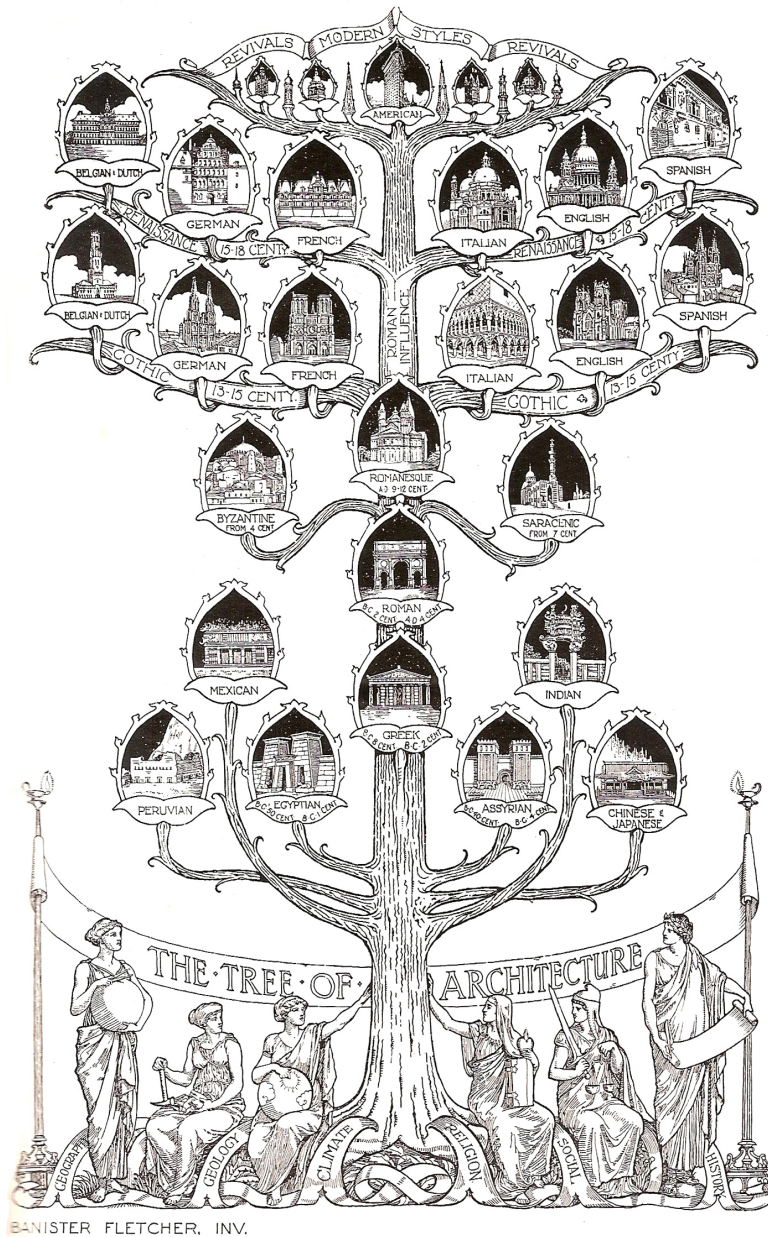


**ANALES DE INVESTIGACIÓN
EN ARQUITECTURA**
Vol.9 | Nº 2 | 2019

Cátedra de Historia y Teoría de la Arquitectura
Facultad de Arquitectura
Universidad ORT Uruguay



ANALES DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

Vol. 9

Nº. 2 | julio - diciembre | 2019

Cátedra de Historia y Teoría de la Arquitectura
Facultad de Arquitectura
Universidad ORT Uruguay

PRESENTACIÓN

Presentamos en esta ocasión el segundo número del año 2019, dando continuidad al nuevo carácter semestral de nuestra publicación *Anales de Investigación en Arquitectura* perteneciente a la Cátedra de Historia y Teoría de la Facultad de Arquitectura de la Universidad ORT Uruguay.

Contamos en esta edición con investigadores internacionales, así como también con la participación de egresados de nuestra facultad. La Dra. Claudia Shmidt indaga en el rol de Uruguay en la historiografía de la arquitectura moderna a través de un recorrido por diferentes representaciones entre la pertenencia rioplatense y la singularidad uruguaya. Dra. Lorena Marina Sánchez propone una aproximación a la preservación patrimonial residencial desde la concientización y participación del usuario como protagonistas de las acciones contemporáneas en el barrio histórico Loma Stella Maris de Mar del Plata. Dr. Horacio Caride investiga sobre los ámbitos de diversión nocturna vinculados al tango del Buenos Aires de comienzos del siglo XX donde se desarrollaron formas de sociabilización para una población principalmente inmigrante y masculina, marginada en su mayoría, del proyecto modernizador al que se enfrentaban. Arq. Ana Villalobos y Arq. Pablo Bianchi estudian las transformaciones en el Valle de Cacheuta en la provincia de Mendoza a partir de la modernidad de fines del siglo XIX con la incorporación de nuevas infraestructuras edilicias y de servicios para la consolidación del territorio.

Continuamos con la difusión de trabajos realizados por los recientes egresados de la Facultad de Arquitectura con la participación de Arq. Mariángeles Longo y Arq. Irene Ríos en una reformulación en formato artículo de su memoria final de carrera donde abordan el programa entendido como estrategia táctico- operativa, como herramienta proyectual clave para la conceptualización del espacio en la arquitectura contemporánea.

El Consejo Editorial y la Dirección reiteran su invitación a los investigadores a presentar sus trabajos que posibiliten, en próximas entregas, una vez analizados y evaluados, acrecentar el intercambio conceptual y la difusión de la arquitectura latinoamericana.

ANALES DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

Publicación semestral de la Cátedra de Historia y Teoría de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.
Vol.9 | N° 2 | julio - diciembre | 2019

DECANO

Arq. Gastón Boero. Decano
Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

DIRECTORA DE LA PUBLICACIÓN

Arq. Carla Nóbile. Docente de Conformación de la Región. Coordinadora Académica y Tutora de Memoria Fin de Carrera. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

EDITORA DE LA PUBLICACIÓN

Arq. Andrea Castro Marcucci. Docente de Análisis Crítico de la Arquitectura Contemporánea y Tutora de Memoria Fin de Carrera. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

CONSEJO EDITORIAL

Arq. Ruben García Miranda
Catedrático de Historia y Teoría de la Arquitectura. Docente de Enfoques y Problemas en Arquitectura, Introducción a la Arquitectura Contemporánea y La Conformación de la Región, Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

Arq. Marcela Pizzi

Decana de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile.

Arq. Mariella Russi Podestà

Tutora de Memoria Fin de Carrera. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

Arq. Antonio Salinas

Docente, Facultad de Arquitectura, Universidad del Valle, Cochabamba, Bolivia.

Dr. Arq. Lyliam Alburquerque

Directora, Carrera de Especialización en Gestión del Patrimonio Cultural. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

CORRECTOR TÉCNICO

Arq. Carla Nóbile

CORRECTOR ORTOGRÁFICO Y DE FORMATO

Arq. Andrea Castro Marcucci

MAQUETACIÓN Y OPERADOR OJS

Arq. Andrea Castro Marcucci

ISSN 2301-1505

ISSN 2301-1513 (en línea)

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2019.9.2>

© Universidad ORT Uruguay. Facultad de Arquitectura.
Bulevar España 2633. CP 11300.

Tel. (00598) 2902 1505

Montevideo, Uruguay

farqinvestigacion@ort.edu.uy

<https://fa.ort.edu.uy/analesarquitectura>

www.ort.edu.uy

Las opiniones expresadas en los artículos, entrevistas y reseñas son de responsabilidad exclusiva de sus autores.

La presente publicación es distribuida de forma gratuita.

La reproducción y/o transcripción total o parcial de esta publicación, con fines académicos o informativos, solo es permitida siempre que sea citada la fuente.

La publicación está disponible bajo la licencia *Creative Commons 4.0 atribución no comercial*.

ÍNDICE

URUGUAY EN LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE LA ARQUITECTURA EN AMÉRICA LATINA

Dra. Arq. Claudia Shmidt

7.

REPENSAR LA PRESERVACIÓN RESIDENCIAL. ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONCIENTIZACIÓN PATRIMONIAL USUARIA EN UN BARRIO HISTÓRICO MARPLATENSE (LOMA STELLA MARIS)

Dra. Arq. Lorena Marina Sánchez

25.

AGUA FLORIDA. LUGARES DEL TANGO EN BUENOS AIRES A COMIENZOS DEL SIGLO XX

Dr. Arq. Horacio Caride

45.

LA MODERNIDAD EN MENDOZA (1890-1930): EL ENCLAVE CACHEUTA COMO TESTIMONIO DE MONTAÑA

Arq. Ana María Villalobos

Arq. Pablo Federico Ricardo Bianchi Palomares

69.

CINCO TENSORES DE CURVATURA UNA APROXIMACIÓN A LA TOPOLOGÍA ESPACIO-TEMPORAL CONTEMPORÁNEA

Arq. Mariángeles Longo

Arq. Irene Ríos

89.

URUGUAY EN LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE LA ARQUITECTURA EN AMÉRICA LATINA

URUGUAY IN THE HISTORIOGRAPHY ON ARCHITECTURE IN LATIN AMERICA

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2019.9.2.2948>

Dra. Arq. Claudia Shmidt

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6768-9154>

DRA. ARQ. CLAUDIA SHMIDT

Profesora Investigadora Asociada de la Universidad Torcuato Di Tella (Italia). Es Arquitecta y Doctora en Historia con Mención en Teoría de las Artes de la Universidad de Buenos Aires.

FECHA DE RECEPCIÓN: 6 de julio de 2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14 de octubre de 2019

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO: SHMIDT, C. (2019). Uruguay en la historiografía sobre la arquitectura en América Latina. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 9 (2), 7-24.

RESUMEN

La historiografía sobre la arquitectura en América Latina conforma de por sí un corpus controversial. Entre la adjetivación latinoamericanista en búsqueda de una esencialidad existencial y la aspiración a un supuesto internacionalismo, encuentra en su propia delimitación un problema de difícil solución. Si se puede consentir que hay una unidad geográfica, cuál podría ser su alcance continental. Pero, si se tratara de una suma de países ¿cómo pesarían en la arquitectura sus historias nacionales respecto de los distintos procesos de colonización y modernización? ¿México, Perú o Surinam tienen un pasado diferente al de Brasil, Argentina o Chile? ¿Hay una América Latina precolombina, colonial o una moderna tout court? ¿Uruguay es un “caso particular”? Varios de estos interrogantes atraviesan aún hoy los debates en el campo de la cultura arquitectónica. En el marco de la construcción de una historiografía sobre la arquitectura en América Latina, se propone recorrer el caso de Uruguay a través de diferentes representaciones que van, desde la pertenencia “rioplatense” o la “singularidad uruguaya”, hasta el inexorable “destino moderno” de la mano de la abstracción a partir de la contribución crítica que la historia aún puede ofrecer.

Palabras clave: Historiografía de la Arquitectura, América Latina, Arquitectura en Uruguay, Arquitectura moderna en Uruguay.

ABSTRACT

The historiography on architecture in Latin America forms a controversial corpus. In between the Latinamerican adjectivization in search of existentiality and the aspiration to a supposed internationalism, it finds in its own definition, a difficult problem to solve. If Latin America could be considered just as geography, how should be understood the whole continent? But, if it were a sum of countries, how would their national histories reflect the different processes of colonization and modernization? Do Mexico, Peru or Suriname have a different past from Brazil, Argentina or Chile? Is there a pre-Columbian, colonial or even, a modern Latin America tout court? Uruguay is a “particular case”? Is Colonia del Sacramento another one? Several of these questions still go through debates about architecture culture today. As part of the elaboration of a historiography of architecture in Latin America, it is proposed to interrogate some of the main approaches that, through the historiography on architecture in Latin America, configured different representations ranging from belonging to the “River Plate” or being a “Uruguayan singularity”, to the inexorable “modern destiny” together with the idea of abstraction

Keywords: Historiography on architecture, Latin America, Architecture in Uruguay, Modern Architecture in Uruguay.

La historiografía sobre la arquitectura en América Latina¹ conforma de por sí un corpus controversial. Entre la adjetivación latinoamericanista en búsqueda de una esencialidad existencial y la aspiración a un supuesto internacionalismo, encuentra en su propia delimitación un problema de difícil solución. Si en efecto, se puede consentir que hay una unidad geográfica, cuál podría ser entonces su alcance continental. Pero, si en cambio se tratara de una suma de países ¿cómo pesarían en la arquitectura sus historias nacionales respecto de los distintos procesos de colonización y modernización? ¿México, Perú o Surinam tienen un pasado diferente al de Brasil, Argentina o Chile? ¿Hay una América Latina precolombina, colonial o bien, una moderna *tout court*? Ladrillo, teja cerámica, azulejo, madera, revoque a la cal, hormigón a la vista, chapa acanalada o *curtain wall* y vidrio, en fin, las marcas “tectónicas”, ¿definirían un carácter latinoamericano? ¿Uruguay es un “caso particular”? Acaso Colonia del Sacramento ¿es otro? Varios de estos interrogantes atraviesan aún hoy los debates por la arquitectura contemporánea y se tensan dentro del andamiaje político y técnico respecto de la cultura material en el marco de una profunda crisis de la vida urbana. Distintas posturas se

1 Un avance del presente artículo fue presentado en una conferencia dictada en el Instituto de Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República en Montevideo, el 7 de noviembre 2018.

presentan al respecto: las visiones adjetivadas, es decir las que parten de la existencia de una identidad “latinoamericana” y aquellas que interrogan esa condición. Son discusiones aún abiertas dentro de las transformaciones del capitalismo y la posible desglobalización (Harvey, 2014).

En el marco de la construcción de una historiografía sobre la arquitectura en América Latina, se propone recorrer el caso de Uruguay a partir de diferentes representaciones que van, desde la pertenencia “rioplatense” o la “singularidad uruguaya” hasta el inexorable “destino moderno” de la mano de la abstracción, a partir de la contribución crítica que la historia aún puede ofrecer.

LA PERTENENCIA RIOPLATENSE

Al principio no existe. Sudamérica no existe. Uruguay no existe. Podría tomarse como un punto de partida la monumental *The History of Architecture on the Comparative Method* de “los” Fletcher publicada en Londres desde 1896. El autor de la primera edición, Banister Fletcher, murió tres años después y continuó su hijo Sir Banister Fletcher, quien fue un miembro activo del Royal Institute of British Architects (RIBA) llegando a presidirlo entre 1929 y 1931. En 1921 realizó una importante revisión que luego fue ampliando hasta su muerte en 1953. De todos modos “el Fletcher” goza de buena salud²

2 La vigésima edición de 1996 estuvo a cargo de Dan Cruickshank. Fueron editores

El Tree of Architecture apareció en la segunda edición de 1905. (Fletcher, Fletcher). Desde sus raíces se nutre de la Geología, la Geografía, el Clima, la Religión, lo Social y la Historia. Las arquitecturas de Grecia, Roma y el Románico se organizan en el tronco cronológicamente y en orden ascensional. En la fase antigua le crecen ramas (que no tienen a su vez otras bifurcaciones) desde las que penden hacia un lado las *Peruvian, Mexican and Egyptian architectures* y hacia el otro las *Assyrian, Indian, Chinese and Japanese*. (Figura 1)

Estos eran los llamados “non-historical styles”.³ A lo largo de las primeras ediciones se dedicó apenas un párrafo a las *Ancient American Architectures* cuyo encabezado era de por sí elocuente:

“The architecture of Central America is so unimportant in its general aspect that a few words will suffice to explain its character”.⁴

Posteriormente el tema fue revisado. En la décimoséptima edición de 1963 (reimpresa en 1967 cuando ya Fletcher hijo había fallecido), la sección cambió completamente. Se titulaba: “*Architecture of the Americas (ca. 500 to the*

consultos Andrew Saint, Peter Blundell Jones y Kenneth Frampton. La más reciente data de noviembre de 2019 bajo un nuevo título y otros editores (Fraser, 2019).

³ Respecto del carácter prejuicioso de la clasificación de Fletcher ver: Nalbantoglu (1998).

⁴ Fletcher, Fletcher, 1905, 652.

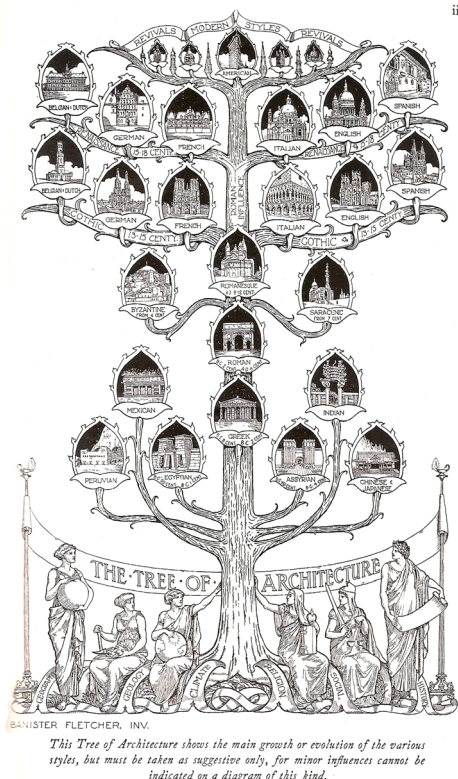


Figura 1.
The Tree of Architecture. Fletcher, B., Fletcher B. (1905). A history of architecture on the comparative method. London, Batsford. Portadilla.



Figura 2
The American Continent. Fletcher, B. Fletcher, B.
(1967). A history of architecture on the comparative
method. London, The Athlone Press, 1120.

present day)". En la narración articulada según los parámetros comparativos aplicados para todos los tiempos, todos los sitios y todas las arquitecturas, los *RIBA's editors* trataron al continente entero sobre la base geográfica. (Figura 2) A través de los planos reunidos en una lámina que ilustra *The American Continent*, los contornos lineales de trazo blando y manual, se complementan con anotaciones referenciales como los nombres de los países, de algunas ciudades y en el caso del cuadrante correspondiente a *South America*, los ríos Amazonas y el Paraná. Un vistazo rápido podría llegar a confundir al lector, haciéndole creer que Buenos Aires es la capital de Uruguay. (Fletcher, 1967, 1120). (Figura 3)

El tratamiento sin embargo es unificado. Se suceden los casos de las tres Américas sin solución de continuidad en las distintas "fases" siguiendo una escritura de corrido. Más que las supuestas bondades del discutible "*comparative method*", la observación desde Gran Bretaña tiene que ver con una aproximación, por defecto, panamericanista. Por ejemplo, en el apartado "*Modern architecture. Domestic Buildings*", se destacan entre "los más interesantes casos" de Sud América, los siguientes:

"... Parque Guinle Flats, Rio de Janeiro (1948-54) by Lúcio Costa (b. 1902), the designer of Brasilia, the new Brazilian city; and blocks of flats (1954) in the Cerro Piloto Housing Estate, Caracas, Venezuela by Guido Bermudez. Built of reinforced concrete and making good use of colour in the liveliness of their conception these represent characteristic examples of modern South American design." (Fletcher, 1967, 1159)

En otra lámina conviven la Ciudad Universitaria de México, el Graduate Centre de Harvard University de Walter Gropius y la iglesia San Francisco en Pampulha de Oscar Niemeyer. Desde este enfoque aún el Río de la Plata es invisible como tal. (Fletcher, 1967, 1161) (Figura 4)

Aquella organización que proponía Fletcher no será tan habitual en la historiografía. En general América pasará a estar dividida en tres o por lo menos, América del Norte será separada invisibilizando a Canadá.⁵ Pero si se recorren las historias sobre la arquitectura en América Latina que procuran establecer registros de unificación o de identificación según rasgos comunes, una de las obras iniciales más abarcativas al respecto fue la Historia del arte hispanoamericano de Diego Angulo Iníguez (1945-1956) con la colaboración de Marco Dorta y Mario Buschiazzi. La preparación de los tres volúmenes publicados se desplegó entre 1945 y 1956. Puntualmente, es importante notar aquí las escasas referencias a las arquitecturas en Uruguay. En el capítulo dedicado a Brasil (una rareza ya que se trata de Hispanoamérica) se describe la arquitectura colonial y en este caso Buschiazzi, autor del capítulo, señalaba que hacia el sur de la costa atlántica, Portugal intentó la “audaz empresa de llegar hasta la margen izquierda del Río de



Figura 3
South America (detalle). Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). *A history of architecture on the comparative method*. London, The Athlone Press, 1120

⁵ Un caso particular fue el agregado, en 1953, del “American Postscript” por Nikolaus Pevsner en su *Outline of European Architecture* (1953).

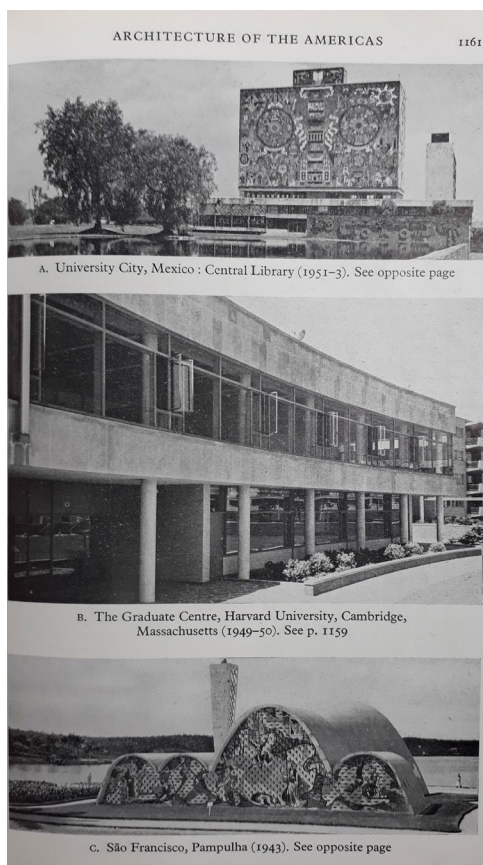


Figura 4

Architecture of the Americas. Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). *A history of architecture on the comparative method*. London, The Athlone Press, 1161.

la Plata, fundando Colonia del Sacramento” prometiéndolo tratarlo en el tomo tercero al estudiar Uruguay. Sin embargo no aparecerá un apartado destinado al país sino referencias aisladas a algunas arquitecturas. Colonia, en tanto, formó parte del capítulo sobre Brasil. Puede decirse que las arquitecturas coloniales y del siglo XIX en Uruguay presentaron, hasta aquí, conflictos historiográficos que han sido dirimidos por separado entre la ascendencia portuguesa o española. Como si fuera un país atravesado por dos herencias coloniales, sin posibilidad de articulación alguna.

Pero ¿hasta dónde llega el Río de la Plata? ¿Es sólo el binomio Buenos Aires-Montevideo? Por ejemplo, en la compilación sobre la *Arquitectura Neocolonial*, reunida por Aracy Amaral (1994), “las Américas” se organizan como América Latina, Caribe y Estados Unidos (Canadá no aparece). Ramón Gutiérrez (1994), en el capítulo “Una entusiasta introspección: el neocolonial en el Río de la Plata” parte en cambio, de las condiciones de la región luego de la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) integrando conjuntamente a Paraguay, Uruguay y Argentina (un criterio enraizado en las disputas anteriores entre portugueses y españoles que dieron lugar a la fortificación de Montevideo en respuesta a Colonia).⁶ Al enfocar el debate en torno al neocolonial –ya sea como estilo o como historicismo– el registro para el Uruguay de la presencia portuguesa está, por

6

Cfr. Gutiérrez (1983).

lo menos, disociado. La explicación que brinda respecto de las limitadas “posibilidades de expansión del neocolonial como alternativa al academicismo” las atribuye a una temprana “arquitectura moderna” en un país que ya, hacia los años 1920 contaba con obras *art déco*. Como una de las referencias menciona la Plaza de Toros del Real de San Carlos en Colonia del Sacramento de 1910, caracterizada como de un “pintoresquismo hispanista mudéjar” (Gutiérrez, 1994, 71).

Siguiendo por esta línea, ¿cómo abordar la descripción de *Argirópolis*, la sede para una capital de los Estados Confederados del Río de la Plata (integrados por Paraguay, Uruguay y las provincias argentinas del Litoral), ubicada en la isla Martín García –entonces en poder de Francia– imaginada por Sarmiento en 1850? Se trató de un proyecto urbano y arquitectónico cuyo lujo de detalles compone una écfrasis poco considerada en la historia de la arquitectura y la ciudad. Fue también un proyecto utópico, como lo era en ese momento –con menos definición– la idea de Brasilia. En el afán de enfrentar la posibilidad de una libre navegación de los ríos en disputa entre Inglaterra y Francia, la analogía sarmientina con Washington, compuesta con lo mejor de Génova (“sus templos y edificios derramados sobre el declive rápido de una montaña, no habiendo en toda la ciudad sino dos calles”), de Venecia (“fundada sobre estacas en el seno de las lagunas”) o de Londres (“queréis puertos espaciosos, seguros, cómodos? Cread docks como los de Londres en el Támesis”) y

que superaría a New York (Sarmiento, 1850), se aplicaría al Río de la Plata (Shmidt, 2012a).

Claro que, el problema de la Historia desde esta perspectiva parece quedar anclado en los sucesos ocurridos antes de 1900. A partir del siglo XX hasta la actualidad, las arquitecturas ya no sucederán en aquel Río de la Plata móvil sino dentro de un ámbito que va a redefinir nuevamente sus límites, aunque desde las coordenadas de sus avatares modernistas.

LA SINGULARIDAD URUGUAYA

En *La aldea feliz*, Liernur ha hecho notar cierta “arrogante autonomía” (2014, 17) en la visión de la arquitectura desde el Uruguay. Un modo de atajar tal imputación podría apoyarse en la atención puesta en su producción arquitectónica, desde el *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* a través del interés del Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA) durante la gestión de Nelson Rockefeller en ambas instituciones, en los años de la Segunda Guerra Mundial. La posibilidad cercana de alcanzar un *Uruguay Builds* (del Real, 2012, 149), sumada al encandilamiento que en general se experimentó en toda la región bajo los reflectores de la *New York World's Fair* de 1939, podría explicar en parte esa actitud. Desde la temprana incorporación a las ideas del panamericanismo y el liderazgo de Uruguay en los primeros congresos en Montevideo hacia los años veinte, junto a una reconocida inserción en la cultura arquitectónica internacional (del Real, 2014, 229) justificarían

–al menos parcialmente– cierta creencia de particularidad. Pero, es la continuidad en la aceptación de validez de tal argumento lo que torna peligrosa esa ilusión de autonomía. Es una dificultad que aún sigue encontrando, por ejemplo, la historiografía sobre la arquitectura en América Latina mirada desde Brasil, para reconocer una relación más implicada y menos única, después de la sentencia de modernidad de *Brazil Builds* o de la posterior invención de la “escuela paulista”. Nótese que, en el catálogo de la exposición del MoMA de 2015, *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, cuyo intento fue mostrar aquellos rasgos compartidos –no necesariamente comunes– de la producción en la región, todavía persiste parte del problema. Los artículos centrales que componen el corpus crítico se alinearon en torno a la pregunta guía de la exhibición: el juego de las arquitecturas entre modernidad y nación, en el marco de la construcción literal y política de América Latina. Sin embargo, uno de estos quedó focalizado en el caso brasileño (Dias Comas, 2015). Pareciera en parte, persistir el problema de no poder salir de las redes de aquella “arrogante autonomía”, una cuestión que ya no es personal sino cultural.

Sin perder de vista que se trataba de argumentos curatoriales pero que se han entrometido en la historiografía de la arquitectura, el *review* sobre el caso uruguayo que forma parte del catálogo revela marcas de este problema. Se presenta allí como una cultura arquitectónica moderna en sincronía con los debates y proyectos

internacionales cuya precisión técnica en la ejecución y la rápida propagación a través del país resultaron en un tipo de obras que “dieron forma a una voz propia” (Scheps, 2015, 261), una voz sin embargo en bajo volumen. Vale la pena recordar que las miradas respecto de las arquitecturas en América Latina todavía siguen en sordina también desde Uruguay (Shmidt, 2012b, 323).

Si se presta atención a un derrotero instalado por aquellos que miraron hacia América Latina desde distintos puntos de vista, la representación de las singularidades pareciera ir naturalizándose. Henri Russell Hitchcock identificaba a la arquitectura moderna en Uruguay como argentina –sobre todo de la mano del catalán Bonet–⁷. Además,

“the late Uruguayan [Julio] Vilamajó, known in the United States as one of the two South Americans on the United Nations Building Commission, produced work of distinction and also headed a school of architecture at Montevideo which was the most advanced in Latin America” (Hitchcock, 1955, 17).

Así, la clave estaba en que la mayoría de los arquitectos destacados en América Latina eran europeos o formados en Europa o, al menos,

7 Sobre la Casa Berlingieri de Antonio Bonet señalaba: “*Although the house is in Uruguay and Bonet is Spanish-born, the Punta Ballena development was planned entirely for Argentines and this must be considered an example of Argentine rather than Uruguayan architecture*” (Hitchcock, 1955, 162).

tenían que tener proyección internacional. Francisco Bullrich arrastró parte de esta visión. En *New Directions in Latin American Architecture*, el problema era la falta de pasado:

"Bolivia, Mexico and Peru can claim a great architectural colonial past (...) But there is nothing in Uruguay or Chile that can be compared to Peru's Plaza del Cuzco, or to the Sagrario Chapel of Puebla, Mexico..." (Bullrich, 1969a, 14). (Prácticamente tampoco habrá nada en Argentina a diferencia de aquellas ricas tradiciones a la que se suma la de Brasil).

Si bien se trató de un libro escrito en Estados Unidos, para Bullrich, las teorías de Vilamajó, *"the most independent personality practicing in Latin America during the thirties"* influenciaron profundamente a los arquitectos de Uruguay y Argentina (1969a, 20). Lo llegó a asociar con Gunnar Asplund y subrayaba su postura crítica hacia los clisés del estilo internacional. Un rasgo que va a identificar en la mayoría de los elegidos para el canon latinoamericano. Entendía que las críticas al funcionalismo abstracto partieron del seno de las vanguardias europeas y, en América Latina, fueron la base para el nuevo movimiento encabezado por Lucio Costa en Brasil (Ministerio de Educación y Salud); en México con el renacimiento precolombino y en Argentina con el Grupo Austral. Junto con ellos Julio Vilamajó en Uruguay y Carlos Raúl Villanueva en Venezuela abrieron el camino a la *"present-day experience and must be considered in order to understand the new directions in Latin American architecture"* (Bullrich, 1969a, 20).

