

# Buenos Aires en el Centenario: edificación de la nación y la nación edificada\*

*Patricia S. Méndez,*

*Rodrigo Gutiérrez Viñuales*

## La construcción de un Centenario

Los distintos acontecimientos que enmarcaron los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo, encontraron en 1910 el cenit de una transición gestada en el país desde hacía ya unos treinta años. Fue el corolario de un proceso de conversión en una Argentina que se despojaba de sus paradigmas coloniales e hispánicos, para crecer como activa protagonista en el conjunto mundial de países.

En esta sucesión de hechos que consolidaron la definición de una política local e internacional, en tanto afirmación de las relaciones que el país mantenía con Europa, Buenos Aires se ubicó en el principal escenario: la ciudad había alcanzado el máximo rango político como capital de la nación; la conquista y el poblamiento de un desierto –que no era tal– se habían consumado bajo el estandarte de la “civilización”, y a la unificación del sistema monetario y la nacionalización de la aduana, se sumó la oleada inmigratoria que superó en muchos aspectos todas las estadísticas previstas.

En rigor, fueron las respuestas dadas a la voluntad de una élite, constituida por los hombres de la “generación del 80”, las que contribuyeron a desarrollar las condiciones estructurales e institucionales para el cambio de roles en el sistema social argentino vigente hasta ese entonces. Para ello, fomentar la inmigración fue el argumento necesario de la oligarquía gobernante pues, frente a la tarea de poblar y transformar la estructura social, hubo que “traer la Europa a la América” (Ortiz et al., 1968), y para ello, nada mejor que alejarse de las tradiciones hispánicas, educarse en Francia,

aprender más rápido a consumir que a producir y, por supuesto, la disciplina correcta fue alienar la inteligencia en valores más ajenos que propios.

El “progreso” tuvo entonces domicilio fijo en Europa y París estuvo tan cerca de Buenos Aires que hacia 1910 el “Tigre” Georges Clémenceau sinceraba esta situación diciendo que “Buenos Aires, una gran ciudad de Europa, da por todas partes la sensación de un crecimiento prematuro, pero anunciado por el adelanto prodigioso que ha tomado, la capital de un continente” (Ortiz et al., 1968, p. 33).

La celebración del Centenario significó pues un punto de inflexión ineludible en la moderna transformación de la Argentina y en concreto de su capital, Buenos Aires. En el presente texto se apunta a presentar una síntesis de dicho proceso en los ámbitos del urbanismo, la arquitectura y la conmemoración a través de los monumentos públicos, integrando no solamente conceptos básicos para su comprensión, sino también sobresaliente que sirvieron para dar forma a esa nueva ciudad que se presentaba orgullosa a los ojos del mundo.

## La renovación urbana inconclusa

El frenesí por teñir el ambiente con la modernidad francesa, sumado a los casi seis millones de inmigrantes<sup>1</sup> europeos arribados al país en el lapso de las dos últimas décadas del siglo XIX y asentados mayormente en la ciudad de Buenos Aires, impuso una urgente y necesaria renovación tecnológica que incluyó la adecuación de los sistemas de transporte, la apertura de nuevas calles y el tendido de

1 Cfr. Ley Nacional 871. Popularmente conocida como “Ley Avellaneda” (1876) fue el marco jurídico necesario para la migración extranjera aunque, en realidad, convocaba al poblamiento de un país que se sabía extenso, pero deshabitado.

\* Las figuras que no tienen especificada la fuente, son propiedad del Archivo Fotográfico del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, CEDODAL.



Figura 1:  
Panorámica de la  
ciudad de Buenos Aires.  
c. 1909.

Fuente:  
Faleni (1910).

Figura 2:  
Intendencia de la  
Capital. Proyecto de  
modificaciones al  
trazado actual de la  
Ciudad de Buenos Aires.  
1909.

Fuente:  
Bouvard (1910).



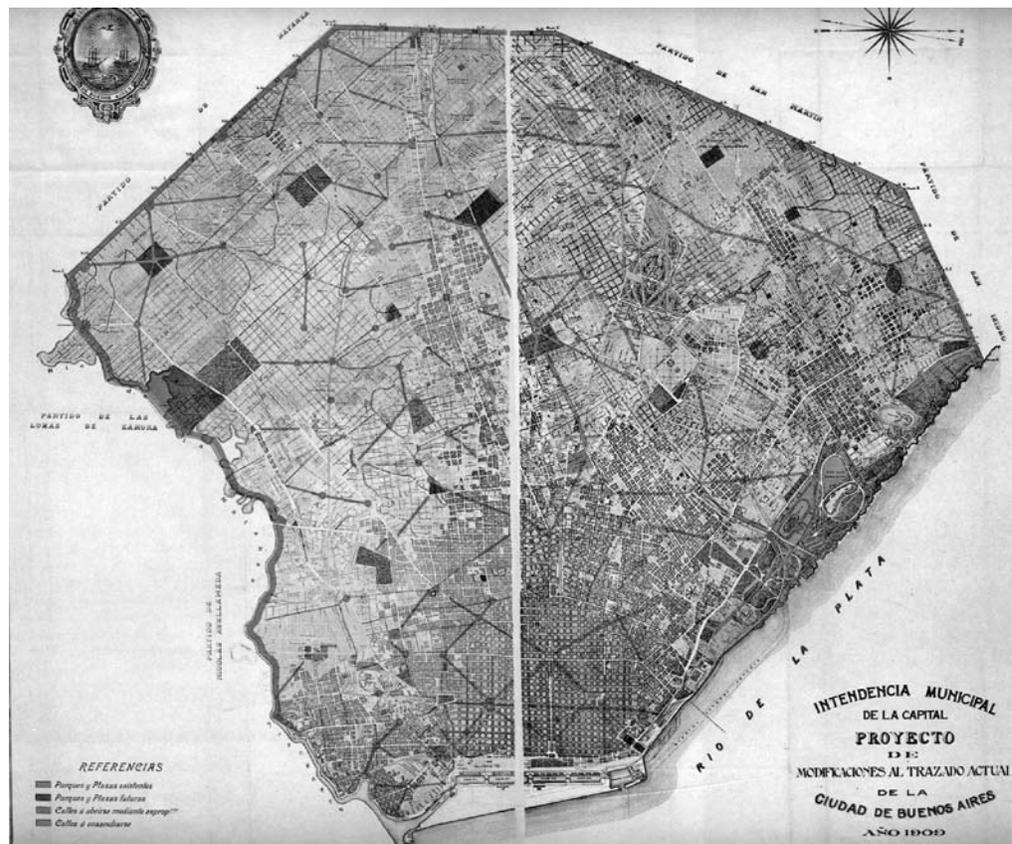
redes de infraestructura. Y, si bien la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires intentaba desde 1904 reordenar su sistema urbano con planes que extendían la cuadrícula indiana, en los hechos poco o casi nada se había concretado.

