

Las representaciones domésticas de la modernidad. Paradigmas de la vivienda popular a mediados del siglo veinte en Argentina

SUSANA N. TULER

El hombre centra geográficamente su vida en el espacio doméstico¹. La casa –elemento fundante de la identidad individual y social– expresa el hacer enunciativo de los sujetos integrados en un espacio físico organizado. Su proceso de producción está marcado por una serie de instancias que, desde el programa de necesidades hasta la materialización, dan respuesta a las pautas que rigen la conformación imaginaria de la vivienda. Por ese motivo, el espacio se vuelve signifiante en virtud de su competencia para la construcción de las formas y sentidos que le otorgan sus usuarios. Pero esa significación no es estática, sino que se encuentra en permanente estado de actualización a partir del uso que de ella hacen sus habitantes y que, en cada contexto histórico, instauran renovadas construcciones de sentido.

Desde respecto de viviendas de los pueblos iletrados hasta los ejemplos occidentales históricos como los de Grecia antigua, el simbolismo de la casa se presenta como imagen de la relación entre el habitante y el mundo natural y sobrenatural. Así, la alegoría de la caverna empleada por Platón², además de ser un ejemplo de razonamiento sobre los objetos que constituyen el mundo, es la metáfora del espacio aislado interior devenido como tal a partir de la constitución de un límite entre un afuera y un adentro³.

¹ Del latín *domesticus*, de *domus*, casa, adj. Perteneciente o relativo a la casa u hogar. DRAE, 23ª edición, 2003, <http://www.rae.es/>

² PLATÓN, *La República*, Libro Séptimo. Barcelona, Edicomunicación SA, 1999, pp. 247-280.

³ El hombre se significa por crear e imponer límites que marcan la separación entre lo familiar y lo extraño, entre el reposo y la actividad, entre la vida doméstica y lo posible más allá de los muros. Dentro del espacio contenido se encuentra lo que para Bachelard representa “el consuelo de la gruta”. Ver GASTÓN BACHELARD, *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 22. En la dialéctica de lo interno/externo y de lo abierto/cerrado, la casa y el muro connotan valores de intimidad protegida que revelan “la adhesión innata a la función primera de habitar” (BACHELARD, *op. cit.*, p. 27). Para Platón, el afuera estaba constituido por “formas” ideales basadas en los patrones de las expresiones geométricas perfectas. En cambio, en el oscuro y desconocido espacio de la cueva, es donde las formas del afuera se proyectan, distorsionadas, a través de sombras para convertirse en el

Además de representar el lugar simbólico de la intimidad, la casa es el escenario de la vida biológica, familiar y social⁴. Para Chombart, la vivienda deriva de

una necesidad de espacio, una necesidad de equipamiento material, una necesidad de apropiación, una necesidad de independencia de grupos o de personas, una necesidad de reposo y de relajamiento, una necesidad de separación de funciones, una necesidad de bienestar, una sensación de intimidad (de personas y del grupo familiar), una necesidad de consideración, una necesidad de relaciones sociales exteriores, etc.⁵.

Por lo tanto, su análisis requiere contextualizar el objeto desde su marco cultural, en este caso, tomando como base los paradigmas provenientes de los postulados modernos.

“otro” mundo (el mundo de “adentro”). Si la casa permite estar, al tiempo que experimentar una estancia investida de cualidades, el muro –límite no donde acaban las experiencias sino donde comienzan de otra manera– simboliza el principio de la realidad del habitar y es la referencia a partir de la que el morador ordena y se ordena a sí mismo. Muros y puerta actúan como fronteras entre el *endon* (la casa o el ámbito de la unidad múltiple) y el *exon* (el espacio de lo múltiple homogéneo). En este sentido, lo público y lo privado son dos dimensiones contradictorias pero constituyentes del habitar: la casa, el territorio acotado y privado contrario al espacio público, de propiedad común.

⁴Los moradores de una vivienda entablan sentimientos de pertenencia con sus espacios. La casa es el *locus* donde el habitante centra geográficamente su vida y que le permite expresar en lo privado sus intereses y preferencias. Constituye el entorno de interacción con los otros: los miembros de grupos primarios (la familia) y secundarios (vecinos, amigos, etc.). Como expresión física del *genre de vie* (AMOS RAPOPORT, *Vivienda y cultura*. Barcelona, Gili, 1974, p. 67), que enmarca y da sentido a la vida de sus habitantes, la naturaleza simbólica de la casa constituye un “campo semántico” que permite relacionar el sistema organizacional con el modo de vida implicado en ella. Allí intervienen las necesidades básicas a satisfacer, la constitución familiar, el concepto de privacidad y/o comunicación social y las formas culturales de ordenar el espacio. La escala, la tolerancia al ruido, el hacinamiento, la necesidad de intimidad, etc., son interiorizaciones de alta complejidad y culturalmente variables (EDWARD HALL, *La dimensión oculta*. Madrid, Siglo XXI, 1972) que se vinculan con las actitudes hacia el sexo, el pudor, la territorialidad, la clase social de pertenencia y la educación recibida. Ver RAPOPORT, *Aspectos de la calidad del entorno*. Barcelona, La Gaya Ciencia SA, 1974. Pero, además, la capacidad evocativa de muros y objetos, hace que tanto la imagen como el acondicionamiento interior y exterior del espacio doméstico sean elementos de reafirmación individual y social para sus habitantes. Ya sea bajo el mote de vivienda, morada, residencia, refugio, propiedad, etc., la casa es el lugar que organiza simbólica y territorialmente el habitar.

⁵PAUL HENRY CHOMBART DE LAUWE, *Famille et habitation*. París, Centre Nationale de Recherche Scientifique, 1960, p. 17.

LA MODERNIDAD COMO CONCEPTO

Hablar de la arquitectura moderna en la Argentina implica desplegar un panorama basado en ideas, “esquemas conceptuales” o “imágenes” que actúan como un encuadre teórico desde donde lo que se dice cobra sentido. No se trata de una historia de ideas y de su desarrollo progresivo y confirmador, o de la historia de los pensamientos más o menos aislados, sino de “sistemas de pensamiento”, que imponen el sentido y se proclaman verdaderos, estableciendo una “práctica discursiva” integrada por conductas sociales, económicas y políticas normadas por reglas de inclusión y exclusión con efectos reales⁶.

La modernidad está asociada a la idea de renovación de una determinada estructura cultural. De ese modo, influye no sólo en un entramado gubernamental, económico o técnico, sino que su horizonte alcanza las formaciones discursivas y las categorías que remiten a la sociedad en los campos de la familia, el trabajo, la acción profesional, el arte, etc. Entre ellas, están implicadas las acciones de producción del espacio habitacional, tanto desde el punto de vista teórico como práctico.

Desde esta perspectiva, el término “moderno”⁷, connota originalidad, ruptura de cánones establecidos y progreso superador del pasado. Con la modernidad se instauraron relaciones temporales, donde el presente constituyó el campo de acción de cara a la meta representada por el futuro. Esta idea de futuro alentador se observa claramente en el discurso modernista planteado por la Generación del '37 y sus herederos, Juan B. Alberdi y Domingo F. Sarmiento⁸.

Respecto de la arquitectura, el gran cambio de orientación que acarrió la modernidad fue la propuesta de no limitar la mirada en el sentido estético, sino de subrayar los aspectos funcionales de las producciones. Si bien los pos-

⁶ RAFAEL IGLESIA, *Introducción al estudio de la arquitectura argentina contemporánea*, Cuaderno CEHCAU CC5. Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA, 2002, p. 1.