Nuevamente, las obras de Bonet figuran directamente en el capítulo sobre Argentina (no habrá uno dedicado a Uruguay) y la aparición de Eladio Dieste será incorporada desde la visión de Juan Pablo Bonta (1963) en el capítulo "Tecnología y arquitectura". Bullrich, justificaba que su arquitectura ingenieril se caracterizaba por la "ingeniosidad" ya que su habilidad se apoyaba, según el propio Dieste, en la convicción de que "nosotros no tendremos industria pesada en un futuro inmediato" (1969a, 92).

Pocos meses después apareció *Arquitectura Latinoamericana 1930/1970* (Bullrich, 1969b) y, allí sí, Uruguay ocupa un capítulo. Nuevamente puesto en "paralelo" con Argentina (aunque con una diferencia de escala en población y territorio) consideraba a Mauricio Cravotto, Juan Rius y Vilamajó como pioneros del movimiento moderno. Subrayaba que el autor de la Facultad de Ingeniería no aceptó completamente los elementos de la arquitectura internacional. Dos de sus últimas construcciones marcaron una nueva modalidad íntima y persuasiva en contraposición con Asplund y serían de un organicismo que se abrió y cerró con su propia obra. Mario Payssé Reyes se ubica en esta secuencia, como heredero de la tradición de Joaquín Torres García. Dieste en cambio superaba la simple depuración de los métodos constructivos y era la expresión de una sorprendente imaginación realizada con técnicas sencillas y la resolución de todos los detalles con ladrillos, especialmente en la

Iglesia de Atlántida. “Lo singular en él es que siendo ingeniero haya comprendido que el hacer arquitectónico no se limita a la erección de formas íntegras, sino que alcanza su máximo significado en la elaboración del espacio.” Finalmente el Urnario de Nelson Bayardo, “es una de las realizaciones más felices de estos últimos años” aunque deudora de Le Corbusier. (Bullrich, 1969b, 65).

Este sesgado panorama pone un foco en la manera en que se fue conformando cierta adjetivación de la arquitectura “uruguaya” en relación a América Latina: por un lado no tiene pasado, y eso la hace moderna; en compensación tiene singularidades creativas o imaginativas y eso se debe a que, o bien se “resignan” a una técnica “simple y artesanal” o son deudoras de Le Corbusier. El otro factor que confirmaría la creencia en la “autonomía” es por lo tanto, la “abstracción en el Río de la Plata” cuyo “padre” era Torres García. La singularidad uruguaya quedaría así, sellada.

EL DESTINO MODERNO DE LA ABSTRACCIÓN

El elogio de la abstracción fue una marca distintiva utilizada por diferentes “vanguardias” en sus esfuerzos por reorientar las búsquedas de representaciones modernistas sin abandonar del todo, o más bien, intentando no borrar marcas de origen. Pero si la abstracción esfuma el pasado, el concretismo lo aniquila. Sobre esa difícil cornisa se dirimieron buena parte

de los debates en el clima de la “integración de las artes”, una mirada posicionada sobre el filo de esta discusión, que atravesó todas las arquitecturas a mediados del siglo XX en América Latina desde Carlos Raúl Villanueva en Caracas hasta Mario Roberto Álvarez y Macedonio Ruiz en Buenos Aires (Carranza y Lara, (2014). La inflexión hacia el Arte Concreto-Invencción fue una posición alternativa a la impronta primera de Torres García. Pero el detonante fue la Bienal de San Pablo de 1951 y aquellos que adscribieron a la voz cantante del suizo Max Bill introdujeron una cuña transversal: no se trataría de buscar caracteres nacionales y tal vez ya ni siquiera de la invención o de retener la artísticidad –como último bastión que garantizara la subsistencia de la Arquitectura como disciplina– sino directamente del Diseño. Pero ¿puede reconocerse allí un punto de llegada para el caso de Uruguay? El liderazgo de Tomás Maldonado del otro lado del Río de la Plata, con su feroz crítica a Torres García (1946) y su apuesta a la experiencia en Ulm (escuela a la que no acudió ningún estudiante uruguayo mientras pasaron por allí 8 argentinos y 10 brasileños) (Curdes, 2001), marcó no sólo la necesidad de cambiar radicalmente las maneras de proyectar. Recuperando aquella rémora del “diseño integral”, sostenía que había que pasar a los sistemas y a la industrialización en términos conceptuales, más allá del nivel que los países pudieran alcanzar, apoyándose tempranamente en una revisión del problema del ambiente humano y la ecología, en la *speranza progettuale* (Maldonado, 1970).

Aunque esa densidad de debate se disipó hacia los años setenta, quedaron abiertas varias perspectivas. El número 3 de la revista *Summa* publicado en junio de 1964 presentaba cinco obras en Uruguay. En la nota editorial, su director, Carlos Méndez Mosquera, decía:

“... la publicación de obras de arquitectura en el Uruguay cumple con uno de los postulados de la revista –mostrar el quehacer latinoamericano– y revela además claramente, una “disidencia estilística” en las obras presentadas. Si a ello se le agregan los artículos sobre “curtain-wall”, diseño empresario y símbolo en el arte, completamos un panorama en el que se abren caminos, siempre con miras al logro de una solución de problemas contemporáneos con una adecuada técnica contemporánea.” (21)

El artículo general sobre Uruguay lo escribió Bullrich (1964). La primera parte detalla las bondades y privilegios del clima y la geografía, para justificar la diferencia con la costa de Buenos Aires. Destaca la superioridad de la Facultad de Ingeniería de Vilamajó comparada con obras similares argentinas en una enumeración de posibles puntos en común. En contrapartida, pensaba que en Uruguay no hay un equivalente de algunas “de las mejores realizaciones de la época de [el Grupo] Austral, a no ser por las obras realizadas por Antonio Bonet en Punta Ballenas” (1964, 25). En el mismo número, el Urnario es descrito por el propio Nelson Bayardo en primera persona, quien explicaba el uso del hormigón del siguiente modo:

“Ya sea porque los organismos nacionales tienen generalmente un denominador común que es el de las finanzas deterioradas, ya porque el uso de ciertos materiales extranjeros va implicando evasión de divisas que en todos los casos es necesario detener, nosotros entendemos que el máximo uso posible de materiales nacionales, utilizados con un sentido de natural modestia –lo cual no ha de implicar necesariamente ausencia de dignidad– y organizados de un modo racional, y por ende económico, va definiendo aspectos de vital importancia para la consecución del logro de una arquitectura propia” (Bayardo, 1964, 41)

Si por un momento pudiera creerse –en el caso de Dieste– que el ladrillo es garante de “nacionalidad”, el argumento para el hormigón armado que daba Bayardo a continuación era similar. Claro que la defensa inmediata es la manualidad de los encofrados, la magia escultórica de la elaboración *in situ* y la tan mentada “mano de obra artesanal y local”. Dicho de otro modo, el dependentismo juega como un factor intrínsecamente antimoderno sobre la base de una resignación nacional y resistente frente a modelos de dominación. Así el hormigón visto o el ladrillo visto terminarían siendo “nacionales y populares” (Faletto, Cardoso, 1969).

La “disidencia” que marcaba Méndez Mosquera se aloja precisamente allí, opuesta desde la mirada desarrollista que compartía buena parte del grupo fundador de *Summa*. Este anclaje político del problema de la técnica ha calado hondo en el derrotero de las “arquitecturas nacionales”. Ese tironeo acerca de la adscripción de los materiales se vio en el “casablanquismo”

hacia fines de los años sesenta. Desde ambos lados –de las posturas políticas y del Río de la Plata– se ha esgrimido el revoque a la cal de muros o alfajías preferentemente imperfectos en su terminación, el hormigón con las marcas de las tablas, o la apelación a la bóveda en variadas soluciones, como argumentos a favor y en contra. Los propulsores del casablanquismo reivindicaban el sesgo ruskiniano, el sacrificio y la mano. Bullrich y los integrantes de OAM⁸ en cambio, sostenían que no “pretendían humildad” o renunciar a la tecnología (y por lo tanto, “renunciar al programa de una arquitectura progresista”), sino “reconsiderar el problema tecnológico en el contexto de las realidades nacionales”, en referencia a las obras “rioplatenses” (Bullrich, 1983, 473).

Más allá del impacto mayormente paralizante del amplio pero común posmodernismo nacionalista –Luis Barragán, Rogelio Salmona, Miguel Ángel Roca, cuyas obras fueron bautizadas por Marina Waisman o Antonio Toca dentro de lo que Enrique Browne denominó “Otra arquitectura” (1988) –, el proceso de modernización en América Latina estaría inconcluso aunque de manera desigual, según los beneficios recibidos hasta los años ochenta, desde la implementación de las políticas panamericanistas hasta la Alianza para el Progreso. La continuidad de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL) surgidos a mediados de los años ochenta como una

reacción a las Bienales Internacionales de Arquitectura organizadas por Jorge Glusberg, siguen sosteniendo hasta hoy aquellas posturas de “lo particular”, lo “propio” y lo “nuestro” (Gorelik, Silvestri, 1990). En cierto modo en *Latin America in Construcción* (Bergdoll, B., del Real, P. Liernur, J. F., Dias Comas, C. E., 2015) se intentó mostrar los alcances del desarrollismo tironeado por las contradicciones de los nacionalismos y regionalismos. Son señales también, de la crisis que atraviesa la historiografía de la arquitectura en su función crítica en relación al alcance de su llegada a los arquitectos y a los políticos. Durante los años noventa, una declinación en apariencia suavizada de tales discursos se ha desplazado hacia el registro de la tectónica, inclusive deslucido de su recuperación de aquella clave cultural de Frampton (1995), como continuación de la saga del Regionalismo Crítico (Frampton, 1983). ¿A qué distancia se encuentra la arquitectura producida en Uruguay de estos debates?

A partir de los años ochenta, la introducción de la historia cultural de impronta frankfurtiana abrió un campo paralelo, a contracorriente de la vigencia operativa del regionalismo crítico latinoamericanista. Estos puntos de vista permitieron hacer otras preguntas. Sin embargo, la pertenencia rioplatense de la arquitectura moderna en Uruguay parece haberse encasillado desde aquellos textos canónicos de Hitchcock y Bullrich en relación a la “abstracción en el Río de la Plata”, un recorte

8 Organización para la Arquitectura Moderna.

acotado que marcó una impronta aún indeleble en la producción actual.

Ahora bien, sostener esa “modernidad abstracta” mientras, por ejemplo, Punta del Este pareciera quedar fuera de Uruguay, indica una diferencia respecto a otros procesos que se estaban dando en América Latina pero que tardaron en alcanzar visibilidad. Uno de ellos fue la invención –en términos argumentales– de la “escuela paulista” que más allá de la adjetivación localista estaba en tensión con respecto a la “escuela carioca”. En tanto, hacia fines del siglo pasado y primera década del XXI, se formó en Rosario el denominado Grupo R, luego reorganizado en parte, como America-no del Sud. Intentaron separarse de la resistencia framptoniana y redoblar la apuesta: pararse frente a las condiciones de posibilidad disponibles pero afrontando los desafíos de la arquitectura contemporánea. Si el argumento teórico fue repensar las alternativas que ofrecen las distintas acepciones respecto de la tectónica (Silvestre, 2019) frente al desesperante deconstructivismo y otros estertores estilísticos posmodernistas, la atención puesta por parte del Grupo R (AA.VV., 2011) y por críticos como Liernur (2002) sobre la figura de Paulo Mendes da Rocha entre otros, fue un disparador de búsquedas que les permitieran salir del ahogo de la pérdida de protagonismo de la arquitectura junto a la languidez de los concursos. El corte violento de los modelos desarrollistas, la crisis del petróleo y el paso de la hegemonía política de los Estados de

Bienestar al Neoliberalismo, en el tránsito entre dictaduras y recomposiciones democráticas, fueron factores de desorientación y dispersión. La búsqueda de refugio en la “autonomía de la disciplina”, una ilusión efectiva en términos del “mercado”, se tornó en alguna medida, en un escape sin salida. En contrapartida, se destacó la arquitectura en Chile, se redescubrió a Joao Vilanova Artigas de la mano de Paulo Mendes da Rocha y se logró la atención internacional, aunque Uruguay se sumó tímidamente a este fenómeno sudamericano.

Por último, o quizás en primer lugar ¿qué pasó con la historiografía? Estos son algunos de los interrogantes abiertos a partir de la investigación en curso. Desde *Pioneers* de Pevsner (1936) en adelante el problema del canon se mantiene aún como hilo tensor de la construcción de una historia crítica de la arquitectura, no sólo de matriz hegeliana. Un giro auspicioso en este sentido lo brindan Carranza y Lara (2015) al trazar –como prefieren decir– una “genealogía” abierta a través de la cual entrelazan un corpus mixto de obras, debates y teorías. Centrado en la arquitectura moderna, allí Uruguay se enfoca más integrado al mundo y menos singular. Pero, como mostró Liernur (2014), tal vez haya que remontarse a la fuente de los Cuatro Ríos de Bernini para repensar la historia desde el mito geográfico del Río de la Plata. O más atrás aún, como lo entendieron Richard Morse y Jorge Enrique Hardoy: llegar hasta el Precolombino. Aunque, a esta altura el título de este texto debería corregirse levemente. La cuestión ya

no sería Uruguay en la historiografía sobre la arquitectura en América Latina sino, sin más, la Historiografía sobre la Arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA

AMARAL, A. (Coord.) (1994), *Arquitectura neo-colonial. América Latina. Caribe. Estados Unidos*. Sao Paulo: Fundação Memorial de América Latina.

AA.VV. (2011). Nueva arquitectura en Rosario. *Arquine*, 56.

BAYARDO, N. (1964). Urnario del Cementerio de Montevideo. *Summa* 3, 40-47.

BERGDOLL, B., DEL REAL, P. LIERNUR, J. F. & DIAS COMAS, C. E. (2015), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. New York: MoMA.

BONTA, J. P. (1963), *Eladio Dieste*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

BROWNE, E. (1988), *Otra arquitectura en América Latina*. México: Gustavo Gilli.

BULLRICH, F. (1964). Cinco obras en Uruguay. *Summa* 3, 24-26

BULLRICH, F. (1969a). *New Directions in Latin American Architecture*. New York: Braziller.

BULLRICH, F. (1969b). *Arquitectura latinoamericana 1930/1970*. Buenos Aires: Sudamericana.

BULLRICH, F. (1983). La arquitectura moderna. En J. L. Romero & L. A. Romero, Buenos Aires. *Historia de cuatro siglos* (pp. 465-478). Buenos Aires: Abril.

CARDOSO, F. H & FALETTO, E. (1969). *Dependencia y desarrollo en América Latina*. México: Siglo XXI.

CARRANZA, L. & LARA, F. L. (2014). *Modern Architecture in Latin America. Art, Technology and Utopia*. Austin: University of Texas.

CURDES, G. (2001). *Die Abteilung Bauen an der hfg Ulm*. Ulm: Club off Ulm.

DEL REAL, P. (2012). *Building a Continent: The Idea of Latin American Architecture in the Early Postwar*. PhD. Dissertation. Columbia University.

DEL REAL, P. (2014). Intersecciones en Nueva York. En AA.VV. *La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en Uruguay* (324-329). Montevideo: MEC, MRREE, Facultad de Arquitectura UdelaR,.

DIAS COMAS, C. E. (2015). The Poetics of Development: Notes on Two Brazilian Schools. En B. Bergdoll, B., P. del Real, J. F. Liernur & C. E. Dias Comas (2015), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* (40-67). New York: MoMA.

FLETCHER, B. & FLETCHER B. (1905). *A History of Architecture on the Comparative method*. London: Batsford.

FLETCHER, B. (1967). *A History of Architecture on the comparative Method*. London: The Athlone Press.

- FRAMPTON, K. (1983). Prospects for a Critical Regionalism. *Perspecta*, 20, 147-162.
- FRAMPTON, K. (1995). *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, London: MIT.
- FRASER, M. (Ed.). (2019) *A Global History of Architecture*. London: Bloomsbury Visual Arts.
- GORELIK, A. & SILVESTRI, G. (1990). Lo nacional en la historiografía de la arquitectura en la Argentina: el peso de una tradición. En Comité Argentino de Ciencias Históricas, *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina (174-187)*. Buenos Aires: CICH.
- GUTIÉRREZ, R. (1983). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- GUTIÉRREZ, R. (1994). Una entusiasta introspección: el neocolonial en el Río de la Plata. En A. Amaral (Coord.), *Arquitectura neocolonial. América Latina. Caribe. Estados Unidos* (61-78). Sao Paulo: Fundação Memorial de América Latina.
- HARVEY, D. (2014). *Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo*. Quito: IAEN.
- LIERNUR, J. F. (2002). Suaves asimetrías. *ARQ* (Santiago), 51, 71-72.
- LIERNUR, J. F. (2014). Modernos del gran río. En AA.VV. *La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en Uruguay* (13-17). Montevideo: MEC, MRREE, Facultad de Arquitectura UdelAR.
- MALDONADO, T. (1946). Torres García contra el arte moderno. En *Boletín de la Asociación de Arte Concreto Invención*. Buenos Aires, 2 (Dic.)
- MALDONADO, T. (1970). *La speranza progettua-le. Ambiente e società*. Torino: Einaudi.
- MÉNDEZ MOSQUERA, C. (1964). Introducción. *Summa* 3, 21.
- NALBANTOGLU G. B. (1998). *Toward Postcolonial Openings: Rereading Sir Banister Fletcher's History of Architecture*. *Assemblage*, 35, 6-17.
- PEVSNER, N. (1936). *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber.
- PEVSNER, N. (1953). *American Postscript. En An Outline of European Architecture*, London, Pelikan, 275-286.
- SARMIENTO, D. F. (1850). *Argirópolis o la capital de los estados confederados del Río de la Plata*. Santiago: Belin.
- SCHEPS, G. (2015). Uruguay. En B. Bergdoll, B., P. del Real, J. F. Liernur & C. E. Dias Comas (2015), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* (260-263). New York: MoMA.
- SHMIDT, C. (2012a). *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la capital permanente. Buenos Aires, 1880-1890*. Rosario: Prohistoria.
- SHMIDT, C. (2012b). Las Américas Latinas: invenciones desde la historiografía de la arquitectura. En A. M. Rigotti & S. Pampinella (Eds.), *Entre puntos cardinales. Debates sobre una nueva arquitectura (1920-1950)* (321-336). Rosario: Prohistoria,.

SILVESTRE, M. V. (2018). Arquitecturas tectónicas: acepciones en la aproximación a la experiencia sudamericana (1997-2010). Tesis de Maestría. UNL.

FUENTES DE LAS IMÁGENES

Figura 1. The Tree of Architecture. Fletcher, B., Fletcher B. (1905). *A history of architecture on the comparative method*. London, Batsford. Portadilla

Figura 2. The American Continent. Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). *A history of architecture on the comparative method*. London, The Athlone Press, 1120

Figura 3. South America (detalle). Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). *A history of architecture on the comparative method*. London, The Athlone Press, 1120

Figura 4. Architecture of the Americas. Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). *A history of architecture on the comparative method*. London, The Athlone Press, 1161

**REPENSAR LA PRESERVACIÓN
RESIDENCIAL. ANÁLISIS DEL ESTADO DE
CONCIENTIZACIÓN PATRIMONIAL USUARIA
EN UN BARRIO HISTÓRICO MARPLATENSE
(LOMA STELLA MARIS)**

***TO REFLECT ON RESIDENTIAL
PRESERVATION. ANALYSIS OF THE STATE
OF USER HERITAGE AWARENESS IN A
HISTORIC DISTRICT OF MAR DEL PLATA***

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2019.9.2.2949>

Dra. Arq. Lorena Marina Sánchez

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4226-1738>

LORENA MARINA SÁNCHEZ

Doctora en Arquitectura, Magíster en Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano, Arquitecta, Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, docente de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

FECHA DE RECEPCIÓN: 4 de octubre de 2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14 de octubre de 2019

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO: SÁNCHEZ, L. (2019). Repensar la preservación residencial. Análisis del estado de concientización patrimonial usuaria en un barrio histórico marplatense (Loma Stella Maris) . *Anales de Investigación en Arquitectura*, 9 (2), 25-44.

RESUMEN

Las viviendas con valores patrimoniales articulan aspectos históricos, sociales y materiales que las posicionan como eslabones destacados dentro de cada paisaje urbano. Repensar la preservación de este legado residencial constituye un desafío permanente enlazado al devenir de las concepciones teóricas y los resultados de las experiencias temáticas en el tiempo. En este sentido, dos aciertos resultan de interés: su tratamiento conjunto (áreas, fragmentos, sectores, centros) y, en especial, la inclusión de las comunidades en la promoción de acciones de salvaguarda progresivas. Desde este último abordaje, resulta significativo el progreso de la concientización patrimonial en cada ámbito local, con énfasis en los usuarios como los principales artífices de las permanencias y los cambios en sus viviendas. Por ello se propone reflexionar sobre el estado de concientización patrimonial usuaria en Mar de Plata, una urbe argentina en constante transformación. En particular se estudia un tipo de legado característico, los chalets “estilo Mar del Plata”, en el barrio histórico Loma Stella Maris. Mediante una indagación abordada desde un enfoque histórico social y material, se propone analizar la concientización como sustento clave de posibles estrategias preservacionistas.

Palabras Clave: Patrimonio, vivienda, usuarios, concientización, preservación.

ABSTRACT

Dwellings with heritage values articulate historical, social and material aspects that position them as outstanding links within each urban landscape. To reflect on the preservation of this residential legacy is a permanent challenge which is linked to the evolution of theoretical conceptions and the results of thematic experiences over time. In this sense, two satisfactory experiences are of interest: their joint treatment (areas, fragments, sectors, centers) and, in particular, the inclusion of communities in the promotion of progressive safeguard actions. In the last approach, the progress of heritage awareness in each local framework is of particular interest, with emphasis on users as the main architects of permanence and changes in their dwellings. For this reason, it is proposed to reflect on the state of patrimonial awareness user in Mar del Plata, an Argentine city in constant transformation. In particular, a type of characteristic legacy is studied, the chalets “Mar del Plata style” placed in the historic district named Stella Maris hill. Through an inquire approached from a historical social and material perspective, it is intended to analyze awareness as a key support for possible preservation strategies .

Keywords: Heritage, housing, users, awareness, preservation.

INTRODUCCIÓN

Las viviendas con valores patrimoniales articulan aspectos históricos, sociales y materiales que las posicionan como eslabones destacados dentro de cada paisaje urbano. Repensar la preservación de este legado residencial constituye un desafío permanente enlazado al devenir de las concepciones teóricas y los resultados de las experiencias temáticas en el tiempo.

El cuerpo normativo formado por cartas y recomendaciones patrimoniales, desde mediados del siglo XX expresó una renovada comprensión valorativa de los contextos, dentro de los cuales resultó significativo el rol de las viviendas (Waisman, 1992; Fernández, 2007). Entre la Carta de Venecia de 1964 como uno de los primeros documentos donde se estimaron los entornos, hasta las más recientes cartas que ampliaron las miradas hacia concepciones más integrales, como la Recomendación sobre el paisaje urbano histórico de 2011, se ha recorrido un breve lapso rico en avances y retos inconclusos.

Las postulaciones teóricas, a su vez, dinamizaron disímiles experiencias temáticas. Las tareas realizadas en Bolonia en 1969 resultaron señeras, ya que vincularon la defensa de un fragmento histórico patrimonial con las aspiraciones de los sectores populares en relación con sus hogares. Desde entonces, las prácticas europeas han progresado con logros

y desaciertos, destacándose, por ejemplo, lo obrado a partir de la década del 90 para el tratamiento de los bienes tradicionales europeos principalmente inscriptos en el Mediterráneo (Asociación para la Rehabilitación del patrimonio edificado en Europa y el Mediterráneo). Desde la Asociación forjada se han promovido, mediante desarrollos teórico-prácticos, procedimientos de rehabilitación sostenible articulados con procesos de revitalización social de fragmentos patrimonialmente valorados.

Los aprendizajes resultaron insumos para el análisis, la reelaboración y la salvaguarda contextual en el ámbito latinoamericano. En una dinámica helicoidal de teorías, prácticas y resultados, fue trascendente lo experimentado en los Centros Históricos (en particular los declarados de interés por la UNESCO) o bien, en los fragmentos urbanos de valor dentro de cada territorio. Entre otros ejemplos, fue interesante el tratamiento preservacionista que coligó a los habitantes con las viviendas de las áreas centrales de Río de Janeiro, Brasil (Instituto Municipal de Arte y Cultura, 1985) y, en este mismo sentido, lo perfeccionado en el Centro Histórico de Quito, Ecuador (Instituto Metropolitano de Patrimonio, 2015).

En cada proceso preservacionista residencial-contextual dentro de experiencias europeas y latinoamericanas como las mencionadas, dos aciertos se evidenciaron como claves: el tratamiento conjunto (áreas, fragmentos, sectores, centros) y la inclusión de las

comunidades residentes en la promoción de acciones de salvaguarda progresivas (Gutiérrez, 2003; Delgadillo, 2008 y 2011).

En lo referido a la inclusión comunitaria, se reveló como un factor de vital interés la concientización patrimonial de los usuarios de las viviendas en cada marco local. Esta noción posee sus más relevantes raíces en las intersecciones de la filosofía, la educación, la sociología y la psicología. Desde el enfoque de Freire (1975) hasta las miradas de Sennet (2012) y Bauman (2013), la concientización se asocia a la transformación de las estructuras, la amalgama entre la teoría y la práctica, la retroalimentación cíclica hacia la acción desde el sentimiento, el pensamiento y la voluntad como partes integrantes de un mismo proceso. En forma análoga, en su concepción patrimonial se comprende como un proceso sinérgico entre teorías y prácticas que implica la interrelación emocional y racional de los valores heredados hacia un accionar preservacionista efectivo (Zingoni, 2003). En este mismo sentido, ya desde fines de 1980, dentro del paradigma enunciado por García Canclini como participacionista (1999), se enunciaba la necesidad de conocer y comprender quiénes eran y qué sentían, pensaban y hacían los habitantes de cada legado. Este acercamiento resulta trascendente, ya que los usuarios – propietarios o inquilinos– son los principales artífices de las permanencias y los cambios en sus viviendas.

Por ello se propone reflexionar sobre el estado de concientización patrimonial usuaria en Mar de Plata, una urbe argentina en constante transformación. En particular se estudia un tipo de legado característico, los chalets “estilo Mar del Plata (MdP)” en el barrio histórico Loma Stella Maris, mediante un enfoque histórico social y material. Mar del Plata, ubicada en la provincia de Buenos Aires, resulta una ciudad intermedia costera que ostenta un valioso y multicultural pasado. Desde su fundación a fines del siglo XIX, forjó un heterogéneo corpus patrimonial que se debatió –y se debate– en recurrentes ciclos de cambios con un conflictivo y escaso desarrollo de normativas proteccionistas estatales. Dentro de su legado residencial, los chalets sobrevivientes constituyen los más destacados exponentes de su transcurrir sociomaterial, concentrados en diferentes barrios históricos, como Loma Stella Maris. Por ello y mediante un enfoque interpretativo conjunto de bibliografía e investigaciones temáticas, relevamientos *in situ*, elaboraciones de notas de campo, realizaciones de entrevistas a actores clave y de encuestas domiciliarias de opinión, en una selección urbana dentro del barrio mencionado, la indagación propuesta procura avanzar en el conocimiento de la concientización patrimonial usuaria como sustento clave de posibles estrategias preservacionistas.

MAR DEL PLATA Y SUS CHALETs

Mar del Plata, fundada en 1874, constituye un caso singular dentro del surgimiento y

poblamiento de la campaña bonaerense desde su temprana condición balnearia, su vinculación sociopolítica con Buenos Aires y un impulso particularmente urbano.

Esta ciudad intermedia, cabecera del Partido de General Pueyrredon, se distingue por su amplio borde costero sobre el océano Atlántico. Desde una convivencia inicial entre lo portuario y lo ocioso en torno al mar, prontamente se promovió la actividad balnearia. Los intereses de la élite de Buenos Aires (capital de Argentina) fomentaron el despliegue de esta ciudad como un centro estival. Desde sus inicios, el territorio marplatense se erigió en constante dinámica y mutación. Sólo entre 1874 y 1950 es posible identificar cuatro procesos de transformaciones que forjaron diferentes caracterizaciones urbanas: una incipiente ciudad-puerto a partir de su fundación, una villa balnearia de grupos dirigentes entre 1880 y 1920, una ciudad balnearia de mayor apertura social hacia 1935 y una urbe en transición hacia la masividad sobre 1950 (Cacopardo, 2003).

Dentro de estos procesos se erigieron diferentes tipologías de viviendas unifamiliares, como las casas “chorizo” y las casas “cajón”, entre otras, destacándose progresivamente los chalets y las villas ligadas al pintoresquismo europeo. Los paisajes marítimos, la topografía de la ciudad, las referencias balnearias europeas y el poder de los grupos sociales más aventajados de principios del siglo XX, entre otros factores, presentaron un ámbito fértil para el avance de

esta corriente arquitectónica. El pintoresquismo, con orígenes pictóricos enraizados en el siglo XVII, presentó evoluciones que en arquitectura se manifestaron mediante una particular relación entre lo construido y la naturaleza. Así, esta corriente ecléctica consolidada hacia fines del siglo XIX, se caracterizó por el carácter extraurbano, la asimetría, el contraste de volúmenes, los quiebres y la exposición de materiales (Ballent, 2004; Gómez Pintus, 2009 y 2011).

