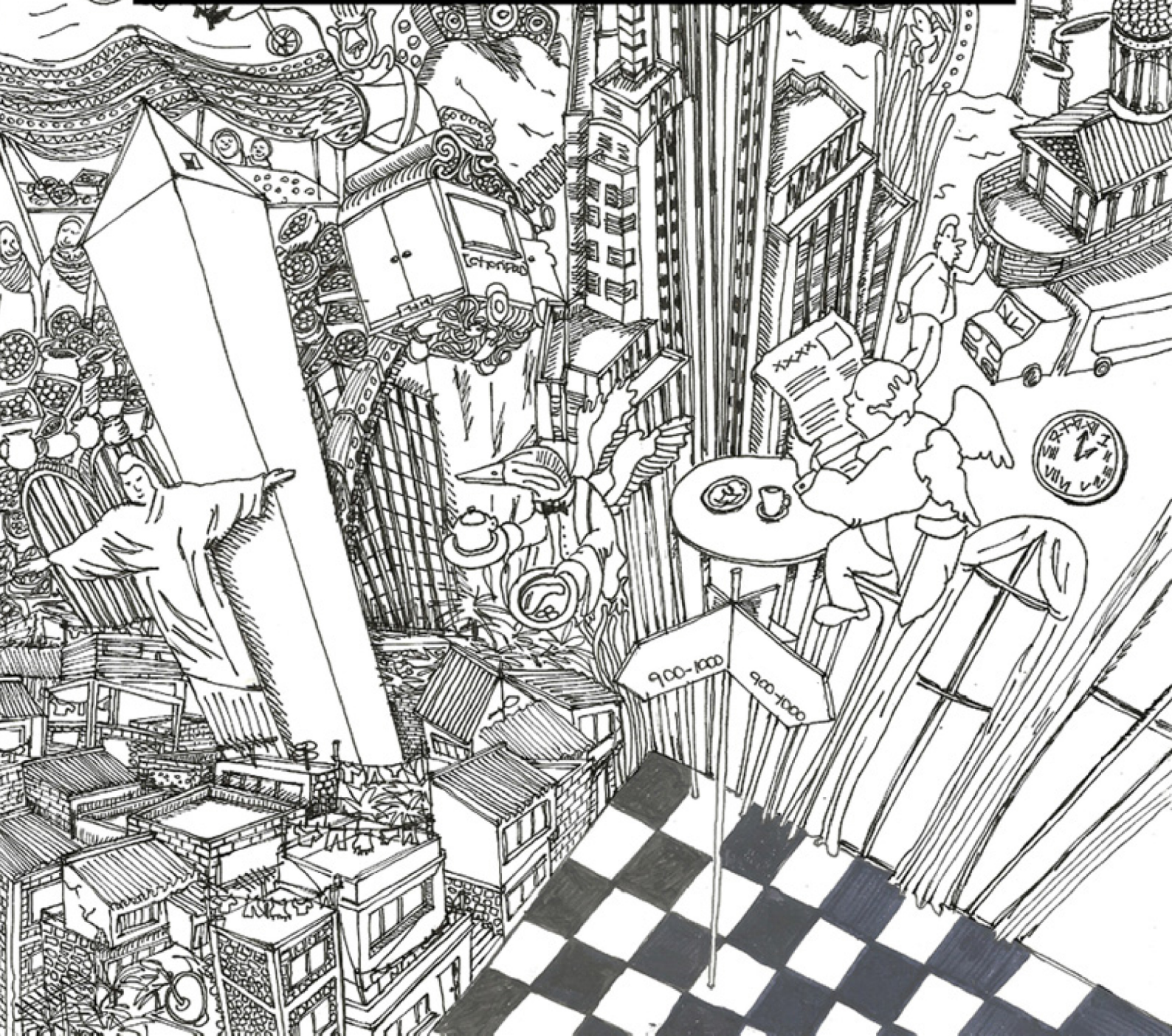


Revista

# HACER

Arquitectura y Ciudad

#3





# Revista HACHE

Año 3 - Nº3 - 2016

Es una publicación de la Cátedra Aboy

Historia de la Arquitectura

[www.revistahache.com.ar](http://www.revistahache.com.ar)

## Editores Responsables

Julieta Barada

Lugones 2330 8A CABA

CP: 1430 - TEL: 5354-0929

Leandro Daich Varela

Beruti 3351, 9A CABA

CP: 1425 - TEL: 4600-8591

El contenido de los artículos incluidos en la presente edición es exclusiva responsabilidad de sus autores.

El material publicado en Revista Hache puede reproducirse total o parcialmente citando la fuente original: Revista Hache digital, 2016, Nº3 - ISSN 2362-2784



**UBA, FADU.**

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura  
Diseño y Urbanismo

## Dirección

Julieta Barada

Leandro Daich Varela

## Dirección del Consejo Editorial

Rosa Aboy

## Evaluadores de este número

Laura Brusati

Malena Corte

Leandro Costa

Luis del Valle

Javier Fernández Castro

Guillermina Fressoli

Rafael Iglesia

Ana Paula Koury

David Kullo

Florencia Larralde Armas

Ariel Palombi

Jorge Ramos

María Florencia Rodríguez

Sandra Rua

Valeria Snitcofsky

Marina Vasta

Alejandro Bokser

## Equipo Editorial

### Producción Editorial

María Violeta Nuviala

María Victoria Nuviala

Ramón Ferrer

Daniela Reisner

Marcela Lin

### Diseño Gráfico

Daniel Pérez

Pablo Salomone

Ignacio Darraidou

Daniela Mastropiero

Nicolas Campitelli

### Sitio Web y Difusión

Diego Adad

### Diseño de tapa

Daniel Pérez

### Imagen de tapa

Sofía Di Lullo

### Diseño de índice

Rodrigo Aja Espil

## Institución

### Decano

Luis Bruno

### Vice Decano

Guillermo Bugarin

### Secretaría General

Secretario: Ariel Misuraca

### Secretaría de Extensión Universitaria

Secretario: Hernán Rodríguez Pardo

### Secretaría Académica

Secretario: Guillermo Cabrera

### Secretaría de Investigaciones

Secretario: Guillermo Rodríguez

### Secretaría de Relaciones Institucionales

Secretario: Fernando Schifani

### Secretaría Operativa

Secretario: Ariel Pradelli

### Secretaría de Posgrado

Secretario: Homero Pellicer

### Secretaría de Comunicación y Asuntos Estudiantiles

Secretario: Marcelo Lorelli

## Comité Académico

**Rosa Aboy.** FADU, UBA-UNM. Buenos Aires, Argentina

**Ana Paula Koury.** Universidad Sao Judas Teadeu . San Pablo, Brasil

**Carlos Niño Murcia.** Universidad Nacional. Bogotá, Colombia

**David Kullo.** FADU, UBA. Buenos Aires, Argentina

**Miguel Barreto.** Universidad Nacional del Nordeste -CONICET. Chaco, Argentina

**Anahí Ballent.** UNQ-CONICET. Buenos Aires, Argentina

**María Cristina Cravino.** UNGS-CONICET. Buenos Aires, Argentina

**Rafael Iglesia.** FADU, UBA. Buenos Aires, Argentina

**Jorge Tomasi.** IIT, FFyL, UBA-CONICET. Jujuy, Argentina.

# Editorial

En un contexto en el que la educación universitaria en la Argentina se enfrenta a nuevas (pero conocidas) dificultades, el trabajo colaborativo se vuelve una alternativa posible para continuar construyendo ideas, discusiones y experiencias desde los talleres, los pasillos y los patios de las universidades. Sostener una revista que permita visibilizar los trabajos que estudiantes, docentes e investigadores en formación realizan como parte y producto de los intereses que construyeron en la universidad pública, gratuita y de calidad, merece especial atención y esfuerzo en este momento.

Así, HACHE surgió del encuentro de una serie de iniciativas individuales que logaron confluir en un proyecto colectivo que hoy continúa ampliando sus redes. En este sentido, agradecemos la confianza que los reconocidos investigadores que hoy conforman el Comité Académico de nuestra revista han brindado, para poder continuar en el camino de construir un producto inclusivo y de calidad. En la misma línea, desde este año HACHE forma parte de la Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura [<http://arlared.org/>] cuyo espíritu es coincidente con los principios que aquí nos planteamos. Esperamos en lo que sigue poder continuar participando y tejiendo nuevas redes que nos permitan hacer de HACHE no solo un producto sino una herramienta desde la cual los estudiantes, los docentes y los investigadores podamos difundir, manifestar, discutir, acordar, cuestionar, reflexionar y construir nuevas historias sobre la arquitectura y las ciudades latinoamericanas.

En este número nos propusimos el objetivo de discutir la ciudad, a través del dossier “Experiencias y reflexiones sobre el hábitat popular”. Esta decisión fue motivada por la coyuntura política local y sus inevitables repercusiones en el área metropolitana de Buenos Aires. Así, surgieron discusiones sobre la reurbanización de villas, la zonificación de la ciudad, el rol del mercado en el desarrollo urbano y la accesibilidad e integración de los sectores más

vulnerables de la población. Desde HACHE consideramos que la historia de la Arquitectura y la Ciudad constituyen un aporte fundamental para su debate y la acción en el territorio. Contamos con el agrado de haber recibido en este número trabajos de estudiantes e investigadores, que desde distintas regiones, disciplinas y puntos de vista, ponen de relevancia estas cuestiones.

Los invitamos a leer HACHE#3, discutirla y compartirla.

**Julieta Barada y Leandro Daich Varela**

# EXPERIENCIAS Y REFLEXIONES SOBRE EL HÁBITAT POPULAR

EL FIN DE LAS **VANGUARDIAS**,  
SU **DEVENIR** A LO LARGO DE LA HISTORIA

p.8

RETEJIENDO LA TRADICIÓN  
**HISTÓRICA**  
LA MIRADA REINTERPRETATIVA HACIA EL  
'OTRO MUNDO', EL TERRITORIO  
**LATINOAMERICANO**

p.18

**LA COMUNA** 8

Y LOS PLANES URBANOS PARA BUENOS AIRES

p.38

ARQUITECTURA POPULAR. LA  
RESPUESTA A UN NUEVO

**M O D E L O**

MIRADAS. ACERCA DE LA SITUACIÓN  
**HABITACIONAL** A FINES DEL SIGLO XX  
EN MANCHESTER Y BUENOS AIRES

p.66

LA VIVIENDA EN EL **IMAGINARIO**  
URBANO Y LAS **POLÍTICAS**  
**HABITACIONALES**  
EL PROGRAMA DE RENOVACIÓN HABITACIONAL

p.80

**T U R B A**

MAPA VILLA 31

p.102

**E G O Í T I S**

¿HACÍA UNA MEJOR ARQUITECTURA?

p.106

LA VIVIENDA **MÁXIMA**. NUEVA CON-  
CEPCIÓN DE LA **VIVIENDA** EN EL SIGLO **XX**

p.118

EL JUEGO DE LA **RECONSTRUCCIÓN**  
LA MENESUNDA MEDIO SIGLO **DESPUÉS**

p.134



# El fin de las vanguardias. Su devenir en la historia.

## ARTICULO

Vanguardia - Arquitectura - Movimiento moderno - Historia - Ruptura - Canon

### Ary Altman

Desde 2011 Estudiante de la carrera Arquitectura FADU-UBA

Entre enero y junio del 2015 realiza un intercambio Internacional en la Facultad de Arquitectura de la universidad técnica de Lisboa (FAUL).

Desarrolla su actividad profesional en el Estudio AIDA desde el año 2015. Colaborador en el estudio de arquitectura Flores & Prats en Barcelona entre junio y agosto del año 2015. IV Concurso Latinoamericano Estudiantes de Arquitectura. Universidad de Flores (2015).

Multiworkshop de Arquitectura Latinoamericana, Universidad de Flores (2013). Workshop "Taller virtual internacional. Un hogar sustentable UBA-UPV". Prof. Arq. Fernando Speranza, Universidad de Buenos Aires (2012)

1er Premio en la Olimpiada Nacional de Construcciones (INET), Muestra Olímpica.(2010).

### Federico Akerman

Buenos Aires, 1993 En año 2011 ingresó a la carrera de Arquitectura en la FADU-UBA Integra el Estudio G&D desde el 2015.

Desarrolla proyectos de publicidad y marketing digital en forma independiente desde el año 2013.

En la actualidad realiza en conjunto con otros estudiantes de la FADU-UBA intervenciones arquitectónicas de pequeña escala.

Workshop "Taller virtual internacional. Un hogar sustentable UBA-UPV". Prof. Arq. Fernando Speranza, Universidad de Buenos Aires (2012).

## Introducción

Es difícil determinar el comienzo o el final de las cosas. Más aún si nos referimos a movimientos históricos que lejos están de ser hechos concretos y aislados. Los movimientos de comienzos de siglo XX conocidos como "vanguardias" irrumpieron desde diversos campos disciplinares para imponer nuevas ideas. Se entendían a sí mismas como rupturistas y revolucionarias y, mediante el rechazo al pasado, se proclamaban como un nuevo camino a seguir. Si aceptamos que las vanguardias forman parte de un proceso histórico mayor, ¿es posible pensar en el fin de las vanguardias? o ¿es la vanguardia simplemente una actitud frente al mundo?

En la actualidad, hablar de vanguardia es hablar de aquello que gusta, que atrae y que es codiciado. Sin embargo, en estos tiempos, no se intenta comprender cuál fue el leitmotiv de estos manifiestos y, muchas veces, sus ideas quedan reducidas a meras formas. A nadie le extrañaría estar parado frente a una obra de Picasso o Le Corbusier y escuchar a su alrededor: "Qué lindo lo que hizo". Entonces, ¿es posible pensar que las vanguardias han sufrido un proceso de banalización? (Chaslin:1997).

Según Peter Bürger, la vanguardia es la expresión de angustia ante una técnica y estructura social que restringe las posibilidades de acción de los individuos, presentándose como una desfragmentación de la antigua autonomía mediante una fuerte autocritica del mismo. "La obra de vanguardia es movimiento de la realidad, en oposición a una visión estática de la misma" (Bürger, 1987). En una sociedad más estática, donde las estructuras de poder dificultaban los cambios, la obra de vanguardia irrumpió para despertar a la sociedad. Sin embargo, en los tiempos contemporáneos, estas corrientes de pensamiento han dejado de representar el cambio que les dio origen, para así convertirse en canónicas.

El presente artículo propone reflexionar acerca de la noción de vanguardia y, específicamente, de ciertas ideas sobre la vanguardia arquitectónica de comienzos de siglo XX, con la intención de revisar el papel que cumplieron en la historia. ¿Qué es lo que sucedió para que aquello que se caracterizaba como ruptura y revolución se transforme en canon?