⁷ La palabra “moderno”, del lat. *modernus*, “de hace poco, reciente” (DRAE, *op. cit.*), tiene la misma raíz que “modo” y “moda”. En la Edad Media se aplicaba como diferenciador de la propuesta escolástica; en el Renacimiento marcó la oposición con lo antiguo y durante los S. XIX y XX se asociaba al aporte de valor dado por el progreso y el futuro. En el discurso disciplinario, la arquitectura moderna refirió en un principio a lo “actual”, luego, a lo “nuevo” y de allí en adelante a las novedades que propondrían los movimientos de vanguardia. Primaba así la idea de futuridad que alentaba el cambio, hecho que muchas veces no superó los alcances efímeros de una moda.

⁸ La noción darwiniana de progreso como sinónimo de superación se observa claramente en la obra de Sarmiento. DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, *Facundo, Civilización y barbarie*, edición de Roberto Yahni. Madrid, Cátedra, 1990.

tulados de la modernidad –devenidos de construcciones intelectuales europeas importadas a Latinoamérica– pretendían una ruptura total con toda afinidad estilística, las obras asignadas dentro de esa categoría poseen características formales (estilemas) y formas de composición (sintaxis) comunes, agrupadas en lo que podría denominarse un “estilo”⁹.

Esos nuevos modelos culturales se habían manifestado en las vanguardias pictóricas (impresionismo, simbolismo, expresionismo) desde mediados del S XIX. Todas las artes y los medios de comunicación masivos estuvieron involucrados y el cine instauró una nueva manera de ver el habitar que acentuaba el dinamismo¹⁰. En lenguaje audiovisual, esta nueva tecnología proponía como escenario de sus narrativas, ciudades paradigmáticas, como se puede constatar

⁹La denominación “estilo” se utiliza comúnmente como sinónimo de “modo o “manera” de efectuar una práctica, asimilando su significado al de la *maniera* renacentista. En ese sentido, la arquitectura moderna se expresó bajo distintas modalidades: la académica y la ecléctica (2ª mitad del S XIX); la del modernismo y del *art nouveau* (comienzos del S. XX); la del *Art Déco* (de los años '20), la del *Internacional Style* (“modernidad ortodoxa” del '30 y el '40), entre otras. En ocasiones, la práctica arquitectónica moderna se realizó sólo como una voluntad de forma, sin hacer referencias al encuadre cultural, la semantización, valoración y significación de los temas, ni a las formas de producción implicadas en ella. Aquí es importante aclarar que el concepto de estilo deriva de un proceso inductivo. “Frente a las analogías o características formales comunes a muchos fenómenos artísticos, se extrae una categoría que los engloba o serializa en función de esas características comunes, en este caso, la organización de los elementos formales y los propios elementos mórnicos: una estructura gestáltica. De este modo, el concepto nace del análisis formal de cada obra y de su posterior serialización según las características comunes encontradas. El concepto de estilo así considerado sirve, como herramienta heurística, para localizar e identificar (clasificar), dentro de un encuadre teórico, a un fenómeno real, aislado y singular. [...] Construida la noción de estilo y/o “estructurado” un estilo, éste puede utilizarse como “ley” que cubra explicaciones nomológicas deductivas.” IGLESIA, “El estilo como categoría historiográfica”, en *Apuntes de la CEHCAU*, 1993, revisión 2001. Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA, p. 8. Sin embargo, si la noción de estilo incluye normas y formas en correspondencia sintáctica, la producción arquitectónica como concepto es relacional y, como sistema, está abierta a la información de su entorno (entendido éste como todo aquello que no queda especificado como parte del sistema por su propia organización). HÉCTOR LAHITTE, *De la ecología de las ideas a la idea de ecología*. Buenos Aires, Mako, 1987. De ahí que una “epistemología relacional”, por medio de una vinculación cognitiva establecida entre el investigador –en y a través del contexto– constituya el soporte de la explicación de una identidad arquitectónica particular. LAHITTE, *Epistemología y Cognición*, Serie Cursos y Seminarios nº 2, España, Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Universidad de Salamanca, 1995-1996.

¹⁰ Así como la sala cinematográfica en sí misma representaba una innovación tipológica, con equipamiento especialmente diseñado, su estética también manifestaba la adhesión a la modernidad al recurrir a los estilemas propios del *art déco*.

en la película *Metrópolis*¹¹. Luego, el surgimiento de escuelas de pensamiento de carácter local revalorizando tradiciones y estéticas regionales y rechazando el europeísmo marcó el agotamiento de los códigos visuales y morfológicos académicos en ocasiones acudiendo a pintoresquismos o romanticismos.

En este sentido, la moda, en tanto representación de la necesidad de identificación y reconocimiento inherente al ser humano, adquirió suma importancia como elemento afirmador del “ser moderno”. Según la Real Academia Española¹², la moda (del fr. *mode*) refiere al “uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos, principalmente los recién introducidos”, e implica “seguir lo que se estila, o adoptar los usos y costumbres del país o pueblo donde se reside”. Su significado alude a cuatro características fundamentales: la *masividad* (acceso y difusión generalizados); la *evanescencia* (es decir, la corta duración temporal, basada en analogías con lo efímero y lo móvil), la *reproductividad* (o capacidad de imitación) y la *ostentación* (como forma de comunicar la adhesión al progreso). En arquitectura, la moda “con la novedad y el cambio como características fundamentales” se tradujo en la utilización homogénea, y a veces repetida, de estilemas y moldes predeterminados, que no siempre estuvieron vinculados a innovaciones significativas desde el punto de vista del habitar.

LA MODERNIDAD EN ARQUITECTURA

Para Sarlo, la etapa de adhesión a la modernidad del siglo XX se encuadra en un contexto de fundamentaciones opositoras, donde la arquitectura define

un sistema de fundamentos: “lo nuevo” como valor hegemónico, o “la revolución” que se convierte en garantía de futuro y en reordenadora simbólica de las relaciones presentes. La ciudad misma es objeto de debate ideológico-estético: se celebra y se denuncia la modernización, se busca en el pasado un espacio perdido o se encuentra en la dimensión internacional una escena más espectacular¹³.

Es así que entre 1900 y 1930 –etapa de afianzamiento de Buenos Aires como ciudad cosmopolita– se produjo una notable convivencia de pensamien-

¹¹ Realizada en el año 1927, bajo la dirección de Thea von Harbou y ambientada con escenografías de Fritz Lang.

¹² DRAE, *op. cit.*

¹³ BEATRIZ SARLO, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p. 28.

tos y estilos, especialmente en los momentos previos a las crisis económico-políticas del '19 y del '30. En ese entonces, las colectividades estaban en su apogeo y materializaban una copiosa producción arquitectónica donde la innovación tecnológica y proyectual se aplicaba en construcciones de gran envergadura y variedad estilística¹⁴. La incorporación del ascensor, de servicios sanitarios, del hierro y el hormigón para usos estructurales (aún no expuestos, sino revestidos con ornamentaciones clasicistas o eclecticistas) expresan una intención “moderna”, que fue aceptada en un principio de modo controlado, alternando con códigos estilísticos consagrados. Esa ruptura con el academicismo fue protagonizada por catalanes, milaneses, belgas vieneses, cuya arquitectura *art nouveau* se fue incorporando al paisaje urbano criollo¹⁵.