En las traducciones acontecidas desde lo europeo a lo nacional y lo local, las dos lomas de la ciudad resultaron particularmente inspiradoras. Ambas fueron significativas en el desarrollo pintoresquista, tanto la loma norte (cuya principal denominación se conocerá como Santa Cecilia en honor a la capilla allí localizada, referencia original del trazado de la ciudad de 1874) y la loma sur (con múltiples nombres hasta su designación como Stella Maris, también en honor al templo religioso que corona su cima, bendecido en 1912) (Figura 1). En estas lomas se configuraron destacadas residencias pintoresquistas de valor individual y contextual, en diferentes momentos históricos y principalmente a través de dos escalas: villas (viviendas individuales de grandes dimensiones, frecuentemente con perímetro libre, que remiten a caracterizaciones de recreo, en especial suburbanas) y chalets (viviendas individuales de menores dimensiones, cuyos exponentes mínimos usualmente se reconocen entre medianeras, también asociadas a

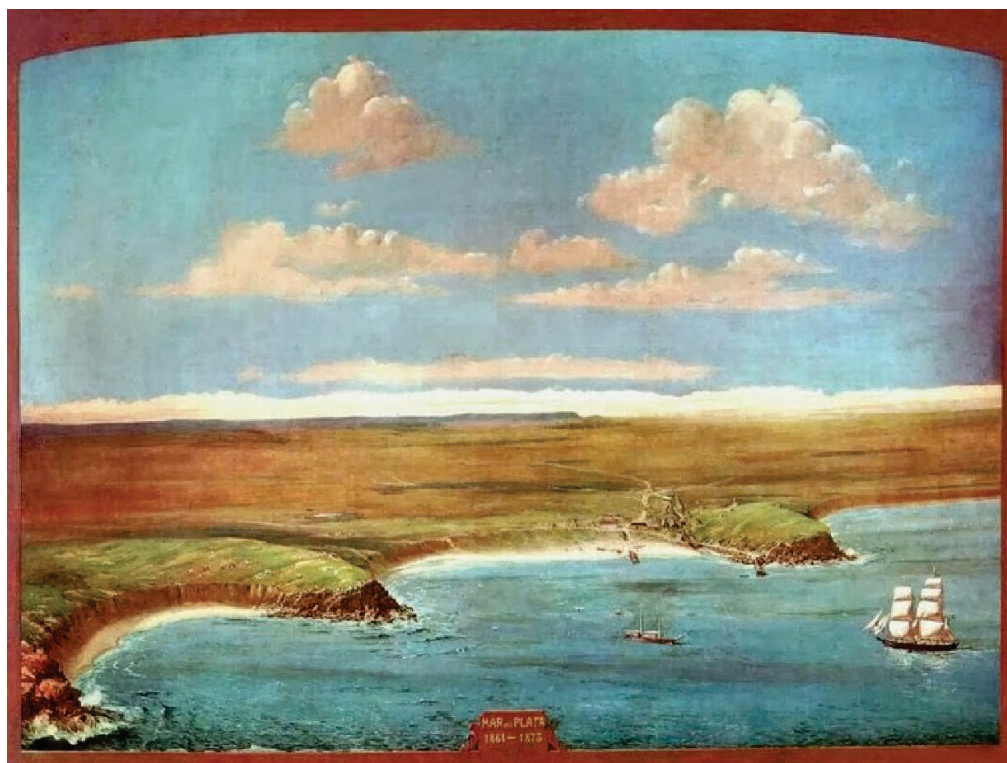


Figura 1.
Representación del paisaje inicial de las lomas norte y sur (Stella Maris, izquierda y Santa Cecilia, derecha).
Fuente: Pintura mural de Fausto Eliseo Coppini realizada circa 1913, ubicada en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales (UNMDP).

caracterizaciones suburbanas) (Novacovsky, Roma y París Benito, 1997; Ballent, 2004).

Desde 1880 a 1920, las primeras residencias veraniegas se edificaron como expresión de prestigio de sus propietarios, principalmente veraneantes de élite de la capital nacional. Estas villas pintoresquistas, dentro de la villa balnearia, compusieron un primigenio paisaje construido ideado por arquitectos e ingenieros originalmente extranjeros (París Benito y Novacovsky, 2009). Desde 1920, junto con el

progreso de una apertura social turística-estival acompañada por un mayor afianzamiento de la población estable, comenzaron a germinar chalets pintoresquistas en otras escalas. Los grupos familiares atravesaban cambios cuantitativos y cualitativos que modificaron, progresivamente, las formas de vacacionar y habitar la ciudad. Los entonces nuevos grupos sociales medios requirieron chalets medianos y pequeños, ideados por arquitectos, ingenieros e innumerables constructores; algunos de los cuales ya se habían establecido localmente.

Este proceso sociomaterial se acrecentó hacia mediados de siglo en relación con un turismo cercano a la masividad, fomentado por las políticas nacionales, junto con una población estable al servicio del balneario y la ciudad.

Los chalets de menores dimensiones que completaron y vigorizaron el desarrollo de las dos lomas, adoptaron características que originaron una vertiente local denominada “estilo MdP” (en relación con el uso de la piedra local homónima en sus fachadas). Sus principales rasgos tradujeron las premisas pintoresquistas de las primigenias villas costeras junto con particularidades de las corrientes californianas norteamericanas. Estas confluencias se debieron a múltiples causas, como el trabajo en obra de constructores e idóneos que habían trabajado en la construcción de las villas y la influencia de distintas revistas de arquitectura difundidas entre propietarios y constructores. Determinadas tecnologías y materialidades resultaron fundamentales en su construcción, enfocadas en una imagen suburbana, como el trabajo de la piedra Mar del Plata en los revestimientos, el revoque texturado y blanqueado, el uso de tejas cerámicas preferentemente coloniales, el tratamiento “hachado” de las maderas y la colocación de particulares herrajes. La omnipresencia de un mínimo jardín al frente y chimeneas reales o ficticias, colaboraron con el despliegue volumétrico articulado y asimétrico. La fachada se concibió como símbolo del ascenso socioeconómico de sus habitantes

y viabilizó un atractivo fundamental para posibilitar su usual alquiler turístico veraniego. La apropiación de estas viviendas se completó con ornamentaciones como duendes de jardín, inscripciones de los constructores o arquitectos intervinientes, pequeños nichos con figuras religiosas y letreros con animadas leyendas, entre otras (Cova y Gómez Crespo, 1982; Sánchez, 2008). (Figura 2)

Sobre mediados-fines del siglo XX, la construcción de chalets “estilo MdP” encontró su ocaso debido a una nueva concepción de la modernidad. En este proceso, los chalets resultaron olvidados e incluso criticados por profesionales que objetaron el carácter “escenográfico” de las fachadas y un diseño de planta sin riquezas espaciales, entre otras cuestiones. Recién desde las renovadas perspectivas patrimoniales de fines del siglo XX, estas viviendas recuperaron la atención disciplinar (Ballent, 2004). Desde entonces, el proceso de reparación valorativa ha resultado relevante, ya que la pervivencia de las viviendas pintoresquistas en general –y de los chalets “estilo MdP” en particular– todavía define el principal paisaje identitario-arquitectónico marplatense. De esta forma se enfocó la mirada en sus valores urbano-ambientales centrados en un entramado de fachadas quebradas articuladas con espacios verdes, sus valores histórico-sociales como testigos de los diferentes procesos socioeconómicos y políticos entre lo elitista y lo popular, y sus valores artístico-arquitectónicos expresados



Figura 2.
Chalets “estilo MdP” dentro del barrio Loma Stella Maris..

en las materialidades, técnicas y tecnologías ligadas a lo local.

EL ABORDAJE DE UNA LOMA MARPLATENSE ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE

En sus orígenes, la loma sur fue desde un principio objeto de deseo y escenario de poder, ya que allí se desarrollaron particularmente las villas pintoresquistas solicitadas por la élite veraneante de principios del siglo XX.

Desde entonces, sellará la denominación de este sector la construcción de la Capilla y el Colegio “Stella Maris”. El anhelo residencial de los sectores poblacionales económicamente privilegiados, encontraron en esta loma y en el pintoresquismo una forma de expresión extraurbana ideal. La preferencia por la cima, a su vez, colaboró con las representaciones de superioridad compartidas por estos grupos. Su borde costero, en especial, se consolidó como un fragmento destacado por el despliegue de viviendas pintoresquistas de autores

extranjeros y, progresivamente, de muchos otros constructores y arquitectos nacionales y locales (Cova y Gómez Crespo, 1982).

A medida que el barrio progresaba, junto con los cambios socioeconómicos acontecidos en la ciudad y el país, los sectores mediterráneos aledaños se poblaron con nuevas escalas residenciales. Con un especial apogeo entre 1930 y 1950, en estrecha asociación con las aperturas turísticas en proceso, surgieron numerosos medianos y pequeños chalets pintoresquistas. Desde mediados del siglo XX, las dinámicas económicas y arquitectónicas dentro del sector resultaron relevantes al compás de las renovadas tendencias arquitectónicas y las edificaciones en altura. En este palimpsesto construido, sobrevivieron cualidades ambientales y patrimoniales que continuaron con el posicionamiento barrial como enclave de deseo y poder, junto con un fuerte desarrollo inmobiliario costero.

En este contexto, la labor proteccionista del estado municipal ha sido deficiente, regida mediante ordenanzas municipales originadas desde 1980 y condensadas en el actual Código de Preservación Patrimonial (CPP) que administra el Área de Preservación Patrimonial. El CPP norma los procesos de gestión para las declaratorias de bienes individuales de acuerdo con sus valores, asociadas a diferentes gradientes de beneficios y restricciones. En estos procesos, los propietarios resultan los principales encargados

de iniciar las tramitaciones de afectaciones y desafectaciones patrimoniales. Asimismo, el CPP no contempla la protección de áreas de valor, marco necesario para salvaguardar el legado contextual trabajado, aunque se han procurado incorporar tratamientos diferenciales como auxilios provisorios (Roma, 2006; Roma y Millares, 2011). En paralelo, esta deficiencia se agrava al considerar que el CPP se encuentra desarticulado del Código de Ordenamiento Territorial (COT) que rige el uso y la ocupación del suelo. A su vez, a este desencuentro de Códigos se suman numerosas excepciones a sus premisas, como la adopción de factores de ocupación total y del suelo por encima de los valores estipulados en estos instrumentos o la inédita compra de espacios aéreos lindantes con bienes de valor, entre otros ejemplos (Novacovsky, 2009; Canestraro, Guardia y Layús, 2014). Esta desfavorable situación normativa ligada a la preeminencia de las actividades económicas sobre las culturales, se visualiza particularmente en las mutaciones arquitectónico-urbanas del paisaje de la loma en análisis.

La manifestación tangible del problema resulta objeto de debate cotidiano entre los habitantes e incluso los visitantes de la ciudad. Son numerosos los reclamos expresados por la Asociación civil marplatenses defensores del patrimonio arquitectónico y urbano (MDP a+u) junto con diversas agrupaciones vecinales, situación que se evidencia en los resultados parciales del monitoreo ciudadano

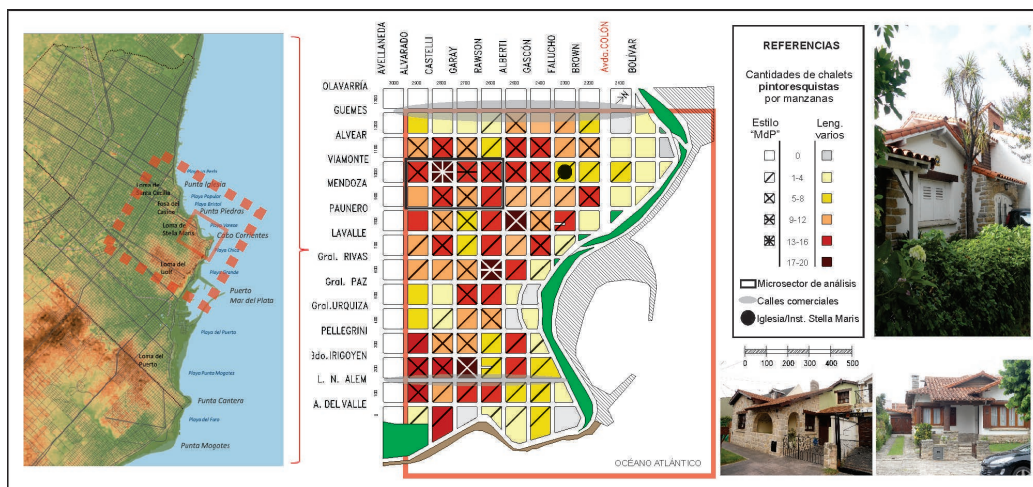


Figura 3. Mapa de Mar del Plata donde se puede observar la topografía, con foco en el fragmento recuadrado (naranja punteado) donde se inscribe el principal desarrollo urbano desde su fundación hasta mediados del siglo XX, dentro del cual se inscribe el barrio Loma Stella Maris (naranja liso). A la derecha se observa la síntesis del análisis de chalets pintoresquistas realizado dentro del barrio, junto con imágenes de casos “estilo MdP”.

de la red Mar del Plata entre Todos. Dentro del ámbito de la cultura y en relación con una encuesta desarrollada en 2015 y en 2016, esta red realizó una pregunta directamente asociada a la protección local del legado “típico marplatense”, donde se inscriben los chalets en cuestión. El resultado evidenció condiciones desfavorables para la zona que abarca la mayor parte del ejido urbano central que comprende al barrio analizado. Incluso desde 2015 a 2016 se incrementó el porcentual de respuestas que consideraron que no se trabajaba para la conservación de este tipo de arquitectura (más del 40%) o bien, que se trabajaba poco (más del 35%).

En búsqueda de respuestas a la problemática preservacionista planteada y desde los conocimientos alcanzados, se desarrolló una indagación de los chalets *in situ*. Mediante relevamientos parcelarios de las 102 manzanas completas e irregulares que constituyen el barrio, se constataron 929 chalets pintoresquistas junto con otros tipos de viviendas unifamiliares y multifamiliares. De esos 929 chalets, 325 se identificaron como “estilo MdP” debido a sus formas compositivas, sus materialidades y las técnicas y tecnologías utilizadas. De esta forma y al promediar la cantidad de lotes por manzana, omitiendo las manzanas costeras irregulares y las desarrolladas entre la costa y la Avenida Colón, ya que en su mayoría están definidas por edificios multifamiliares, fue posible estimar

que el tejido total de vivienda individual se compone por más de la mitad de chalets con lenguajes pintoresquistas. En este porcentaje se verificó casi un 20% de viviendas “estilo MdP”. Asimismo, en las restantes residencias edificadas en otros lenguajes se relevó, en su mayoría, un uso de materialidades análogo al del tejido chaletero. Esta densidad pintoresquista, junto con el complemento material del entorno no pintoresquista, verificó la relevancia de los chalets en la conformación del paisaje urbano. En este marco, se seleccionó un microsector barrial comprendido por 8 manzanas con 112 chalets pintoresquistas, de acuerdo a criterios cualitativos definidos por la densidad de bienes “estilo MdP”, una escala pequeña o mediana y el grado de representatividad tipológico-estilístico. Dentro de este fragmento, se reconocieron 54 chalets “estilo MdP” de interés, dentro de los cuales se abordó la indagación de la concientización usuaria en los 25 casos más representativos según su periodo histórico de apogeo (1930-50), mediante una encuesta domiciliaria de opinión. (Figura 3)

Esta encuesta semiestructurada, complementada con entrevistas a actores clave (desde vecinos tradicionales del sector hasta integrantes de la oficina patrimonial municipal), se organizó a partir de tres grupos de preguntas según los principales ejes integrantes de la concientización patrimonial; sentir, pensar, hacer. Asimismo se registraron las edades (principalmente entre 30 y 70 años), las ocupaciones y los niveles de instrucción de los

usuarios de cada vivienda (mayoritariamente profesionales y empleados diversos, jubilados y en actividad).

EL ESTADO DE CONCIENTIZACIÓN PATRIMONIAL DE LOS USUARIOS DE LOS CHALETS DE LA LOMA SUR

Desde el sentir se trabajó con el estado de apropiación en relación con el barrio y los chalets seleccionados, por lo que se indagaron aspectos relativos a las antigüedades de permanencia en el sector y el gusto por vivir allí, así como por las antigüedades de permanencia en las viviendas, sus modos de obtención y el nivel de satisfacción por vivir en éstas.

De acuerdo a lo relevado, se detectó una incipiente renovación en lo relativo a la antigüedad de permanencia en el barrio, con una leve distinción de aquellos que residían allí desde hace 20 años o menos. Sin embargo y dentro de una clasificación que abarcó hasta los 80 años de estadía barrial, fue preponderante un cierto equilibrio entre las diferentes franjas de permanencias. Con respecto al gusto por vivir en esta loma, las respuestas fueron rotundamente afirmativas. Este agrado se justificó, en primer lugar, desde la comodidad y la cercanía con el centro comercial tradicional de la ciudad, el polo comercial de la calle Güemes y la costa. En un segundo rango se enunciaron beneficios relacionados con aspectos afectivos de vecindad, en un marco

de “tranquilidad”¹ barrial. En un tercer eslabón de argumentaciones, se mencionó el placer por caminar dentro del sector, en asociación directa con las visuales de “techos rojos”, la vegetación urbana y una caracterización como “barrio de casas”. Al continuar con la evaluación del sentir mediante preguntas asociadas directamente con los chalets, fueron marcadamente mayoritarios los periodos de permanencia residencial comprendidos hasta los 20 años. En relación, la compra resultó el principal modo de obtención de las viviendas, lejanamente seguida por los alquileres y las herencias en similar proporción. Con respecto al nivel de satisfacción por vivir en este tipo de chalets, prácticamente la totalidad de los usuarios se manifestaron complacidos, en especial “por el tipo de casa” y “el entorno barrial”, seguido por apreciaciones relativas a las comodidades brindadas por “este tipo de casas chicas y medianas” “con ambientes numerosos”. En un tercer orden, se declararon aspectos asociados a la calidad constructiva (en términos de “solidez”), las virtudes de los patios y/o jardines traseros y factores vivenciales.

Desde el pensar se trabajó con el estado de conocimiento en relación con los chalets, por lo que se indagó en su consideración patrimonial, el lugar identificado como más importante, el reconocimiento de valores (históricos, arquitectónicos, urbano-ambientales u otros) y el interés por su preservación.

1 Las palabras entrecomilladas constituyen reiteradas expresiones verbales utilizadas en las respuestas.

En cuanto a lo relevado, la totalidad de los usuarios consideraron que sus chalets formaban parte del patrimonio local. Las principales explicaciones residieron en cuestiones identitarias en términos de “casas típicas” de la ciudad, con menciones de palabras como “patrón”, “estilo”, “tipo” e “igualdad”, junto con reconocimientos formales, tecnológicos y materiales asociados, entre los que se destacó la mención de la piedra. En una segunda posición se aludió a la historia “de inmigrantes y de oficios” materializada en las viviendas, como signo “de una época”. Los principales lugares de las casas identificados como los más importantes fueron el estar y el comedor, asociados, mediante justificaciones ligadas a sus funciones como centros de reuniones sociales y familiares. Con similar argumentación, aunque en menor medida, también fue frecuente la mención de la cocina. Los restantes sectores de la vivienda resultaron nombrados en pocas ocasiones. En cuanto al reconocimiento de valores, se destacaron las menciones referidas a lo arquitectónico, seguidas por valoraciones históricas y urbanas. En relación a este último registro, es interesante resaltar que en los diálogos se enunció reiteradamente la condición identitaria de las viviendas en el marco de la ciudad, aunque la especificación del “valor urbano” no resultó notoriamente identificada. Al indagar por el interés preservacionista, las respuestas fueron afirmativas en su totalidad. Una vez más, este interés se fundamentó en la relevancia de los chalets como eslabones paisajísticos distinguidos, claves en las

“postales de la ciudad”. En esta instancia los usuarios manifestaron diversas quejas referidas al reemplazo de chalets “por cajones escenográficos” (en alusión crítica a las más recientes tendencias modernas, curiosamente utilizando el mismo sentido descalificador que en el pasado se empleó para las fachadas de los chalets).

Con respecto al hacer, se indagó en la disposición para actuar en la preservación patrimonial de las viviendas. Para ello se preguntó por el conocimiento del Área Patrimonial municipal, el interés por ser asesorado desde este sector estatal, las reformas realizadas y por realizar en la vivienda, el interés por participar en actividades para cuidarlas (con un espectro de opciones disponibles, como reuniones con usuarios, charlas con especialistas, concursos y juegos temáticos) y las preferencias por diferentes medios para recibir e intercambiar información temática (medios digitales, diarios, boletines/revistas locales u otros).

Al preguntar por el conocimiento del Área Patrimonial municipal, la casi totalidad de los habitantes desconocía su existencia. Al ser informados, predominó el desinterés por asistir a la Municipalidad para recibir asesoramiento. Las respuestas negativas se fundamentaron mediante variados factores, en general relacionados con un descontento mayoritario por los incumplimientos municipales referidos a la cultura local. Algunos desinteresados agregaron que comprendían a las declaratorias

patrimoniales como un factor negativo para la posterior venta de los inmuebles. Esta última apreciación, aunque sin ser mayoritaria, constituye un tema relevante al evidenciar una concepción de la conservación como un obstáculo inmobiliario. Los interesados, en cambio, se manifestaron deseosos por conocer los beneficios a obtener, en especial los relacionados con reducciones de impuestos municipales. Al indagar por las reformas realizadas, la mayor parte de los usuarios explicó diferentes tipos de intervenciones. En términos sintéticos, prevalecieron las aclaraciones sobre separaciones, uniones y ampliaciones de ambientes, seguidas por transformaciones de cocinas y baños. La mitad de los que explicaron no haber realizado reformas, añadieron que consideraban necesario ejecutar varias obras, en especial en relación con las cubiertas de tejas, los baños y aspectos generales referidos a una “modernización de los interiores”. El diálogo sobre las cubiertas de tejas resultó destacado, con posicionamientos opuestos en cuanto a las materialidades a incorporar; tejas cerámicas similares a las originales o chapas con diferentes diseños. En relación con las posibles participaciones en actividades patrimoniales dirigidas al cuidado de los chalets, fue notorio el desinterés. Dentro de los motivos principales, se alegó falta de tiempo, limitaciones por edades avanzadas y “desconfianza” por este tipo de actividades. La minoría de interesados eligió, dentro del abanico de actividades propuestas, el diálogo con especialistas y con otros usuarios. Sin embargo y como aspecto

Aspectos encuestados según ejes de la concientización		Principales resultados
Sentir	Antigüedad de permanencia en el sector	1- 20 años o menos 2- equilibrio entre rangos restantes de permanencias
	Gusto por vivir en el sector	1- por comodidad y cercanía con el centro comercial, la calle Güemes y la costa 2- por vecindad y "tranquilidad" barrial 3- por caminatas enmarcadas en visuales de "techos rojos", vegetación y "barrio de casas".
	Antigüedad de permanencia en los chalets	1- 20 años o menos
	Obtención del chalet	2- compra 3- lejanamente alquileres y herencias
	Satisfacción por vivir en chalets	1- por "el tipo de casa" y "el entorno barrial" 2- por las escalas "chicas y medianas" de los chalets y "ambientes numerosos". 3- por la calidad constructiva ("solidez"), los patios y/o jardines traseros y factores vivenciales.
Pensar	Consideración patrimonial de los chalets	1- integrantes del patrimonio local; identitarios en términos de "casas típicas", "patrón", "estilo", "tipo" e "igualdad" junto con reconocimientos formales, tecnológicos y materiales asociados (piedra en especial) 2- identitarios en relación con las historias "de inmigrantes y de oficios", signos "de una época".
	Lugar del chalet identificado como el más importante	1- estar y comedor asociados, como centros socio-familiares 2- cocina, también en relación a su función social
	Reconocimiento de valores asociados a los chalets (mención dentro de opciones)	1- arquitectónicos 2- históricos 3- urbanos
	Interés preservacionista	1- interés por ser eslabones paisajísticos integrantes de las "postales de la ciudad".
Hacer	Conocimiento del Área Patrimonial municipal	1- desconocimiento
	Interés por ser asesorado desde el Área Patrimonial municipal	1- desinterés por incumplimientos municipales culturales 2- desinterés minoritario por observar a las declaratorias como obstáculos 3- interés minoritario por conocer los beneficios impositivos a obtener
	Reformas realizadas y por realizar en los chalets	1- realizadas/ separaciones, uniones y ampliaciones de ambientes, seguidas por transformaciones de cocinas y baños 2- a realizar/ modificaciones en cubiertas de tejas (tema destacado), baños y generalidades sobre "modernización"
	Interés por participar en actividades para cuidar los chalets (mención dentro de opciones)	1- desinterés por falta de tiempo, limitaciones por edades avanzadas y "desconfianza" por las actividades propuestas. 2- interés minoritario por charlas con especialistas y reuniones con otros usuarios
	Interés y preferencias para recibir e intercambiar información patrimonial (mención dentro de opciones)	1- medios digitales 2- lejanamente, medios tradicionales como boletines y revistas
Encuestados Edades: principalmente entre 30 y 70 años. Ocupaciones y niveles de instrucción: mayoritariamente profesionales y empleados diversos, jubilados y en actividad.		

Figura 4.

Cuadro síntesis sobre la concientización usuaria de chalets "estilo MdP" dentro del barrio en análisis, donde se observan las fortalezas (verdes), los estados intermedios (amarillos) y las debilidades (rojos) en relación con cada eje.

final positivo, el interés fue mayoritario en lo concerniente a la recepción e intercambio de información temática, en especial a través de medios digitales y en una segunda instancia, lejana, a través de medios tradicionales como boletines y revistas (elecciones que en muchos casos fueron combinadas). (Figura 4)

REFLEXIONES FINALES

Al sintetizar lo relevado sobre el sentir usuario, se destaca una positiva apropiación del barrio, relacionada principalmente con factores funcionales y relativos al ocio, ligados a las cercanas arterias comerciales y el sector costero. En esta apropiación también es importante resaltar el aprecio del chalet como un tipo de vivienda que colabora significativamente con el paisaje urbano. En paralelo, el entorno barrial y la comodidad referida a la escala pequeña o mediana de las viviendas analizadas, fueron aspectos especialmente estimados. En este resumen es necesario mencionar, dentro de las permanencias en el barrio y en las viviendas, las movilidades de los últimos 20 años.

En la síntesis referida al pensar usuario, se destaca el conocimiento de los chalets como eslabones significativos del patrimonio local. Dentro de la vivienda, los sectores sociales fueron los más considerados. El reconocimiento más relevante se asentó en cuestiones contextuales, en sintonía con las apreciaciones recogidas en el sentir, enlazando términos como identidad-tipicidad-patrón-

estilo asociados a concepciones tecnológico-materiales e históricas. Sin embargo, al indagar explícitamente por un abanico de valores, las cualidades arquitectónicas primaron en las respuestas y no se identificó claramente el “valor urbano” en estos términos; al que se aludió de otras maneras reiteradamente. En paralelo, estas valoraciones se manifestaron en el interés por la preservación de los chalets y en las críticas por la pérdida de estos bienes.

En lo referido al hacer, fue significativo el casi total desconocimiento de la oficina patrimonial municipal y, al comunicar su existencia, fue notoria la falta de disposición para acudir a este sector y ser asesorado. La mitad desinteresada manifestó un gran descontento con la labor cultural municipal y en menor medida, aunque como factor relevante a considerar, se evidenció una comprensión de las declaratorias como posibles obstáculos inmobiliarios. En cuanto a las intervenciones ejecutadas en los chalets, fueron mayoritarias e incluso se enunció la necesidad de realizar nuevas reformas, con un especial debate en relación a las materialidades de los tejados. Los tratamientos de uniones-divisiones de ambientes, junto con las transformaciones de los locales húmedos, resultaron las principales descripciones de cambios enmarcados en una noción de modernidad-novedad. En este eje fue relevante la poca disposición por participar en actividades dirigidas al cuidado de los chalets, en contraposición con el mayoritario interés por el intercambio de información temática, preferentemente a través de medios digitales.



Figura 5. Imagen aérea de un sector del fragmento costero del barrio Loma Stella Maris junto con un gráfico síntesis del estado de concientización patrimonial-chaletero analizado, donde se observan las distancias de cada eje (líneas y vértices rojos) en relación con las situaciones más favorables (líneas y vértices negros).

De esta forma se exhibe una concatenación sentir-pensar-hacer que oscila entre fortalezas y debilidades, desde una favorable apropiación usuaria del barrio y los chalets, junto con un positivo conocimiento patrimonial residencial, hasta un hacer que requiere ser consolidado. (Imagen 5)

Si bien es necesario recordar que estas viviendas típicas no pueden y no deben persistir sólo a través del sostén usuario, ya que constituyen la sustancia del paisaje urbano local, el conocimiento de los estados de concientización usuaria posibilita el despliegue de estrategias

múltiples, a ser gestionadas por actores diversos, para colaborar con la pervivencia de los bienes a través del fortalecimiento cíclico de los eslabones de concientización más débiles. Esta comprensión y las respuestas asociadas que se pudieran fomentar, a su vez, resultarán insumos a ser capitalizados cuando sea posible concretar áreas de protección dentro de un nuevo enfoque de preservación municipal.

El camino explorado, factible de ser experimentado en otras ciudades con complejas dinámicas de cambio, se ha centrado en la búsqueda de otros horizontes para encontrar

renovadas soluciones al reto de la salvaguarda doméstica mediante el análisis de las interacciones entre los usuarios y sus bienes, hacia una salvaguarda a más largo plazo.

BIBLIOGRAFÍA

- BALLENT, A. (2004). CHALÉ (CHALET) Y PINTORESCA, ARQUITECTURA. En Liernur, J. F. y Aliata, F. (eds.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (c/d pp. 67-69, o/f pp. 68-74). Buenos Aires: Clarín.
- BAUMAN, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CACOPARDO, F. (2003). *La modernidad en una ciudad mutante. Vivienda, sociedad y territorio en la primera mitad del siglo XX*. Mar del Plata: FAUD-UNMdP.
- CANESTRARO, M. L., GUARDIA, C. E. Y LAYÚS, E. J. (2014). Discusiones en torno a la recuperación de plusvalías urbanas: análisis de instrumentos en el Municipio de General Pueyrredón. *Pampa*, 1(10), 131-158. Doi: <https://doi.org/10.14409/pampa.v1i10.4534>
- COVA, R. Y GÓMEZ CRESPO, R. (1982). *Arquitectura marplatense. El pintoresquismo*. Resistencia: IAIHAU.
- DELGADILLO, V. (2008). Mejoramiento habitacional en las áreas urbanas centrales de América Latina: del combate de tugurios a la rehabilitación habitacional progresiva. *INVI*, 23 (63), 89-119. Recuperado de <http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/444/415>
- DELGADILLO, V. (2011). *Patrimonio histórico y tugurios: las políticas habitacionales y de recuperación de los centros históricos de Buenos Aires, Ciudad De México y Quito*. México: UACM.
- FERNÁNDEZ, R. (2007). *Obra del tiempo. Introducción a la Teoría y la Práctica de la Gestión Integral del Patrimonio Urbano-Arquitectónico*. Buenos Aires: UNIGRAF.
- FREIRE, P. (1975). *Acción cultural para la libertad*. Buenos Aires: La Aurora.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En Aguilar Criado E. (coord.), *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). España: Junta de Andalucía-IAPH.
- GÓMEZ PINTUS, A. (2009). Suburbio jardín y pintoresquismo. Una mirada historiográfica. *Bitácora Urbano Territorial*, 1(14), 13-26. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/18505>
- GÓMEZ PINTUS, A. (2011). Suburbios residenciales. Modernización territorial, operaciones inmobiliarias e imágenes suburbanas, 1910-1940. *RIURB-Revista Iberoamericana de Urbanismo*, 5, 15-30. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2099/12497>
- GUTIÉRREZ, R. (2003). Transferencias, creatividad y rutina en los centros históricos de Iberoamérica. Políticas e improvisaciones. En Novacovsky, A. y Viñuales, G (eds.), *Textos de cátedra. Maestría GIPAU*, 2 (33-49). Mar del Plata: FAUD- UNMdP.

