de los cincuenta en Argentina.

## Periodización

Se estudiará el periodo comprendido entre 1947 y 1960. Como fecha inicial se tomará 1947, año en el que se puso en marcha el Primer Plan Quinquenal (1947-1952) (en adelante PPQ) que posibilitó la creación de la oficina estatal Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones dentro del Ministerio de Comunicaciones. En este primer ciclo, se producen los proyectos de los edificios en estudio y gran parte de su construcción que estuvieron bajo la dirección del arquitecto Aristóbulo Martínez.

Esta primera etapa se caracteriza por la realización de un plan integral de comunicaciones en el cual participó un grupo multidisciplinario conformado por arquitectos —de las área de proyecto y de instalaciones especiales—, ingenieros y técnicos, y un grupo de artistas plásticos dirigidos por Amadeo Dell'Acqua.

Se tomará como punto de inflexión el año 1955, quiebre político institucional del golpe de Estado que derrocó la Presidencia de Juan Domingo Perón. Este hecho desató un cambio drástico en las estructuras de gobierno que impactó en el desarrollo del plan integral de comunicaciones gestado en 1948. Si bien los proyectistas siguieron trabajando en las oficinas estatales, los cargos superiores fueron sustituidos. En la DACyT se destacó el reemplazo del arquitecto Martínez por el arquitecto Lavallo Cobo. Sin embargo, en este último periodo, 1955-60, continuaron —sin grandes cambios— las obras proyectadas mayormente entre 1948-50, se evidenciaron solo una serie cambios estéticos tanto en la revista del organismo como en las intervenciones plásticas dentro de los edificios.

Como final de la periodización propuesta en esta tesis, el año 1960, en el que se inauguró el edificio de Correos y Telecomunicaciones de Neuquén, último de la serie, proyectado entre 1953-54. Se tomará de ejemplo para representar el debate artístico nacional e internacional acerca de la integración de las artes.

Los años sesenta estarán marcados por otras variables sociales, culturales, políticas y económicas que exceden el alcance de la esta tesis.

## Hipótesis y casos de estudio

La selección de los edificios estará vinculada a las siguientes preguntas:

En relación con la arquitectura del Estado y el debate acerca de los “estilos” dentro del periodo, ¿qué tipo de arquitectura debían representar estos edificios, símbolos de la modernización de un sistema de comunicaciones que pretendía consolidar la integración del extenso territorio nacional y la conexión con las comunicaciones internacionales?

Respecto de la heterogeneidad arquitectónica del periodo, ¿Cuál fue el recorrido que hicieron los proyectistas en su búsqueda por representar al Estado? Y a su vez ¿cómo llegaron a la construcción de verdaderas piezas de arquitectura moderna?, ¿qué vinculaciones pueden establecerse desde la arquitectura y la técnica en función de las comunicaciones? (la radio, el correo y la televisión); ¿cómo se da la integración de las artes característica de los años cincuenta? y, por otro lado, ¿cómo a través de la arquitectura y de estas piezas urbanas se vislumbra la integración de las comunicaciones?

En cuanto a la relación entre el proyecto arquitectónico y el plan integral de comunicaciones, ¿cuáles fueron las estrategias proyectuales en la serie de edificios de Correos? ¿Qué lineamientos urbanos surgieron frente a los asentamientos del territorio? ¿Hubo un criterio con respecto a los accesos y las vías de comunicación? ¿Qué relaciones se establecieron entre la arquitectura, la ciudad y el territorio? ¿Existió una sistematización de los proyectos? ¿Quiénes eran estos proyectistas? ¿Había libertad proyectual en cuanto a las resoluciones arquitectónicas? ¿Quién fue la figura que se destacó en el equipo?, ¿fue un trabajo en conjunto e interdisciplinario? ¿Cuáles fueron los tiempos de los proyectos? ¿Cómo trabajaron los proyectistas las estéticas predominantes y la representación del Estado nación? ¿Qué imágenes de progreso se vislumbraron con el gobierno peronista? ¿Cuál fue el desarrollo técnico para resolver la complejidad programática? ¿Cómo se vinculó desde la DACyT el arte con la arquitectura en estos edificios?; ¿quiénes eran los artistas y qué tipo de intervenciones plásticas realizaron en ellos?

Frente a estas preguntas se abordará, en el Capítulo I, la trama de relaciones que posibilitaron la construcción de los edificios en estudio, las transformaciones sociales y político-económicas de los años de la segunda posguerra en Argentina y el mundo. En el Capítulo II, se desarrollará la heterogénea arquitectura estatal y el caso particular de la creación de la DACyT. En el Capítulo III, se explicará el plan integral de comunicaciones —como una red de edificios distribuidos en el territorio— y las resoluciones formales características según escala y función; la comunicación dentro del propio organismo a través de la *Revista de Correos y Telecomunicaciones* y el desarrollo de la técnica frente a la multifuncionalidad programática de los edificios con la ejemplificación de dos casos de estudio: uno en el ámbito rural (Estación General Pacheco, en la Provincia de Buenos Aires) y otro en el ámbito urbano (Edificio Movimiento, en la Ciudad de Buenos Aires).

En el Capítulo IV, se trabajarán las vinculaciones entre arte y arquitectura, ¿cuál era el arte que debía representar al Estado nación? Se investigarán los referentes en Brasil, Venezuela, México y los antecedentes en Argentina. Se analizarán cinco casos de estudio que marcaron tres momentos significativos.

El primero es el Palacio de Correos de Mendoza, proyecto de los arquitectos Eudaldo Vidal y Agustín Bianchi, desarrollado entre 1948-50 e inaugurado en 1951 —periodo correspondiente a la dirección del arquitecto Aristóbulo Martínez—. Se estudiará el edificio con sus variables, particularmente se hará hincapié en el grupo de artistas y sus intervenciones, los temas abordados y la representación del Estado nación.

El segundo caso se refiere al edificio de Correos y Telecomunicaciones de San Juan, de los mismos arquitectos —Bianchi y Vidal—, proyectado entre 1950-52 e inaugurado en 1957. Se indagará no solo los aspectos arquitectónicos y urbanos, sino también las intervenciones artísticas del arquitecto Fernando Saladrigas, quien diseñó para el edificio una serie de murales buscando la síntesis del arte figurativo en el camino a la abstracción.

Para los casos tercero y cuarto, es decir, Córdoba y Santa Fe, se mencionarán las intervenciones artísticas del arquitecto Rinaldo Miscione. En el edificio de Córdoba —proyectado en 1951 por los arquitectos Quesada del Valle y Heguilor Rocca e inaugurado en 1955—, las intervenciones se hicieron en los interiores del Auditorio de Radio Nacional Córdoba en 1954; para el caso de Santa Fe, se realizaron en 1958 en los exteriores del Edificio de Correos y Telecomunicaciones —proyectado en 1954 por los arquitectos José María Spencer y Walter Finkbeiner e inaugurado en 1959.

El último caso de estudio es el edificio de Correos y Telecomunicaciones de la ciudad de Neuquén, que fue proyectado por el arquitecto Alberto Ochoa, entre 1953 y 1954, se analizará la intervención del artista Héctor Sixto Nieto, quien desarrolló un mural en tres dimensiones en 1959, casi contemporáneo a la inauguración del edificio realizada en 1960.

Luego se intentarán establecer, para los casos antes mencionados, las relaciones entre arte y arquitectura tanto para el periodo comprendido desde la reestructuración de las oficinas del Ministerio de Obras Públicas —promovida por el gobierno peronista— hasta el quiebre institucional del golpe de Estado de 1955 como para el último tramo (1955-1960) en el cual la DACyT —como mencionamos anteriormente—, fue dirigida por el arquitecto Lavalle Cobo. Allí estuvieron inmersas en el debate artístico internacional y nacional las tensiones marcadas entre el arte figurativo y el abstracto.

Finalmente, daremos paso a las reflexiones sobre los temas desarrollados: la representación de un Estado nación y su modernización a través de los modernos Edificios de Correos y Telecomunicaciones del periodo 1947-1960. Ello significó un gran despliegue técnico y profesional desarrollado por equipos de trabajo multidisciplinarios que ejecutaron en un corto lapso un sistema integral de comunicaciones distribuido en todo el territorio nacional.

## Fuentes primarias y secundarias

Como fuentes primarias se consultaron y utilizaron —gracias al Archivo del Centro de Recuperación, Investigación Histórica y Digitalización del Archivo de Correos (CRIHDAC) a cargo de la arquitecta Lucrecia Guarrera y su equipo— los planos originales de los proyectos de los edificios de Correos y Telecomunicaciones.

Este archivo fue creado en el año 2008, cuando el gobierno nacional decidió refuncionalizar el Palacio de Correos Central. Luego de firmar un convenio entre la Dirección Nacional de Arquitectura y la Secretaría de Comunicaciones, en el año 2009, comenzó su mudanza, recuperación y puesta en valor para poder inventariar, ordenar y organizar la enorme cantidad de planos que habían estado casi a la intemperie en la buhardilla de la cúpula del edificio de Norbert Maillart (Guarrera, 2013: 140).

El otro gran aporte de fuentes primarias fue el hallazgo —tras un relevamiento realizado en 2011— de varios ejemplares de la *Revista de Correos y Telecomunicaciones* en la hemeroteca de la Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata. El material fue clave para la realización de esta tesis y del artículo “La Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones en las revistas del Organismo” que forma parte del libro de Adriana Collado *Arquitectura moderna y Estado en Argentina. Edificios para Correos y Telecomunicaciones (1947-1955)*.

A su vez, el libro y el inventario digital anexo se trabajaron como fuentes secundarias. El conjunto de artículos aportó distintas miradas sobre estos edificios.

Se analizaron fuentes secundarias de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP, Biblioteca de la Universidad Torcuato Di Tella, Biblioteca y Hemeroteca de la UNLP.

Se trabajó con fotografías de los edificios como testimonios construidos. En varias oportunidades, se hicieron relevamientos de los casos de estudio, croquis y elaboración de documentación.

Podemos situar la génesis de esta investigación en el año 2008, cuando, siendo becaria de investigación de la Provincia de Buenos Aires dirigida por el Arquitecto Alfredo Conti, comencé a estudiar el Edificio de Correos y Telecomunicaciones de la Ciudad de Berisso. A partir de ese primer análisis, empecé a interesarme por el tema propuesto. En 2010, el contacto con la directora de tesis, doctora arquitecta Adriana Collado —quien estaba desarrollando la misma temática—, posibilitó un primer encuentro en la Ciudad de Santa Fe y con ello la invitación a trabajar conjuntamente en la Investigación.

La Maestría de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad permitió nutrir con nuevas perspectivas el trabajo desarrollado en esta tesis.



## Campo historiográfico

En el campo historiográfico, durante varias décadas, el conjunto de edificios de Correos y Telecomunicaciones fue escaso o, al menos, parcialmente destacado. No se lo consideraba como un conglomerado distribuido en todo el territorio nacional ni tampoco se reconocían sus característicos rasgos de arquitectura moderna. Algunos autores consideraron estos edificios como una excepción en la arquitectura estatal, mientras que otros los tomaron como una masa homogénea de la arquitectura del periodo peronista desconociendo que la fragmentación de las oficinas del Ministerio de Obras Públicas implicó la heterogeneidad de resoluciones arquitectónicas.

Se publicó solamente una nota, con motivo de la inauguración del Palacio de Correos de la Ciudad de Mendoza, en la *Revista de Arquitectura* de la Sociedad Central de Arquitectos en enero de 1952, donde se mencionaron la creación de la DACyT y las realizaciones de más de 108 edificios —entre proyectos y construcciones— distribuidos en todo el país. También se resaltaron las figuras de los arquitectos Vidal y Bianchi como proyectistas del caso mendocino. En la nota, se publicaron los planos, fotos del proceso constructivo, detalles de obra, croquis y fotos del edificio terminado. Además, se manifestó la preocupación por el clima y los materiales, la tecnología utilizada referida al confort interior y se mostró a través de fotografías las intervenciones del artista plástico Amadeo Dell'Acqua, quien fue el jefe de propaganda del Ministerio de Comunicaciones a partir de 1948. Cumplió un rol fundamental como artista y participó activamente en las publicaciones del propio organismo: la *Revista de Correos y Telecomunicaciones*. Estos temas se ampliarán y profundizarán en los capítulos posteriores.

*Las vinculaciones entre los profesionales de la DACyT y la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) eran directas, ya que muchos de los autores luego formaron parte de la Comisión Directiva de la SCA* (Méndez, 2013: 126-129).

Las revistas de arquitectura y arte que representaron los temas y puntos centrales de este periodo fueron *Nuestra arquitectura* (dirigida por H. Scott desde 1929), *La Arquitectura de Hoy*; *Canon*; *Ver y Estimar*; *Nueva Visión* (dirigida por Tomás Maldonado desde 1951) y *Tecné*, entre otras. Esta última tuvo solo tres números; sin embargo, logró captar los problemas y puntos centrales del debate arquitectónico nacional e internacional desde mediados de 1942 hasta 1944. Fue fundada por Conrado Sondéreguer y Simón Ungar, miembros del Grupo Austral. Ellos planteaban las nuevas direcciones que la arquitectura debía tomar: la prefabricación y conexión con la industria. Las ideas fundamentales fueron volcadas en el manifiesto “Voluntad y acción” publicado en la revista *Nuestra Arquitectura*:

El estudio de la arquitectura como expresión individual y colectiva; el conocimiento profundo del hombre con sus virtudes y sus defectos, como motor de nuestras realizaciones; la integración plástica con la pintura y la escultura; el planteo de los grandes problemas urbanísticos de la República: este es el camino trazado a nuestra acción (Bonet y otros, 1939: 217).

Puede extraerse de los textos que analizan el periodo peronista la visión de que la arquitectura moderna fue prácticamente rechazada por la esfera oficial y que la mayoría de las realizaciones se habrían concretado sobre la base de parámetros académicos o pintoresquistas según los programas. Solo se reconocían rasgos de arquitectura moderna como casos excepcionales realizados por reconocidos arquitectos durante los últimos años del gobierno de Perón. Este enfoque pudo estar afectado por una concepción rígida del verdadero sentido de la modernidad y por posturas políticas que impidían un juicio objetivo sobre aspectos estrictamente arquitectónicos.

El arquitecto Francisco Bullrich (1929-2011) en su libro *Arquitectura argentina contemporánea* publicado en 1963 analiza algunos edificios de Correos y Telecomunicaciones; sin embargo, solo estudia parcialmente los de gran magnitud: los casos de Santa Fe, Mar del Plata, Corrientes y Buenos Aires, considerándolos como acciones que quedaron por fuera del control del Estado.

En los años ochenta se verifica un cambio de postura que incluye algunos de los primeros trabajos en los que se rescatan los valores, cuantitativos y cualitativos de la obra realizada entre 1946 y 1955. Si bien los trabajos de investigación fueron fragmentarios —lo cual se traduce en la información existente sobre el tema—, se abrió así el campo a un tema vasto, rico y complejo en el que incursionaron investigadores como María Isabel de Larrañaga, Alberto Petrina y Pedro Sonderéguer.

Las investigaciones acerca de la arquitectura moderna y Estado, el caso particular de los edificios de Correos, de Pedro Sonderéguer (1987), como también el trabajo de Petrina y de Larrañaga (1987) aportaron una visión más cercana a nuestro enfoque y tuvieron el mérito de haber sacado a luz una importante producción edilicia hasta entonces no difundida por la historiografía local.

En paralelo, las nuevas miradas de historiadores de la arquitectura en relación con los debates desde espacios como La Escuelita, el Centro de Estudios para la Construcción del Hábitat y su revista *Materiales* y las publicaciones de los *Anales del Instituto de Arte Americano* y *Cuadernos de Historia* fueron los canales para rediscutir el debate sobre la arquitectura y la ciudad, la historia y la cultura. Anahí Ballent, Adrián Gorelik, Fernando Aliata, Graciela Silvestri y Francisco Liernur son algunos de sus exponentes vinculados a la Escuela de Venecia. En particular, Francisco Liernur (1986) publica “El discreto encanto de nuestra arquitectura (1930-60)” en la *Revista Summa*. Críticamente revisa la construcción historiográfica del paradigma canónico de la arquitectura moderna en Argentina haciendo alusión a las investigaciones que en 1984 realizaron las arquitectas María Luisa Scalvini y María Grazia Sandri sobre el análisis de los textos, obras, protagonistas y acontecimientos que construyeron la arquitectura moderna europea. De esta manera su trabajo contribuyó con nuevas miradas al campo de la revisión nacional.

Años más tarde, en *Historia del siglo xx en Argentina, la construcción de la modernidad* (2001), Liernur hace referencia a los edificios de Correos y Telecomunicaciones, en el capítulo “De la celebración a la nostalgia, técnica y eficiencia: *Internacional style, southern atlantic way*”, se refiere a ellos como *réplicas eficientes de modelos elaborados para ser repetidos en todo el planeta* (241). Este tema será retomado y analizado en los capítulos posteriores.

En años recientes, la producción de arquitectura estatal del periodo del Gobierno de J. D. Perón ha sido estudiada por Anahí Ballent, quien en *Las Huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955* (2005) destaca las estéticas articuladas con la técnica y la política.

En el número 9 de la revista *Block*, dedicada a los años cincuenta en Argentina, Shmidt (2012) tomó el caso de los Correos y Telecomunicaciones en su artículo “...mucho costó que la arquitectura ‘oficial’ fuera moderna...”. Abordó las obras del Estado nacional en Argentina (1947-1955), indagó las distintas reparticiones del fragmentado Ministerio de Obras Públicas y *la gesta por la “modernidad en los edificios públicos”* (65).

En relación con la tesis, debemos mencionar el libro *Arquitectura moderna y Estado en Argentina: edificios para Correos y Telecomunicaciones (1947-1955)* —realizado por Adriana Collado (2013) y un equipo de investigadores— que proporcionó desde distintas miradas un estudio sobre el extenso plan de edificios distribuidos en todo el país.

Pedro C. Sondéreguer, quien escribió las dos primeras investigaciones sobre los edificios de Correos —*Arquitectura y Modernidad en la Argentina I* (1986) y *Arquitectura y Modernidad en la Argentina II* (1987)—, reflexiona casi treinta años después:

Cada edificio es un centro de recolección y distribución de correspondencia y encomiendas, un nodo de difusión de información, un ámbito visitado diariamente por decenas o centenares de personas de toda condición económica y social. Así, su localización en la ciudad, su función social y su expresión formal adquieren un sentido y un impacto que supera ampliamente el significado de la arquitectura residencial privada. El lenguaje del Movimiento Moderno en estos edificios introduce otra dimensión. Este nuevo lenguaje no era todavía un estilo, sino, como decía Marcel Breuer, una actitud, una forma de vida que abrazaba la obra en su conjunto (programa, técnica, expresión) y transformaba todos los espacios del edificio: accesos, plantas, fachadas, cubiertas (Collado, 2013a: 61).

Con respecto a esta reflexión, nos detendremos en el análisis de casos, el rol cultural de cada edificio, y su respectiva escala, inserto en parajes, pueblos o ciudades y en el significado de ellos como puertas de conexión al mundo.

Se trabajarán algunos puntos sugeridos en aquella publicación, intentado profundizar los cruces entre la integración de las artes —característica de los años cincuenta—, el desarrollo técnico, el rol cultural de los edificios en su conjunto y la representación del Estado nación moderno a través de los edificios de Correos y Telecomunicaciones distribuidos en el territorio como un sistema de comunicación integral.

Por otro lado, se analizará la reflexión de Sondéreguer acerca de las comunicaciones en un contexto de segunda posguerra y de circulación de información interna nacional e internacional:

Decenas de oficinas de correos y telecomunicaciones, es decir, centros de recolección y distribución de correspondencia y emisoras de radio, de muy distinto tamaño según los casos, extendieron una red nacional desde el Noroeste hasta la Patagonia, desde la Cordillera hasta la Costa Atlántica, ligando

pequeñas comunidades y pueblos con las grandes ciudades. Este conjunto ha resistido más de medio siglo de negligencia historiográfica y más de medio siglo de mal mantenimiento (2013: 61).

Por último, se hará hincapié en el término *modernidad* para preguntarnos ¿qué rasgos la definen?, ¿cuándo una obra puede ser considerada “moderna”? Esta distinción ha sido abordada por Marshall Berman, quien propone una diferenciación entre los conceptos de *modernización*, *modernismo* y *modernidad*. La modernización hace referencia a los procesos de desarrollo social y económico en tanto que el modernismo está referido a las tendencias culturales y artísticas que se proclaman en simpatía con la orientación hacia el futuro y el deseo de progreso. Acorde a estas definiciones, la modernidad consistiría en la vivencia y la experiencia de los fenómenos correspondientes tanto a los procesos de modernización como a las manifestaciones modernistas (1982).

En los casos presentados, siguiendo la clasificación de Berman, la modernidad estaría presente tanto en la postura estilística —que correspondería a una arquitectura vanguardista por la utilización de la tecnología y la representación del Estado moderno— como en los avances de la sociedad —en querer incorporar nuevos programas a la vida cotidiana referidos a la utilización de las nuevas formas de comunicación (telecomunicaciones, telégrafo, estación de radio, correo postal) reunidas en un mismo espacio de encuentro social: el correo—.

El plan de modernización del sistema de comunicaciones permitió un redescubrimiento del interior del país y conectó los puntos más dispersos en el territorio con las ciudades más importantes; además, representó al Estado Estado y fue la vinculación con el mundo.

## CAPÍTULO I. Los años de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial en Argentina

Los años entre la segunda posguerra mundial y la crisis del petróleo (1945-73) estuvieron atravesados por sistemas económicos de un dinámico crecimiento industrial, sobre todo en los países capitalistas de industrialización avanzada, de esta forma se plantearon tres escenarios diferentes: un primer mundo determinado por un alto grado de autonomía económica; un segundo mundo, comunista con planificación centralizada, y un tercer mundo caracterizado por la sustitución de importaciones con relativa independencia económica.

Los años Dorados (1945-73)<sup>1</sup> fueron caracterizados —a diferencia de los años de la primera posguerra—, por una reconstrucción acelerada y sostenida, *a pesar de la amenaza de la carrera armamentista en el orden bipolar, el mundo vivió una expansión económica asociada a la reformulación del contrato social, sobre todo en los países capitalistas desarrollados* (Béjar, 2011: 217).

La crisis económica mundial de la década de los treinta, previa al período en estudio, constituye un momento significativo, dado que tuvo un efecto en la economía argentina marcado por el descenso de las exportaciones y el incremento de precios agrarios internacionales, lo que obligó a disminuir la adquisición en el exterior de manufacturas y de insumos, obviamente encarecidos. Argentina no estaba aislada de su continente y junto a los demás Estados latinoamericanos atravesaron procesos de modernización similares. Este panorama de aislamiento económico relativo, iniciado en la crisis de 1930 y que se extendió hasta principios de la década de 1950, implicó la creación de nuevas industrias nacionales para el abastecimiento de la economía local y regional.

Las estrategias económicas para promover el crecimiento industrial nacional fueron varias: controles de precios a bienes importados, manipulación de la moneda para favorecer a los productos nacionales, insumos más baratos para las industrias y la creación de industrias nacionales: *se crearon empresas estatales en industrias básicas que requerían altas inversiones —acerías, plantas químicas— y en el sector de infraestructura que permitía abaratar costos: ferrocarriles, líneas de navegación, centrales eléctricas* (Béjar, 2011: 260).

El crecimiento del mercado interno fue primordial para alimentar el proceso de industrialización y su expansión, que fue financiada en gran medida por los tradicionales sectores primarios de exportación. Por ello, en 1935, Argentina comenzó un fuerte y sostenido proceso de industrialización que generó, a su vez, un cambio social y territorial: se produjeron importantes migraciones del campo a la ciudad, sobre todo hacia las grandes ciudades y su periferia, que se acrecentaron en 1948. La formación del Gran Buenos Aires es el ejemplo más significativo.

---

<sup>1</sup> Los años Dorados (1945-1973) son los años comprendidos entre la segunda posguerra mundial y la crisis del petróleo, se caracterizan por el crecimiento económico del capitalismo y por el marcado enfrentamiento político entre dos potencias: Estados Unidos y la Unión Soviética.

Para entender este período desde el punto de vista político, es necesario remontarnos a 1930, cuando el general del Ejército, Uriburu, derrocó al presidente Yrigoyen. Fue el inicio de una serie de golpes de Estado que —intercalados con gobiernos democráticos— culminaría con la última dictadura cívico-militar en 1976-83.

Juan Domingo Perón asumió como presidente en 1946. Su gobierno se dividió en dos etapas: 1946-1952 y 1952-1955. La última de ellas fue interrumpida por el golpe de Estado autodenominado “Revolución Libertadora”.

En 1945, Estados Unidos había demostrado su fuerza y superioridad técnico-militar con el lanzamiento de las dos bombas atómicas sobre Japón. Luego de la segunda Guerra Mundial, se impuso como potencia hegemónica y en el plano económico ofrecía el Plan Marshall para la reconstrucción europea que, con todas sus contradicciones, directa o indirectamente, brindaba apoyo a los países involucrados. Países latinoamericanos como Brasil, México o Argentina, entre otros, en vistas al reacomodamiento de los mercados internacionales, abrazaron las teorías del economista inglés John Maynard Keynes, quien

intentó reproducir en el plano internacional una arquitectura institucional que permitiera limitar el poder desestabilizador de las finanzas privadas, creando un Banco Central capaz de emitir y gestionar una moneda internacional (Bancor). Esta institución cumpliría la función de regular la liquidez internacional, minimizando el riesgo de las devaluaciones o valorizaciones excesivas de las monedas domésticas (Béjar, 2015: 219).

Por un lado, este sistema mantendría el pleno empleo para contribuir a una mayor estabilidad social en el marco de las democracias liberales y sus economías de mercado, por otro lado, proponía generar un fondo para la reconstrucción y el desarrollo dedicado a los países de bajos ingresos y la puesta en marcha de una organización que regulara la estabilidad de los precios internacionales de exportación de materia prima.

Desde el punto de vista cultural, Norteamérica trabajó con operaciones político-culturales en función de tender lazos con países vecinos de Latinoamérica. Estas fueron previas a la Segunda Guerra Mundial, impulsadas por el gobierno de F. D. Roosevelt, estuvieron orientadas hacia el cine, la televisión y los medios gráficos.



Imagen I. 1: *Política del buen vecino*. Fuente: <<http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.18560/>>

Imagen I. 2: *Las tres posiciones ideológicas*. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

Imagen I. 3: *Nuestra tercera posición*. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

Si bien la televisión en Argentina hizo su primera aparición en 1951, recién logró incorporarse como medio de comunicación masiva en los años setenta, siguiendo el modelo norteamericano como ya lo habían hecho en 1950 otros países como Brasil, México y Cuba. El rol de la televisión sería, en principio, el mismo que el de la radio. Aunque el cine, el teatro y los medios gráficos en sus comienzos la vieron como una amenaza, de a poco fue ganándose su lugar como el octavo arte. Los dos usos principales que la sustentaron fueron la publicidad y la utilización cultural del medio. Se mostraban teleteatros, deportes (carreras desde el hipódromo o carreras de automovilismo), danza (ballet clásico o tradicional), orquestas de música (folclóricas o jazz), programas de cocina para la mujer, entre otros. La primera televisión fue el 17 de octubre de 1951. Se transmitió a través de Canal 7 —la primera señal oficial que compartía el espacio con Radio Belgrano (LR3)— el acto por el día de la lealtad peronista realizado en Plaza de Mayo, donde se escucharon los discursos del presidente Juan Domingo Perón y de su mujer Eva Duarte de Perón. En 1953 se aprobó desde el Congreso la Ley 14241 —conocida como la ley de radiodifusión— que proponía garantizar los servicios de radio, televisión y publicidad en Argentina a través de sus tres cadenas de radiodifusión y de Canal 7. Las tres cadenas eran las siguientes: la red A, que encabezaba Radio El Mundo; la red B integrada por Radio Belgrano y la LR3 Televisión, que pasó a pertenecer a la Asociación Promotora de Tele-radiodifusión (APT).

El control del Estado en los medios de comunicación estaba implícito en la nueva ley, en palabras de Ulanovsky,

No solo tenía poder para intervenir en la línea estética cultural de las audiciones, sino que establecía límites concretos: “Se aclara que no se tolerarán expresiones antiargentinas o contrarias al estilo de vida, tradiciones e instituciones políticas, sociales, culturales, etcétera. Los noticiosos deben proceder de fuente fidedigna, para que así constituyan una garantía de responsabilidad, seriedad, exactitud e imparcialidad” (2006: 79).

Los avances técnicos en los medios de comunicación (radio, televisión, teléfonos) y las nuevas tecnologías en el ámbito doméstico empezaban a ser parte de la vida cotidiana de las clases medias: la heladera eléctrica, el horno a gas, el lavarropas o la licuadora se incorporaron paulatinamente, ya que, en el contexto de segunda posguerra mundial, no era posible el alcance masivo de estos bienes de consumo. Aquello que era casi imprescindible en el hogar de los argentinos fue la radio: el medio de difusión por excelencia a partir de la década del veinte y el medio más popular hasta avanzados los años cincuenta.

## Los años del período peronista (1946-1955)

En los años peronistas hubo una transformación en la clase trabajadora, y la movilidad social se reflejó en el territorio: frente al crecimiento de los centros urbanos y las industrias que ofrecieron nuevas oportunidades laborales se intensificaron las migraciones internas. El mayor impacto fue en las ciudades que venían desarrollándose desde mediados de la década anterior.

El Estado peronista estableció una serie de políticas sociales en los llamados planes quinquenales: el Primer Plan Quinquenal (1947-51) y el Segundo Plan Quinquenal (1952-57). Los planes apuntaban a satisfacer las demandas sociales, tanto en la vivienda como en salud, educación y en la recreación. A través de los planes quinquenales se articularon la planificación de la economía, la de las obras públicas y las políticas sociales del peronismo.

Las políticas sociales expansivas del Estado peronista promovieron una sociedad móvil, donde las clases más bajas lograron ascender. Las acciones Estatales fueron múltiples y se impulsaron tanto desde distintos organismos estatales como desde la propia Fundación Eva Perón. Estuvieron ligadas a la acción redistributiva de los ingresos en favor de los sectores más desprotegidos: los de bajos ingresos y los sectores trabajadores. Se logró así una mayor integración en la sociedad argentina.



Imagen 1.4: Valores del peronismo. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

Imagen 1.5: Ayuda social. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

Imagen 1.6: Industria nacional. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

Imagen 1.7: Dignificación del trabajo. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

El gobierno supo aprovechar el incremento de los precios agropecuarios en el contexto de posguerra y contribuyó con ello al financiamiento del crecimiento industrial y del gasto público.



En 1946, uno de los objetivos de las políticas sociales del peronismo fue el llamado “turismo de masas”. Se crearon decretos como el aguinaldo y las vacaciones anuales con goce de sueldo que permitieron que las clases trabajadoras accedan al esparcimiento en lugares de veraneo como Córdoba o Mar del Plata. En consecuencia, se pusieron en marcha la construcción de una serie de programas tales como colonias de vacaciones, hoteles y balnearios destinados a los trabajadores.

En 1948, se sanciona la ley de voto femenino, ello significó un logro para los derechos políticos de las mujeres que se vio reflejado en las elecciones de 1951 con la reelección peronista. Si bien la escolarización en la población femenina de los años previos se venía incrementando, en los años peronistas las mujeres estuvieron inmersas en una cultura centrada en el hogar y las tradiciones de la familia. Esta cultura en pos de los derechos de la mujer *postergó cualquier atisbo de emancipación femenina y, en los hechos, su desigualdad de status frente al derecho laboral y al derecho civil no fue sustancialmente modificada* (Torre y Pastoriza, 2002: 306).



Imagen 1.8: Primer plan quinquenal. Afiche de propaganda del Estado. Fuente: <http://patriciaperrota.blogspot.com.ar/2008/08/fuente-3.html>

Imagen 1.9 Conjunto hidroeléctricas a construir. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

Imagen 1.10: Nacionalización de elevadores de granos. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

Imagen 1.11: IAPI Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

Las medidas educativas que tomó el gobierno de Perón fueron caracterizadas por la expansión y la continuidad de las acciones que se habían desarrollado desde principios de siglo en Argentina: se incrementaron la construcción de escuelas y, por ende, la cantidad de maestros; se reforzaron la educación secundaria y la formación en la enseñanza técnica y comercial con el objetivo de garantizar una educación secundaria como credencial para el ascenso social.

Estas acciones del gobierno buscaron ampliar los públicos de ciertos bienes culturales y favorecer la incorporación de nuevos sectores al sistema educativo, lo que llamaron Juan Carlos Torre y Elisa Pastoriza la democratización del bienestar (2002: 276).

El gobierno peronista generó grandes obras de infraestructura desde el ministerio: extendió los desagües cloacales, la construcción de acueductos y amplió la provisión de agua potable, sobre todo en la provincia de Buenos Aires, cuyo gobernador en los primeros seis años de gobierno (1946-1952) fue el coronel Domingo Mercante.