Hacia 1910 el sector más densamente construido en la ciudad apenas alcanzaba un quinto de su superficie total, existían muchos espacios abiertos hacia el oeste y otros desconectados entre sí como los actuales barrios de Flores, Devoto o Belgrano –integrados al distrito capitalino desde 1888– y que hasta entonces sólo eran habitados como parajes de veraneo de las familias acaudaladas.

Durante esos primeros años del siglo xx, las improntas para formalizar la estructura urbana porteña se olvidaban de toda raíz hispánica y las preferencias recayeron en los dictados de la Academia de *Beaux Arts*: la apertura de la Avenida de Mayo (Radovanovic, 2002, p. 22 y ss.) unió la Casa de Gobierno con el Palacio del Congreso –finalizado en 1906–; la designación de Charles Thays al frente de Parques y Paseos de la Ciudad de Buenos Aires (1891) tuvo como resultado la ampliación y remozamiento del Parque “Tres de Febrero” en Palermo –un espacio que luego sería la sede principal de las Exposiciones del Centenario–, además del aumento de los lugares de paseo en unas cincuenta hectáreas, la creación

Figura página anterior:  
Portada del álbum “La  
República Argentina en  
su Primer Centenario”.

Fuente:  
Chueco (1910).





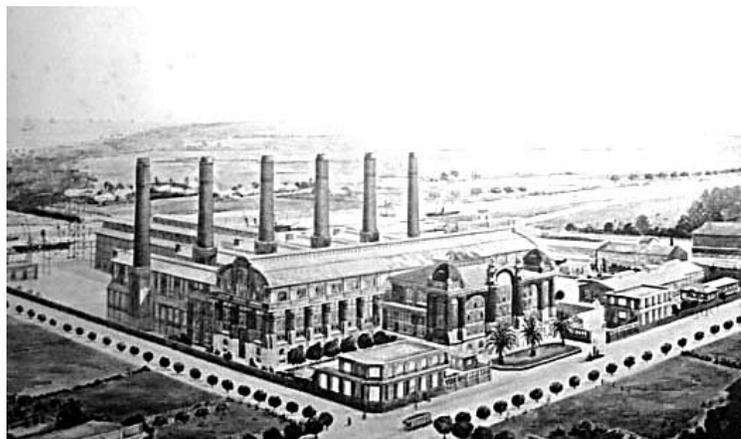
del Jardín Botánico y el diseño de un considerable número de plazas distribuidas en los barrios centrales. A solicitud de la intendencia local, en 1909 se sumó la reformulación del plan urbano propuesto por Joseph Bouvard –a la sazón Director de Obras Públicas de París–, quien en su *Plano del Centenario* establecía para Buenos Aires el trazado de diagonales (Tartarini, 1992, p. 107) con distintas categorías –primarias y secundarias–, las cuales, surcando la cuadrícula existente y sujetas a la expropiación de sus terrenos, unían puntos focales de distinta envergadura. Además creaba quince nuevas plazas y parques y, finalmente, establecía espacios convenientes para la instalación de las grandes naves destinadas a terminales ferroviarias. La idea acarreó innumerables discusiones tanto en el plano político como en el profesional<sup>2</sup> y sólo llegaron al Honorable Consejo Deliberante en 1912, institución que aprobó la apertura de tan sólo 32 de las calles del “Plan” y recién, al siguiente año, fue posible la concreción de los primeros cien metros de la Diagonal Norte partiendo desde la Plaza de Mayo.

Esta falta de visión de la ciudad como totalidad fue lo que condujo a un análisis de “aspectos estáticos y no dinámicos”, entendiendo que Buenos Aires sólo “podía ser reordenada de una vez para siempre a través de moldes geométricos, simétricos estéticos e higiénicos” (Tartarini, 1992) y, bajo estos conceptos parciales, no se hizo otra cosa que acentuar esa “convicción de que el ‘progreso’ era infinito y bastaba la sumatoria de coyunturas (obras) individuales para obtener un óptimo resultado final”, para conducir “a la desmembración de las tramas, al crecimiento especulativo de ciertas zonas y barrios y a la formación de ciudades paralelas o yuxtapuestas” (Gutiérrez, 1983).

Entretanto, desde el plano nacional, el Estado mostraba un marcado interés por la unificación

de sus territorios y con ese propósito había acelerado el tendido de sus redes de infraestructura. Así, la decisión de distribuir agua potable en la zona central de la ciudad, la conexión con localidades aledañas a través de puentes, el tendido de redes ferroviarias que partían de Buenos Aires con la intención de comunicar el país, fueron las acciones de mayor relevancia en este plano. Para ello, el Gobierno se valió de una trilogía que le aseguró la cristalización del plan: tecnología industrial inglesa, arquitectura francesa y mano de obra inmigrante.