NOVACOVSKY, A. (2009). Patrimonio y riesgo: la ciudad indefensa. En París Benito, F. y Novacovsky A. (eds.), *Alula Baldassarini. El impulsor de la arquitectura pintoresquista* (pp. 70-81). Mar del Plata: FAUD-CEDODAL.

NOVACOVSKY, A., ROMA. S. Y PARÍS BENITO, F. (1997). *El patrimonio Arquitectónico y Urbano de Mar del Plata. Cien obras de Valor Patrimonial*. Mar del Plata: FAUD-UNMdP.

PARÍS BENITO, F. Y NOVACOVSKY A. (eds.) (2009). *Alula Baldassarini. El impulsor de la arquitectura pintoresquista*. Mar del Plata: FAUD-CEDODAL.

ROMA S. (2006). El patrimonio arquitectónico marplatense y dinámica urbana. *I+A*, 10 (9), 135-155.

ROMA S. Y MILLARES, M. E. (2011). ¿Cómo proteger el patrimonio no monumental en una ciudad como Mar del Plata? Una propuesta metodológica posible. *I+A*, 13, 121-144.

SÁNCHEZ, L. M. (2008). Mar del Plata y su patrimonio modesto: desde el pintoresquismo culto al popular. Génesis de los chalets “estilo Mar del Plata”. *I+A*, 12 (11), 9-31.

SENNETT, R. (2012). *Juntos*. Barcelona: Anagrama.

WAISMAN, M. (1992). El patrimonio modesto. Reconocimiento y reutilización. *Cuadernos Escala*, 20, 3-6.

ZINGONI, J. M. (2003). Gestión del patrimonio arquitectónico y urbano. En Novacovsky A. y Viñuales, G. (eds.), *Textos de cátedra*.

Maestría GIPAU, 2 (pp. 175-203). Mar del Plata: FAUD- UNMdP.

FUENTES DE LAS IMÁGENES

Imagen 1

Fuente: Pintura mural de Fausto Eliseo Coppini realizada circa 1913, ubicada en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales (UNMdP).

Imagen 2

Fuente: Composición de la autora basada en relevamientos fotográficos in situ.

Imagen 3

Fuente: Composición de la autora sobre mapa del GESPyT-UNMdP, relevamientos parcelarios *in situ* y fotografías propias.

Imagen 4

Fuente: Construcción de la autora en relación con los resultados de la encuesta domiciliaria realizada.

Imagen 5

Fuente: Composición de la autora sobre imagen aérea de Google Earth (2019) y gráfico propio basado en el tratamiento cuali-cuantitativo de los resultados.

AGUA FLORIDA. LUGARES DEL TANGO EN BUENOS AIRES A COMIENZOS DEL SIGLO XX

FLORIDA WATER. PLACES OF THE TANGO IN BUENOS AIRES AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2019.9.2.2950>

Dr. Arq. Horacio Caride

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6014-4557>

DR. ARQ. HORACIO CARIDE

Dcotor en Ciencias Sociales y Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Profesor titular regular de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Profesor titular de Historia del Diseño Industrial y profesor adjunto regular de Historia de la Arquitectura. Miembro del Consejo Académico, profesor y autor del plan estudios de la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo (MAHCADU), FADU UBA (Argentina). Director de Estudios históricos e Investigador principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso” IAA-FADU-UBA. Investigador del Instituto de Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura y la Ciudad HITEPAC-FAU-UNLP. Docente y miembro del Consejo Académico de la Carrera de Especialización en Docencia Universitaria de la FADU UBA. Autor del Programa de Posdoctorado en Historia de la Arquitectura y la Ciudad, FAU-UNLP.

FECHA DE RECEPCIÓN: 10 de agosto de 2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 20 de octubre de 2019

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO: CARIDE, H. (2019). Agua Florida. Lugares del tango en Buenos Aires a comienzos del siglo XX. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 9 (2), 45-68.

RESUMEN

Este texto trata de algunos lugares de diversión nocturna de una ciudad y de una sociedad de la que apenas quedan indicios. Con preeminencia masculina, su población era en su mayoría inmigrante, desarraigada, en buena medida analfabeta o de escasa instrucción y con un alto grado de precariedad laboral. El aluvión de trabajadores varones que arribaron a Buenos Aires entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX se enfrentaron a un proyecto modernizador que no necesariamente los incluía. La noche era una salida obligada que significaba bastante más que un mero esparcimiento. Allí se dieron formas de sociabilidad, donde las academias de baile operaron junto a los despachos de bebidas alcohólicas y bares como antesalas de los prostíbulos.

Palabras clave: Buenos Aires, Noche, Tango, Bajo fondo.

ABSTRACT

This text deals with some places of nocturnal fun of a city and a society of which there are hardly any indications. With a male preeminence, its population was mostly immigrant, uprooted, largely illiterate or poorly educated and with a high degree of job insecurity. The alluvium of male workers who arrived in Buenos Aires between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century faced a modernizing project that did not necessarily include them. The night was an obligatory departure that meant more than a mere recreation. There were forms of sociability, where dance academies operated next to the offices of alcoholic beverages and bars as preludes of brothels.

Key words: Buenos Aires, Night, Tango, Underworld.

INTRODUCCIÓN

Este texto trata de algunos lugares de diversión nocturna de una ciudad y de una sociedad de la que apenas quedan indicios. Con preeminencia masculina, su población era en su mayoría inmigrante, desarraigada, en buena medida analfabeta o de escasa instrucción y con un alto grado de precariedad laboral. El aluvión de trabajadores varones que arribaron a Buenos Aires entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX se enfrentaron a un proyecto modernizador que no necesariamente los incluía. La noche era una salida obligada que significaba bastante más que un mero esparcimiento. Allí se dieron formas de sociabilidad en espacios particulares, donde las academias de baile operaron junto a los despachos de bebidas alcohólicas y bares como antesalas de los prostíbulos. Los reglamentos generados por el gobierno municipal prohibieron la coexistencia de mujeres, baile y alcohol en un mismo sitio. Sin embargo, los burdeles evitaron con frecuencia las disposiciones que intentaron regular su actividad. Fueron, así, el verdadero centro de un dispositivo nocturno que caracterizó a la capital argentina por décadas. En los prostíbulos, la milonga y el tango iban desarrollándose en sus formas musicales y simbólicas. Ambos marginales por el contacto físico que implicaban y por el contenido de sus letras pero no necesariamente, en términos geográficos, de origen orillero: el bajo fondo tanguero se trasladó desde las orillas al corazón mismo de Buenos Aires, sobre un eje trazado

entre la academia de baile y el cabaret. Nuestra intención mirar estos lugares de diversión como parte de una historia urbana y social no demasiado transitada en la bibliografía clásica, que suele abordar esta problemática de una forma segmentada. Buscamos hacer converger algunas miradas históricas, para intentar establecer puntos de partida diferentes. Intentamos, en definitiva, presentar estos sitios, de usos extintos, dentro de su rol de organizadores de territorios urbanos. A través de la doble indagación de sus dimensiones espaciales y sociales, intentamos ejemplificar las mutaciones que sufrió la sociedad porteña en apenas tres o cuatro décadas.¹

Agua Florida era una versión de *Florida Water*, un perfume que la empresa Murray radicada en Nueva York, fabricaba desde 1808. A partir de 1861, en sociedad con Lanman & Kemp, comenzó a exportarlo a varios países.² Se convirtió en una de las fragancias más populares del mundo. Su aroma, básicamente a lavanda, lo hacía una esencia apta tanto para mujeres como para hombres. En Buenos Aires su uso se

1 Dentro de un enfoque general, donde la historia urbana y arquitectónica pretende aportar nuevos elementos para la historia social, esta hipótesis es un desprendimiento de nuestra tesis doctoral y a la vez intenta saldar la deuda de aquella investigación con las arquitecturas del tango (Caride Bartrons, 2017).

2 Lanman & Kemp-Barclay and Co. Inc. <http://floridawater1808.com> (consultado el 07-05-2018).

dilató en los ámbitos rural y urbano (Inchauspe, 1942: 43; Arlt [1929] 2013: 34). Un tango le rindió homenaje con el mismo nombre. Fueron sus imágenes las que organizan este relato.

1. VOS ERAS CRIOLLA

Agua florida, vos eras criolla.

Te usaban las pobres violetas del fango
de peinados lisos, como agua'e laguna,
cuando se bailaba alegrando el tango
con un taconeo y una media luna.

Perfume del tiempo taura que pasó,
pues todo en la vida ha de ser así,
cuando las percantas mentían que no
mientras las enaguas batían que sí.

Chinas sencillas y querendonas,
que al son de las acordeonas
bailaban un milongón;
Chinas que oliendo a agua florida
se metían en la vida
a punta de corazón.
Agua florida vos eras criolla.

De cuando una viola tocaba de prima
y otras las cuarteaban dando a las bordonas,
y un ramo de taitas era cada esquina
y la vida era linda y guapetona.

Vos eras del tiempo del gacho ladeao,
de la mina airosa anclada al bulín,
del lazo en el pelo, del percal floreao,
de la academia y el peringundín.³

La letra que transcribimos es de 1928. Más popular fue la versión de Ángel Vargas, con la orquesta de Ángel D'Agostino, registrada por la Victor en 1941. Fue una adaptación del tango que los uruguayos Fernán Silva Valdés (letra) y Ramón Collazo (música), habían estrenado para el mismo sello y cantada por Alberto Vila en 1928.⁴ En la interpretación de Vargas y D'Agostino, la introducción orquestal, repite el verso "Agua florida, vos eras criolla" pero al final omite las últimas dos cuartetas. Aun dentro de un mismo territorio cultural, estos cambios –bastante frecuentes– pudieron obedecer a diferentes razones. Los tangos tenían cierta vida propia, intervenidos por distintos autores hasta que se fijaba su acta de nacimiento en la partitura. En principio, no se trataba simplemente de una traducción rioplatense, para hacer más comprensible una historia de Montevideo en el ambiente porteño.⁵ Durante la

3 Todas las letras de los tangos citadas en este texto provienen del sitio web Todotango, declarado de Interés Nacional, <http://www.todotango.com/> (consultados el 12-03-2018).

4 Ambas composiciones consiguieron su máxima consagración interpretadas por Carlos Gardel.

5 Esto sucedió, por ejemplo, con el tango Garufa (1927), con letra de Víctor

década de 1940, algunas veces se recortaron las letras de tangos más antiguos para dar un mayor protagonismo a la melodía y lograr así una música másailable. Pero los motivos de la ausencia pudieron ser también la necesidad de estilización y control sobre referencias incómodas en las letras originales de los primeros años del siglo XX.⁶ Reproducidos años después, la censura es un hecho comprobable, por recorte o directamente por un cambio completo de lenguaje y composición (Varela, 2016: 19-20; Caride Bartrons, 2017: 216-217). En Agua Florida, en la primera de las estrofas omitidas, resultaba inconveniente la alusión al taita, denominación lunfarda de matón y prepotente, que podía estar asociada sin demasiado esfuerzo al proxeneta: “Oh! callejón de turbios caferatas que fueron taitas del mandolión! ¿Dónde estará mi garsonier de lata, bulín mistongo que fue mi perdición?”.⁷ La

Soliño y Roberto Fontaina y música del propio Collazo. De los mismos autores, integrantes de la Troupe Ateniense, Mocosita (1926), supo tener una anterior “letra canalla” (Soliño, 1967, p.11).

6 Por ejemplo Los dopados (drogados o narcotizados en el argot lunfardo), tango instrumental de Juan Carlos Cobián para la obra teatral homónima, tuvo una primera letra de Raúl Doblas y Alberto Weisbach (1924) que mantuvo el espíritu original pero varió de adicción. Fue reemplazada en 1942 por Enrique Cadícamo con un título menos controvertido: Los mareados.

7 Del tango Viejo Rincón, letra de Roberto Lino Gayol (1925). La expresión “caferata” es uno de los tantos sinónimos

idea de “una mina airosa anclada a un bulín” o garçonier (departamento reservado a citas amorosas), podía referirse a la prostituta del lupanar que ascendía en esta escala social asumida como una mantenida, es decir, la querida de un sólo hombre en la cúspide de la pirámide prostibularia. La descripción de todo el ambiente de repudio y la explotación fue sintetizada Roberto Arlt en Los siete locos, publicado un año después:

La mantenida desprecia a la mujer de cabaret, la mujer de cabaret desprecia a la yiranta, la yiranta desprecia a la mujer de prostíbulo, y, cosa curiosa, así como la mujer que está en un prostíbulo elige casi siempre como hombre a un sujeto de avería, la de cabaret carga con un niño bien o un doctor atorrante para que la explote (Arlt [1929] 1997: 39).

Más directas aún, son las referencias de la última estrofa. El peringundín resultaba el lugar más representativo del bajo fondo rioplatense, una versión criolla de un antro de mala muerte. Por otro lado, la academia de baile, era un nombre posible para los prostíbulos encubiertos, que operaban fuera del régimen de tolerancia de Buenos Aires entre 1875 y 1936.

Los lugares del tango, como sus letras y sus modos de baile, sufrieron estas mutaciones necesarias en el paso de la marginalidad a la consagración. Pero más que una sustitución, se trató de una solapada convivencia. En esas seis décadas, la sociedad de Buenos Aires,

que el lunfardo usó para denominar a un explotador de mujeres.

cambió, se transformó y reconfiguró en función de diferentes avatares económicos, regímenes políticos y, en definitiva, paradigmas culturales. El modo de vida de los porteños, la esfera de lo privado, las relaciones con el espacio público y los vínculos entre el centro y los bordes urbanos a comienzos de la década de 1940, eran muy diferentes a los de la época del Centenario e incluso, a los de la década de 1920. De esta manera, debemos ir a las últimas décadas del siglo XIX para precisar un origen del ciclo que pretendemos interpretar.

2. EL TIEMPO TAURA

Agua florida era un símbolo del tiempo taura, es decir, una época y un territorio de compadritos, audaz pero con connotaciones de marginalidad. Se refiere a ciertas áreas de la ciudad y sus alrededores, donde la ley llegaba tarde o nunca. La imprecisión de una época y de un lugar para el *Salón de Julia*, ambiente imaginado por Jorge Luis Borges en *Hombre de la esquina rosada*, resulta una referencia conveniente e inevitable. El cuento, con una versión original de 1927, es representativo de estos lugares de diversión nocturna, mezcla de despachos de bebidas, salón de baile, garitos y prostíbulos (Mazzucchelli, 2016: 6; Rocca, 2010: 2). En el relato aparece una ruralidad manifestada en el lenguaje, en el ambiente y en las conductas. Estos detalles permiten suponer que se trataba de un boliche de la ribera porteña hacia fines del siglo XIX. Mientras los reglamentos municipales y los edictos policiales buscaron siempre

separar estas actividades con el fin de preservar determinado *status* moral, los espacios donde se desarrollaban se mezclaban, indefinidos, en usos y emplazamientos. El tango y la milonga cantados y bailados, fueron adquiriendo forma dentro de estos lugares inciertos, antes de conquistar espacios centrales, en términos territoriales y simbólicos.

Desde 1875, la policía contaba con un *Reglamento de Prostíbulos* de origen municipal, como principal instrumento normativo para actuar ante los posibles escándalos públicos provocados en los burdeles de la ciudad. Parte del artículo 10° contemplaba las pautas de conductas para las prostitutas:

(...) No podrán mostrarse en la puerta de calle, ni en las ventanas o balcones de la casa que ocupen, ni llamar a los transeúntes o emplear cualquier género de provocación, lo que les será prohibido hacer igualmente en las calles, paseos públicos y teatros, no pudiendo concurrir a éstos en traje deshonesto (Bilbao, 1926: 14).

Se trataba evidentemente de un control urbano para zonas consolidadas de la ciudad. El reglamento se había hecho para un centro celebrado, que había que preservar en términos morales, cuando no defender de una verdadera amenaza que provenía de los suburbios. En aquellos parajes periféricos, la realidad era otra. Ninguna expresión nacida en semejantes circunstancias podía ser admitida como parte de la cultura nacional. Así, el tango fue para algunos intelectuales “(...) un reptil de

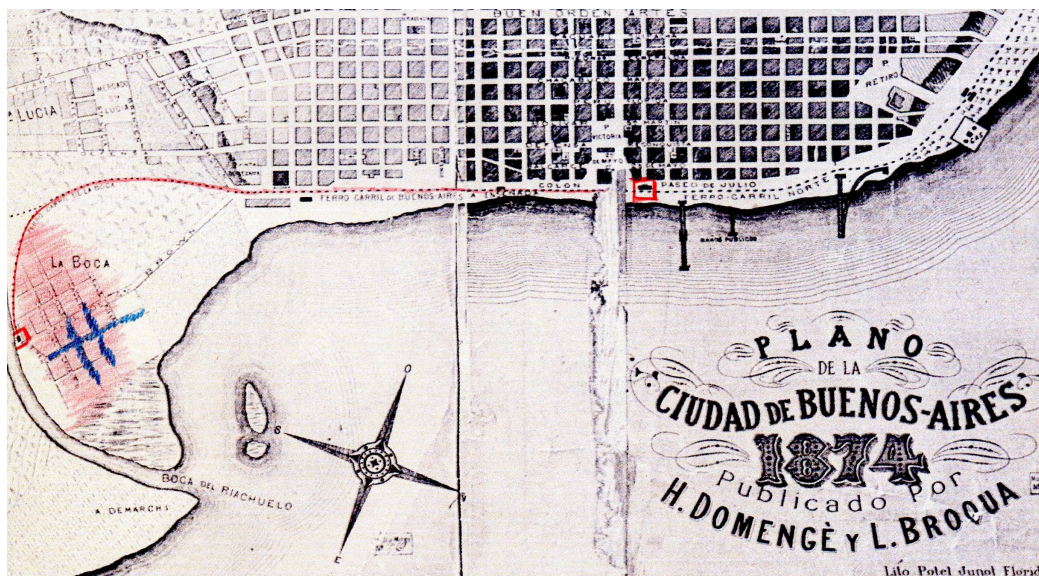


Figura 1.

El barrio bajo de La Boca y su conexión con el centro, con indicación de las calles de mayor concentración prostibularia durante la década de 1880.

lupanar, tan injustamente llamado argentino en los momentos de su boga desvergonzada” (Lugones, 1916:117). De esta primera época del tango prostibulario, aquellos territorios de baja legalidad eran los continentes de un desorden moral que llama a las puertas de la ciudad decente, muchas veces de la mano de jóvenes de clase alta.

La condición semirural y cercana a los bordes fluviales de los barrios de Barracas y especialmente de La Boca instaló a la zona, más allá de su condición topográfica, en el imaginario porteño como barrios bajos por su decadencia moral. Durante las últimas dos décadas del siglo XIX, el movimiento de mercancías y de

personas en el puerto del Riachuelo, iba a transformar toda el área, convirtiéndola en uno de los suburbios más animados de la ciudad. El Ferrocarril de La Boca, que comenzó a funcionar en 1866, la comunicaba con la Plaza de Mayo, con trenes que partían de la Estación Central –contigua a la Casa Rosada– recorriendo la costa hasta una estación en la Vuelta de Rocha, al borde del Riachuelo (Figura 1). Para 1880, la *Memoria del Departamento de Policía* (en adelante MDP) de la recién creada Capital Federal, indicó la presencia de sólo dos prostíbulos regulados, uno sobre la calle Suárez y otro sobre la calle Brandsen (MDP, 1880-1881, p.227- 231). Pero en 1887 se habían habilitado veinte casas de tolerancia

sólo aquel año. Para 1894, la *Memoria del Intendente Municipal (MIM)* sostenía que había en la zona entre ochenta y cien prostíbulos clandestinos, en general regenteados por italianos. La mayor concentración, estaba sobre las calles Necochea, Suárez y Brandsen. (MIM, 1893-1894:173-175).

A comienzos del siglo XX, la esquina de Suárez y Necochea era el epicentro de fuerzas que sacudían la noche de los suburbios, poblada de marineros borrachos, políticos en ascenso, pitucos en busca de diversión, prostitutas y maleantes de diferente pelaje. En pocos metros convivían los cafés, los bailongos, las cantinas y los burdeles. Gardel los cantó en *Aquella cantina de la ribera*, con letra de José González Castillo, en 1923.

Rubias mujeres de ojos de estepas,
lobos noruegos de piel azul,
negros grumetes de la Jamaica,
hombres de cobre de Singapur.

Todas las pobres almas sin rumbo
que aquí a las playas arroja el mar,
bajo los cuatro vientos del mundo
y en la tormenta de una jazz-band.

En dos cuartetos, la letra revelaba orígenes, historias, sueños y fracasos. Allí estaban, entre otros, el *Café Royal*, *Lo del Griego* y el *Café Concert*. Este último era un “café de camareras”, versión porteña de una moda parisina que alcanzó su mayor difusión durante

la segunda mitad del siglo XIX. A su pequeño escenario subieron varios músicos y cantantes, como Ricardo Brignolo, Agustín Bardi o Angel Villoldo. También se representaban en él algunas obras de teatro (Puccia, 1976: 190-191). En *La Marina*, sobre la calle Suárez hizo su debut Roberto Firpo.

En 1908, el *tramway* eléctrico del norteamericano Charles Bright, unió La Boca con Palermo, lo que significó un nuevo impulso para la zona. De ese año es el café *Las Flores* que expandió el territorio nocturno del barrio sobre la calle Pedro de Mendoza, más cercano a la estación del ferrocarril, frente al Riachuelo. Las Flores, también fue un café de camareras. Con ese nombre lo hizo famoso la única novela que escribió Enrique Cadícamo. Entre los numerosos locales que ofrecía la noche de La Boca, lo consideró como un antepasado “(...) de lo que muchos años más tarde se llamó con la misteriosa denominación de cabaret”. Por otro lado y ante una gresca de dos prostitutas *taqueras* (callejeras), el encargado del mostrador se encargó de separarlas mientras gritaba que el lugar era un café de camareras y no un peringundín de la Recova (Cadícamo [1969]1973: 42; 65). En estas dos alusiones, el célebre poeta del tango revelaba algo de la secreta genealogía de los lugares de la noche porteña y sus variantes tipológicas.

Es posible que el adjetivo “misterioso” aplicado por Cadícamo al cabaret también haga referencia al amplio espectro de espacios y actividades que se describían bajo aquella



Figura 2.
Imágenes del "cabaret" –un peringundín- "La Umilde Bioleta", ubicado en La recova del Paseo de Julio, publicadas en Fray Mocho en 1916

denominación. Muy difíciles de catalogar, incluía hacinados antros del Paseo de Julio, como *La Umilde Bioleta* (Figura 2) hasta los lujosos salones de baile de las décadas de 1920 y 1930⁸. En un extremo figuraba el cabaret, como la expresión más sofisticada de la puesta en escena prostibularia. En el otro, el peringundín, como un eslabón inclasificable

en la cadena de locales nocturnos de la ciudad, integrada por los cafés de camareras, cafés cantantes, orquestas de señoritas, bares de coperas, amuebladas, casas de confianza, de citas o posadas, casas de tolerancia, quilombos o burdeles clandestinos, cines pornográficos y academias de bailes.

8 Agradezco a Gustavo Varela la información sobre esta publicación.

3. LA ACADEMIA Y EL PERINGUNDÍN

En menos de una generación, esta cultura de los suburbios, con el tango entre sus expresiones más representativas, llegó al centro para compartir un mismo espacio con otros bailes tradicionales. Una especie de “contaminación” de las orillas había alcanzado a los barrios respetables (Sarlo, [1988] 1999: 179). Mientras sus letras fueron disimulando ese “origen infame”, con el que le gustaba provocar Borges, su baile recibió una paulatina aprobación pasando de la indecencia a la elegancia.

La difusión del tango en ciertas ciudades de Europa y de los Estados Unidos, puede servir de espejo donde mirar la complejidad social de sus lugares y de sus territorios urbanos. Tempranamente –durante la primera década del siglo XX- el baile rioplatense fue reconocido como un producto de exportación de alto nivel. Se lo aceptó en los elegantes salones de Londres, París o Nueva York, admitido en las reuniones de la alta sociedad como una práctica de sus pares argentinos (Matallana, 2016: 24-25). Tal afirmación expone una relación entre el tango y la clase alta que resulta previa a su éxito europeo (Varela, 2016: 74). No obstante, y al menos en algunas ciudades de los Estados Unidos, el mismo sector social que lo había dignificado, a comienzos de la Gran Guerra, lo consideró una práctica pública indecente. Vinculado en definitiva a los bajos fondos urbanos, particularmente a los de Nueva York,

la prensa acabó por criminalizarlo. Aún así, en un movimiento pendular, ya bien entrada la década de 1920, los bailes de caridad de la alta burguesía, vuelven a glorificar al tango argentino como una de sus más sofisticadas propuestas (Matallana, 2016, p. 57; 66; 71; 88-89). Esta mirada externa, en la complejidad de un ciclo de aprobación y condena, acaso refleje el amplio espectro de lugares donde el tango se bailó en Buenos Aires y la diversidad de los grupos sociales que abarcó.

Que una academia de baile era en realidad el nombre que designaba a un prostíbulo, era un asunto conocido. Lo suficiente como para impedir el ingreso a los miembros de la recién creada Policía de la Capital. Por el artículo 56 del *Primer Proyecto de Reglamento de Policía* de 1880, se prohibía a los agentes en servicio la participación en cualquier clase de diversión pública “(...) y fuera de él, tampoco podrán hacerlo en aquellas de carácter público y honestidad dudosa, como los bailes en academias o las máscaras en los teatros”. La pena por infringir esta norma podía ser la suspensión o incluso la destitución (MDP, 1880-188: 65). El hecho de formar parte del articulado de una regulación institucional tan genérica, hace suponer que estas academias y sus actividades de “honestidad dudosa” no habían aparecido de la noche a la mañana y, probablemente, eran burdeles clandestinos años antes de que en ellas se bailara el primer tango o la primera milonga. No obstante, es evidente que el contacto corporal de los nuevos ritmos contribuyó a su fama prostibularia.

Ese mismo año, la primera jefatura de policía a cargo de Marcos Paz, elaboró un *Reglamento para bailes públicos*. Por él se prohibía los bailes en posadas y casas amuebladas, es decir, en los hoteles frecuentados por prostitutas pero que no vivían en ellos, conocidos como “casas de citas”. La norma no menciona a las casas de tolerancia, cuya regulación la precedía en cinco años. Tampoco se permitía consumir alcohol en los lugares de bailes, ya que el objetivo era “(...) limitar el número de estas casas, que no satisfacen ninguna necesidad legítima de la población”. (MDP, 1880-1881: 119 y 120; MDP 1881-1882: 12). Así, quedaba establecido el grado de separación entre una clase dirigente, que asumía un modelo de control espacial y social para la nueva ciudad y las posibilidades concretas de aplicarlo. Del mismo modo, el accionar del personal subalterno era cuestionado puertas adentro por la misma dirigencia institucional. En diferentes tramos de las *Memorias Policiales*, se anota la dificultad para controlar la corrupción de los agentes que permitían los bailes ilícitos y el conflicto que estas regulaciones presentaban con la garantía constitucional del derecho de reunión. Todas las crónicas de visitantes, curiosos o clientes confesos de los primeros años del siglo XX, declararon que en los prostíbulos de Buenos Aires, especialmente en los de primera categoría, se bailaba (casi siempre) y se consumía alcohol (siempre).

Así, desde las últimas dos décadas del siglo XIX, no resulta sencillo definir los límites territoriales del prostíbulo, el despacho de bebidas o el café y la academia de baile. La mujer prostituida asumía la función de camarera o de eventual pareja de baile. Los diferentes roles se improvisaban en la clandestinidad, que exigía la interpretación de estos papeles u otros, con el fin de sortear las regulaciones de salubridad, la observación de determinadas conductas y los pagos impositivos. Pero antes de finalizar el siglo XIX, algunas milongas y tangos andaluces se subieron a los escenarios reales y formaron parte de dramas criollos e incluso de alguna zarzuela, “bailados con coreografía orillera” (Casadevall, 1957, p. 13).

Las fiestas carnaval constituyeron el momento de mayor algarabía para la población... y un problema para el control social por parte de las autoridades policiales. El *Reglamento para bailes* de 1881, relajaba los horarios y la frecuencia durante aquellos días. Además de los domingos de 18 a 24 horas, autorizaba bailes de máscaras hasta las tres de la madrugada y extendía el permiso a los días festivos y sus vísperas (MDP, 1880-1881, p.120). Era el momento del año donde las meretrices hacían el mayor gasto en ropas, maquillaje y perfumes. Preparadas para la ocasión, “(...) estas veinte o treinta mil prostitutas se dividirán en los distintos sitios de academias y teatros (...)” (Batiz, [1908] c.1960, p.81). Aunque el cálculo del subcomisario Adolfo Batiz puede resultar exagerado, da una idea de la magnitud del clima

instalado en el imaginario social⁹. Más allá de la veracidad de las cifras, los bailes de carnaval eran vistos en su conjunto como un momento de descontrol urbano. En 1885, el entonces jefe de policía, Francisco Bosch, le solicitó por vía oficial al intendente Torcuato de Alvear la suspensión de los bailes de disfraz de febrero de aquel año. Argumentaba que la celebración de un proceso eleccionario y las festividades eran un motivo más para el desorden público. El mismo día, el intendente respondió afirmativamente (MDP, 1885-1886: 71-72).