Se desarrolló una política de salud pública impulsada por el doctor Ramón Carrillo, que estuvo a cargo de la Secretaría de Salud Pública —creada en 1946—, luego en el 1949, Ministerio de Salud Pública de la Nación. El sistema de salud fue de alcance nacional y tuvo como objetivo la integración de la disciplina. Se implementaron acciones para la medicina preventiva a través de grandes campañas de vacunación y erradicación de enfermedades como el paludismo y la tuberculosis. Materializada en los proyectos de los hospitales, convivían las distintas aéreas: la prevención, el cuidado médico y la cura. En vías de alcanzar la modernización del sistema de salud, se realizaron fuertes inversiones en la construcción de hospitales y puestos sanitarios, duplicándose las camas disponibles en todo el territorio nacional.

Como sostiene Cataruzza,

El proyecto de Dr. Ramón Carrillo tenía, originalmente, un sesgo universalista que buscaba nivelar estas diferencias (regionales) con una conducción centralizada para la salud pública nacional, pero finalmente asumió otras formas, condicionado en parte por el aliento oficial a los servicios de salud sindicales y por la existencia de la Fundación Eva Perón, que desarrollaba sus propias tareas asistenciales dedicadas a los grupos más vulnerables entre los sectores populares (2012: 232).

Las acciones desde el gobierno coexistían con las actividades sociales y las obras de arquitectura que desarrollaba la Fundación Eva Perón. Esta última se dirigía a los sectores más desamparados, realizaba tareas asistenciales en hogares para ancianos, para huérfanos, madres solteras, en comedores escolares, hospitales de niños y colonias de vacaciones. La Fundación, que se constituyó formalmente en julio de 1948, atendió a programas de acción social materializados en una pluralidad de edificios para los sectores de la sociedad más vulnerables. Como lo caracterizó Ballent,

Las estéticas de la Fundación no innovaban, sino que, por el contrario, ampliaban un repertorio existente y consagrado por su uso en las viviendas de los sectores medios y por su aplicación a la producción arquitectónica estatal. La elección de formas reconocidas tuvo varias consecuencias: en primer lugar, en el plano simbólico apoyó el programa redistributivo de la Fundación, acercando a los sectores populares un conjunto de formas e imágenes ligados anteriormente con los sectores medios y altos. En segundo lugar, desde la perspectiva de las políticas, permitió que la obra de la institución desarrollara una suerte de confluencia con la obra del Estado en el período, donde ya había sido introducido parcialmente el estilo californiano en la obra de algunas reparticiones en la década de 1930. Finalmente, desde el punto de vista de la ejecución de los programas, debe recordarse que la obra de la Fundación fue muy amplia y que se realizó en un tiempo extraordinariamente corto (2005: 155).

La ampliación de las actividades del Estado, en estos años caracterizados por la multiplicación de empleados del gobierno, produjo el aumento de los servicios de empresas estatales y los puestos de trabajo en bancos, correos y telecomunicaciones, en educación y recreación. Esto significó la modernización del aparato productivo.

Estas medidas estuvieron orientadas a las políticas del bienestar como reparación social: el derecho a la vivienda materializado en la casa propia. En consecuencia, se brindaron préstamos accesibles desde el Banco Hipotecario Nacional. En 1948, se sancionó la ley de propiedad horizontal para ampliar el mercado de la construcción y se congelaron los alquileres.

En el Segundo Plan Quinquenal se continuaron estas políticas sociales, aunque en menor medida debido a la crisis económica de 1952. Sin embargo, se hizo una fuerte apuesta a obras de gran infraestructura como las del embalse El Nihuil en Mendoza (1947), la Estación Nuclear Atucha I (1948) o la finalización de las obras del embalse Río Tercero en Córdoba (1955), entre otras.

Como una primera conclusión, puede decirse que en los diez años peronistas se condensaron cambios vertiginosos, poniéndose en práctica las políticas sociales expansivas en sintonía con la continuidad de la movilidad ascendente. Según expresó Torre (2014), en el seminario Temas de Historia Argentina en el Siglo XX, a la trilogía del ascenso individual (trabajo, ahorro y educación) se sumaba un cuarto pilar que fue el Estado; este último acompañaba el esfuerzo de los trabajadores facilitado por las políticas sociales. Las acciones estatales fueron en paralelo alimentadas con un fuerte ingrediente ideológico fundamental para lograr una mayor integración política y social.

La implementación de estas políticas sociales otorgó una serie de derechos a los trabajadores que cubrieron las demandas de los sectores populares, hasta el momento impensadas: *se reeditará la experiencia de movilidad ascendente, que se había experimentado con las masas de inmigrantes a comienzos de siglo* (Torre y Pastoriza, 2002: 277).

En noviembre de 1951, por primera vez en las elecciones presidenciales, tuvo lugar el voto femenino, y fue reelecta la fórmula Perón-Quijano. Perón extendió su mandato, asumió en febrero de 1952 y permaneció en su cargo hasta el golpe militar que lo destituyó en 1955. A partir de 1952, el plan económico giró en torno a la austeridad y el gasto público se redujo. Las prioridades establecidas en 1946 fueron redefinidas desplazando el énfasis de la expansión hacia el de la estabilidad, desde la industria hacia la agricultura. La inflación cayó de manera significativa y la producción interna comenzó a recuperarse hacia 1953.

El clima social y el desgaste de la representación de la autoridad de Perón frente a los legisladores y los trabajadores, junto a las decisiones con respecto a la apertura de la economía, generaron una ruptura con los valores del nacionalismo y los derechos del trabajo. Como explicita Torre,

Una de las medidas para contrarrestar las fragilidades del crecimiento industrial fue inaugurar una nueva ola de sustitución de importaciones promoviendo la producción local de maquinarias e insumos, sobre todo de combustibles, pero para ello inició las tratativas con vista a la radicación de empresas de capital extranjero (2012: 229).

Estas medidas, junto con la rebelión de los legisladores, la movilización militar de los gremios en huelga y la censura de la prensa, comenzaron a ser discutidas por los círculos de oficiales. Perón usó las atribuciones de la presidencia para manipular el escalafón militar y ubicar a oficiales de su confianza en estratégicos puestos de mando; dicha interferencia en la vida interna de la corporación militar le costó el derrocamiento de su gobierno en septiembre de 1955.



## **CAPÍTULO II. La arquitectura estatal y la modernidad en Argentina de 1930 a 1960**

En el período comprendido entre 1930 y 1960, se generó desde el Estado nacional una extensa producción edilicia que impulsó la integración de un territorio tan vasto como el de Argentina.

Se suceden temporalmente tres operaciones político-territoriales: 1) la red de estaciones de servicios al automóvil que acompañaba a la red de carreteras, desarrollada a través de la acción conjunta de la Dirección Nacional de Vialidad y Yacimientos Petrolíferos Fiscales con el apoyo del Automóvil Club Argentino; 2) la estatización de la red ferroviaria en 1949 y, por último, 3) la modernización del sistema integral de comunicaciones que pasó a unir los servicios de correo, telégrafo, radio, telefonía y la incipiente televisión.

Esta modernización en los sistemas de comunicación junto con el desarrollo de las vías de transporte e infraestructura antes mencionadas generó un conjunto de edificios de correos y telecomunicaciones que trazaron un nuevo mapa de distribución de nodos que o coincidieron con la trama preexistente o crearon nuevos polos de desarrollo cultural y social.

En este contexto, la estatización de los servicios fue fundamental para las políticas de planificación instrumentadas por el gobierno peronista que incluyeron a las comunicaciones como piezas fundamentales: la nacionalización de los servicios telefónicos —en manos, hasta ese momento, de compañías extranjeras<sup>2</sup>— de la radio, el correo, el telégrafo, la incipiente televisión. La importante ampliación de la red vial que realizó la Dirección Nacional de Vialidad impulsó y fortaleció el plan de turismo nacional, reforzando el concepto de unidad territorial. Asimismo, los servicios de Gas del Estado, las líneas del ferrocarril y una gran cantidad de obra pública se llevaron a cabo a partir de 1945, en coincidencia con el espíritu de los planes quinquenales que tomaban el modelo económico de la Unión Soviética para el desarrollo industrial.

Dicha política nacional, orientada al Ministerio de Comunicaciones, permitió tener todas las redes en manos del Estado, para el bien del país y su seguridad nacional, como forma de unificar el territorio frente a las circunstancias mundiales relacionadas con la posguerra de la Segunda Guerra Mundial.

El Ministerio de Comunicaciones ejecutó un plan de modernización integral que incluyó no solo la edificación para albergar a correos, teléfonos, telégrafos y nuevas estaciones de radio, sino que también se incorporaron tecnologías referidas a las comunicaciones tales como un nuevo cableado para los telégrafos y modernas máquinas clasificadoras de correspondencia, se renovó de la flota automotriz y se generaron espacios educativos para la formación del personal (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica o la Escuela Técnica de Correos y Telecomunicaciones).

---

<sup>2</sup> Véase el art. 40 de la Constitución de la Nación Argentina (1949).





Imagen II.1, 2 y 3: Nacionalización de los servicios públicos. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

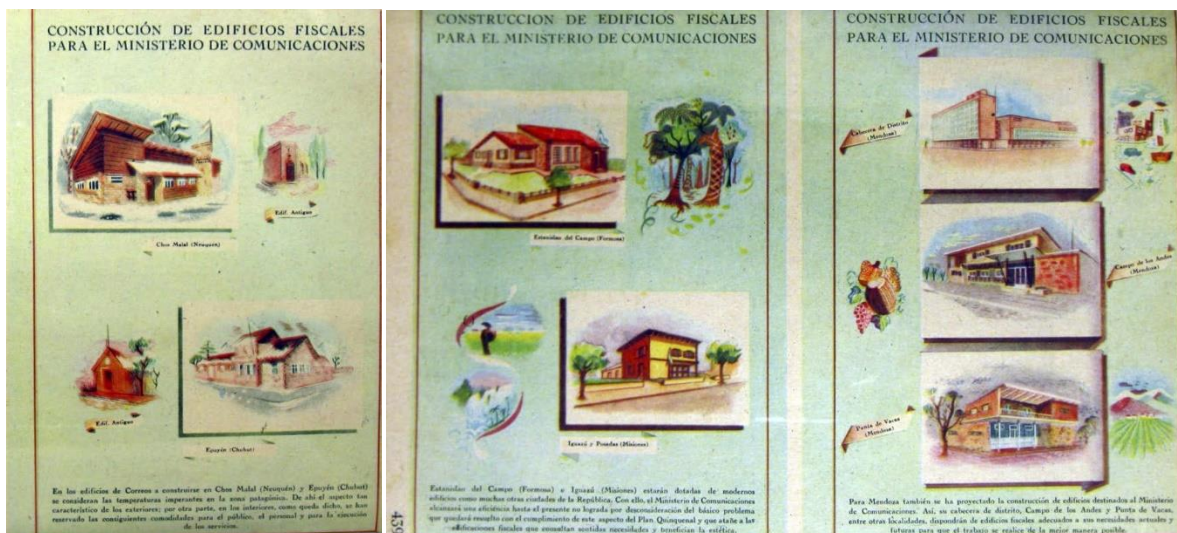


Imagen II.4 y 5: Proyectos para edificios de Correos y telecomunicaciones. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Bs As, 1950.

Se otorgará en el presente escrito el sentido más amplio que puede atribuirse al término “arquitectura moderna”: el de aquellas transformaciones disciplinares e institucionales que resultaron de los procesos de modernización del país. Dicho concepto es más amplio que el de movimiento moderno, involucra un conjunto heterogéneo de modelos, construcciones, teorías, prácticas y actores del proceso edilicio, que tiene orígenes más imprecisos y límites disciplinarios más amplios (Lienur y Aliata, 2004: 141).

La búsqueda de la representación a través de modernidades en la Argentina venía dándose desde la década de los treinta a través de las manifestaciones de *art déco*; el arquitecto Alejandro Virasoro (1892-1973) fue uno de sus precursores. Los procesos de modernización basados en la utilización de nuevas técnicas y materiales permitieron nuevas resoluciones espaciales y formales.

Dentro de estas búsquedas, podemos resaltar las obras de profesionales, auténticos *pioneros modernos*<sup>3</sup> en la Argentina, como las de Alberto Prebisch, gran predicador del racionalismo que logró plasmar sus ideas en el teatro Gran Rex, año 1937, considerado una de las obras más importantes de aquellos años; las de Antonio Vilar<sup>4</sup>, quien desarrolló la extensa obra de Estaciones de Servicio para el Plan ACA-YPF; y las de Wladimiro Acosta,<sup>5</sup> que se ocupó de la relación entre la arquitectura moderna y su entorno inmediato, y estudió la incidencia del clima según las zonas, el asoleamiento y las particularidades técnicas locales.

Dentro de la historia de la arquitectura moderna, hubo grandes personalidades que fueron protagonistas y gestores del movimiento moderno europeo y norteamericano. Difundieron sus ideas a través de viajes, escritos y encuentros internacionales. Como diferencian varios autores, el concepto de arquitectura moderna responde a un sentido más amplio y el de movimiento moderno se circunscribe a una construcción historiográfica más precisa producida entre 1927-1941. Alude a determinadas expresiones de la arquitectura moderna europea y norteamericana fuertemente identificada con los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (Liernur y Aliata 2004: 141).

Tanto la presencia directa de las personalidades antes mencionadas como la del arquitecto franco-suizo Le Corbusier —quien difundió sus ideas en su viaje a Latinoamérica en 1929—, sirvieron para introducir los postulados del movimiento moderno en nuestra región. En Buenos Aires, este último fue invitado por la Asociación Amigos del Arte y dictó diez conferencias donde expuso, entre otras temáticas, sus teorías innovadoras acerca de la relación entre ingeniería y arquitectura, la técnica, el nuevo urbanismo, la vivienda del futuro y su mobiliario.

En los años posteriores a su visita estableció vínculos con jóvenes arquitectos que luego fueron sus discípulos, los argentinos Juan Kurchan, Jorge Ferrari Hardoy, Jorge Vivanco, Amancio Williams y el catalán Antonio Bonet. Williams mantuvo sus ideas: interpretar el espíritu de la época y los recursos con que ella cuenta y propuso optimizar el uso del aire, la luz y la visualidad del espacio, se encargó de dirigir y realizar el proyecto de Le Corbusier para la Casa Curutchet en 1949, en la ciudad de La Plata.

Hacia fines de los años cuarenta, el campo de la enseñanza de la arquitectura cambió drásticamente el modo de dictar los contenidos de la disciplina. La Facultad de Arquitectura de Buenos Aires se independizó, en 1948, de las Facultades de Ciencias Exactas e Ingeniería.

El arquitecto Marcel Breuer<sup>6</sup> fue invitado por sus colegas Eduardo Catalano y Carlos Coire, a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires en 1947 para la realización de una serie de conferencias y el dictado de un curso para estudiantes argentinos y uruguayos. Estas relaciones internacionales contribuyeron a la formación de los profesionales locales, generando intercambios

---

<sup>3</sup> La idea de pioneros en la arquitectura moderna la instala Nikolaus Pevsner (1936).

<sup>4</sup> Véase Gorelik, Adrián. (1994).

<sup>5</sup> Véase Acosta, Wladimiro (1947 y 1979).

<sup>6</sup> Breuer desarrolla el proyecto del Parador Ariston en la ciudad de Mar del Plata junto a Catalano y a Coire.

culturales que enriquecieron la práctica de la arquitectura y la ciudad, tanto en el plano proyectual como en las resoluciones tecnológicas.

Desde principios del siglo xx, el intercambio de ideas y proyectos entre profesionales locales e internacionales se efectuó a través de las publicaciones disciplinares (revistas y libros), cuya circulación, tanto en variedad como en cantidad, creció de manera exponencial hacia los años cincuenta.

Los temas, obras y proyectos de arquitectura moderna de raigambre europea, norteamericana, regional y local tuvieron su espacio y difusión a través de las publicaciones nacionales e internacionales. Entre las nacionales se destacaron la *Revista de Arquitectura* de la Sociedad Central de Arquitectos (editada desde 1915) y la *Revista Nuestra Arquitectura* (primera edición en 1929) que dio mayor espacio en sus páginas a la difusión de la obra local e internacional alineada con la arquitectura moderna. Las revistas internacionales *Art et Decoration*, *Moderne Bauformen*, *Architectural Forum* o la revista francesa *Architecture d'Aujourd'hui* circularon entre los arquitectos e ingenieros locales y nutrieron tanto las resoluciones técnicas y constructivas locales como el desarrollo de las ideas sobre la arquitectura contemporánea.



Imagen II 6: Portada de Revista Nuestra Arquitectura Nº 9 de 1948. Fuente: Ing. V. Calderini

Imagen II 7: Edificio para el Automóvil Club Argentino en la ciudad de Buenos Aires, obra del Arq. Vilar. Foto: Alejandro Goldemberg (2012)  
Fuente: <http://www.modernabuenosaires.org>

La obra del arquitecto Vilar<sup>7</sup> adhirió a los postulados provenientes de la arquitectura alemana (los 14 cuadernos de Bauhaus y libros como *Wohnräume der Gegenwart* circularon en Argentina). Esta vertiente alemana dejó una fuerte impronta en sus primeros trabajos. Algunas de sus características en la resolución formal fueron la utilización de planos lisos, líneas puras y volúmenes blancos y despojados; luego, su arquitectura tuvo mayor sensibilidad hacia el uso de los materiales locales, fomentado esto último por la realidad económica que transitaba el país.

<sup>7</sup> Para mayor profundidad véase Gorelik, Adrián (1987).



## Arquitectura moderna y Estado en Argentina de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial

En 1947 se realizó el VI Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), en Bridgwater, fue el primer encuentro que se hizo después de la Segunda Guerra Mundial; al frente de la organización estuvieron el historiador suizo Sigfried Giedion, los arquitectos Josep Lluís Sert y Le Corbusier.

La discusión estuvo centrada en los problemas en torno a la reconstrucción europea y a la situación de los países; también sirvió para retomar los vínculos perdidos durante la guerra. Se incorporaron al CIAM jóvenes miembros de países que no habían participado aún en los encuentros, allí estuvieron los arquitectos argentinos Jorge Ferrari Hardoy y Jorge Vivanco.<sup>8</sup> Según Ballent,

Y son justamente las incorporaciones recientes al panorama de la “nueva arquitectura” (Finlandia, Estados Unidos y América del Sur), las que junto con Gran Bretaña compensan un escenario europeo al que se consideraba un campo prácticamente devastado tanto por la acción de los gobiernos totalitarios en las décadas del treinta y cuarenta, como por regresiones eclécticas o extravíos sentimentalistas en ciertos países democráticos (Suiza, Suecia y Holanda). [...] La “refundación” de la modernidad a que invitaba la circunstancia del fin de la guerra debía incluir los “márgenes”, “los confines”, en los cuales se descubrían nuevas fuentes de creatividad: lo moderno dejaba de ser patrimonio exclusivamente europeo (1995: 26-27).

En la atmósfera de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, la Argentina de mediados de los años cuarenta se encontraba en un escenario de cambios en las políticas económicas frente a la posición neutral tomada ante el conflicto bélico. La sustitución paulatina de importaciones, debido al cierre de los mercados internacionales, aceleró el cambio del rol del Estado intervencionista. Las políticas económicas y sociales del presidente Juan Domingo Perón (1946-55) estuvieron marcadas por una creciente industrialización promovida por el Estado y se sumaron a una serie de transformaciones territoriales que venían produciéndose desde la década anterior.

Si los años treinta habían sido el momento de ampliación del aparato estatal a escala nacional, sobre todo en lo que corresponde a las obras públicas, los cuarenta y cincuenta representan el momento en que tales aparatos son permeados por la ideología de la planificación. Hablamos de “ideología de planificación”, ya que no siempre fueron llevadas a la práctica. Sin embargo, aun la incorporación de ideas y referencias produjo cambios notables en lo que se refiere a urbanismo, legislación urbana y obras públicas. Para el trabajo de los arquitectos en relación con el Estado, la difusión de estas ideas fue central (Ballent, 1995: 42).

En el año 1948 y frente a este panorama, el desarrollo del plan de modernización de las comunicaciones impulsó la realización de varios proyectos y la construcción de nuevos edificios para

---

<sup>8</sup> Vivanco, en 1948, fue integrante del equipo técnico dirigido por el arquitecto Horacio Caminos que dependía del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Tucumán.

Correos y Telecomunicaciones que se tornaron testimonios y piezas claves para comprender el concepto de modernización en los años estatal.



Imagen II.8. VI CIAM Bridgwater, 1948. Google 2017

## La heterogeneidad en la arquitectura estatal. ¿Estéticas del peronismo?

El control por parte del Estado de la economía y los planes sociales que elevaron el nivel de vida de las clases trabajadoras junto a la industrialización de un país con un modelo agroexportador que debía lograr una infraestructura adecuada fueron algunas de las causas de la enorme producción arquitectónica que venía dándose desde mediados de la década de los treinta y llegó a su punto máximo en este período.

En la provincia de Buenos Aires, existió en el período correspondiente a la gobernación de Manuel Fresco (1936-1940) un antecedente al programa de construcciones estatales que tuvo continuidad en la gobernación de Domingo Mercante (1946-1952). Fresco desarrolló en cuatro años una gran cantidad de obras de infraestructura dentro de un abanico de expresiones estilísticas académicas, pintoresquistas o planteos vinculados a la arquitectura racionalista. Las obras desarrolladas se publicaron en el libro *Provincia de Buenos Aires. Cuatro años de gobierno 1936-1940* (1940); entre las más importantes se encuentran la urbanización de Playa Grande en Mar del Plata y la serie de edificios para municipios, cementerios y mataderos proyectados para varias localidades de la provincia por el ingeniero Francisco Salamone.<sup>9</sup>

El gobierno de Mercante se caracterizó no solo por la cantidad de obra realizada en un breve lapso, sino también por la pluralidad de los programas arquitectónicos abordados. Ellos fueron proyectados desde las oficinas estatales y apuntaron, sobre todo, a satisfacer las necesidades de las clases medias y bajas de la sociedad argentina. Entre las obras desarrolladas se destacaron la vivienda

---

<sup>9</sup> Son numerosos los estudios sobre la arquitectura del ingeniero Salamone, las identificaciones con el futurismo italiano y el expresionismo alemán. Véase Liemur (2001).

social, nuevos edificios para la educación, centros turísticos y recreativos, centros de salud y grandes hospitales del conurbano bonaerense, y la operación territorial de construcción del Aeropuerto Internacional de Ezeiza, al oeste de la Ciudad de Buenos Aires.

La gran cantidad de obras que comenzaron a realizarse a nivel nacional a partir de 1945 fue marcando un período donde el aparato estatal utilizó las políticas sociales como forma de gobierno, diversificando la producción arquitectónica en respuesta a la demanda popular. Para ello, la estatización de los servicios fue fundamental, incluyendo las comunicaciones, la conservación y construcción de la red vial nacional, desde la Dirección Nacional de Vialidad (que también impulsaba el plan de turismo nacional), los servicios de Gas del Estado y la estatización de los ferrocarriles.



Imagen II 9,10 y11: Nacionalización de los ferrocarriles, construcción de policlínicos en el territorio nacional y en la obra pública de la provincia de Buenos Aires. Fuente: La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana. Buenos Aires, 1950

En estos años, junto con la provincialización de los territorios nacionales, se llevaron a cabo las reformas burocráticas, la reorganización de la administración pública y la nueva distribución de los ministerios.

En consecuencia, el volumen de obra pública construida excedió los límites de la capacidad de los cuerpos profesionales disponibles, por lo que fue necesario incorporar nuevos arquitectos a los planteles de diseñadores. Se produjo, por lo tanto, una heterogeneidad de corrientes arquitectónicas, en relación al volumen de obra pública construida, que se destacó no solo por su cantidad, sino también por su calidad arquitectónica. En este contexto, la construcción de nuevos edificios de Correos y Telecomunicaciones (C y T, en adelante) constituye un programa representativo de la arquitectura moderna como obra pública.

Como explicitó Sondéreguer: *El gobierno sumaba sin prejuicios todas las banderas que servían a sus fines y esto ocurrió también con la arquitectura* (1987:55). Esta pluralidad se dio por varios factores de

carácter social, político y económico que de alguna manera se expresan en las características de la arquitectura producida.

El gobierno será en este caso tan pragmático como en muchas otras actividades. Carente de ideologías arquitectónicas, verá en los arquitectos, *técnicos* a los que eventualmente dará total libertad, como es el caso de la Universidad de Tucumán hasta 1952 o en la serie de Correos durante todo el período (Sondéreguer, 1987: 55).

La Fundación Eva Perón recurrió, principalmente, a estéticas neocoloniales o californianas para los planes de viviendas, clubes sociales u hospitales. El Estado además de estas expresiones sumó las neoclásicas y racionalistas monumentales, para los casos del Banco Hipotecario Nacional o el edificio de la Fundación.

Entre 1945 y 1955 pasan a primer plano aspiraciones y rebeldías que la sociedad argentina expresaba de manera balbuceante desde mediados de la década del treinta. La incorporación a la escena política de los sectores más humildes de la sociedad, la aparición de esa Argentina mestiza y sumergida causó desconcierto y rechazo, pero este rechazo no alcanzó, en un principio, a borrar la idea de que de una manera profunda el movimiento iniciado en 1945 continuaba una larga serie de reclamos que habían dado claras señales de existencia en la década anterior (Sondéreguer, 1987: 54-57).

El turismo, promovido por el Estado, se popularizó. Se construyeron hoteles y complejos turísticos de gran escala con características arquitectónicas pintoresquistas, como el localizado en las costas del Embalse Río Tercero, o el complejo marítimo en las costas de Chapadmalal, ubicado entre las ciudades bonaerenses de Mar del Plata y Miramar. Estas obras de infraestructura para el turismo fueron construidas por el Ministerio de Obras Públicas y sus dependencias, como la Dirección de Parques Nacionales y Turismo. A su vez, dentro de la corriente pintoresquista, se destacó el estilo neocolonial, inspirado en la arquitectura del norte argentino, caracterizado por elementos tales como el techo de tejas, la galería, las paredes blancas, el patio y ventanas pequeñas.





Imagen II 12, 13 y 14: la obra de vivienda entre el modelo de chalet californiano y los edificios multifamiliares racionalistas. (der. sup) hoteles de turismo pintoresquistas (abajo izq.) La fundación Eva Perón, de imagen racionalista monumental. Fuente: La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana. Buenos Aires, 1950.

Imagen II 15: Postal: "Apacible aspecto que ofrece uno de los hoteles de Chapadmalal" Fuente: <http://filateliaarguello.com/>

La puesta en marcha de las obras del Primer Plan Quinquenal sumado al aporte de arquitectos extranjeros que llegaban al continente americano luego de la segunda posguerra y la creación de nuevas empresas nacionales instalaron un clima renovador con el apoyo del Estado benefactor.

Tanto en EE. UU. y Brasil como en Argentina, una gran cantidad de profesionales europeos fueron bien recibidos para trabajar en sintonía con los procesos locales de modernización estatal. Por ejemplo, en 1947 y en medio de este clima de apertura, en el Instituto Superior de Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán se comenzó a construir el proyecto de la Ciudad Universitaria de Tucumán<sup>10</sup> ubicada en el cerro San Javier, un espacio académico innovador con el que se buscó

<sup>10</sup> Se publica un número de la Revista *Nuestra Arquitectura* (N.º 254) de septiembre de 1950 dedicado íntegramente al proyecto de la Ciudad Universitaria de Tucumán.

revolucionar la enseñanza de la disciplina.<sup>11</sup> El ambicioso proyecto tenía los rasgos característicos de la arquitectura moderna y reflejaba las ideas urbanísticas de la época: el *zoning* aplicado a la relación con la naturaleza y el paisaje tucumano: habitar, trabajar, cultivar el cuerpo y el espíritu.

Por otra parte, dentro de este panorama, se planteó un cambio en el quehacer individual de la profesión, en relación con el rol de los arquitectos trabajando en equipos y en interacción con otras disciplinas (ingenieros, técnicos, artistas), dicha modalidad se aplicó tanto en obras estatales como en particulares. Algunos ejemplos significativos fueron el Estudio para el Plan de Buenos Aires, a cargo de las oficinas de la Municipalidad, los hospitales del Plan Carrillo, las obras para el sector oeste de la provincia de Buenos Aires o la ya mencionada experiencia de la Ciudad Universitaria Tucumana, donde se produjeron intercambios entre arquitectos argentinos e italianos.

Los proyectos y construcciones obtuvieron un abanico muy amplio de estéticas arquitectónicas dentro del fragmentado Ministerio de Obras Públicas, donde se cruzaron lo popular, lo nacional y lo moderno. La diversidad de resoluciones arquitectónicas pudo haber respondido, entre otras cuestiones, a los significados que los encargados de los distintos organismos de gestión de la producción arquitectónica otorgaron a los conceptos de modernidad, Estado y nación.



Imagen II 16,17 y 18: *la obra de vivienda, construcción de edificios para escuelas primarias y hoteles de turismo*. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

La simultaneidad de diversas estéticas fue lo que caracterizó a la arquitectura del peronismo, siguiendo la línea que plantea Ballent,

La coexistencia de diversas estéticas no constituyó un hecho azaroso, sino que fue una consecuencia de la forma en que se amplió el aparato estatal en el período y de la pugna entre los distintos sectores por imponer distintas formas de representación del Estado y de la política (2005: 25).

## La Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones

La Dirección Nacional de Correos y Telégrafos hasta 1946 dependió de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas (MOP). Para hacer frente a las obras de los planes quinquenales, debieron incorporarse nuevos profesionales para los servicios que habían sido

<sup>11</sup> Véase Collado, A. (2014).



estatizados. Dentro de este marco, en 1948, se creó la Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones (DACyT) que luego, en 1949, dependerá del Ministerio de Comunicaciones de la Nación. Los jóvenes arquitectos hicieron un ambicioso trabajo en conjunto en cuanto a cantidad de producción de proyectos en un período acotado.<sup>12</sup>

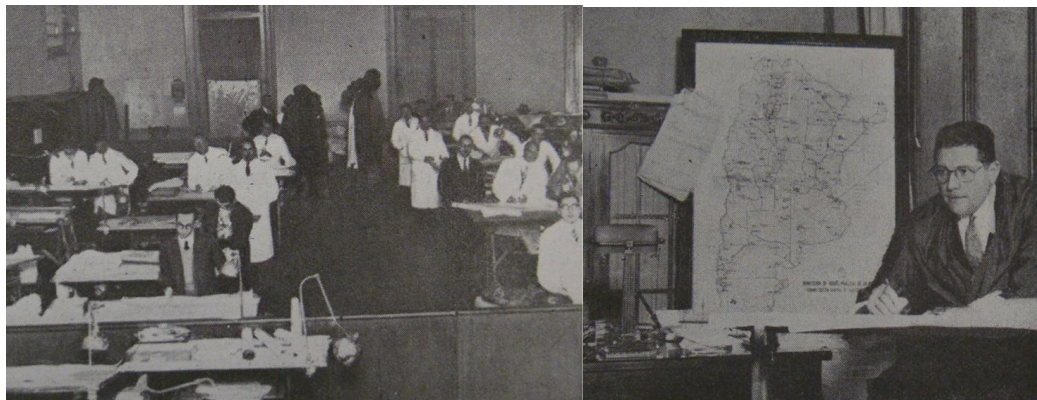


Imagen II. 19 Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones. Mesa de Estudios y Proyectos. Fuente: *Revista de Comunicaciones*, sep. 1948

Imagen II. 20 Jefe de la Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones. Fuente: *Revista de Comunicaciones*, sep. 1948

Particularmente, dentro de la DACyT encontramos un repertorio expresivo variable en torno a la arquitectura moderna en el que se incluyen desde versiones urbanas e internacionales hasta regionalismos de base racionalista.<sup>13</sup> Estos últimos, donde el clima y las posibilidades locales requerían respuestas particulares, se caracterizaron por la utilización de techos a dos aguas y de materiales como piedra y madera.

Las versiones urbanas se emplazaron en las grandes ciudades o cabeceras de distrito que, a su vez, tenían subordinadas una cantidad de sucursales con edificios de menor escala.<sup>14</sup> Estas sedes de cabeceras de distritos representaban con su imagen la modernidad del Estado, y su presencia, con soluciones técnicas de gran complejidad que atendían no solo a la escala urbana y a su entorno, sino también a la región de la cual eran representativas. A través de imágenes modernas y con el desarrollo del plan de modernización que unificaba todas las vías de comunicación en la nación se pretendió transmitir la idea de progreso.

<sup>12</sup> Algunos de ellos fueron Aristóbulo Martínez, director del equipo; José María Spencer; Walter E. Finkbeiner y Agustín F. P. Bianchi.

<sup>13</sup> A partir de 1948, se plantea dentro la recién creada DACyT una ruptura con la estética pintoresquista. Un ejemplo es el anteproyecto de rasgos pintorescos para Embarcación, realizado por el arq. Gaido, quien luego, en 1949, lo sustituye por un proyecto definitivo de características modernas.

<sup>14</sup> Se llegaron a construir más de 108 edificios en el Primer Plan Quinquenal (*Revista de Correos y Telecomunicaciones*, 1953 y 1954). se registraron en el archivo del Centro de Recuperación, Investigación Histórica y Digitalización del Archivo de Correos (CRIHDAC) 92 edificios proyectados y construidos. Los datos fueron obtenidos de la *Revista de Correos y Telecomunicaciones* (noviembre-diciembre de 1953 y enero-febrero de 1954).