Cumpliendo con este cometido, en los años cercanos al Centenario fueron habilitadas nuevas redes de cloacas, otra torre de toma de agua sobre el Río de la Plata, la Planta Potabilizadora General San Martín, depósitos gravitatorios distribuidores de agua potable, el puente transbordador del Riachuelo, la electrificación del tranvía, el tendido de la primera red de subterráneos de América Latina, también las estaciones terminales de tres líneas férreas en el barrio de Retiro y una en Balvanera, además de un importante contrato municipal con la Compañía Alemana de Electricidad que autorizaba a esta empresa a “producir, distribuir y vender energía eléctrica en el territorio del Municipio” (Méndez, 2005).



**2** Víctor Jaeschké, arquitecto argentino formado en Alemania, manifestó su ferviente oposición a este proyecto al punto de poner en duda la capacidad de Bouvard. Su proclama vio la luz una vez pasado el Centenario, en 1912, con su propuesta “Las Avenidas” (Sociedad Central de Arquitectos, 1993, p. 54).

**Figura 3:**  
*Proyecto de la Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft (AEG) para el edificio de la Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad (CATE), 1910. Dock Sud.*

**Fuente:**  
Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad (1910).

## Viviendas... à la française!

La Buenos Aires de 1910 continuaba, en la práctica, soportando contradicciones: las que les imponían, por un lado, las tendencias higienistas y, por otro, el crecimiento de su población que alcanzaba entonces la mayor tasa anual de la historia gracias a las oleadas inmigratorias. Obviamente, el panorama de soluciones en el plano habitacional estaba aún muy lejos de lo previsto, pues esta búsqueda por pertenecer a la “modernidad” –gracias a la expansión de la oligarquía ahora afincada en la zona norte– provocó que un 25 por ciento del total de sus habitantes viviera por debajo de las condiciones mínimas de salubridad, fruto de la especulación inmobiliaria y del hacinamiento en los conventillos de la zona sur.

Pero si la arquitectura fuera comprendida como otro modo de comunicación no verbal, aquel que refleja en sus concreciones la crónica muda de la cultura que lo produjo (Roth, 1993), la producción nacional –si así pudiéramos llamarla– nos ha mostrado su mayor grado de sumisión que, más que europea, fue en todo caso, francesa. Ese instante, en el decir de Ortiz *et al.* (1968), fue cuando “el liberalismo adopta los símbolos clásicos y los transforma en un eclecticismo académico que reina en una nostalgia de un pasado ajeno”; el de entonces fue un repertorio *Beaux Arts* infinito del que se adueñó la oligarquía, adoptando para sus viviendas alta inversión suntuaria, cuyos recursos –exceptuando la cal, la arena y los ladrillos– eran importados de Europa –incluso hasta los proyectos–.

Sólo diferenciados por su escala y ubicación en el terreno, los modelos de viviendas preferidos fueron los palacetes o los *petit-hôtels*, en los cua-

les tomaron preponderancia aquellos espacios para uso social. Mientras que para la primera tipología se optó por una implantación en grandes superficies con perímetro libre y pronunciado retiro de la línea municipal, además de jardines afrancesados en derredor, la segunda se localizó entre medianeras adquiriendo mayor desarrollo en altura de manera tal que la jerarquía funcional de cada planta venía dada por su ubicación en los niveles superiores.

El “catálogo” de la Academia se impuso como condición implícita en la estética porteña desdeñando todo resabio hispánico en su arquitectura. Los cánones de “belleza”, “simetría”, “orden”, “unidad y armonía”, “modulación y proporción” surgieron de un abanico importado que inundó nuestras calles con almohadillados, pilastras, estípites, molduras, capiteles y balaustres coronados con techos *à la mansarde* para una geografía de nieves ausentes.

Sin embargo, los precursores de esta ruptura con varias de nuestras tradiciones fueron los propios arquitectos y, ya fuesen europeos aquí establecidos o argentinos formados en el viejo continente, su participación profesional en el medio adquirió relevancia a partir de las actividades desarrolladas desde la Sociedad Central de Arquitectos (1901, segunda fundación) y desde la Escuela de Arquitectura (1904). Apellidos como los de Hary, Lanús, Courtois, Dubois, Pater, Paquin, Le Monnier, Maillart y Christophersen figuran entre los más encumbrados profesionales autores de programas que, adscritos al eclecticismo en todo su repertorio, producían desde viviendas hasta teatros, hoteles, clubes, escuelas y sedes institucionales de las organizaciones más conspicuas.

Figura 4:  
Alejandro  
Christophersen. Palacio  
de la familia Anchorena  
(1908). Plaza San  
Martín, actual  
Cancillería.

Fuente:  
The Exxel Group (1999,  
p. 15).



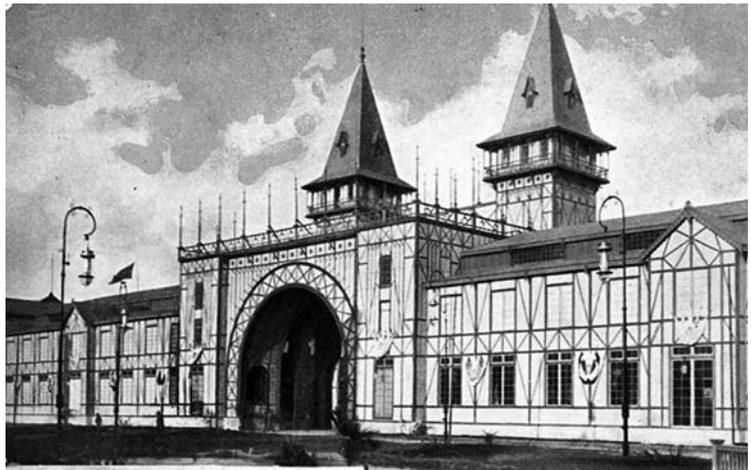
## Obras monumentales para una arquitectura efímera

En el seno del Gobierno, y aproximadamente desde unos cinco años antes del Centenario, ya se discutían los proyectos en cuanto a las modalidades en que se concretaría tan magno festejo durante las dos últimas semanas de mayo de 1910. Tomando como modelo las experiencias europeas de París (1889), Turín (1902) o Milán (1906), la instalación de exposiciones públicas e internacionales en Buenos Aires resultó una de las soluciones más anheladas desde el poder pues, de esa manera, se aseguraba no solamente el impulso del turismo sino también las inversiones extranjeras, a la vez que Argentina se mostraría al mundo como país productor de materias primas.