Poco a poco, la arquitectura se vio teñida por el nacionalismo, hecho que se reflejó en el movimiento de las “casas blancas”. A diferencia del neocolonial de principios de siglo, se apoyaba en la utilización de códigos relativos al arte abstracto y las formas sencillas de la arquitectura vernácula¹⁶. Con la restauración nacionalista surgió el “estilo californiano”, caracterizado por una arquitectura de rasgos hispano-pintorescos simplificados. Esta tipología (probablemente introducida por el arquitecto español Antonio Maura, que diseñó el Tortugas Country Club en 1930) fue representativa de la nueva clase alta empresaria. Con el tiempo y su popularización por el gobierno peronista, esta modalidad pasó a ser la imagen de la vivienda obrera entre los años '40 y '50¹⁷.

¹⁴ La tipología que resume los adelantos tecnológicos de la modernidad está representada por el rascacielos. Utilizada desde principios de la década del '20 en la ciudad de Buenos Aires (edificio Barolo. 1921; edificio Mihanovich, etc.), con el tiempo su imagen se consolidó y difundió de manera acelerada como expresión emblemática de la urbe moderna.

¹⁵ “Nuevos” materiales, como el acero, el vidrio, los esmaltes o el hormigón, expresaron el reemplazo de la imagen relativa a las *beaux arts* por las producciones del *Modernismo* catalán, las *Arts & Crafts* escocesas, el *Secesionismo* vienés, el *Jugendstil* alemán, el *Art Nouveau* francés, el *Liberty* italiano y la *Escuela de Chicago* en América del Norte. “Diversos *leits motiv* inspirados en la Naturaleza se expresaron como si el trazo sinuoso de un único e imaginario lápiz se deslizará por las formas existentes y los materiales posibles, “redibujando” todo con una sensualidad desprovista de materia. O también mediante geometrizariones abstractas de poco relieve y ejercicios morfológicos reemplazantes de los elementos de la Arquitectura clásicos que con su nueva plástica, lograron desbaratar casi toda la lectura “tectónica” precedente”. LUIS JOSÉ MADIA, *Introducción a la Arquitectura Contemporánea*. Buenos Aires, Nobuko, 2003, p. 95.

¹⁶ Su mayor exponente fue la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima (1957) ubicada en Martínez, creación de los arquitectos Craveri y Ellis.

¹⁷ El “estilo californiano” fue una corriente que valorizaba el carácter “pictórico” de las obras de arquitectura ligadas al paisajismo. Constituyó la versión rústica de corte pintoresquista expresada en el trabajo artesanal de los materiales, contrastantes construcciones volumétricas aditivas y asimetrías en cubiertas, elevaciones y plantas producto de la experi-

A la par que se difundía esta tipología de vivienda en Argentina, la producción arquitectónica de vanguardia a nivel mundial se orientaba hacia el funcionalismo racionalista. Este movimiento se basaba en la renovación ideológico-estética que habían impulsado las dos guerras mundiales (1914/18 y 1939/45) y en la tecnología aplicada hacia fines pacíficos en los campos de la ciencia, las comunicaciones y el transporte (aviones, submarinos, helicópteros, transatlánticos, etc.). El año 1929 planteó un cambio que se reflejó en la madurez de la arquitectura moderna y que en nuestro país marcó la etapa de adhesión a ese imaginario progresista.

De tal manera, se desterraron los preceptos y estéticas dominantes hasta entonces en pos de la producción de creaciones apoyadas en razones de uso. Además, la incorporación del tiempo en la percepción del espacio redefinió tanto las artes como el quehacer arquitectónico: el Cubismo, el Futurismo, el Dadaísmo, el Neoplasticismo, el Purismo y el Suprematismo fueron aportando cambios, devenidos de la concurrencia de arquitectos, literatos y músicos. El desarrollo de la producción industrial seriada, aplicada a objetos para el confort y el rechazo de todo historicismo, fue detentado por escuelas que, como la Bauhaus, ponían especial énfasis en el proceso del diseño creativo.

En ese entonces, la vivienda era una temática prioritaria. Los nuevos postulados se basaban en la búsqueda de:

- innovación formal en base a la jerarquización del plano, la ruptura del diedro y la geometrización (traducida en planos, líneas, puntos y volúmenes puros);
- funcionalidad (el habitar fue revisado a la luz de la sencillez, la simplicidad y la eficacia respecto del uso);
- estandarización (como resultado del desarrollo industrial, que permitió la materialización seriada de los componentes arquitectónicos)¹⁸;
- economía (de costos, a partir de proyectos ajustados, recursos, técnicas y métodos constructivos eficientes).
- En cuanto al diseño, esta arquitectura priorizaba:

mentación plástico-espacial. En sus orígenes, fue representativa de la arquitectura del ocio de la burguesía y sus códigos expresivos se aplicaron en ámbitos rurales o suburbanos en tipologías de casas-quinta, sedes deportivas, turísticas y balnearias. El despliegue estilístico abarcó el tudor inglés, el “chalet” suizo, vasco y mediterráneo, con los cuales se negaba la alineación tradicional sobre la línea de frente municipal hispano criolla. El pintoresquismo se adoptó no sólo para la consolidación de centros urbanos como San Carlos de Bariloche o el Valle de Calamuchita (Córdoba), sino que aún hoy otorga un fuerte sentido de pertenencia a la arquitectura de numerosos *country clubs* y barrios cerrados.

¹⁸ La estandarización es un producto de la posguerra. También es una representación metonímica que simboliza la condensación del higienismo, el positivismo y el nacionalismo en los últimos años del S. XIX y las primeras décadas del XX.

- la función sobre la forma, sustentada en una estudiada organización y relación entre lugares, funciones y circulaciones¹⁹;
- la asimetría²⁰;
- la desaparición de la fachada principal (hecho que determinó la muerte del frontalismo, en pos de la riqueza plástica de la expansión en el espacio y el tiempo);
- la utilización expuesta de nuevos materiales (hierro, hormigón armado y vidrio);
- la disposición de los locales en función del aprovechamiento de la orientación solar.

El funcionalismo “blanco”, iniciado en los años '30, se diluyó en códigos figurativos más expresionistas durante la década del '50. Nuevos cambios sociales, políticos, científicos y tecnológicos, dieron lugar a la transición entre los tiempos modernos y la posmodernidad (1970-1990). El contexto de producción de esta corriente estuvo condicionado, por un lado, por el incumplimiento de numerosos ideales modernos (como la no existencia de guerras, la instauración de la razón y de la libertad o la erradicación de la pobreza mediante el desarrollo técnico-industrial). Por el otro, se vio alimentado por el desánimo producido frente a las dos guerras mundiales, las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki y las desigualdades sociales.

Entre el '50 y el '70, la caída de los ideales modernos se reflejó en el *Internacional Style*, el expresionismo y la arquitectura de experimentación, desarrollada bajo la incidencia de la producción industrial y el auge tecnológico, posibilitados por la fabricación seriada. La etapa posmoderna de las tres últimas décadas del siglo XX corresponde al período marcado por la globalización, la informatización y el “espacio” de los flujos comunicacionales. Nuevas demandas programáticas dan lugar al surgimiento de tipologías residenciales (*lofts*, barrios cerrados, *part times*); de oficinas y de usos complementarios (redes circulatorias vehiculares, aeroportuarias, ferroviarias); hotelería; centros de convenciones; *shoppings*; multicines; estaciones de servicio; centros temáticos de diversión; etc., cuya máxima expresión está dada por “pieles” de vidrio y elaboradas producciones industriales.

¹⁹ Estas cualidades se expresan en la obra del arquitecto Le Corbusier, quien otorgaba un lugar preponderante a la circulación como eje vertebrador y guía para el recorrido de una obra de arquitectura.

²⁰ A comienzos de la década del '20, Theo Van Doesburg sostenía que la “nueva” arquitectura debía basarse en una relación equilibrada de partes dispares, eliminando la repetición monótona que ofrecía la imagen especular utilizada por el academicismo.