Partiendo de esta pregunta inicial, nos proponemos visitar tres ideas que

Recibido: 20/11/2015

Aceptado: 11/07/2016

entendemos clave, para poder repensar la idea de vanguardia y vinculadas directamente con el mundo moderno. En tal sentido, la ruptura (Zatonyi, 2002), la herejía (Gay, 2007) y la historicidad (Tafuri, 1984) trazarán el camino de esta investigación. A partir del acercamiento a estos tres conceptos, buscaremos analizar la noción de vanguardia tomando como caso de estudio, algunas ideas vinculadas al desarrollo del Movimiento Moderno, desde el campo arquitectónico.

### Primera aproximación a la ruptura, la herejía y la historicidad

Marta Zatonyi plantea respecto de la ruptura que el artista al realizar su obra puede tomar dos caminos: manifestarse como parte de los saberes establecidos por el poder o adoptar una postura rupturista respecto de ellas. “El hombre cuando actúa nunca puede hacerlo en forma ajena frente a aquello de lo que es parte. Cualquier gesto, va a repercutir sobre aquello que está conformando su contexto. Tanto él como los otros se ven determinados por una estructura que podemos denominar poder” (Zatonyi, 2002:25). Esta posibilidad de elección es denominada compromiso consciente, entendiendo al mismo como el conjunto de actitudes, gestos y elecciones que hace el hombre, que inciden sobre una sociedad y un contexto, y que se encuentran intrínsecamente delimitados por las estructuras de poder.

Por su parte, Peter Gay se vale de la idea de ruptura a través del concepto de atracción de la herejía, entendida como: “El mero acto de triunfal insubordinación contra la autoridad dominante” (Gay, 2007:5). El autor afirma que los arquitectos, escritores y artistas obtienen satisfacción al tomar un nuevo camino revolucionario y revelarse contra el poder.

En oposición a esta idea de ruptura, el teórico e historiador marxista Manfredo Tafuri introduce el concepto de inicio en contraposición al de origen. Este entiende como origen aquello que nace a partir de la negación de lo anterior, en tanto el inicio se presenta como afirmación del fin a partir del cual se construye. De esta forma, introduce la continuidad de la historia, donde cada inicio determina una instancia en la cual una corriente de pensamiento se desprende de lo previamente existente (Tafuri,1984). Esta corriente de pensamiento redefine las líneas temporales propuestas por la vanguardia, eliminando la ruptura como herramienta, tendiendo puentes entre el pasado y las ideas de los movimientos rupturistas. El autor presenta a esta mirada de la historia como la construcción de una historicidad.

A través de la mirada de Tafuri podemos pensar que, aunque las vanguardias se presentaron como cambio y ruptura, no fueron hechos o materializaciones aisladas. Como todo fenómeno cultural se deben a su pasado y corresponden al mismo tiempo a cierto paradigma. Marta Zatonyi (2002) define el paradigma como una abstracción, no como un fenómeno concreto. El mismo está compuesto por una edificación cognitiva, un sistema axiológico y un universo simbólico. Estos tres componentes son interdependientes, es decir, no podría existir el uno sin el otro. La edificación cognitiva se refiere a todo lo que conocemos y sabemos. Estos conocimientos se entretienen para contener al sujeto como parte de un contexto, se van construyendo a lo largo de la historia, pero cada generación aporta, cambia u olvida lo que sabían los predecesores. El sistema axiológico establece los valores y los estructura. Mientras que el universo simbólico hace que los valores y saberes sean comunicables y enseñables. Sin la representación simbólica no hay valor ni conocimiento que sirva.





## La vanguardia y la modernidad

La corriente de pensamiento que se presentó como rupturista respecto a las anteriores de manera más pragmática fue la modernidad y, dentro de ella, en el campo arquitectónico, el Movimiento Moderno<sup>1</sup>. Con el fin de comprender si esta representó o no una ruptura real respecto de la historia, estudiaremos algunas ideas de este movimiento que nos permitan revisar esta idea de que la vanguardia nace a partir del rechazo total de su historia pasada.

La modernidad se entiende como “la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo” (Habermas, 1985:20). Para entender este paradigma, es necesario saber en qué contexto surgió. La Revolución Industrial y la consolidación de la máquina fue uno de los puntapiés, que llevaron a la sociedad a creer en la idea de progreso indefinido, con fe en la ciencia y la razón, es decir, generando una conciencia colectiva sobre la gestación de una nueva época. Estos avances tecnológicos se encuentran inmersos en un proceso de profundas cambios sociales, políticos y económicos, promovidos por nuevas corrientes filosóficas, que repercutieron en todas las ramas del arte y de la cultura en general. “La modernidad estética se caracteriza por actitudes que encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo [...] Se expresa mediante metáforas de la vanguardia la cual se considera como invasora de un territorio desconocido y conquistando un futuro todavía no ocupado” (Habermas:1985). Esta fe en el progreso, la mirada utópica únicamente hacia el futuro, llevó a la modernidad a perder de vista la historia. Su obsesión con aquello que estaban creando los llevó a dejar de lado toda experiencia pasada, a negar la historia, o al menos esa fue su intención.

Así mismo, los principales referentes del Movimiento Moderno se manifestaban públicamente en contra de la Arquitectura Clásica, heredera de la Ecole de Beaux Arts de París y estaban convencidos de que los avances de la modernidad traería un futuro mejor. Se hacían cargo de sus ideas y de sus obras, eran conscientes de la revolución que estaban gestando. Le Corbusier dijo: “La vida moderna exige y está a la espera de un nuevo tipo de plan”. Esta revolución estaba alimentada por lo que Peter Gay denomina como herejía donde “El arquitecto moderno que elimina de su diseño todo ornato; el compositor moderno que exhibe un rápido bosquejo como una obra acabada, todos ellos y sus aliados obtienen satisfacción no solo en tomar un nuevo camino revolucionario, sino también en el mero acto de triunfar la insubordinación contra la autoridad dominante. Tales emociones son imposibles de cuantificar, pero parece probable que gran parte del regocijo que suscita la creación de una obra pictórica o una casa o una sinfonía radical se deba a la

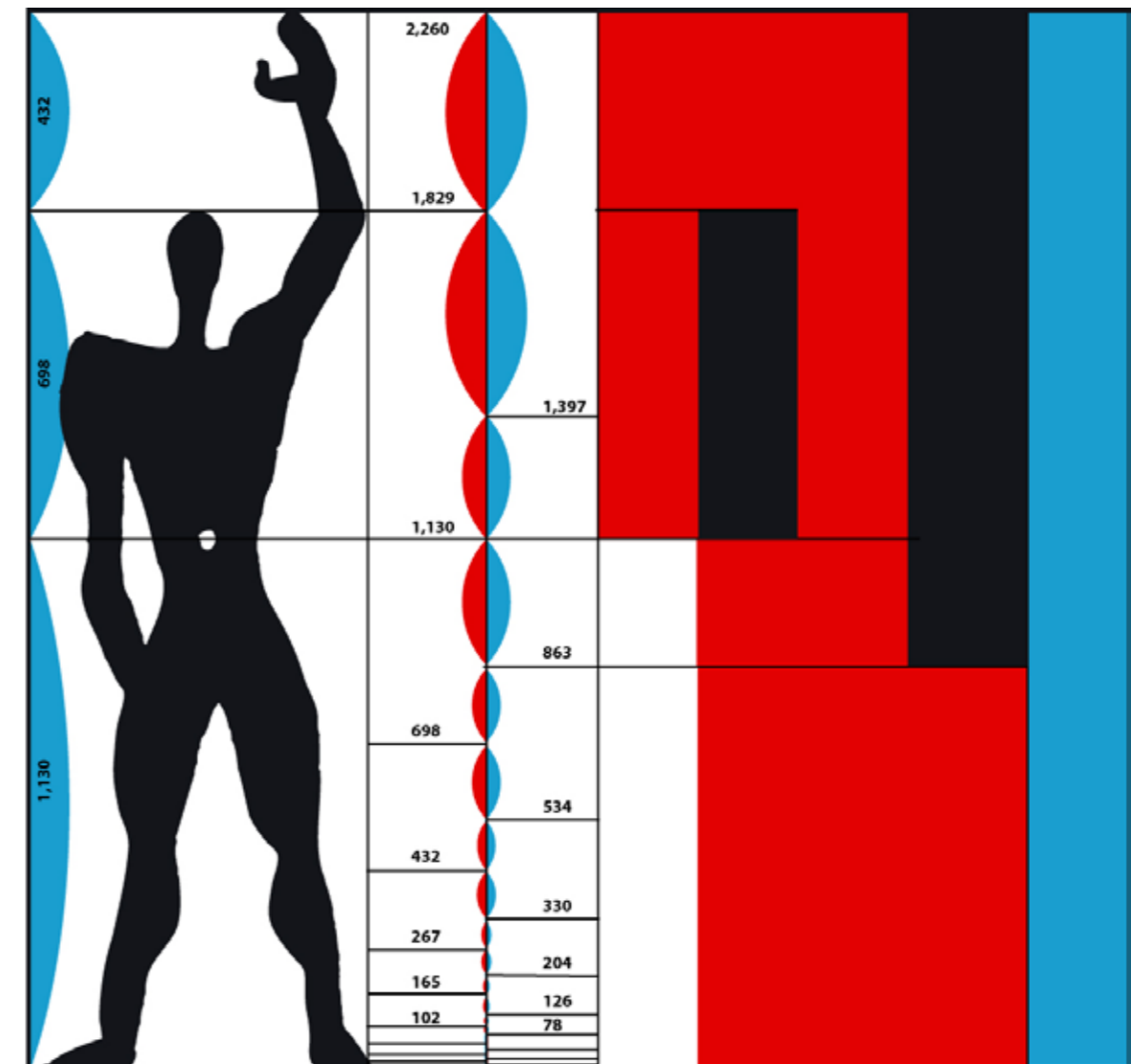
1. Comprendemos al Movimiento Moderno como una construcción histórica compleja, un conjunto de diversas líneas de pensamiento y tendencias arquitectónicas que marcan, cada una a su modo, una ruptura respecto con los modos compositivos, configuraciones espaciales y estética tradicionales.

satisfacción del creador por haber vencido la oposición” (Gay, 2007:26).

El desapego por parte de la vanguardia para con los referentes tradicionales es fundamental para comprender su pensamiento. Esto obliga al observador, el hombre común, a adoptar lo que fue anteriormente definido como movimiento frente a la posición estática. Al no ser visibles los puntos de contacto entre la modernidad y los referentes tradicionales, este observador exige la construcción de nuevas herramientas de pensamiento para poder comprender la obra vanguardista.

Podemos entonces, vincular a la ruptura y a la herejía como dos conceptos que se engendran mutuamente. La herejía, el deseo de revelarse, lleva a la búsqueda de ruptura y, a partir de la popularización del modelo de vanguardia como ambición de ruptura constante, se desemboca nuevamente en la herejía. A partir de este proceso se plantea el siguiente interrogante:

¿Lograron realmente las vanguardias una ruptura respecto de la historia?



¿Es condición sine qua non la ruptura total, rozando el rechazo, por parte de las vanguardias para ser consideradas como tal?

## Historia de la ahistoria

Volviendo a la modernidad y desde el campo de la arquitectura, Manfredo Tafuri se ocupó de socavar las últimas “verdades” de esta corriente, y construyó una nueva forma de leer esta intención de ruptura con el pasado. Él consideró a la arquitectura como institución y como ideología y, a partir de allí, enunció las tareas correspondientes a una crítica que sería “punto de encuentro entre la historia y el proyecto, [...] una proyección de la historia pasada hacia el futuro”. Sostuvo la idea de que la crítica debía ser un instrumento destinado a celebrar “más el fin de un mundo que el nacimiento de nuevos horizontes” (Tafuri: 1984). Y es en este punto donde la ahistoricidad planteada por la modernidad es negada para ser reemplazada por la historicidad, es decir, la posibilidad de trazar una historia de la ahistoria.

“El antihistoricismo de las vanguardias modernas no es, por lo tanto producto de una arbitraria elección, sino que es el lógico fin de una evolución que tiene su epicentro en la revolución brunelleschiana y sus bases en el debate que se ha efectuado durante más de cinco siglos de la cultura europea.” Y agrega: “...debemos probar la “historicidad” del antihistoricismo de las vanguardias y dilucidar hasta qué punto este fenómeno lo experimentamos todavía plenamente nosotros - aunque de un modo algo evolucionado.” (Tafuri:1984).

Aunque el Movimiento Moderno se jacta de negar el pasado, este sería el inicio de una corriente de pensamiento colectiva que a partir de entenderse en un contexto cambiante de avances filosóficos, científicos y tecnológicos introdujo nuevas variables en diversos ámbitos de la cultura. Rápidamente esta se transformó en aquello que ella misma criticaba; la universalidad del Academicismo, la bajada de línea de las Beaux Arts, la idealización, las utopías, los cánones. Bajo la realidad ordenada de la Arquitectura de la modernidad subyace lo autoritario, todo debe ser contenido en una grilla ortogonal, operando permanentemente con la exaltación del deber ser. ¿No es acaso esto lo que representa el modulator de Le Corbusier?

Más allá de su importancia estrictamente arquitectónica, este icono de la arquitectura es una representación de cómo el hombre moderno debe ser respecto a su entorno. Se debía construir una “máquina de habitar”, se debía rechazar los ornamentos, se debía aceptar la modernidad y se debía construir bajo sus preceptos. Y eso fue lo que sucedió, de ser criticada pasó

a ser aceptada. “Las arquitectónicas (las vanguardias), por el contrario, fluctúan entre el mesianismo y el misticismo. Le Corbusier ordena a la sociedad igualitaria y, en realidad, autoritariamente, mediante su modelo urbano y sus tipologías arquitectónicas” (Waisman:1983).

Este fenómeno es definido por Marta Zatonyi como proceso de metabolización donde “Todo movimiento comienza con la estructuración de la rebeldía, el castigo, la tolerancia, la metabolización, la reestructuración y nuevamente la rebeldía, el castigo y así sucesivamente” (Zatonyi, 2002:28). Es en este proceso donde la continuidad histórica que plantea Tafuri dejará de ser lineal para pasar a ser circular. Y en esta continuidad cíclica es que encontramos el patrón donde todo lo nuevo será rechazado, todo lo rechazado será aceptado y todo lo aceptado será viejo frente a la aparición de algo nuevo por rechazar.

Veámoslo en el Movimiento Moderno. En un principio, la escuela Bauhaus, Gropius, Mies y Le Corbusier, entre otros, presentaron en sus obras una fuerte ruptura y crítica respecto de la arquitectura (y porqué no, otras ramas del diseño) realizada hasta el momento, cuyo máxima institución eran las escuelas de Beaux Arts. Todas sus obras eran criticadas por los grandes arquitectos y directores de las distintas escuelas clásicas, pero cuanto más criticados, mayor era su atracción hacia la herejía. Pronto la crítica desapareció y sus ideas comenzaron a difundirse, para luego ser aceptadas y tomadas por gran parte de la sociedad. Y aquí cabe preguntarse entonces, ¿qué es lo que hace que ciertas ideas de desvanezcan y que otras afloren? Los cinco puntos de Le Corbusier pueden entenderse como el mayor referente de esta idea: nacieron con la intención de definir la nueva arquitectura, pero pecaron al volverse dogmáticos.