Imagen II. 21 y 22: Anteproyectos de Edificios de Correos y Telecomunicaciones. Fuente: Revista de Comunicaciones, sep.1948

Dentro de las problemáticas que los proyectistas debían resolver, estaba explícitamente la conciencia del propio progreso, que implicaba la distribución territorial de las redes de información. El desarrollo y crecimiento económico local, que implicaba la construcción de los edificios de correos, incentivaron tanto el empleo de mano de obra como el desarrollo de industrias locales. Esto consolidó una estrategia de proyecto.

Asimismo, la modernización se produjo a través de los cambios en los modos de uso y de vida, a partir de la multifuncionalidad en los edificios, donde convivían la vivienda del jefe del Correo, las oficinas para teléfonos, telégrafos, la radio y los servicios postales.

Como plantea Shmidt, en estos años en Argentina, la cuestión de los estilos, para los arquitectos que diseñaban para el Estado, se presenta como un problema con respecto a la representación del Estado. *Estas prerrogativas se convirtieron, al menos para los arquitectos, en una encrucijada entre monumentalidad y funcionalismo, valores estos articulados por la gama de variantes que va desde los regionalismos más abstractos hasta los nacionalismos más intransigente* (2012: 62).

Dentro de los edificios en estudio se observan como elementos canónicos de valores universales de la arquitectura moderna los siguiente elementos espaciales y formales: pilotis; planta libre; ventana corrida; parasoles (*brise soleils*); terraza-jardín; racionalización y organización funcional del espacio, y expresión de la técnica y los nuevos materiales.

No todos los edificios respondían a una misma estética; en muchos casos, la utilización de materiales variaba, ya que dependía de la zona donde se implantaba y de las características climáticas del lugar. Se destaca en la *Revista de Correos y Telecomunicaciones* el artículo “Cómo se construye un edificio



de Correos y Telecomunicaciones” (1948: 24), donde se plantean los temas que los proyectistas debían tener en cuenta a la hora de realizar su trabajo.



Imagen II 23: Tapa de Revista de Correos y Telecomunicaciones, sep. 1948 donde se publican los anteproyectos en la nota: “Como se construye un edificio para Correos y Telecomunicaciones” N° 133. Buenos Aires.

Imagen II 24: aumento del patrimonio de vehículos del ministerio. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

La modernización también implicaba<sup>15</sup> el cambio de flota de automotores y camiones para llevar a las cabeceras de distrito la correspondencia, desde allí como un sistema nervioso ramificado por todo el territorio se la distribuía.

Dentro del “Inventario de edificios para Correos y Telecomunicaciones 1947-1955” desarrollado por Collado (2013), encontramos cinco grupos de edificios clasificados según la escala y fechas de proyecto. Los cuatro primeros grupos se desarrollan entre 1948 y 1955, mientras que el último grupo está conformado por aquellos edificios que se proyectaron entre 1956 y 1960. En el primer grupo se incluyen a los edificios que corresponden a cabeceras de distrito y/o de grandes superficies (10 edificios, cada uno de ellos posee entre 2500 m<sup>2</sup> y 18000 m<sup>2</sup>); en el segundo grupo, encontramos a los proyectados en una escala media (17 edificios de entre 2500 m<sup>2</sup> y 1000 m<sup>2</sup>); en el tercer grupo se incluyen a los de menor escala (44 edificios que poseen menos de 1000 m<sup>2</sup>); en el cuarto, a los edificios especiales (10 edificios de grandes superficies que alcanzan los 30000 m<sup>2</sup>). El quinto y último grupo lo conforman los edificios proyectados entre 1956 y 1960, la superficie varía entre la escala media y la pequeña (inferiores a 2000 m<sup>2</sup>). Según las categorías establecidas mencionadas dentro de los edificios especiales, podemos identificar al edificio Movimiento, ubicado en el Puerto

<sup>15</sup> Véase sobre las *Revistas del organismo (Revista de Correos y Telecomunicaciones)* el Capítulo III.1 “La obra de la Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones en las revistas del Organismo”.

Nuevo de Buenos Aires o al conjunto de edificios de Radio Estación Pacheco, donde el desarrollo técnico fue clave.

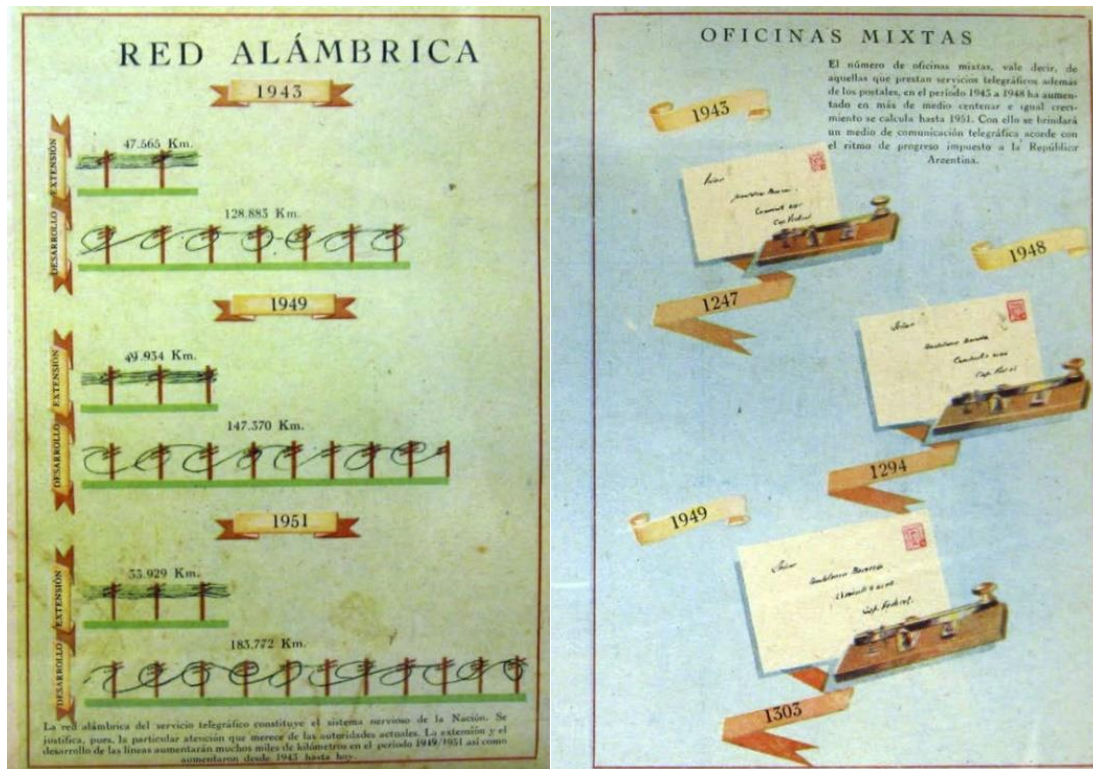


Imagen II 25: Gráfico de progresión del desarrollo y extensión de la red alámbrica años 1943, 1949 y 1951. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

Imagen II 26: Gráfico de evolución en la constitución de oficinas mixtas. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

En cuanto a las resoluciones técnicas, en los casos de las ciudades o cabeceras de distrito los edificios planteaban verdaderas innovaciones como la incorporación de bóvedas de cáscara, el desarrollo de nuevas maquinarias, la modernización de las instalaciones de aire acondicionado y calefacción, sistema de cableados y maquinaria propios de teléfonos y telégrafos e instalaciones especiales para máquinas automáticas de clasificación de correo postal.

Siguiendo las categorías establecidas, los edificios de escala media respondían a ciudades intermedias, como San Rafael (Mendoza), Esperanza (Santa Fe) o Berisso (Buenos Aires); mientras que los edificios de menor escala, es decir, menores a los 1000 m<sup>2</sup>, dieron respuesta a ciudades más pequeñas como Tilcara (Jujuy), Loreto (Santiago del Estero) o Choele Choele (Río Negro), donde la complejidad de la técnica fue menor. A pesar de ello, estos últimos no perdieron el rol convocante y simbólico, y fueron verdaderos promotores de la modernización en sus respectivos ámbitos.



Imagen II.27: *Citocromía del anteproyecto Ed. Movimiento*. Dibujo: F. Saladrigas Fuente: *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, sep. 1948





## CAPÍTULO III. El plan integral de modernización del sistema de comunicaciones en el territorio nacional

Con el objetivo de integrar el territorio nacional a través de las comunicaciones, el gobierno de Perón puso en marcha el plan integral de modernización del sistema de comunicaciones. Con esta acción, consolidó las dos etapas previas de modernización en Argentina (ferroviaria y vial) a través de la continuación de la red de carreteras y la estatización de la red ferroviaria en 1949.

Esta operación político cultural se materializó a través de la creación de una red de edificios de Correos y Telecomunicaciones. Entre otras acciones del Ministerio de Comunicaciones, podemos mencionar la renovación de la flota automotor, del cableado y las maquinarias, nuevas estaciones de radio, espacios educativos para formación y capacitación del personal, etc. La modernización del sistema abarcó también a unos 140 edificios existentes, sobre los cuales se realizaron intervenciones arquitectónicas para adecuarlos a las nuevas exigencias. Las sedes de CyT funcionaron como nodos o puntos repartidos racional y equitativamente en el amplio y diverso territorio nacional.



Imagen III.1 Nuestrs caminos; III.2 Construcción de edificios fiscales para el Ministerio de Comunicaciones. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950

El conjunto edilicio para CyT fue pensado como un sistema orgánico de distintas escalas según la ciudad, pueblo o paraje al que perteneciera. Debían agrupar funciones diversas; cada unidad era un núcleo de concentración de servicios: el correo postal y de encomiendas, servicios de telefonía y telégrafos, radiofonía y radiodifusión.

Esta estratégica distribución de las instalaciones promovida por la Secretaría de Comunicaciones (luego Ministerio) tuvo el objetivo de consolidar las fronteras del país, mejorando el sistema de comunicaciones a través de una red orgánica y eficaz en defensa de la integridad nacional.

El plan, a cargo del secretario de Comunicaciones (luego ministro) Oscar Nicolini, se enmarcó bajo la Ley 13011, que posibilitó su puesta en marcha mediante la asignación de un presupuesto de cien millones de pesos contemplado dentro de los dos planes quinquenales. Durante el Primer Plan

Quinquenal (1947-52) se construyeron 120000 m<sup>2</sup> y durante el Segundo Plan Quinquenal (1952-57) se proyectaron 220000 m<sup>2</sup> de edificios.

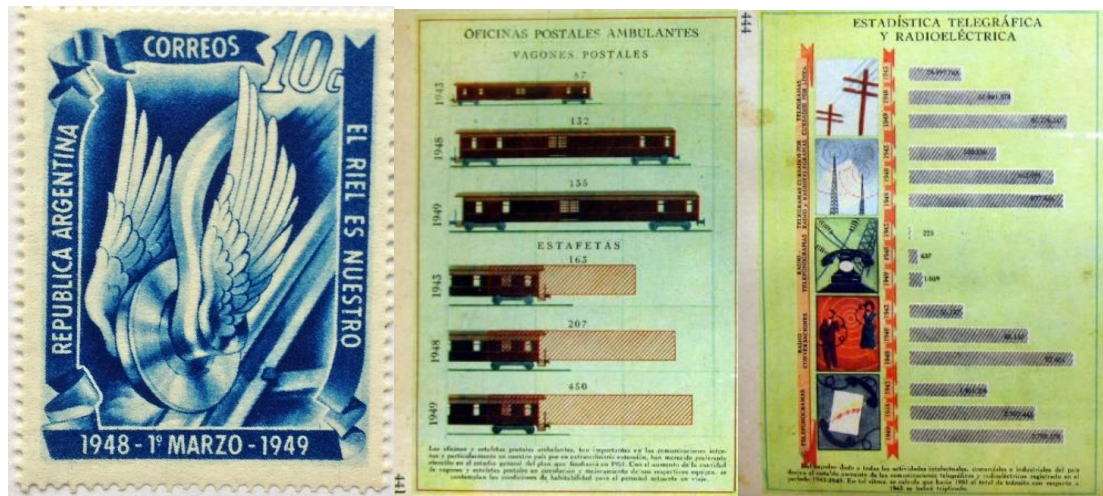


Imagen III.3 *El riel es nuestro* [sello postal]. Amadeo Dell' Acqua, 1948-1949. Foto: G. Eliggi, 2016  
Imagen III.4 *Oficinas postales ambulantes*. Fuente: *La Nación Argentina, Justa, Libre, Soberana*. Buenos Aires, 1950  
Imagen III.5 *Estadística Telegráfica y radioeléctrica*. Fuente: *La nación Argentina...* (1950).

La construcción de los edificios para CyT fue impulsora de procesos de crecimiento económico local. Se promovió el surgimiento de empresas constructoras, ello trajo aparejado la generación de empleo para técnicos y obreros, y el desarrollo de comercios e industrias locales que sirvieron para abastecer parte de las obras.

Con respecto a la selección de los terrenos para levantar los edificios en estudio, el arquitecto Aristóbulo Martínez explicaba:

Nuestro primer paso tendió al reconocimiento de los terrenos de propiedad de la Repartición donde debían construirse nuestros edificios, comprobándose, recién entonces, que no todos reunían las condiciones ideales. Excéntricos algunos e inapropiados otros, nos obligaron a subsanar esas dificultades, en lo posible, gestionando la donación o adquisición de los que resultaran adecuados para los fines requeridos (1953: 48).

Los terrenos donde se construyeron los edificios de CyT se encontraban, por lo general, cercanos a las estaciones de ferrocarril, a la plaza principal o a edificios institucionales (municipio, iglesia, escuela, banco) y, muchas veces, consolidaron la zona con su presencia y actividad incentivando los corredores comerciales. *Así, puedo mencionar que nuestro Plan, no solo se tradujo en mayores comodidades para el público y personal, sino que significó también un progreso edilicio inestimable para cada una de las localidades donde se levantaban sus edificios* (Martínez, 1953: 48).



Imagen III.6 Construcción de edificios fiscales para el Ministerio de Comunicaciones. A la izq., los edificios proyectados para Villa Atuel (Mendoza), Justo Daract (San Luis) y Huinca Renancó (Córdoba). A la der., los edificios proyectados para Abra Pampa (Jujuy), Embarcación y San Antonio de los Cobres (Salta). Fuente: *La nación Argentina...* (1950).

La selección de los lotes respondía a un meticuloso estudio previo que tenía en cuenta, entre otras variables, la clase de servicio que el futuro edificio prestaría; su categoría en cuanto a la escala de cobertura territorial; el personal que trabajaría allí y sus horarios de prestación de servicio; las influencias de la zona con respecto a la población permanente y su proyección; el tipo de entorno económico productivo y los medios de transporte de la localidad.

En referencia a las escalas, puede clasificarse a los edificios de CyT en tres grandes grupos según su alcance en el territorio: 1) los edificios que respondían a las ciudades mayores, 2) lo de ciudades intermedias y 3) los de pequeñas localidades.<sup>16</sup> A su vez, los edificios de cabeceras de distrito que coincidían con las ciudades mayores tenían bajo su jurisdicción dependencias intermedias y menores, estableciéndose una estructura jerárquica.

En la Imagen III.7 puede observarse la gran cantidad de edificios construidos durante el PPQ, que fue mayor a la obra realizada durante el SPQ. En el último mapa, la superposición de todos los períodos de construcción.

Para ejemplificar la diferenciación de escalas jerárquicas y la multifuncionalidad se muestran tres casos:

1) Ciudades mayores: Santa Rosa, La Pampa (superficie: 4700 m<sup>2</sup>); Programa: correo postal, telégrafo, teléfono, Radio Nacional, vivienda del jefe de distrito. Servicios: oficinas administrativas en placa y en planta baja, consultorios médicos y farmacia (Imagen III.8; III.9 y III.10).

<sup>16</sup> Se utilizará para la clasificación de edificios el "Inventario de edificios para Correos y Telecomunicaciones 1947-1955 (Collado, 2013b).



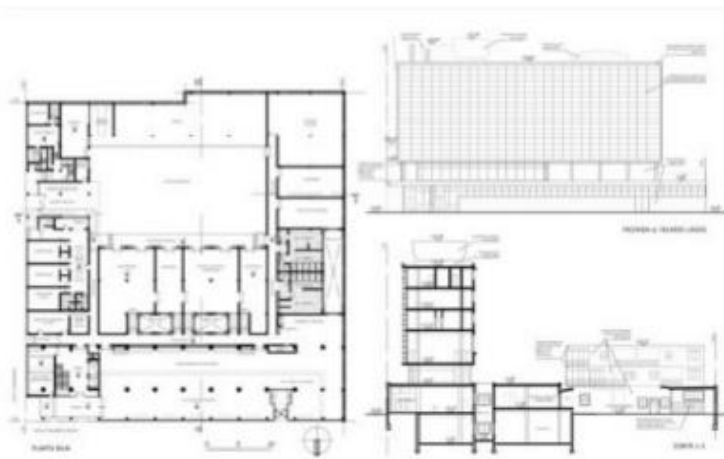


Imagen III.7a) Edificios construidos del Primer Plan Quinquenal; b). Edificios del Segundo Plan Quinquenal; c) Edificios entre 1955-60;d) Todos los edificios construidos en el periodo 1947-1960. Fuente: arq. Irene Bilmes, 2017

Imagen III.8 *Planimetrías del Correo de Santa Rosa, relevadas del proyecto original del arq. Julio Heguilor Rocca de 1954.* Dibujo: arq. Fabián Ramos. Fuente: Archivo CRIHDAC. Collado, 2013

Imagen III.9 y 10 *Edificio de CyT en Santa Rosa.* Foto: arq. P. Szelagowski, 2009

2) Ciudad mediana: Edificio de Correos y Telecomunicaciones en San Rafael, Mendoza, 1953. (Imagen III.11 y III:12).



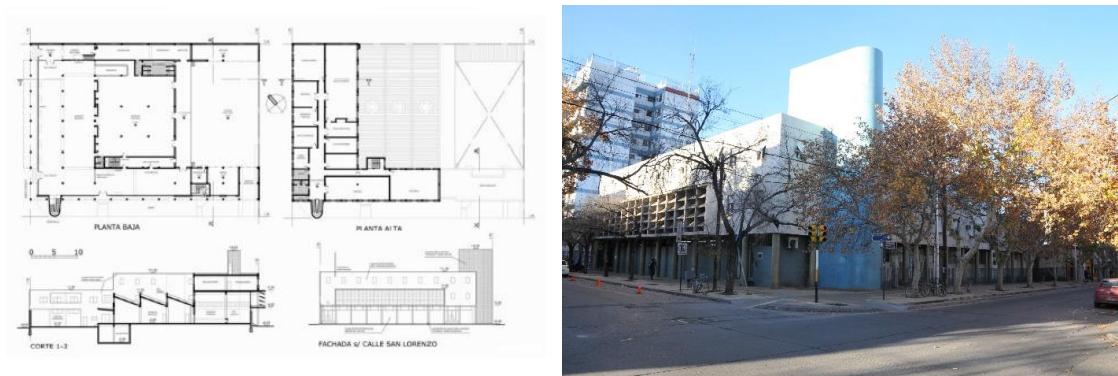


Imagen III.11 Planimetrías del Correo de San Rafael, Mendoza relevada del proyecto original del arq. Eudaldo Vidal de 1950. Dibujo: arq. Fabián Ramos. Fuente: Archivo CRIHDAC. Collado, 2013  
 Imagen III.12 Edificio de Correos y Telecomunicaciones San Rafael, Mendoza. Foto: C. Montoro, 2012.

3) Ciudad pequeña: Loreto, Santiago del Estero (Imagen III.13 y III.14).



Imagen III.13 Planimetrías del Correo de Loreto, Santiago del Estero. Relevado del proyecto original del arq. Pedro Rossi de 1948. Dibujo: arq. Fabián Ramos. Fuente: Archivo CRIHDAC. Collado, 2013



Imagen III.14 Anteproyecto de Loreto, Santiago del Estero. Citocromía de Pedro Rossi. Revista de Correos y Telecomunicaciones, sep. 1948

## Análisis arquitectónico comparativo en los edificios de Correos para grandes ciudades

A los efectos del análisis de las resoluciones formales características según escala y función, se seleccionaron diez edificios cabecera de distrito, proyectados entre 1948-1955, que fluctúan entre los 4000 m<sup>2</sup> y los 18000 m<sup>2</sup>, responden a distintas escalas y situaciones de borde por ser casos de ciudades principales y son comparables por su envergadura métrica y programática. Se trata de los edificios de CyT de las ciudades de Santa Fe, Mendoza, San Juan, Córdoba, Corrientes, Posadas, Mar del Plata, Neuquén, Azul y Santa Rosa. Se determinaron como categorías analíticas la implantación, la resolución formal del conjunto, el programa y los tipos de accesos, entre otras variables.

### Lineamientos de implantación

Se reconoce como criterio común la consolidación de la línea municipal en los frentes urbanos de los terrenos; los recursos para lograrla varían, se utilizan retiros y la consolidación en altura en algunos casos.

La elección de los terrenos prioriza los solares sin límites medianeros o terrenos que dispongan de, al menos, dos frentes libres, resultando en configuraciones de manzana completa, media manzana o un cuarto de manzana.

Como solución común se detecta que en la esquina no se consolida la ochava, dejando allí una variedad de soluciones para el encuentro entre placa y basamento.

En los casos de Santa Fe, Mendoza y San Juan se reconoce en los esquemas un vacío que responde a la playa de maniobras, cuyas medidas y proporciones son determinadas por su condición técnica (acceso, descarga y maniobra de los camiones distribuidores postales); este vacío se replica en menor escala en Santa Rosa y toma otras configuraciones en el resto de los casos.

En Santa Fe, el edificio está orientado hacia la avenida del Puerto, dándole la espalda a una plaza; esta situación se reconoce en el proyecto, ya que el edificio posee una fachada principal abierta hacia la avenida y una contrafachada más ciega; la solución es similar a la del Edificio Movimiento, ubicado en el puerto de Buenos Aires, que se orienta hacia este como portal de acceso al Río de la Plata.

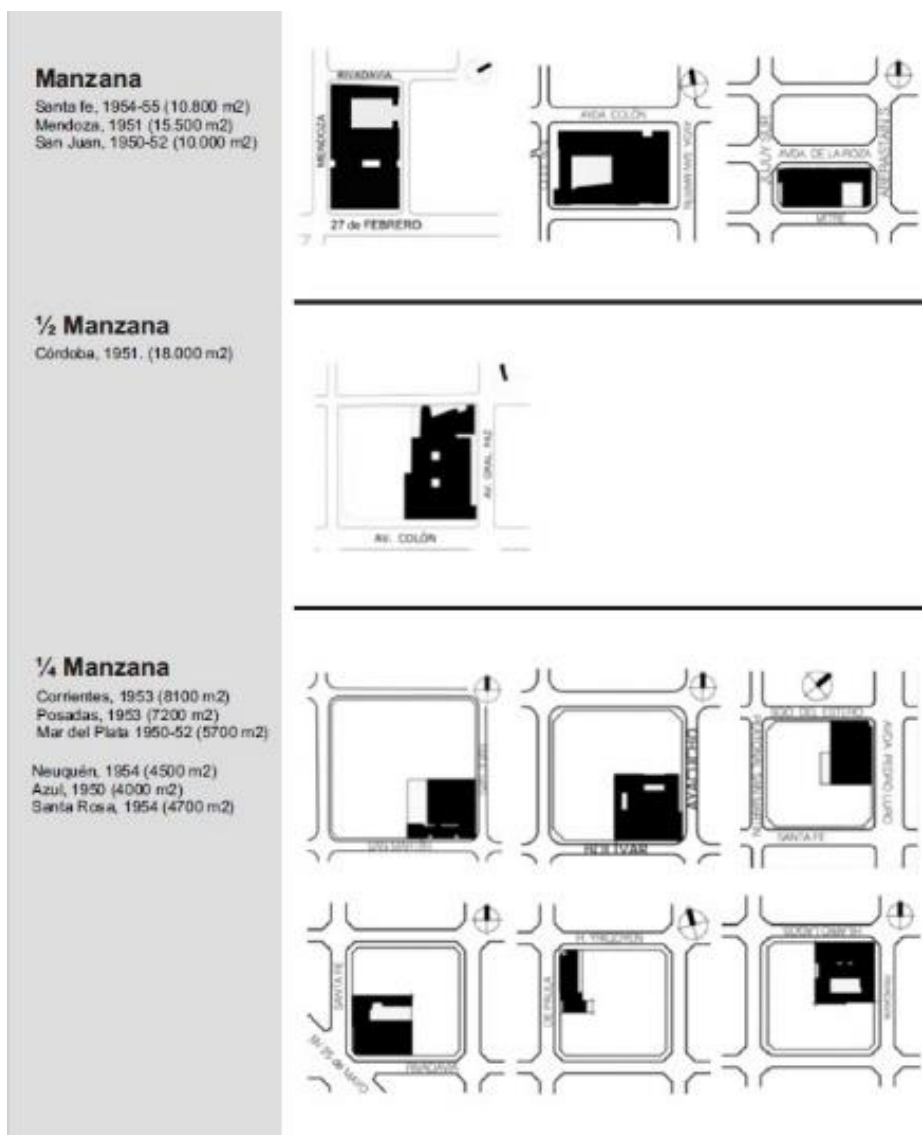


Imagen III.15 Planimetrías de implantaciones comparativas. Dibujo: arq. Fabián Ramos. Fuente: Archivo CRIHDAC. Collado (2013). Esquemas comparativos arq. Irene Bilmes, 2017

## Resoluciones de esquina

Las resoluciones de esquinas son muy variadas. En la esquina pública, por ser el caso común en todos, podemos reconocer variaciones en la resolución del encuentro entre la placa y basamento.

En los casos de San Juan, Córdoba y Corrientes, el basamento se retranquea de la línea de la placa, generando una recova. En Azul, los límites son coincidentes, la placa conforma la línea municipal, elevándose medio nivel del suelo.

Como un elemento en común, podemos visualizar la desmaterialización de la ochava con retiros, que muchas veces conforman una *loggia* pública o recova de gran calidad urbana.

Por lo general, lo que es un recurso reiterado es localizar el acceso en las esquinas, entre la intersección del bloque bajo y la placa.



Imagen III.16 *Esquina edificio de CyT Córdoba*. Foto: J. Arroyo, 2010  
Imagen III.17 *Esquina Correo de San Juan*. Foto: M. Risso y R. Gorostidi, 2012



Imagen III.18 *Esquina Correo de Mendoza*. Foto: A. Conti 2005  
Imagen III.19 *Esquina correo de Azul*. Autor: R. Arteca, 2015  
Imagen III.20 *Esquina correo de Neuquén*. Foto: M. Henning, 2017

## Accesos

Las situaciones de acceso tampoco escapan a la variedad de recursos; como lineamiento común se distingue su disposición controlada. El público accede por puertas reconocibles en la panelería acristalada de los *halls*. Los mecanismos se reducen a dos hojas de abrir o sistemas giratorios.

Además, en varios casos, dado que la planta principal se encuentra elevada medio nivel respecto de la vereda, el ingreso requiere de escalinatas (Imagen III.21).



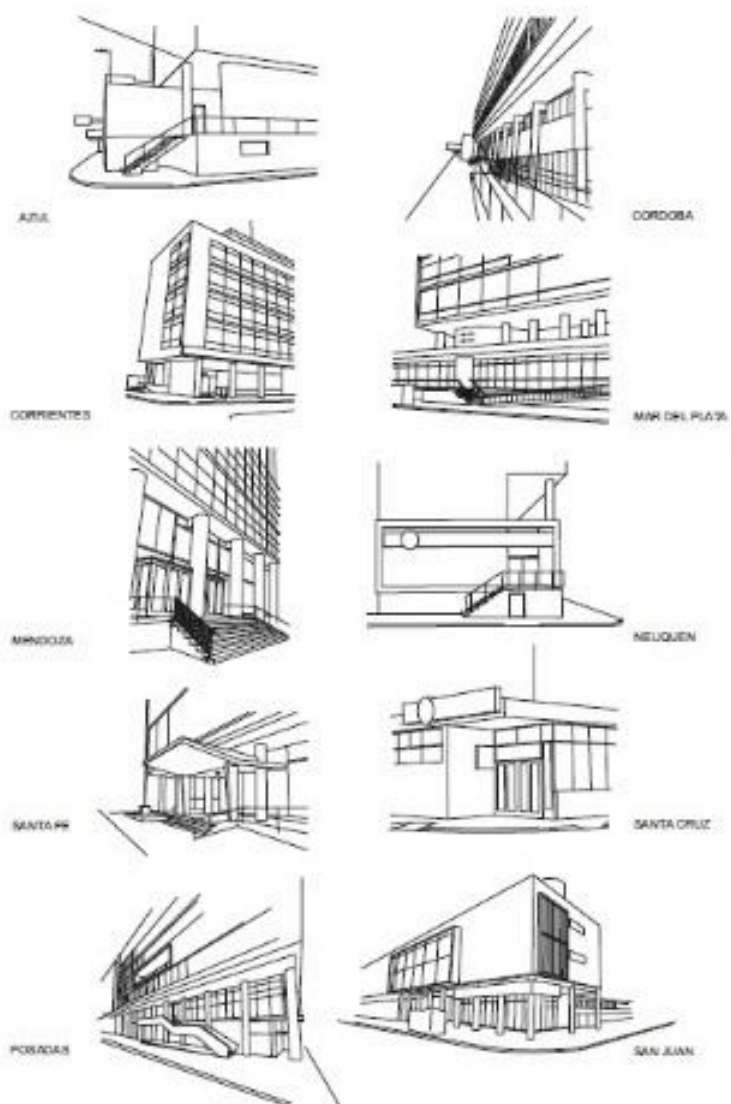


Imagen III.21 *Síntesis de accesos*. Ilustraciones: arq. M. S. Paszkiewcs, 2017

## El programa mixto: la multifuncionalidad. La resolución formal: placa y basamento

Los edificios de Correos y Telecomunicaciones estuvieron caracterizados por la multifuncionalidad, la mixtura de programas y la concentración de los servicios.

Teniendo en cuenta los resultados formales y en términos de expresión arquitectónica se identifican dos lineamientos fuertes en la concepción del edificio: la planta libre y la repetición de áreas programáticas en placa y basamento.

### **Basamento**

En el basamento, la planta se estructura a partir de un centro o núcleo establecido por el área técnica de los servicios postales. Alrededor de esta, se suceden las oficinas para tareas administrativas postales, las que, a su vez, están bordeadas por el área pública que se abre hacia la calle.

Esta lógica varía en su disposición según la proporción del terreno, pero mantiene las mismas premisas funcionales.

El *hall* es concebido como un gran espacio luminoso y en doble altura, está determinado por una planta libre de módulos regulares, y se utilizan los intercolumnios como separación entre el público y el área de atención, la cual se consolida con el mobiliario de mostradores.

El área pública se ubica generalmente sobreelevada del nivel de la calle, por medios niveles (Mendoza, Córdoba, Mar del Plata, Azul), recurso que permite aprovechar esa diferencia de altura para “esconder” los archivos y las salas de máquinas en un semisótano.

Esta resolución formal se potencia al máximo en el caso de Posadas, donde el nivel público se encuentra directamente en el primer piso. La variedad en el diseño de los accesos, en muchos casos, es la ponderación del *piano nobile*.

### **Placa**

La placa se concibe como un elemento de escala urbana. El volumen de la placa se sostiene mediante una estructura independiente de hormigón armado, lo que genera una planta libre flexible donde estructura y cerramiento son independientes y el módulo de sostén rige a las funciones, permitiendo la flexibilidad verificada en todos los casos.

Los programas funcionales alojados en la placa son múltiples, pero siempre responden a las tareas vinculadas a los empleados. Aquí podemos identificar lineamientos en común para todos los edificios: la búsqueda de eficiencia y comodidad de sus trabajadores. Este espíritu se visualiza en la adición de programas como escuela técnica (Corrientes y Mendoza), servicios médicos (Corrientes, San Juan, Mendoza, Santa Fe) y hasta un comedor con expansión a la terraza, en el caso de Santa Fe.



Imagen III.22 *Placa y basamento. Correo de Santa Fe. Foto: C. Eliggi, 2010*

En la placa, por lo general, se consolidaban las áreas de telégrafo, teléfono y radio, salvo excepciones como Córdoba, donde la radio toma la singularidad expresiva por fuera del conjunto edilicio de placa y basamento, acompañando al auditorio público de cubierta abovedada.

Los casos de vivienda también adoptan ciertas constantes, por un lado, se sitúan en los remates de la placa (sobre todo, las de mayordomo o portería) y, cuando se encuentran fuera de la placa, colaboran en la consolidación en altura de la línea municipal en alguno de los bordes.

La complejidad programática de la placa llega a su máxima expresión en el caso de Córdoba, donde las cinco viviendas utilizan un recorte de la esquina superior de la placa.