Y aunque para la realización de todos los eventos fue creada la Comisión Nacional del Centenario –a modo de ente descentralizador de las tareas y presidida por el Intendente de la ciudad de Buenos Aires–, en verdad las exposiciones realizadas a lo largo de aquel año respondieron más a los deseos de una élite económica e intelectual, ya que estas ferias actuaron como bazares del progreso y “despertadores” de la necesidad de productos “modernos”.

Los sitios elegidos para su desarrollo ya habían sido propuestos por el propio Bouvard en su Plan (1904) y coincidieron con el eje Plaza San Martín-Palermo, ocupando varias hectáreas de los espacios verdes que había legado la gestión de Thays. Inauguradas a partir del mes de mayo y hasta septiembre de ese año, los pabellones instalados en cualquiera de las cinco exposiciones más importantes, intentaron ser la imagen de lo que otras naciones o las provincias argentinas representaban; para ello recurrieron a símbolos de la “riqueza”, el “progreso” y la “modernidad”, si bien las formas para demostrarlo se contrapusieron a los estilos arquitectónicos predominantes en la Buenos Aires de ese entonces.

Entre las cinco exposiciones, la primera en abrirse al público fue la dedicada a la “Agricultura y ganadería”, administrada por la Sociedad Rural, un grupo oligárquico que reunía a agricultores y criadores de ganado de distinto tipo. Emplazada en el barrio de Palermo, esta exposición se desarrolló en amplios y solemnes edificios instalando desde entonces una tradición que se renueva todos los años en la sociedad argentina. Sus edi-



ficios más importantes fueron el Pabellón Frers –posiblemente diseñado por el grupo Maupas, Vinent y Jáuregui–, el Salón de Ventas y el Salón de Equinos, atribuidos al italiano Salvador Mirate. Aunque un tanto alejados estilísticamente del ámbito rural al que representaban, constituyeron el inicio de las muestras que ubicaron a la Argentina como “granero del mundo”, y si bien algunas de estas construcciones persisten en el mismo sitio, lo que el transcurso del tiempo no pudo destruir, si lo hicieron operaciones inmobiliarias de dudoso origen de finales del siglo xx.

La siguiente exposición abierta al público, en el mes de julio de 1910, fue la dedicada a “Higiene”. El interés puesto en esta temática vino a través de la prédica de investigadores de la talla de Guillermo Rawson, Eduardo Wilde o Penna. Si bien fue la más austera en cuanto a su arquitectura, la importancia de su realización radicó en que albergó el Congreso Científico Panamericano y, a través de él, fueron fundamentales a la sociedad las connotaciones tecnológicas que se presentaron acerca de diseñar los lineamientos de salubridad para la metrópolis en que devenía Buenos Aires.

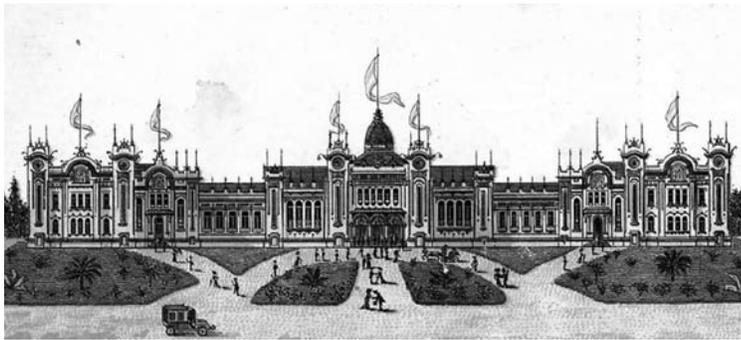
Figura 5:  
Salvador Mirate  
(atrib.). Pabellón  
de la Exposición  
de Agricultura y  
Ganadería. Vista sobre  
avenida Santa Fe. 1910.

Figura 6:  
Pabellón de la  
Exposición de  
Agricultura y  
Ganadería. 1910,  
actualmente demolido.

Figura 7:  
Exposición de Higiene  
(1910). Vista general del  
proyecto.

Figura 8:  
Exposición de Higiene  
(1910). Pabellones de  
acceso sobre avenida  
Alvear, actual avenida  
del Libertador.

Figura 9:  
Exposición de  
Ferrocarriles y  
Transportes terrestres  
(1910). Panorámica de  
los edificios interiores,  
Palermo.  
Fuente:  
Gutman (1999, p. 338).



La muestra más demorada fue la dedicada a “Transportes terrestres y ferrocarriles” que recién pudo inaugurarse durante la segunda mitad del mes de julio. Para el montaje de los distintos pabellones fue requerida la importación de materiales y de grandes maquinarias provenientes desde los países más adelantados en estos términos, como Alemania y Gran Bretaña. En tanto que el gran volumen de acceso incluía torretas almenadas y elementos moriscos más vinculados a castillos medievales que a lo que imponía la modernidad tecnológica de los transportes, para la mayoría de los edificios restantes se prefirió el montaje en seco, pues la combinación de hierro y vidrio aseguraba grandes luces generando amplios espacios que permitían observar los novedosos dispositivos.

El volumen que en esta exhibición ocupó el Ministerio de Obras Públicas, dedicado al Servicio Postal argentino, fue responsabilidad del estudio dirigido por el italiano Virginio Colombo junto a los ingenieros Vinent, Maupas y Jáuregui. El edificio, merecedor de una medalla de oro, se desarrollaba sobre un leve podio en una planta de formas curvas y un volumen que se diluía en su altura gracias a la incorporación de contrafuertes, lucarnas y grupos escultóricos que disimulaban el final de la claraboya central.