“Estos estilos antes subversivos y combatidos –el expresionismo abstracto; la gran poesía modernista de Pound, Eliot o Wallace Stevens; el estilo internacional (Le Corbusier Gropius, Mies Van der Rohe); Stravinsky; Joyce, Proust y Man-, que nuestros abuelos consideraban escandalosos o chocantes, son para la generación que llega, el Establishment” (Jameson:1999).

Es de este modo que hablar de vanguardia, en tanto ruptura y revolución, de un modo absolutamente ahistórico, creemos no es posible. En cambio, podemos comprender a la vanguardia en los términos de ruptura y herejía dentro de una historicidad que construye a partir de la historia, en lugar de negarla.



## Pensar la vanguardia

Las vanguardias pueden pensarse entonces como la afirmación del fin de un paradigma, más que como el origen de uno nuevo. Se plantearon como rupturistas y herejes, pero no generaron una ruptura total con la historia, sino un cambio dentro de la continuidad histórica, bajo un proceso de metabolización. Es en esta continuidad que la vanguardia dejó de ser vanguardia. Ese instante en que fue aceptada por la sociedad, comprendida como aquello que estaba bien, aquello que debía hacerse, fue ese el instante en que la vanguardia caduco, llegó a su fin.

*“La tensión de las vanguardias hacia lo real es válida mientras aparece como tal (como tensión) mientras que no pretenda, llegar a resultados concretos” - (Tafuri, 1978:128).*

Definimos a la vanguardia como un proceso de tiempo limitado que cuestiona aquello establecido como saber de la época mediante expresiones culturales y artísticas. El ciclo de metabolización excede al universo artístico y arquitectónico, traspasa sus límites, haciéndose presente en las luchas por las estructuras de poder, políticas, económicas y sociales. La vanguardia dejará de ser vanguardia una vez que sea metabolizada, incorporada por las estructuras de poder; una vez que se transforme en aquello que debe ser hecho. Y así dejará su lugar a la siguiente corriente de pensamiento que se presente. ¿O se immortalizará como vanguardia, aquella que nunca llegue a ser un modelo aceptado por la sociedad?

En este punto cabe preguntarse entonces, siguiendo los pasos de Bruno Latour, en Nunca fuimos modernos (1991), si es posible hablar de vanguardias, en los términos que ellas mismas intentaron definirse. Y entonces quizás la pregunta de inicio, se transforme, y no nos preguntemos ya por el fin de las vanguardias, sino por su existencia.

### Bibliografía citada:

- Bürger, Peter. Teoría de las vanguardias. Barcelona: Edicions 62; 1era edición, 1987.  
 Chaslin, François. “Vanguardia y crítica”, en Summa n°24, N°24, mayo 1997 pp. 104-107.  
 GAY, Peter. Modernidad: la atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett. Paidós, 2007.  
 Habermas, Jürgen. El discurso filosófico de la modernidad. Madrid: Taurus;

2da edición; 1985.

Jameson, Fredric. El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998. Buenos Aires: Manantial, 1999.

Latour, Bruno. Nunca Fuimos Modernos: Ensayo de antropología simétrica. Francia: Siglo XXI editores; 1era edición; 1991.

Tafuri, Manfredo. Arquitectura contemporánea, Madrid: Editorial Aguilar; 1era edición 1978.

Tafuri, Manfredo. La Esfera y el Laberinto. Vanguardia y arquitectura de Piranesi a los años '70, Barcelona: Gustavo Gili; 1era edición; 1984.

Waisman, Marina. “El ocaso de las vanguardias”, en Sumarios, 1983.

Zatonyi, Marta. Arte y Creación. Los caminos de la estética. Buenos Aires: Capital Intelectual; 1ra edición; 2007.

Zatonyi, Marta. Una estética del arte y del diseño de imagen y sonido. Buenos Aires: Kliczkowski; 5ta edición; 2002.



# Retejiendo la tradición histórica. La mirada re interpretativa hacia el “otro mundo”, el territorio latinoamericano.

## ARTICULO

Tradición - Innovación - Apropiación - Material - Pertinencia - Pertenencia

### Lucas Jalife

Estudiante de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, actualmente cursando el 4to año de la carrera. Durante el 2do cuatrimestre del año 2015 ha cursado Historia de la Arquitectura III en la cátedra de la Dra. Rosa Aboy. Ha asistido al Workshop “Cómo medir el horizonte” en 2014 de la cátedra Ex Varas conjunto con la cátedra Rois de la Facultad de Arquitectura, planeamiento y diseño de la Universidad Nacional de Rosario.

### Luciana Teper

Estudiante de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, actualmente cursando el 5to año de la carrera. Durante el 2do cuatrimestre del año 2015 ha cursado Historia de la Arquitectura III en la cátedra de la Dra. Rosa Aboy. Ha asistido al Workshop “Cómo medir el horizonte” en 2014, y “Medir el paisaje” en 2015, de la cátedra Ex Varas conjunto con la cátedra Rois de la Facultad de Arquitectura, planeamiento y diseño de la Universidad Nacional de Rosario, y al Workshop “Taller CO.PA” de la Bienal de Diseño FADU 2015.

## Introducción

Es de nuestro interés llegar a un mayor acercamiento a la arquitectura producida en América Latina por un colectivo de profesionales que tiene el foco de sus desarrollos proyectuales puesto en, desde dónde y para quién lo hacen, haciendo hincapié en varias de sus dimensiones y facetas, en pos de entender sus más intrínsecas relaciones con el territorio sobre el que operan.

El trabajo aborda la investigación en relación a la materialidad que llevan a cabo una variedad de arquitectos y estudios latinoamericanos contemporáneos, que conforman este colectivo previamente mencionado, ligado con lo social y territorial. Dicho colectivo es reconocible a partir del interés común que tiene por desarrollar un meticuloso análisis de las posibilidades y cualidades que tiene un material en el aspecto expresivo y estructural (el hacer cómo); sin olvidarse de la dimensión del territorio con respecto a lo geográfico (pertenencia) y a los recursos que éste puede proveer (motivados por una necesidad). Y es de este modo como queda conformada la tríada desde la cual partiremos para comprender, desde la teoría y la práctica, su quehacer: material-territorio-sociedad.

A su vez, entendemos que existe una relación entre el colectivo contemporáneo, y aquel que desarrolló sus actividades entre las décadas de los cincuenta y sesenta, y que tuvo una forma de hacer que entendía que había una posibilidad de desarrollar una arquitectura propia para este territorio; que estuviese entrelazada y respondiese a los condicionantes propios de la región, en relación a lo material, territorial y social. Y es este colectivo, el que denominamos como aquel de la tradición, ya que se vio comprometido con las formas más apropiadas de hacer, reinterpretando, pero a su vez proponiendo una identidad que luego daría lugar a esta forma de arquitectura que se continuaría desarrollando con el pasar de los años.

Entonces, es aquí donde surge la inquietud acerca de qué motivos son los que reúne a este colectivo y cuáles son las preocupaciones y reflexiones que lo lleva a desarrollar la arquitectura que realizan. Históricamente los pueblos de Latinoamérica, según describe Marina Waisman en “A la búsqueda de una arquitectura”, han adoptado una posición de: “...marginalidad de las grandes corrientes de poder y de la producción de la cultura, librado por lo tanto a los vaivenes de esa producción sin tener en su propia tradición un

Recibido: 21/11/2015

Aceptado: 23/07/2016



punto de amarre suficientemente sólido como para asimilarla provechosamente...” (Waisman, 1982:24).

Como consecuencia, las acciones desarrolladas según este concepto por una gran cantidad de arquitectos latinoamericanos consisten en tomar como única consideración los modelos y técnicas de quienes constituyen el famoso “primer mundo” o como algunos erróneamente piensan “único mundo”. Es así que estudian y ejecutan en su propio territorio las técnicas más llamativas que allí se desarrollan constituyendo una alternativa que posiblemente no sea la más pertinente para las condiciones contextuales que subyacen a la región. Esto se debe a que no se tiene consideración alguna acerca de las técnicas y materiales tradicionales que se encuentran en su propio territorio, sino que, por el contrario, adoptan soluciones constructivas realizadas en un contexto diferente sin un previo análisis del mismo. Esta mirada está íntimamente relacionada a la teoría de la dependencia (Cardoso y Falleto, 1969), que partía de identificar a Latinoamérica en una posición de perjuicio y desigualdad frente a las grandes potencias. Y en base a esto, en la región luego surgiría una búsqueda en pos de contrarrestar esta condición de bajo valor agregado que procedía de América Latina. Cristian Fernández Cox en “¿Regionalismo Crítico o Modernidad Apropriadada?” enuncia acerca de esto: “La superioridad genérica de europeos y norteamericanos hace que esos modelos resulten simbólicamente tan atractivos que nos vemos impulsados a la mimesis: a la apropiación simbólica de la vivencia de valor mediante la repetición del gesto” (Fernandez Cox, 1988:65).

Sin embargo, hoy en día, existe un colectivo compuesto por arquitectos de diferentes países latinoamericanos (Paraguay, Uruguay, Argentina, entre otros) que busca continuar con la histórica tradición de su territorio. Aquí es importante hacer la aclaración que dichos arquitectos trabajan en el aspecto re-interpretativo de las tradiciones pasadas, tomando ciertos referentes que trabajaron de modos similares sobre la pertenencia al territorio pero reinterpretando dichas modalidades, y trabajando sobre la innovación en los empleos de los materiales tradicionales. En definitiva, retomamos las palabras de Marina Waisman, que resultan válidas para caracterizar este colectivo, el cual tiende una “...búsqueda de retejer la continuidad histórica tradicionalmente traicionada: a descubrir rasgos, valores, situaciones que merecen consideración, y a tratar de condicionar sus intervenciones a tales situaciones.”(1982:26).

De este modo, intentaremos abordar las inquietudes que nos acercan a com-

prender el problema de la tradición en el territorio en relación al colectivo contemporáneo previamente mencionado, y en relación a aquel que sentó los precedentes en las décadas de los años cincuenta y sesenta. Es así como surgen las siguientes preguntas. ¿Desde dónde entienden estos colectivos el hacer y, cómo es que, desde sus teorías, se los puede comprender como un colectivo que piensan desde aquí? Acaso, ¿es posible vincular este colectivo contemporáneo con aquel que surgió en las décadas de los cincuenta y sesenta? ¿De qué modo se relacionan ambos colectivos y, sí es que lo hacen, cómo continúan consolidando una arquitectura vernácula y apropiada? Y, esta intención vernácula, ¿es pertinente y se ve verificada en el territorio?

### De la tradición pasada

Resulta de importancia el origen que tiene este colectivo en la historia de Latinoamérica, para luego entender los quehaceres contemporáneos del mismo en el territorio en el que intervienen. Se puede trazar una relación entre el actual colectivo y aquel que se desarrolló entre las décadas del cincuenta y el sesenta. Sin duda, habría que indagar en el contexto geopolítico para lograr comprender cómo era la situación que atravesaba la región en su momento, y así encontrar qué factores favorecieron el surgimiento de tales prácticas en la arquitectura regional.

Es inevitable hacer referencia a la finalización de la Segunda Guerra Mundial, y lo que derivó de ella en cuestiones de poderes internacionales, para comprender el giro que se produjo con la consolidación de Estados Unidos como fuerza hegemónica a nivel mundial y, el proceso de ralentización del colonialismo europeo en todas sus dimensiones. Pero este proceso, amén de su configuración final, dio lugar a un escenario acéfalo en materia de geopolítica durante un lapso de tiempo; y es justamente este hecho lo que dio pie al surgimiento de movimientos políticos locales, distanciados del ordenamiento mundial tradicional y de la división internacional del trabajo, que reconfiguraron hacia adentro, los órdenes productivos, económicos y sociales de los países periféricos. Así es como en Argentina se dieron procesos de industrialización que sustituyeron la importación que hasta ese momento se daban, junto con una larga serie de movimientos de identidad nacional, que se fueron replicando a lo largo de todo Latinoamérica. Es a partir de este desencadenamiento de hechos, que surgieron varias preguntas y cuestionamientos acerca de la identidad de nuestra propia región, en donde la arquitectura no fue la excepción, sino que fue una vía de manifestaciones de la pertenencia que surgía en el territorio.

Como dice Rafael Iglesia en “Nuestra Señora de Fátima: Lo propio y lo ajeno y, de yapa, algo sobre las Casas Blancas”: “Destacar el intento de crear una poética propia (nuestra), que en las circunstancias históricas del cincuenta, necesariamente debía oponerse al modelo ajeno. Sin embargo, en el manejo de las formas no se llegó al rechazo total del lenguaje racionalista, más bien se adaptaron las formas básicas de la ‘lengua’ moderna para practicar un habla local cuyo contenido semántico sí era diferente.” (Iglesia, 1986:75).