VIVIENDA Y MODERNIDAD

El Movimiento Moderno y los Congresos Internacionales de Arquitectura iniciados en 1928 hicieron de la vivienda económica un tema protagónico. En la Argentina de entreguerras, esta temática también se priorizaba debido a que la crisis del año '29 había acentuado el problema habitacional de los sectores populares. En la década del '30, el Estado había comenzado a proveer cobertura social y sanitaria, y poco a poco fue reemplazando a las asociaciones de socorros mutuos que habían sido entidades emblemáticas en dicha materia en épocas de la inmigración de fines del siglo XIX²¹. Con la implementación de programas nacionales, provinciales y municipales durante las dos primeras presidencias peronistas, la intervención de la estructura pública se extendió sobre la vivienda, la familia, los servicios, la salud, la educación, el turismo y el ocio. Como resultado de la confluencia de nuevos valores éticos, teóricos, técnicos y estéticos, este período tuvo especial peso en la constitución del imaginario habitacional.

Junto a este fenómeno, se produjo el asentamiento de las denominadas “villas miseria” en zonas periféricas a la ciudad, hecho que se contraponía al desarrollo que en materia de equipamiento se había alcanzado desde comienzos del siglo XX en áreas urbanas²². Es así que en 1930, año en que fue derrocado el gobierno de Hipólito Irigoyen, se inició una etapa político-social que coincidió con la construcción de edificios modernos en el país. Luego, en el marco de un ambicioso programa constructivo, la gobernación de Manuel Fresco (1936-1940) materializó en la provincia de Buenos Aires numerosos

²¹ De ese modo, se fue conformando un proceso de movilización creciente de grupos de personas con demandas sociales que –con ayuda del Estado y de los medios de comunicación– participaban de un colectivo social y simbólico en vías de visibilización. ANAHÍ BALLENT, “La ‘casa para todos’: grandeza y miseria de la vivienda masiva”, en FERNANDO DEVOTO, MARTA MADERO (Ed.), *Historia de la vida privada en la Argentina*, tomo 3: “La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad”. Buenos Aires, Taurus, 1999.

²² La investigadora Rosana Guber plantea que las “villas miseria” fueron alternativas tipológicas para inmigrantes de origen rural, provenientes del interior y de países limítrofes que, atraídos por la industria y el trabajo fabril, se ubicaron en los suburbios de las grandes ciudades, intentando materializar la vivienda propia en la época de consolidación del cordón industrial durante el primer y segundo gobierno de Perón. En el nacimiento de estos asentamientos espontáneos se unieron la falta de trabajo en el interior del país, las migraciones internas y la desocupación existente en los núcleos urbanos. Desde sus orígenes, perfilados en la década del '30 (conocida como “década infame”), hasta la actualidad, distintos planes y políticas oficiales no exitosos se aplicaron como estrategias de erradicación (núcleos habitacionales de viviendas, torres y monoblocks, traslados de Capital a provincia, etc.). ROSANA GUBER, “Cuando querer no es poder”, en ARIEL GRAVANO, ROSANA GUBER, *Barrio sí, Villa miseria también*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991.

ejemplos de arquitectura moderna junto a otros aún ligados al eclecticismo historicista y al pintoresquismo neocolonial.

La modernidad en la vivienda estuvo signada por el programa, los recursos sociales, económicos, proyectuales, técnicos, expresivos y simbólicos. La casa individual fue uno de los campos principales de experimentación, en tanto que la vivienda colectiva se desarrolló en dos grupos programáticos: la *casa de renta* (edificios de cierta jerarquía) y la *vivienda de interés social* que en nuestro país alcanzó un desarrollo significativo durante las dos primeras presidencias de Juan D. Perón (1946 y 1955).

Al respecto, se observan dos fenómenos paralelos: la difusión de nuevas tipologías (de disposición y características técnicas) y el surgimiento de estéticas, imágenes y representaciones asociadas al habitar y a los cambios relativos al gusto que la moda imponía, bajo la consigna no sólo de “ser” sino de “mostrarse como” moderno. La nueva filosofía desterraba los preceptos de la pompa “para las visitas” y proponía una casa para ser vivida por sus habitantes, desdibujando el modelo de vivienda como representación social, con fuertes connotaciones públicas, y reforzando su importancia como contenedor de la institución familia. En este sentido, el énfasis en el *living room* como centro de la intimidad en reemplazo de la sala para recibir, constituyó desde 1910 en adelante el eje de la transformación del habitar doméstico al reforzar conceptual y materialmente el territorio de lo privado²³.

En este sentido, si la modernización implicó la progresiva especialización y complejización de los usos y funciones de la vivienda, a partir de 1930, modificaciones culturales en la utilización de los espacios, derivadas de nuevas formas de subjetividad, flexibilizaron los límites formales de los recintos, las rígidas fronteras entre intimidad y mundo exterior, y produjeron la eliminación de los espacios intermedios, de circulación y aquellos vinculados a las ceremonias relativas al vestido y al acceso, instituidos en el habitar de etapas anteriores²⁴. La reducción de las superficies, la multifuncio-

²³ Este nuevo espacio de reunión familiar tiene influencias de los Estados Unidos, tal como puede apreciarse en su denominación.

²⁴ “En los años treinta, para las clases altas, la casa se asocia con los principios de confort y sencillez. Se propone una reducción notable de los espacios públicos (los salones) o de los de tránsito hacia la privacidad (antesalas y *halls*), que se reemplazan por un lugar único de recepción, el *living room*, “donde –como dirá la revista *Casas y Jardines* en 1933– se comparten alegrías y dolores con los amigos sinceros”, es decir, de una estética que escinde la intimidad sin afectación, de la vida social que se despliega cada vez más en clubes y hoteles, con canchas de golf y de tenis. Contemporáneamente, en los sectores populares, a pesar de que subsiste el hacinamiento en espacios únicos y exiguos que albergan con frecuencia a varias familias, se verifica también un movimiento incesante del centro al suburbio y el deseo del lote propio que

alidad de los locales (que posibilitó la des-compartimentación espacial y la simplificación de las relaciones público-privado y de sus circuitos circulatorios) simplificaron la vida doméstica de la vivienda de los sectores sociales más altos. En las nuevas propuestas se redujo no sólo el número de personal de servicio para abastecer las demandas de funcionamiento cotidiano que requerían las anteriores tipologías de habitación, como el *petit hôtel*, sino también las distancias entre los territorios de cada miembro de la familia²⁵. Esta tendencia alcanzó su máxima expresión en el espacio único del *loft* contemporáneo y en el otro extremo, en la reducción del departamento a la dimensión de “monoambiente”. Soluciones intermedias con fórmulas mixtas de lavadero-cocina, cocina-comedor, living-comedor, tercer dormitorio-escritorio-habitación de huéspedes, etc., junto a la concentración de los locales de servicio y al surgimiento del amoblamiento empotrado, completan el panorama de la compactación de la vivienda operada en mayor o menor medida en todos los sectores sociales.

Todo esto se produjo en el marco de la sustitución de los referentes ético-estilísticos del imaginario doméstico por nuevos códigos “higiénicos” y de la entrada en vigencia de un paradigma habitacional en el que perdieron fuerza de representación las normas clásicas de composición arquitectónica como el ordenamiento axial, la simetría, la euritmia, etc.