La exposición dedicada a las “Bellas Artes” se ubicó en la Plaza San Martín en pleno centro de la ciudad y su concreción remite a debates planteados en el seno de la agrupación que aglutinaba a los arquitectos actuantes en Buenos Aires por entonces. A inicios de 1909, desde la propia Sociedad Central de Arquitectos, bajo la presidencia de Paul Bell Chambers y por idea del arquitecto Juan Buschiazzo, fueron planteadas las iniciativas para los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo. Para tales fines fue nombrada una comisión especial que propuso una exposición artística y un álbum recordatorio a la Intendencia de la ciudad con el fin de dar a “conocer en el extranjero el asombroso adelanto de esta ciudad” (Sociedad Central de Arquitectos, 1993, p. 73). El proyecto de exhibición contemplaba secciones de arquitectura –con módulos dedicados al arte decorativo, artes industriales aplicados a la edificación, además de procedimiento y materiales de construcción–, escultura, pintura, artes gráficas y bibliografía.

La idea se aceptó con carácter internacional y la Sociedad convocó a un concurso para los pabellones que en ella se desarrollarían en una superficie de 5.000 m<sup>2</sup>. El primer premio fue para el arquitecto Emilio Lavigne por su proyecto de carácter “práctico, económico y el de más fácil y rápida ejecución” (Sociedad Central de Arquitectos, 1993, p. 73), aunque su propuesta de masas sólidas de mampostería y recarga en la ornamentación de filiación anticadébrica remiten a más dudas que a certezas a la hora de coincidir con las bases del certamen.

La exposición final fue dedicada a la “Industria” e instalada como las anteriores en los parques de Palermo. A los ojos del público resultó ser la más atractiva de las muestras pues además de los pintorescos kioscos allí instalados, llegó a tener un tobogán de agua y hasta espacio para disfrutar de conciertos musicales. El pabellón

principal estuvo constituido por dos hemisferios que partían de un volumen central y de mayor altura que el resto. Los edificios laterales de este núcleo presentaban una columnata perimetral y en su interior cada provincia argentina exponía sus productos. El volumen principal se elevaba por sobre el resto, incorporaba profusamente grupos de esculturas enlazadas a los muros y culminaba con una cúpula opaca sostenida por figuras femeninas en movimiento, alejando de su arquitectura toda semblanza industrial.

Ninguno de los expositores que intervino en las muestras del Centenario escatimó en la calidad de los profesionales convocados para su realización. Nombres como los de Moretti, Palanti, Gianotti o García Núñez, además de otros tantos de procedencia mayormente europea y elevada formación se listan entre los autores de los volúmenes construidos por entonces. Fueron estos los sitios para la exhibición de los placeres burgueses, los lugares para ver y para ser vistos, y para ello nada mejor que levantar grandes edificios con toda la carga expresiva que traían las nuevas tendencias europeas bajo el signo del *art nouveau*, del *liberty*, del *floreale* o del modernismo catalán en cualquiera de sus formas.

Desde los álbumes editados para la ocasión o desde las fiestas públicas y los pabellones, los festejos constituyeron un juego de máscaras para un entorno que les era bien ajeno. No obstante, sirvieron para instalar en el imaginario colectivo una nueva idea de arquitectura que, por supuesto, desdeñaba una vez más el contexto local. Como opina Margarita Gutman, las celebraciones del Aniversario de la Revolución de Mayo constituyeron una “conmemoración del pasado [que finalmente] se convirtió en una celebración de la modernidad, el progreso y el futuro de la Nación simbolizada en su ciudad capital” (1999, p. 242).

### La ciudad como geografía simbólica. Monumentos conmemorativos

La erección de monumentos conmemorativos en Buenos Aires está indudablemente ligada a la creación de nuevos espacios simbólicos que sustentaran las ideas de la nacionalidad, de gran vigencia a partir del siglo XIX. Con el paso del tiempo los mismos no solamente habrían de convertirse en hitos urbanos referenciales sino también en un medio visible de identificación del habitante

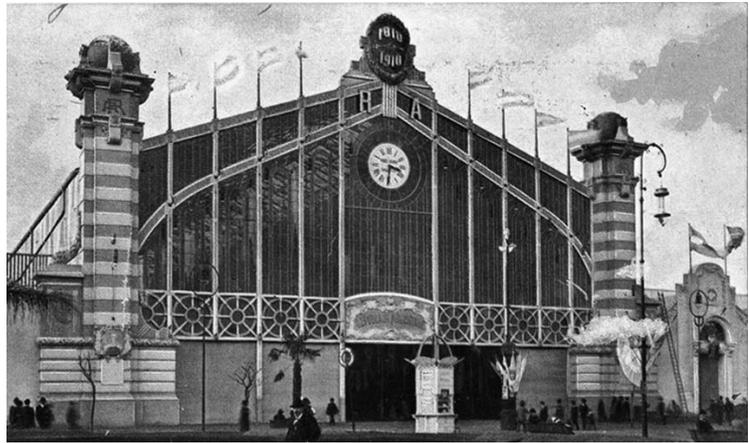


Figura 10:  
*Exposición de Ferrocarriles y Transportes terrestres (1910). Pabellón Argentino, Palermo.*

Figura 11:  
*Arquitectos Vinent, Maupás y Jáuregui. Pabellón del Servicio Postal, Ministerio de Obras Públicas (1910). Avenida Intendente Bullrich 345.*

Figura 12:  
*Lavigne. Pabellón de acceso, Exposición de Bellas Artes (1910). Plaza San Martín.*

Fuente:  
Caffaro (1911)

argentino con los más altos valores de la historia patria. En ello, el Estado estaría llamado a ejercer un papel esencial, homogenizando la memoria y seleccionando los hechos sobre los que habría de basar su propio presente.