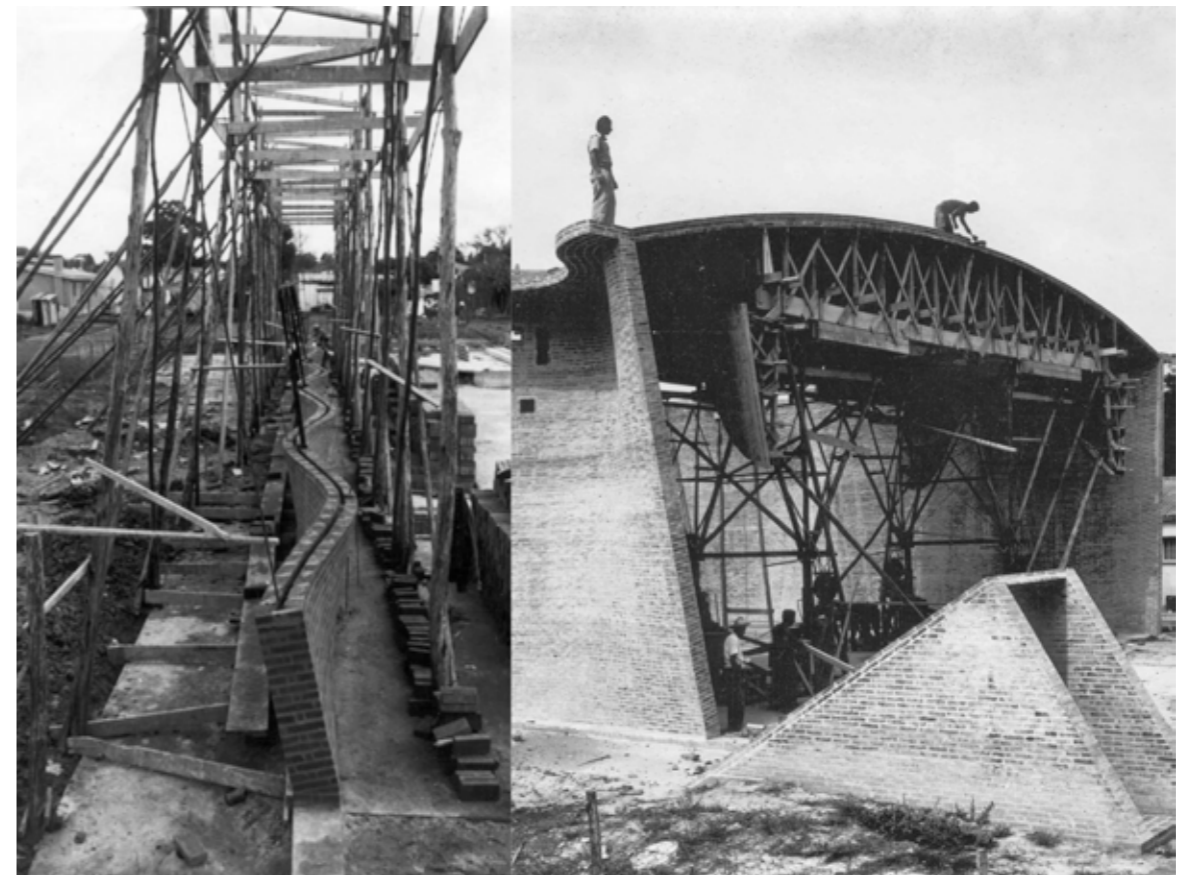
Los motivos de esta arquitectura regional son de índoles diversas y abarcan varias dimensiones, tales como las culturales, económicas, políticas, tecnológicas, sociales y territoriales o geográficas. Por un lado, estos arquitectos, como lo fueron Eladio Dieste, Claudio Caveri, Eduardo Ellis, entre otros, sostuvieron una mirada crítica que apoyaba el ‘hacer desde acá’, y no la universalidad homogeneizadora que pregona el pujante movimiento moderno pregnante de aquellos años. La pertenencia al territorio era, sin duda, el hilo conductor de todas las obras o proyectos que encaraba cada uno de los miembros que, entendemos nosotros (ya que nunca desarrollaron su trabajo en conjunto), componían el colectivo. Con esta pertenencia al territorio se hace referencia a la pertinencia de ciertas decisiones político-proyectuales que eran tomadas a la hora de diseñar o construir y se vinculaban con los aspectos anteriormente mencionados. Aun así, no se resignaban a dejar de lado ciertas cuestiones que rescataban, tales como algunas decisiones formales, como dice Rafael Iglesia, propias del movimiento moderno. Pero esta apropiación era mediante una resignificación de las mismas; había una reinterpretación que daba lugar a que la misma morfología tuviese un significado diferente y, de este modo, potenciar tanto la resolución arquitectónica-espacial, como el significado semántico de la arquitectura que desarrollaban que, lejos de ser involutiva, buscaba las mejores potencialidades externas, pero adaptándolas para cumplir con las condiciones propias.

Desde el punto de vista material, no resignaban expresión arquitectónica, ni calidad espacial, a cambio de austeridad económica. Se desarrollaba una búsqueda, a partir de los materiales que brindaba el territorio, como podía ser el ladrillo o la madera vernácula. Desde un principio, en el proyecto, se consideraban las cualidades que ofrecía el material y, a través de la experimentación y la investigación, se desarrollaban sistemas constructivos alternativos o configuraciones materiales variadas, en pos de obtener resultados ricos en términos formales y complejos con respecto al espacio, pero pertinentes en los aspectos territoriales, geográficos, semánticos y económicos. Como explica Ramón Gutiérrez en el artículo Casas Blancas: “Buscaban la

austeridad frente al derroche, un sentido intimista de la vida familiar, la necesidad de buscar valores culturales y enraizarlos en los tiempos contemporáneos” (2004:164).

En este sentido, es que se entiende el término de pertinencia a la hora de hablar de intervenciones proyectuales en los aspectos económicos, sociales y territoriales. En una región donde la abundancia, en términos económicos no predominaba, pero sí en términos de mano de obra y recursos naturales, era de suma importancia tener en cuenta las posibilidades de capital del comitente y el mensaje simbólico que se transmitía a través de la obra. Más aún, estos arquitectos, que desarrollaban arquitectura social, fogueados por los movimientos políticos populares del momento, como lo fue el primer peronismo, no se permitían el derroche ni la ostentación en términos ideológicos.

De este modo es como se constituía esta incipiente identidad latinoamericana-



*Iglesia de la Atlántida en construcción, Eladio Dieste. Foto: E. Gaeta en revista Elarqa N15. 1960.*



na. Entendiendo en términos sociales, lo que implicaba proyectar para una región inmersa en un contexto de desigualdad y cierta autonomía, pero que experimentaba sus primeros momentos de industrialización, y demostraba que existía la posibilidad de valerse por sí misma. Generando así una concepción propia del mundo que habitaban, distanciada de las imposiciones de los imperialismos y colonialismos que los habían sofocado hasta el momento. Pero siendo conscientes de los limitados alcances económicos de los comitentes para los que desarrollaban la obra. Y aun así, no perdiendo de vista la capacidad expresiva y fenomenológica de la arquitectura que promovían, estrechamente ligada a las posibilidades de los materiales propios que reconfiguraban y resignificaban para lograr una mayor expresión arquitectónica a través de la búsqueda material.

*“La relación entre condición socioeconómica y nueva arquitectura no es invertida. La arquitectura no va delante de la realidad material de los pueblos, va junto a ella, tal como había sido históricamente en otras partes [...]. La otra arquitectura consiste en proposiciones arquitectónicas más realistas y humildes, para el mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos. Pone tanto énfasis en los aspectos cualitativos como en los cuantitativos del desarrollo. No elige al estado ni a la gran empresa privada como los motores únicos del progreso. Valora sobre todo los esfuerzos de los propios pueblos” (Browne, 1988:105-106).*

Este desarrollo en el pensamiento y la identidad Latinoamérica constituye lo que nosotros denominamos ‘tradición’ en el hacer y el pensar en relación al territorio y al contexto. Nos valemos de las definiciones propuestas por Eric Hobsbawm en “La invención de las tradiciones”, donde habla de tradición y dice: “Se entiende por tradición al conjunto de prácticas normalmente regidas por reglas aceptadas en forma explícita o implícita y de naturaleza ritual o simbólica, que tiene por objetivo inculcar determinados valores y normas de conducta a través de la reiteración” (1991:97). Así, se llega a un más acabado entendimiento de lo que representó para la posteridad, el trabajo y la búsqueda desarrollada por este colectivo. La huella que dejó se puede leer no solo en términos del pensamiento material, sumamente importante para este colectivo, sino también en la conciencia y posición frente a la sociedad para la que proyecta y trabaja; ya que, sin duda, tuvo como objetivo establecer normas y valores que pudiesen ser retomados por los arquitectos que continuasen con esta forma proyectual.

Aun así, los cambios en el contexto de la región hicieron que este colectivo no

pudiese persistir ni lograr consolidarse en el tiempo inmediato. Varios factores, externos e internos, hicieron que esto sucediera, dando por terminadas estas primeras experiencias vernáculas en el territorio latinoamericano. Con la consolidación de Estados Unidos como potencia hegemónica, los procesos regionalistas y primeros movimientos vernáculos se vieron afectados por las corrientes neoliberales y capitalistas que prevalecían en aquella época. Con el endurecimiento del control norteamericano sobre Latinoamérica y las sucesivas dictaduras que impuso en dicha región, se revirtió y reorientó, nuevamente, la mirada hacia el “otro mundo”. Y es así que la universalidad y la globalización se impusieron en el modo de hacer arquitectura una vez más.

### De la innovación en la tradición

Una nueva alteración en el contexto propició una revisión de ciertos conceptos puestos en juego por el colectivo anteriormente revisto, dando lugar a una reformulación del mismo, con la intención de retejer la tradición latinoamericana.

Con el comienzo del nuevo siglo, y la finalización de los modelos económicos neoliberales que prevalecían en la región durante la década de los 90, junto con el surgimiento de ciertos movimientos y gobiernos populares, se dio el escenario apropiado para retomar la problemática de lo nacional y latinoamericano. Junto con una disminución de la pujante influencia norteamericana, que ahora se centraría en los conflictos de Medio Oriente, se produjo esta resurrección de las tradiciones y concepciones del mundo vernáculo.

Así es como la arquitectura se vio nuevamente involucrada en este despertar que se vivía en todas las dimensiones del hacer y del pensar latinoamericano. Entonces surge la pregunta: ¿cuáles son los aspectos que retoma este colectivo de aquel que lo precedió cincuenta años antes y, cuáles son las nuevas motivaciones que los lleva a desarrollar la arquitectura que llevan a cabo?

Desde una postura ideológica, Solano Benítez explica los porqués de la arquitectura que desarrolla en Paraguay: “[...] había que plantear otra forma de hacer arquitectura que dejara ver una manera de hacer una sociedad más justa, donde la diferencia de las posibilidades económicas no fuera la única entre una buena obra y una mala obra. Allí nos iniciamos con un discurso que después fuimos transformando, hablábamos de ‘arquitectura de la pobreza’ [...] las crisis económicas por las que atravesamos en nuestros países ayudaron a poner la cosas en su lugar demostrando que hay poco espacio para el disparate” (Rodríguez, 2006:61).

Resulta interesante ver cómo retoma el tema de la pertinencia en cuanto al contexto social y económico. Solano Benítez en esta entrevista no deja de remarcar y de tener en cuenta, en ningún momento, el destinatario de la obra ni la realidad que se vive en el territorio que él interviene. No por contar con abundancia de recurso, la arquitectura que él desarrolle va a ser desmedida ni de un carácter despilfarrador. Y con la expresión 'arquitectura de la pobreza' se refiere justamente a eso, el hacer con conciencia, resguardando lo que no abunda y generando identificaciones pertenecientes al contexto y a la realidad por parte de los usuarios y el resto de la sociedad.

El factor económico es nuevamente un condicionante de la obra para este colectivo. Pero eso no deja de ser una posibilidad y potencialidad para la exploración de las posibilidades materiales del proyecto que se encara. Esto, a su vez, está íntimamente ligado con el territorio y condiciones climáticas y geográficas a las que se ven sometidas las obras que llevan a cabo.

No es casualidad que este desarrollo material muchas veces sea en busca de alternativas que trabajen con la luz. Mucha de la arquitectura desarrollada en Paraguay y otras partes de la región se enfrenta a condiciones de asoleamiento intenso, donde la sombra siempre es un bien preciado. A su vez, existen costumbres y características culturales propias de la región que influyen a la hora de proyectar y pensar en los modos de habitar de la obra. Y, es esta cuestión, la que compromete al colectivo a pensar 'desde aquí'. Esta forma del hacer y del pensar está, hoy en día, más ligada con el hacer que lleva a cabo el colectivo, que con el desarrollo teórico que este realiza. Esto se debe a que, debido a la inmediata contemporaneidad que lo caracteriza, fue escasamente debatido y estudiado. Por lo que resulta más interesante centrarse en el desarrollo proyectual-material que en la escasa revisión teórica que lo ha estudiado hasta el momento. A su vez, cabe destacar que dicho colectivo, al igual que aquel trabajado en el apartado anterior, es agrupado de manera teórica para el desarrollo del presente escrito, ya que los propios integrantes, por más de conocerse entre sí, no necesariamente desarrollan sus actividades profesionales en forma conjunta o colectiva hasta el momento.

Un ejemplo de la búsqueda material alternativa, a la que se hacía referencia previamente, para resolver las problemáticas propias del territorio, se puede ver claramente en la casa umbráculo de Javier Corvalán; allí el arquitecto desarrolla una cubierta de un alto grado de expresión formal, hecha con pa-



*Casa Umbráculo. Javier Corvalán. Foto: Andrea Parisi en revista 1:100 N34. 2011.*

letsde madera en desuso, que le provee al espacio que cobija, de una sombra por donde se filtran ciertos rayos del sol, impidiendo el asoleamiento total, pero tamizando la luz para que pueda ser utilizado, dicho espacio, como un lugar de descanso y tranquilidad. Esto queda claramente expresado por el arquitecto, cuando se remite a varias de sus obras y dice claramente que en muchas de ellas, siempre la principal intención es la de construir una penumbra<sup>1</sup>. Y es así, cómo la cuestión material queda ligada a la experiencia territorial y a la condición económica. Esta relación es inequívoca cuando dicha sombra es provista a través de métodos alternativos a los tradicionales, sin dejar de lado la expresión arquitectónica, pero siendo conciente de las posibilidades económicas del comitente; que no podría desarrollar el mismo concepto espacial con materiales industriales, o propios de lo que el colectivo denomina 'mainstream', pero con la reconfiguración y la exploración de los materiales utilizados, se lleva a cabo dicha experiencia espacial con igual altura.

1. Véase CORVALÁN, Javier en "Entrevista con Javier Corvalán" en 1:100 (34), Buenos Aires, 2001. P 69.



Oscar Fuentes lograr expresar claramente, en su artículo “Javier Corvalán y cierta tendencia contemporánea” en la revista 1:100, las intenciones y motivos materiales que tiene este colectivo con respecto a la investigación material y las innovaciones técnicas en los modos de utilizar el mismo: “[...] esta tendencia prefiere las técnicas constructivas y materiales más artesanales o los productos industriales usados de una manera no prevista por sus fabricantes. La industria de la construcción parece cerrar los caminos y estos arquitectos aspiran a abrirlos corriéndose hacia búsquedas constructivas alternativas” (Fuentes, 2001:61).

De esta forma es como se puede explicar la búsqueda material que desarrolla este colectivo en torno a las posibilidades y expresiones arquitectónicas. Con inventiva y exploración llega a resultados alternativos que no se podrán lograr mediante el tradicional uso de los materiales empleados y que, por cuestiones económicas o ideológicas, no pueden ser hechas mediante la utilización de materiales costosos o poco pertinentes y pertenecientes al territorio latinoamericano. Es así como ellos entienden la vinculación entre lo territorial y lo social, controlado y subyugado a lo económico, pero compensado y revalorado a través de lo material. Es, quizás, esta inventiva uno de los elementos que más aúna a los arquitectos que, entendemos nosotros, conforman este colectivo. La posibilidad de buscar soluciones atípicas para problemas ya conocidos genera una identificación tanto hacia adentro del colectivo (perteneciente) como hacia afuera del colectivo para con la sociedad y el contexto (pertinente).