Imagen III.23 a y b *Análisis programático en tres edificios cabecera de distrito. Planimetrías de implantaciones comparativas.* Dibujo: arq. Fabián Ramos. Fuente: Archivo CRIHDAC. Collado (2013). Esquemas comparativos: arqs. I. Bilmes y C. Elggi 2017



## Materialidad y fachadas

Las fachadas responden de manera singular a las orientaciones, brindando una imagen diáfana de la fachada libre hacia la calle y una más ciega hacia el contrafrente o fachada interna. Su diseño, en ambos casos, responde a una modulación sistematizada. Hacia el frente adoptan líneas regulares y módulos continuos, evidenciando las losas entre niveles. Hacia el contrafrente, predomina la uniformidad del lleno y las ventanas se disponen en un juego rítmico.

Los parasoles, presentes en todos los edificios con distintos diseños, podrían considerarse un elemento común, pero dispuesto de diversas maneras: horizontales, verticales, fijos, regulables y de diversos materiales y dimensiones.

En cuanto a los revestimientos utilizados, se reconoce la coincidencia en la implementación de placa de travertino (Mendoza, Azul, Córdoba, Santa Rosa, San Juan) o revestimiento tipo Fulget en todos los casos.

Las carpinterías metálicas perfectamente moduladas y sistematizadas, la utilización de sistema de calefacción por radiadores y aire acondicionado o el diseño íntegro del mobiliario son rasgos característicos en toda la serie.

Otro rasgo constante es la aplicación de revestimiento veneciano en escaleras, columnas, tanques y planos de muros (Neuquén). Este revestimiento vítreo coloreado se aplica comúnmente en los tanques de agua, enfatizando el coronamiento del edificio.



Imagen III.24 Fachada edificio de CyT de Neuquén. Foto: M. Henning, 2017

Imagen III.25 Esquina: radio y auditorio del edificio de correos y telecomunicaciones de Córdoba. Foto: A. Conti, 2008

Los casos de Corrientes, Santa Fe y San Juan son coincidentes en la utilización de la bóveda de láminas de hormigón para los remates de las terrazas; este alarde técnico llega a su máxima expresión en el auditorio de Córdoba (Imagen III.25).

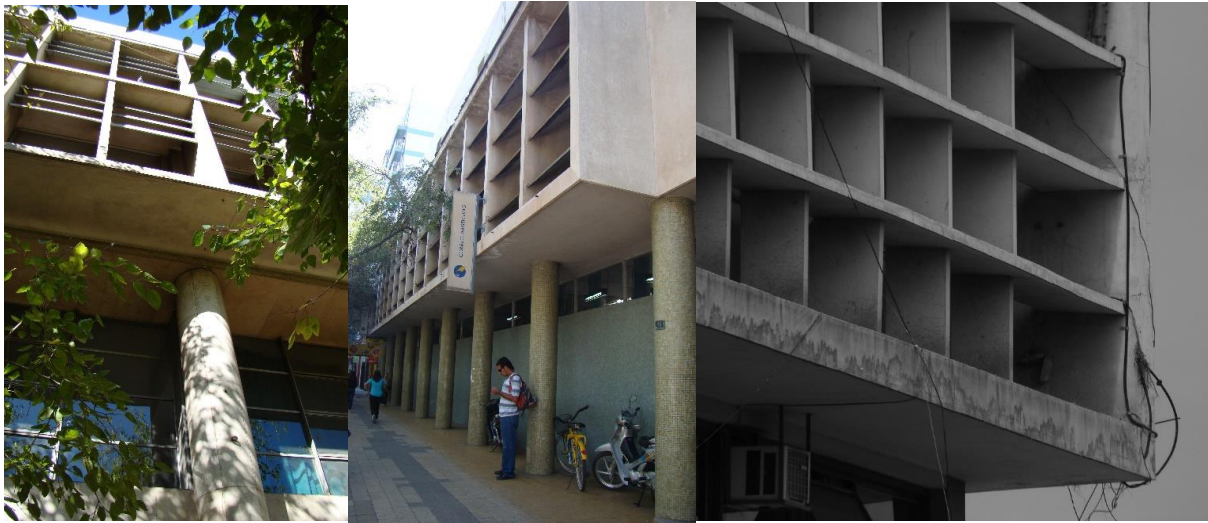


Imagen III.26 Parasoles en Palacio de Correos en Mendoza. Foto: C. Eliggi, 2009

Imagen III.27 Parasoles en Santa Rosa. Foto: P. Szelawosky, 2009

Imagen III.28 Parasoles en San Rafael Mendoza. Foto: C. Eliggi, 2009

Con relación a los elementos de diseño característicos ya analizados, se encontraron las siguientes constantes: separación estructura y cerramiento, parasoles (*brises-soleils*), patios de luz, espacios de transición, tratamiento de tanques y escaleras como elementos plásticos de color, el partido de placa y basamento para edificios cabecera de distrito, utilización del hormigón armado para la estructura, y la utilización de materiales y resoluciones técnicas de gran complejidad para los requerimientos programáticos.

## La obra de la Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones en las revistas del Organismo

Si en la década del treinta el automóvil y la carretera cosían e integraban al territorio a través de la red de caminos paralelos a las vías del tren; a mediados de los cuarenta, durante el gobierno de Perón (1945-55), la integración territorial será especialmente otorgada a las comunicaciones (postales, telegráficas y telefónicas) a través del Ministerio de Comunicaciones. El ministro Oscar L. Nicolini expresaba en la *Revista del Ministerio de Comunicaciones* los objetivos del plan de modernización,

Disponer de un sistema orgánico y racional para obtener una apropiada vinculación interna y con el exterior, de manera que contribuya a elevar el nivel cultural de la población, promover el desarrollo económico del país y ser apto para las necesidades de seguridad interna y de la defensa nacional. En pocas palabras, contribuir al bienestar y seguridad nacionales, supremo objetivo de toda nación civilizada (1953-54: p. 10).

En la misma publicación, que estuvo dedicada a las comunicaciones en los planes de gobierno, se detallan las competencias del ministerio:

La Ley 13529, de Organización de Ministerios<sup>17</sup>, establece las funciones que competen al Ministerio de Comunicaciones, que tiene a su cargo lo inherente al desarrollo, promoción, orientación y fiscalización de los sistemas de comunicaciones en todo el territorio de la Nación. En consecuencia, administra y explota los servicios postales y de telecomunicaciones ejecutados directamente por el Estado, además de coordinar y supervisar las telecomunicaciones de jurisdicción nacional en sus especialidades: telegráfica, telefónica, radiocomunicaciones, radiodifusión, televisión o cualquier otro medio definido por la ley (Nicolini, 1953-54: 7-10).

En este panorama y al servicio de esta actividad unificadora, se potenció un órgano de prensa propio (que existía desde 1937): la *Revista de Correos y Telecomunicaciones. Información-Técnica-Filatelia*, fue el medio de información interna para los trabajadores del Ministerio de Comunicaciones y, a su vez, sirvió para la difusión externa de las acciones oficiales hacia el resto de la ciudadanía.<sup>18</sup>



Imagen III.29 Renovación de la flota automotriz, Fuente: *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, feb.1948

En este apartado nos centraremos en el ambicioso plan de obras de arquitectura destinadas a los nuevos edificios de CyT y en su divulgación a través de la *Revista* que fue emblemática para el Organismo. La *Revista de Correos y Telecomunicaciones* se publicaba con frecuencia mensual (cada

<sup>17</sup>Ley 13529, conocida como la ley de organización de ministerios fue promulgada el 8 de julio de 1949.

<sup>18</sup>Esta revista, en sus primeros años y hasta 1946, se denominó *Revista de Correos y Telégrafos*, luego, *Revista del Ministerio de Comunicaciones*.



número se correspondía con un mes), aunque también fue habitual su aparición en números que abarcaban un bimestre, un trimestre e, incluso, hasta un cuatrimestre.<sup>19</sup>

Su venta y distribución era principalmente para los empleados del Organismo y todas sus dependencias. Si bien no era de uso excluyente, existía una tarifa diferenciada, el valor de la revista se duplicaba para los compradores que no pertenecían al Ministerio de Comunicaciones. La *Revista*, que se imprimía en talleres gráficos propios, publicaba contenidos de diverso interés en relación con la pluralidad de las comunicaciones: notas relacionadas a las nuevas tecnologías incorporadas, como las máquinas automáticas Transforma para la clasificación de la correspondencia; notas referidas a la formación del personal de correos y radiodifusión, actos, discursos y documentos gubernamentales, artículos de filatelia, caricaturas, etc.

En lo referente a la arquitectura, la revista cumplió un rol relevante y fue permanente la presencia del tema en sus publicaciones, se realizaba el seguimiento de las distintas etapas de construcción de los edificios: la imagen del anteproyecto, la obra en proceso de construcción y las obras terminadas.<sup>20</sup>

Las publicaciones desde 1948 hasta 1954, en general, tenían una portada con ilustración en color, en la que intervenían artistas plásticos. Amadeo Dell'Acqua fue quien, desde su cargo de director adscrito y jefe de propaganda del Ministerio de Comunicaciones, se encargó del diseño; su trabajo abarcó desde los sellos postales y las portadas de varias de las revistas hasta los murales de los interiores de los edificios de CyT de las ciudades de Mendoza y San Rafael.



Imagen III.30 Tapa de Revista de Correos y Telecomunicaciones, abr.1948. Ilustración: Amadeo Dell'Acqua  
Imagen III.31 Tapa de Revista de Correos y Telecomunicaciones, feb-mar. 1949. Ilustración: Amadeo Dell'Acqua  
Imagen III.32 Estampilla Centenario de la Bolsa de Cereales 1948. Ilustración: Amadeo Dell'Acqua

Como ya se dijo, la arquitectura de Correos fue un tema recurrente en las revistas; la mayoría de los casi cien edificios construidos entre el Primer y Segundo Plan Quinquenal tuvo presencia en la

<sup>19</sup>A fines de 1953 y principios de 1954, en una sola revista se publicaron cuatro números (195-198) que correspondieron a los meses de noviembre y diciembre de 1953 y a enero y febrero de 1954.

*Revista*. Podemos diferenciarlos en dos grupos: los edificios de mayores dimensiones, correspondientes a grandes ciudades o cabeceras de distritos, entre los que cabe citar los edificios de Correos de Santa Fe, Mendoza, Córdoba y el Edificio Movimiento de Buenos Aires y, en un segundo grupo, los que se adecuan a situaciones de localización específicas y aparecen en ciudades menores, como los casos de Trelew, Berisso, San Martín, Barranqueras, Puerto San Julián y San Rafael, por citar apenas unos pocos.

En relación con esta clasificación, las publicaciones fueron coherentes con las jerarquías de estos edificios: cuando se trataba de un edificio de grandes dimensiones, por lo general, ubicado en ciudades principales o cabeceras de distritos (Mendoza, Santa Fe o Córdoba) o de características técnicas innovadoras (Radio Estación Eléctrica General Pacheco, en la Provincia de Buenos Aires), se le otorgaba un artículo completo de dos o más carillas. En otras ocasiones, cuando se inauguraban varios edificios de dimensiones menores, la noticia incluía grupalmente a varios correos de menor envergadura, en general se ilustraba cada edificación con una fotografía en blanco y negro. Uno de los objetivos de la publicación fue mostrar los avances y la concreción de las obras que se enunciaban en los planes quinquenales. Las imágenes de las inauguraciones, así como el proceso de construcción, daban sentido a la puesta en marcha.

Los anteproyectos se mostraban en dibujos en perspectivas realistas ejecutadas mediante citocromías, como es el caso del Edificio Movimiento, los correos de Loreto en Santiago del Estero o de San Martín de los Andes. También se representaban con aguadas en blanco y negro, como los casos de Pehuajó (Buenos Aires), Catrilo (La Pampa), Santa Rosa (La Pampa), San Vicente (Buenos Aires), Crespo (Entre Ríos), San Martín (Mendoza). En cada caso, al lado de la imagen del edificio se identificaba al autor del proyecto (Imagen III.33).

Los autores de las notas fueron, en la mayoría de las ocasiones, los directores o jefes de las diferentes áreas de las Comunicaciones, también participaban de ellas el personal calificado en determinados aspectos técnicos. Es de resaltar la recurrente intervención del arquitecto Aristóbulo Martínez que, siendo director del área de arquitectura, escribía sobre la obra realizada por la DACyT. Uno de los artículos publicados tempranamente acerca del tema proyectual fue sobre la conferencia dictada por el administrador de correos, telégrafos y teléfonos de Portugal, Duarte Calheiros, en ocasión del lanzamiento del Primer Plan Quinquenal (octubre de 1947); el invitado expuso sobre los criterios para proyectar edificios de correos, los anteproyectos de edificios tipo y sus necesarios ajustes a las condiciones de cada emplazamiento. Explicó de qué manera en su país se tipificaban con claridad las escalas de acuerdo al tamaño de las distintas ciudades y de los servicios que se prestaban (en especial se tenía en cuenta la cantidad de líneas telefónicas y la cantidad de personal que trabajaba en cada oficina), definiendo en estas cuantificaciones la normalización de los proyectos.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup>Véase D. Calheiros (1948), "Consideraciones sobre anteproyectos tipo y programas para edificios de correos", *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, n.º 126, febrero 1948, pp. 379-382.

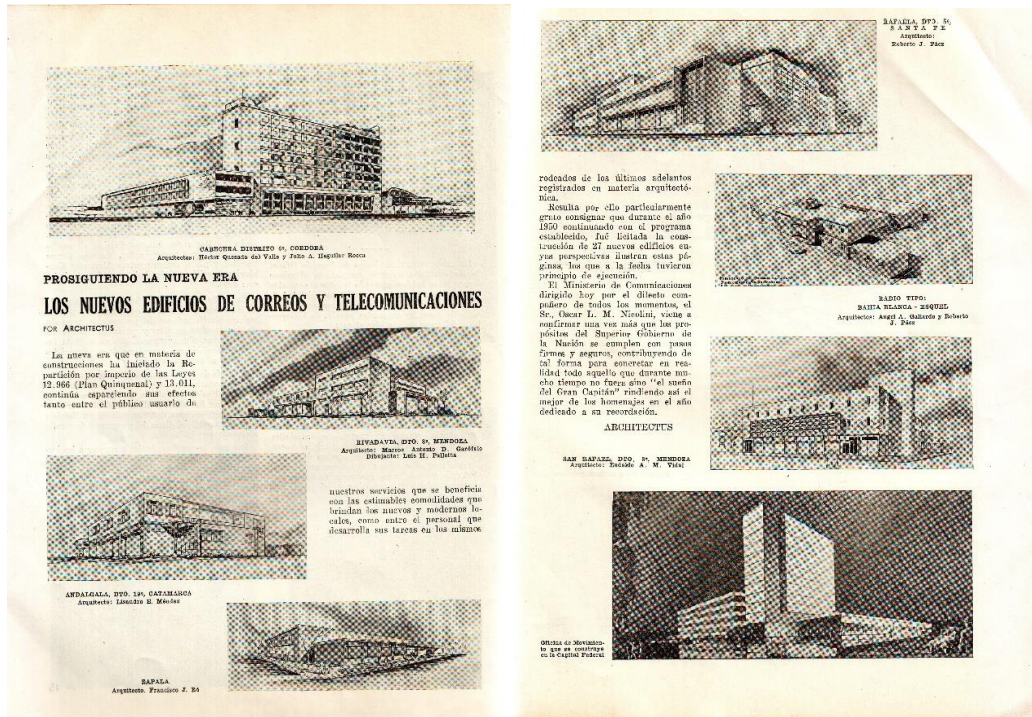


Imagen III.33 Los nuevos edificios de Correos. Architectus. Revista de Correos y Telecomunicaciones, ene-feb. 1951  
Imagen III.34 Los nuevos edificios de Correos. Architectus. Revista de Correos y Telecomunicaciones, ene-feb. 1951

En todos los números se hacía mención a los discursos y actos de gobierno, sea por parte del ministro de Comunicaciones, Oscar Nicolini, o el subsecretario de Comunicaciones, Pedro Gagliardo, asimismo, se documentaba la presencia en las inauguraciones del presidente Perón o de Eva Perón.

En el número de septiembre de 1948, se publicó un extenso artículo titulado “Cómo se proyecta un edificio de Correos y Telecomunicaciones, allí se describían los pasos a seguir en una serie de anteproyectos de los edificios. Estos se ilustraban con dibujos realistas en perspectiva, con técnicas de acuarelas en blanco y negro y, en algunos casos, a través de citocromías. También figuraba el proceso técnico-burocrático que se seguía en la Dirección frente a cada requerimiento<sup>22</sup>.

A mediados de 1949, cuando comenzaban a verse los primeros resultados del Plan, se publicó una nota titulada “Nuevos tiempos” del arquitecto A. Martínez sobre el proceso de construcción de varios edificios en el interior, como por ejemplo los de San Antonio de los Cobres (Salta), Pehuajó (Buenos Aires), Rosales (Córdoba), Oberá (Misiones), Crespo (Entre Ríos), Concarán (San Luis). En el mismo número, se incluyó la nota del periodista José María Caffaro Rossi, “Un moderno Palacio de Correos se levanta en Mendoza”, en la nota pueden verse las fotografías de la ejecución del basamento y de otros sectores del edificio, el proceso de ejecución y también la presencia del ministro Nicolini supervisando las obras.<sup>23</sup>

<sup>22</sup>Véase *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, n.º 133, septiembre de 1948

<sup>23</sup>Véase *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, n.º 140-141, abril-mayo de 1949





Imagen III.35 *Visita a las obras del Edificio de Correos y Telecomunicaciones de Mendoza. Ministro de Comunicaciones Oscar Nicolini, Dr. Rafael Tabanero, Ing. Crocco y Sr. José María Caffaro Rossi. Fuente: Revista de Correos y Telecomunicaciones, abr-may.1949*

Para fines de 1953, el Primer Plan Quinquenal ya se había concluido y se había iniciado el segundo; llegaban momentos de balances; la revista dedicó un número completo al tema: “Perón y las comunicaciones”, el artículo central reproduce una exposición realizada el 10 de septiembre de 1953 por el ministro Nicolini en la Escuela Nacional de Guerra. En este número especial, queda entonces plasmada casi toda la obra realizada en el área de correos en el período 1947-54; también hay un registro de las obras destinadas a la expansión de la radiofonía, los teléfonos, la incorporación de nuevas maquinarias, la enseñanza en los organismos de Comunicaciones, etc.<sup>24</sup>

En todas las publicaciones sobre el tema, es notable la ausencia de planos de arquitectura, apareciendo solo imágenes fotográficas de las obras en construcción y de los edificios terminados o dibujos y croquis en perspectivas realistas. Otro recurso en el manejo de la fotografía fue trabajar con el corte temporal entre el antes y el ahora como un modo de probar el impacto de los nuevos edificios con relación a las precarias u obsoletas condiciones en las que, hasta entonces, se habían desarrollado los servicios postales.

A partir de septiembre de 1955, con el derrocamiento del gobierno de Juan D. Perón, la revista cambió sustancialmente, podemos verlo en el formato, en la ausencia de la utilización de color en las portadas y en su contenido, pasó a convertirse en un modesto boletín durante más de dos años. Para 1959 recuperó algo de la jerarquía perdida pero, sin dudas, ya la arquitectura no volvería a tener el protagonismo de la década anterior.

<sup>24</sup>*Revista de Correos y Telecomunicaciones*, n.º 195-198, nov.-dic. de 1953; ene-feb. de 1954.

La *Revista* condensaba la pluralidad de temas y el vasto alcance de las cuestiones referidas a las comunicaciones en el período 1947-55. Las publicaciones son hoy un testimonio de los ambiciosos objetivos de los Planes Quinquenales del Estado haciendo un esfuerzo por tratar de integrar el territorio nacional tan extenso y diverso. Por otro lado, no puede dejar de caracterizarse a la *Revista* como un órgano propagandístico de la acción oficial: Perón Cumple.

La publicación tuvo un rol fundamental de difusión interna y externa y, a la vez, reforzó el sentido de pertenencia corporativa para dar unidad y cohesión a todos los empleados, sin importar las jerarquías, desde el cartero hasta el ministro de Comunicaciones, quien en sus discursos fomentaba la identidad al organismo. Una de las características notables del período 1946-55 en Argentina fue la idea de la integración de las comunicaciones, es decir, no solo la integración de las artes. Las vinculaciones que pueden establecerse desde la arquitectura, la ciencia y la técnica en función de las comunicaciones (radio, telégrafo, correo, teléfono, televisión) se reflejan en los artículos y se verifican en la heterogeneidad de temas en las publicaciones.

Puede decirse que la *Revista de Correos y Telecomunicaciones. Información-Técnica-Filatelia* se constituye hoy en una fuente fundamental para poder situarnos en el espíritu de la época. Asimismo, transmite, por un lado, la vastedad de la tarea planificada y en parte ejecutada en un lapso relativamente corto. Por otro lado, la publicación representaba el carácter pragmático y concreto del plan de modernización no solo en lo referido a los aspectos arquitectónicos y de innovación técnica, sino al rol generador de cultura e integración social, promotor de la vida urbana, otorgado a los edificios de Correos y Telecomunicaciones. Estos lograron trascender a su época superando las circunstancias políticas que les dieron origen; será un desafío resignificarlos en el contexto actual



Imagen III.36 Tapa de Revista de Correos y Telecomunicaciones, abr-may 1949  
Imagen III.37 Tapa de Revista de Correos y Telecomunicaciones, oct-dic 1949



## La integración de los programas arquitectónicos y la técnica: el caso del conjunto edilicio de General Pacheco y el Edificio Movimiento

Los edificios de Correos y Telecomunicaciones se caracterizaron por su multifuncionalidad, lo que implicó un desarrollo técnico de gran complejidad para lograr la concentración de los servicios. Fueron piezas claves en el sistema integral de comunicaciones, dada su ubicación en el territorio nacional, tanto en el medio rural como en el medio urbano. Dos casos para destacar por su situación particular de localización y complejidad son el conjunto edilicio en General Pacheco (medio rural) y el edificio Movimiento en el Puerto Nuevo de la Ciudad de Buenos Aires (medio urbano).

### Conjunto edilicio de General Pacheco

El conjunto edilicio de Gral. Pacheco completaba la ya existente central radiotelegráfica inaugurada en 1927. Dicha central que estaba ubicada en el antiguo talar de Pacheco y fue instalada allí para unir Buenos Aires con Paraná. Sirvió más tarde como estación principal para las comunicaciones del servicio móvil marítimo y fluvial; y, posteriormente, al tráfico de las radiocomunicaciones hacia adentro y hacia afuera del país. Gral. Pacheco comprendía diez edificios que fueron proyectados en 1948 por los arquitectos de la Dirección de Arquitectura de Correos y Telecomunicaciones.

El conjunto de Gral. Pacheco tuvo como objetivo dar solución en el menor tiempo posible a la evacuación del tráfico telegráfico y telefónico en todo el país. Cada edificio respondía a una función particular: la Radio Estación, Telecomunicaciones y el Pabellón de Tiro proyectados por el arquitecto Juan Carlos Malter Terrada; el Área de Ingreso y los Garajes, del arquitecto Héctor Quesada del Valle; la Central Radio, del arquitecto Julio Heguilor Roca; las Viviendas, del arquitecto Augusto Gaido; el Pabellón Médico y Pabellón Guardia, del arquitecto Francisco Rossi. La Usina Eléctrica fue obra de todo el equipo de profesionales antes mencionado.

La Usina fue el último edificio en construirse, se inauguró en 1959 y dotó al conjunto de tres motogeneradores de 1000 kw cada uno y un transmisor de ondas cortas para radiodifusión con una potencia 50 kw de construcción nacional. También se inauguró la unificación de las plantas existentes en la Planta Transmisora General Pacheco, dependiente de la Dirección Técnica de Comunicaciones. Esta planta central de transmisión reunía los servicios de radioteléfono y radioteletipos que conectaba a las diversas localidades del interior con la capital, y viceversa; también sirvió de nodo central de los servicios móviles marítimos y fluviales, y permitió la comunicación con los barcos de navegación y los servicios de teletipos destinados a las prensa y a las agencias informativas del país.

En su discurso de inauguración el secretario de Comunicaciones, el Sr. Adolfo Cosentino, expresó el despliegue técnico que implicó la construcción del conjunto de edificios construidos en General Pacheco y el desafío que supuso para el desarrollo de la industria nacional; del discurso también se

desprende el rotundo cambio de rumbo posperonismo expresado a través de la crítica que se le hizo a los años anteriores. Esta crítica estuvo centrada en el atraso de las telecomunicaciones y en la ponderación de la tarea de empresas extranjeras. Esto evidencia, por un lado, una visión crítica frente al período peronista y, por el otro, un cambio de perspectiva en cuanto a incorporación de empresas extranjera en la obra pública estatal (véase en *Revista de Comunicaciones* 1959: 8-11).

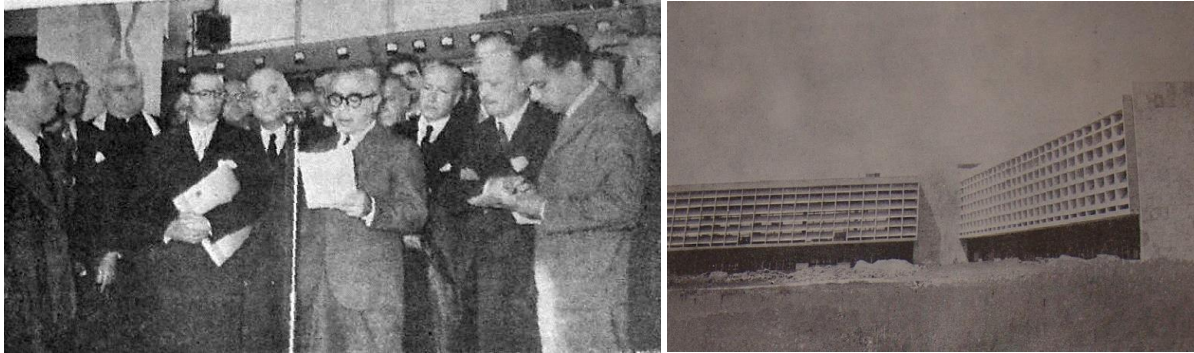


Imagen III.38 Sr. Adolfo Cosentino pronunciando el discurso inaugural de la Usina eléctrica de Gral. Pacheco.

Fuente: *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, jun-jul 1959. Foto: J. J. Cominetti.

Imagen III.39 Vista posterior del Pabellón de Telecomunicaciones. Izq. sala de equipos transmisores para el servicio móvil marítimo, internacional y prensa; der. sala de equipos transmisores correspondientes a la Red Radioeléctrica Nacional. Gral. Pacheco.

Fuente: *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, jun.-jul. 1959. Foto: J. J. Cominetti.

Puede asociarse los desarrollos en hormigón armado al aporte de los ingenieros italianos Pier Luigi Nervi, Guido Oberti y Giulio Pizzetti, quienes, desde 1947, colaboraron tanto en actividades relacionadas al asesoramiento estructural como en el campo de la enseñanza universitaria. Oberti, recomendado por Nervi, fue profesor de Construcciones en el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Tucumán; Nervi, en 1948, participó en el proyecto de dos hangares para el Aeropuerto Ministro Pistarini en Ezeiza y mantuvo estrecha correspondencia con Jorge Vivanco para las obras de la Ciudad Universitaria de Tucumán. A su vez, Nervi visitó la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires, y dictó una serie de conferencias en 1950 relacionadas con la experimentación e innovación en las estructuras de hormigón, estructuras laminares y el desarrollo del “hierro-cemento”.

La actividad docente del ingeniero Giulio Pizzetti en la Cátedra de Construcciones Especiales (UBA), a partir de 1948, pudo haber colaborado en la formación del grupo de proyectistas de la DACyT, egresados de misma casa de estudios en su totalidad. Pizzetti desarrolló junto a Amancio Williams el asesoramiento para la aplicación en proyectos con “bóveda cáscara.”<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Para profundizar sobre las relaciones entre profesionales italianos y argentinos a fines de los años cincuenta véase Collado (2014).

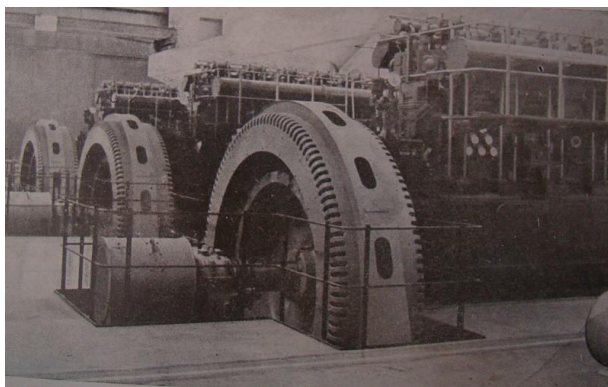
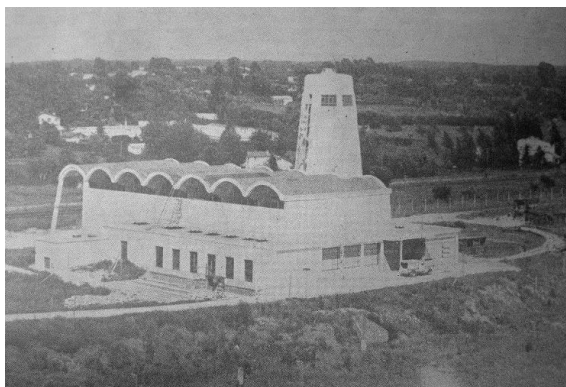


Imagen III.40 *Vista panorámica del Pabellón Usina. General Pacheco.* Fuente: *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, jun. -jul. 1959. Foto: J. J. Cominetti.

Imagen III.41 *Interior del Pabellón Usina, se observan los tres motogeneradores de 1000 kw cada uno.* General Pacheco. Fuente: *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, jun.-jul, 1959. Foto: J. J. Cominetti.

El arquitecto Brasileño Rino Levi, invitado a participar en la Feria América realizada en la Ciudad de Mendoza, visitó Argentina en 1954. La Feria América fue una exposición regional industrial de carácter americanista donde se mostraron los últimos avances industriales de las provincias y de países de la región.<sup>26</sup> Es de destacar que Levi visitó en esta ocasión, tanto el conjunto edilicio de General Pacheco como el Edificio Movimiento, acompañado de los proyectistas de la DACyT.



Imagen III.42 *Visita del Arquitecto brasileño Rino Levi en el interior de sala de 200 kw. de la Planta Transmisora en General Pacheco.*

Imagen III.43 *Visita del Arquitecto brasileño Rino Levi en las Instalaciones en Planta de General Pacheco.*

Fuente: *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, may-jun 1954

<sup>26</sup> Este tema se ampliará en el Capítulo IV.



Imagen III.44 Garajes en el Edificio Movimiento, visita del arquitecto brasileño Rino Levi en el Puerto Nuevo de la Ciudad de Buenos Aires.  
Fuente: *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, may-jun 1954

## Edificio Movimiento

El edificio Movimiento fue proyectado en 1949 por los arquitectos Ángel A. Gallardo, Augusto Gaido, Francisco Rossi, Roberto J. Páez y los ingenieros Alberto M. Englebert y Manuel Sanz Alsina. Fue uno de los edificios de mayor dimensión de la serie de edificios de correos y telecomunicaciones, se construyó en el Puerto Nuevo de la Ciudad de Buenos Aires en terrenos ganados al Río de la Plata. Su ubicación territorial fue clave, cumplió la función particular de almacenar la flota automotor — comprendida por unas 600 unidades de distribución de correspondencia postal y encomiendas—; incluyó un taller de reparaciones mecánicas, abastecimiento de combustible y mantenimiento de los vehículos, oficinas administrativas y escuela. En su diseño se contempló que la modernización del sistema de comunicaciones debía incorporar nuevos transportes para darle mayor eficiencia al sistema de comunicaciones.





Imagen III.45 Fotografía aérea Edificio Movimiento, Puerto Nuevo. Ciudad de Buenos Aires. Foto: Alfredo Conti, 2007

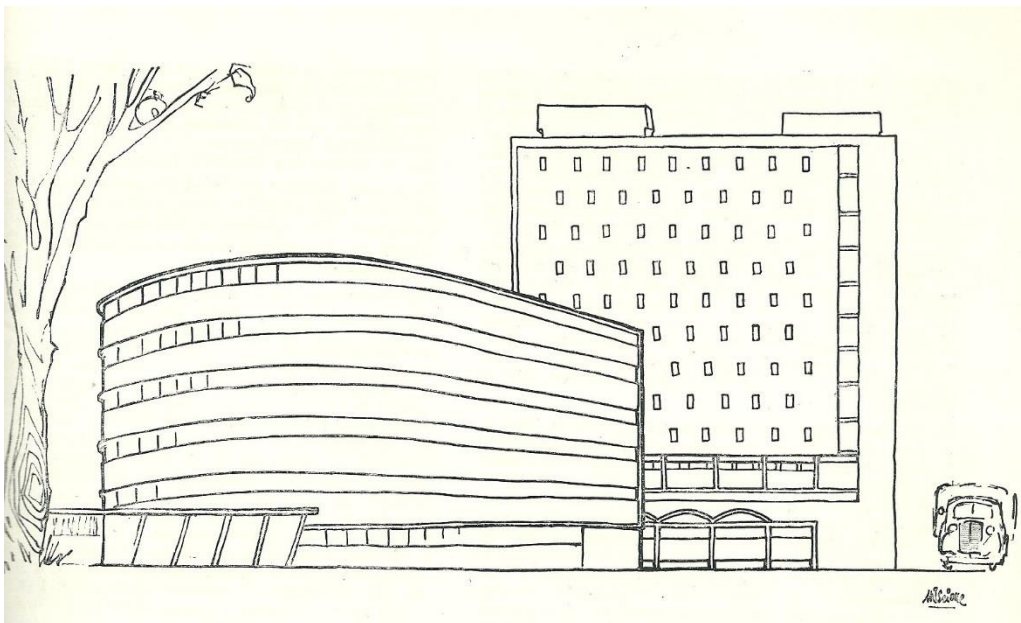


Imagen III.46 Croquis del Edificio Movimiento, Puerto Nuevo de la Ciudad de Buenos Aires. Ilustración: Rinaldo Miscione.  
Fuente: Revista Nuestra Arquitectura n°328 ago, 1958

La definición volumétrica y espacial del conjunto edilicio respondió a la distribución funcionalista, que puede observarse en el croquis de los proyectistas. (Imagen III. 47).