En 1881 en el radio comprendido entre las calles Salta y Chacabuco y las avenidas Rivadavia e Independencia (unas cuarenta manzanas), había unos treinta burdeles regulados (MDP, 1880-1881:187-188; 231). Pero las redadas habituales hacían sospechar que en sus más de noventa cafés, fondas y bodegones se ocultaban muchos prostíbulos y salones de baile clandestinos. Las actividades ilícitas, que comprendían garitos, bailes y el consumo de bebidas alcohólicas y de estupefacientes, se desarrollaban en dependencias traseras. En este sentido, el tema de las drogas y su relación con el ambiente del tango en Buenos Aires permanece como un tabú en nuestra historiografía. Sin embargo, es dable

9 Guy Burdé estimó que en Buenos Aires vivían en 1880 unas 338.000 personas. Suponiendo un 50% de mujeres y excluyendo a las niñas menores de 12 de años, el valor menor de 20.000 prostitutas que supone Batiz representaba como mínimo el 12% de las mujeres de la ciudad.

suponer el consumo de alucinógenos en un lugar impreciso entre la prescripción médica y la adicción, ya desde fines del siglo XIX. Su disponibilidad está documentada. En el *Manual* del laboratorio Merck de 1899, figuran drogas como la cocaína y el opio para el tratamiento de alcoholismo y su uso terapéutico en diferentes dolencias. La cocaína como hidrocloreto se encontraba en polvo o en cristales y, entre los opiáceos, cuatro variantes de morfina: cristales puros, hidrocloreto, meconato y sulfato (Merck, 1899: 29; 51; 94). Es posible que la palabra del lunfardo merca, una de cuyas acepciones designa genéricamente a las drogas ilegales, tenga su origen en el nombre del laboratorio.

La *Memoria Policial* menciona el uso de timbres eléctricos disimulados en los mostradores de los locales que daban a la calle, para alertar a los concurrentes de las habitaciones interiores sobre la presencia de la policía. Algunos de estos locales estaba revestidos con colchones para evitar que el sonido de la música se escuchase desde el exterior (MDP, 1880-1881, p.187-188). El silencio y el espacio secreto eran condiciones necesarias para la existencia de muchos de estos sitios. En 1913, la regulación municipal tuvo que volver a expedirse sobre los alcances del concepto de “escondrijo”, que aparecía “interpretable” en una ordenanza de 1907. El asesor legal de la Municipalidad, José Capdevilla, debió aclarar que se trataba de un lugar en el que se podía esconder una o varias personas, al que se accedía por una puerta disimulada con algún mueble, en un sótano u

otra habitación oculta (Bilbao, 1926: 180-181).

La forma más difusa de una actividad ilícita era el peringundín, noción polisémica que resiste bastante la indagación de sus espacios y disposiciones. La palabra, “peringundín” (o “piringundín”) es de origen incierto. Más allá de la mitología y de las anécdotas que rodean su significado, la mayoría de los exégetas del lunfardo coinciden en que es un vocablo que proviene de algún dialecto italiano recreado en el Río de la Plata. Tal vez provenga del napolitano o del genovés como deformación del francés *perigordín*, un tipo de danza del Perigord. Era básicamente un lugar para gente de “moral dudosa”. Con la apariencia diurna de un humilde café, su vida nocturna reunía un variopinto elenco de personajes, que podían disponer de habitaciones traseras, no siempre reconocidas por las regulaciones municipales. En general su desarrollo y expansión estuvo vinculado a la inmigración italiana, de la que probablemente vino el apelativo. Pero el peringundín, podía estar o no estar. Es decir, podía ser un lugar indeterminado y “comenzar” a partir de la voluntad de los asistentes. A finales de la década de 1930, la milonga *La cepillada*, de Manuel Romero, propuso

Que comience el peringundín
a los sones del bandoneón
y acompañar esta milonga
con los latidos del corazón.

En tanto evidente posibilidad espacial, también podía considerarse como una categoría ideológica. En el local se despachaban bebidas y algún tipo de comida. Incluso podía ofrecer un precario hospedaje. Terminar allí la noche a los golpes resultaba habitual. Nuevamente Manuel Romero, apelaba a un recuerdo en Carnaval de antaño:

¿Te acordás del carnaval
de 1912,
que tallaba en el Pigall
la patota de los Posse?
¿Te acordás de aquel festín
en aquel peringundín,
allá por Rodríguez Peña,
que acabó con botiquín?

Rodríguez Peña es una calle del centro de Buenos Aires, paralela a la avenida Callao: los peringundines, en sus diferentes categorías, aparecían por toda la ciudad consolidada. Aún así, vimos que uno de los personajes de Cadícamo en *Café de camareras*, les aclaraba a dos prostitutas que *Las Flores* no era “un peringundín del Bajo”. En efecto, la mayor concentración de peringundines se dio en el Bajo, en los bordes del centro y cercano al Río de la Plata. A fines del siglo XIX, el movimiento de personas de ferrocarriles y de barcos en la zona se concentraba en la Estación Central y el Muelle de Pasajeros, lugar de transferencia vinculado a la relativamente cercana Estación del Parque, donde hoy está el Teatro Colón, en Plaza Lavalle (Figura 3). Protegidos por

las extensas recovas del Paseo de Julio, que antes de comenzar la década de 1920 se llamó avenida Leandro N. Alem. Mezclados con lugares donde se vendía pornografía, la mayoría funcionaban como pequeños prostíbulos encubiertos..

El escritor Roberto Arlt la llamó “la recova canalla”, aquella donde Jorge Luis Borges ambientó el cuento “Emma Zunz” (Caride Bartrons, 2015: 39-41) (Figura 4). Con los años, el bajo fondo amplió su territorio y se extendió a las calles cercanas, especialmente 25 de Mayo, la primera paralela al Paseo de Julio, subiendo por la barranca

No obstante, algunas casas de tolerancia de gran tamaño, con quince habitaciones o más, que se habían instalado en la zona antes de que se negasen nuevas habilitaciones de prostíbulos en 1925, funcionaron hasta la ilegalización de 1936. En general el peringundín era el local a la calle en la planta baja, donde las prostitutas alternaban y bailaban con los clientes. Solía ser el acceso principal del burdel (Caride Bartrons, 2017a: 230-235). Durante horas de la tarde había café y alguna comida sencilla. La noche, donde imperaba el alcohol, podía continuar en algunos de los cuartos disponibles en los pisos altos.

Dentro de este discurso, los territorios del pecado, los bajos fondos morales, están en algún lugar “donde el barro se subleva”, según aventuró Cátulo Castillo décadas después. Sin embargo, ya hemos adelantado que estos bajos

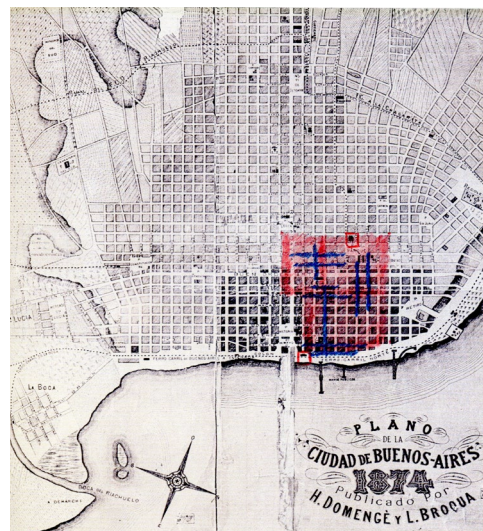


Figura 3.
El barrio de San Nicolás con indicación de las estaciones de ferrocarril Central y del Parque y de las principales calles prostibularias



Figura 4.
El comienzo del Paseo de Julio, la “Recova Canalla” y la Estación Central de Buenos Aires hacia 1895

fondos morales no fueron únicamente orilleros. La idea de un tango, en su procedencia gestado y bailado en los bordes de la ciudad, debe ser contestada con la posibilidad de verlo en los prostíbulos como espacios representativos de la noche porteña. Desde finales de siglo XIX ya se habían instalado en lugares céntricos de la ciudad y allí permanecieron, bajo diferentes denominaciones.

4. VIOLETAS DEL FANGO

En la construcción de estas metáforas del bajo fondo, verdaderas constelaciones de significados, el barro y el agua engendran vida a través de plantas y flores, éstas últimas inevitablemente asociadas a la figura femenina.¹⁰ En tanto representación del

10 En la tesis doctoral de Mario Sabugo, el concepto “constelación” adquiere una dimensión operativa que permite acceder al complejo universo de

relajamiento moral de una mujer, tal vez su mención más emblemática sea *Flor de Fango*, de Pascual Contursi (1917). Según Mario Sabugo, dentro su pormenorizado estudio de los imaginarios del habitar a través de las letras del tango, “El fango aloja multitud de significados: es la fertilidad, es el pecado, y también es la injusticia, y entonces el fango material se convierte en el fango social” (Sabugo, 2013: 232).

De la numerosa oferta de lugares de diversión nocturna de Buenos Aires, el gran protagonista fue el cabaret. En él “(...) se codeaban el ruidoso libertinaje y la curiosidad, (...) jóvenes de altas clases, sus queridas, curiosos y algunas muchachas ´de la vida´ que acuden solas (...)”, anotaba Manuel Gálvez en la primera página de *Nacha Regules*. “El tango, casi exclusivo allí, y la orquesta típica, instalan, entre la champaña y los smokings, el alma del arrabal” (Gálvez, [1919] 1933: 5). La imagen del lujo, representada por las bebidas y las vestimentas costosas, se pone en tensión con el espíritu orillero. Con esta composición, el cabaret (o cabaré) llegó a ser el más refinado de los prostíbulos porteños.

El Royal Pigall, se ubicaba en la calle Corrientes 865, entre Suipacha y Esmeralda, predio en el que luego del ensanche de Corrientes, se levantó el teatro Tabarís. Un “antro de perversión y escenario de orgías desenfrenadas, en el

metáforas, símbolos y significados de los imaginarios del tango (Sabugo, 2013).

que las flores de fango iniciaban el trágico camino que fatalmente desembocaba en el hospital” (Soliño, 1967: 5). La referencia al hospital que hace Soliño puede tener algunas interpretaciones.¹¹ De todas maneras, la imagen es complementaria a las historias moralizantes, cuando las letras del tango advierten que el final de una cabaretera es siempre dramático:

Cuando eras una papusa
y andabas bien empilchada,
eras la paica mimada
que a tu capricho reinabas.
A los hombres los tratabas
con el desprecio más rudo,
y más de un viejo platudo
por tu culpa se arruinó.
.....
Del cabaret te espantaron
y te prohibieron la entrada,
se te acabó la parada
te perdiste en el olvido.
Y un miserable vestido
tuvieron que regalarte,
pues causa pena mirarte
de pobrecita que estás.

11 Una prostituta hospitalizada quizás indicaba la brutalidad de las golpizas de los explotadores de mujeres de las diferentes clases sociales, que también había denunciado Arlt. Pero tal vez aludía al riesgo de contraer alguna enfermedad venérea, sin posibilidades de cura hasta la producción masiva de la penicilina a comienzos de la década de 1940.

En *Entrada prohibida*, la letra Germán Teisseire escrita en 1916, describe el triste final de una “paica”, es decir, de una amante o mantenida de un solo hombre que también podía considerarse explotada por un rufián.

Todos los cabarets de Buenos Aires de comienzos del siglo XX, como el *Royal Pigall*, podían devenir en prostíbulos, en la medida en que la cantidad de dinero fuera suficiente. Una anécdota, relatada por sus protagonistas, revela a los “niños bien” como la línea que conectó el tango prostibulario con los espacios de diversión frecuentados por los sectores sociales más elevados. “La noche recién empieza, muchachos. Hay que prolongarla con buenos tangos en el Royal. Yo invito”, sentenció Martín Máximo de Alzaga Unzué (“Macoco”), a comienzos de la década de 1920. Según el propio de Alzaga, él y un grupo de amigos hizo expulsar del local a otros asistentes. Le solicitó a Emilio Fresedo *Que polvo con tanto viento*, un tango instrumental de Pedro Quijano (c. 1890), de conocido origen prostibulario. El director de orquesta no lo ejecutó, alegando la ausencia en su repertorio. Propuso otras alternativas, mientras la fiesta se organizaba con “todas las chicas” presentes, (Alifano, 2011: 76-77). El cabaret era funcional a los requerimientos del poder de la más alta clase social porteña, pero no era su lugar exclusivo. Los clientes que pidió desalojar “Macoco” seguramente no pertenecían a su status, porque “(...) estaban además –y esa era la salsa del cabaret- las barras de los habitués. La de los bacanes y la

de los patos”. Es decir, los ricos (“bacanes”) y los que claramente no lo eran (“patos”), según la descripción que Víctor Soliño hizo de la concurrencia del *Royal Pigall*, en aquellos años (Soliño, 1967: 6).

El *Armenonville Les Ambassadeurs*, estaba en la continuación de la avenida Canning (hoy Jerónimo Salguero) y Centenario (avenida Figueroa Alcorta). Se inauguró en 1927, obra del arquitecto Valentín Brodsky. Según la empresa constructora, se levantó en menos de tres meses, record que evidenciaba los recursos que podían llegar a movilizar este tipo de actividades (Figura 5).

A menudo se lo veía a Juan Carlos Cobián tocando el piano y también lo hicieron famoso las actuaciones de Carlos Gardel. A finales de la década de 1920, el grado de aceptación del tango ya era indiscutible y, acaso como reflejo de lo que estaba sucediendo en varias ciudades de Estados Unidos, el refinamiento de la decoración del salón principal recordaba las ornamentaciones de los set del cine de Hollywood.

Según Francisco Canaro, los grandes jardines que lo rodeaban eran una de sus mayores atractivos durante los veranos. En el interior, además del salón para las actuaciones, con mesas y sillas para un numeroso grupo de asistentes había “(...) saloncitos reservados y confortables para quienes deseaban ocultar sus canitas al aire o la discreción de soledad



Figura 5
Gran salón del cabaret *Armenonville Les Ambassadeurs*, en su inauguración en 1927.

de dos en compañía (Pujol, 1999: 111). La noche podía continuar en otros lugares, de los cuales el cabaret había sido antesala. En 1928, al año siguiente de la inauguración de *Les Ambassadeurs*, Enrique Santos Discépolo compuso *Esta noche me emborracho*.

Una percha en el escote
Bajo la nuez.
Chueca, vestida de pebeta,
Teñida y coqueteando
Su desnudez.

Sola, fané y descangayada,
La vi esta madrugada
Salir de un cabaret.
Flaca, dos cuartas de cogote,

Pese a su glamour escenográfico, el cabaret se instaló en el mismo universo prostibulario que la academia y el peringundín. Un cambio de ropajes y de actitudes no alcanzaba para diferenciarlo de sus antepasados pobres, con

quienes convivía. La mujer prostituida parecía ser el infausto común denominador. Cadícamo estableció la conexión con la misma metáfora del fango moral, haciendo referencia al tango de Pascual Contursi. Su título fue, simplemente, Cabaret.

Con pintoresco arramango
qué bien canta... se diría
que es tu propia biografía
la letra de "Flor de fango".

Tanto el *Royal Pigall* como el *Armenoville Les Ambassadeurs* fueron definidos como centro de operaciones de una red de prostitución organizada, integrada por miembros de la mafia marsellesa en Buenos Aires. "La fuente de información (...) no procede de archivos policiales sino de boca de algunos músicos de tango ya desaparecidos". La red, según el famoso cantor y bandoneonista Juan Canaro, era dirigida por Alejandro y María Lombard, dos *maquereaux* nacidos en Córcega y llegados al país a finales del siglo XIX. La fachada que ocultaba el tráfico de mujeres habría sido una agencia de representantes artísticos para América Latina, con filiales en Santiago de Chile, Río de Janeiro y Buenos Aires. (Cadícamo, [1983]1999: 55).

En el año 1935, abrió sus puertas el cabaret *Marabú*. Estaba en Maipú 359, entre Sarmiento y Corrientes. Un joven Anibal Troilo hizo allí su debut en 1937. Fue el último de los grandes cabarets porteños. En 1936, una ley nacional

prohibió los prostíbulos. Las casas de tolerancia se fueron de la ciudad y emigraron, de forma ya inevitablemente clandestina, a ciertas zonas de los alrededores. Muchos de los grandes cabarets siguieron funcionando por décadas, pero en general no sobrevivieron a los poderosos cambios culturales de la década de 1960. El ciclo de aquellos verdaderos "templos del tango" había concluido mucho tiempo antes.

PALABRAS FINALES

Las imágenes del tango *Agua Florida* son las primeras notas de una sinfonía compleja e inconclusa. La recuperación de ciertos lugares de diversión de Buenos Aires y su relación con el tango, puede generar algunos puntos de vista desde donde mirar parte de su historia urbana y su historia social. Todo este período, con un comienzo y un final borrosos puede ser, no obstante, comprendido en los inicios del tango de los primeros años y sus lugares de canto y baile, enfrentado con el proyecto de ciudad moderna. La trilogía constituida por sitio-letra-baile, fue ganando el centro desde el borde, desde lo clandestino hacia lo consagrado.

Entre las últimas dos décadas del siglo XIX y durante las tres primeras del siglo XX es posible definir cierta periodización de los lugares de diversión nocturna de la entonces reciente capital argentina, aunque una verdadera territorialización puede resultar más difusa. En el primer período, podríamos hablar de espacios "criollos", elementales, cuya principal

característica fue la indeterminación funcional y la implantación periférica. Antes de que concluya el siglo, y con el objetivo de sortear los reglamentos, las redadas policiales y las inspecciones municipales, los bordes urbanos habían generado un particular dispositivo nocturno. Era habitual que las academias de baile, con esas chinás “que se metían en la vida a punta de corazón”, funcionaran con despachos de bebidas y casas de tolerancia, conformando los tres elementos de aquel particular mecanismo que accionaba la diversión nocturna de la ciudad.

Luego, hacia el Centenario, surgen otras formas de entretenimiento masculino, como los cafés, conciertos, los cantantes y de camareras. Estos espacios, si bien no pierden nunca cierto grado de indeterminación, pueden pertenecer a un segundo período “inmigrante”, connotados por las costumbres de la enorme diversidad de pueblos que llegan a la ciudad y sus alrededores. Un tercer período, “internacional”, puede reconocerse en un doble sentido. Por un lado, la influencia de las imágenes que llegan especialmente del cine, sonoro a comienzos de la década de 1930, determinó espacios cinematográficos. Por el otro, la exportación e instalación del tango en grandes ciudades de Europa y de los Estados Unidos. Los escenográficos cabarets de la década de 1920 fueron los mayores exponentes de aquella etapa final.

En toda esta trayectoria propuesta, el peringundín se mantiene como el gran sobreviviente, que elude cualquier categoría espacial y se proyecta como alternativa, hasta prácticamente nuestros días. Acaso sea el mejor ejemplo de todos estos lugares, que muchas veces fueron más categorías imaginadas que espacios concretos. No obstante, todos ellos comparten cierta simetría en la conflictiva relación que mantuvieron con reglamentos y disposiciones. Sus escasas o nulas legalidades durante todo el tiempo analizado, pueden ser observadas, desde la academia de baile orillera, hasta el cabaret del centro. El fango termina por fusionar un único bajo fondo moral. Cualquier lugar de la ciudad podía, de esta forma, asimilarse a la imagen de una calle de tierra, después de una larga noche de lluvia.

Aún así, reconocemos la imposibilidad de reducir estos lugares a categorías específicas. Más bien intentamos una operación de síntesis para comprender un universo inmanejable, en sus glorias y en sus miserias. Los lugares del tango permiten revisar la historia de la ciudad, como una categoría ideológica, que implica exponer imaginarios que se superponen y a veces contradicen las lógicas de la ciudad material. Una serie de adaptaciones y de traducciones conceptuales constituyeron una cultura particular, alterna a los cánones de los principios establecidos por las elites dirigentes a la que ella, paradójicamente, contribuyó a difundir. Esta interpretación nos enfrenta al verdadero desafío de escribir una historia de la noche de Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA

1. FUENTES PRIMARIAS

ARLT, R. ([1929] 1997), *Los siete locos*. Buenos Aires: Editorial Altamira.

————— ([1929] 2013) *Aguafuertes porteñas*, Buenos Aires: Losada

ALIFANO, R. (2011), *Tirando manteca al techo (vida y andanzas de Macoco de Alzaga Unzué)*, Buenos Aires: PROA Amerian Editores.

BATIZ, A. ([1908] c.1960), *Buenos Aires, la ribera y los prostíbulos en 1880. Contribución a los estudios sociales (libro rojo)*, Buenos Aires: Editorial Aga Taura.

BILBAO, J. (1926), *Prostitución. Recopilación de ordenanzas, decretos, dictámenes, disposiciones de carácter interno etc. etc. En esta materia para exclusivo uso del personal de esta Inspección General*, Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad.

BORGES, J. L. ([1927] 1997), “Hombre de la esquina rosada”, *Historia universal de la infamia*, Obras Completas, Tomo 1, Buenos Aires: Emecé.

————— (1974), “Yo quería ser el hombre invisible”, reportaje por María Ester Gilio. *Revista Crisis*, Mayo de 1974, págs. 40-47.

CADÍCAMO, E. ([1969]1973), *Café de camareras*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

————— ([1983]1999), *Mis memorias*. Buenos Aires: Corregidor.

DEPARTAMENTO DE POLICÍA DE LA CAPITAL (1880–1886), *Memorias del Departamento de Policía de la Capital* (MDP), Buenos Aires.

GÁLVEZ, M. ([1919] 1933), *Nacha Regules*, Buenos Aires: Editorial Tor.

INCHAUSPE, P (1942), *Voces y Costumbres del Campo Argentino*, Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.

LUGONES, L. (1916), *El payador*, Buenos Aires: Otero & Co. Impresores.

Merk's Manual of the Materia Medica (1899), Merk & CO. New York (edición facsimilar).

MUNICIPALIDAD DE LA CAPITAL (1880-1925), *Memorias de la Intendencia Municipal*, varios números, Buenos Aires: edición oficial.

PUCCIA, E. (1976), *El Buenos Aires de Angel G. Villoldo, 1860-1919*, Buenos Aires: S/E.

SOLIÑO, V. (1967), *Mis tangos y los atenienses*, Montevideo: Libros Populares Alfa.

2. FUENTES SECUNDARIAS

CARIDE BARTRONS, H. (2017a), *Lugares de mal vivir. Una historia cultural de los prostíbulos de Buenos Aires, 1875–1936*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso, FADU UBA.

————— (2017b), “Cenizas de orquídeas. Relatos del bajo fondo de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”. *Anales* N° 46 Viajeros y ciudades. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario

- J. Buschiazzo”, FADU, UBA,
- (2015), “El infame Paseo de Julio. Imaginarios prostibularios de Buenos Aires”, Horacio Caride Bartrons. En *Metáforas en pugna: estudios sobre los imaginarios del habitar*, Mario Sabugo (director), Buenos Aires: Diseño Editorial.
- CASADEVALL, D. (1957), *El tema de la mala vida en el teatro nacional*. Buenos Aires: Editorial Kraft.
- LEGIDO, J.C. (1994), *La orilla oriental del tango, Historia del tango uruguayo*. Montevideo: Ediciones del Plata.
- MATALLANA, A. (2016), *El tango entre dos Américas. Representaciones en Estados Unidos durante las primeras décadas del siglo XX*. Buenos Aires: Eudeba.
- MAZZUCHELLI, A. (2016), “*Hombre de la esquina rosada: traducir el límite*”, publicación digital <https://www.academia.edu/37917500/> (Consultado el 29-10-2019).
- PUJOL, S. (1999), *Historia del baile. De la milonga a la disco*, Buenos Aires: Emecé Editores.
- SABUGO, M. (2013), *Del barrio al centro. Imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense*. Buenos Aires: Café de las ciudades.
- SARLO, B. ([1988] 1999), *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ROCCA, P. (2010), “Duelos: sobre ‘Hombre de la esquina rosada’ e ‘Historia de Rosendo Juárez’, de Jorge Luis Borges y ‘Gaucho pobre’, de Enrique Amorim”, *Orbis Tertius* Vol. 15 N° 16. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar> (Consultado el 29-10-2019).
- TALLÓN, J. (1964), *El tango en sus etapas de música prohibida*. Buenos Aires: Instituto de Amigos del Libro Argentino.
- VARELA, G. (2016), *Tango y política. Sexo, moral y revolución en Argentina*. Buenos Aires: Ariel Historia.

FUENTES DE LAS IMÁGENES

Figura 1: Elaboración propia sobre el plano de H. Domengé y L. Broquá de 1874, en base a datos de la Memoria del Departamento de Policía, 1880-1881:227- 231 y de la Memoria de la Intendencia Municipal, 1893-1894:173-175.

Figura 2: Revista Fray Mocho Año V, N° 235, del 10 de noviembre de 1916: 19 y 20.

Figura 3: Elaboración propia sobre el plano de H. Domengé y L. Broquá de 1876, en base a datos del Archivo Histórico Municipal, legajos 42-1885 Salud Pública; 130 – 1887 Salud Pública y 131 – 1887 Salud Pública.

Figura 4: Fotografía del Archivo General de la Nación.

Figura 5: GEOPE. Compañía de construcciones Sociedad Anónima (c.1929), lámina 44.

LA MODERNIDAD EN MENDOZA (1890-1930): EL ENCLAVE CACHEUTA COMO TESTIMONIO DE MONTAÑA

MODERNITY IN MENDOZA (1890-1930): CACHEUTA SETTLEMENT AS MOUNTAIN TESTIMONY

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2019.9.2923>

Arq. Ana María Villalobos

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3700-975X>

Arq. Pablo Federico Ricardo Bianchi Palomares

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9941-3881>

ARQ. ANA MARÍA VILLALOBOS

Arquitecta. Especialista en Preservación Urbana y Restauración de Edificios Históricos, Universidad Nacional de Tucumán. Profesora titular en la Cátedra Historia de la Arquitectura y el Urbanismo 2 (turno A y B). - Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad de Mendoza (Argentina). Doctorando en Doctorado en Arquitectura VII Cohorte-FAUD-UM (Argentina).

ARQ. PABLO FEDERICO BIANCHI PALOMARES

Arquitecto. Profesor adjunto de la Cátedra Arquitectura II-Taller de Integración Proyectual, Carrera Arquitectura, Universidad Nacional de Cuyo (Argentina). Doctorando en Doctorado en Arquitectura VII Cohorte-FAUD-UM (Argentina).

FECHA DE RECEPCIÓN: 30 de setiembre de 2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 13 de octubre de 2019

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO: BIANCHI, P; VILLALOBOS, A. (2019). la modernidad en Mendoza (1890-1930): El enclave Cacheuta como testimonio de montaña. *Anales de Investigación en Arquitectura*, Vol. 9 (2), 69-88.

RESUMEN

Esta investigación se basa en la detección de una vacancia en la lectura integral de los bienes culturales del tramo medio del río Mendoza, en la provincia homónima del centro oeste de Argentina. Las investigaciones actuales han avanzado de manera parcializada en el estudio de bienes históricos que consolidaron el territorio de la cordillera mendocina, lo que dificulta enormemente su posibilidad de incorporación como recurso turístico y económico para la región.

Para la comprensión del problema se aborda un espacio físico de características particulares –importantes pendientes, relieve escarpado, vegetación achaparrada– en un tiempo histórico que revela la transición entre el final de siglo XIX y el comienzo del siglo XX, período conocido como la modernidad. A partir de un estudio de casos se revela la coexistencia de inversiones de gestión pública y privada. Puntualmente centramos el estudio en el valle de Cacheuta, donde vislumbramos que los efectos de la modernidad provocaron, además de la incorporación de nuevas tecnologías y materialidades a los procesos productivos, nuevas formas de interacción social en relación con el ocio y sentaron las bases para el poblamiento histórico de la zona. El ferrocarril y la trama vial constituyen el hilo conductor que guió estas intervenciones pioneras.

Palabras clave: modernidad, enclave Cacheuta, infraestructura y arquitectura, Mendoza

ABSTRACT

This investigation focuses on the detection of a vacancy of an integral approaching of the cultural goods on the middle section of the Mendoza River, in the central portion of the Argentinian Andes. Nowadays it has been advanced only in a limited look in the study of historical goods that consolidated the territory, which impedes enormously the possibility of reincorporation of such goods as tourist and economic resource for the region.

For the comprehension of the problem it has been proposed an approach to physical space of particular characteristics – sharp slopes, steep morphology of the soil surfaces, stocky vegetation– in a historical time that reveals the transition between the end of 19th century and the beginning of the 20th century, period known as the “modernity”. Starting from the methodology of case study we intended to reveal the coexistence of intentions and investments of public and private management. Particularly, in the area known as “Cacheuta valley”, where some of the effects of this modernity show the introduction of new technologies in productive processes, new ways of social interaction and established the foundations for the permanent historical settlement of this area. The railroad and the road plot constitute the guiding thread that leaded these pioneering interventions.

Keywords: modernity, Cacheuta settlement, infrastructure and architecture, Mendoza

INTRODUCCIÓN

A lo largo de cuatro siglos de historia se establecieron en los tramos superior y medio del Río Mendoza, asentamientos productivos relacionados con la industria minera, la industria agropecuaria, la industria turística, hidroeléctrica y vitivinícola. Interesa abordar aquí el tramo cordillerano intermedio y el desarrollo suscitado en el valle de Cacheuta, en el departamento de Luján de Cuyo, eslabón articulador de una cadena de asentamientos que conforman el Corredor Bioceánico con el paso Cristo Redentor, hacia la vecina República de Chile. El valle de Cacheuta es un espacio aglutinante de infraestructuras edilicias y servicios que lo convierten en un nodo de caracteres particulares donde se suman testimonios finiseculares que atestiguan manifestaciones del ingreso a la modernidad en la provincia de Mendoza.

Se trata de un valle longitudinal paralelo al cauce del río Mendoza, ubicado a 40 km hacia el oeste de la ciudad homónima, con una altitud aproximada de 1.200 metros sobre el nivel del mar. Se caracteriza por pendientes abruptas y vegetación variada, donde se observan no sólo la presencia de especies autóctonas sino también la introducción de especies exóticas que han transformado notablemente el medio, en un paisaje natural y cultural¹ de características propias.