Aún así, la investigación y desarrollo material con respecto a la espacialidad no es el único de los intereses por los que el colectivo se identifica con el hacer desde aquí. Quizás un aspecto todavía más importante es aquel que se refiere a las formas y modos de habitar propios de la región. Entender que la arquitectura siempre está en contacto y que debe ser respuesta inmediata a las costumbres propias de sus habitantes es sustancial para un desarrollo en torno al contexto. Estos modos de habitar son esenciales y siempre están en la escena de los quehaceres proyectuales de dichos arquitectos. Corvalán entiende que su casa Umbráculo debe responder a las necesidades climatológicas, pero también es consciente de que la misma responde a ciertas costumbres en las formas de vivir el espacio en el contexto paraguayo. Ese espacio, abierto a las escasas corrientes de aire tibio, pero amparado del sol tajante de media tarde mediante el tamiz de madera, no es otra cosa que un espacio de descanso y reposo que el habitante paraguayo usa en su habitar

cotidiano. Este mismo espacio pensado en un contexto de hiperactividad y de un ritmo urbano como el de Nueva York sería impensado. La espacialidad aquí, está directamente ligada a la forma de apropiarse de quienes van a habitar dicho lugar, en relación a la condición climática y a la materialidad. Otro caso para analizar es el que sucede en Argentina; no es casualidad que en muchos arquitectos pertenecientes a esta región surja el interés y la necesidad de realizar proyectos donde la existencia de un patio exterior cobre gran significancia dentro de los mismos, ya no sólo como un área exterior, sino como un lugar vinculante de los distintos ambientes y, en algunos casos, como expansión del espacio público. Esto deviene en el origen de la forma de habitar que se desarrollaba en este territorio donde, con la llegada masiva de las migraciones extranjeras, la mayoría de los habitantes que llegaban a la ciudad se instalaban en la *casa chorizo*, donde confluían una gran variedad de costumbres y estilos de vida reunidos bajo un mismo techo. Cada familia poseía su propia habitación, el área más íntima, sin embargo, existía un lugar común que le pertenecía a toda persona que habitara la *casa chorizo*, donde la intimidad del núcleo familiar se disipaba y ese patio que nucleaba a todas las habitaciones se transformaba en una extensión de la vía pública. A lo largo del tiempo y de la historia de nuestro país, dicho patio, cobró una gran valoración y significancia por parte de sus habitantes, a partir de la cual se sucedieron y desarrollaron muchas costumbres y prácticas argentinas, como por ejemplo, el sentarse a tomar mate y a conversar con los distintos habitantes de la vivienda luego de una larga jornada de trabajo, es decir, un simple patio devino en un espacio de reunión, de intercambio y de construcción cultural.

Estas costumbres junto con muchas otras quedaron impregnadas en la historia de este país y, si bien resultan antiguas, para muchos arquitectos que conforman este colectivo contemporáneo, es de gran interés la reelaboración de estos espacios donde se desarrollaban y, aún hoy en día, se siguen desarrollando estas prácticas sociales características del país al que pertenecen. A la vez, estos lugares serán utilizados y habitados por un usuario particular que posee y desarrolla dichas costumbres. Es por esto, que es destacable en este colectivo el interés y la búsqueda de los distintos modos de uso que poseen los diferentes espacios que componen la obra a realizar, es decir, la apropiación futura del espacio por parte del usuario. Considerando a esto último como condicionante y contribuyente a las prácticas sociales de una locación particular. Es así que este colectivo focaliza y hace hincapié en los modos de habitar del usuario para el cual proyectan y, para esto, toma en cuenta las características culturales, costumbres, estilos de vida de la sociedad a la que

pertenecen así como también a su historia, retomando experiencias pasadas.

Sería entonces preciso entender que ellos, mediante esta práctica, retoman ciertos preceptos presentes en el colectivo que los antecedió y que consolidó este hacer como tradición. Eric Hobsbawm escribe en “La invención de las tradiciones” acerca de lo que la innovación representa: “La adaptación tiene lugar en cuanto al empleo de viejos usos en nuevas condiciones, y utilizando viejos modelos para nuevos fines [...]. Las nuevas tradiciones pueden de esta forma utilizar viejos materiales, hasta el punto que puedan verse forzados a inventar nuevos lenguajes o modelos de expresión, o bien ampliar el vocabulario simbólico más allá de sus límites establecidos” (Hobsbawm, 1991:100). Entendemos que este concepto de innovación es el que propone particularmente este colectivo; retoma aspectos de la tradición pasada, pero reconfigura su significado para generar nuevos símbolos y variaciones en su potencial. Es la adaptación al cambio lo que hace de la innovación un recurso sumamente dinámico y acertado a la hora de la intervención arquitectónica. Ya los contextos no son idénticos, entonces, las respuestas deberán ser alteradas, pero preservando, de cierto modo, la raíz identitaria propia del hacer en América Latina.

Probablemente, su identificación dentro del colectivo es lo que sigue impulsando esta mirada que se profundiza cada vez más y que busca con mayor intensidad una mirada ‘desde aquí’. No sería desacertado pensar que la interacción que se da entre los integrantes de este colectivo potencia la búsqueda que ellos llevan en cuanto a lo material, en relación a la expresión arquitectónica. Es por eso que muchas veces se encuentran referencias explícitas, en términos formales o de variables materiales y técnicas, en obras de unos y otros arquitectos que forman parte del colectivo. Es justamente este pertenecer, esta conciencia colectiva que se crea entre estos arquitectos, lo que hace que este colectivo tenga la potencia y el potencial que tiene hoy en día. Este ‘ser conciente’ es también uno de los rasgos que le otorga validez y verosimilitud a la tarea que llevan a cabo estos arquitectos. Siendo autorreferenciales entre sí, los integrantes de este colectivo construyen de forma conjunta, en términos ideológicos, a pesar de no trabajar colectivamente en la obra que realizan.

### De la pertinencia y la pertenencia

Ahora bien, resulta interesante el diálogo que busca vincular al colectivo contemporáneo con aquel que surgió entre los cincuenta y sesenta en Latinoamérica. En términos del entendimiento que ambos generan en el territorio,

se ve claramente la decisión que Marina Waisman llama ‘hacer desde aquí’, plasmada en términos materiales.

Empezando por las investigaciones de la técnica y material que, a partir la configuración alternativa de piezas prefabricadas, logran alcanzar la expresión arquitectónica deseada, y que parten desde el entendimiento de las condiciones que los rodean, ambos colectivos llevan a cabo estas exploraciones que surgen de condicionantes del territorio y del clima. Tanto Scrimaglio como Francisco Cadau, exponentes del antes y del ahora, trabajan con la luz y el ladrillo, que sirven para tamizar esta primera en pos de generar sombras que abriguen de la insoslayable luz solar. Esta es una de las formas en que uno reteje la tradición del otro, reinterpretando formas y cualidades, experiencias y técnicas. Se innova en la técnica y en la búsqueda pero la tradición de esa exploración, y a la vez, el fin que busca esa investigación, continúan intactas.

A su vez, la conciencia que tienen de la sociedad para la que están proyectando es coincidente. A pesar de las etapas que fue superando América Latina en la construcción de su identidad y de la propia conciencia de sí, ambos colectivos logran comprender que los símbolos que generan con su arquitectura logran ser coherentes con el sentir latinoamericano. La austeridad, por sobre el despilfarro o, por lo menos, la correcta disposición de los contados recursos de los que disponen hacen que su obra se destaque debido a su carácter social y centrado en los modos de habitar autóctonos. Y es aquí donde en realidad se está tejiendo verdaderamente la condición vernácula de la arquitectura propia de esta región. Es esa conciencia la que hace que la apropiación se vea verificada tanto desde la búsqueda forma-material-arquitectónica como desde el discurso y la teoría que plantean. No es simplemente desde lo material que se apropia esta arquitectura, ya que dichos materiales utilizados se pueden encontrar en diversas partes del mundo, sino que es la búsqueda de esa alternativa que dará la solución a los problemas del territorio, tanto lo geográfico como lo climático y sin duda lo económico, lo que va a hacer de esta arquitectura, un arquitectura propiamente latinoamericana. Retomando el ejemplo anterior de los tamices de luz elaborados en ladrillo por varios de los arquitectos del colectivo, tanto contemporáneo como aquel pasado, cabe destacar que en todas dimensiones, tales propuestas responden al hecho de apropiarse del territorio y de la región en la que se proyecta. Está claro que el hecho de generar el tamiz de luz no es lo que los diferencia de otras formas regionalistas de la arquitectura, ni tampoco la utilización del ladrillo lo hace. Sino que es la conjunción de varios factores lo que responde a esta idea de ser propio de América Latina. El hacerlo para protegerse de



los intensos rayos del sol, y al no poseer los recursos necesarios para generar una envolvente tradicional que los proteja de esta condición climática, se genera una búsqueda material que logre llegar al mismo objetivo; es este particular proceso de pensamiento el que intentamos destacar como propio de la arquitectura que se hace desde aquí. Es esta tradición con la que, consideramos, continúa el colectivo contemporáneo, que vio sus intereses ligados a aquellos que tuvieron algunos arquitectos latinoamericanos en los años cincuenta y sesenta; por eso es que se puede generar la lectura de este tejido de costumbres que se sigue construyendo a través del tiempo y del territorio.

Vale decir, también, que no por esto nos referimos a un refractario rechazo de aquellas formas de industrialización que harían posibles soluciones más eficaces, y hasta económicas de los problemas de habitabilidad que acontecen en la región. Dicho sea de paso, muchos de los materiales utilizados por el colectivo atraviesan procesos industriales en su conformación. No es tampoco una propuesta, la de detenerse en el tiempo, rechazando cualquier evolución en cuanto a lo tecnológico o lo constructivo, sino que lo deseable - y buscado por el colectivo- es acompañar dicho avance con la determinación de un hacer propio, consciente de lo que se hace y de aquello que genera identidad en la región. Tal como decía Claudio Caveri, que ser moderno es aquella capacidad creadora que puede establecerse en continuado con las propias raíces, lo importante aquí es la conciencia de dichas raíces. No consideramos que aquello propuesto por el colectivo sea un eterno quehacer “artesanal”, confiriéndole a su obra un aspecto, quizás, pintoresco; sino que aquello que se busca es una arquitectura consciente de las posibilidades en cuanto al contexto social, político, económico y geográfico. Este colectivo no reniega de los avances tecnológicos, de hecho los utiliza y potencia mediante la aplicación de los mismos con mecanismos que no suponen ser los habituales y, es allí, donde le imprimen a estos su autenticidad.

Hablando de la pertinencia, entonces, es central hablar del sentido que tiene esta arquitectura en cuanto a lo simbólico y a lo que logra en términos de transformación en el territorio. En primer lugar, sin duda que la misma está generando una identidad propia en el hacer y en el pensar latinoamericanos; y es este, quizás, el rasgo más pertinente que tiene a la hora de consolidar a la región en términos de identificación social. A su vez, se ve verificado el sentido con el que este colectivo desarrolla su arquitectura. Esta forma de hacer no es, sin lugar a duda, caprichosa ni rebuscada, sino que está fundamentada desde el sentido que construye y de lo superadora que es. Sería difícil pensar una arquitectura con tanto potencial en Latinoamérica sin tener en cuenta

los rasgos sociales-culturales, las implicancias económicas y políticas o, las búsquedas alternativas que contrarresten los déficits de la región a partir de la inventiva, la tradición, la innovación y la evolución. Es particularmente aquí donde se le encuentra el mayor sentido a este hacer y pensar de la arquitectura vernácula de Latinoamérica.

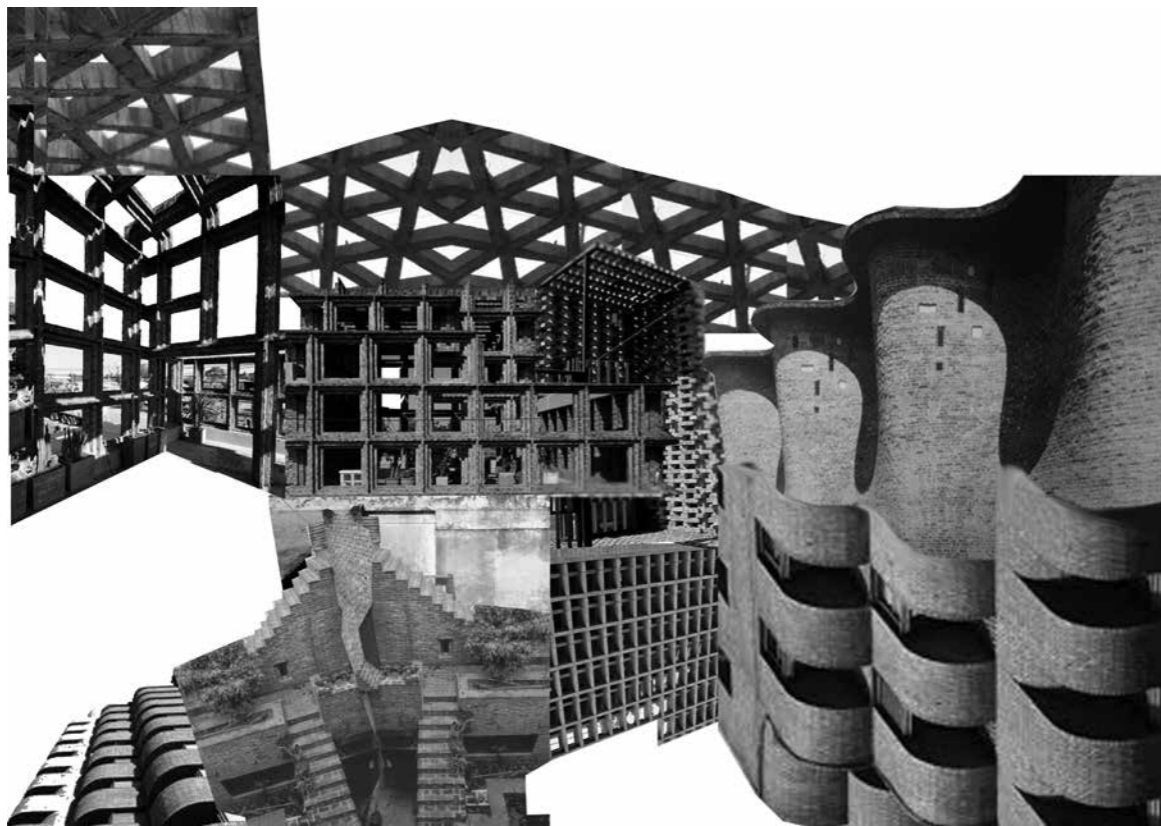
Cabe destacar que hacer de esta arquitectura, una arquitectura propia, no es ir en contra de la corrientes contemporáneas, posibles de ser denominadas como ‘mainstream’; sino que es ir a favor de esta propia línea de pensamiento desarrollada en Latinoamérica. Es por esta razón que se habla de la apropiación ya que se utilizan potencialidades externas para hacer de lo propio, algo superador. Concientes del hacer aquí para aquí. Y es importante entender la utilización del término retejer, ya que este le otorga la detallada dimensión del colectivo que se aborda; y es preciso hablar de la potencialidad de seguir tejiéndolo en base a lo ya tejido, en función de lo que ya se desarrolló previamente y, potenciarlo a través de la innovación, pero retomando la tradición. Volviendo a evidenciar la arquitectura que ya se hizo, que por primera vez fue consciente de quien era el usuario de la misma y que hoy en día retoma sus conceptos para seguir construyendo una arquitectura vernácula y posible de ser identificable como propia. Como consecuencia es destacable y admirable la labor de este colectivo contemporáneo que permite enorgullecer y continuar con las tradiciones propias de esta región. Es importante destacar este punto porque posibilitan el continuo estudio de temas específicos que aquí se suceden y que poseen un interés y una mirada propia latinoamericana; ya que lo que aquí se produce es digno de analizar, estudiar y comparar con otras regiones.