TECNIFICACIÓN Y ESTÉTICA EN LENGUAJE MODERNO

El ideal habitacional de ese momento evocaba conjuntos de representaciones con alusiones a la “casa moderna”. Los sectores poblacionales de mayor poder adquisitivo ejercitaron esa “modernidad” con una vida privada desarrollada en la intimidad de un hogar en el que primaba la reducción de los tiempos de ejecución de las tareas domésticas, favorecido por el avance tecnológico que propiciaba la introducción de equipamiento utilitario en su interior²⁶.

Las nuevas necesidades (debidas al crecimiento del núcleo familiar o a la permanente incorporación de equipamiento) fueron delineando la

una efectiva, aunque contradictoria y desigual movilidad social hace posible. Así, a partir de 1946, año en que –junto al congelamiento de los alquileres y la inicial expansión del salario real– el peronismo implementó acciones de construcción y financiamiento a escala masiva, se aplicarán a la vivienda de los sectores populares y medios los principios de un modelo consolidado entre las clases altas, más compacto, más racional.” DEVOTO; MADERO (Ed.), *op. cit.*, tomo 2: “La Argentina plural: 1870-1930”, p. 16.

²⁵ IGLESIA, *op. cit.*, p. 37.

²⁶ A través de las cañerías circulaban “mensajes de papel, agua, cenizas, desechos, sonidos, vapores y electricidad”. JORGE LIERNUR, en DEVOTO; MADERO (Ed.), *op. cit.*, p. 101.

dinámica del habitar basada en el deseo recurrente de expandir los espacios de la casa para dar cabida al creciente número de personas y enseres que las nuevas formas de vida proponían. En esos modelos, la noción de confort era sinónimo de comodidad y sosiego, y la habitabilidad se planteaba en términos de espacialidad, buena provisión de sol e iluminación, logrados gracias al diseño, la escala y la cantidad de divisiones interiores y aberturas utilizados.

Entre 1930 y 1945, las tipologías y representaciones adoptadas para la vivienda se iban alejando paulatinamente de la *casa chorizo*, que había sido la tipología fundacional característica de todo el territorio nacional²⁷. Su imagen, repetida de manera uniforme a lo largo de la línea municipal, daba al ambiente urbano una lectura compacta y homogénea²⁸. Al mismo tiempo, se consolidaba el tipo *cajón* y se presentaban de forma cada vez más nítida distinciones funcionales entre áreas públicas y privadas (y, dentro de estas últimas, grados de privacidad de diferente rigor, como ocurría con los dormitorios destinados a padres o hijos de una misma familia). La compactación del modelo se debió en gran parte a la introducción de los locales cocina y baño en el interior de la vivienda, posibilitados por la provisión mediante cañerías de servicios sanitarios, de combustibles “limpios” (como la electricidad) y la incorporación de revestimientos impermeables, inodoros y atérmicos en las superficies de las zonas húmedas²⁹. La tecnificación y la incorporación de los artefactos cocina y heladera produjeron modificaciones en los hábitos, tiempos de compra y preparación de alimentos e incidieron en la asociación entre imaginario moderno y eficiencia, representada por el emblema de la cocina-laboratorio.

Ya a mediados de los años '20 –con el progresivo abandono de los conceptos de unidad, monumentalidad y tectonicidad; de la tradicional composición por ejes y de la tripartición vertical– la modernización de la

²⁷ MADIA, *op. cit.*, p. 27.

²⁸ Al visitar Buenos Aires en 1929, Le Corbusier planteó en una conferencia destinada a artistas y profesionales: “Dibujo las casas de Buenos Aires. Hay así cincuenta mil. Han sido hechas –son hechas– cada día por los contratistas italianos. Son una muy lógica expresión de la vida de Buenos Aires. Sus dimensiones son justas, sus formas armoniosas, sus respectivas ubicaciones se han encontrado con habilidad. Es vuestro folklore”. ORIOL BOHIGAS, *Contra una arquitectura objetivada*. Buenos Aires, Seix Barral, 1969, p. 22.

²⁹ La introducción material del baño dentro de la vivienda y su incorporación en el imaginario doméstico como local habitable se produjo en un proceso de desarrollo que duró varios años desde la adopción del artefacto inodoro en 1885, hasta el concepto del “spa en casa” contemporáneo, con todos los aditamentos estético-higiénicos instalados como paradigmas de salud y bienestar en la vivienda actual.

casa proponía imágenes renovadoras. Entre ellas se observan dos corrientes: una de corte modernista, cuya poética aludía a una estética euclidiana pura y racional, y otra expresada en lenguaje “rústico”³⁰. La primera se basaba en la abstracción y la geometrización formal, en el uso de cubiertas planas y de materiales de última tecnología para la época, como el vidrio, el acero y el hormigón. La otra vertiente se caracterizaba por la utilización de tipologías de corte pintoresquista que apelaban a la articulación de volúmenes resueltos con materiales tradicionales (ladrillo, madera y teja), techos inclinados y juegos de texturas amalgamadas. Los locales con superficies desprovistas de ornamentación y el gusto por los colores claros, sumados a la reducción de la altura de los locales, otorgaban el clima intimista representativo del “hogar” de entonces.

Aunque con numerosas variantes, el blanco “estilo náutico” de los años ’30, alusivo al mundo moderno urbano, convivía con el colorido “chalet californiano” de tradición rural. Si bien el código figurativo del primero refería con rigor a una estética sustentada en la industrialización y en la labor conjunta ingeniero-arquitecto, los dos representaban los postulados modernos a partir de la simplificación de formas y ornatos, como modalidades de ruptura con el pasado.

En este sentido, los medios de difusión de las nuevas tendencias referidas al habitar doméstico y la literatura técnica específica fueron agentes que influyeron notablemente en la transformación de los modelos aceptados por la sociedad. Tanto *Casas y Jardines* –revista de arquitectura y decoración para público general de prolongada trayectoria en el medio local (desde la década del ’30 hasta los años ’80)–, como su homónima norteamericana *House and Garden*, ofrecían viviendas (muchas de las cuales pertenecían a estrellas del mundo cinematográfico hollywoodense), cuyo mensaje hacía expresas las diferencias entre “ayer” y “hoy”. Las representaciones asimilaban imágenes de electrodomésticos, tecnología y estatus social. La moda también alcanzaba al amoblamiento de los interiores y se sugerían estilos, como el “provenzal”, que eran presentados o paradigmas del equipamiento apto para el departamento ubicado en el centro de la ciudad como para el de la vivienda rústica suburbana.

³⁰ El término “poética” (del gr. *poiesis*), proviene de *poiéo*, verbo que en griego significa hacer, fabricar, construir, engendrar o crear. A lo largo de la historia se le adjudicaron diferentes sentidos: para Vitrubio tuvo una connotación fabril, mientras que en la arquitectura de la Edad Media, entendida como “bella arte”, se asociaba a la “creación”. En este caso, se hace alusión al carácter que otorga a una obra arquitectónica la utilización de un determinado lenguaje.

LA “CASA PROPIA”

El anhelo de ser propietario de una vivienda fue una característica que en los sectores de menores recursos y dependió de la capacidad de ahorro familiar. Con el objeto de permitir el acceso a ella, en 1915 se creó la Comisión Nacional de Casas Baratas, dependiente del Ministerio del Interior, por Ley N° 9677 (denominada Ley Cafferata). Dicha Comisión quedaba facultada para realizar contratos con Sociedades de Construcción y particulares, edificar casas higiénicas y económicas en la Capital y territorios nacionales, para ser vendidas o alquiladas a obreros, jornaleros o empleados de pequeños sueldos, conceder beneficios o estímulos a quienes se dedicaran a este tipo de construcciones, estimular la formación de sociedades de crédito, beneficencia o cooperativas que construyeran directamente o facilitaran dinero para ello, y en general todo lo relacionado con el estudio, fomento, higiene y salubridad de las mismas. De esta manera, las viviendas eran vendidas por la Comisión a precio de costo y sorteadas a personas de buena conducta y escasos recursos. Estarían exentas de contribuciones territoriales por diez años, y, en caso de fallecimiento del adquirente o arrendatario, se produciría la indivisión forzosa del inmueble.