En Buenos Aires, el gran programa monumentalista surgió y se concretó en torno a la conmemoración del Centenario. Fue el momento en que la ciudad pudo acoger en sus calles los bronce y mármoles representando a personajes de la historia que aún no habían sido monumentalizados, comenzando a revertir ese carácter de “texto inconcluso” que le cabía a Buenos Aires en tanto espacio de simbolización, de “novela aplazada en entregas”, en donde los monumentos



Figura 13:  
Exposición Industrial  
(1910). Pabellón central.

Figura 14:  
Exposición Industrial  
(1910). Pabellón de la  
empresa de almidones  
"Tigre".



Figura 15:  
Exposición Industrial  
(1910). Pabellón de la  
empresa de cigarrillos  
"Siglo xx".



constituían cada uno de los capítulos, siguiendo el pensamiento del venezolano William Niño (Auerbach, 1994, p. 22). En este caso, para la disposición no se recurrió al trazado de un eje simbólico con recorrido claramente definido, sino que las estatuas fueron integradas a diversos espacios de la ciudad.

La iniciativa en Buenos Aires le cupo al director del Museo Histórico Nacional, el doctor Adolfo P. Carranza, en 1906, presentando al año siguiente el proyecto el doctor José Matías Zapiola, miembro del Concejo Deliberante. La idea era la de monumentalizar a los miembros de la Primera Junta, colocándose a la vez el nombre de estos a varias plazas de la ciudad. Encerraba la medida, a la par que hacía justicia, la de "combatir los efectos del cosmopolitismo, que, si bien nos hace adelantar a grandes pasos, también tiende a debilitar el sentimiento de nuestra nacionalidad", según afirmaba Zapiola (Vedoya, 1977, p. 21-22). Para llevar a cabo el ambicioso proyecto, se erigió una comisión en mayo de 1907 cuyo presidente fue José Matías Zapiola. Según un memorando publicado en 1912:

... se designó a los señores Zapiola, Cárcova, Carranza y Cantilo, para que estudiaran parcialmente cada una de las figuras históricas y proyectasen las bases de los monumentos así como para que investigaran cuáles eran los artistas nacionales o extranjeros que reuniesen mejores condiciones para hacerse cargo de los trabajos. Se resolvió también, no efectuar concursos; entregar la ejecución de cada monumento a un artista distinto... (*Memorandum sobre las estatuas inauguradas en 1910, 1912*, p. 5).

Así, se encargaron las estatuas de Mariano Moreno al escultor español Miguel Blay; la de Cornelio Saavedra al escultor belga Jules Lagae; la de Juan José Paso a Torcuato Tasso; la de Juan Larrea a Arturo Dresco; la de Juan José Castelli a David Godoy; la de Manuel Alberti a Lucio Correa Morales; la de Miguel Azcuénaga a Louis-Henri Cordier; y la de Domingo Matheu a Mateo Alonso. Con posterioridad se ideó la erección de nuevas esculturas, dedicadas a Nicolás Rodríguez Peña y a Hipólito Vieytes. La primera –que no estaba en el plan original– se confió al alemán Gustav Eberlein, lo mismo que la de Castelli, otorgada primero a David Godoy. El caso de Eberlein es demostrativo de que, en su caso, el oportunismo estuvo a la orden del día, resultando no solamente autor de

esas dos esculturas del proyecto –haciéndose una excepción a la regla–, sino también del monumento a Juan de Garay y de la ornamentación del nuevo pedestal para el monumento a San Martín, ya que se consideró que el que sostenía la figura ecuestre del prócer era demasiado modesto para la grandeza de su gesta histórica. En cuanto a la de Vieytes, fue realizada por el pintor y escultor español José Llaneces. Todas las esculturas fueron colocadas sobre pedestal de granito y realizadas en bronce, a excepción de la de Alberti que fue hecha en mármol. Eberlein y Blay fueron los únicos artistas a los que se mencionó en los discursos de inauguración.

Otros monumentos surgidos en torno al Centenario fueron los donados a la Argentina por diferentes colectividades y países, sobresaliendo entre ellos los de Italia, Francia, Alemania, Inglaterra y España. La impronta italiana a través de monumentos había quedado temprana y eficazmente patentizada, por lo general gracias a iniciativas privadas de inmigrantes italianos deseosos de establecer en las ciudades, sobre todo en Buenos Aires, lugares simbólicos propios. De esta manera fueron erigiéndose las estatuas de Giuseppe Mazzini (1878), obra del conocido escultor Giulio Monteverde; la de Giuseppe Garibaldi (1904) del escultor Eugenio Maccagnani; y, con motivo del Centenario, la de Cristóbal Colón (1921) de Arnaldo Zocchi. Para la misma, en 1906 se creó un Comité Pro Monumento a Colón, por iniciativa de Antonio Devoto, un inmigrante italiano.

El concurso internacional se convocó en Italia, en el que participaron en su mayoría escultores de ese país, sin ser excluyente el mismo; el jurado otorgó el premio al proyecto presentado por Arnaldo Zocchi de Roma, autor de monumentos notables como el Dante de Trento, el de Alejandro II en Sofía y el Garibaldi en Bolonia, y que lo sería también del dedicado a Manuel Belgrano, creador de la bandera argentina, en Génova (1927). La inauguración del monumento a Colón en Buenos Aires se postergó, debido a la guerra europea, hasta 1921; antes, en 1914, se había emplazado en Rapallo, Italia, un monumento a Colón realizado por el escultor argentino Arturo Dresco, como homenaje de los residentes italianos en la Argentina a Italia. El monumento de Rapallo presenta al almirante con el brazo derecho elevado, señalando hacia América, presidiendo el frente del pedestal la proa de un barco y ubicándose en los lados del conjunto diversas alegorías en bronce.