Cristián Fernández Cox dice en “¿Regionalismo crítico o modernidad apropiada?”: “Apropiada en cuanto ‘adecuada’. Nuestro cometido central no es otro que buscar una arquitectura adecuada al aquí y ahora de la realidad de cada situación; servir a la sociedad a la cual nos debemos, encontrando en ella y en su contexto integral la inspiración material y poética de nuestra forma arquitectónica. Actitud que, por lo demás, no es otra cosa que el cometido central de todos los arquitectos, en todos los lugares, y todos los tiempos de nuestra civilización. La exigencia de adecuación al ‘ahora de aquí’ de la situación es una proposición precisa, a la vez que abierta a la diversidad de situaciones. No prejuzga, por ejemplo de lo vernacular, ya que ello depende de cada contexto, Se trata de una exigencia teórica, no de una receta.” (Fernández Cox, 1988:65)

Como bien dice Cristián Fernández Cox, la apropiación adecuada se da cuando se comprende el territorio que se habita y se proyecta en torno a este entendimiento. Sería impensado trazar relaciones entre la arquitectura que vino dada, sin antes repensar desde dónde proyectamos. Y son varios los factores que se ven entrelazados a la hora de pensar desde aquí, donde hay intentos de continuar con la tradición; y no por ello dejar de lado las actualizaciones o las corrientes que puedan influenciar y potenciar lo que se hace en este 'otro mundo', América Latina.

## Bibliografía

Benitez, S. 2011. "...De marcantes y otras historias". En: 1:100 N° 34. Buenos Aires. Pp. 72-73.  
Bonta, J. P. 1963. "Eladio Dieste", En: Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas "Mario J. Buschiazzo". Buenos Aires.



*Retejiendo la tradición histórica. L. Jalife - L. Teper 2015*

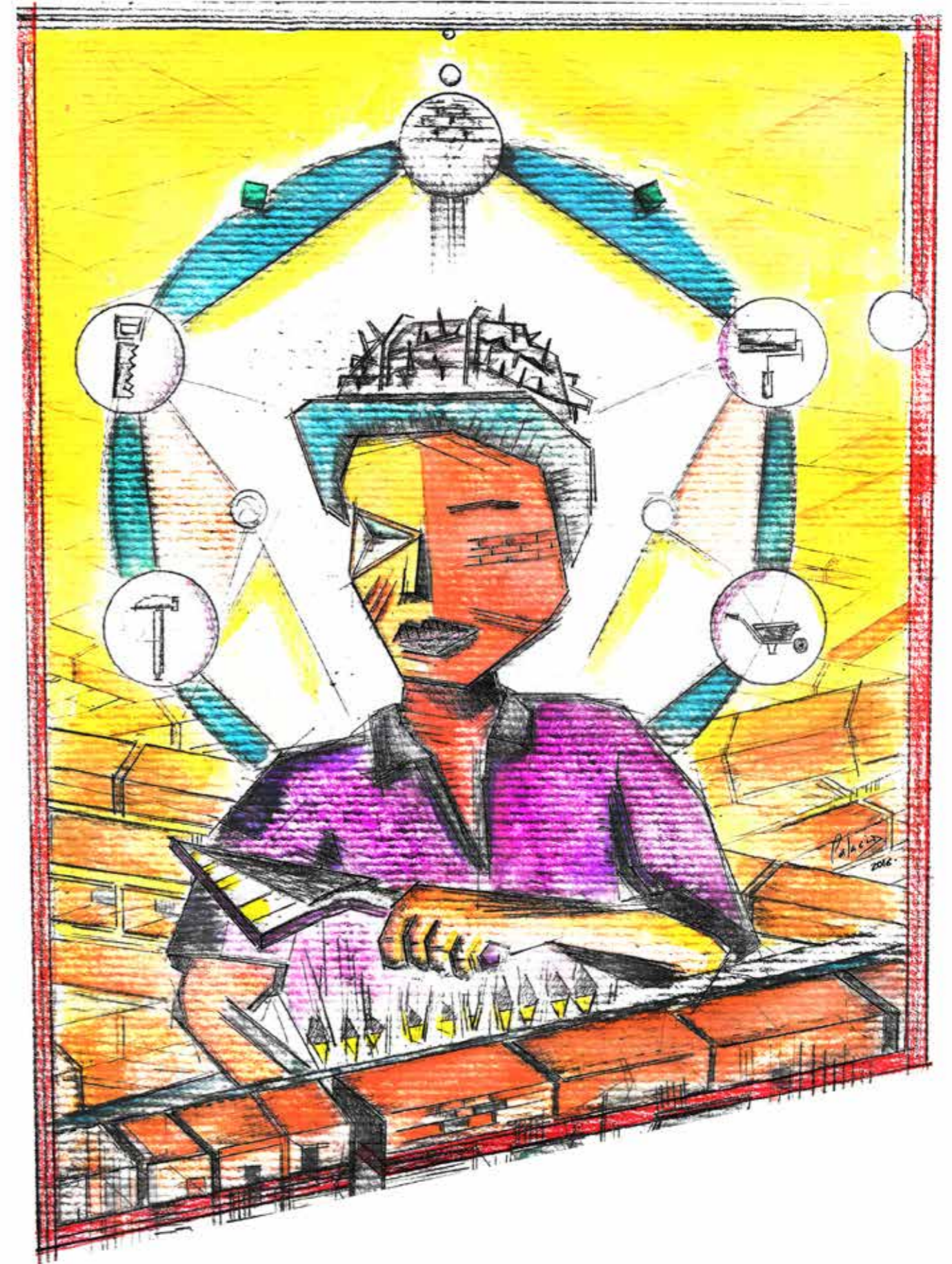
Browne, E. 1988. "Características de la otra arquitectura". En: Otra Arquitectura en América Latina, G. Gili, México. Pp. 105-108.  
Caballero, G. 2013. "Cocinando arquitectura". En: 1:100 N°45. Buenos Aires. Pp. 20-121.  
Cerchiara, D. y Di Peco, M. 2007. "A través de la barranca del Paraná". En: Summa+ N°91. Pp. 136-150.  
Corvalán, J. 2011. "La estructura es el ADN". En: 1:100 N°34. Buenos Aires. Pp. 66-67.  
Corvalán, J. 2011. "La entrevista con Javier Corvalán". En: 1:100 N°34. Buenos Aires. Pp. 68-71.  
Fernández Cox, C. 1988. "¿Regionalismo crítico o modernidad apropiada?". En: Summa N°248. Buenos Aires. Pp. 63-67.  
Fernández, R. 1996. "Lo propio y lo ajeno". En: La ilusión proyectual: Una historia de la Arquitectura Argentina, 1955-1995, Área Editorial FAUD. Mar del Plata. Pp. 137-145.  
Fuentes, O. 2011. "Javier Corvalán y cierta tendencia contemporánea". En: 1:100 N°34. Buenos Aires. Pp. 18-19.  
Hobsbawm, E. 1991. "La invención de las tradiciones". En: Revista uruguaya de ciencia política N°4, Pp. 97-107.  
Iglesia, R. 1986. "Nuestra señora de Fátima. Lo propio y lo ajeno". En: Summa N°231, Buenos Aires. Pp. 64-76.  
Flores, R. 2007. "Cuestión de escala. Sobre la arquitectura de 'Pancho' Cauda en Campana", En: Summa+ N°91. Buenos Aires. P. 151.  
Gutiérrez, R. 2004. "Casas blancas. Un momento de reflexión sobre la arquitectura argentina". En: Summa+ N°63, Buenos Aires. Pp. 150-157.  
Liernur, J. F. 2008. Trazas de futuro: Episodios de la cultura arquitectónica de la moderna en América Latina. UNL, Santa Fe.  
Montaner, J. M. 2008. "La crítica radical y utópica". En: Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos, Editorial G. Gili, Barcelona.  
Rodríguez, F. 2006. "El fin de la arquitectura. Aportes de este lado del mundo". En: Summa+ N°79. Buenos Aires. Pp. 58-63.  
Silva, A. 1992. "El ciudadano de América Latina". En: Imaginarios Urbanos. Bogotá y San Pablo. Cultura y comunicación urbana en América Latina. Tercer Mundo Editores, Bogotá. Pp. 15-23.  
Suka Fiszman, N. 2011. "El sonido del futuro". En: 1:100 N°34. Buenos Aires. Pp. 16-17.  
Suka Fiszman, N. 2013. "Desestabiliza". En: 1:100 N°45. Buenos Aires. Pp. 18-19.  
Ventura, D. y Virzi, A. 2013. "Entrevista con Andrés Virzi y Daniel Ventura". En: 1:100 N°45. Buenos Aires. Pp. 68-73.  
Waisman, M. 1982. "A la búsqueda de una arquitectura". En: Summa N°180. Buenos Aires. Pp. 24-26.



# “Experiencias y reflexiones sobre el hábitat popular”

**Federico Palacios**

*“Cristo Obrero: cizalla entre lo bello y lo siniestro”; acuarela sobre papel editada digitalmente*





# La Comuna 8 y los planes urbanos para Buenos Aires

## COLABORADORES

Arq. Tatiana Solodkow, Luciano Mengibar, Emilio Coletti, Fernando Kripper

### Anabella Roitman

Arquitecta especialista en planificación urbana y regional del Programa de Planificación Urbana y Regional - PROPUR - FADU - UBA.

Docente investigadora universitaria en la materia Planificación Urbana (Cátedra Arq. Garay); en la materia Gestión Urbana Contemporánea (Cátedra Arq. Szajnberg); y en el marco del Programa Urbanismo y Ciudad - PUC - (Arq. Mignaqui), Proyecto UBACyT "Los instrumentos de planificación y gestión en la agenda urbanística del siglo XXI", (dirigido por la Arq. Szajnberg). Desarrollo profesional dentro del ámbito público y a través de consultorías para diferentes organismos vinculados a la planificación urbana: Municipalidad de Almirante Brown; Fundación Metropolitana; Agua y Saneamientos Argentinos - AySA; Autoridad de Cuenca Matanza Riachuelo - ACUMAR; Secretaría de Planificación Territorial de la Inversión Pública - MINPLAN; Secretaría de asuntos municipales - SAM; Comisión Nacional de Regulación del Transporte - CNRT; Gobiernos municipales de la ciudades de Corrientes (Corrientes), Venado Tuerto (Santa Fe) y Colonia Benitez (Chaco); Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires - GCBA.

Recibido: 14/12/2015

Aceptado: 28/05/2016

## Introducción

La ciudad de Buenos Aires fue en numerosas ocasiones, protagonista de sucesivos planes que pretendieron plasmar una visión de cómo debía ser la conducción del crecimiento urbano, como punto de partida para la implementación de políticas públicas. Interesa a esta investigación<sup>1</sup> la revisión sistemática de los instrumentos propuestos dentro de los diferentes planes, para el abordaje a escala local del territorio coincidente con la actual Comuna 8 de la Ciudad de Buenos Aires, a modo de caso de estudio de estos ejercicios de planificación urbana, sus propuestas, alcances y puntos de contacto. Este artículo muestra el estado de avance del trabajo y focaliza en la revisión de los sucesivos planes urbanos para Buenos Aires, a la vez que presenta algunas reflexiones incipientes en relación a su carácter e impacto en la Comuna.

El tema de este trabajo se enmarca dentro de la hipótesis principal definida por la línea de investigación en curso, que plantea la existencia de una alternancia de las políticas de planificación estatales, en relación a la escalas y enfoques de trabajo, sumada a una pendulación en su operatoria que oscila desde situaciones de complementariedad hasta de contingencia, alterando y condicionando negativamente el territorio local. Como hipótesis específica de trabajo se plantea que esta pendulación es verificable en el recorte territorial definido, ya que esta Comuna (una de las 15 comunas de la capital de la República Argentina), viene constituyéndose como escenario de planes y proyectos territoriales estatales fluctuantes, a su vez intercalados por dinámicas territoriales espontáneas, que habrían condicionado dicho territorio a un estado de postergación y déficit en materia de desarrollo urbano, así como también de descalificación y estigmatización socio-espacial.

1. En el marco de la tesis de maestría en Planificación Urbana y Regional a cargo de la Arq. Esp. PUR Anabella Roitman: "Interferencias y concurrencias entre los planes urbanos integrales, los planes sectoriales y la gestión local. El caso de la Comuna 8 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires", correspondiente al proyecto marco de dicha tesis (UBACyT 20020120100198BA "Los instrumentos de planificación y gestión en la agenda urbanística del siglo XXI") dirigido por la Mgter. PUR Daniela Szajnberg.

## 1. Metodología

Para la elaboración de la investigación se trabajó a partir de la revisión de cada plan en base a documentación recopilada, entrevistas con diferentes agentes pertenecientes a los ámbitos académicos y de gestión pública, y la realización de matrices y cartografías comparables, que sinteticen los instrumentos propuestos.

En relación a los periodos estudiados, se clasificó a estos respecto a los cambios en materia económica y de los paradigmas disciplinares vinculados a la práctica de la planificación urbana considerados dentro del equipo de investigación: Liberalismo (20/30) // Desarrollismo (30/60) // Crisis Desarrollismo (60/80) // Neoliberalismo (80/2000) // Crisis Neoliberalismo-Neodesarrollismo (2000 en adelante).