1 Tedeschi, Enrico (1972) *Teoría de la Arquitectura*.

En el devenir histórico cordillerano el advenimiento del ferrocarril, los caminos, las infraestructuras de generación hidroeléctrica, las infraestructuras turísticas que se desarrollaron a la luz de la idea del progreso industrial y los principios higienistas, generaron huellas materiales e intangibles que constituyen, en su conjunto, un paisaje cultural singular referido a la producción. Para el desarrollo de este trabajo se aborda un espacio físico- geográfico de características únicas en un tiempo histórico que revela la transición entre el final de siglo XIX y el comienzo del siglo XX, período conocido como la *modernidad*, con emprendimientos que, llegados hasta nuestros días, han sufrido un proceso de metamorfosis significativo. En este contexto, el enclave² Cacheuta adquiere, por su posición estratégica y morfología, protagonismo como articulador del paisaje de montaña y sede de actuaciones productivas sobre el territorio que implicaron la aportación de saberes y técnicas nacionales y extranjeras.

A partir del estudio de caso del enclave Cacheuta, comprendido temporalmente entre los años 1890 -bajo la gestión de los gobiernos liberales conservadores- y 1930 -con los primeros gobiernos democráticos- se revela la

2 En esta investigación, se entiende por enclave a una porción acotada del territorio, con características particulares en lo político, administrativo, geográfico, etc. que le otorgan identidad respecto de otros territorios.

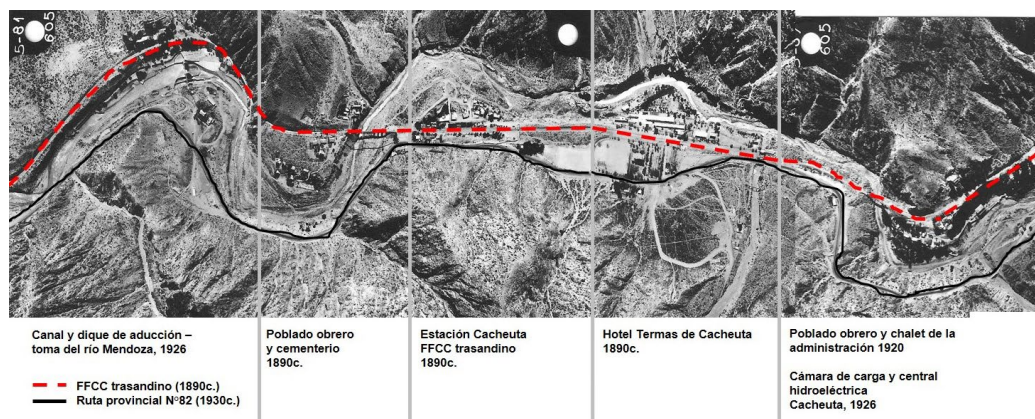


Figura 1

Mosaico fotogramétrico que muestra el enclave Cacheuta y sus componentes más destacados (elaboración de los autores a partir de imágenes de archivo del Ente Provincial Regulador Eléctrico-EPRE, 1950c.)

coexistencia de inversiones de gestión pública y privada para la consolidación del territorio, a través de evidencias físicas como la traza del ferrocarril, los caminos, la aparición de asentamientos cordilleranos e intervenciones productivas en el lecho del río, acontecimientos ocurridos en el contexto moderno ya enunciado. El trabajo que aquí se presenta se desprende de una investigación de mayor envergadura, que consistió en estudiar pormenorizadamente el sistema productivo agroindustrial y energético del sistema hídrico del río Mendoza, junto a sus canales Zanjón y San Martín en la provincia de Mendoza, en el oeste de Argentina. Dicha investigación fue desarrollada en el marco de la segunda convocatoria para iniciar proyectos financiados por la Universidad de Mendoza, dentro del ICAU –Instituto de Cultura Arquitectónica y Urbana– entre los años 2013 y 2015. Se vincula también a un proyecto

actualmente en ejecución, desarrollado en el marco de la primera convocatoria de la DIUM- Departamento de Investigaciones de la Universidad de Mendoza- entre los años 2017 y 2019.

HIPOTESIS, OBJETIVOS Y METODOLOGIA. ESTADO DEL ARTE

Se parte del supuesto que el ingreso de Mendoza a la modernidad, en un contexto de montaña, se sustentó en la generación de la energía hidroeléctrica y el desarrollo del turismo, acciones posibles gracias a la implantación pionera del ferrocarril a fines del siglo XIX. La ocupación precursora del tramo medio del río Mendoza, donde se ubica este caso de estudio, fue viable por el tendido de la línea férrea, lo que significó mayor fluidez de las comunicaciones entre la ciudad y el valle, a

la vez que permitió el transporte de personas, materiales y mercancías.

A su vez, las infraestructuras de acompañamiento, como caminos, líneas telegráficas, puentes, acueductos y estaciones de ferrocarril, entre otras, constituyeron un paisaje cultural propio de ese momento histórico. Esto permitió el asentamiento de grupos humanos en distintos puntos del valle, que se desarrollaron y consolidaron en el período bajo estudio, constituyéndose en ejemplos destacadísimos de acciones de poblamiento en tiempos históricos, que revelaron en sus materialidades, en las tecnologías y en las prácticas sociales adoptadas, un ingreso decisivo en la modernidad de fin de siglo. Se observa que estas acciones, leídas en conjunto, presentan un caso paradigmático en el análisis del enclave Cacheuta, que, como caso de estudio, reúne una -o varias- manifestaciones materiales de cada uno de los adelantos enunciados.

La conceptualización de modernidad a la que adhiere esta investigación está vinculada a los orígenes del capitalismo, donde la tecnología es un elemento importante marcado en la Ilustración, junto a una mención de conceptos como Modernización y Modernismo que son característicos del siglo XX. Retomando a Marshall Berman, se considera que “el pensamiento sobre la modernidad está dividido en dos compartimientos diferentes, herméticamente cerrados y separados entre

sí: la *modernización* en economía y política; el modernismo, en el arte, la cultura y la sensibilidad”. En otras palabras, la visión de la vida moderna tiende a dividirse entre el plano material y el espiritual:

algunos se dedican al modernismo, que ven como una especie de espíritu puro que evoluciona de acuerdo con sus imperativos artísticos e intelectuales autónomos; otros operan dentro de la órbita de la modernización, un complejo de estructuras y procesos materiales –políticos, económicos y sociales [...] (Berman, 1982: 82).

Se proponen como objetivos de esta investigación:

- Construir un aporte en un área de vacancia temática referida a un estudio sistémico que aborde la lectura del territorio en sus dimensiones técnica, arquitectónica, urbanística y de la práctica turística.

- Indagar, a partir del estudio de caso, en los rasgos característicos de la dimensión material de los edificios e infraestructuras estudiados.

Para el abordaje del caso seleccionado, se recurrió a una metodología cualitativa. Tomando a Sautu (2005), se encuadra la investigación desde lo macrosocial, que “tiene como propósito indagar en la estructura social, de las instituciones, las sociedades y sus culturas, incluyendo cuestiones vinculadas a los procesos históricos” (Sautu, 2005: 52). Este

trabajo adhiere al *modelo narrativo histórico*, que entiende el estudio de las sociedades, sus culturas y el cambio histórico a partir del análisis de datos secundarios agregados y fuentes documentales, lo que permite mirar a la sociedad y la economía entre sí como fenómenos vinculados en un contexto histórico-político (Sautu, 2005).

El abordaje histórico se realiza a la luz de la propuesta teórica de Waisman, dentro de la temática de la historia de la arquitectura en el contexto latinoamericano y la construcción de la identidad (Waisman, 1993). La autora refiere a la lectura del edificio como *documento* histórico (Waisman, 1972), en tanto y en cuanto su materialidad, tipología, tecnologías empleadas y los personajes intervinientes en su construcción remiten a las fuerzas productivas y la cultura de la época, que se transmiten a través de la obra.

Mientras que, para examinar los paisajes históricos de la producción, se toma el concepto de *diagnósticos de área* propuestos por el antropólogo Julián Sobrino Simal en su trabajo “Los paisajes históricos de la producción en Cuba” (2015). El autor sostiene que, con esta estrategia de análisis, se apunta a definir espacios de marcada identidad. Define variables e indicadores para la detección de capacidades y atributos del paisaje en un enfoque teórico-metodológico que intenta aportar una nueva e integral visión de los escenarios de la producción. Para ello, propone

como variables de análisis la *lógica territorial, recursos primarios, potencial articulador y generador de infraestructuras, técnicas y tecnologías aplicadas* (FFCC, rutas, vialidades y construcciones), y *espacio de la producción existente* (infraestructuras del agua, generación y / o transporte de energía).

Respecto de los avances efectuados en esta línea, Larrinaga Rodríguez (uno de los más importantes especialistas en historia del turismo) estudia el desarrollo de las infraestructuras camineras y ferroviarias junto al posicionamiento de San Sebastián como sitio turístico paradigmático de la península ibérica (2007 y 2005). El aporte de Gómez Días Franzón (2011) en “Arquitectura del veraneo y su época en Sanlúcar de Barrameda 1900-1950” destaca fundamentalmente la idea del turismo vinculado con la modernización, donde describe con detalle cómo el veraneo transformó el urbanismo, las infraestructuras y la arquitectura del pueblo gaditano.

Por su parte, Ponte establece un antecedente relevante en el abordaje desde la historia y el ingreso de Mendoza a la modernidad, al plantear en su libro “La fragilidad de la memoria” (1999) las representaciones generadas por los grupos dominantes, puestas en tensión con las representaciones del resto de la población, en la construcción de una ciudad *moderna*, junto a la materialización de aquellas representaciones en el espacio público, en el período 1885-1910. Su aporte se sostiene en el análisis de periódicos

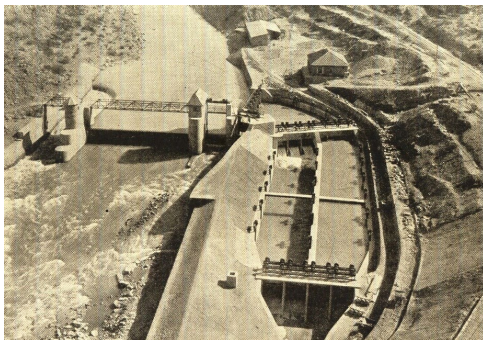


Figura 2
Represa en la toma del río Mendoza, con el dique cerrado (Empresa Luz y Fuerza, 1926)



Figura 3
Vista general de la central hidroeléctrica Cacheuta (Empresa Luz y Fuerza, 1926)



Figura 4
Vista de la sala de máquinas o usina (Empresa Luz y Fuerza, 1926)

y otras fuentes escritas de la época. Refuerza esta visión de modernidad la investigación de Ana María Mateu, quien retoma la visión tecnológica del fenómeno al considerar los avances producidos por el tranvía y el uso de la energía eléctrica en la ciudad, en la compilación “Mendoza a través de su historia” (2004).

Otros estudios en materia de historia del turismo e infraestructuras de alta montaña han sido incluidos en el trabajo de Lacoste (2013, 2004 y 1998). En este sentido, es de destacar su historización del fenómeno turístico desde una escala que vincula las acciones de una empresa privada y las prácticas pioneras del turismo de alta montaña, como también la importancia del Ferrocarril Trasandino Central (FTC) en el proceso de integración entre Argentina y Chile.

DESARROLLO

CODIGO DE ÁREA

Esta investigación, que aplica como metodología la descripción e interpretación de campo sumada a la búsqueda bibliográfica y archivística, ha posibilitado definir y caracterizar el tramo geográfico del enclave Cacheuta, como ejemplo destacado dentro del valle homónimo. Este proceso permite construir sistémicamente en toda su complejidad el paisaje histórico de la producción en un escenario de montaña, y revelar los hechos que testimonian la modernidad. El abordaje incluye la descripción de su lógica territorial y la inserción de los recursos primarios base de la producción, implantación y relaciones de contexto.

Lógica territorial

El enclave Cacheuta se ubica en un sector montañoso de la precordillera de los Andes, con alturas intermedias de 1.150 y 1.430 m. s. n. m. entre las localidades del dique Potrerillos y el dique Cipolletti. Este tramo escarpado refiere al lecho natural del río Mendoza, que discurre en sentido sureste desde el dique Potrerillos en una quebrada entre montañas con un cauce estrecho y abrupto. El lecho del río, de marcada pendiente, es peñosco y las paredes que lo definen forman una unidad morfológica única. Presenta una marcada variabilidad térmica, con vientos frescos y régimen de precipitaciones estivales. Su flora es xerófila, manifiesta en vegetación achaparrada, de gruesos troncos adaptadas al calor y al medio seco (jarillas, chañares, cactáceas, espinillos, etc.). El suelo es rico en minerales, ripios y piedras, y metales no metalíferos (sílice, azufre, barita, caolín, celestita, diatomita, dolomita, fluorita, feldespato, fosforita, fluorita, grafito, sal, sulfato de sodio, sulfato de magnesio, wollastonita y yeso), que convierten a Cacheuta en un distrito minero por excelencia (Inchauspe y Marzo, 1967).

El sector se define con un paisaje característico de montaña. Posee un macizo plano o morro serpenteante y paralelo al río que, recostado sobre el cerro Cacheuta al oeste, da lugar a la instalación de emprendimientos productivos. Su morfología permite el asentamiento disgregado de barrios de obreros y técnicos, asociados al trabajo del aprovechamiento hídrico en la



Figura 5
Vista actual de la central antigua (izq.) y nueva (der.)
(Pablo Bianchi, 2015)



Figura 6
Vista actual del chalet de la administración, central hidroeléctrica Cacheuta (Pablo Bianchi, 2015)

Central Hidroeléctrica Cacheuta I (1913) y al Hotel Termal Cacheuta (1890 c.) que aprovecha vertientes naturales de aguas calientes, sulfurosas y de propiedad terapéutica.

Recursos Primarios

En el enclave Cacheuta los recursos primarios se centran en la explotación de las propiedades medicinales de sus aguas y el recurso hídrico. El primero es el que marca la presencia en el sitio desde tiempos precolombinos, donde se acudía en busca de terapias curativas a partir de las afloraciones termales (Acordinaro, 2009), actividad que se arraiga con el tiempo y permite un proceso de crecimiento de infraestructuras desde la aparición de alberges de carácter doméstico, como la posada Quirós³ (1890 c.), hasta culminar en el desarrollo turístico y la implantación del Hotel Termal Cacheuta, por la Compañía de Hoteles Sud Americanos Ltda., una empresa subsidiaria del ferrocarril encargada de su explotación y difusión turística (Lacoste, 1998). El segundo recurso se centra en la generación de energía limpia en cuanto a su producción y transporte. La energía

fue producida en el enclave por la central hidroeléctrica Cacheuta I sobre el curso del río y actualmente por la central Cacheuta II (2002), de embalse. Actualmente ambas constituyen un activo económico estructural de importancia para la pervivencia y desarrollo del sector.

El dique Potrerillos se ubica próximo, a 1.435 m. s. n. m., y tiene la propiedad de ser un embalse regulador y administrador de agua para riego, no obstante, el agua de riego carece del ordenamiento en canales, acequias e hijuelas en la zona de estudio. El agua de consumo humano se cubre por el suministro de la planta potabilizadora de la empresa Agua y Saneamiento Mendoza (en adelante AYSAM), de 1930, frente al río Blanco. Existen algunos canales naturales secos, convertidos en calles de piedra que en momentos de lluvia se convierten en colectores aluvionales desembocando directamente en la cuenca del río Mendoza.

La explotación de la industria turística constituye un activo económico de importancia en el sector. Posee infraestructura para el desarrollo de deportes de montaña, hosterías y presencia de emprendimientos privados como Las Aguas de Pizarro (con su origen en el asiento en la zona de antiguos puestos ganaderos) y concesiones de explotación desde el Estado para otras vertientes naturales cercanas al hotel de Cacheuta. Otro bien que forma parte de un patrimonio natural, paisajístico y ambiental, que debe ser leído en clave sistémica, lo

3 Las publicidades relevadas en la *Revista Mensual BAP* y la revista *Luz y Fuerza*, junto con la observación directa de este emprendimiento (que, con otro nombre, pero en el mismo sitio se desarrolla hasta la actualidad), permiten confirmar que las primeras edificaciones de este conjunto responden al tiempo histórico de implantación del ferrocarril, junto a un cementerio de la misma época que se despliega en una de las laderas del cerro.

constituye el yacimiento paleontológico Agua de las Avispas en el cerro Cacheuta, declarado de interés por disposición provincial N° 005/2000. Los bienes del patrimonio cultural nacional y del patrimonio cultural provincial ubicados en la ruta provincial N° 82, ligados a la historia cultural y desarrollo del oasis productivo, que actualmente se encuentran en desuso, incluyen la Central Hidroeléctrica de Cacheuta I (decreto N° 916/2004), la Usina de Fader, de 1906 y los puentes del ferrocarril de Cacheuta (1885), protegidos bajo el decreto N° 1059/2002. El Puente Colgante (de 1953, habilitado actualmente y de acceso peatonal), se encuentra bajo el amparo de la reglamentación nacional N° 1063.

Potencial articulador y generador de infraestructura

El sector presenta amplio desarrollo de infraestructura vial, la ruta provincial N° 82 (1930) estructura el territorio en el tramo observado. Su traza une puntos de interés de distinta naturaleza y envergadura, patrimonios edificados referidos a infraestructuras hoteleras, ferrocarrileras, energéticas y de riego. La infraestructura del FTC (1890), implantada por empresas inglesas, se desarrolla paralela a la ruta y no opera en la actualidad. Constituye un testimonio de las mayores obras de ingeniería de Mendoza, el país y América del Sur (Lacoste, 1998: 85). Implica notables montajes, apertura de la traza, construcción de puentes, instalación de durmientes y rieles y sobre todo la perforación realizada con



Figura 7
Vista norte del hotel y acceso a las termas (Libro de Oro de Cacheuta, 1930)



Figura 8
Sala de lectura (Libro de Oro de Cacheuta, 1930)



Figura 9
Comedor interno del hotel (Libro de Oro de Cacheuta, 1930)



Figura 10
Cancha de tenis (Libro de Oro de Cacheuta, 1930)



Figura 11
Una salida de misa (Libro de Oro de Cacheuta, 1930)

dinamita recién descubierta (1880c.) del túnel de La Cumbre (1910) a una altura de 3.000 m. s. n. m. y un desarrollo de 3 km (Lacoste, 2013). El ferrocarril fue sin duda el impulsor del desarrollo en la montaña, seguido por la construcción de caminos de acompañamiento, como la ruta provincial mencionada.

Técnicas y tecnologías aplicadas

El enclave Cacheuta presenta un patrimonio edificado no homogéneo, de gran variabilidad debido a la materialidad y escala como a la envergadura de las tipologías que representa. Es contenedor de notables arquitecturas, obras de ingeniería e infraestructuras. Las arquitecturas para el ocio y recreación, como el edificio hotelero de Cacheuta, presentaban tecnologías tradicionales de ladrillo y hormigón, o bien evidenciaban la incorporación del cemento armado y el uso de vigas reticuladas en acero; y abrazaban un lenguaje neoclásico o pintoresco con la presencia de la piedra como material predominante. Los complejos hidroeléctricos, por su parte, expresados en lenguajes de racionalidad y abstracción, u obras de ingeniería industrial del siglo pasado (con materiales del lugar y técnicas tradicionales) simbolizan el avance tecnológico de su tiempo. Las obras del ferrocarril y sus instalaciones en hierro, piedra, hormigón y chapa; puentes de hierro y piedra, túneles de hormigón o socavados en la roca, presentan lenguajes tecnológicos y utilitarios. Las formas de construir, los montajes, soldaduras, abulonamientos, usos de laminados, prefabricados, empotramientos,

etc., dan testimonio de la revolución tecnológica en la provincia, consecuencia de la Primera y Segunda Revolución Industrial que preñó al mundo. Son hechos que testimonian la presencia y saberes de ingenieros y cuerpos técnicos ocupados en la dirección técnica de las obras de infraestructura y del sistema de montaje de los equipamientos.

Espacios construidos para la producción

Los bienes de la producción energética detectados son de envergadura en cuanto a inversión y capacidad productiva. Es necesario hacer notar que, en el diagnóstico del sector, se concentran patrimonios industriales edificados en estado ruinoso como la Usina de Fader⁴, a escasos kilómetros de la central Cacheuta I (de abandono reciente con un destino incierto) y como contrapartida presenta la dualidad de un patrimonio energético nuevo (Cacheuta II) construida e inaugurada recientemente, contigua a la primera. Por su escala y envergadura, y al constituir testimonios únicos

4 La obra hidroeléctrica iniciada por Carlos Fader ocupa el tercer lugar en el proceso cronológico del país, detrás de las de San Roque en Córdoba y Lules en Tucumán. En 1906, la Cámara de Diputados de la Provincia de Mendoza, prorroga por cuatro años el plazo fijado a Carlos Fader para ejecutar obras en cumplimiento de la concesión que se le había acordado por ley Nº 117/1899. Hacia 1910 la obra estaba prácticamente finalizada pero en febrero de 1913 un aluvión cordillerano destruye las instalaciones y la deja inoperante (Gutiérrez Viñuales, 1998).

de la modernidad en el sector estudiado, se ha abordado el hotel Termas de Cacheuta en primer término y luego la central homónima.

Hacia 1893 se construye un hotel modesto en el sitio y las primeras piletas balnearias a la vera del río, aprovechando vertientes naturales de aguas termales⁵. Hacia 1913 las antiguas instalaciones son remodeladas y ampliadas, siendo la única posibilidad de acceder a través del ferrocarril. El nuevo edificio, inspirado en las villas de recreo del norte de Italia, se presentaba como un conjunto de dos volúmenes alineados de base rectangular, paralelos al discurrir del río Mendoza. La volumetría compacta, de cubiertas planas, marcaba una sucesión ritmada de llenos y vacíos (balcones soportados por columnas), que alternaban con tres ventanas en los paños llenos, repitiendo el esquema de manera que conformaba una extensa fachada hacia el río, de casi 180 m de longitud. El remate estaba constituido por una línea de balaustres que coronaba el perímetro de los edificios, al mismo tiempo que delineaba las circulaciones y las terrazas con vistas al río y a los cerros.

5 El Libro de Oro de Cacheuta da cuenta del carácter que tenían estas primeras instalaciones, desarrolladas con una materialidad muy precaria, pero de notable envergadura para la época: incluía las habitaciones de baño con piletas termales en una de las márgenes del río junto con un gran edificio, en la ladera del cerro, destinado a recepción, restaurant y habitaciones para el alojamiento de huéspedes.

Entre sus comodidades presentaba dos ascensores: uno al oeste, que comunicaba con la estación del ferrocarril y otra al este, que descendía vinculando el nivel de la rambla de paseo del hotel con la *galería* de baños termales ubicada a la vera del río, a las que se accedía por un pasillo alargado, de 70 m de longitud, con un lucernario central de cristal y hierro. El hotel poseía además salas de billar y salas de estar. Llegó a contar con 150 habitaciones, capilla, lavadero para la ropa de huéspedes, cocina, pastelería, panadería, dos restaurantes (uno para mayores y otro para niños), consultorio médico, farmacia, peluquería, casino, cine, salón de baile y salón de lectura (*Revista Mensual BAP*, 1922), pabellón de beneficencia, edificio de administración, viviendas para los empleados y corrales para animales de granja.

Por su parte, el complejo hidroeléctrico estaba constituido por una represa de embalse (a la altura del km 40 del FTC), que tomaba agua del río Mendoza. Luego el vertedero de 38 m de largo, en la margen derecha del río, para evacuar el exceso de aguas en caso de crecidas repentinas. Luego la toma compuesta por ocho compuertas de hierro de 3 m de ancho por 2 m de alto cada una, con una pasarela de maniobras. El agua pasaba de allí hacia cámaras de decantación, para minimizar la tierra en suspensión que pudiese contener, y a un túnel de 3,72 m de alto y 3,64 m de ancho, excavado completamente en la roca, con sección de herradura, con una longitud de 2.366,70 m, que conducía las aguas hacia la

cámara de carga, a cielo abierto, construida en hormigón armado. A su lado se ubicaban filtros potabilizadores para provisión de agua potable al personal de la usina (*Empresa Luz y Fuerza*, 1926).

De allí el agua era enviada por la tubería de presión, constituida por cuatro caños de acero entre 1600 mm a 1800 mm de diámetro, al edificio principal que contenía dos grupos turbogeneradores, de eje vertical, de 3.300 KW cada uno, acoplados a los generadores eléctricos, regulador de turbina, tableros de comando y tableros eléctricos (*Empresa Luz y Fuerza*, 1926). La tensión generada en la central era conducida a la ciudad de Mendoza por medio de una línea de transmisión.

Relaciones de Contexto

El enclave Cacheuta es poseedor de afortunadas coincidencias que lo posicionan irremediamente en el marco de los intereses de la economía mundial. Su estratégica posición geopolítica de lugar limítrofe y equidistante de otros países latinoamericanos lo llevó a ubicarse, desde fines del siglo XIX (a partir de la implantación de la traza del FTC), como protagonista de la ruta que enlazaba Buenos Aires con Santiago de Chile. El ferrocarril contribuyó a la transformación de la montaña en un espacio social, especialmente apto para el turismo. Debíó “enfrentar una tradición cultural que había condenado a la cordillera a la marginación, manteniéndola como lugar desierto” (Lacoste, 2013: 223). Pero con su

aporte “al mejoramiento de la infraestructura, el equipamiento, las instalaciones y la superestructura turística, se consagró una actitud para la incorporación de este amplio territorio a la actividad socioeconómica de la región” (ídem).

En este sentido, la tarea de promoción jugó un papel fundamental, dado que era necesario hacer conocer los servicios que prestaba el hotel, fundamentalmente en Buenos Aires y Santiago. Así, surgieron importantes campañas de publicidad gráfica en los diarios más importantes de la época, como también mediante las publicaciones propias de las empresas ferrocarrileras, como la *Revista Mensual BAP* (Lacoste, 2013).

Avanzado el siglo XX, se constituyó en un eslabón del Corredor Bioceánico, como punto de conexión entre Puerto Alegre en Brasil con Coquimbo en Chile, formando parte de un instrumento físico-territorial que agilizó el intercambio comercial de los países del cono sur, a la vez que facilitó la integración cultural de las naciones. Sumado a ello, y en un contexto beneficioso que le propicia el tratado del Mercosur (1994) el sector se desarrolló logísticamente en la búsqueda de una apertura a los mercados del Pacífico.

RESULTADOS

El trabajo de investigación aporta resultados parciales que se desprenden del grado de avance logrado a la fecha. Los resultados validan la hipótesis que expone la comprobación de los hechos y signos que testimonian el arribo de la modernidad al tramo intermedio del río Mendoza, concretamente en el enclave Cacheuta.

En primer lugar, se confirma, por medio de una serie de infraestructuras y de la implantación de arquitecturas, la construcción de un sistema eficiente y progresista que jalonó el territorio y permitió el asentamiento permanente y creciente de grupos humanos en todo el período estudiado. A ellas responden tanto la traza del FTC, junto con sus estaciones intermedias, como la ruta provincial N°82. Respecto de las arquitecturas destacadas, resalta la construcción del hotel Termas de Cacheuta, junto al poblado que surgió en torno de la estación del ferrocarril. Para ello, fue necesaria la instalación de infraestructuras de potabilización del agua, para hacerla apta para el consumo humano.

Por otra parte, junto a la central hidroeléctrica también se estableció un asentamiento humano permanente, inicialmente el barrio obrero que demandaba la construcción de la central en un contexto de montaña. En un segundo momento

se detectan, en planos históricos⁶, grupos de viviendas de familias instaladas en el sector, relacionadas con los primeros asentamientos obreros. Por su parte, el funcionamiento de la central demandaba, además, operarios de forma permanente, para lo cual se construyeron viviendas para los empleados y un chalet de administración para el personal jerárquico.

Respecto de los adelantos técnicos y tecnológicos manifestados en las infraestructuras resueltas con saberes y dirección de empresarios y técnicos extranjeros, se relevaron, a lo largo del tendido ferroviario, montajes de rieles, excavaciones de túneles por voladura de cerros y ejecución de puentes en piedra con arquerías. La traza viaria, por su parte, evidencia conocimientos técnicos más avanzados, propios de su momento histórico, para la ejecución de la ruta destinada al automóvil: técnicas de pavimentos de hormigón o asfalto para caminos.

Respecto del hotel termal, se observa una mecanización de su equipamiento (ascensores y equipos importados), una innovación tecnológica en el uso del acero en vigas reticuladas, para la resolución de cubiertas de áreas comunes (estares, restaurant, salas de lectura), como también instalación de modernas tecnologías en diversos servicios del hotel: conservación de alimentos (cámaras

frigoríficas), equipamiento para proyección cinematográfica, lavadero, sistema central de calefacción, sistema de bombeo para el agua, empleo de estructuras innovadoras en acero y cristal para la cubierta de la galería de baños, entre otros adelantos.

Por su parte, en la central hidroeléctrica, destaca el tendido de infraestructura con altas tecnologías en hormigón armado, hierro y acero, construcción de canales de aducción y restitución, cámaras, azudes, puentes, perforaciones, construcciones de túneles para conductos. Como también el tendido telegráfico para comunicar con la sede central de la prestataria del servicio eléctrico en la ciudad de Mendoza. Se registró el uso de tecnología importada en equipos de precisión, uso de equipos importados de producción de Francia, Alemania y Bélgica, sumado a la práctica de saberes extranjeros (ensambles y montajes). Posteriormente se incorporó una línea telefónica para el control de la línea de alta tensión. En el campo edilicio cabe citar el empleo de técnicas constructivas con tecnología de punta en prefabricados, usados para los barrios obreros, o la implementación de infraestructuras de comunicaciones y de distribución de aguas potables y servidas.

Finalmente, el estudio de las actividades referidas al ocio y turismo en la montaña permite confirmar una nueva forma de socialización, a partir de construir un escenario turístico surgido de las prácticas de descanso y recreación.