En lo que a Francia respecta, su principal testimonio simbólico en Buenos Aires fue la inauguración, el 2 de octubre de 1910, en la Plaza Francia, del monumento dedicado por la colectividad de ese país a la Argentina en el Centenario. El autor de la parte escultórica de la obra fue Émile-Edmond Peynot, contando el monumento unos 10 metros de altura en el que sobresale el pedestal troncocónico de granito rosa. Corona el conjunto un grupo de cinco personajes, dos de ellos mujeres que, como atributo republicano, están tocadas con gorro frigio. Delante va un niño portando libros como símbolo de la instrucción. Detrás una dama porta un ramo de flores y un escudo que lleva grabadas las siglas “R. F.”. En la parte superior, una victoria alada lleva una antorcha. Figuras alegóricas representan a la ciencia, la industria, la agricultura y las artes. El diálogo



**Figura 16:**  
*Miguel Blay.*  
*Monumento a Mariano Moreno (1910).*



**Figura 17:**  
*Joseph-Louis Daumas*  
*(estatua) y Gustav*  
*Eberlein (pedestal).*  
*Monumento al general*  
*San Martín (1862-*  
*1910).*

franco-argentino se hace más evidente aún en el monumento con los relieves, dos de ellos vinculados a la historia de Francia –El juramento de Jeu de Paume y La toma de la Bastilla– y dos a la argentina –El paso de los Andes y La primera junta– (Conilleau, 2000, p. 43-44).

En 1909 se había convocado el concurso para la realización del monumento que los alemanes donarían a la Argentina. El certamen estuvo limitado a artistas alemanes y germano-argentinos, con un total de 122 participantes. El triunfador, Gustav Bredow, era un reconocido escultor, autor, de más de setenta estatuas para las salas del municipio de Hannover, además de numerosas fuentes en ciudades y pequeños pueblos alemanes como las ubicadas en Mutzig, Lorena y Ebingen, Wurtemberg. La de Buenos Aires, bajo el título de “La riqueza agropecuaria”, se destaca por simbolizar el intercambio de valores



**Figura 19:**  
Agustín Querol. A la Carta Magna y las Cuatro Regiones Argentinas (1927).

**Figura 20:**  
Gaetano Moretti (arq.) y Luigi Brizzolara (esc.). Proyecto para el monumento a la Independencia (1909). No construido.



entre Argentina y Alemania, representando los dos grupos principales, la ganadería y la agricultura; mientras que los relieves del muro, en el dorso, muestran la procesión de la cultura en marcha (Keiper, 1927). Por su parte, Inglaterra dedicaría al país la conocida Torre Monumental, construida por Ambrose Poynter y situada en la Plaza Fuerza Aérea Argentina, pero que en aquellas fechas era el predio de la Usina de Gas de Retiro. La cercanía de este monumento a la estación de ferrocarriles de Retiro, el puerto de Buenos Aires y el Hotel de Inmigrantes, le había convertido en una de las puertas de la ciudad. Inaugurado en 1916, el edificio está inspirado en lenguajes renacentistas, acordes con la época de la segunda fundación de Buenos Aires (1580) por Juan de Garay.

Fue no obstante España la nación europea que manifestó una presencia mayoritaria en el Centenario, guiada sobre todo por la necesidad de “reconquistar”, ahora espiritualmente, a las naciones americanas, tras el largo siglo de división que siguió a las luchas por la Independencia. El aspecto monumental no habría de ser la excepción y, gracias a ello, Buenos Aires cuenta hoy con uno de los monumentos más señeros de América, el titulado “La Carta Magna y las cuatro regiones argentinas” –más conocido como “Monumento de los Españoles”–, obra del renombrado escultor catalán Agustín Querol.

Aunque hoy no concebiríamos la Buenos Aires monumental sin esta obra, no fue para nada fácil el proceso de erección de la misma, el cual se retrasó diecisiete años respecto de la fecha prevista. Fueron varias las circunstancias que hicieron que esto ocurriera, entre ellas la muerte del propio artista en 1909, la de su continuador Cipriano Folgueras en 1911, una huelga en Carrara en 1913 que retrasó el envío del material a Barcelona donde debía construirse, y el naufragio, frente a las costas del Brasil, en 1916, del vapor que traía la obra ya realizada, y que obligó a empezar de nuevo.

El punto culminante del monumentalismo del Centenario habría de ser indudablemente el Concurso convocado en 1907 para el Monumento a la Independencia Argentina, cuyo proyecto vencedor iba a ser llevado a cabo e instalado en el centro de la Plaza de Mayo. Una publicación realizada al año siguiente refleja la variedad de propuestas y la grandiosidad de los trazados pensados para tal motivo. El proyecto ganador, de los italianos Gaetano Moretti y Luigi Brizzolara, habría de ser notoriamente difundido en esos años a tra-

vés de revistas y tarjetas postales, pero aunque se comenzó su construcción, ésta debió postergarse de manera definitiva al estallar la guerra europea en 1914. Quienes salieron beneficiados de este concurso fueron los belgas D’Huicque y Jules Lagae, cuyo proyecto honrado con el segundo premio, fue ejecutado y emplazado frente al edificio del Congreso Nacional, con variaciones respecto del proyecto original, como monumento a la Asamblea del año XIII y al Congreso de Tucumán o, lo que es lo mismo, Monumento a los Dos Congresos, nombre con el que se lo conoce (Gutiérrez Viñuales, 2004, p. 528-541).

Los años siguientes a los fastos del Centenario traerían nuevas oleadas de monumentos para honrar a los próceres que no habían sido homenajeados en aquella fecha indicada. La tónica marca una cierta independización de los artistas respecto de las –a veces– muy rígidas normas que debían seguirse en los concursos convocados, permitiéndoseles no solamente ciertas licencias sino también que se respetasen sus inquietudes estéticas y pensamientos artísticos.