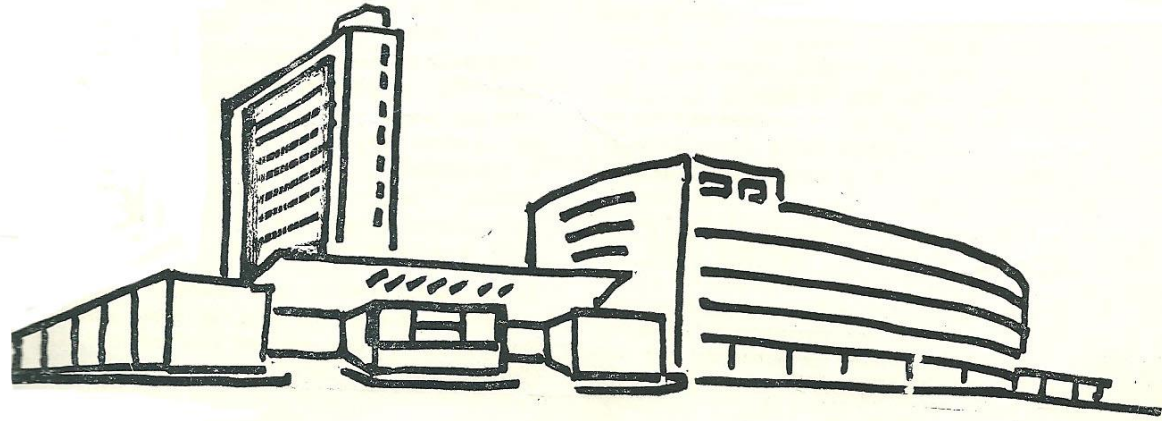


Imagen III. 47 Croquis del Edificio Movimiento, en el Puerto Nuevo. Ciudad de Buenos Aires. Ilustración: Rinaldo Miscione.  
Fuente: *Revista Nuestra Arquitectura* n°328 ago, 1958.

El programa de necesidades estaba destinado principalmente para garaje y oficinas, su diseño fue resuelto con la lógica funcionalista. Se distingue la placa principal administrativa (de 12 pisos comprendidos por depósitos, escuela y ocho niveles de oficinas) y el volumen arrampado destinado al garaje (de 6 plantas que abarcan desde el sótano hasta la azotea, con una suave pendiente que se diseñó con el objetivo de aprovechar la mayor superficie posible para estacionamiento). El basamento de dos niveles, destinado al taller de reparaciones y abastecimiento de combustible, cumple la función de unificar los dos grandes volúmenes antes mencionados.

El garaje para 600 unidades está conformado por una rampa dispuesta en forma de espiral de 17 metros de ancho que deja en su parte central una faja libre de 6,50 metros para la circulación de vehículos, puede efectuarse el estacionamiento a ambos lados alrededor del núcleo de servicios. En dicho núcleo se alojan las oficinas para el control del personal, vestuarios, duchas y circulación vertical.

En cuanto al desarrollo tecnológico, se realizaron varios estudios estructurales para el desarrollo de las fundaciones, teniendo en cuenta que los terrenos de Puerto Nuevo de la Ciudad de Buenos Aires fueron ganados al río con material de dragado, se recurrió a la utilización de pilotines moldeados en el sitio por el sistema Vibrex.

La totalidad del conjunto está desarrollado con estructura de hormigón armado: las columnas del garaje que continúan ininterrumpidamente en los 6 niveles, desde los niveles inferiores a los superiores, donde se destaca la estructura de la rampa como losas hongos, solución económica, que acompaña la concepción arquitectónica del edificio.

La placa de 50 metros de altura, con sus 12 pisos, se proyectó con una estructura clásica de hormigón armado (losas, vigas y columnas) en una planta de 11 metros de ancho por 40 metros de largo.



El taller de reparaciones, que conforma el basamento, está cubierto en la parte central de 29 metros por bóvedas de cáscaras cilíndricas de 6 metros de ancho por 14,50 metros de largo.

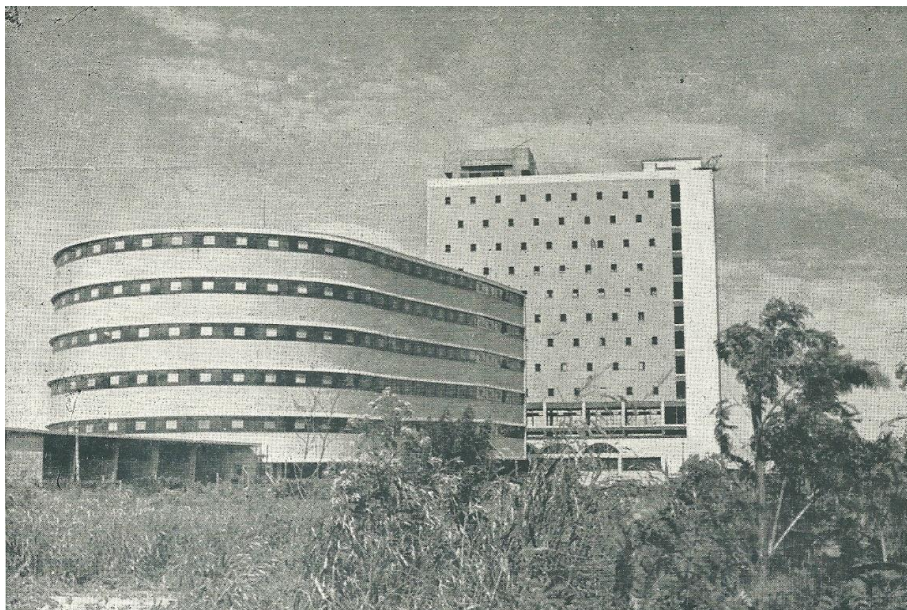


Imagen III.48 *Edificio Movimiento*, Puerto Nuevo de la Ciudad de Buenos Aires. Fuente: *Revista Nuestra Arquitectura* n°328 ago, 1958

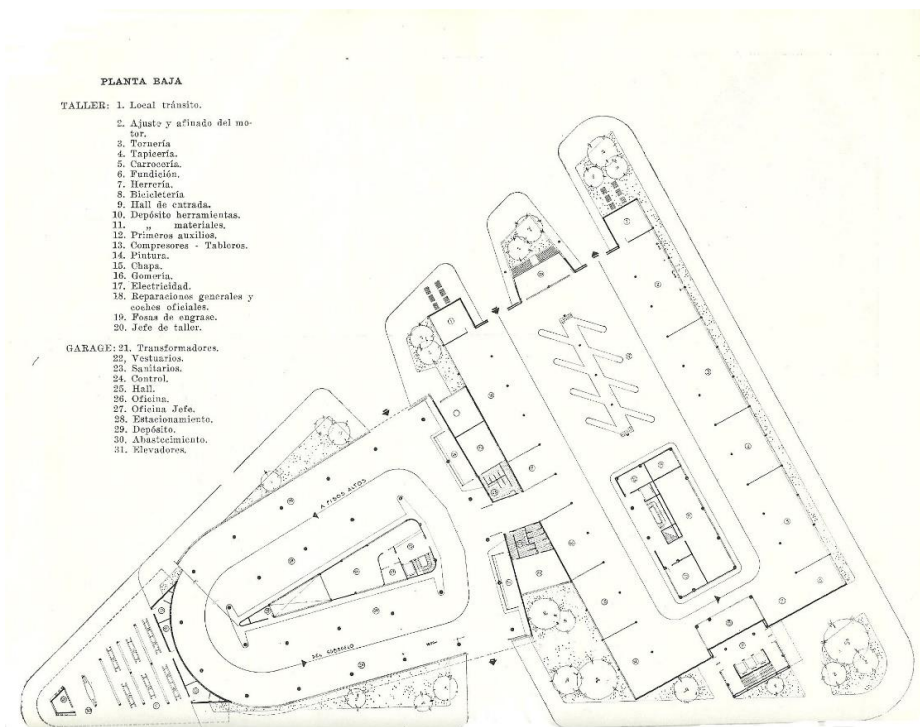


Imagen III.49 *Planta Baja del Edificio Movimiento*, Puerto Nuevo de la Ciudad de Buenos Aires, Fuente: *Revista Nuestra Arquitectura*, n°328 ago, 1958



Imagen III.50 Anteproyecto, vista aérea Edificio Movimiento, Puerto Nuevo. Ciudad de Buenos Aires.

Fuente: *Revista de Correos y Telecomunicaciones* n° ago.sep, 1948



## CAPÍTULO IV. Artes y arquitectura moderna: el concepto de la integración de las artes. Entre la figuración y la abstracción

La posguerra de la Segunda Guerra Mundial implicó cambios profundos para el mundo que alcanzaron a la sociedad en su conjunto: se movilizaron los ámbitos políticos, económicos, los vínculos internacionales y también el campo del arte y el debate artístico internacional.

En el contexto europeo, los entrecruzamientos entre arte y arquitectura moderna se habían manifestado desde principios de siglo XX a través de varios arquitectos del movimiento moderno y de artistas: un ejemplo de ello fue el caso de Le Corbusier, arquitecto-artista, y su relación con el pintor Fernand Léger a mediados de los años veinte.

Desde el campo historiográfico, las relaciones entre vanguardias artísticas y la arquitectura del movimiento moderno —que le dio la legitimación de su propia invención— fueron establecidas por varios autores con formación en la historia del arte en Alemania desde una mirada teórica y autónoma. Algunos de estos autores fueron Nikolaus Pevsner, Emil Kaufmann y Sigfried Giedion, quienes construyeron la genealogía contemporáneamente a los propios protagonistas del movimiento: Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Adolf Loos, Peter Behrens, entre otros. En sus escritos se afianzaron las ideas de la integración de las artes y los vínculos entre arquitectos y artistas, o arquitectos-artistas.

Walter Gropius, desde la escuela Bauhaus en Alemania, sostenía que el arte debía llegar a la sociedad en su conjunto a través de la industria: el diseño de objetos de uso cotidiano, el diseño textil, la escultura, la pintura, el teatro, la música, la arquitectura y el urbanismo. Todas estas disciplinas se entrelazaban en el proceso de diseño, entendiéndolas a todas como partes de una totalidad estética. Desde su visión, la comunión de las artes se manifestó en una serie de escritos en torno al diseño total y la integración de las artes publicados hacia mediados de los años cincuenta en *The Scope of Total Architecture* (1955).

Según Segawa la estética total es la expresión que consagra el arte completo, unificado, total, es *gesamtkunstwerk*, acuñada por el compositor Richard Wagner en 1849. West Shearer sugiere que

La cooperación de las artes que él [Wagner] consideraba características de sus propias óperas, pintura, escultura, arquitectura, música, danza y lenguaje confluyen en el escenario. Posteriormente, la idea fue retomada por los artistas modernistas en Alemania y otros lugares para transmitir el sentido de la integración de las artes (Collado y Salazar, 2010: 303).

Ahora bien ¿cómo las ideas de síntesis, integración o comunión de las artes se superponen a la compleja trama de modernización de los Estados en América Latina, donde, a su vez, en cada país

se entrelazan otros tipos de variables sociales, políticas, económicas y culturales que difieren de las circunstancias europeas? <sup>27</sup>

En el campo del arte latinoamericano y la modernidad, las representaciones y conceptualizaciones en torno a América Latina trajeron aparejadas una multiplicidad de lecturas pluridimensionales. En palabras de Giunta,

Las poéticas de la modernidad han activado representaciones que exaltan sus distintos componentes. En ellas se cuestionan y redefinen, en forma constante, mapas posibles que activan relaciones culturales múltiples con Europa, con el pasado prehispánico, con los tiempos de la colonia, con las gestas de la independencia, con el presente indígena y afrolatino. Incluso con el de Asia (2016: 56).

Frente a estos conceptos ¿qué significaba en el contexto internacional la integración de las artes? Estas ideas se cristalizaron a mediados de los años cuarenta y fue precisamente en 1948, año en que, tras la Segunda Guerra Mundial, se restauró el Pabellón Suizo de la Ciudad Universitaria de París (1930-32) y se le incorporaron grandes murales en la sala de estar (Imagen IV.2).

En 1946, Le Corbusier en su artículo “El espacio inefable” de la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*,<sup>28</sup> definió al espacio inefable como aquel que lleva a la cúspide la emoción plástica en función del espacio y la cuarta dimensión, vinculada al tiempo-espacio, y principalmente aquel que reúne la síntesis entre la arquitectura, la escultura y la pintura.



Imagen IV.1 Walter Gropius, Scope of Total Architecture. 1955

Imagen IV.2 Mural para el Pabellón Suizo en París, Le Corbusier 1948. Fuente: Obras completas de Le Corbusier

Imagen IV.3 Le Corbusier en su Atelier. Fuente: Obras completas de Le Corbusier.

En Argentina, hay antecedentes en la arquitectura estatal de intervenciones de artistas plásticos en los edificios públicos de mediados de la década de 1930, que se caracterizan por estar trabajados de manera tradicional, con pinturas murales interiores, figurativas y representaciones vinculadas a ellos.

<sup>27</sup> Véase A. Giunta (2016).

<sup>28</sup> Véase *Revista de Arquitectura* n.º 321, septiembre de 1947.

Si bien no es el objetivo profundizar en ese campo, se estudiará la utilización de la plástica en los edificios públicos de los años treinta para el relato oficial; se hará mención a obras del Ministerio de Obras Públicas y a la Dirección General de Arquitectura; y se verán antecedentes de los mecanismos de representación estatal a través de murales en el interior de los edificios.

Sobre este período, nos preguntamos, ¿qué tipo de intervenciones se hicieron? ¿Cuál era su fin? ¿Qué tipo de representaciones utilizó el Estado en los murales del Ministerio de Hacienda y el Ministerio de Obras Públicas? Por otra parte, se analizará el caso de Alfredo Guido y su mural para el edificio de la Sede Central del Automóvil Club Argentino como culminación de la serie de edificios del Plan ACA-YPF. Este tipo de relatos visuales no estuvo alejado de lo que venía sucediendo en el ámbito internacional: en México, con el fin de comunicar un arte para el pueblo, o en Estados Unidos como parte de las medidas económicas del *New Deal* para expresar temas de la historia norteamericana.

En el caso del Ministerio de Obras Públicas, el Estado utilizó la pintura mural como una forma de comunicar ideas a un público más amplio. Pero ¿qué tipo de relatos visuales se transmitieron desde los muros de los edificios de los ministerios? ¿Qué imágenes actuaban como relatos para afianzar la idea de nación? ¿Cómo se vislumbraba el propio Estado?

Entonces, llevado el concepto de representación a través de expresiones artísticas al período peronista ¿qué tipo de arte debía vincularse con la arquitectura? Y con respecto a la arquitectura del Estado ¿cuál era el arte que debía representarlo? ¿Qué tipo de intervenciones se hacían en los edificios públicos? Los artistas ¿quiénes eran? ¿Qué vinculaciones había entre el mundo artístico, los espacios de vanguardia y el Estado en las distintas etapas de la construcción de los edificios de Correos y Telecomunicaciones en estudio?

En este capítulo se abordarán, por un lado, los temas referidos a estas tensiones planteadas frente al arte figurativo y el arte abstracto, y la utilización de ambos en intervenciones de murales tanto en interiores como en exteriores en los edificios de CyT. A su vez, dichas representaciones van a estar expresadas en distintos soportes físicos: el diseño de tapas de algunos números en las revistas del organismo, el arte postal (filatelia), los murales interiores de los edificios e intervenciones plásticas tridimensionales en interiores y en murales exteriores. Se analizarán las técnicas y temáticas; a la vez que se identificarán las etapas de ejecución de los murales en relación con el contexto del mundo del arte y las figuras destacadas.

Por otro lado, se hará referencia a las revistas de arte y crítica relacionadas con los temas del ámbito local e internacional y se intentará vincularlos al testimonio de los murales y las intervenciones plásticas en los edificios.

Se reconoce que muchas de las obras de arte incorporadas a las arquitecturas del peronismo estuvieron vinculadas a estéticas pintoresquistas, como se vislumbra en algunos de los primeros

edificios de CyT (Mendoza, por ejemplo). No obstante, en obras posteriores se plasma el pasaje del arte figurativo a la abstracción y una más plena integración del arte en los edificios.

Jorge Romero Brest<sup>29</sup> fue quien gestó en 1948 y dirigió hasta 1955 la revista de crítica artística *Ver y Estimar*. La publicación tuvo impacto en el ámbito de la historia del arte argentino, se trataban temas del arte local y del ámbito artístico internacional. En torno a la revista se desprendieron actividades e instituciones que crearon espacios de debate que se prolongaron en el tiempo más allá de la extinción de la revista. En las páginas de *Ver y Estimar* circulaban artículos referidos a los artistas europeos vinculados al arte abstracto como Kandisky y Mondrian, dos de los referentes más destacados que tenían sus seguidores en Argentina y en otros países latinoamericanos. En 1949, se realizaron en Buenos Aires dos exposiciones: una en el Museo Nacional de Bellas Artes, “De Manet a nuestros días”, y la otra en el recién fundado Instituto de Arte Moderno, “Arte abstracto”.

Para ampliar la mirada sobre la integración de arte y arquitectura en América Latina, se tomarán casos emblemáticos que contextualizan las intervenciones en Argentina. Como referentes latinoamericanos contemporáneos a la realización de las intervenciones plásticas en los edificios de CyT se analizarán tres casos que sostienen posiciones similares en un abanico que oscila de la figuración a la abstracción y de la intervención a la integración. El primero de los casos será el Ministerio de Educación y Salud en Río de Janeiro (1936-45), luego analizaremos dos casos en ciudades universitarias: la Biblioteca de la Universidad Autónoma de México (1950-52) y la Ciudad Universitaria de Caracas (1944-71).

## Referentes de tres casos de integración de arte y arquitectura en América Latina

### Brasil: Ministerio de Educación y Salud en Río de Janeiro (1936-1945)

A fines de 1930, como consecuencia del golpe militar, Getúlio Vargas asumió el gobierno de facto en Brasil durante un extenso período 1930-45; posteriormente, fue elegido de manera democrática y gobernó entre 1951 y 1954. Vargas implementó una serie de medidas políticas en torno a la modernización e industrialización del Estado brasilero. A partir del 37, Brasil comenzó una etapa de reorganización política, el *Estado Novo*, y estableció nuevos lazos con Estados Unidos, su gran aliado en la Segunda Guerra Mundial.

En 1935 el ministro de Educación, Cultura y Salud Gustavo Capanema llamó a un nuevo concurso para el edificio del Ministerio de Educación y Salud (MES) en Río de Janeiro, en ese entonces capital de Brasil. Su pedido se debió a que el proyecto ecléctico de Arquímedes Memoria, ganador del concurso realizado, no le convencía. Tras esta nueva convocatoria, Lucio Costa sugirió la intervención de Le Corbusier en el proyecto.

---

<sup>29</sup> Véase Andrea Giunta (2005).

El ministro optó por una arquitectura progresista, en oposición a la de los edificios públicos definidos por el academicismo tradicional construidos a mediados de la década de los treinta. Finalmente, el edificio del Ministerio fue proyectado por el equipo de arquitectos brasileños conformado por Lucio Costa, Affonso Reidy, Oscar Niemeyer, Jorge Moreira, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, Roberto Burle Marx y, como consultor externo, el arquitecto franco suizo Le Corbusier.

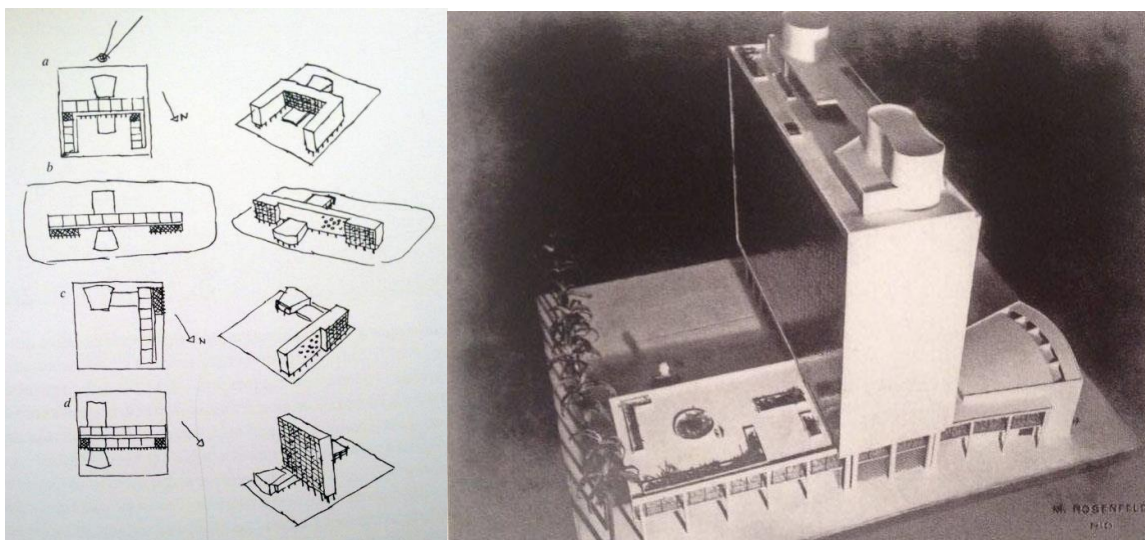


Imagen IV.4 Esquema evolutivo de todos los proyectos para el MES publicado en *Modern Architecture in Brazil*, Henrique Mindlin, 1956. Fuente: Segre, R., 2013

Imagen IV.5 Maqueta del MES presentada para la *Exposicao do Estado Novo*, 1938. Fuente: Segre, R., 2013

Podría afirmarse que con el MES se inaugura la tipología de placa y basamento, allí se materializan las ideas que en 1933 Le Corbusier había propuesto para Argel. Esta tipología estuvo definida en el MES por la utilización de parasoles o *brises-soleil*, por la gran escala monumental y la utilización del hormigón armado en un edificio público en Latinoamérica.



Imagen IV.6 MES, *Parasoles en fachada*. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

Imagen IV.7 MES, *Escala monumental*. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

El edificio del MES tiene una estructura de hormigón armado independiente de la envolvente: losas, vigas y pilotis que permiten elevar el edificio para la liberación de la planta cero (los pilotis tienen 10 m de altura en los primeros niveles) y dejan una plaza pública, una planta permeable desde lo visual y lo espacial. El sostén en este caso es la estructura independiente de hormigón armado que permite liberar las fachadas de la función estructural.

Las columnas de sección circular estructuran de manera puntual las cargas al suelo. La envolvente se caracteriza por el uso de los parasoles de hormigón de gran innovación constructiva que generan una grilla neutral donde no hay límites ni centros. En el edificio del MES, los arquitectos brasileños trabajaron las propuestas de Le Corbusier, reinterpretándolas en función del medio local. La estructura permite responder a necesidades variables, se adapta a la gran dimensión de escala monumental y permite el desarrollo tipológico nuevo de flexibilidad funcional. El ministerio tuvo un equipo de investigación para el desarrollo del hormigón armado que logró estructuras esbeltas y elegantes, apreciables en su economía y en su regularidad visual, encontrando el módulo como orden. Con respecto a los parasoles,

La original elaboración de los dispositivos de control de la luz solar no solamente respondían a requisitos higiénicos, sino que aportaban a la arquitectura un nuevo valor plástico: si como dice Le Corbusier, “la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”, el *brise-soleil* le da al juego y a los volúmenes una infinita riqueza de modulación, en el sentido de la cuarta dimensión, por medio de la constante mutación de las sombras que cruzan la superficie de la aurora a la puesta de sol (Ferreira Martins, 1999:14).

Por otro lado, las superficies lisas y ciegas laterales de las paredes revestidas en granito muestran la rugosidad propia del material. Las paredes curvas del auditorio y las paredes ciegas laterales de la placa se contraponen a la fachada noreste con la presencia de parasoles horizontales móviles (placas finas de fibrocemento), o la cara totalmente vidriada al sur (*curtain-wall*) que genera la relación directa con el exterior, eliminando el límite espacial mediante la transparencia, el brillo y el reflejo. Los elementos de la envolvente son materiales nobles; en general se utiliza el granito, los mosaicos pintados, el vidrio, la estructura metálica para las carpinterías, etc.

El terreno donde se sitúa el MES toma la esquina, está ubicado en la zona centro administrativa de la Ciudad de Río de Janeiro y cerca de la Iglesia de Santa Luzia. A diferencia de las construcciones del entorno, el objeto arquitectónico se retira de la línea de edificación y, junto a la planta libre, logra una gran permeabilidad, transformándose en un espacio accesible desde lo visual y lo espacial: una plaza urbana pública que se define a través de vegetación y de la presencia de bancos ondulantes, esculturas y grandes palmeras. Dichos espacios exteriores fueron diseñados por el arquitecto y paisajista Burle Marx, quien trabajó las terrazas jardín en forma similar, tanto en el segundo piso como en el último piso del Ministerio. El segundo piso coincide con el despacho del ministro y se jerarquiza con las intervenciones de pinturas murales interiores del artista plástico Cândido Portinari.

El edificio del MES se podría definir sintéticamente, formal y funcionalmente, como la intersección de dos prismas rectangulares: una placa alta de 17 niveles de altura, donde se hallan las oficinas

administrativas, y una tira baja de dos niveles de altura (10 m) donde funcionan el auditorio en la planta baja en contacto con el suelo y la sala de exposiciones suspendida por pilotis. Este recurso de diseño permite la liberación del suelo en casi todo el conjunto para generar luz, aire y sol necesarios para la escala monumental del edificio. La relación interior-exterior se da a través de la transparencia de la envolvente y de la libertad puntal de las columnas. Los grandes ventanales orientados hacia el sur se resuelven con un *curtain-wall*; hacia el norte, el aventanamiento es tratado con la protección de los parasoles móviles que pueden regularse según la incidencia solar. La organización del edificio a través de la estructura genera una libertad de armado espacial y flexibilidad funcional, la disposición en el espacio de los tabiques genera las distintas funciones en las plantas: salas de exposiciones en el primer piso, oficinas administrativas, dos restaurantes en la última planta con una terraza-jardín que se liberan con formas ondulantes como remate o coronamiento del edificio.

La planta libre expresa una continuidad horizontal en la plaza urbana y, en este caso, la columna de sección circular sirve como puntuación de un espacio de extensión horizontal a escala peatonal. En contrapunto, el espacio se tensiona inevitablemente hacia la vertical de la placa en altura. Las paredes ciegas laterales son pantallas recubiertas de revestimiento en placas de granito que acentúan la caja arquitectónica. El techo plano enfatiza la horizontalidad junto con la grilla modulada de las fachadas. La terraza-jardín es el remate del edificio donde las formas se liberan de ortogonalidad: la última planta se transforma en un gran mirador de la ciudad. Las carpinterías moduladas tienen un ritmo uniforme, hay un interés por enmarcar la mirada desde el interior hacia el exterior y viceversa.

El edificio del MES, en fachada, denota una clara modulación. La altura varía en los dos primeros niveles: la altura de 5 metros se utiliza para la sala de exposiciones y oficina del ministro. Las ventanas están moduladas cada uno y dos metros (marcando la altura del antepecho de la ventana); el sistema de aberturas moduladas es tipo guillotina y genera la ventilación cruzada en el espacio de las exposiciones.

La modulación en el aventanamiento es constante, genera un ritmo parejo tanto en la placa como en la tira baja perpendicular dando al edificio la idea de unidad. En la sala de exposiciones se alterna cada dos módulos de abrir un módulo de ventana con paño fijo, que coincide con la columna. El ritmo en las fachadas tanto hacia el sur (con el *curtain wall*) como hacia el norte (con los parasoles) se define a través de una grilla pareja que le da uniformidad a la placa.

En cuanto a la escala monumental, el edificio del MES es el símbolo más impactante de la arquitectura moderna estatal en Brasil. Este tema se retomará en el debate de la nueva monumentalidad<sup>30</sup>, en el período de la segunda posguerra, y se desarrollará en el apartado siguiente.

El color en el MES se evidencia en el exterior del edificio con la utilización de azules en los azulejos de las superficies curvas, el verde del elemento vegetal de la plaza urbana y las terrazas-jardín

---

<sup>30</sup> Véase Giedion (1943).



aportan contraste con la neutralidad exterior del edificio. Podríamos decir que prima la neutralidad de los colores propios de los materiales como el granito y el hormigón, y de los grises de las carpinterías metálicas. El color está presente en el interior: tabiques, murales y alfombras en los que predominan los colores cálidos de terracotas y ocre.

Cándido Portinari retoma la tradición portuguesa con la incorporación de mosaicos azulados en los volúmenes curvos de la plaza de acceso y la terraza superior. Desde lo simbólico, representa en los azulejos motivos marítimos que hacen alusión a elementos de la naturaleza y al mar, característicos de la ciudad de Río de Janeiro.



Imagen IV.8 Murales con azulejos. Autor: Cándido Portinari 1945. MES Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

Imagen IV.9 *Detalle de azulejos, motivos marítimos*. Autor: Cándido Portinari. MES, Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

En la sala de espera, en el segundo piso, se encuentra un mural de grandes dimensiones del artista plástico antes mencionado, quien también realizó dos paneles menores en la sala de conferencias que relatan escenas del desarrollo del país.



Imagen IV.10 *Jogos Infantis* en sala de espera, 2° piso MES. Autor: Cándido Portinari, 1945. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011



Imagen IV.11 *Ciclos Económicos do Brasil* en salón auditorio, 2° piso MES. Autor: Cândido Portinari 1936-44. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

Imagen IV.12 *Ciclos Económicos do Brasil* en salón auditorio, 2° piso MES. Autor: Cândido Portinari 1936-44. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

El trabajo del paisajista Burle Marx, tanto en la terraza jardín del segundo nivel como en la terraza superior (donde se aprecia una vista panorámica de la ciudad de Río de Janeiro) y la plaza urbana, plasma la singularidad y sensibilidad del arquitecto. De alguna forma, su trabajo en el MES marcará a toda la cultura arquitectónica y paisajística de las obras modernistas brasileras, imprimiéndole un sello característico. El elemento vegetal está trabajado por Burle Marx como un componente más de la arquitectura. Los materiales naturales aportan color y plasticidad en las formas curvas. Dan sensibilidad y contraste a las líneas geométricas de la grilla, y a la cuestión plástica de la pared continua sin suturas, tan utilizada por Le Corbusier.

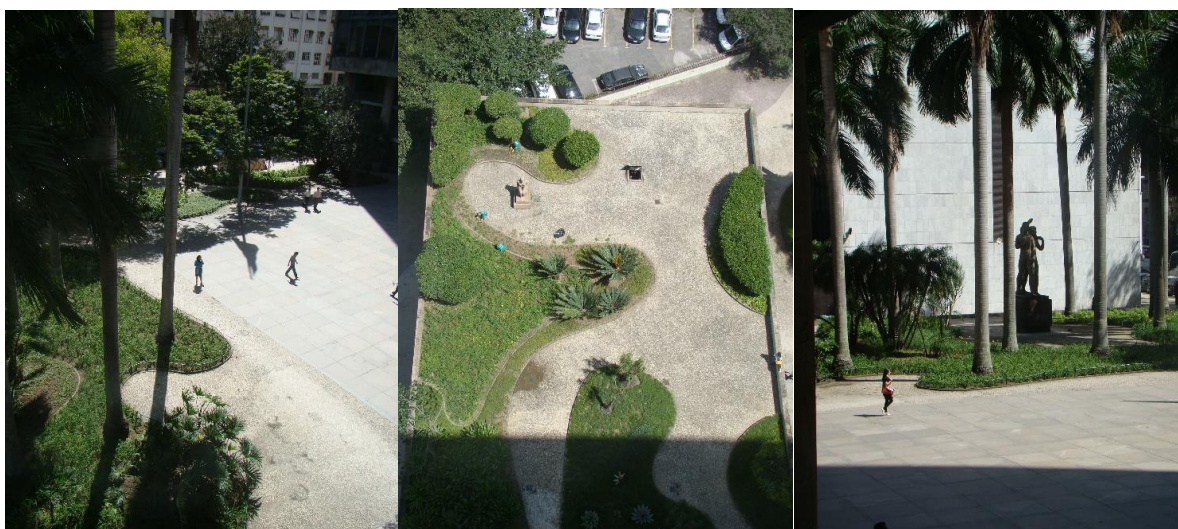


Imagen IV.13 *Diseño de Burle Marx en Plaza pública*. MES. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

Imagen IV.14 *Diseño de Burle Marx en terraza jardín 2° piso*. MES. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

Imagen IV.15 *Diseño de Burle Marx espacio público y esculturas*. MES. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

La presencia del arte es constante; lo veremos representado en las esculturas ubicadas en la terraza-jardín del segundo piso de Celso Antonio Dias, o en las ubicadas en la plaza urbana como así



también en el conjunto de esculturas hacia el sur denominado *Juventude* de Bruno Georgi y en la obra de arte que emerge en la pared curva del auditorio Prometeu e o Abutre de Jacques Lipchitz.