6 Los mismos fueron relevados en el archivo documental del EPRE – Ente Provincial Regulador Eléctrico.

Las publicidades, notas gráficas y fotografías relevadas tanto en la *Revista Mensual BAP*, como en *El Libro de Oro* de Cacheuta dan cuenta de una agitada vida social. La primera de las fuentes resalta los espacios al aire libre y las actividades ofrecidas por el hotel, como las ramblas para caminatas (designación que emulaba al aristocrático paseo marplatense de fines de siglo XIX), canchas de tenis, piscina descubierta, juegos para niños, miradores y jardines, en el contexto imponente del valle cordillerano. En tanto que las notas gráficas de *El libro de Oro* destacan, entre los atractivos del hotel, las salas de lectura, un cine-teatro, sala de billar, casino, salón de baile y capilla para los servicios religiosos de los domingos. Las publicaciones hacen alarde de la calidad del servicio y de una distinguida concurrencia⁷, calificando al hotel como “el Titanic de los Andes”, el hotel con el que “la industria hotelera hace honor al país”, o “la perla de los Andes” (*Revista Mensual BAP*, 1922).

7 Entre sus visitantes ilustres, la publicación consultada destaca la presencia del Sr. Ezequiel Ramos Mexía, Dr. Enrique García Merou, Sr. John Nelson, Ing. Otto Grieben, el expresidente Dr. Victorino de la Plaza, Dr. Manuel B. Gonnet, Sra. Teodelina Alvear de Lezica, Sra. Hersilia Lynch de Casares, Dr. Benjamín Williams, Dr. Carlos Heuser, Sr. Pedro Christophersen, Sr. Enrique de Anchorena, Sr. Mariano Díaz de Mendoza, Sir James Sutherland, Dr. Federico de Alvear, Dr. Hugo Cullen, el nuncio apostólico Mons. Felipe Cortesi y el obispo de Mendoza Mons. José A. Orzali.

CONCLUSIONES

El desarrollo de la presente investigación permitió dilucidar el modo en que un enclave de montaña evidenció en sus signos materiales la presencia de la modernidad, revelando un conjunto de bienes significativos que marcaron hitos en el devenir histórico del poblamiento de la zona, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. La relación que existe entre los emprendimientos autóctonos seleccionados para analizar el caso bajo estudio, de alto valor histórico y testimonial, tiene su raíz común tanto en el paisaje indómito de la cordillera, en un tiempo de trabajo humano pionero, como en un auténtico momento de quiebre para Mendoza: la revolución tecnológica finisecular, consecuencia de la Primera y Segunda Revolución Industrial.

La visión cultural empleada contribuye a tomar real dimensión de las aristas que desplegó la modernidad en el valle de Cacheuta. Se detectó una nueva visión de mundo, que se tradujo en el empleo de nuevas tecnologías, confianza absoluta en la técnica, incorporación de nuevos saberes y nuevas prácticas sociales, lo que permitió el acrecentamiento del espacio social sobre un territorio que en otro momento histórico fue indómito.

El turismo como práctica de la elite fue incorporado al valle de la mano de los ingleses, propietarios del Ferrocarril BAP, quienes no hicieron más que trasladar a los Andes centrales

de Argentina la experiencia que se estaba realizando en Europa (Lacoste, 2013). En este sentido, “los baños termales constituían un elemento convocante para la actividad turística, pero como punto de partida para una propuesta mucho más rica” (Lacoste, 2013: 243): era la base sobre la cual construir un conjunto de actividades recreativas, culturales y de intercambio, en un marco de confort, elegancia y distinción.

La investigación desarrollada permitió identificar una serie de acciones que ayudan a comprender e interpretar el territorio, facilitan una lectura de las materialidades e intangibles que lo componen, al tiempo que permiten descubrir los elementos que lo estructuran y lo relacionan sistémicamente. La lectura integradora de hechos y realizaciones refuerza la noción de unidad territorial de cada uno de los ejemplos abordados, lo que sustenta la capacidad de ofrecer sus atributos como los legítimos recursos en la generación de nuevas riquezas.

A partir de la presente investigación se propone una práctica de lectura sistémica que ayude a entender los estratos culturales generados a través del tiempo, que finalmente revele a los soportes territoriales como una única y rica resultante con espesor histórico. El conocimiento que se espera obtener sirve de base para el desarrollo socioeconómico futuro, el análisis implementado en la metodología pone de manifiesto una valoración correcta de

sitios que pueden ser potenciados y explotados como atractores, a partir de nuevos argumentos empleados en la gestión del territorio y de las actividades turísticas actuales.

BIBLIOGRAFIA

ACORDINARO, N. (2009) *Desde Luján. Una mirada a los sucesos mendocinos*. Mendoza: Municipalidad de Luján de Cuyo

BERMAN, M. (1982) *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI

DÍAZ ARAUJO, E. (2003) Los Fader, empresarios del infortunio, en: *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, 2º Época, N° 6, T1 (365-392)

GÓMEZ DÍAZ FRANZÓN, A. (2011) *Arquitectura del veraneo y su época en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) 1900-1950*. Sanlúcar de Barrameda: A.S.E.H.A.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. (1998) *Fernando Fader: obra y pensamiento de un pintor argentino*. CEDODAL, Disponible en <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20002.pdf>

INCHAUSPE, O. Y MARZO, M. (1967) *Geografía de Mendoza*. Tomo 1 y 2. Buenos Aires: Ed. Spadoni SA.

LACOSTE, P. (2013) *El ferrocarril Trasandino y el desarrollo de los Andes centrales argentino-chilenos (1872-2013)* Santiago: Ed. IDEA

- LACOSTE, P. (2004). El Ferrocarril Trasandino y la invención de la montaña como espacio social. *Entrepasados*, 24 (177-198).
- LACOSTE, P. (1998). *Grandes obras de Mendoza. Aportes para el estudio de la historia del turismo y la Ingeniería*. Mendoza: Diario UNO.
- LACOSTE, P. y otros (comp.) (2004) *Mendoza a través de su historia* Mendoza: Caviar Blue
- LARRINAGA RODRÍGUEZ, C. (2007). *El turismo y la ciudad de San Sebastián en la edad contemporánea. Un análisis en el largo plazo*. Il turismo e la città tra XVIII e XIX secolo. Italia e Spagna a confronto (108-126).
- LARRINAGA RODRÍGUEZ, C. (2005). *A Century of tourism in Northern Spain, 1815-1914*. Histories of Tourism, Chanel View Press (88-103).
- PASTORIZA, E. (2008). El turismo social en la Argentina durante el primer peronismo. Mar del Plata, la conquista de las vacaciones y los nuevos rituales obreros, 1943-1955., en Nuevo Mundo Mundos Nuevos, *Debates* [En línea], Puesto en línea el 16 junio 2008. URL: <http://nuevomundo.revues.org/36472>. Consultado el 11 setiembre 2012.
- PONTE, J. (1999) *La fragilidad de la memoria. Representaciones, prensa y poder de una ciudad latinoamericana en tiempos del modernismo. Mendoza, 1885-1910*. Mendoza: Ediciones Fundación CRICYT
- SAUTU, R. y otros (2005) *Manual de metodología*. CLACSO, colección Campus Virtual, Buenos Aires.
- SOBRINO SIMAL, J. (2015). Los paisajes históricos de la producción en Cuba, en *Esempi di Architettura*, Conservación de centros históricos en Cuba. Vol 1. 32 (225-246)
- TEDESCHI, E. (1972) *Teoría de la Arquitectura*. (3a. ed.) Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- WAISMAN, M. (1972). *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC.
- WAISMAN, M. (1993). *El interior de la Historia. Historiografía Arquitectónica para uso de Latinoamericanos*. Bogotá: ESCALA.

REVISTAS Y OTRAS PUBLICACIONES

- EMPRESA LUZ Y FUERZA (1926) Algunos datos ilustrativos sobre la nueva Usina Hidroeléctrica Cacheuta y demás instalaciones de la Empresa Luz y Fuerza SA en la provincia de Mendoza, República Argentina.
- LIBRO DE ORO DE CACHEUTA (1932). Publicación de la Sociedad Anónima Termas de Cacheuta: s/d
- LUZ Y FUERZA, Revista Mensual Ilustrada (período consultado: 1925 a 1929)
- REVISTA MENSUAL BAP- Buenos Aires al Pacífico (período consultado: 1922 a 1930)

CINCO TENSORES DE CURVATURA. UNA APROXIMACIÓN A LA TOPOLOGÍA ESPACIO-TEMPORAL CONTEMPORÁNEA

FIVE CONTEMPORARY CURVATURE TENSORS. AN APPROACH TO A NEW TEMPORAL SPACE TOPOLOGY

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2019.9.2924>

Arq. Mariágeles Longo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6703-7586>

Arq. Irene Ríos

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8170-1479>

ARQ. MARIÁngeLES LONGO

Arquitecta. Universidad ORT Uruguay. Actividad profesional Independiente.

ARQ. IRENE RÍOS

Arquitecta. Universidad ORT Uruguay. Actividad profesional Independiente.

FECHA DE RECEPCIÓN: 1 de setiembre de 2019.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 23 de diciembre de 2019.

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO: LONGO, M.; RÍOS, I. (2019). Cinco tensores de curvatura.

Una aproximación a la topología espacio-temporal contemporánea. *Anales de Investigación en Arquitectura*, Vol. 9 (2), 89-108.

Artículo basado en la Memoria Fin de Carrera, Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay, 2019: “Estrategias programáticas. Del alojamiento de funciones a la construcción de relaciones”.

RESUMEN

La cultura contemporánea se identifica con sus propias formas de producción y reproducción del espacio. Un proyecto absolutamente visual de dimensión imaginaria. Lo que aquí se busca exponer es la emergencia de una nueva topología espacio temporal a través del análisis de ciertas estrategias proyectuales cuyas formas y estructuras organizativas se redefinen lógicamente y tácticamente para comprender las dinámicas complejas del mundo contemporáneo.

A través de cinco estrategias proyectuales concretas, “Cinco Tensores de Curvatura Contemporáneos”, se irá trazando una lectura transversal que introduce modelos y discursos provenientes del campo de la sociología y la arquitectura. Los tensores de curvatura denominados así por el sociólogo Luis Castro Nogueira en el libro “La risa del espacio” (1997), hacen referencia a prácticas materiales cuyos códigos visuales pliegan y tensan lo que fue el primer momento espacial moderno.

Todo este proceso de gradación espacial concluye en el espacio virtual. Una tipicidad sintética y simulada por dispositivos electrónicos en la que sujeto, objeto y medio devienen en una progresiva condición inmaterial. Lejos de establecer modelos absolutos estos desplazamientos topológicos buscan instaurar una actitud crítica necesaria para proyectarse hacia futuros escenarios.

Palabras Clave: Espacio, topología, estrategias, arquitectura contemporánea.

RESUMO

Contemporary culture is identified with its own forms of production and reproduction of space. An absolutely visual project of imaginary dimension. What is meant to be exposed is the emergence of a new temporal space topology, through the analysis of certain project strategies whose organizational forms and structures are logically and tactically redefined to understand the complex dynamics of the contemporary world.

Through five concrete project strategies, “Five contemporary curvature tensors”, a transversal reading that introduces models and discourses from the field of sociology and architecture will be drawn. The curvature tensors named by the sociologist Luis Castro Nogueira in the book “Laughter of space” (1997), refer to material practices whose visual codes fold and tense the first modern space moment as it is known.

This whole process of spatial gradation concludes in the virtual space. A synthetic and simulated typicity by electronic devices in which subject, object and medium become a progressive immaterial condition. Far from establishing absolute models, these topological displacements seek to establish a critical attitude necessary to project into future scenarios.

Keywords: Space, topology, strategies, contemporary architecture.

INTRODUCCIÓN

La sociedad de la información ha desenvuelto su propio aparato conceptual. Tal como sostiene Luis Castro Nogueira en el libro “La risa del espacio” (1997), el espacio/tiempo social de la cultura contemporánea parecen declinarse hacia un sentido espacial más que temporal. Este mundo “hiperreal” se desenvuelve en un espacio dual, conformado por una dimensión material y otra conceptual. Esta última es la que adquiere espesor imaginario.

La crisis de los paradigmas científicos y la incidencia de los avances tecnológicos, desencadenaron en una profunda reestructuración del conocimiento y de las prácticas sociales. Como consecuencia, los métodos de transmisión de información avanzados modificaron ampliamente las estructuras de pensamiento y de producción económica.

Ante la hipótesis de que la noción de espacio social está adquiriendo cada vez mayor protagonismo, la arquitectura como registro material de la relación hombre-mundo materializa una idea de espacio acorde a dicha coyuntura. Bajo esta perspectiva, se definen cinco posibles estrategias proyectuales, “Cinco tensores de curvatura contemporáneos”, cuyos regímenes escópicos de visualidad resitúan al individuo en el espacio.

Como vector espacial, el tiempo, es el coeficiente que provoca las múltiples deformaciones. Es un hecho constatado que la aceleración del mismo ha generado un progresivo desgaste de las cualidades cohesivas y autosuficientes que presentaba la estructura tipológica. El observador moderno productor de la experiencia espacial pierde peso en estos contextos signados por flujos temporales de información. En el pasado, tiempo e historia eran sinónimos de estabilidad. Ahora se desestabilizan en la instantaneidad y simultaneidad de los hechos.

Por otra parte, el cuerpo de las imágenes alcanza hoy niveles de complejidad conceptual que subordinan el dominio del hombre. La velocidad y la capacidad persuasiva les otorgan motus propio. El espacio euclídeo que admitía decodificarse y visualizarse, adquiere múltiples dimensiones superpuestas que complejizan su abordaje. Analizarlo implica interpretar cada uno de estos estratos por separado. Se trata de capas de información con distintas temporalidades asociadas, que necesitan ser sintetizadas en unidades mínimas para poder ser trasladadas al proyecto arquitectónico (Gausa, 2010).

Entonces, la aceleración del tiempo genera que las imágenes se “despeguen” del sujeto y circulen a velocidades inconmensurables. Por otra parte, sus nuevas funciones adquiridas (consistencia, autenticidad y durabilidad) las convierten en constructos de potencial imaginario. Es decir, adquieren la capacidad de incidir persuasivamente sobre los usuarios.

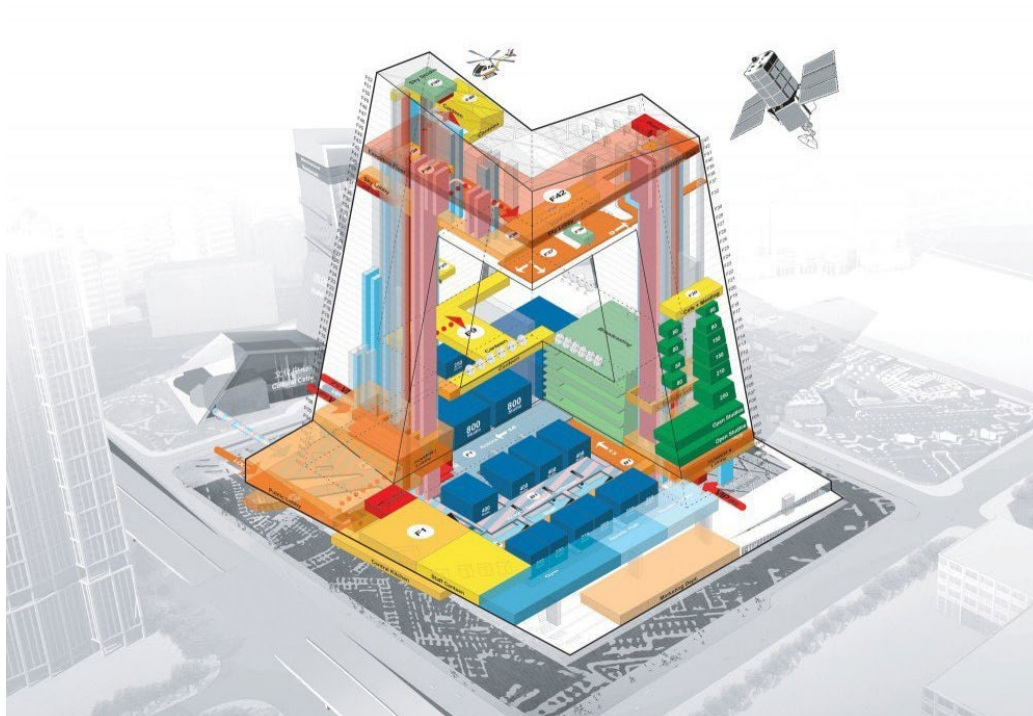


Figura 1.
Axonométrica del edificio CCTV OMA (2012).

En este sentido, las formas y soportes organizativos se redefinen lógicamente y tácticamente en función de la información que procesan. Los vínculos que se tejen entre las partes impulsan, desarrollan y combinan acciones y efectos reactivos e interactivos con la realidad. La cartografía contemporánea materializa un espacio que se representa por lo que es, por su carácter performativo. Lo cual implica un cambio de pensamiento y de proceder. La capacidad de uso se superpone sobre el plano conceptual.

Frente a un mundo complejo, la posible emergencia de una nueva topología espacio temporal estriba en diversas maneras de ver y entender el proyectar contemporáneo. Los sistemas dinámicos perturban las estructuras y ordenes de antaño. Esta progresiva “tensión” da como resultado geometrías complejas (polimórficas, poliédricas) cuyas trayectorias se asocian a soportes de carácter infraestructural más que estructural. Se trata de pseudo-estructuras que operan por medio de interconexiones flexibles alcanzando un alto grado de azar y complejidad.

Dichos comportamientos se vinculan con modelos formales-figurativos procedentes del campo de la sociología, descriptivos de una imagen de mundo caótico y multidimensional. Como es el caso del rizoma, presentado por los filósofos Deleuze y Guattari en el libro “Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia” (2002). El rizoma representa un sistema abierto de interacciones ramificadas de manera aleatoria, sin centro ni jerarquías. La articulación de fuerzas va variando alterando las reglas para comprender el caos dentro de un todo. De este modo, las fragmentaciones y conexiones se pueden dar en cualquier parte de la estructura provocando mayor variabilidad de acontecimientos.

Desde 1960 el modelo de producción económica, el capitalismo avanzado, ha desenvuelto una forma de organización del espacio urbano que se materializa en una topografía discontinua. José Morales en el artículo “Adios a la metáfora. Manipulaciones de la realidad” (2010) manifiesta que la propia “realidad texturada” es la que mantiene el equilibrio y especificidad del orden superior. El potencial del hecho arquitectónico reside en su carácter inflexivo. Según el sociólogo Zygmunt Bauman (2000), el *modus operandi* de la “economía líquida” se basa en la continua circulación del capital, en continuos desplazamientos espacio-temporales que domesticen y reorganizan el territorio. No opera por expansión sino a través de la generación de espacios virtuales mediados por plataformas

de comunicación. De esta forma, las barreras espaciales se desintegran. La trama consigue ser maleada facilitando desplazamientos extensivos a través de centralidades con capacidad de producción e intercambio.

Este giro espacial esboza una profunda re-organización del territorio. A la trama tradicional se le superpone el espacio global que asegura su rendimiento en la especificidad de lo local. Es decir, en las topografías sintéticas con suficiente capacidad crítica para competir por el territorio.

No cabe duda que la información ha alcanzado un grado tal de infiltración que ha permeado la esfera de lo social, cultural y hasta los propios procesos naturales. Filósofos como Mark C. Taylor (2003), manifiestan que es necesaria la emergencia de nuevos modelos críticos que eviten la capitalización de la arquitectura (Tschumi, Cheng, 2003). Es en los modelos contemporáneos “constructores” de ciudad: “alfombras operativas”, híbridos, redes y mallas rizomáticas, donde se instaura la dicotomía entre lo crítico y lo global.

CINCO TENSORES DE CURVATURA CONTEMPORÁNEOS:

Los tensores de curvatura vienen a ser, siguiendo la perspectiva que sostiene Luis Castro Nogueira en el libro “La risa del espacio” (1997), las deformaciones n-dimensionales que suceden en el espacio-tiempo social de una

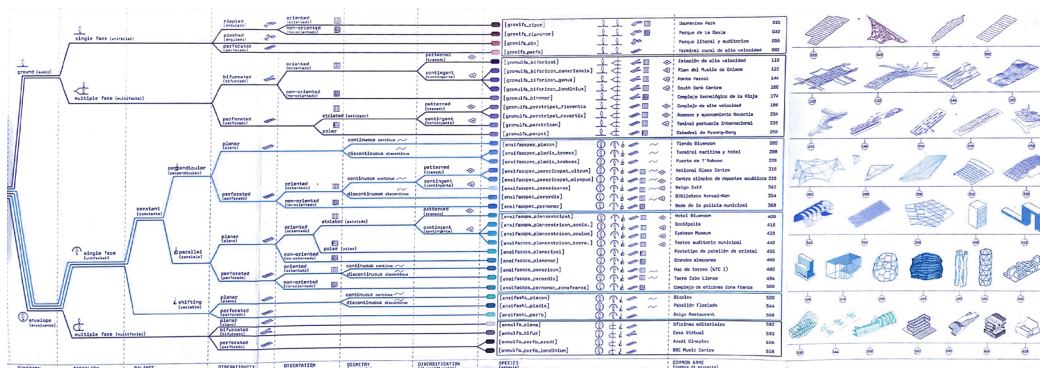


Figura 2.

El árbol de los arquitectos Zaera-Polo y Moussavi en “Phylogenesis FOA's Ask” (1999)

Las exploraciones teóricas llevadas a cabo por el estudio de arquitectos FOA toman referencias directas del campo de la biología. Presenta el concepto de especie como contrapunto a la noción tradicional de tipología. Las especies trabajan operativamente por medio de relaciones morfológicas que varían en el tiempo y en el espacio, adaptándose a los cambios. Adquieren de esta forma un grado de elasticidad que les permite crecer en múltiples ecosistemas.

determinada época. Dichas asimetrías estriban en el nacimiento de ciertas alteraciones materiales cuyos códigos visuales pliegan y tensan el espacio arquitectónico.

Se definen cinco posturas proyectuales concretas para abordar dicha coyuntura: “Indeterminaciones en el espacio genérico”, “Patrones de equivalencia programática”, “Espacios híbridos multiprogramados”, “El pliegue programático” y “Licuaciones programáticas en el espacio virtual”.

Se trata de estrategias cuyas lógicas internas perturban las estructuras y ordenes de antaño, desterritorializando órdenes y funciones preestablecidas. Según Stan Allen (1999), en la actualidad persiste una mayor preocupación por la capacidad de la arquitectura de “hacer” por

encima de representar. El “nuevo pragmatismo” tal como lo denomina John Rajchman (1997), concibe la arquitectura como receptáculo de efectos e intercambios. La teoría y práctica se alinean y se resignifican. Lo disciplinar se “desacraliza” dejando de postularse como representación y significado, en su lugar se propone una lectura alterna direccionada a la producción de efectos (García-German, 2012).

Una de las posibles razones que explica este viraje performativo se alinea con el cambio de paradigma imbuido por las ciencias naturales. La “revolución genética” ha abierto un abanico de estrategias proyectuales con lógicas asimilables a los procesos biológicos. Se programan reglas básicas con capacidad evolutiva que permiten alcanzar un alto grado de azar y complejidad. Siguiendo la perspectiva que se sostiene Gausa

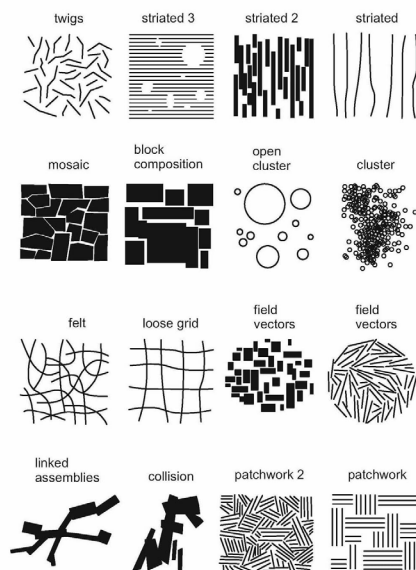


Figura 3.

Field Conditions.

Las “condiciones de campo” refieren a dinámicas de carácter no-lineal que hacen visibles las fuerzas abstractas latentes en el espacio: funciones, vectores y velocidades

en el “Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada” (2001) se trata de un orden “informal”. El mismo implica una triple inyectiva: reacción ante la información, no-formas o forma informe y códigos que no guardan vínculos con comportamientos predeterminados.

Los procesos formales dejan de subordinarse a un marco de referencia absoluto que frena las transformaciones. La adherencia que presentaba la estructura tipológica no permitía absorber los cambios sin alterar su integridad. Se pasa del orden reproductivo composicional de base planimétrica a un orden “elástico”. Los procesos que se generan son mucho más complejos, involucran mecanismo de progresiva hibridación, discontinuidad-conectividad, pliegues y repliegues programáticos provocados por la acción de fuerzas espaciales. (Gausa, 2010).

Los dos primeros tensores: “Indeterminaciones en el espacio genérico” y “Patrones de equivalencia programática” son de carácter preliminar. Redefinen mecanismos organizativos heredados de la modernidad.

Al respecto la postura contemporánea relativiza el concepto de espacio genérico. Las “Indeterminaciones en el espacio genérico” plantean ciertas distorsiones sobre los soportes neutros, como la planta libre. Las cuales buscan abrir el espacio genérico a la individualidad y diversidad. La iteración específico-determinado, la aleatoriedad de recorridos, las secuencias

temporales y narrativas, la deslocalización de los elementos o la no contigüidad entre funciones son algunos de los procesos que incrementan la capacidad de relacionamiento. En otras palabras, por medio de espacios abiertos a la individualidad y a la diversidad se intenta construir un tipo de subjetividad que combina lo individual con lo colectivo, lo local con lo global.

Por otra parte los “Patrones de equivalencia programática” proponen alteraciones sobre las jerarquías implícitas en las estructuras cohesivas de antaño. Se establecen vínculos no-jerárquicos basados en relaciones de equivalencia funcional y formal. Estos sistemas pseudo-deterministas tales como mallas, redes y campos plantean relaciones programáticas que remiten a ritmos de carácter evolutivo: intervalos, direccionalidades, seriación y secuencias. También se introducen otros distorsionantes como juegos volumétricos, cortes, choques o movimientos. Los mismos proceden del registro de fuerzas latentes en el entorno o del movimiento de los usuarios que se trasladan como vectores invisibles al proyecto arquitectónico. En estos entramados el vacío adquiere funcionalidad, el espacio no programado abandona su condición análoga para interactuar dinámicamente en la estructura.

El tensor tres, refiere a los “Espacios híbridos multiprogramados”. La hibridez puede entenderse como una estrategia clave

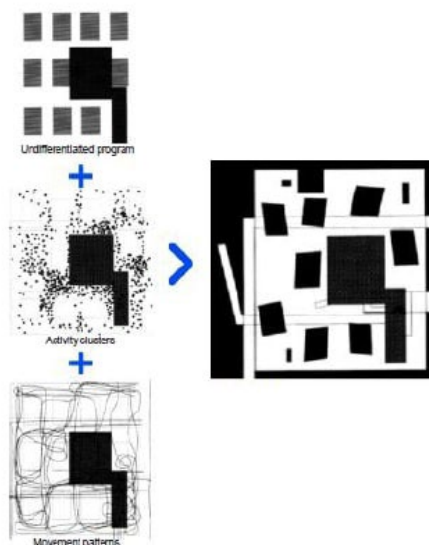


Figura 4
Museo de Arte Coreano-Americano elaborado por Stan Allen (1995).
 La estructura programática surge de la superposición de una primer trama autónoma de cuadrados a la que se le superpone un nuevo campo “invisible” (trayectorias de recorridos) que desjerarquiza la estructura inicial.

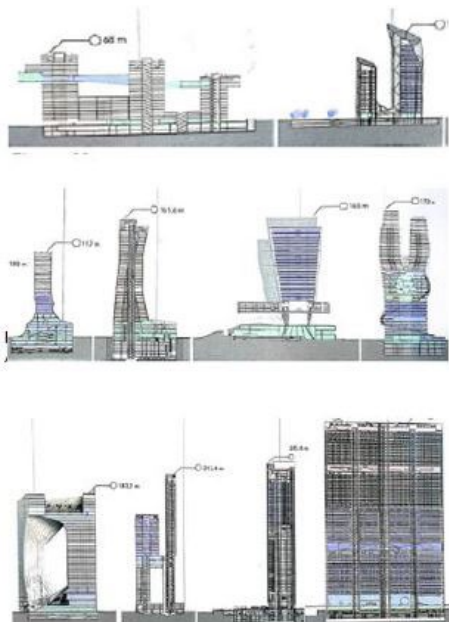


Figura 5.

La heterogeneidad de secciones y programas en altura que presentan los edificios híbridos verticales revela la diversidad morfológica que caracteriza a la producción contemporánea. Este muestreo da cuenta del tránsito del rascacielos “heterodoxo” moderno de carácter estructural al “rascacielos fatalizado” contemporáneo; indeterminado y de carácter infraestructural.

para conseguir congestión y complejidad espacial. Este tipo de estrategias apelan a la superposición descohesiva de espacios y funciones. Diversos programas se integran bajo una misma estructura, sin perder especificidad. Por medio de acciones como injertos-exjertos, comensalismo-parasitismos cohabitan códigos disímiles. De hecho, los efectos volumétricos que materializan los edificios se asimilan a procesos típicos de la ciudad: desmembramiento de la masa edificatoria, plegado tridimensional, tramados de llenos y vacíos. Es decir, la fisicidad del objeto traslada la condición geográfica-territorial densa y discontinua que signa a la ciudad contemporánea.

Las formas complejas de carácter fractal son el elemento distintivo de los últimos dos tensores. La forma se concibe como el principal vehículo que impulsa la inestabilidad de las organizaciones. Esta se inserta en el proceso de diseño como un elemento anómalo capaz de generar procesos de desterritorialización funcional que dan lugar a nuevas fecundaciones “tipológicas”.

“El pliegue programático”, como tipicidad formal contemporánea, se comporta como un diagrama espacial operativo que apela al “desdibujamiento” de las relaciones entre forma, función y significado. Es decir, el soporte formal no solo genera un sistema de enlace entre funciones potenciando mezclas y contaminaciones, también la acción figurativa convierte al edificio en un artefacto gráfico. La

obra adquiere cierta identidad a través de la envolvente plegada. Se desliga de la forma de “contenedor” pasando a ser en una imagen-ícono.

El último tensor hace alusión a los entornos virtuales. La virtualidad plantea una realidad artificial dinámica y simulada. Estos ambientes configurados por mecanismos ilusorios se comportan como un organismo vivo definido por algoritmos. La experiencia espacial se lleva al límite, no existen restricciones de tiempo y espacio. Son entornos netamente sensoriales en los que el hombre es el principal artífice de la experiencia.