## Referencias

- Auerbach, R. (1994). “Entrevista a los arquitectos Federico Vegas y William Niño Araque. A propósito de la estatuaría caraqueña”. En: Huizi, M. E. (coord.). *La estatuaría de Caracas. Huellas de la historia en el paisaje urbano*. Caracas: Fundarte.
- Bouvard, J. (1910). *Informe del arquitecto J. Bouvard*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional.
- Caffaro, J. (1911). *Álbum gráfico del Centenario*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Arsnova.
- Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad (1910). *Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad en ocasión del Primer Centenario de la Independencia de la República Argentina*. Berlín: G. Büxenstein y comp.
- Conilleau, R. (2000). *Emile Peynot statuaire. Ville-neuve-sur-Yonne 1850-1932*. Clamecy, Francia: Nouvelle Imprimerie Laballery.
- Chueco, M. (1910). *La República Argentina en su primer centenario*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- Faleni, L. (1910). *Primo Centenario della Indipendenza della Repubblica Argentina 1810-1910. Compendio storico illustrato*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- Gutiérrez, R. (1983). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- Gutman, M. (1999). *Buenos Aires 1910: memoria del porvenir*. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Keiper, W. (1927). *La Fuente Alemana en Buenos Aires. La obra y el artista*. Buenos Aires: s/e.
- Memorandum sobre las estatuas inauguradas en 1910* (1912). Buenos Aires: Talleres Gráficos Rinaldi Hnos.
- Méndez, P. (2005). “La Compañía Alemana de Electricidad: técnica y poder en la representación de la imagen del Centenario”. En: *Jornadas de Hum. H. A. La crisis de la representación*. Bahía Blanca, Argentina: Facultad de Humanidades.
- Ortiz, F. et al. (1968). *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Radovanovic, E. (2002). *Buenos Aires. Avenida de Mayo*. Buenos Aires: Mario Banchik.
- Roth, L. M. (1993). *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sociedad Central de Arquitectos (1993). *100 años de compromiso con el país 1886/1986*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos.
- Tartarini, J. (1992). “El plan Bouvard para Buenos Aires (1907-1911). Algunos antecedentes”. En: *Anales del Instituto de Arte Americano*, 27-28.
- The Exxel Group (1999). *Patrimonio, productividad, porvenir. Buenos Aires 1910*. Buenos Aires: The Exxel Group.
- Vedoya, J. C. (1977). “Estatuas y masones”. En: *Todo es Historia*, 123: 6-29.

## Buenos Aires en el Centenario: edificación de la nación y la nación edificada

(págs. 216-227)



**Patricia S. Méndez.** Arquitecta, Universidad de Buenos Aires, UBA, Argentina. Magíster en Gestión Cultural, Universitat de Barcelona, Barcelona, y Máster en Gestión Cultural, Fundación Ortega y Gasset, Buenos Aires, Argentina. Especialista en Historia de la Arquitectura Latinoamericana a través de la fotografía; es autora de numerosos artículos para revistas especializadas y coautora de libros vinculados a esta temática de trabajo. Actualmente se desempeña como Coordinadora del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, CEDODAL, e investigadora del Proyecto Patrimonio Histórico, de Agua y Saneamientos Argentinos, Aysa. Es docente en la UBA y directora de proyectos de investigación en el Grupo de Investigación de Arquitecturas Hispánicas, GIAH, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Belgrano donde también se desempeña como Profesor Adjunto en Historia.

**Rodrigo Gutiérrez Viñuales.** Doctor en Historia del Arte y profesor titular de Historia del Arte, de la Universidad de Granada, España. Su línea de investigación principal es el arte latinoamericano de los siglos XIX y XX. Ha publicado un centenar de estudios sobre estos temas, de donde se destacan los libros *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica* (2004), *Historia del arte en Iberoamérica y Filipinas. Artes plásticas* (2004) y *Arte latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia* (2005). Ha impartido cursos de doctorado en diferentes universidades españolas y argentinas. Coordinador de la Biblioteca y del Archivo de Arte Latinoamericano del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, CEDODAL, en Buenos Aires, Argentina. Coordinador de Iberoamérica y miembro del Comité Internacional de la Revista de Museología, Madrid, desde 1998.

### Recepción

22 de mayo de 2006

### Evaluación

8 de agosto de 2006

### Aceptación

10 de agosto de 2006

### Correspondencia:

Patricia S. Méndez  
psmendez@ciudad.com.ar

Rodrigo Gutiérrez Visuales  
rgutierr@ugr.es

## Resumen

En el presente ensayo se presenta una visión de la transformación urbana y arquitectónica de la ciudad de Buenos Aires en torno al Centenario de la Revolución de Mayo hacia 1910. Este acontecimiento marcó el punto culminante de un proceso de transformación producida bajo las ideas de modernidad y progreso que se manifestó claramente en las edificaciones de la época, incluyendo las de carácter efímero que se alzaron con motivo de las grandes Exposiciones del Centenario. Los planes de emplazamiento de monumentos conmemorativos acompañaron ese transcurso, cumpliendo con el objetivo cada vez más vigente de construir una identidad nacional a través de la conformación de un imaginario público, en el que los padres de la patria compartieron escenario con los testimonios escultóricos y simbólicos aportados por otras naciones, en especial europeas.

## Palabras clave

Buenos Aires (Argentina), historia, centenario, monumentos conmemorativos.

## Buenos Aires at the time of the centennial: buildings for the nation and the nation built

## Abstract

This essay shows an urban and architectural vision of the transformation of Buenos Aires, around the May revolution in 1910. This success marked the highest moment of a transformation process based on the ideas of modernity and progress; clearly stated in the buildings at that time- including the ephemeral buildings raised by the centenary expositions. The placements plans of the commemorative monuments, in this period, fulfilling the objective of building a national identity through the conformation of a public imaginary; where founding fathers shared the stage with the symbolic monuments and testimonies gifted by other countries, especially European

## Key words

Buenos Aires (Argentina), history, centenaries, commemorative monuments.