Dentro de la revisión de planes, se seleccionaron los que tuvieran un alcance que diera pie a evaluar los impactos y las propuestas específicas para el sector de ciudad coincidente con el caso de estudio. De esta forma fueron seleccionados los siguientes casos:

- 1925 - Proyecto Orgánico de Urbanización del Municipio (“Plan Noel”)
- 1938 - Plan Director (Le Corbusier)
- 1962 - Plan Regulador y Plan Piloto Parque Almirante Brown.
- 1970 - Esquema Director de la organización espacial de la región metropolitana de Buenos Aires año 2000
- 1978 - Creación del Código de Planeamiento Urbano
- 1979 - Sistema Metropolitano Bonaerense - SIMEB
- 1986 - Concurso - 20 ideas para Buenos Aires
- 1989 - Proyecto 90
- 1995 - Diagnóstico y relevamiento de Conamba - 1995
- 2000 - Informe para la realización del Plan Urbano Ambiental - Plan de acciones Corporación Buenos Aires Sur
- 2007- Lineamientos Estratégicos para el Área Metropolitana de Buenos Aires
- 2008- Plan Urbano Ambiental
- 2009 - Modelo Territorial Buenos Aires - 2010/2060
- 2012 - Informe - Documento Preliminar y Plan Maestro Comuna 8
- 2015 - Proyecto Urbano Integral para la Comuna Olímpica

## 2. Presentación de los planes

Los barrios de la Comuna 8 - C8 - se incorporan tardíamente a la trama urbana de la ciudad en condición periférica, volviéndose progresivamente distantes de los puntos dinamizadores metropolitanos. Durante el avance de los diferentes periodos fueron recibiendo impactos vinculados tanto a la construcción de equipamientos e infraestructuras, como a partir de la implementación de determinadas políticas, definidas desde diferentes ámbitos y escalas jurisdiccionales. Estas cuestiones están a su vez necesariamente vinculadas a la coexistencia de actores locales, extra-locales y supra-locales respectivamente que operan dentro de entramado social comunal (Pirez: 1995).



Figura 1. ubicación y delimitación territorial de la comuna 8 (elaboración propia a partir de información base del mapa de Buenos Aires).

En la actualidad, la Comuna 8, con 187.000 habs<sup>2</sup>, se caracteriza por poseer en relación a la ciudad, el nivel más alto de informalidad laboral (27 mil personas); el promedio del ingreso per cápita más bajo; la mayor tasa de desocupación femenina, con un 11,1%; altas tasas de mortalidad infantil (10,9/1000); la menor esperanza de vida, casi 7 años menor al promedio de la Ciudad; el segundo lugar en el ranking de delitos por portación ilegal de armas; un alto índice de vulnerabilidad educativa en el sector estatal de nivel primario y una tasa de embarazo adolescente que duplica la del resto<sup>3</sup>.

2. Según información del censo 2010. - <http://www.indec.gov.ar/>

3. Información extraída de la página de la Secretaría de Planeamiento del Gobierno de la ciudad - <http://www.buenosaires.gob.ar/planeamiento/plan-urbano-ambiental-comuna-8>

La fundación de los barrios de Villa Soldati y Villa Lugano data de 1908<sup>4</sup>. Una década después, durante el periodo de liberalismo económico (1920-1930) y la presidencia de Marcelo Torcuato de Alvear, la Comisión de Estética Edilicia (CEE) presenta en 1925 el Proyecto Orgánico de Urbanización del Municipio (conocido como “Plan Noel”), que introduce por primera vez la necesidad de considerar a los partidos fronterizos como parte de la aglomeración. El énfasis de este plan estaba puesto en asegurar un sistema de espacios verdes y libres, “recuperando los valores estéticos como expresión de “civilización”.

En relación a la Comuna 8, el plan buscaba reequilibrar un sector sur degradado con un sector norte equipado y cualificado, a través de la definición de centros en torno a las estaciones de FFCC y la descentralización administrativa.



Figura 2. Plan “Noel” 1925 y Plan Director - 1928

Fuente: Elaboración Propia sobre cartografía base GCBA

Al inicio del periodo desarrollista (1930-1960), en el contexto internacional previo a la Segunda Guerra Mundial, el arquitecto “Le Corbusier” viaja a Argentina y realiza junto a colaboradores locales un plan autogestionado conocido como Plan Director<sup>5</sup>. En línea con las ideas del Movimiento Moder-

4. A partir de las gestiones realizadas por Francisco F. Soldati, que realizó la subdivisión parcelaria y financió la llegada del ferrocarril junto con la construcción de las respectivas estaciones.

5. Realizado durante 1937 - 1938 publicado en 1947 por la revista “La arquitectura de hoy”.

no, se introduce la zonificación como instrumento base de planificación. Si bien este plan no fue confeccionado desde la gestión pública, es interesante considerar sus propuestas para la zona sur de la ciudad<sup>6</sup>. El texto plantea la posibilidad de recuperación de plusvalías urbanas por parte del Estado a través de la creación de un fondo para proyectos urbanos<sup>7</sup>.

En relación a la Comuna 8, el plan englobaba el sector en una zona “a transformarse paulatinamente en quintas de cultivo intensivo”, combinada con áreas denominadas “zonas verdes existentes y proyectadas”, en coincidencia con las propuestas de parquización del citado Plan Noel.

Más adelante, sobre el final del desarrollismo se crea, dentro del ámbito de la Municipalidad de la Ciudad, la Oficina del Plan Regulador de Buenos Aires<sup>8</sup> que diseña el Plan Regulador entre los años 1957 y 1962. Este plan se aprueba por Decreto 9064<sup>9</sup> durante el gobierno radical y se publica en 1968, durante el gobierno de facto de J. C. Onganía. El plan reúne un equipo de más de 100 técnicos organizados en comisiones temáticas<sup>10</sup>, y constituye un estudio integral a escala regional, que propone herramientas de coordinación entre la nación, la provincia y la ciudad, además de plantear la necesidad de definición de un código de planeamiento urbano y de un sistema jerarquizado de circulación vial mediante avenidas y autopistas.

Entre sus objetivos figura la reorganización de la región en actividades agropecuarias e industriales, el reequilibrio de los modos de ocupación; y la división de la ciudad en unidades de planeamiento que permitan a su vez “nivelar los valores de la tierra”. Se reitera la necesidad de equilibrar los desperejos desarrollos de las zonas norte y sur, se alienta la densificación en centros urbanos existentes, y se estructura el área mediante la zonificación de usos.

6. El plan define a la construcción de la Av. de Mayo como acentuación de la división Norte - Sur existente, y reclama a las autoridades municipales la decisión política de romper con esta tendencia y abrir una “arteria maestra” a modo de “río de circulación” y “corriente de vida” que tendrá a su vez los equipamientos urbanos necesarios (actual Av. 9 de Julio).

7. “[...] luego por disposiciones legislativas oportunas, el beneficio de esta valorización espontánea enorme, será atribuido al fondo de los grandes trabajos urbanos de Buenos Aires”. Extraído de la publicación “Plan Director para Buenos Aires - Le Corbusier - Revista “La arquitectura de hoy”1947.

8. Organismo creado específicamente por Decreto Ordenanza 14627/58, donde constaba que “debería atender los problemas del desarrollo y establecer un planeamiento orgánico”. y que tuvo como antecedente el Estudio del Plan de Buenos Aires (EPBA). Extraído de <http://planesbuenosaires.blogspot.com.ar/2011/03/plan-director-para-buenos-aires-1958.html>

9. En 1962. Extraído del texto “La Ciudad Pensada”, del Modelo territorial 2010 - 2060 - publicado en 2011 por el Ministerio de Desarrollo Urbano Subsecretaría de Planeamiento – Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

10. <http://www.arquitecturacritica.com.ar/2011/06/plan-director-para-buenos-aires-de-1958.html>





Figura 3. “Plan Regulator” y Plan Piloto Parque Almirante Brown - fuente: Elaboración propia en base a info del Modelo Territorial - MDU-GCBA

Durante el periodo de crisis del desarrollismo (1960 - 1980), sucesivos gobiernos militares implementan el respectivo Plan Piloto Almirante Brown, que fue desarrollado en el marco del citado Plan, y constituye un antecedente de “plan de sector” a escala comunal. El Plan Piloto se propone recuperar los terrenos bajos e instalar grandes conjuntos habitacionales, equipamientos y parques públicos a escala metropolitana. Poseía distintos tipos de instrumentos para su implementación inversión en obra pública, financiada parcialmente con préstamos del BID. Además se preveían concesiones de tierras municipales para el asentamiento de asociaciones privadas deportivas, instituciones de bien público y definición en los usos del suelo.

En paralelo en este periodo se resuelven políticas en materia ambiental y de infraestructura vial a escala regional, que benefician al recorte territorial: el cierre de “La quema”, la prohibición del uso de incineradores, y la adopción del sistema de rellenos sanitarios fuera del ámbito urbano (CEAMSE), sumado a numerosas obras de saneamiento, a la vez que las redes de autopistas a escala metropolitana atravesarían el sector de estudio modificando su carácter urbano y dinámica funcional.

En línea con la visión militarista de la gestión nacional a modo de regiones productivas a impulsar, se crea la Oficina Regional Metropolitana - ORM - dependiente del Consejo Nacional de Desarrollo - CONADE - para coordinar las tareas de planificación a nivel nacional. Esta oficina desarrolla, para la denominada Región Metropolitana (que excedía los límites de la actualmente considerada incluyendo el frente costero de las provincias de Santa Fe y Buenos Aires), el Esquema Director de la organización espacial de la

región metropolitana de Buenos Aires año 2000 publicado en 1970<sup>11</sup>. Este plan se propone el reemplazo de la configuración radiocéntrica existente en la región, por una lineal, cuyo eje es el fluvial - industrial que vincula funcionalmente las aglomeraciones de Buenos Aires, La Plata y Rosario y se centra en la creación y renovación de infraestructuras de nivel regional, como autopistas y ferrocarriles.

Como innovación este documento descarta la idea de Plan<sup>12</sup>, a la vez que plantea una crítica a lo que denomina “espontaneidad” de la urbanización, y a la gestión territorial desde lo local, sin coordinación y de alcance limitado y plantea que “ las problemáticas locales resultarían manifestaciones de los problemas regionales, para los cuales sería necesario encontrar soluciones acordadas con tal escala”<sup>13</sup>. Propone el fortalecimiento del área central, la reestructuración del suburbio, el mejoramiento de los espacios recreativos y la trama de movilidad. Además este Esquema se vale de la generación y recopilación de una extensa cantidad de información estadística para la definición de sus propuestas.

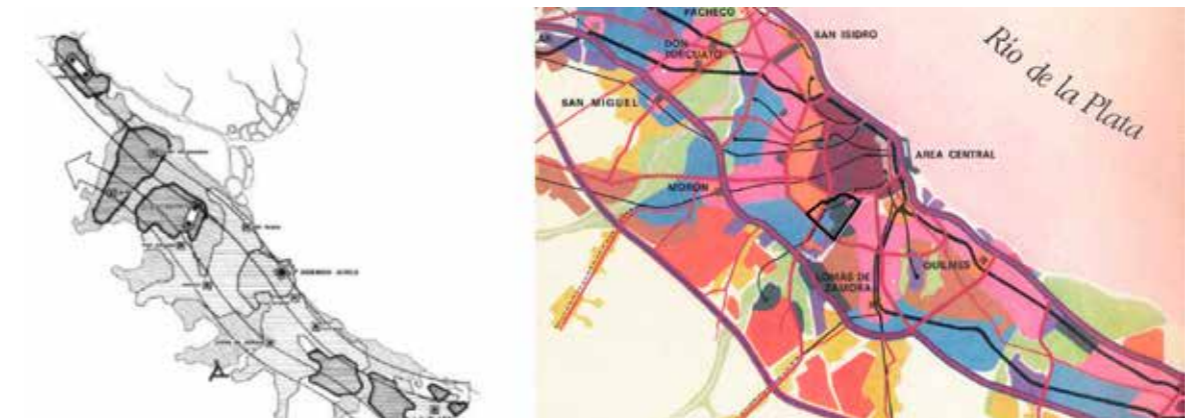


Figura 4. Esquema Director de la organización espacial de la región metropolitana de Buenos Aires año 2000 - Elaboración propia en base a info del Modelo Territorial - MDU-GCBA

11. “En lo que se refiere a las ideas que guiaron la preparación del Esquema,[...] la regulación parcial del territorio metropolitano, realizada de manera individual por las unidades administrativas que componen el cuadro regional, es asimismo criticada por considerar que carece de la capacidad de atender a las causas verdaderas de los problemas urbanos”. extraído del capítulo “La Ciudad Pensada” - Modelo territorial Buenos Aires - MDU-GCBA - 2011).

12. “[...] en el sentido de apartarse de los mega-planes ambiciosos, rechazando “las opciones utópicas y las soluciones urbanísticas ‘puras’, para centrarse en lo existente, estableciendo reestructuraciones en base a las proyecciones de crecimiento”. Extraído del blog “Archivo de Planes para Buenos Aires” de la Cátedra Lombardi - Morfología II - FADU-UBA <http://planesbuenosaires.blogspot.com.ar/2011/03/esquema-director-del-ano-2000-ordam.html>

13. Extraído del capítulo “La Ciudad Pensada” - Modelo territorial Buenos Aires 2010 - 2060 - MDU-GCBA - 2011).

Su realización dependería necesariamente de la conformación de un sistema de transporte metropolitano: el “Esquema de movilidad” compuesto por el trazado de una red ferroviaria y otra vial, que permitiría la integración regional lineal y la accesibilidad a los nuevos subcentros regionales. Según el planteo, los desplazamientos hacia el área central se harían en ferrocarril, mientras que las autopistas “serían utilizadas para los viajes laborales fuera del Área, los viajes eventuales y el transporte de bienes”<sup>14</sup>. Para su instrumentación se propone la creación de la Red Expreso Regional (RER) para la articulación del Norte y el Sur de la Región Metropolitana (proyecto actualmente reimpulsado por la actual gestión de gobierno de la CABA). La red vial, por su parte, se centraría en la creación de dos autopistas principales que seguirían el eje paralelo al río, la Autopista del Río (A1) y la Autopista Tangencial (A10).

En relación a los instrumentos, aparentemente el Esquema apostaba a una reacción positiva por parte del sector privado, respecto de las acciones del Estado, evitando la definición de elementos de regulación<sup>15</sup>.

En relación a la C8, este plan impulsa la creación de una autopista en coincidencia con el trazado de la actual AU 6 y una traza alternativa más cercana al Riachuelo en la conexión con el área central, (sobre la actual Av. Perito Moreno). Considera al FFCC Belgrano Sur como línea ferroviaria suburbana, por fuera de la RER, y mantiene los usos de espacios verdes equipados y densidad media preexistentes.

14. “Esta consideración general se apoya en la mayor capacidad de transportar pasajeros del ferrocarril, a lo que se suma la desproporción, en términos de inversiones necesarias, que implicaría un volumen similar de usuarios a través de autopistas. A su vez, se contemplan otros factores explicativos, como la presencia de una red ferroviaria ya existente capaz de cumplir con los requerimientos de la movilidad del Área Central; sumado a ello, su alto grado de densificación implicaba serias dificultades para la realización de una red de autopistas que penetren en ella. Para cada una de las redes propuestas se incluyen consideraciones específicas. Por caso, para los ferrocarriles se plantea la necesidad del ensanche de las trochas métricas, la supresión de los pasos a nivel y el mejoramiento de las redes existentes”. op cit.