Con el tiempo, las acciones de esta Comisión –que en su estatuto se prometía lograr calidad en la construcción, dimensionamiento y distribución de las viviendas– se vieron complicadas principalmente por la falta de asignación de fondos. El problema habitacional continuaba generando demandas de respuestas. Según el censo de 1947, sólo el 37% de las viviendas del territorio nacional pertenecía a sus propietarios. Durante la segunda posguerra (1946-1955), con el proclamado “derecho a la vivienda” del peronismo, el gobierno comenzó a implementar a escala masiva planes directos (de construcción) e indirectos (financiación de nuevas unidades a través del Banco Hipotecario Nacional, el Ministerio de Obras Públicas y la Fundación Eva Perón)³¹.

³¹ En 1949, bajo la presidencia de Perón, se sancionó la reforma de la Constitución Argentina, donde se incorporaron los conceptos de justicia social, los derechos del trabajador, de la familia, la ancianidad, la educación, además de la función social de la propiedad. En 1957, con el peronismo proscrito, durante un gobierno de facto y sin intervención del Congreso, se realizó una nueva reforma. Allí se incluyeron otros derechos sociales a través del artículo 14 bis, que prescribía: “El Estado otorgará los beneficios de la seguridad social, que tendrá carácter de integral e irrenunciable. En especial, la ley establecerá: el seguro social obligatorio, que estará a cargo de entidades nacionales o provinciales con autonomía financiera y económica, administradas por los interesados con participación del Estado, sin que pueda existir superposición de aportes; jubilaciones y pensiones móviles; la protección integral de

La propuesta de la modalidad directa refería a la arquitectura de las ciudades jardín con pabellones exentos (*siedlungen*) –especie derivada de los reformadores urbanos del siglo XIX– materializada en Weimar en la década del '20. Esta tipología revela una de las imágenes político-social-culturales que el peronismo pretendía difundir. La otra versión construida por acción directa fue la vivienda individual, con una marcada tendencia al *chalet californiano*, inspirado formalmente en la arquitectura de las misiones jesuitas de la costa oeste de Norteamérica³². Su imagen –caracterizada por la repetición de un mismo alfabeto y difundida por la propaganda política– se instaló en el colectivo como la “arquitectura del peronismo”, y aún hoy los numerosos ejemplos que perduran remiten a la gestión de dicho gobierno³³. Y esto, no sólo en relación al habitar doméstico, sino que también fue aplicado como modelo representativo en urbanizaciones relativas al ocio.³⁴

Si las propuestas colectivas y el modelo unifamiliar coexistieron en los primeros años como tipologías de habitación popular, a partir de la reglamentación y aplicación de la Ley de Propiedad Horizontal, los habitantes de estas unidades tuvieron la posibilidad de cambiar la condición de inquilinos por la de propietarios, mediante el pago de cuotas mensuales con el denominado “Plan Eva Perón”. Esta segunda modalidad, de acción indirecta, se realizaba a través de la financiación del Banco Hipotecario de la Nación y estaba dirigida a la construcción de viviendas unifamiliares. Su operatoria consistía en la provisión a cada asignatario de un crédito al que se adjuntaba una carpeta técnica que contenía documentación de obra, donde se pres-

la familia, la defensa del bien de familia; la compensación económica familiar y el acceso a una vivienda digna”.

³²Esta tipología había sido introducida en el país en las décadas del '20 y del '30 por la burguesía y fue retomada como símbolo de ascenso social y entidad vehiculizante del paradigma doméstico por quienes pretendían incorporarse a la clase media. Contrariamente al caso anterior, esta propuesta tenía como modelo a la familia cristiana. LILA CAIMARI, *Perón y la Iglesia católica. Religión, estado y sociedad en Argentina (1943- 1955)*. Buenos Aires, Ariel, 1995, pp. 112-114. Y de ese modo, Iglesia, Estado y domesticidad se unían en una misma imagen.

³³Según Halperin Donghi, modernidad e higiene eran atributos de la “ciudad de los trabajadores”, y la casa era considerada sinónimo de lo que éstos lograban con el producto de su trabajo y los valores compartidos. En ese modelo, la familia adquirió centralidad y los roles se diferenciaban en categorías de “hombre trabajador” y “mujer ama de casa”. TULLIO HALPERIN DONGHI, “El lugar del peronismo en la tradición política argentina”, en SAMUEL AMARAL, MARIANO PLOTKIN (Comps.), *Perón, del exilio al poder*. Buenos Aires, Cántaro, 1993.

³⁴En 1949, la consolidación del repertorio formal identificable con Eva Perón se materializó en la Ciudad Infantil, ubicada en Gonnet (Partido de La Plata). Su repertorio de estética pintoresquista reflejaba, a pequeña escala, una imagen ideal de ciudad.

cribía la utilización de tipologías compactas, dejando a consideración del futuro propietario la elección de la estética a adoptar (*casa cajón* con techo plano o *chalet californiano*).

VIVIENDA INDIVIDUAL Y COLECTIVA

A partir de ese momento coexisten dos alternativas en el imaginario habitacional. Por un lado, la vivienda colectiva, que fue ganando terreno entre los segmentos de menores recursos como propuesta para paliar el déficit habitacional. Surgieron así los prototipos de *monoblocks* que se observan en zonas periféricas de las ciudades de mayor concentración poblacional, materializados en bloques con circulaciones horizontales y superficies comunes reducidas a su mínima expresión. Entre los sectores medio y alto, la casa de departamentos³⁵, constituyó el símbolo metropolitano “en vertical”, construido con imágenes austeras dominadas por fachadas racionales³⁶. Esta tipología que permitía a sus habitantes dominar el paisaje urbano desde la vista que posibilitaba la construcción en altura tuvo gran repercusión, ya fuera como vivienda propia o como *casa de renta*³⁷. Surgida a fines del siglo anterior y constituida por la sumatoria de unidades de un edificio en propiedad horizontal, se construía con el propósito de potenciar el rendimiento del valor de la tierra y, en este sentido, se pensó no para un habitante concreto, sino para el “habitante-tipo”,

³⁵ La denominación “departamento” (término acuñado en 1817) proviene del francés *département* y deriva de *parte* (del lat. *pars*).

³⁶ La tipología del departamento en Argentina data de la década del '20, pero desde mediados del '30 se incorporaron elementos de corte “moderno” (mayor síntesis en la organización funcional-espacial, nuevos materiales y técnicas constructivas, como por ejemplo la utilización de estructuras de hormigón armado). En cuanto a la estética, domina la presencia de volúmenes y planos puros, sin ornamentación, que en sus orígenes presentaba un basamento destacado mediante revestimientos en travertino, granito o material similar. En la década del '50 se incorporó la expresión de la estructura portante y el uso de nuevos materiales de terminación.