Imagen IV.16 *Juventude*. Autor: Celso Antonio. MES. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011  
Imagen IV.17 *Prometeu e o Abutre*. Autor: Jaques Lipchitz. MES. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

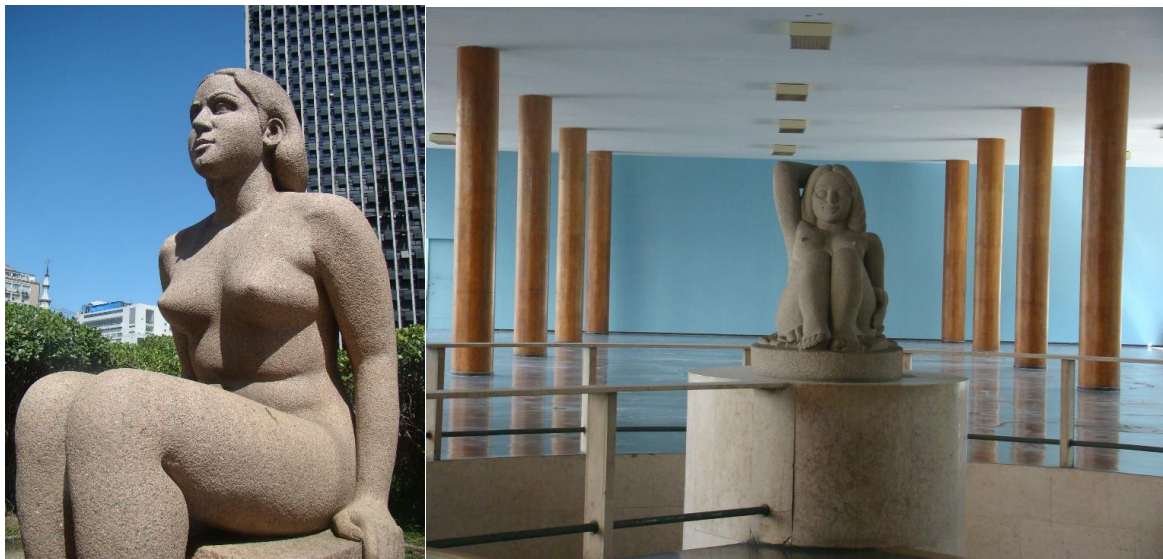


Imagen IV.18 *Mulher*. Autor: Celso Antonio. MES. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011  
Imagen IV.19 *Mulher recostada*. Autor: Celso Antonio. MES. Río de Janeiro. Foto: C. Eliggi, 2011

El edificio del Ministerio de Educación (hoy Edificio Gustavo Capanema) es parte de la historia de la arquitectura moderna en Brasil y Latinoamérica. Es importante mencionar que este edificio ha sido el pionero en llevar a cabo las ideas de Le Corbusier. No obstante, la arquitectura moderna brasilera ha podido despegarse de este último con características propias: la liberación de la forma, las intervenciones de los artistas plásticos locales y el tratamiento paisajístico de Burle Marx. En pocos años, la modernidad arquitectónica pasó a tener en Brasil su sello propio, con una identidad bien definida. Las ideas de progreso y modernidad llegarán a manifestarse en escala más extensa: el urbanismo moderno de Brasilia.

El MES se inaugura en 1945: una primera hipótesis que se plantea es que, en Argentina, la obra genera un gran impacto en las revistas de divulgación. Servirá de modelo para los jóvenes arquitectos proyectistas, egresados de la Universidad de Buenos Aires, quienes, desde las oficinas estatales de Correos y Telecomunicaciones, tomarán a partir de 1948 la importante tarea de proyectar y construir

la serie de edificios distribuidos en todo el país. La tipología de placa y basamento del MES será utilizada para los edificios de correos de ciudades de cabeceras de distrito, tales como Mendoza, Santa Fe, Mar del Plata, Buenos Aires, La Pampa, entre otras. Las similitudes son notables y están representadas por la presencia de parasoles, las intervenciones de artistas plásticos, por el lenguaje y el concepto de flexibilidad funcional.

## Integración de las artes en la Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela (1944-1971)

La Ciudad Universitaria de Caracas (1944-1971) es un claro ejemplo de integración de las artes o de la también llamada “síntesis de las artes mayores”. En esta obra de 202 hectáreas, el arquitecto Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) realizó un ambicioso proyecto que incluyó distintas escalas de intervención: el desarrollo urbano y paisajístico, el proyecto de arquitectura y como curador convocó a un grupo de artistas locales y extranjeros para trabajar la integralidad del diseño. En este ejemplo proyectado y construido entre mediados de los años cuarenta y principios de los setenta, intentó en la búsqueda de una obra de arte total desarrollar la noción del binomio espacio-tiempo y movimiento.

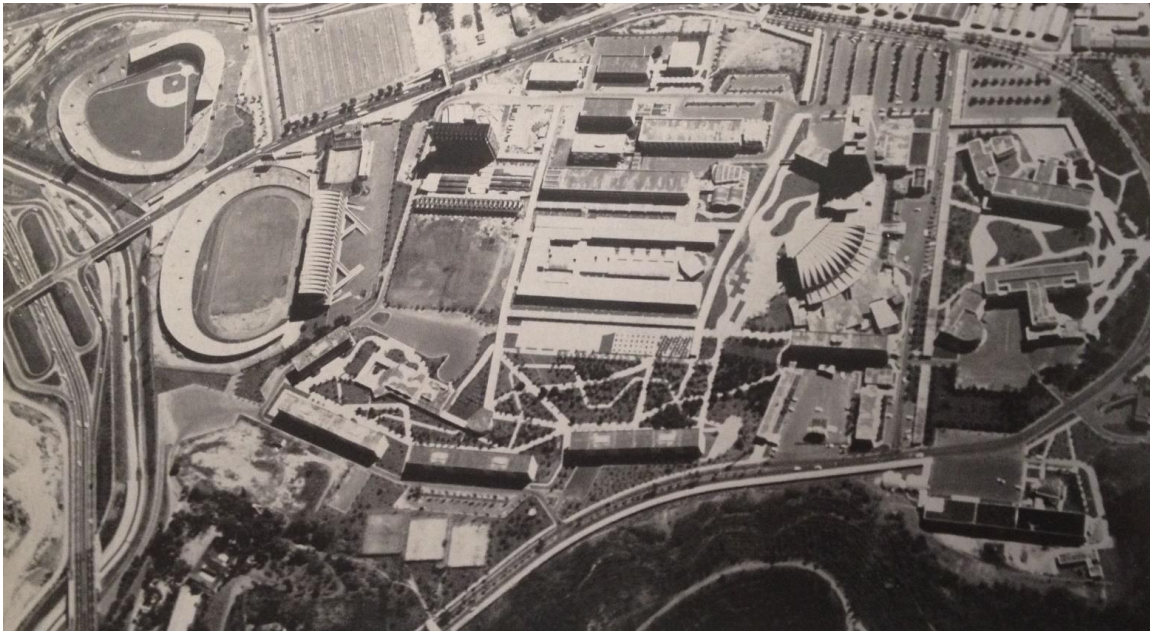


Imagen IV.20 Vista general CU, 1959: Fuente: Moholy-Nagy, 1964

Villanueva trabajó interdisciplinariamente con ingenieros, arquitectos, paisajistas y artistas. En el plano de las artes plásticas invitó a veinticinco personalidades: diez artistas extranjeros (los franceses Fernand Léger, Jean Arp, Henri Laurens y André Bloc; el estadounidense Alexander Calder; la artista suiza Sophie Taeuber; el húngaro Victor Vasarely; el mexicano Miguel Arroyo; el cubano Wifredo Lam, y el ruso Antoine Pevsner) y a quince artistas plásticos venezolanos (Mateo Manaure, Carlos González Bogen, Armando Barrios, Francisco Narváez, Omar Carreño, Pascual Navarro, Braulio Salazar, Alirio Oramas, Jesús Soto, Víctor Valera, Oswaldo Vigas, Alejandro Otero, Héctor Poleo, Baltazar Lobo y Pedro León Castro) quienes trabajaron en la propuesta de vanguardia en el campo de la integración de las artes. Arquitectura, urbanismo, paisaje e intervenciones plásticas se fusionaron para lograr la integración de las artes en un espacio donde confluyeron las 108 intervenciones de artistas en el espacio arquitectónico interior y exterior.

Villanueva se preguntaba cuáles eran las razones de esa necesidad que sentía el arquitecto de trabajar con un pintor o un escultor en su obra:



Las artes son los grandes testimonios del significado cultural de cada época; en ellas descubrimos los rasgos que marcan la individualidad histórica. En la medida en que manifiestan más unión de concepto o más participación formal entre ellas, más claramente se despliega el eje social alrededor del cual rota el binomio hombre-cultura [...] La presencia de ese eje favorece la aglutinación de la expresión artística. Es más: la unidad del contenido humano es fecunda y necesaria condición para que florezca la integración total. Alrededor de un fin común, alrededor de un propósito colectivo se aúnan la arquitectura, la pintura, la escultura y la técnica. La unión de objetivos facilita la síntesis plástica (1957: s/p.).

En la Ciudad Universitaria de Caracas, se aplicaron estos conceptos de integración de las artes, ejemplo de ellos son la Biblioteca Central, el Aula Magna, la Plaza Cubierta y la Plaza del Rectorado de dicha universidad (Imagen IV.21).



Imagen IV.21 *El pastor de nubes*. Escultura. Autor: Jean Arp, por detrás mural abstracto. 1953-54 Autor: Mateo Manaure. Fuente: Moholy-Nagy, 1964

Imagen IV.22 Mural en plaza cubierta. Autor: Fernand Léger : Fuente: Moholy-Nagy, 1964

Para Villanueva existía una diferencia sustancial entre la obra de integración y una tentativa de decoración. Consideraba a la decoración como *una elaboración de superficie, como superposición y, como tal, inútil y hasta hostil a los fines de la arquitectura* (1957: 1) La integración, por el contrario, la consideraba como producto no solamente de la comprensión a los propósitos comunes, sino también *la subordinación necesaria entre las distintas expresiones* (p. 1).

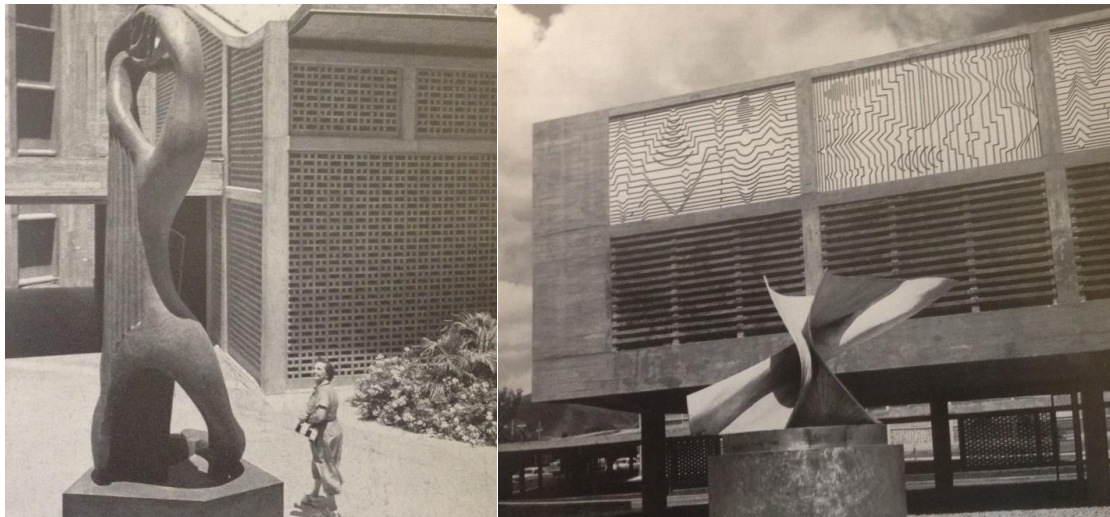


Imagen IV.23 *Amphion* Autor: Henri Laurens en plaza cubierta. Fuente: Moholy-Nagy, 1964

Imagen IV.24 *Dinamismo de 30 grados* Autor: Antoine Pevsner, por detrás el mural *Sophia* Autor: Victor Vasarely, cerámica blanca y negra. Fuente: Moholy-Nagy, 1964

En 1952, Villanueva intercambiaba ideas con Sigfried Giedion acerca de quienes podían aportar como artistas a la Universidad, así surgió la idea de un concurso en el que, luego, participaron artistas europeos y personalidades como los arquitectos Giacomotti y Pevsner.

El arquitecto venezolano sostenía el valor ideológico y el rol social del arte. Dónde debía estar el arte, ¿había que acercarlo a la sociedad? El arte debía salir del museo e integrarse con la vida cotidiana, ¿Cuáles son los lugares del arte? ¿Cuál es el espacio del arte? ¿Para quienes?

El ambiente natural de las obras artísticas son las plazas, los jardines, los edificios públicos, las fábricas, los aeropuertos: todos los lugares donde el hombre perciba al hombre como un compañero, como a un asociado, como a una mano que ayuda, como a una esperanza, y no como la flor marchita del aislamiento y de la indiferencia (Villanueva, 1957: 2).

Con respecto a la Universidad Nacional de México, y el caso específico de la Biblioteca, de Juan O' Gorman, podemos considerarla como un antecedente de la integración de las artes, en palabras de Villanueva,

El arquitecto Juan O' Gorman repudia en realidad la arquitectura moderna, la arquitectura que él mismo llama "internacional", y trata de alcanzar una imagen arquitectónica autónoma, nueva y al mismo tiempo impregnada de evocaciones tradicionales. Siguiendo los principios doctrinarios de una arquitectura "realista", basada esencialmente sobre la tradición popular y la tradición autóctona, Juan O' Gorman toca las sugerencias de redención popular que pueda traer consigo la máquina y sus formas y declara que es necesario volver a introducir la decoración en arquitectura. Sus edificios se recubren entonces, en virtud del principio de que en la arquitectura azteca la decoración es siempre abundante, de innumerables signos, símbolos y figuras de inspiración azteca que recuerdan, a pesar de la violencia de su colorido, las formas enmarañadas y lúgubres de Ferdinand Cheval (Collado y Salazar, 2010: 318).



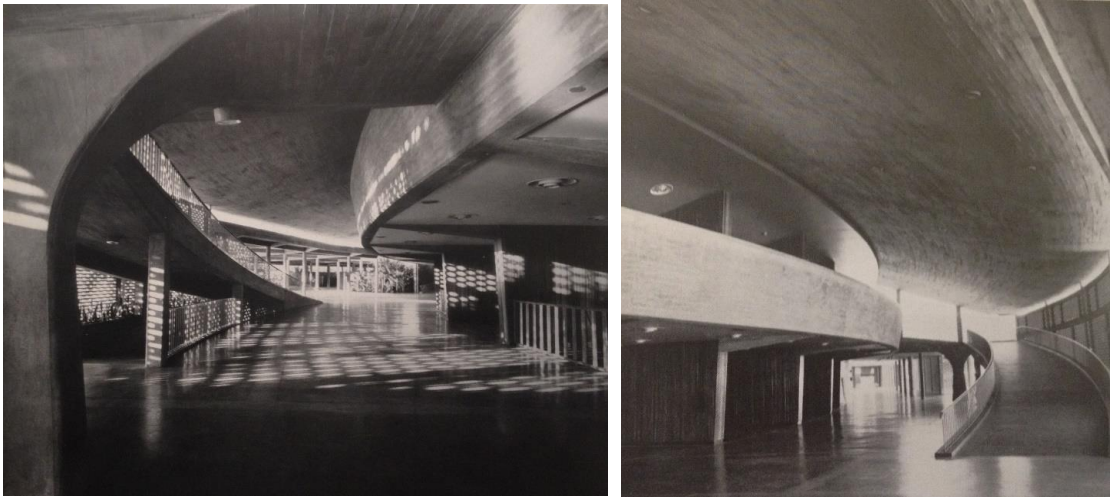


Imagen IV.25 *Corredor Aula Magna* Autor: Carlos R. Villanueva Fuente: Moholy-Nagy, 1964  
 Imagen IV.26 *Rampa Aula Magna* Autor: Carlos R. Villanueva Fuente: Moholy-Nagy, 1964



Imagen IV.27 *Aula Magna* Autor: Arquitectura Carlos R. Villanueva y móviles-platillos acústicos Autor: Alexander Calder Fuente: Moholy-Nagy, 1964

Villanueva encontraba una diferencia esencial entre la obra de Gaudí y la de O' Gorman:

Gaudí logra una verdadera síntesis en la medida en que su imaginación arquitectónica está a la par de su talento pictórico y escultórico. La misma tensión, el mismo dinamismo animan a sus volúmenes, a sus formas y a sus colores. En cambio en las obras del arquitecto "realista" mexicano se da una notable separación entre la estructura arquitectónica de raíz funcionalista, escuela en sus espacios y las formas decorativas aplicada a ella (Villanueva, s/a: s/p).

En su conferencia “Síntesis de las artes” Villanueva reivindica la obra del brasileño Burle Marx como una verdadera síntesis, donde incorpora el nuevo material de composición de espacios exteriores: la vegetación, piedras, agua, árboles y flores. Los parques y jardines de Burle Marx, para Villanueva, son una auténtica arquitectura trabajada como una pintura o escultura. Cabe recordar que Burle Marx trabajó todos los espacios exteriores del MES de Río de Janeiro y realizó innumerables diseños de parque y jardines, conjuntamente con Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Alfonso Reidy y gran parte de los arquitectos modernos brasileños.

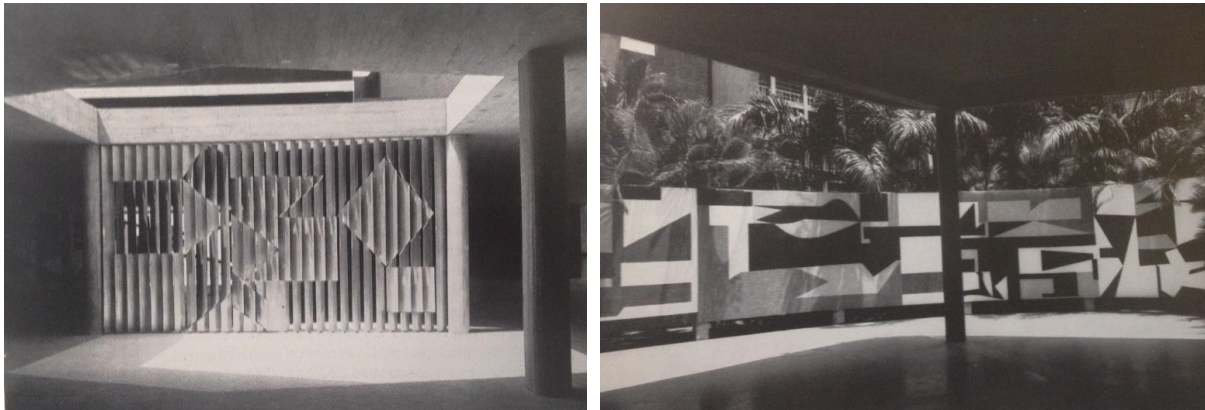


Imagen IV.28 *Positivo-Negativo* construcción de aluminio. Autor: Víctor Vasarely Fuente: Moholy-Nagy, 1964

Imagen IV.29 *Mural en la Plaza Cubierta* Autor: Pascual Navarro. Fuente: Moholy-Nagy, 1964

## Integración plástica: La Biblioteca de la Universidad Autónoma de México (1950-1952)

En México se reconocía un fuerte antecedente de intervenciones de artistas en edificios públicos, tal es el caso del muralismo figurativo mexicano iniciado por Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.<sup>31</sup> En la década posterior a la Revolución, ya eran famosos sus programas iconográficos insertos en los más prominentes edificios y palacios coloniales. El objetivo central de este movimiento fue que el arte llegara al pueblo, que se comunicaran mediante los murales a través de la representación figurativa en un relato directo los hechos históricos que formaban parte de una épica revolucionaria.

Luego de la Revolución mexicana (1910), el Estado debía promover la unidad en la sociedad, en el intento de conciliar las diferencias y contradicciones, México dio la bienvenida a la idea de un nuevo hombre moderno, en un nuevo ambiente, lo que implicaba otras expresiones en el campo de la arquitectura. La estética moderna posibilitaría esta unidad. Sin embargo, no se buscó la unidad internacional, sino una idea de unidad como nación, donde el hombre ideal mexicano debía representar la paradoja de ser moderno y mexicano, internacional y nacional. Fue el nacionalismo, entonces, el que posibilitó darle entrada a la modernidad vinculada a las ideas de progreso desde el Estado, pero con un contenido social e histórico tanto en términos políticos como arquitectónicos y artísticos.

<sup>31</sup> Según Liernur (1999), el interés estadounidense por los países del sur en el campo de las artes contemporáneas había tenido sus primeras expresiones con el “descubrimiento” de los muralistas mexicanos, especialmente a partir de 1927. Se materializó en los distintos encargos que se le hicieron a Rivera, Siqueiros y Orozco, quienes se consagraron con la exposición sobre arte mexicano organizada por René Harnoncourt en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

Para entender la modernidad mexicana es crucial entender esta contradicción. México tomó el ideal del hombre moderno de la modernidad europea. La modernidad europea nacida después de la Primera Guerra Mundial tenía la visión de un hombre internacional capaz de unir a todas las naciones; fue concebida como el medio a través del cual se podía obtener la unión y la paz a nivel internacional en un ambiente donde no habría diferencias nacionales, étnicas o sociales aparentes, gracias a la estética moderna. La estética abstracta y el funcionalismo parecían ser la manera idónea de representar este mundo universal (Arredondo Zambrano, 1998: 92).

La Ciudad Universitaria fue construida sobre un sitio particular: las ruinas de Cuicuilco, una ciudad prehispánica (6000 a. C.) que fue abandonada luego de la erupción del volcán Xitle. Toda su historia precolombina imprimió un sello cultural que debía ser reinterpretado y reinventado tanto en el plan maestro del campus como en los edificios en particular.

La Ciudad Universitaria fue el *topos* mítico para la creación del nuevo mexicano. Fue el lugar para que una sociedad moderna emergiera y, por lo tanto, debía representar sus ideales y aspiraciones. Su arquitectura debía representar la contradicción de querer ser moderno y al mismo tiempo representar una identidad nacional (Arredondo Zambrano, 1998: 92).

El campus universitario mexicano fue proyectado por los arquitectos Enrique del Moral y Mario Pani, siguió los lineamientos del urbanismo del movimiento moderno caracterizados por la zonificación de la distribución de actividades, la separación del sistema de circulación y el fraccionamiento de los lotes en supermanzanas.



Imagen IV.30 Vista aérea de la UNAM Fuente: M. Cetto, 1961



Junto con otros edificios que se destacan en altura (la Torre del Rectorado, las Torres de Humanidades y Ciencias) la Biblioteca Central de la UNAM fue proyectada por Juan O' Gorman, Gustavo Saavedra y Juan Martínez entre los años 1950-5.



Imagen IV.31 Vista Facultad de Ingeniería UNAM Fuente: M. Cetto, 1961

Varios de los edificios del campus estuvieron caracterizados por el trabajo conjunto que fue logrado por la fusión plástica con la arquitectura, proceso que fue denominado por los mexicanos “integración plástica”. Mayormente los edificios modernos estaban intervenidos artísticamente en grandes superficies ciegas en las fachadas, esto fue una manera de sacar el arte a la calle. La tradición muralista mexicana se remontaba, como ya se dijo, a los años siguientes de la Revolución.

El arquitecto Enrique Yáñez, uno de los proyectistas de la Escuela de Ciencias Químicas de la UNAM, expresaba en 1986 lo siguiente respecto de los pintores muralistas:

Estos reclamaban su lugar en la nueva arquitectura y además salir al exterior, considerando que el espacio urbano es el de toda la gente. Había que conjuntar los propósitos de arquitectos y artistas poniendo en acuerdo las técnicas particulares de cada rama, así como los procesos de ejecución bajo la voluntad plástica unitaria (Collado y Salazar, 2010: 313).

La Biblioteca Central de la Universidad Universitaria de México es parte del conjunto de edificios del Campus Universitario donde, de manera organizada y en respuesta a los ideales estéticos elaborados localmente, participaron interdisciplinariamente ingenieros, arquitectos, técnicos y artistas plásticos, en otras palabras:

El fenómeno de la modernidad en México fue determinado por las circunstancias de la época y sus características particulares como nación. Este hecho innegable se encuentra en directa contradicción con los principios y doctrinas del movimiento moderno que buscaba una arquitectura sin referencia al tiempo y al lugar (Arredondo Zambrano, 1998: 92).

Los edificios principales de la Ciudad Universitaria se disponen alrededor de la gran plaza sobre el eje principal, respondiendo tanto a su importancia funcional como simbólica.

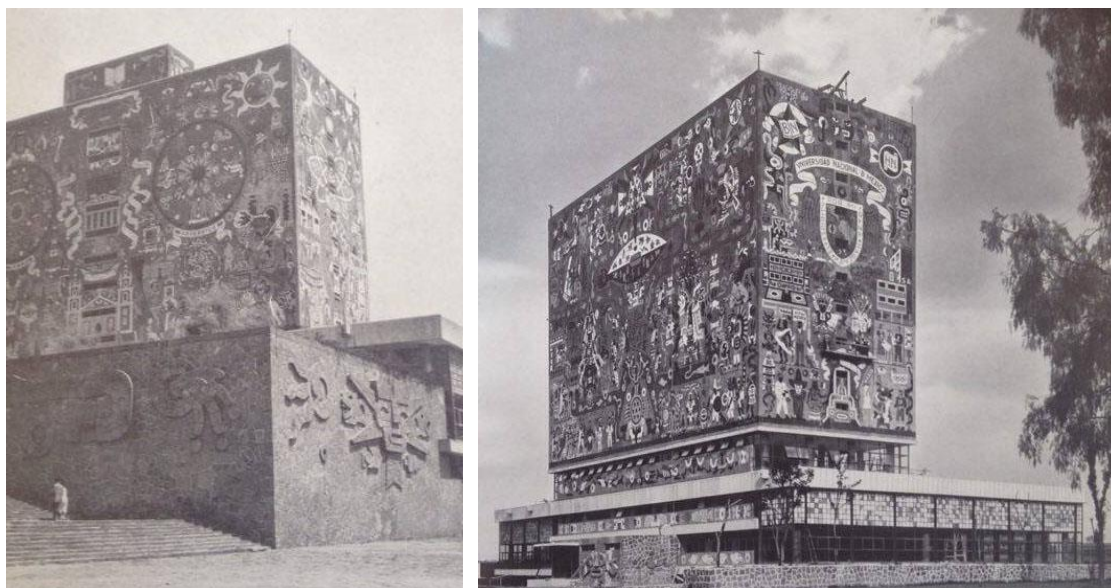


Imagen IV.32 *Biblioteca de la UNAM* Fuente: M. Cetto, 1961

Imagen IV.33 *Murales de Juan O' Gorman en la Biblioteca de la UNAM* Fuente: M. Cetto, 1961

La biblioteca, cercana al edificio del Rectorado, se planteó como un edificio autónomo en su perímetro libre, conformado por una placa en altura mayormente ciega en sus cuatro caras, donde se alojan los depósitos de libros, articulados por un basamento permeable de fácil acceso. Allí se hallan los sectores administrativos y las salas de lectura. La imponente placa de 40 m de altura se destaca por los murales alegóricos a la historia cultural mexicana de distintos períodos.

Juan O' Gorman realizó un gran mural colorido en las cuatro fachadas de la placa principal del volumen puro y ciego. Utilizado como un gran lienzo, trabajó la totalidad de la pared revistiéndola con escenas de períodos distintos de la historia local con piedras naturales de todas las regiones de México y empleó la técnica del mosaico mural. Las piezas de piedras locales se dispusieron manualmente en el plano de proyecto sobre un panel de hormigón modulado que luego con la ayuda de maquinaria se levantó para su posición final.

En la composición se utilizan símbolos y representaciones de la cultura precolombina: el sol, la luna, el calendario azteca, junto a concepciones del universo de Ptolomeo (izquierda) y Copérnico (derecha) que representan el saber de México del presente y del pasado. Se destacan en una composición simétrica y equilibrada la pirámide azteca en el eje central. Hacia el lateral izquierdo, se observa la representación de edificaciones coloniales y las religiones nativas se funden en una misma composición: se entrelazan las cosmovisiones en imágenes mitológicas para fines políticos de representación de la cultura para dar un sentido de unidad.

O' Gorman logra, con la intervención mural en la biblioteca, darle una función pública, ritual, de testigo y promotora de las actividades colectivas de los estudiantes, su ubicación cercana al rectorado del centro del campus es clave para este fin.

Las formas antropomórficas en diversas escalas y las máscaras se destacan en toda la composición, así lo expresa Burian:

La figura de ojos saltones de la fachada oeste, que recuerda a Tláloc (la divinidad de la lluvia de la cultura precolombina), con una corta franja de pasillo en el centro a modo de nariz, la figura del ático y las numerosas máscaras superpuestas y figuras de escala menor forman todo un mosaico explicativo de la historia fantástica de México y de la historia humana en general (1998: 145).

Lo interesante de este caso es que aquí la arquitectura moderna logró plasmar con la biblioteca su propia identidad, desde su historia y su arraigo al sitio, desde la fusión del arte y la arquitectura, operó como representación de la cultura mexicana en un acto de alto simbolismo.

Como plantea Giunta, en América Latina se da en el campo del arte una multiplicidad de elementos donde confluyen proyectos propios de los artistas locales con un repertorio único y particular:

En lugar de centrarnos en las nociones que desde una perspectiva eurocéntrica tradicionalmente ordenaron las producciones latinoamericanas (impresionismo, cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo, entre otras), activamos aquellas que dieron nombre a los proyectos que los propios artistas formularon cuando crearon sus programas estéticos distintivos (universalismo constructivo, muralismo, antropofagia, negritud, indigenismo, arte concreto, madí, perceptismo, neoconcretismo, entre otros). Son términos que remiten a ideas, pero también a formas de entender las maneras en las que la historia ha sido vivida en América Latina (2016: 56).

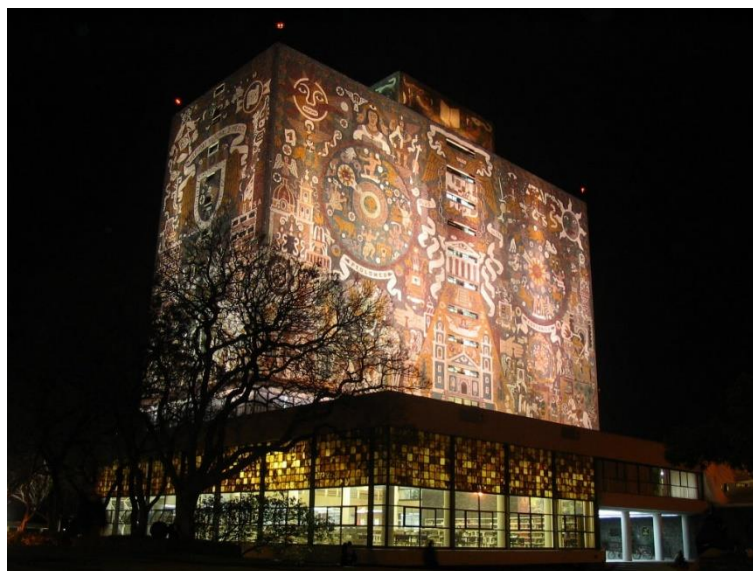


Imagen IV.34 *Biblioteca de la UNAM* Fuente: Paulina Olivares Marina, 2017



## Antecedentes de intervenciones plásticas en tres edificios de la Argentina: Ministerio de Obras Públicas (1936), Ministerio de Hacienda (1939) y la Sede Central del Automóvil Club Argentino (1942)

Las intervenciones artísticas en los edificios públicos, ya sean murales interiores, relieves o esculturas, tienen una larga tradición en la historia del arte y la arquitectura.

En este apartado, se propone ver de qué forma el gobierno peronista no fue ajeno a esta tradición de trabajar las representaciones visuales figurativas en torno a las ideas de nación y patria: las características físicas del extenso territorio, las comunicaciones internas y con el mundo, las actividades productivas y la expresión de las innovaciones técnicas.