Estos últimos dos tensores serán abordados con mayor profundidad en los siguientes apartados. “Máquinas Plegadas” analiza los comportamientos sociales y formales provocados por el “El pliegue programático”, correspondiente al tensor cuatro. En tanto, el penúltimo apartado “¿Un máximo de espacio y un mínimo de arquitectura?” hace alusión a las “Licuaciones programáticas en el espacio virtual” estudiadas en el último tensor. Es decir, a los procesos que por su naturaleza fisiológica dificultan reducir a los objetos en entidades formadas.

“MÁQUINAS PLEGADAS”

El vuelco trascendental que ha dado la ciencia marca un punto de inflexión en la concepción del mundo. La ciencia de la complejidad ha

abierto un amplio stock de modelos y teorías que intentan explicar la complejidad del universo, tales como la teoría del caos, los sistemas auto-organizados o los fractales. Por otra parte, el comportamiento del hombre revela signos de imprevisibilidad, no linealidad y emergencia; características análogas a las que presenta la naturaleza. De alguna manera esta situación hace necesaria la “reactivación ecosófica” a la que hace alusión Guattari en el libro “Las Tres Ecologías” (1996). Dado que la diversidad es un factor inherente al ecosistema es imprescindible la comunión de los tres registros ecológicos: el medio ambiente, las relaciones sociales y la subjetividad humana. La “ecosofía” propone ampliar la dimensión del ecologismo sumándole una dimensión social y mental que estimule el cambio de pensamiento.

Entonces, frente a una idea de mundo permeado por la acción de fuerzas activas que dan movimiento a la materia y originan interacciones complejas, la arquitectura no ha quedado exenta. Se evidencia, un proceso sincrético que redefine integralmente al objeto arquitectónico. “Máquinas plegadas” hace referencia a aquellos dispositivos que presentan un grado de fluidez dérmico tal que posibilita la continua “actualización de lo virtual”. No desde la representación de la realidad sino desde lo que aún está por suceder. Greg Lynn en la publicación “Folding in architecture” (1993) hace alusión a la contemporaneidad como la “edad de la curvilineidad arquitectónica”. Manifiesta que el salto cualitativo, que

diferencia a la estrategia de plegado de sus precedentes, reside en la capacidad de crear y producir vínculos en continuo con el medio.

En palabras de Eisenman los procesos maquínicos son “(...) procedimientos que desterritorializan sus elementos, sus funciones y sus relaciones de alteridad [de otro]” (Eisenman, 1997, p. 24). Por lo tanto, lo “maquínico” se diferencia de lo mecánico por el hecho de que no se trata solamente de relaciones estructurales, implica la producción de “condiciones trópicas”. Para Eisenman los sistemas de significación o en palabras de Guattari (1996) las “referencias comunicacionales” han mediado a lo largo del tiempo la relación sujeto-objeto, atribuyendo el significado como un apriorismo. Para que el significado surja del significante es necesario desarrollar nuevas formas de transferirlo que no “sepulten” a los objetos.

En el libro “El Pliegue” (1989) define al mismo como un único acto de curvatura que lleva implícito la inserción de lo material en lo espiritual. La capacidad deformativa es condición necesaria para que los dispositivos adquieran presencia ontológica. La forma se entiende como agente transformador. El estado tensado de la materia presenta un fuerte potencial desestabilizante que incide sobre la materia, el medio y el hombre. De alguna manera esta reinvenición de la relación sujeto-objeto se alinea con la “reactivación ecosófica” mencionada anteriormente.

La arquitectura que caracteriza a Zaha Hadid persigue estos objetivos. Para la misma la imagen final no significa la exteriorización de un proceso de síntesis formal y conceptual. Esta emana de la propia “interioridad”, es un instante del proceso de manipulación. De esta forma podemos ver que Zaha Hadid, al igual que lo hizo Duchamp con los objetos surrealistas, atenta contra el principio de identidad de la imagen. En proyectos como el Centro de Artes Multimedia Zolhof (1993-1995) o el Centro de Heydra Aliyev (2007-2012), apela a la fragmentación de las partes y a la dislocación de la estructura como métodos compositivos. De esta forma las superficies materializan “campos de fuerza” distorsionados. La manipulación plástica permite abrir los espacios, estratificarlos, expandirlos o comprimirlos. La acción figurativa opera como el fundamento físico conceptual que impulsa trayectorias vectoriales que activan la mezcla entre funciones. Ambas esferas se solapan en un nuevo tipo de orden en el que continente y contenido se igualan.

Por lo tanto, la nueva dialéctica espacial desarticula la dicotomía de los binomios figura/fondo, interior/exterior, horizontal/vertical. Los movimientos morfogenéticos establecen relaciones figura-figura. Deja de ser un espacio de condición abstracta capaz de ser “escaneado” por la mente y por el ojo; la capacidad de predictibilidad se complejiza. Las trayectorias híper-complejas solo alcanzan graficarse bajo determinadas condiciones de tiempo y espacio. Se producen ejemplares únicos e irrepetibles.

Tal como explica Charles Jencks en el libro “New science = New architecture” (1997) lo figural como matriz de fuerzas es un potencial en la medida que induzca cambios en la experiencia del hombre. El espacio plegado por encima de ser una estrategia semiótica, lleva implícito un cambio de paradigma.

Es un hecho que el individuo en la contemporaneidad ocupa la posición de “terminal” (Guattari, 1996) en los procesos de relacionamiento. La reinención de la relación sujeto-cuerpo pasa por el cruce de múltiples entes autónomos que lo exceden; implica la continua sinergia entre el conjunto social, entes socioeconómicos, máquinas informáticas y naturaleza. En este sentido las mutaciones espaciales propician procesos de subjetivación necesarios para combatir la estandarización y el alineamiento, producto de la incidencia de los medios de comunicación. Permiten desocultar la intrincada red de vínculos que forjan el ecosistema. Las condiciones de desequilibrio pueden considerarse estrategias con capacidad generativa de agenciamientos individuales y colectivos necesarios para alcanzar dimensiones intrínsecamente evolutivas.

¿UN MÁXIMO DE ESPACIO Y UN MÍNIMO DE ARQUITECTURA?

No cabe duda que la incidencia de la información ha permeado los procesos de diseño generando profundas transformaciones. Esta realidad sintética y simulada por dispositivos

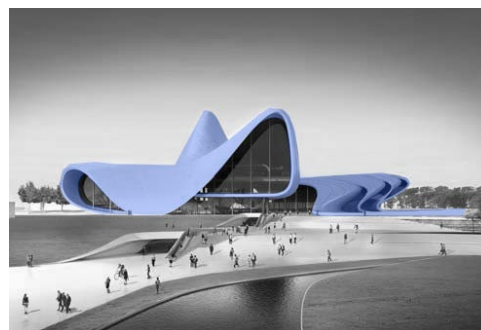


Figura 6.
En el Centro de Heydat Aliyev la manipulación plástica de la envolvente activa el paisaje circundante. Se cualifica el plano del suelo con una gran plaza pública que incorpora diversas actividades.

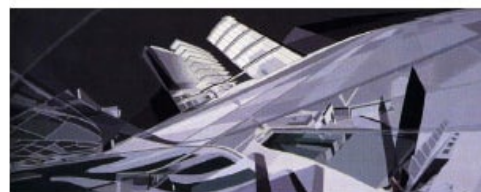


Figura 7.
La fragmentación y la composición por capas son dos mecanismos heredados del deconstructivismo que evolucionan en una nueva generación de proyectos con lógica de plegado como lo es el Centro de Arte Multimedia Zolhof. El desmontaje formal y su correlativa heterogeneidad geométrica dan la sensación de una “imagen congelada en movimiento”.



Figura 8.
Representación virtual multidimensional de Soft Babylon.



Figura 9.
Espacios de la exposición Allo-Brain.

electrónicos ha generado una progresiva desmaterialización de la arquitectura. Se trata de contextos netamente sensoriales, en los que el usuario es el principal artífice.

Se habla de un nuevo estadio de la evolución humana: el “Transhumanismo”. Los científicos sostienen que la tecnología podría llegar a perfeccionar la “condición humana” en todos los niveles: sociales, físicos y psicológicos. El correlato arquitectónico se vincula al concepto de “Transarquitectura”.

Un claro influyente de este término es Marcos Novak, pionero del ciberespacio. En el ensayo “Liquid Architectures in Cyberspace” (1991) postula por primera vez la idea de una “arquitectura líquida” construida íntegramente en el espacio virtual. Se trata de entornos dinámicos susceptibles a la acción de cada usuario. Los elementos se desmaterializan para alcanzar la condición de información. La “arquitectura líquida” lleva al límite la noción de espacio, se comporta como un organismo vivo definido por algoritmos. Estos entornos dinámicos, sintéticos y simulados por dispositivos electrónicos desdibujan totalmente las jerarquías implícitas. Es un espacio sin límites, que se alimenta constantemente de datos temporales, provocando fluidez espacial y temporal.

Novak retoma la ciudad utópica “New Babylon” de Constant y plantea la megaestructura como una red de vínculos generados vía internet. La

plataforma creada en el ciberespacio no deja de crecer, formalmente es más dinámica que la original. Toda la liberación que Constant exigía para la sociedad ya es un hecho en el ciberespacio, no hay elementos físicos que marquen ningún tipo de posesión o estandarización.

En el ciberespacio el usuario es el principal artífice, provocando una interacción multiprogramática, ninguna sensación es igual a otra. El vínculo sensorial genera que la arquitectura además de estar directamente relacionada con la máquina, se vincule con otras expresiones artísticas, como la pintura y principalmente el cine. La obra pierde gravedad, comienzan a disolverse los límites horizontales y verticales.

El proyecto *Allobrain@AlloSphere* (2006) propone un entorno ficticio producido por la mente de los usuarios a través de impulsos nerviosos. La dinámica espacial genera la variación de figuras que cambian una vez que captan la atención de los mismos. Los arquitectos apelan a la capacidad de memoria como vínculo con el mundo exterior. Las imágenes que surgen en el espacio virtual proceden de asociaciones psíquicas y auditivas con elementos preconcebidos. De este modo, la interacción entre virtualidad y realidad propicia un espacio de nuevas situaciones, los objetos dejan de ser observados para comenzar a adquirir acción activa.

Estos espacios habitados, tanto en lo real como en lo virtual, no solo son una muestra del potencial desjerarquizante que tienen las herramientas digitales, sino que elevan al usuario a la condición de medio otorgándole visibilidad a lo invisible. Se trata de un presente continuamente re-representado; una experiencia medioambiental compleja que pone en evidencia nuestra función sensorial a través del bombardeo continuo de información.

La arquitectura adquiere carácter líquido, pudiéndose materializar totalmente en el espacio virtual, como en el caso del *Guggenheim Virtual* (2001) ideado por el estudio *Asymptote*. Aunque no se haya realizado, el objetivo del proyecto consistía en llevar a cada rincón del mundo las obras del museo. Este se podría recorrer mediante vistas tridimensionales desde el ordenador. Si bien toman como modelo el “Museo Guggenheim” de Nueva York ideado por Wright, la dinámica interior es imprevisible. Los muros pueden ser cambiados de lugar favoreciendo nuevas formas de percibir el arte. De esta manera el espacio es totalmente ilimitado, no hay galería que el visitante no pueda recorrer libremente.

En síntesis, el hiperespacio posee una estética cognitiva propia -cognitive mapping- (Castro, 1997) que opera mediante mecanismos ilusorios cuyos regímenes de temporalidad se abstienen a ser cartografiados por los sentidos. Esta visión “infinitamente móvil” se ritma por un sentido del tiempo inmediato y fragmentado,

que genera la continua desorientación del observador. No existen visiones unívocas en estos contextos, sino multiplicidad de visiones en coexistencia. Se produce un nuevo tipo de relación. El sujeto observador se apropia aleatoriamente de la obra pasando a ser un sistema perceptivo más; un modo visual parcial y específico. Al respecto, podemos apuntar que si bien se activan resonancias inesperadas en los usuarios que denotan una realidad compleja e inclusiva, todo se reduce a pura experiencia sensorial. La “experiencia cinestética” subordina el resto de los elementos que constituyen a la obra.

REFLEXIONES FINALES

No cabe duda que la relación espacio-tiempo es un factor inherente a la configuración del espacio social de cada época. La arquitectura como receptáculo material del espacio que envuelve reverbera pensamientos simbólicos, perceptivos e imaginarios de la sociedad que los produce. La sociedad de la información se identifica con un espacio social que se configura como un denso flujo cuyos coeficientes de temporalidad tensan y deforman el mismo adquiriendo protagonismo en todas las escalas.

La externalización de los medios de comunicación a través de imágenes nos lleva a repensar las nociones de tiempo y espacio. Las imágenes adquieren rol productivo dentro de estos contextos, sus nuevas facultades insieren la redefinición de las dimensiones que

constituyen al ser humano: deseos, imaginación, memoria y razón. Esta es la principal diferencia con el imaginario moderno.

Sin lugar a dudas la aceleración del tiempo desarticuló todas las categorías espaciales, el espacio se vectoriza, adquiere condición de sistema dinámico en directa relación con la “realidad fluida”. De esta confrontación surgen las inflexiones que materializa la arquitectura. Variaciones operativas de incipiente carácter indisciplinado, que no guardan apriorismos formales ni legitimaciones simbólicas.

Por otra parte, la reinterpretación de la naturaleza abre al campo proyectual la posibilidad de “proyectar con genes”. Por ejemplo, los comportamientos indisciplinados propios de los procesos naturales se transfieren en estrategias concretas basadas en códigos de programación que amplía el carácter evolutivo de los soportes. Dispositivos con capacidad de autoorganización que tejen vínculos virtuales no jerárquicos atribuibles a soportes tales como: mallas, redes, campos, híbridos y formas complejas.

Si la deconstrucción posmoderna fracturó el espacio en mil pedazos para poder abordarlo intrínsecamente, la contemporaneidad lo reconstruye hipotéticamente por medio de procesos experienciales. Proyectar con procesos implica trabajar con un material intangible como la experiencia sensorial o los flujos de movimiento. El espacio se plantea

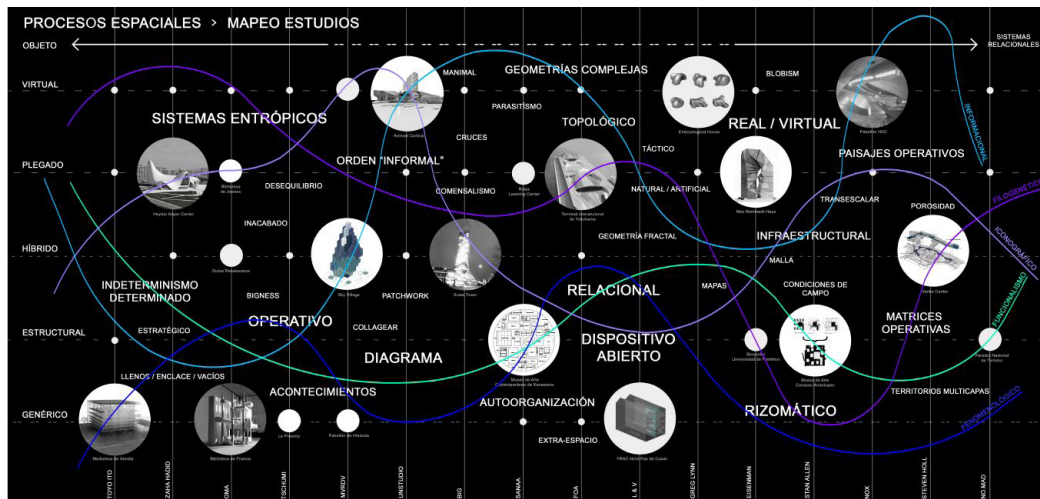


Figura 10.

Estrategias programáticas. Del alojamiento de funciones a la construcción de relaciones

El gráfico síntesis resume los procesos espaciales desarrollados a lo largo de la tesis que se corresponden con los “Cinco tensores de curvatura contemporáneos”. No cabe duda que la heterogeneidad es un sello distintivo de la práctica proyectual contemporánea. De hecho muchos de los proyectos analizados remiten a estudios que integran simultáneamente distintas estrategias, esto no solo da cuenta del carácter alterno sino que también es un indicio del desplazamiento hacia lo espacial que nos planteamos como hipótesis de partida.

como una secuencia temporal narrativa con efectos visuales y flujos temporales que se mapifican a través de estrategias sintáctico-figurativas. Organizaciones transitorias, o en palabras de Bernard Tschumi (1996) “situaciones momento”, capaces de favorecer instantes azarosos. Podemos decir entonces que es el libre albedrío el que le otorga al hombre presencia en el espacio.

Se trata de posturas “maquínicas” que resitúan al hombre en el espacio. Asistimos a un proceso de “espacialización” del sujeto a través de las fuerzas psíquicas que ejercen estos entornos permeados por la tecnología. La percepción

escapa lo meramente fisiológico, el espacio se experimenta imaginariamente. Recorrido y visión se dislocan, siguen caminos paralelos que pueden o no solaparse (Lorenzo-Eiroa, 2013).

Estas condiciones se ven aún más exacerbadas dentro de los entornos virtuales altamente tecnificados. Todo se reduce a pura experiencia perceptiva, llegando en algunos casos a perderse totalmente la fisicidad y el sentido de ubicuidad del objeto. Tal como vaticinaba Marshall McLuhan en 1970 los medios de comunicación representan “prolongaciones del hombre”. Dentro de estos ambientes, el hombre

es un aparato perceptivo más. El sujeto virtual se desenvuelve gracias a las funciones adquiridas: la memoria instantánea y la capacidad de síntesis de imágenes reales y virtuales. De esta forma, el espacio se infiltra en la interioridad del ser, se construye y reconstruye en la mente del usuario.

El proceso de gradación espacial transitado hasta aquí refleja que el hombre contemporáneo se reconoce en un tipo de espacialidad que excede la dimensión material. Involucra por sobre todas las cosas una dimensión mental. Un ambiente en el cual la memoria y la imaginación pueden desplegarse libremente. Esta podría ser la curvatura que signa la contemporaneidad.

El conjunto de “acontecimientos tensados” y las causas que sustentan este giro conceptual y material evidencian la emergencia de nuevos modelos críticos capaces de adaptarse a las lógicas complejas del mundo contemporáneo.

Estos desplazamientos topológicos revelan relaciones disruptivas, desarticuladas, contradictorias, híbridas y complejas. En definitiva esta lectura direccionada a comprender ciertas lógicas busca expandir los límites de lo disciplinar, instaurar una actitud crítica necesaria para repensar la arquitectura contemporánea. Lejos de establecer modelos absolutos, estos desplazamientos intrínsecamente evolutivos significan posibles vías de proyección hacia futuros escenarios.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

ÁBALOS, I. & HERREROS, J. (2010). Una nueva naturalidad (7 micromanifiestos). En Gausa, M. & Devesa, R. (eds.) *Otra mirada, posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. (p.253-258). Barcelona, España: Gustavo Gili.

ÁBALOS, I. (2010). La belleza del siglo XXI. En Gausa, M. & Devesa, R. (eds.) *Otra mirada, posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. (p.171-176). Barcelona, España: Gustavo Gili.

ALEXANDER, C. (1968). La ciudad no es un árbol. Cuadernos *Summa – Nueva Visión*, 9, 20-30.

ALEXANDER, C. (1976). *Ensayo sobre la síntesis de la forma (4th ed.)*. Buenos Aires, Argentina: Infinito.

ALLEN, S. (2009). *Practice: Achitecture technique + representation (2ª ed.)*. Abingdon, Inglaterra: Routledge.

BAUDRILLARD, B. (1995). *El sistema de los objetos (14ª ed.)*. Coyoacán, México: Siglo XXI.

Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida (2ª ed.)*. Buenos Aires, Argentina: FCE.

BERTOLA, R. (2013). *El diagrama arquitectónico después de Deleuze: estudio de casos de holandeses (Tesis Doctoral)*. Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España. Consultado el 3 de diciembre, 2018, desde <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/95607>

- CASTRO NOGUEIRA, L. (1997). *La risa del espacio. El imaginario espacio-temporal en la cultura contemporánea, una reflexión sociológica*. (1ª ed.). Madrid, España: Tecnos.
- CIFUENTES, C. (s.f). *Narrativas cibernéticas y arquitectura computacional* (Tesis de Doctoral). Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España. Accedido el 17 de diciembre, 2018, desde https://www.researchgate.net/publication/301553542_Narrativas_ciberne-ticas_y_arquitectura_computacional_Cyber-netic_narratives_and_computational_archi-tecture
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1976). *Rizoma* (1ª ed.). Valencia, España: Pre-Textos.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (5ª ed.). Valencia, España: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue* (1ª ed.). Barcelona, España: Paidós.
- DÍAZ MORENO, C. & GARCÍA GRINDA, E. (2004). Campos de juegos líquidos, fragmentos de una conversación. *El Croquis*, 121/122, 9-25.
- EISENMAN, P. (2011). *Diez edificios canónicos 1950-2000* (1ª ed.). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- FERNANDEZ PER, A., MOZAS, J. & ARPA, J. (2011). *This is Hybrid: an analysis of mixed-use building by a+t* (1ª ed.). Vitoria-Gasteiz, España: a+t.
- GARCÍA GONZÁLEZ, C. (2014). *Atlas de Exodus* (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Madrid, España. Accedido el 8 de agosto, 2018, desde http://oa.upm.es/30888/1/CARLOS_GARCIA_GONZALEZ.pdf
- GARCÍA-GERMAN, J. (2012). *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*. (1ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Nobuko.
- GAUSA, M. & DEVESA, R. (eds.) (2010). *Otra mirada, posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. (1ª ed.). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- GAUSA, M. (2010). *Open, espacio, tiempo, información. Arquitectura, vivienda y ciudad contemporánea. Teoría e historia de un cambio* (1ª ed.). Barcelona, España: Actar.
- GAUSA, M. (2010). Tiempo dinámico/orden (in) fromal: trayectorias (in)disciplinadas. En Gausa, M. & Devesa, R. (eds.) *Otra mirada, posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. (p.217-224). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- GAUSA, M., GUALLART, V., MULLER, W., MORALES, J., PORRAS, F. & SORIANO, F. (2001). *Diccionario Metápolis de la arquitectura avanzada* (1ª ed.). Barcelona, España: Actar.
- GIMÉNEZ, C., MIRÁS, M. & VALENTINO, J. (2011). *La arquitectura cómplice, teorías de la arquitectura en la contemporaneidad* (1ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Nobuko.
- GUATTARI, F. (1996). *Las tres ecologías* (2ª ed.). Valencia, España
- HEIDEGGER, M. (1951). *Costruir, habitar, pensar*. Accedido el 2 de febrero, 2019, desde <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Constuir-Habitar-Pensar1.pdf>

- JENCKS, C. (1997). *New Science = New Architecture*. (1ª ed.). Londres, Inglaterra: Wiley-Academy.
- KOOLHAAS, R. & MAU, B. (1997). *S, M, L, XL* (1ª ed.). Colonia, Alemania: Tashen.
- KOOLHAAS, R. (1978). *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan* (1ª ed.). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- LANDA, M. (2011). *Mil años de historia no lineal* (1ª ed.). Barcelona, España: Gedisa.
- LORENZO-EIROA, P. (2013). Superposición posthistórica: redefiniendo el rol de lo relativo. *Plot*, 13, 165-171.
- LYNN, G. (1993). *Folding architecture* (1ª ed.). Londres, Inglaterra: Architectural Design.
- MORALES, J. (2010). Adiós a la metáfora. Manipulaciones de la realidad. En Gausa, M. & Devesa, R. (eds.) *Otra mirada, posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. (p.51-62). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- MORALES, J. (2010). Asociar, superponer, conectar. En Gausa, M. & Devesa, R. (eds.) *Otra mirada, posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*. (p.47-50). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- NOVAK, M. (1991). *Liquid Architectures in Cyberspace*. Accedido el 7 de diciembre, 2018, desde https://www.evl.uic.edu/datsoupi/coding/readings/1991_Novak_Liquid.pdf?fbclid=IwAR0tsA5wQaOXhI2EKf1Y5KiOMe-ka-G9J_Qk_TLqhl15_sSjChSKgK9yTh7o
- ROWE, C. & KOETTER, F. (1998). *Ciudad collage* (2ª ed.). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- STAN A (1999), Practice vs Project. *Praxis: Journal of Writing + Building* Vol 1 No 0, 112-125
- TSCHUMI, B. (1996). *Architecture and disjunction* (2ª ed.). Cambridge, Inglaterra: MIT.
- TSCHUMI, B. & CHENG, I (ed.) (2003). *The state or architecture at the beginning of the 21st century* (1ª ed.). Nueva York, Estados Unidos: Monacelli, Columbia University.
- ZELLNER, P. (1999). *Hybrid space, new forms in digital architecture*. (1ª ed.). Londres, Inglaterra: Thames

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS

Contenido de los trabajos:

Los artículos a publicar deberán ser trabajos de investigación, comunicación científica o creación originales. Deberán estar escritos preferentemente en idioma español o en su defecto en portugués o inglés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Se solicitará que para las referencias bibliográficas se sigan las pautas elaboradas por la American Psychological Association, A.P.A.

A tales efectos véase:

[Http://www.apastyle.org/learn/tutorial/basic-tutorial.aspx](http://www.apastyle.org/learn/tutorial/basic-tutorial.aspx)

ARBITRAJE:

Los artículos se asignan a un editor encargado del envío y éste los reenvía al evaluador y se inician las rondas de revisión. El sistema de revisión por pares (peer review) consiste en asignar un revisor experto externo, que evalúa el artículo de forma confidencial y anónima.

La aceptación definitiva del manuscrito está condicionada a que el o los autores incorporen todas las modificaciones y sugerencias de mejora propuestas por el revisor, en el caso de que las hubiese, y a que lo envíen nuevamente en un plazo máximo de 30 días.

Entre los criterios para la aceptación o rechazo de los trabajos se valorará la presentación, redacción y organización del material, originalidad, relevancia para la resolución de problemas concretos, actualidad y novedad, significación para el avance del conocimiento científico, validez científica y calidad metodológica.

ESTRUCTURA DEL ARTÍCULO:

Los artículos seguirán la siguiente estructura:

- Portadilla
- Resúmenes
- Palabras claves
- Texto
- Carpeta de imágenes
- Leyenda de imágenes
- Boceto de diagramación (opcional)
-

Cada uno de los ítems se deberá enviar en un archivo independiente. Los textos se deberán presentar en programa Word o similar.

PORTADILLA:

Contará con el título del artículo, el nombre del autor y una breve reseña de su CV (No más de 3 líneas).

RESÚMENES:

El artículo debe incluir dos resúmenes (no más de 200 palabras), en el idioma original y en otro idioma. En el caso de ser escrito en español este segundo resumen será en inglés y si fuera en otro idioma será en español.

PALABRA CLAVES:

Las palabras claves del artículo seguirán las mismas directivas de los resúmenes en cuanto a su presentación en el idioma original y en otro idioma.

TEXTO:

Extensión máxima 5000 palabras.

Fuente: Times o Arial 11.

Referencias: notas al pie.

Bibliografía: al final del artículo.

Fuentes de las ilustraciones: al final del artículo siguiendo la numeración de cada figura se debe dejar constancia del autor y de la fuente de cada una de ellas, salvo en los casos de cuadros o gráficas que deben ir en paréntesis luego de la respectiva leyenda.

Importante: el texto para publicar no debe tener incluidas las imágenes.

ILUSTRACIONES:

Las ilustraciones deben grabarse en una carpeta cada una en un archivo JPG, TIF o similar con el número de figura que corresponda.

Cantidad de imágenes: Máximo 12.

Resolución. Máxima resolución, mínimo 300 dpi.

Autoría: las imágenes deben ser del autor o deben haber sido debidamente autorizadas por quienes posean sus derechos para su publicación en Anales de Investigación. Es imprescindible identificar autor y fuente de cada uno de los gráficos a publicar.

LEYENDAS DE IMÁGENES:

Cada figura debe ir numerada con su leyenda. El texto de las leyendas tendrá su propio archivo.

BOCETO DE DIAGRAMACIÓN:

El autor podrá presentar una idea de su artículo planteando la ubicación de las distintas ilustraciones en relación con su texto. Dicha propuesta debe ser un archivo distinto al del texto para publicar que, como se dijo, no debe contener imágenes. Si bien se atenderá el planteo la diagramación final dependerá de las pautas generales para toda la publicación.

SELECCIÓN DE ARTÍCULOS

El Consejo Editorial seleccionará los trabajos a publicar valorando especialmente su originalidad y su contribución a la historia y teoría de la arquitectura. Comunicará su decisión a los postulantes con anterioridad al 10 de diciembre de cada año.

ANALES DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

Presentamos en esta ocasión el segundo número del año 2019, dando continuidad al nuevo carácter semestral de nuestra publicación Anales de Investigación en Arquitectura perteneciente a la Cátedra de Historia y Teoría de la Facultad de Arquitectura de la Universidad ORT Uruguay.

Contamos en esta edición con investigadores internacionales, así como también con la participación de egresados de nuestra facultad. La Dra. Claudia Shmidt indaga en el rol de Uruguay en la historiografía de la arquitectura moderna a través de un recorrido por diferentes representaciones entre la pertenencia rioplatense y la singularidad uruguaya. Dra. Lorena Marina Sánchez propone una aproximación a la preservación patrimonial residencial desde la concientización y participación del usuario como protagonistas de las acciones contemporáneas en el barrio histórico Loma Stella Maris de Mar del Plata. Dr. Horacio Caride investiga sobre los ámbitos de diversión nocturna vinculados al tango del Buenos Aires de comienzos del siglo XX donde se desarrollaron formas de sociabilización para una población principalmente inmigrante y masculina, marginada en su mayoría, del proyecto modernizador al que se enfrentaban. Arq. Ana Villalobos y Arq. Pablo Bianchi estudian las transformaciones en el Valle de Cacheuta en la provincia de Mendoza a partir de la modernidad de fines del siglo XIX con la incorporación de nuevas infraestructuras edilicias y de servicios para la consolidación del territorio.



Facultad de
ARQUITECTURA

Facultad de Arquitectura. Cátedra de Historia y Crítica de la Arquitectura
Bulevar España 2633, 11300. Montevideo, Uruguay
www.fa.ort.edu.uy/analesarquitectura
www.ort.edu.uy

Diciembre 2019