³⁷ La propiedad de la vivienda se regía por el art. 2617 del Código Civil de 1869, reglamentación que permitió desarrollar la tipología de *casa de renta* en nuestro país, especialmente durante la crisis de 1930, ya que la inversión inmobiliaria era considerada como posibilidad de reaseguro económico. La utilización para la renta hacía que el propietario de estas construcciones recuperara la inversión original a largo plazo, por lo cual la calidad constructiva debía responder a las exigencias de un uso intenso y prolongado. Con este tipo en altura se consolidaron segmentos urbanos céntricos con los que se caracterizó la imagen “moderna y metropolitana” de la ciudad. El auge de esta tipología se detuvo en 1948, año en que la Ley de Propiedad Horizontal prescribió la prohibición de subdividir y/o vender los inmuebles edilicios.

por lo general, una familia nuclear³⁸. También allí se especializaron los locales de servicio (baños y cocinas), separándose de los comedores, y los patios comenzaron a ser ornamentales o de servicio, pues el corazón de la casa se había trasladado a los salones íntimos que eran el escenario de la vida hogareña. No sólo los sectores medios sino también los altos adoptaron la tipología del departamento, y el “piso de lujo” reemplazó al costoso *petit hôtel*. Sumado a ello, el surgimiento de nuevos programas para satisfacer las necesidades de núcleos uniparentales (personas solteras o que viven solas) y la combinación de vivienda con trabajo (*ateliers*) materializaban departamentos de jerarquía que, a pesar de ser pequeños (de uno a tres ambientes), contaban con equipamiento especial como salón, vestuarios, terrazas, etc. Con el tiempo, la introducción del “confort” como concepto compensó la reducción de las superficies de las unidades y el “cubaje” requerido se reemplazó por la asistencia técnica y el acondicionamiento del aire.

Por su parte, la vivienda individual constituye la contracara de la tipología anterior y el ideal a alcanzar, que en Argentina representa la forma predominante de habitación. En este caso, los medios de divulgación también tuvieron gran incidencia en la difusión del modelo bajo las dos vertientes: racional y suburbana. Dentro del primer grupo, las tendencias compositivas de las publicidades aluden a la pureza y austeridad de líneas, el énfasis en la horizontalidad, la estructura puntual y la estética depurada de la arquitectura moderna. Influida por la obra del arquitecto Le Corbusier, esta arquitectura materializa los postulados del racionalismo a través del uso de la planta libre, la *promenade architecturale*, la terraza jardín, la fachada libre y el aventanamiento horizontal continuo.

Paralelas a este modelo, las publicaciones presentaban casas compactas con jardín, instalando en el imaginario colectivo el ideal de vida en contacto con la naturaleza devenido de las suburbanizaciones norteamericanas. Estas formas de habitar eran posibles gracias al auge del automóvil, que permitía el traslado de personas durante el *weekend* y las vacaciones, tanto como al confort y al desarrollo tecnológico irradiados hacia zonas alejadas de los centros urbanos.

³⁸ Para equilibrar los costos de construcción con la renta, los departamentos en alquiler dirigidos a la clase media se edificaban –sin resignar su calidad constructiva– sobre terrenos de menor costo, aumentando el número de unidades por piso y reduciendo la cantidad de ambientes principales (surge así el *living*-comedor) y las dependencias de servicio. Con el tiempo, la racionalización espacial llegó al extremo no sólo de privilegiar las dimensiones del espacio de reunión familiar en detrimento de los dormitorios (que antes medían 4 m de lado), sino de proponer la típica “cocina mínima” (determinada por el ancho de paso), el “baño célula” (de lado menor determinado por la longitud de la bañera) y a reducir a 1.80 m el ancho de las habitaciones de servicio.

En un principio, las bondades de la vida al aire libre en áreas de tipo rural convivían con el habitar urbano. Sin embargo, poco a poco, el “chalet californiano” fue multiplicando adeptos y sus imágenes ganaron terreno, aun en el marco de la ciudad³⁹. El “estilo californiano” hacia fines de la década del '30 ya no era privativo del modelo referido al ocio o a la vivienda secundaria de los *country club* de las clases acomodadas, sino que se constituyó en paradigma del habitar doméstico de vastos sectores sociales⁴⁰. Contribuyó a ello la moda del “chalet Mar del Plata” que se instaló en el imaginario como sinónimo de estatus social. El “estilo rústico” fue tan ampliamente aceptado como soporte de la vida hogareña por los sectores altos y medios que aún en la actualidad continúa utilizándose sin variantes sustanciales. Hoy se apela a un repertorio estilístico diverso que –con el ánimo de marcar nuevas diferencias respecto de las formas de habitar– formula el regreso a un pasado de formas señoriales, en reemplazo del simbolismo de la imagen californiana.

CONCLUSIONES

Rapoport⁴¹ buscó descubrir los postulados teóricos universales que explicarían la habitación humana, vinculando los factores socioculturales con la forma de la vivienda. Al respecto, la arquitectura siempre tradujo las demandas humanas *en, con, y para* lo análogo, material y simbólico, por lo cual sus manifestaciones operaron como sistemas no verbales de información acerca de los modos de habitar. En el S XIX la casa era el eje sobre el que giraba la vida familiar y social, y la vivienda propia constituyó el espacio anhelado que acompañó el sentido de domesticidad. En este sentido, es lógico preguntarse en base a qué paradigmas se construyó el concepto de vivienda masiva durante el siglo XX, tanto desde el punto de vista del productor como del usuario. Sin tratar de construir una teoría general, es

³⁹ En 1927, año en el que comenzó el cine parlante, la tipología del “chalet californiano” se difundió a través de su aparición en las pantallas cinematográficas y también en la realidad suburbana de ciudades como Buenos Aires y La Plata.

⁴⁰ En la denominación se entrevé el origen de estas urbanizaciones que, en reemplazo del club, suman vida en familia, vivienda, deportes, aire libre y tecnología y evocan a sus antecesores de Canadá y de la costa este de los Estados Unidos. Son representativos de esta nueva modalidad el Tortugas y el Hindú Club, en Don Torcuato (a principios y fines de la década del '30, respectivamente); el Highland Park, en Ingeniero Maschwitz (década del '40), y el Olivos Golf Club (década del '50). En la actualidad, el *country club* está resignificado y se transformó en símbolo de vida no urbana, que ofrece las virtudes de confort, seguridad y esparcimiento que antes ofrecía la ciudad.

⁴¹ RAPOPORT, *Aspectos de la forma urbana*. Barcelona, Gili, 1978.

importante considerar que el intento simplificador de atribuir la respuesta a una sola causa significa soslayar el complejo entramado de fuerzas interactuantes en torno de la vivienda⁴².

En este sentido, los modelos habitacionales muchas veces están condicionados por el simbolismo de las imágenes⁴³. La acción paternalista del Estado que impulsaba la vivienda de interés social se materializaba en un accionar que, desde la esfera pública, repercutía en los ideales, valores y hábitos culturales de la familia. El imaginario que se generaba con ello fue marco de representaciones diversas respecto del espacio doméstico. La aspiración de ascenso social debía concretarse con “la casa propia”, y ese ideal⁴⁴. estaba asociado con dos tipologías habitacionales: la *vivienda individual* en lote propio, de carácter pintoresquista, habitada por una familia y asimilada al paradigma burgués, y el *barrio obrero* de pabellones exentos, inspirado en el modelo racionalista de las *siedlungen* centroeuropeas y asociado a los modelos higienistas y a una “sociedad de iguales”⁴⁵.

⁴² “La forma de la casa no es únicamente el resultado de unas fuerzas físicas o de un solo factor causal, sino la consecuencia de una serie de factores socioculturales considerados en términos más amplios. La forma es, a su vez, codificada por las condiciones climáticas (el entorno físico que imposibilita algunas cosas y facilita otras) y por los métodos de construcción, los materiales disponibles, la tecnología y los instrumentos para lograr el ambiente deseado”. RAPOPORT, *Vivienda* cit., p. 66.