Para comprender por qué se instala esta tradición en incorporar representaciones figurativas en las obras del Estado, especialmente dentro de la Dirección General de Arquitectura (DGA), es necesario indagar en la década anterior al período en estudio, en la creación del nuevo edificio del Ministerio de Obras Públicas<sup>32</sup> de 1936 y del Ministerio de Hacienda de 1939. Merece, asimismo, una mirada particular, aun no siendo una obra realizada por el MOP, el caso del edificio de la Sede Central del ACA-YPF de 1942.

En este capítulo se intentará relacionar, estableciendo posibles vínculos, coincidencias y divergencias, estos tres casos de intervenciones artísticas figurativas con las realizadas en los edificios de Correos y Telecomunicaciones.

La producción arquitectónica del MOP, y en especial la de la (DGA), así como la de todas sus reparticiones, fue de características muy heterogéneas respecto a sus expresiones arquitectónicas. Las intervenciones artísticas en relación con los edificios de CyT no escaparon a dicha heterogeneidad.

En la década de los treinta, como parte de las políticas económicas que siguieron el modelo norteamericano del *New Deal*, se realizaron en Argentina una serie de obras estatales (escuelas, comisarías, puentes y caminos), entre ellas, el propio edificio del MOP. Pensado para la centralización de sus oficinas, condensadas en el primer rascacielos de 96 m de altura y con 23 pisos, fue financiado por el Estado<sup>33</sup>. Además fue uno de los primeros en adoptar el lenguaje racionalista y funcionalista desde la arquitectura estatal, aunque con detalles de ornamentación en *art déco*. Se resolvió en una planta en forma de “U” que permitió lograr una eficiente iluminación y ventilación de las oficinas. Luego le siguieron el Ministerio de Hacienda (1939) y el Ministerio de Guerra (1943).

<sup>32</sup> El Ministerio de Obras Públicas se crea en 1898 para la consolidación y construcción del Estado Argentino.

<sup>33</sup> Los primeros rascacielos en Buenos Aires pertenecieron al ámbito privado, véase V. Bonicatto, 2011.

Alfredo Guido, Benito Quinquela Martín y Soto Acébal, entre otros, fueron los autores de los quince murales que se distribuyeron por el MOP. En el hall se encuentran esculturas de Troiano Troiani y dos paneles de Guido en alusión a la arquitectura y la ingeniería. Los otros paneles decorativos se encuentran en las oficinas principales refieren a temas de la historia, las riquezas y caracteres nacionales, los modos de vida de los trabajadores en el puerto, la religión y las distintas regiones geográficas. Tienen el objetivo de construir una identidad nacional, de crear un espíritu de unidad, de patria.

Los murales de Alfredo Guido para el MOP y el Ministerio de Hacienda se realizaron en sintonía con lo que se sucedía en el ámbito artístico internacional: el muralismo mexicano de Orozco Rivera y Siqueiros<sup>34</sup> que comunicaron ideas a un público más amplio a través de las imágenes figurativas.

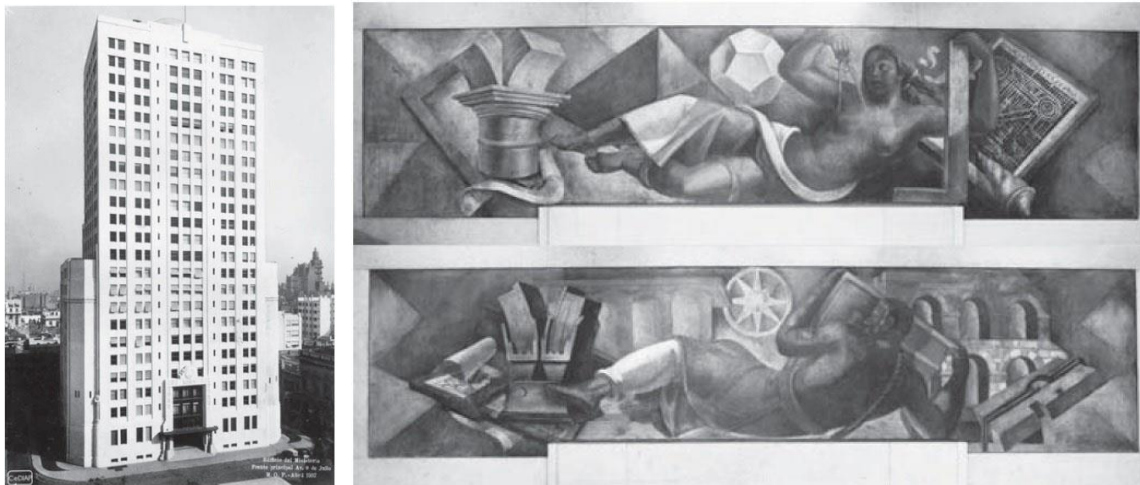


Imagen IV.35 Ministerio de Obras Públicas. Fuente: CEDIAP, 2017

Imagen IV.36 La Arquitectura y La Ingeniería en el hall de entrada del MOP. Autor: A. Guido. Fuente: CEDIAP, 2017

En otras palabras,

Su propósito fue comunicar ideas políticas a través de la representación de temas de la historia como la revolución, la lucha de trabajadores y de campesinos, al mismo tiempo que bregaba por la recuperación de las raíces indígenas del pueblo mexicano (Belej, 2014: 30).

Como clasifica Belej, había dos grandes grupos de artistas que trabajaron en Argentina: el primer grupo fue Arte Mural, donde se destacaron las figuras alineadas a ideologías de izquierdas, como Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino y Demetrio Urruchúa. Los tres primeros conformaron el Equipo Poligráfico, pintaron junto al muralista mexicano David Álvaro Siqueiros el mural *Ejercicio Plástico* en 1933. De este grupo, y a pesar de que desarrolló el encargo de la cúpula de las Galerías Pacífico en Buenos Aires, *puede inferirse que por su pertinencia política quedó excluido de la comitencia del Estado, limitando su acción al ámbito privado, y adaptando las propuestas del muralismo mexicano a las condiciones de posibilidad locales* (Belej, 2014: 32).

---

<sup>34</sup> Véase Dawn Ades, 1990.

Alfredo Guido (hermano del arquitecto Ángel Guido, ambos vinculados a la propuesta nacionalista de Ricardo Rojas) pertenecía al segundo grupo, es decir, al de los artistas nucleados en la Escuela de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” y la Academia Nacional de Bellas Artes<sup>35</sup>.

Como se mencionó anteriormente, el Ministerio de Hacienda, diseñado por el arquitecto Antonio Pibernat, incorporó quince grandes murales que remitían a la economía del país: al modelo agroexportador y a la idea de progreso en términos económicos. La representación del modelo se hizo a través de imágenes referidas al suelo fértil, dado que su principal actividad estaba basada en la agricultura, la ganadería y el comercio que se hacía a través del puerto. Las temáticas en los murales son recurrentes. La riqueza de los mares, los pescadores señalando la abundancia y el barco que avanza hacia el progreso conforman una serie que evoca el trabajo en sus distintos escenarios: el campo, el puerto, el bosque y los mercados del norte del país.

En todos [los murales] el trabajador que se plasma es feliz realizando sus tareas, formando parte del crecimiento y desarrollo del país. En ninguno de ellos se atisba ningún rasgo de denuncia de la explotación laboral, por el contrario, se muestran los oficios desde un punto de vista idílico y optimista (Belej, 2014: 44).



Imagen IV.37 Ministerio de hacienda en 1940. MOP. Fuente: CEDIAP, 2017

<sup>35</sup>Otros artistas que pertenecieron a este grupo fueron Benito Quinquela Martín, Jorge Soto Acébal, Rodolfo Franco, Dante Ortolani, María Mercedes Rodríguez. Guido era docente de pintura mural al fresco y, frecuentemente, realizaban prácticas con sus estudiantes en edificios públicos, afianzando el diálogo con la DGA, de quien recibió una gran cantidad de encargos.



Imagen IV.38 *Riqueza Nacional* en Salón Belgrano. Ministerio de Hacienda. Autor: Francisco Vidal Fuente: Patrimonio cultural. Ministerio de Hacienda, 2017

Imagen IV.39 *Puertos Argentinos* Ministerio de Hacienda. Autor: G. Jarry Fuente: Patrimonio Cultural, Ministerio de Hacienda, 2017



Imagen IV.40 Murales de temas portuarios en la Biblioteca del MOP. Autor: E. Valls. Fuente: CEDIAP, 2017



Imagen IV.41 *Sede central del ACA*. Foto: C. Eliggi, 2010

Imagen IV.42 *Interior Salón del ACA donde se encuentra el mural Carretera Panamericana*. Autor A. Guido. Fuente: Belej, 2011

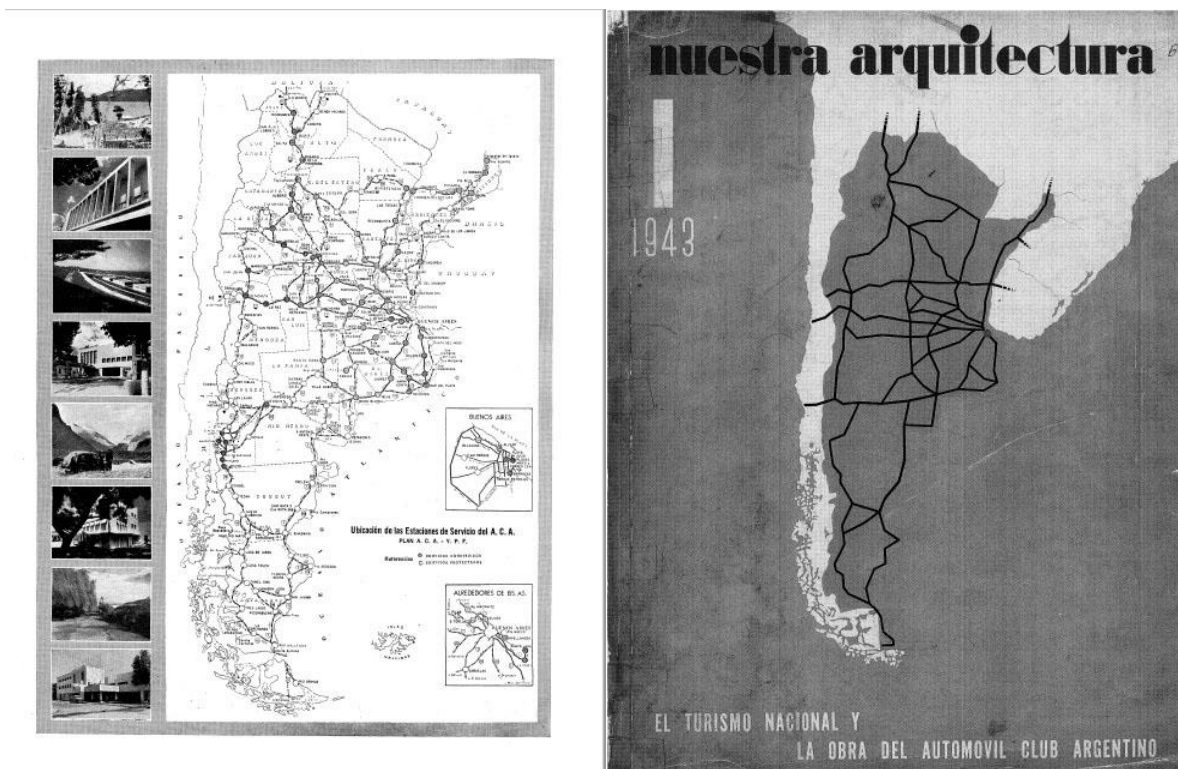


Imagen IV.43 Ubicación de las Estaciones de Servicio del Plan ACA -YPF en 1943. Fuente: Revista Nuestra Arquitectura, ene, 1943  
 Imagen IV.44 Tapa de Revista Nuestra Arquitectura, dedicado al Plan ACA-YPF. Fuente: Revista Nuestra Arquitectura, ene, 1943

El Plan ACA-YPF representó las ideas y preocupaciones del momento, y fue un valioso aporte para comunicar puntos distantes en el territorio argentino. Tales ideas, como incentivar el turismo y fomentar a través del automóvil el conocimiento del país, fueron parte de un plan estatal de escala nacional en el que participaron YPF, uno de los pilares del proceso de industrialización, y el ACA. El Plan, a su vez, no podría haberse llevado a cabo sin la intervención de la Dirección Nacional de Vialidad perteneciente al MOP que, entre 1932 y 1943, realizó la red nacional de caminos que *marcó un momento culminante y un punto de inflexión en la injerencia de la ingeniería como campo específico y profesional en la estructura estatal de las obras públicas* (Ballent, 2008: 827).

El proyecto ganador del concurso público de arquitectura de las estaciones de servicio fue el de Antonio C. Vilar. Este arquitecto realizó entre 1938 y 1942 el diseño de todas de las obras distribuidas a lo largo y ancho del territorio, exceptuando la Sede Central del edificio del ACA-YPF que fue desarrollado por un equipo de arquitectos.

En 1942 se convocó a un grupo de artistas para realizar cuatro murales en la nueva Sede Central del Automóvil Club Argentino. Es llamativo observar que en el edificio del ACA-YPF, las innovaciones tecnológicas y la industria quedaron por fuera de los temas que se representaron en sus murales; lo cual permite repensar los instrumentos que utilizó el Estado en sus relatos visuales.

Uno de los murales que demuestra los vínculos entre arte y arquitectura es el de Alfredo Guido que se encuentra allí: *Carretera Panamericana*. En él se aprecian las imágenes que representan la



operación de integrar el territorio a través de la carretera, en esos años se reavivó el proyecto de construir la Panamericana que había sido planteada en 1923 en la Conferencia Internacional de los Estados Americanos.

Es llamativo que entre las actividades productivas que se representan, la mayoría refieran a la producción primaria y al modelo agroexportador, cuando a principios de la década de 1940, la industrialización había avanzado y el mundo rural se encontraba en crisis. El mural, en cambio, plasmaba cierto dejo romántico, las apacibles tareas en el campo de aquella Argentina exitosa económicamente como proveedora de materias primas hasta la Primera Guerra Mundial (Belej, 2011: 97).

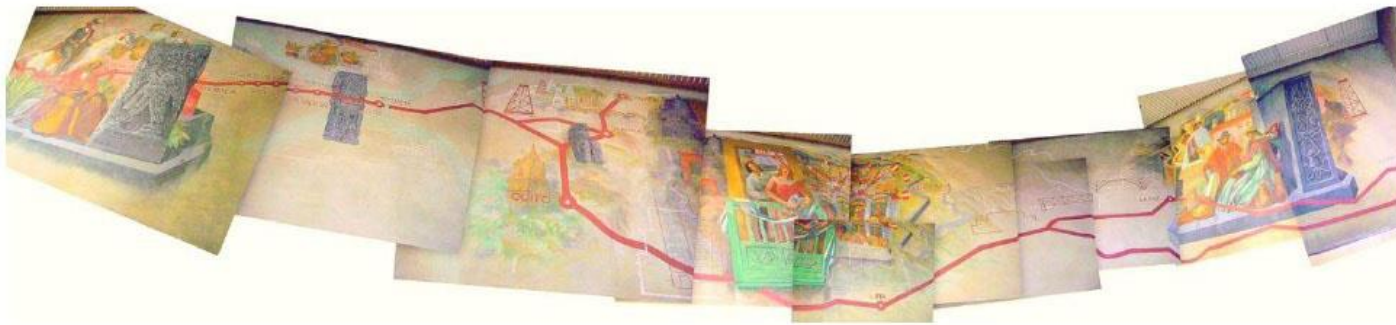


Imagen IV.45 Carretera Panamericana. Autor: A. Guido. Fuente: Belej, 2011

Los relatos visuales de los murales de Alfredo Guido, del edificio del ACA-YPF, y los murales de Amadeo Dell' Acqua del hall de ingreso del Palacio de Correos de la ciudad de Mendoza tienen en común algunas cuestiones temáticas. En Mendoza, se integran los temas referidos a las nuevas comunicaciones, la tecnología y la idea de progreso en relación con la industria con los motivos ya trabajados en los murales de Guido. Las musas de la comunicación representan el correo, el teléfono y la radio. Además se hace alusión a la historia local y nacional, a las características físicas de la provincia y a la conformación social que se analizarán más adelante.



Imagen IV.46 Detalle de Carretera Panamericana: ciudades de Santiago de Chile, Asunción, Buenos Aires, Montevideo, Ushuaia y Rio de Janeiro. Autor: A. Guido. Fuente: Belej, 2011





Imagen IV.47 Detalle de Carretera Panamericana: ciudades de Lima y Cuzco. Autor: A. Guido. Fuente: Belej, 2011  
Imagen IV.48 Detalle de Carretera Panamericana: ciudad de La Paz. Autor: A. Guido. Fuente: Belej, 2011

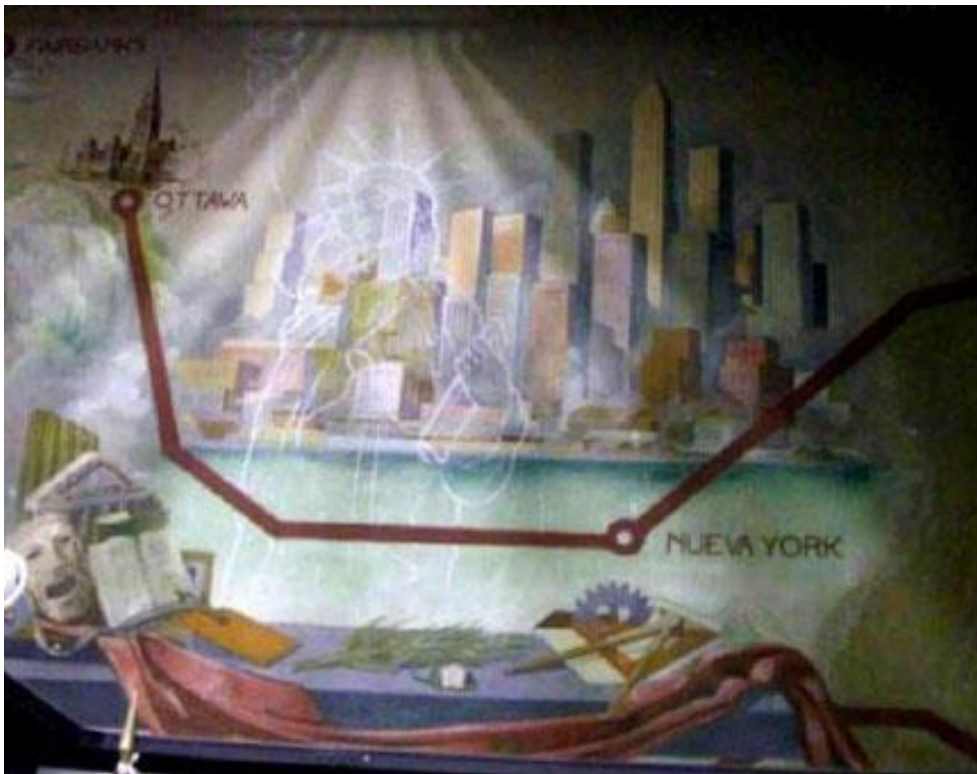


Imagen IV.49 Detalle de Carretera Panamericana: ciudades de Ottawa y Nueva York. Autor: A. Guido. Fuente: Belej, 2011

## Arte figurativo y abstracción en el peronismo. Representación y significado

La construcción de los edificios de Correos y Telecomunicaciones implicó el trabajo en conjunto de distintos equipos interdisciplinarios que involucraron a ingenieros, técnicos especialistas, obreros, arquitectos y artistas.

En este capítulo se identificarán cuáles fueron las relaciones entre arte y arquitectura en los edificios de CyT. A continuación, se analizarán las intervenciones de artistas plásticos y arquitectos a través de una selección de cinco casos de estudio que representan momentos distintos en el debate artístico nacional e internacional. Los casos recorren el arte figurativo como relato histórico en el camino a la abstracción y la integración de las artes. Se indagará sobre el rol del arte en torno al Estado nación y su representación en relación con las estéticas predominantes, como así también los vínculos con el debate artístico internacional.

En el período 1947-60, se reconocen cuatro momentos: un primer momento caracterizado por la figura Amadeo Dell' Acqua, quien entre 1948 y 1955 fue director adjunto de correos y jefe de propaganda del Ministerio de Comunicaciones. Dell' Acqua dirigió a un grupo de artistas llamado Propaganda que realizaron la gráfica de la *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, grabados para sellos postales, el diseño de los murales interiores del Palacio de Correos de Mendoza (1951) y la serie de paneles decorativos para el edificio de San Rafael (1953). El artista multifacético tuvo una activa participación en la revista del organismo, escribió artículos sobre filatelia<sup>36</sup> y sobre temas vinculados al arte y a las comunicaciones.

Un segundo momento se evidencia a través de las intervenciones plásticas del arquitecto Fernando Saladrigas quien, como dibujante en la DACyT, proyectó en 1957 los tres murales figurativos en técnica de mosaico veneciano de líneas simples. Estos se ubican en los interiores del edificio de Correos de San Juan y tienen temáticas referidas a la agricultura, los viñedos y el carruaje de las comunicaciones. Se destaca su carácter de arte figurativo, poscubista con imágenes depuradas y planas.

Un tercer momento (1954-1958) representado por el trabajo del arquitecto Rinaldo Miscione que realiza los murales exteriores en la fachada urbana del edificio de CyT de la ciudad de Santa Fe y los murales exteriores en el Auditorio de Radio Nacional Córdoba, en la ciudad de Córdoba, cabecera de distrito. Sus murales abstractos abandonan la figuración.

Por último, a través de una intervención mural tridimensional del escultor Héctor Sixto Nieto, quien realizó un trabajo mixto de venecitas y estructura tubular metálica, se analizará el caso del edificio de CyT de Neuquén, de 1960, que representa el cuarto momento. Nieto sumó a la abstracción el tratamiento tridimensional de la superficie.

---

<sup>36</sup> Ver el artículo "Nace una estampilla" en *Revista de Correos y Telecomunicaciones* en el número de marzo de 1948, p.231.

Cabe destacar que en el campo de las artes plásticas, no hubo una línea homogénea en las intervenciones ni tampoco una concepción de la integración de las artes como en el caso de la Ciudad Universitaria de Caracas, donde el arte y la arquitectura se concebían como totalidad. En sintonía con la idea de heterogeneidad en los estilos dentro de las oficinas públicas y en la elaboración de los proyectos, podemos afirmar que con las intervenciones plásticas sucedió algo similar y que dependió mucho de las personalidades que interactuaron en cada oportunidad.

En los edificios de CyT, se dio una particularidad: al ser ellos testimonios de su época marcaron momentos que coincidieron con tramos significativos del debate artístico, es decir, el pasaje del arte figurativo al arte abstracto.

### Arquitectura moderna y Estado: la nueva monumentalidad

En 1947 se realizó en Bridgwater, Inglaterra, el primer encuentro que se hizo después de la Segunda Guerra Mundial: el VI Congreso Internacional de Arquitectura Moderna. Allí Giedion instaló como unos de los temas de debate el concepto de la nueva monumentalidad. El documento llamado “Nine points on monumentality” había sido realizado de manera conjunta con el historiador suizo, el arquitecto José Luis Sert y el artista plástico francés Léger en Estados Unidos, en 1943; dicho equipo, posteriormente, elaboró un segundo documento, “The need for a new monumentality”, en 1944.

El primer documento planteó la necesidad de la colaboración conjunta entre arquitectos, pintores y escultores; Giedion planteaba lo siguiente en vinculación con las preocupaciones de los arquitectos en los CIAM:

El CIAM se preocupa por aquellos problemas que están emergiendo en el horizonte. En 1928 era la industrialización de los métodos de construcción, luego la estandarización, más tarde el desarrollo del planeamiento urbano contemporáneo. Ahora conscientemente promovemos otro paso. Un paso hacia un tema casi intangible, el problema estético o, si ustedes prefieren decirlo de esta forma, la expresión emocional (Giedion, 1951: 34).

Se instala, entonces, el tema de la escala y la forma de los edificios, creándose una nueva actitud hacia los problemas estéticos y de la representación.

En 1948, los integrantes del equipo técnico que dependía del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Tucumán desarrollaron el proyecto para la Ciudad Universitaria. Fue el trabajo de un equipo interdisciplinario conformado por los argentinos Horacio Caminos, Eduardo Sacriste y Jorge Vivanco (este último fue quien estableció el contacto con Ernesto Rogers en el CIAM de Bridgwater), y por los italianos de la Revista *Metron*<sup>37</sup> y de la Associazione per l'Architettura Organica (APAO) Cino Calcaprina, Enrico Tedeschi, Ernesto Nathan Rogers, Luigi Piccinato, Bruno Zevi y el

---

<sup>37</sup> Véase Zevi, 1949.

ingeniero Pier Luigi Nervi.<sup>38</sup> Si bien el proyecto para la Ciudad Universitaria en el Cerro San Javier quedó frustrado y paralizado con la crisis económica de 1952, se llegaron a construir las viviendas de profesores diseñadas por Vivanco, y las megaestructuras de hormigón armado para viviendas de estudiantes.

Es notable que en 1948, el Estado peronista *apostó fuertemente a la asociación entre planificación, técnica, modernización y progreso, que el llamado “estilo internacional” y los arquitectos que en él se identificaban parecía encarar* (Liernur, 2005: 265). Otros proyectos que quedaron en el camino fueron el Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires, de Eduardo Catalano; los proyectos de hospitales para Corrientes, de Amancio Williams; el proyecto del Plan Director para Buenos Aires, que se disponía a llevar a la práctica la propuesta de Le Corbusier, y el proyecto de la reurbanización de la ciudad con las propuestas de *zoning*, en la urbanización del Bajo Belgrano.<sup>39</sup>

A su vez, las ideas de planificación y modernización estuvieron dirigidas con intenciones de poblar “los márgenes” hacia el oeste de la provincia de Buenos Aires para la descentralización de la Capital. Se construye en esos años el Aeropuerto Internacional de Ezeiza, la Ciudad Evita y los grandes conjuntos de vivienda colectiva e individual característicos del período en estudio.

En San Juan, se desarrolló el Plan de Urbanización para la reconstrucción de la ciudad, que había quedado devastada luego del terremoto de 1944. Este tema se retomará con el desarrollo del caso del edificio de Correo de esta ciudad.

#### El arte figurativo como mensaje y representación en los correos mendocinos

El Palacio de Correos y Telecomunicaciones de Mendoza<sup>40</sup> (distrito 8) fue la cabecera de la cual dependían 18 distritos. El conjunto fue, además, objeto de un plan de actualización que llevó en muchos casos la modernización a edificios como el de San Rafael, General Alvear, Villa Atuel, Campo Los Andes, San Martín y Rivadavia.

El Palacio es una de las obras más emblemáticas de la serie de Correos en estudio. Por un lado, es uno de los edificios de mayor envergadura<sup>41</sup> no solo por su escala (15 500 m<sup>2</sup>), su imagen monumental, su representación modernista, su impacto en la ciudad; sino también por el desarrollo técnico y la complejidad requerida para la multifuncionalidad que debió resolver su programa. Por otro lado, es una de las obras donde se trabajó conjuntamente con artistas plásticos como Amadeo Dell'Acqua y el escultor Mario Arrigutti. El primero fue el autor de tres murales figurativos, mientras que el segundo realizó el conjunto de esculturas dispuesto en el hall de acceso.

---

<sup>38</sup> Véase A. Collado en R. Gutiérrez y G. Viñuales (eds.), 2014.

<sup>39</sup> Véase A. Ballent, 2005.

<sup>40</sup> Véase G. Moretti en A. Collado 2013.

<sup>41</sup> Dentro de edificios de CyT proyectados entre 1948-1955, se destacan el de Azul (Buenos Aires); Mar del Plata (Buenos Aires), el de la ciudad de Corrientes; el de Posadas (Misiones) y, por último, el de Santa Rosa (La Pampa).

Con respecto al carácter monumental<sup>42</sup>, es importante resaltar que los proyectistas<sup>43</sup> de la mesa de estudios y proyectos de la DACyT en su mayoría habían egresado entre 1947 y 1948 de la FAU-UBA y habían tenido una formación academicista, de tradición *Beaux Arts*.

Sobre el final de la carrera varios de ellos obtienen premios en el concurso organizado anualmente por la Compañía Argentina de Electricidad (Premio CADE) para estudiantes del último curso, mostrando una clara adhesión a la arquitectura moderna, con proyectos donde la forma arquitectónica y el despliegue de luz artificial iban totalmente asociados (Collado, 2013c: 49).

En 1948, los profesionales Eudaldo Vidal y Agustín Bianchi diseñaron el proyecto para Mendoza. La empresa constructora que ganó la licitación pública fue Crocco Construcciones (empresa mendocina de David Crocco y David Lifchitz).

En las páginas de la *Revista de Correos y Telecomunicaciones*, Aristóbulo Martínez escribió:

La presencia en el lugar de técnicos y obreros acostumbrada a cierto modo de vida impulsó la creación de negocios e industrias locales para abastecer las necesidades de las obras. Al término de las mismas, sus habitantes habían apreciado ya las ventajas de esos nuevos y más dinámicos sistemas de vida para ellos y no se resignaron a perderlos como consecuencia del alejamiento definitivo de sus inspiraciones y primeros propulsores. [...] Fue así que casi al unísono con nuestro Plan surgieron también, abarcando todas las latitudes del país, una serie de empresas constructoras (Martínez, 1953: 48).

De esta cita se desprende que el Estado tuvo la intención de promover a través de la ejecución de los edificios el crecimiento económico de la comunidad y de dar impulso, con las políticas de planificación del Estado modernizador, al desarrollo industrial y al surgimiento de las empresas <sup>44</sup> y de mano de obra local.

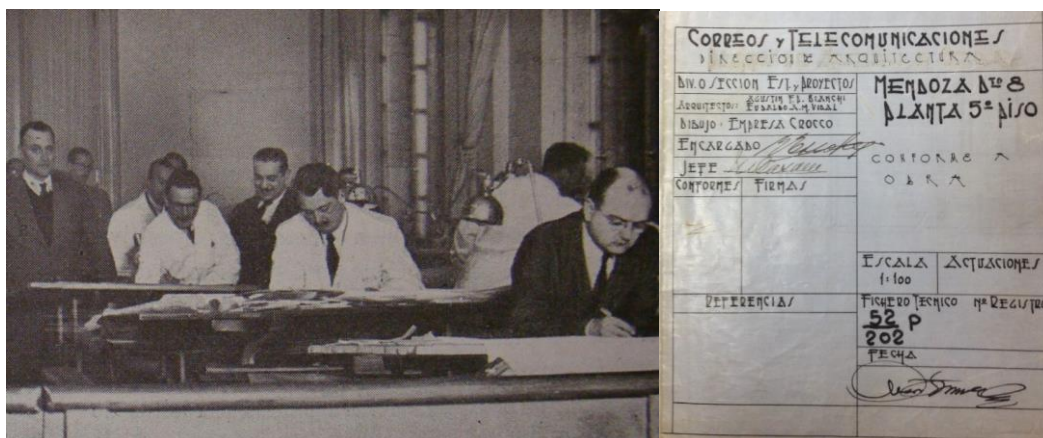


Imagen IV.50 Mesa de estudios y proyectos. Fuente: Revista de Correos y Telecomunicaciones, sep. 1948

Imagen IV.51 Portada plano según obra de Mendoza. Fuente: Plano 52/202 p Mendoza. Dpto. 8 Planta 5 ° piso Archivo CRIHDAC. Consultado: C. Eliggi ,2011

<sup>42</sup> En 1948, era imponente la escala del edificio, ya en esos años se destacaba como pieza urbana, percibiéndose como remate visual desde la Ruta Nacional n.º 7.

<sup>43</sup> Véase E. Radovanovic en A. Collado (ed.) 2013.

<sup>44</sup> Las empresas constructoras y las licitaciones públicas de los edificios de CyT se registran en la *Revista de Correos y Telecomunicaciones* de septiembre de 1948 (n.º 133).



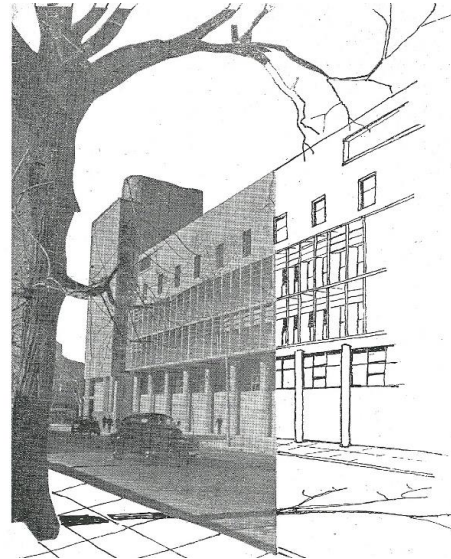


Imagen IV.52 Palacio de Correos de Mendoza. Autores: arqs. Bianchi y Vidal Fuente: Revista de Arquitectura n°364, 1952  
Imagen IV.53 Palacio de Correos de Mendoza. Autores: arqs. Bianchi y Vidal Fuente: Revista de Arquitectura n°364, 1952

El Palacio de Correos y Telecomunicaciones fue inaugurado en octubre 1951; ocupa la totalidad de una manzana rectangular de 60 m x 100 m. en la intersección de las avenidas San Martín y Colón, 9 de Julio y Mercedes de San Martín. Respetando la conformación de la manzana, deja el corazón libre para la playa de maniobras del acceso vehicular y servicios por donde se recibe la correspondencia.

Este edificio se organiza a partir de dos grandes bloques que se elevan por sobre las avenidas a modo de "L": el pabellón paralelo a la avenida San Martín (60 m de fachada tipo *curtain wall*) de siete pisos donde funcionan las oficinas para teléfonos, escuela, telégrafos y administración. El acceso principal es por la avenida San Martín. El bloque más alto se articula a través de un bloque más bajo (para albergar el acceso secundario) al pabellón de cinco niveles hacia el noroeste (100 m de fachada con parasoles de hormigón armado *in situ*). En los pisos superiores, funcionan las oficinas administrativas, despachos de jefes, la Escuela Técnica para el personal de la repartición, la Sala de telégrafos y oficinas para Teléfonos del Estado, y estaban previstos los Estudios de L.R.A. Radio del Estado, que integraba la Red Oficial de Radiodifusión.

La placa de mayor altura posee un basamento de dos niveles en doble altura, de carácter público. Allí funciona la atención al público, salones para la recepción y despacho de correspondencia. En el sector de la calle 9 de Julio se ubican las dependencias de servicios. El edificio se eleva medio nivel, despegándose del nivel de la avenida San Martín. Posee un subsuelo de 5000 m<sup>2</sup> para otros servicios, donde funcionan los archivos y las salas de máquinas.

El edificio cumplía con el principio de la concentración de los distintos servicios, incluyendo el rol fundamental del correo durante los actos electorales. Recordemos que el edificio se inauguró el mismo año en que por primera vez votaron las mujeres. Su acto de inauguración se transmitió por la LRA y la red Argentina de Radiodifusión y también tuvo impacto en la prensa local. Asistieron a dicho acto el ministro Nicolini; A. Bianchi; A. Martínez y el ingeniero Clot.

Esta obra iba a embellecer en clave moderna a la ciudad y resolvió de manera eficiente el problema de las comunicaciones.

Retomando su descripción arquitectónica del edificio se observa que en el remate se desarrolla una terraza donde destaca el tanque de reserva de 60 000 litros con sus formas sinuosas, trabajado como un elemento de valor plástico revestido con material vítreo de azul intenso, tipo Glasiris que pone una nota de color en el conjunto.

Como aspectos para destacar en lo que hace a sus elementos constructivos, podemos señalar que posee una estructura de hormigón armado de construcción antisísmica, parasoles de hormigón *in situ*, un sistema de carpinterías realizadas íntegramente en cristal y aluminio importadas de la India; y utiliza la última tecnología del momento. Lo local se expresa a través del arte mural y en sus columnas revestidas con mármol mendocino.

En cuanto a la tecnología específica para correos, se utilizaron nuevas instalaciones para la clasificación de la correspondencia, sistemas telegráficos especiales, tubos neumáticos para intercomunicaciones entre las distintas oficinas complementados por un sistema eléctrico de alarma contra incendio, amplios ascensores, montacargas y calefacción a vapor (radiadores).

El mobiliario fue diseñado íntegramente *para que el personal, de acuerdo a sus especiales funciones, pueda desempeñarse con la mayor eficacia en tareas combinadas o aisladas evitando a la vez el desgaste físico innecesario o cualquier juicio inútil de su salud (Revista de Arquitectura, 1952: 23).*

La flexibilidad de la planta libre permitió la posibilidad de utilizar el edificio con distintas funciones a lo largo del tiempo, allí funcionó, por ejemplo, el centro filatélico y numismático de Mendoza.

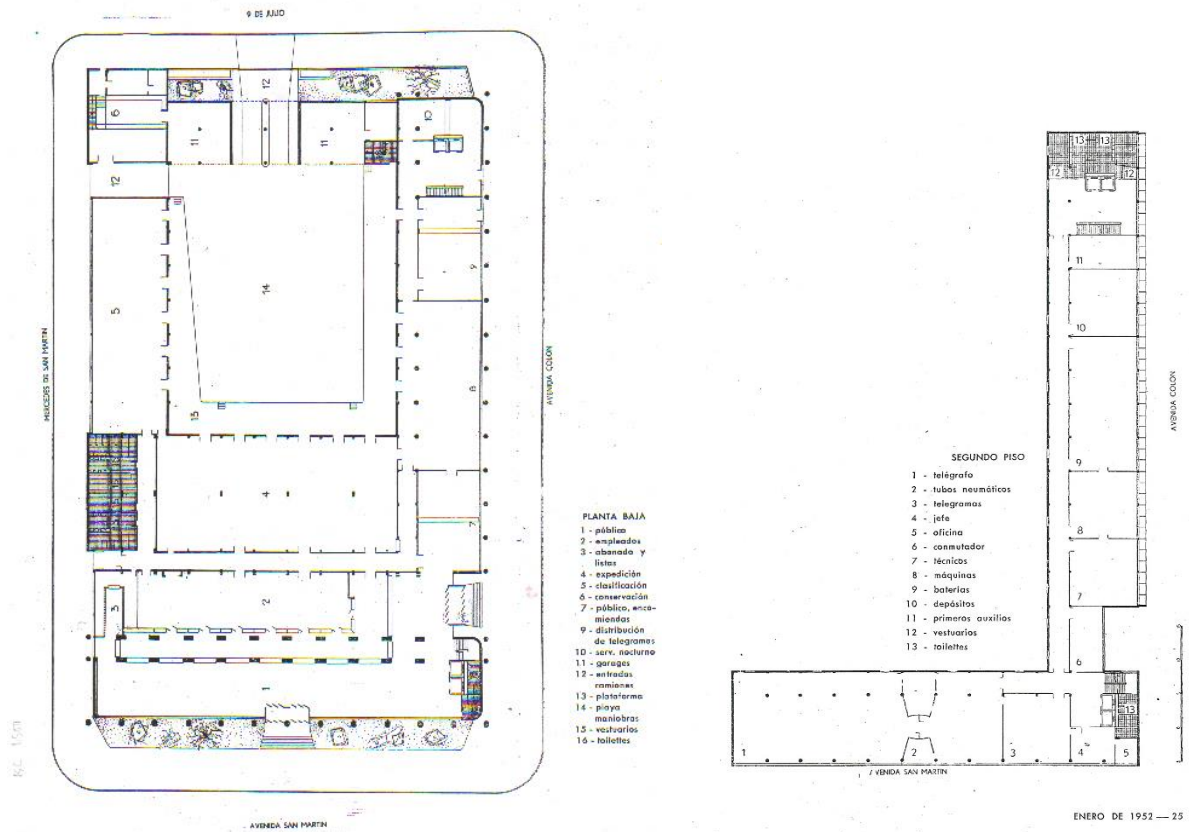


Imagen IV.54 y 55 Planta Baja y planta tipo. Palacio de Correos de Mendoza. Autores: arqs. Bianchi y Vidal. Fuente: *Revista de Arquitectura* n°364, 1952

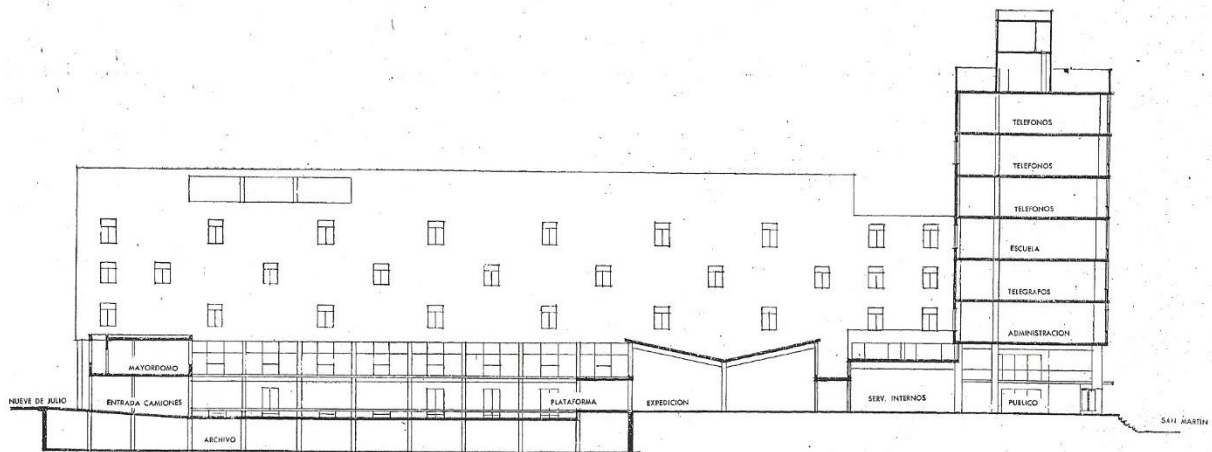


Imagen IV.56 Corte Palacio de Correos de Mendoza. Autores: arqs. Bianchi y Vidal. Fuente: *Revista de Arquitectura* n°364, 1952



Imagen IV.57 Fachada Principal Correo de Mendoza. Autores: arqs. Bianchi y Vidal Fuente: C. Eliggi, 2009

Imagen IV.58 Detalle carpinterías Correo de Mendoza. Autores: arqs. Bianchi y Vidal Fuente: C. Eliggi, 2009

Imagen IV.59 Detalle tanques en terraza Correo de Mendoza. Autores: arqs. Bianchi y Vidal Fuente: C. Eliggi, 2009

Los murales de Amadeo Dell' Acqua: ¿ornamento o relato histórico?

Amadeo Dell' Acqua (1905-1987) trabajaba desde los años treinta en la gráfica de Correos y Telégrafos en sintonía con el auge de la ilustración de libros, revistas, publicaciones en general y de los sellos postales. En 1948 asumió como jefe de propaganda del Ministerio de Comunicaciones. Fue grabador y junto con Oscar Pécora realizó un viaje en 1935, una “aventura cultural” para organizar una exposición en la Biblioteca Sarmiento de Ushuaia. El objetivo era llevar el arte a los puntos más distantes del territorio y, en el sentido más popular, *apuntaba a la difusión del grabado como una vía de movilización de intereses culturales, de reforma del gusto artístico, conscientes de la falta de aliciente en zonas alejadas de la capital y grandes ciudades del país* (Gené, 2012: 2).

Dell' Acqua ilustró la guía de la empresa que comenzó a publicarse en enero de 1930, incluía fotografías, mapas, carteles publicitarios y nutrida información. En palabras de R. Gutiérrez:



Su labor más extensa la desarrollará junto a Ramón Castro Esteves en los cinco tomos que este publica, entre 1934-1952, sobre la historia de Correos y Telégrafos de la República Argentina, obra que fue galardonada con medalla de oro por el IV Congreso de Historia Nacional y Americana celebrado en Buenos Aires en 1933, con primer premio en la primera Exposición de arte personal de Correos y Telégrafos en 1934, y con un voto de aplauso por el Tercer Congreso Internacional de Historia y Geografía de América, llevado a cabo en Buenos Aires en 1936 (Collado, 2013a: 117).

En el Palacio de Correos de la ciudad de Mendoza (1951), Dell' Acqua realizó cuatro grandes murales y una secuencia de relatos visuales en el edificio de San Rafael (1953).

El mural principal del Palacio de Mendoza se ubica en el gran vestíbulo de la planta baja; evoca el proceso histórico argentino y, particularmente, su vinculación con los acontecimientos ocurridos en la zona cuyana. En las imágenes pueden observarse a los huarpes, los habitantes originarios de la región, y también a los colonos españoles y próceres nacionales. Se reconoce la escena del Cruce de los Andes en la que figura el Libertador San Martín.

Los tres murales restantes se encuentran dispuestos en un espacio en doble altura donde se disponen los buzones. En el panel central, se destacan tres figuras femeninas alegóricas a las comunicaciones postales, telegráficas y telefónicas. Dichas imágenes se utilizarán tanto en tapas de la Revista como en sellos postales. (Imagen IV.)

En los otros dos paneles, los temas hacen referencia a las comunicaciones entre Cuyo, Buenos Aires, Chile y el Alto Perú. Se desarrolla la historia del correo a lo largo del tiempo, con figuras complementarias de la fauna y flora de la región.



Imagen IV.60 *Derechos políticos de la mujer*. Autor: Dell' Acqua Fuente: G. Eliggi, 2016

Imagen IV.61a *Murales de las musas de las Comunicaciones en el hall del correo de Mendoza*. Autor: Dell' Acqua. Fuente: C. Eliggi, 2009

Imagen IV.61b *Mural histórico, escenas de la colonización española y la producción local*. Autor: Dell' Acqua. Fuente: C. Eliggi, 2009





Imagen IV.62 Hall principal Mendoza. Fuente: Revista de Arquitectura N°364, 1952  
Imagen IV.63 Mario Arrigutti escultor

Dell' Acqua lleva a distintos soportes las temáticas abordadas en los murales. El arte postal de la filatelia y el lenguaje en las revistas del propio Organismo del Ministerio de Comunicaciones son prueba de ello.

En una de las notas publicadas en la *Revista de Correos y Telecomunicaciones* (ene-feb, 1951) se hace referencia a los murales de Mendoza y a su obra:

Cuatro pinturas murales de grandes proporciones constituyen las notas artísticas que decoran ambas salas del hall ejecutadas al fresco por el artista Amadeo Dell' Acqua, quien, ha conseguido con acierto compendiar la historia de Mendoza desde su fundación, en sus más salientes períodos, rememorando la gesta sanmartiniana y trayéndonos a la realidad de nuestros días en que la patria renace al impulso renovador del más grande y visionario de los estadistas argentinos, el General Perón, creador de la era del justicialismo (Nicolini,1951:8).



Imagen IV.64 *Exposición Filatélica Internacional 1950* Autor: A. Dell' Acqua Fuente: G. Eliggi, 2016  
Imagen IV.65 *Estampilla 25° Aniversario de los servicios aerocomerciales*. Autor: A. Dell' Acqua Fuente: G. Eliggi, 2016

Esta integración de los sistemas de representación será recurrente en el período de Dell' Acqua. Su pensamiento quedó plasmado en algunas de sus notas aparecidas en la revista. Dell' Acqua en su artículo "Nace una estampilla"<sup>45</sup> desarrolló una breve historia de la filatelia, de sus técnicas, del proceso de impresión y del desarrollo de los sellos postales. Para él, el sello postal<sup>46</sup> representaba un verdadero canal de arte y de comunicación tanto a nivel nacional como internacional. Los sellos postales posibilitaron el intercambio de arte en pequeño formato en todo el territorio y fortalecieron las relaciones con otros países. Al respecto expresó lo siguiente:

A pesar de su reducido tamaño, el sello postal es una viva y genuina expresión que nos instruye con su renovada variedad sobre la pujanza en la marcha de los pueblos hacia sus destinos. Ellos constituyen verdaderos eslabones que, en infinita sucesión, unen al mundo con vínculos indestructibles de amistad y paz. Son el signo bajo el cual transitan las ideas en incesante intercambio, sean cuales fueran los países, sus condiciones raciales, su forma de gobierno y su situación geográfica. [...] el sello postal tiene un destino cierto, seguro y amable por ser signo de paso franco en todos los correos de la orbe, considerándosele escudo protector de las emociones en viaje (Dell' Acqua, 1948: 231).

<sup>45</sup> Esta nota fue publicada en la *Revista de Correos y Telégrafos*, en marzo de 1948.

<sup>46</sup> El primer sello postal fue realizado por los ingleses Mulready (dibujo) y Thompson (grabado) en mayo de 1840 y en Argentina el primer sello postal circuló en la provincia de Corrientes entre 1856 y 1858.



Imagen IV.66 Retrato Amadeo Dell' Acqua. Autor: G. Wilkes Fuente: *Revista de Comunicaciones* may-ago, 1953  
Imagen IV.67 Inauguración edificio de CyT de San Antonio de Areco. Nicolini y Dell'Acqua. Fuente: *Revista de Comunicaciones*, jun-jul. 1949

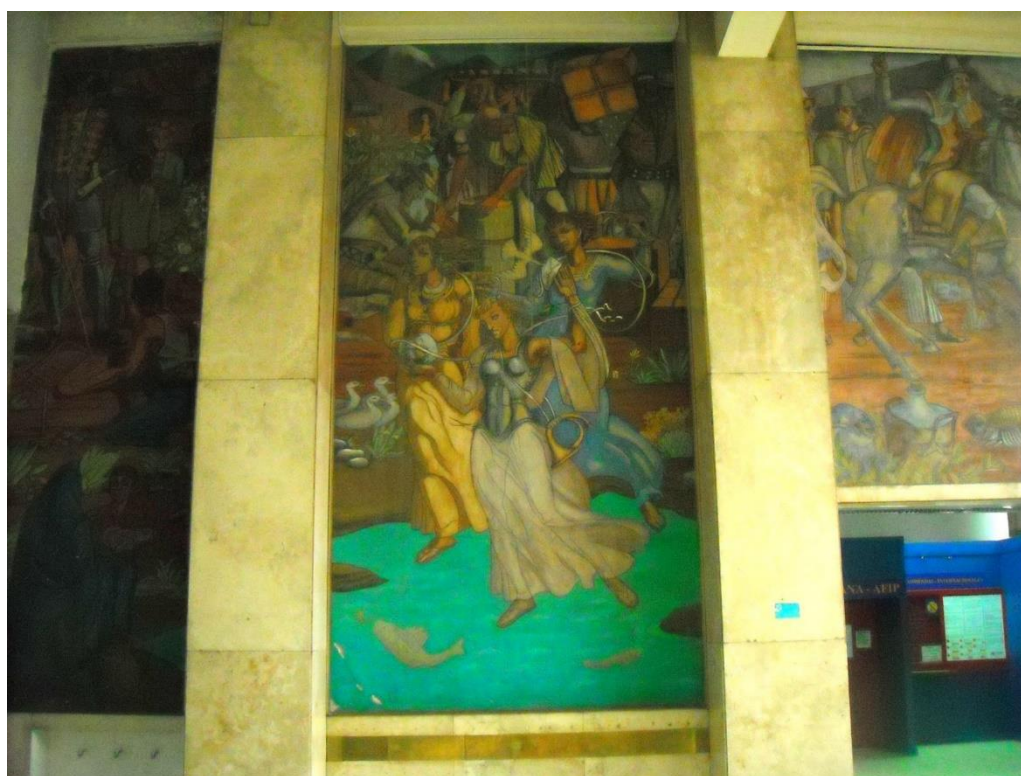


Imagen IV.68 Murales en el Hall del Correo de Mendoza. Autor: Dell' Acqua. Fuente: <http://carpita.blogspot.com.ar> , 2011





Imagen IV.69 Mural histórico, detalle. Autor: Dell' Acqua. Fuente: <http://carpita.blogspot.com.ar> , 2011

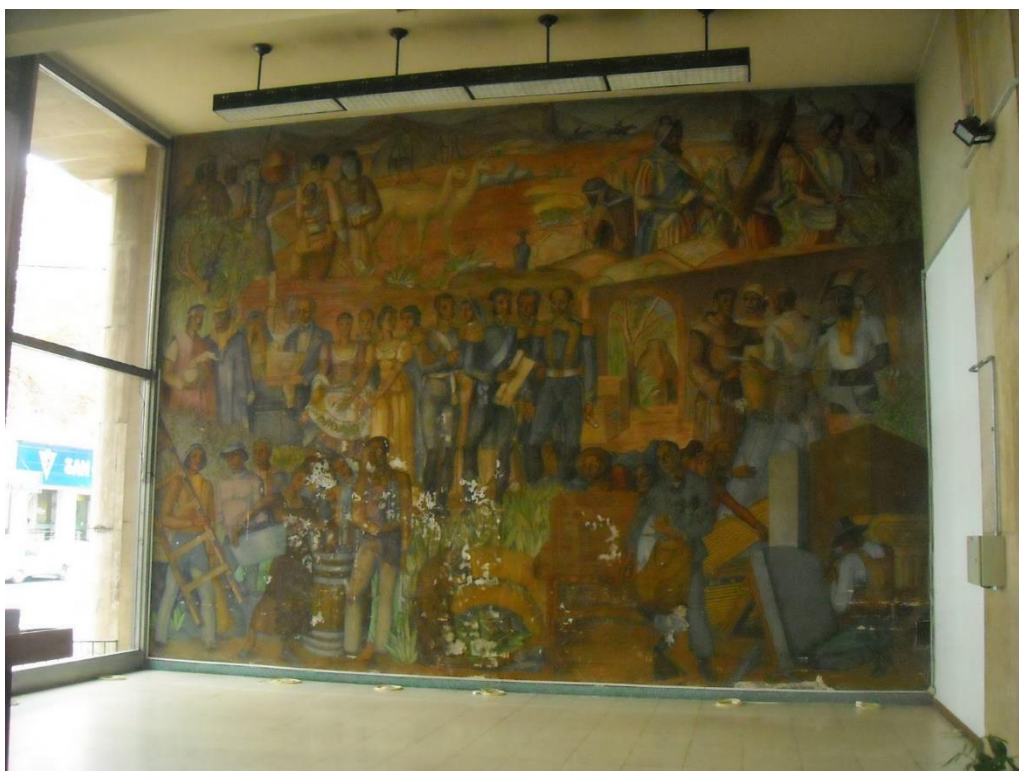


Imagen IV.70 Murales en el Hall del Correo de Mendoza. Autor: Dell' Acqua. Fuente: <http://carpita.blogspot.com.ar> , 2011

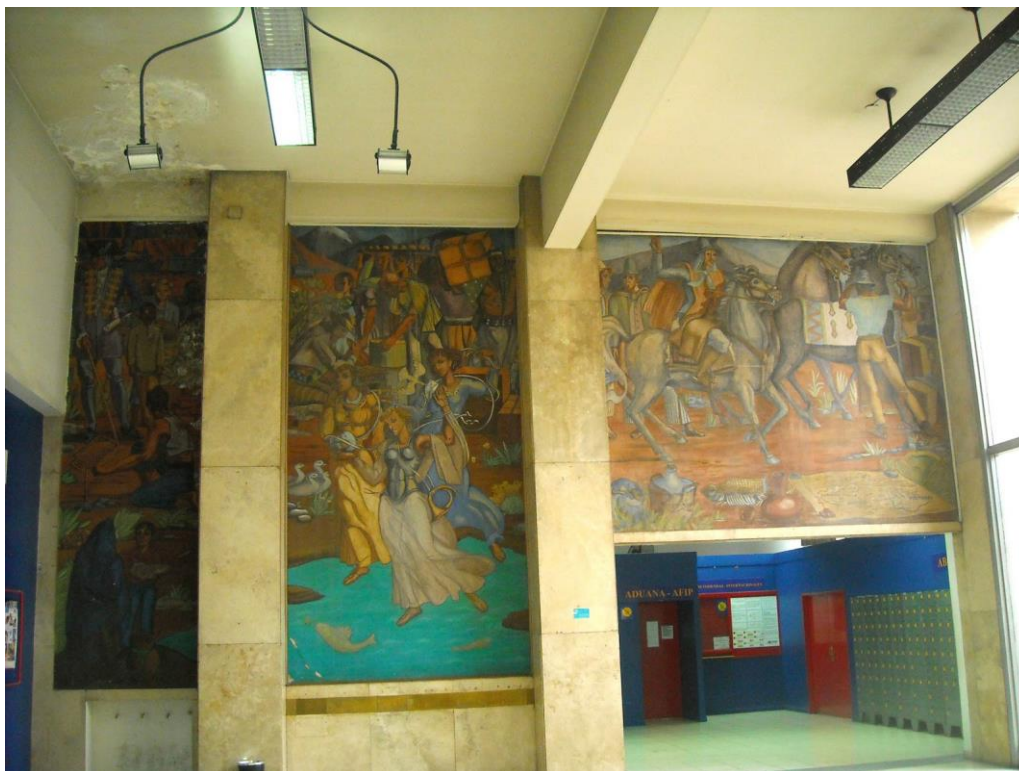


Imagen IV.71 Murales en el Hall del Correo de Mendoza. Autor: Dell' Acqua. Fuente: <http://carpita.blogspot.com.ar> , 2011



## San Rafael y sus murales

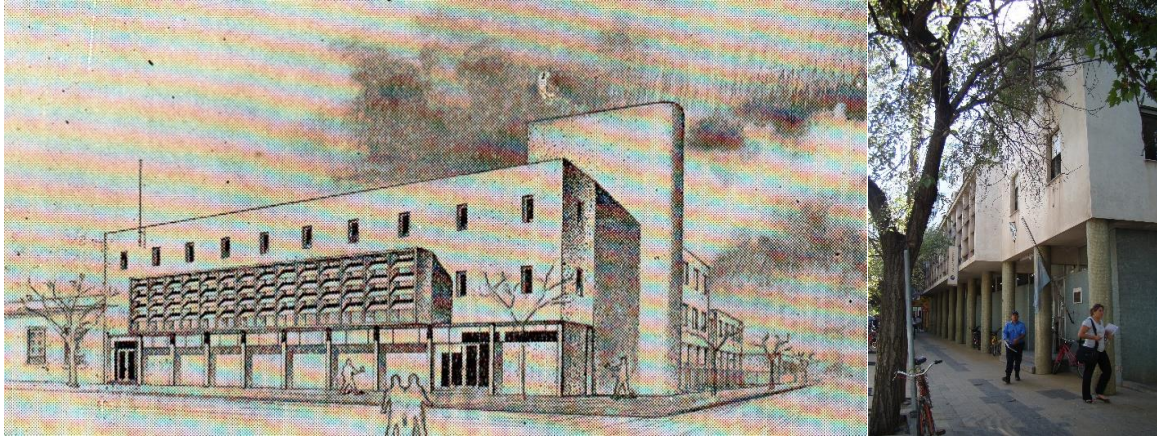


Imagen IV.72 Anteproyecto San Rafael. Arq. Bianchi A. y E. Vidal. Fuente: *Revista de Comunicaciones* ene-feb 1951  
Imagen IV.73 Imagen Peatonal San Rafael. Foto: C. Eliggi 2009

En el edificio de Correos de San Rafael, los murales interiores desarrollan como tema la historia local, la representación del Embalse El Nihuil, obra de cabecera del Sistema Hidroeléctrico los Nihuales que incluye los Complejos Nihuil I, II y III para riego y generación hidroeléctrica. Además, estas obras generaron en 1947 el lago artificial formado por el río Atuel, el embalse más grande de la provincia de Mendoza (9600 ha). Dicho embalse generó nuevos atractivos para la zona reforzando las políticas de turismo y esparcimiento. Esta imagen se representa en unos de los murales de San Rafael, refiere al progreso de escala regional, a la infraestructura desarrollada por el Estado y al Plan Regional mendocino. Esta obra fue inaugurada el 11 de enero de 1948 por el presidente Perón.

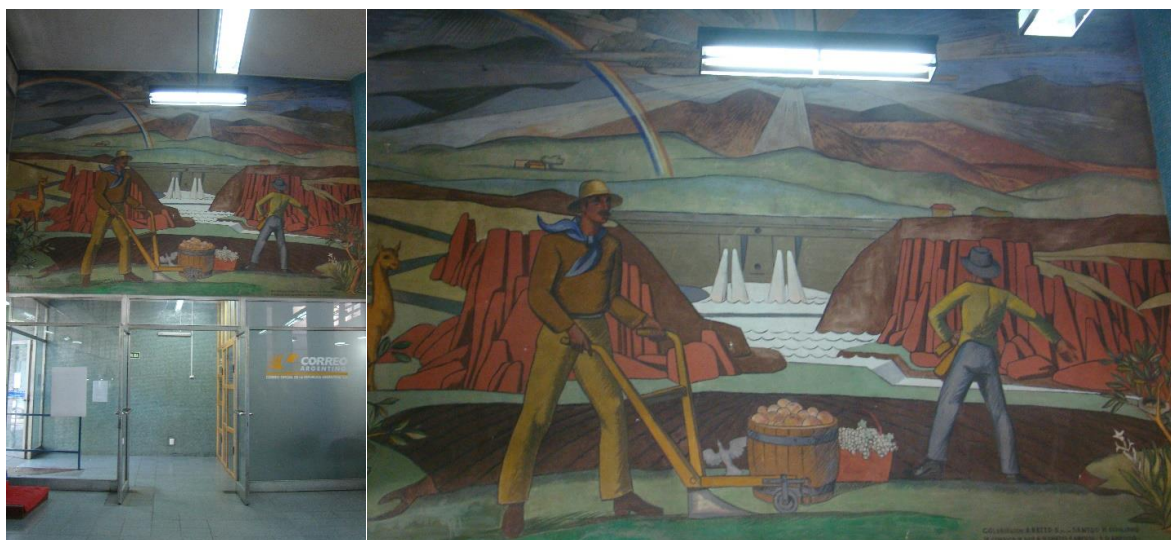


Imagen IV.74 Embalse el Nihuil en acceso de San Rafael. Autor: A. Dell' Acqua y colaboradores. Foto: C. Eliggi, 2009  
Imagen IV.75 Embalse el Nihuil. San Rafael. Autor: A. Dell' Acqua y colaboradores. Foto: C. Eliggi 2009

Siete paños ilustran la secuencia cronológica que representa la historia del lugar, en ella se incluyen desde los primeros habitantes hasta la llegada del ferrocarril a principios del siglo xx. Se mezclan personajes de la historia local (Rodolfo Iselín, Juan y Federico Suter, el doctor Schestakow) con paisajes autóctonos. También se hace alusión al desarrollo de las actividades productivas, al trabajo de la tierra, la agricultura, la pesca en el río, y la Cordillera de los Andes de fondo.



Imagen IV.76 *Secuencia murales de San Rafael*. Autor: A. Dell' Acqua y colaboradores. Foto: C. Eliggi, 2009  
 Imagen IV.77 *Personalidades destacadas San Rafael*. Autor: A. Dell' Acqua y colaboradores. Foto: C. Eliggi, 2009

Los artistas colaboradores en los murales interiores de San Rafael fueron: Hebe Giuliano, Mario Chierico, Norberto Ávila, Víctor Ghezzi, Dora de los Santos, A. Ratto, P. Anfuso y F. Anfuso.<sup>47</sup>

Los murales figurativos mendocinos se ubican en los espacios interiores de atención al público, al igual que el mural abstracto de estructura tridimensional de Sixto Nieto en Neuquén. En los casos mendocinos, los murales se aprecian en las paredes que enmarcan el espacio de trabajo de los empleados del correo y el de la atención al público; es un gran espacio abierto donde se ubican los mostradores y el hall en doble altura.

Así el público, mientras espera ser atendido (puede recibir su correspondencia o comunicarse por las cabinas de teléfonos, telégrafo), puede apreciar el arte desde una visión tradicional en este espacio. La tradición se expresa en la técnica utilizada y también en lo figurativo con claras alusiones a la representación del Estado.

Los murales realizados con técnica de material vítreo o veneciano se ubican en las ciudades de San Juan, Córdoba, Santa Fe y Neuquén. En el caso de San Juan se encuentran en el hall del edificio de Correos; en Córdoba, en el exterior del auditorio de Radio Nacional; en Santa Fe, se localizan en la fachada principal a nivel del segundo piso; y en Neuquén, al igual que en San Juan, se halla en el espacio de atención al público.

<sup>47</sup> Los artistas manejaban distintas técnicas de su disciplina; eran empleados en la Oficina de Propaganda de CyT. Eran dibujantes, escultores, grabadores, hacían arte filatélico y colaboraciones en los murales. Pueden apreciarse sus firmas en las tapas de las Revistas. Algunos de ellos fueron J. Dell' Acqua, E. Miliavaca, B. Mirabelli, L. Rossi, A. Guevara, J. Elena, A. Pachelo, A. Leoni, O. M. Venura, O. Cané, J. Fouret, R. Armanino, G. Wilkes y V. Soto.



Al igual que en los murales figurativos, lo local y su historia, la llegada del progreso y la modernización pueden apreciarse en las *Revistas de Correos y Telecomunicaciones*. Allí se publica la historieta *Don Patricio Correa*<sup>48</sup> que hace alusión al plan de modernización de las comunicaciones. Se vislumbran representaciones que por momentos parecieran ser antagónicas. En una de las viñetas puede observarse el correo modernista de Mendoza y la figura del gaucho. Con el nuevo plan de modernización, el Estado llegaba a todos los puntos distantes del país.



Imagen IV.78 Hall publico San Rafael. Autor: A. Dell' Acqua y colaboradores. Foto: C. Eliggi, 2009

Imagen IV.79 Secuencia murales de San Rafael I. Autor: A. Dell' Acqua y colaboradores. Foto: C. Eliggi, 2009

Imagen IV.80 Viñeta Don Patricio Correa . Ilustración: Roberto Remón. Fuente: *Revista de Comunicaciones* nov-dic, 1954

<sup>48</sup> La historieta "Don Patricio Correa" lleva textos de A. Bruni e Ilustraciones de R. Remón.