⁴³ “Las reservas de sentido socialmente objetivado y procesado son mantenidas en depósitos históricos de sentido y administradas por instituciones. En este proceso, el sentido objetivado mantiene una constante interacción con el sentido construido subjetivamente.” PETER BERGER, THOMAS LUCKMAN, *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu, 1984, p. 43. De ese modo, si bien la vivienda está íntimamente vinculada a las normas micro-culturales, también es resorte de las variaciones que hacen único a cada individuo (HALL, *op. cit.*) y esto puede observarse en la organización de los espacios que cada uno realiza.

⁴⁴ AMARAL; PLOTKIN, *op. cit.*

⁴⁵ Rosa Aboy, “La vivienda social en Buenos Aires en la segunda posguerra (1946-1955)”, en *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Universidad de Barcelona, Vol. VII, n° 146 (031), agosto de 2003. [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(031\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(031).htm), 2003). Además, por oposición a lo que ocurre en las sociedades ágrafas y en la “arquitectura sin arquitectos” (Bernard Rudofsky, *Arquitectura sin arquitectos*, segunda edición. Buenos Aires, EUDEBA, 1976), donde las tipologías no se originan en el razonamiento analítico sino en una visión sincrética del universo, la cultura occidental resolvió su necesidad de habitación apelando a modelos y tipos constructivos racionalmente aceptados. La tipología californiana retomaba los rasgos arquitectónicos que evocaban a las viviendas de las clases sociales superiores. Esta resignificación tipológica, apoyada en el simbolismo de las imágenes, constituyó una estrategia política que sirvió para la difusión del modelo. “Los barrios de chalets individuales fueron asociados por la propaganda a ideas de ascenso social y conciliación de clases, a la vez que con la defensa del modelo tradicional de familia”. Aboy, *op. cit.*

Sin embargo, la modernidad estuvo presente en ambas tipologías y remitió a una imagen de fuerte carga representacional. Cada una expresó los ideales modernos en boga, puestos en evidencia no sólo en las formas de la vivienda, sino también en el cumplimiento de pautas y prescripciones funcionales, como las dimensiones mínimas de locales, las condiciones de iluminación, entrada de sol y ventilación, etc.

En cuanto a la disposición de la vivienda, si bien no se ajustaba exhaustivamente a la funcionalidad tal como es entendida hoy, sino a la reducción de los costos de construcción, sí respondía a las necesidades de la familia nuclear moderna porque permitía disponer de un espacio higiénico, una escala apropiada para alojar a un matrimonio con hijos y una organización adecuada a la necesidad de privacidad de ambos. El área de servicios (cocina y lavadero), además de representar otra de las compartimentaciones funcionales de la vivienda, era el lugar simbólico de las tareas relativas a la supervivencia, atribuido en exclusividad al dominio de la mujer.

De ese modo, la vivienda de interés social fue el campo de actuación de tipologías que, expresadas como moda, habían tenido en un principio una gran aceptación y reproductividad, adhesión que se diluyó en el tiempo con la resignificación progresiva de su imagen. Ambas tipologías tuvieron formas comunes de concebir la organización y formalización del proyecto. Las entidades estar-comedor; cocina-lavadero; dormitorios-baños, y los grados de relación y privacidad entre dichas funciones fueron determinando viviendas cuyo destinatario era la familia tradicional. Hoy, nuevas formas de relación, trabajo, consumo y recreación, devenidas de la era cultural contemporánea, inducen a incorporar nuevos patrones proyectuales⁴⁶.

En cuanto a sus efectos, la modernización –cuyos enunciados se originaron en la crisis de los modelos clásicos de organización arquitectónica e imaginética– intentó racionalizar los proyectos habitacionales con el objeto de liberar la producción arquitectónica de las determinaciones históricas. Sin embargo, en un principio, el estilo racionalista no gozaba de la aceptación de los profesionales ni de los usuarios, porque sus hábitos y preferencias estéticas no concordaban con aquél. Por un lado, la preocupación estaba centrada en subsanar los problemas de hacinamiento o la insuficiencia de servicios, mucho

⁴⁶La utilización de esquemas en base a circulaciones dobles y espacios interiores de menor determinación funcional, además de proporcionar usos independientes e intercambiables y circulaciones múltiples entre dormitorios, áreas sociales y de servicio, constituyen formas de flexibilizar espacial y funcionalmente las propuestas destinadas a familias con integrantes de diferentes edades. Sumado a ello, la aplicación de estrategias tecnológicas de fragmentación espacial, tales como tabiquerías desmontables y móviles, permite realizar cambios en la vivienda tanto programáticos como dimensionales.

más que en los planteos arquitectónicos vanguardistas. Por el otro, las clases media y alta urbanas alentaban simultáneamente las prácticas renovadoras y las tradicionalistas y preferían propuestas eclécticas, en base a soluciones habitacionales de trayectoria probada pero *aggiornadas* con los adelantos del progreso mecánico)⁴⁷.

Para concluir, si la etapa moderna se caracterizó por la presencia de componentes idealistas y prospectivos, en este nuevo milenio el espíritu moderno aún está vigente e invita a repensar la vivienda, ahora en el marco de una dialéctica entre lo multirreferencial y lo complejo. Las nuevas propuestas arquitectónicas, con la experimentación como paradigma, ponen en crisis los tradicionales protocolos de diseño, a la luz de lo cual surge la necesidad de una práctica reflexiva que permita interpretar el proceso de resignificación implicado en dicho fenómeno.

A pesar de ello, la casa propia sigue corporizando la vida en un espacio personalizado y dando forma a una ambición individual y social que proyecta antropológicamente su legado arquetípico hacia el futuro. Pero esta expresión desiderativa, a la vez, pone de manifiesto la necesidad de operar frente al desafío de producir significantes de las transformaciones sociales en el contexto de la nueva racionalidad global. En este sentido, el anhelo de cambiar el mundo fue el motor que dio fuerza al Movimiento Moderno y la historia se encarga de demostrar que los planteos de operación constructiva sobre el entorno doméstico constituyeron estrategias posibles del hacer arquitectónico, desde siempre ligado a los cambios en las formas del habitar.

RESUMEN

En la década de 1930, en Argentina comenzaron a gestarse modelos de vivienda impulsados desde el Estado. Estas formas habitacionales, denominadas “viviendas de interés social”, se caracterizaban por la presencia de códigos funcionales y estilísticos propios que tuvieron una alta irradiación en la construcción del paradigma doméstico de la modernidad.

Las pautas aplicadas en la producción de estas viviendas expresan los modos en que distintos segmentos sociales resignifican las relaciones entre el espacio privado, el social y la representatividad de las formas. En este artículo se analizan las visiones y prácticas del Estado, el técnico especializado y el

⁴⁷ “Aún en 1954, en una publicación de la Editorial Contémpera, las casas neocoloniales (“chalet californiano”) figuran al lado de obras modernas, a veces, diseñadas por el mismo arquitecto.” Iglesia, *op. cit.*, p. 60.

usuario, para interpretar los universos de sentido convergentes en la forma material y simbólica de estos modelos.

PALABRAS CLAVE

Vivienda – Estado – forma - representación social

ABSTRACT

In the 1930's, in Argentina, housing models began to be developed by the State. These, called "social-interest houses", were characterized by functional and stylistic codes of their own which exerted a high influence on the construction of the domestic paradigm of modernity.

The guidelines applied in the production of these houses express the ways in which different social segments understand the relations between the private space, the social space and the representativeness of the forms. In this article the vision and practice of the State, by the specialized technician and the user, are analyzed to interpret the convergent universes in the material and symbolic form of these models.

KEY WORDS

House - State – form - social representation.