15. Según se describe en el Modelo Territorial 2010-2060: “La conformación del Esquema Director no implica la realización de importantes instrumentos de regulación en términos de normativa urbana. La configuración futura de la urbanización se confía a la implementación de los grandes equipamientos, entendiendo que, a través de tales intervenciones, le seguiría una consecuente orientación de las actividades del sector privado”.

Dos años después, comienza el primer proyecto para el Código de Planeamiento Urbano - CPU<sup>16</sup>, que es publicado en 1978 durante el gobierno de facto. Según O. Suarez<sup>17</sup>, las virtudes de este nuevo código radicaban en la introducción de nuevos enfoques superadores del código de edificación vigente (tejido urbano, espacio urbano, renovación urbana, condiciones ambientales y de habitabilidad); la mejora de las condiciones de habitabilidad ambientales (tejido urbano - relación lleno - vacío) y funcionales en relación a la zonificación (usos del suelo y condiciones de centralidad). Este código, a su vez, dio lugar a la realización de las expropiaciones para la realización de las autopistas dentro de la ciudad, que fueron luego parcialmente construidas<sup>18</sup>.

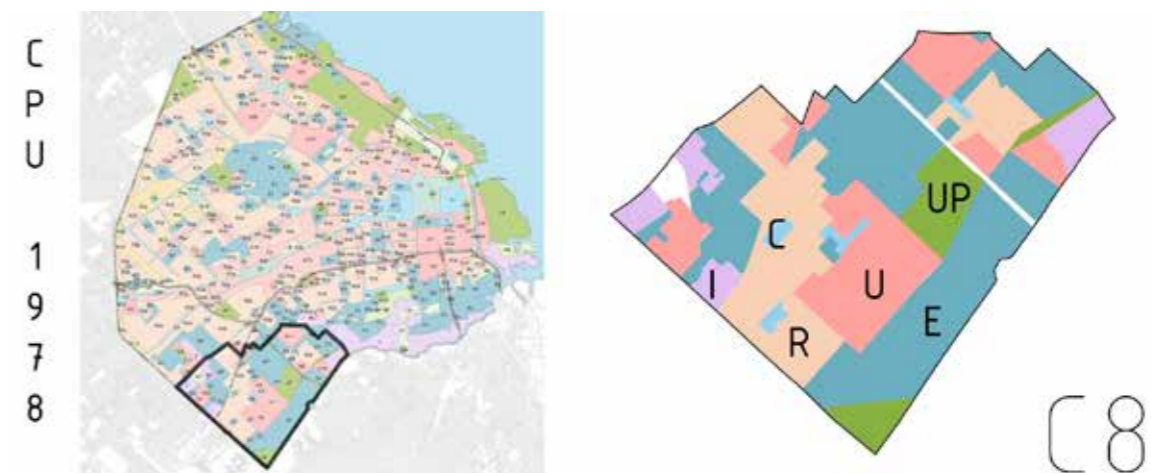


Figura 5. Código de Planeamiento Urbano 1978 y zoom sector actual C8 - Fuente: Elaboración propia en base al CPU de 1978 del GCBA

16. En el ámbito del Consejo de Planificación urbana de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, atraviesa un periodo de validación por parte de las instituciones vinculadas con la temática urbanística (Sociedad Central de Arquitectos, Cámara Argentina de la Construcción, Centro Argentino de Ingenieros, entre otras), es sometido a consulta pública en 1973 y es sancionado en 1977.

17. Según información extraída de la nota: El código de planeamiento urbano: normas urbanísticas y autopistas para Buenos Aires”, publicado en la revista SUMMA N° 113 - junio de 1977.

18. Suarez critica duramente la propuesta de las autoridades y argumenta que su planificación no tiene aval de ninguno de los estudios precedentes, que es exagerada en la cantidad de vías rápidas que propone y escueta en los anchos planteados, sin posibilidad de realizar los proyectos de parqueización lateral requeridos y que los costos económicos y sociales de su realización no concuerdan con la postergación de otras obras de infraestructura de transporte requeridas por la ciudad.



En relación a la Comuna 8, se observa la zonificación del sector con preponderancia de “Equipamientos” (E), “Distritos Urbanizaciones Determinadas” (U) y Urbanización Parque (UP), que permite identificar lo expresamente público y de libre acceso en relación a otros equipamientos urbanos<sup>19</sup>, y el carácter particular de implantación de los conjuntos habitacionales<sup>20</sup> recientemente ejecutados en el sector. El uso UP se mantiene únicamente en algunos sectores<sup>21</sup> y se evidencia así, una complejización y mayor precisión en la definición de zonas y sus indicadores.

Sobre el final del periodo se presenta el Sistema Metropolitano Bonaerense - SIMEB - elaborado en conjunto por la nación y la provincia<sup>22</sup> en colaboración con las Naciones Unidas, publicado en 1979. Este plan, si bien se gesta durante un gobierno de facto, proponía un trabajo en paralelo con estructuras técnicas y políticas, en búsqueda de la concertación institucional para fomentar los procesos participativos y generar una distribución equitativa de los beneficios del desarrollo.

La propuesta destaca que “los estudios sobre la Región Metropolitana deben abarcar los ejes fluviales sobre los ríos Paraná y Uruguay como direcciones potenciales de descentralización global”<sup>23</sup>. Como instrumento destacado propone la “creación de un Gobierno Metropolitano sobre la base de un modelo de desarrollo nacional”<sup>24</sup>.

19. Como es el caso del actual Parque Roca, Parque de la Ciudad, Club de Golf, Autódromo, entre otros, donde rigen horarios de acceso, controles, pagos de entradas, etc.

20. Tal es el caso del Barrio Piedrabuena (U1), Barrio Soldati (U2), Barrio Almirante Brown (U5), Barrio General Savio (U6) y el Barrio Juan José Castro (U9). Algunos de ellos ya estaban contemplados por el Plan Regulador años atrás y planteados como “conjuntos residenciales a proyectar”. Este desglose en la codificación no resuelve la condición de su perímetro que mantiene hasta la actualidad situaciones de ambigüedad en relación a la configuración de las áreas inmediatas circundantes.

21. Sobre los futuros terrenos del Parque de la Ciudad, del balneario Parque Ribera Sur y del Boulevard Francisco Rabanal, y las respectivas plazas de los barrios.

22. SETOP (Secretaría de Estado de Transporte y Obras Públicas de la Nación) / MOPBA (Ministerio de Obras Públicas de la Provincia). Realizado en base al diagnóstico de la evolución tendencial en la Región en la década de 1967-1977. Fue iniciado por el Programa de Concentración del hábitat y Ordenamiento Territorial - CONHABIT- en 1975.

23. Extraído de: <http://www.modernabuenosaires.org/proyectosurbanos/simeb-sistema-metropolitano-bonaerense>.

24. Extraído de <http://www.observatorioamba.org/planes-y-proyectos/rmba/planes/simeb-sistema-metropolitano-bonaerense/ficha>

Dentro de sus objetivos se destaca nuevamente la modificación de la estructura radiocéntrica existente, la creación de un sistema polinuclear de centralidades; el control de la expansión física del conurbano y el mejoramiento de la infraestructura de servicios públicos, entre otros.

Respecto a la innovación, este plan es considerado uno de los primeros en abordar “la problemática ambiental” en relación al desarrollo urbano.

El plan define distintas áreas regionales de intervención: Buenos Aires/La Plata/y Zárate - Campana y considera a su vez tres niveles espaciales: el Espacio Nacional, el Eje Fluvial Industrial y el propio SI.ME.B.<sup>25</sup>

El relación a la Comuna 8, si bien el plan no hace foco en la Capital Federal sino en el territorio provincial, se destaca la promoción de políticas ambientales asociadas a las cuencas, la gestión de residuos, los espacios verdes, etc.

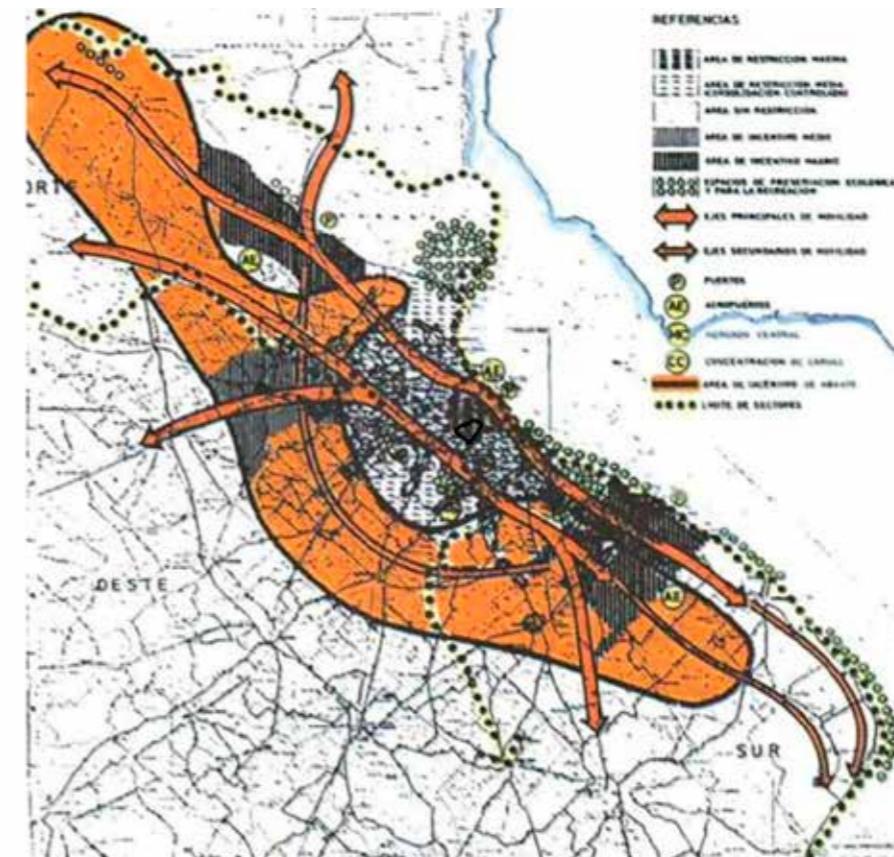


Figura 6. Sistema Metropolitano Bonaerense - Elaboración propia en base a info del Observatorio Metropolitano - CPAU

25. “La estrategia espacial consistía en promover una mayor movilidad lineal paralela a la costa mediante la consolidación de ejes prefigurados (Costero y Marginal Interno) vinculados a la propuesta del Esquema Director de 1968; “desalentar todo tipo de expansión hacia el Oeste, con excepción del corredor urbano RN7, a través de un controlado mejoramiento de la movilidad; equipar las polaridades externas con elementos de escala metropolitana (puerto, aeropuerto, centros direccionales, etc.) para aumentar su autonomía, a su vez que, su complementariedad con el resto del sistema; incentivar la protección de las áreas rurales; incorporar en el sistema las áreas de influencia y expansión para asegurar la continuidad espacial de las áreas consolidadas con los territorios de reserva”.



Respecto a las decisiones en materia productiva, se observa que “las intervenciones urbanas y los procesos económicos desatados durante la última dictadura resultaron centrales para la zona sur”<sup>26</sup>, donde la política de erradicación industrial implementada implicó una mejora en términos ambientales, a la vez que significó la progresiva degradación de los sectores donde se encontraban estas infraestructuras y, la pérdida de fuentes de trabajo tanto de los oficios en torno a “la basura” como a los vinculados a la industria.

Ocho años después, recuperada la democracia y dentro del inicio del periodo neoliberal (1980- 2000), que se destaca por el vuelco de las políticas públicas de la problemática habitacional hacia “la calle”, se realiza en 1986 el concurso “20 Ideas Para Buenos Aires” de anteproyectos para la ciudad.

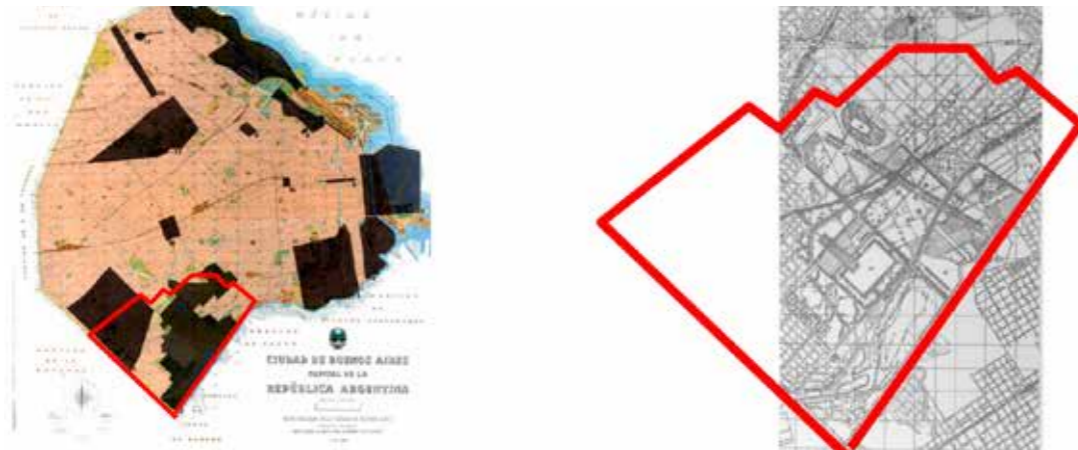


Figura 7. Plano CABA localización de los proyectos - Concurso 20 ideas para Buenos Aires y plano propuesta para sector Comuna 8 - Fuente: Elaboración propia en base a info Observatorio Metropolitano.

Según Corti, en sintonía con el carácter de la época, este concurso hizo foco en el proyecto urbano y el espacio público, buscando recuperar los valores simbólicos y materiales de la ciudad histórica. Se plantearon proyectos posibles de concretar en el mediano y corto plazo, en paralelo al aumento en el protagonismo de los actores privados y la retirada del Estado como fenómeno internacional, con la consecuente desaparición de las oficinas de planificación, los entes centralizados, la promoción de las políticas participativas y la descentralización: “en un contexto de desfinanciamiento económico para la obra pública y de agotamiento ideológico del paradigma urbanístico anterior, la dimensión fragmentaria del Concurso de las 20 Ideas permitía aventurar futuros desarrollos posibles de algunas áreas estratégicas [...] ex-

26. Natalia Cosacov, María Mercedes Di Virgilio y otros (2011) “Documento de Trabajo N 56: Barrios al sur: Villa Lugano, Villa Riachuelo, Mataderos, Parque Patricios y Villa Soldati a través del tiempo”, Publicación del Instituto Gino Germani.

presión porteña de una visión fragmentaria y postmoderna del desarrollo de la ciudad”<sup>27</sup>.

En este contexto se presenta un proyecto coincidente con parte de la actual Comuna 8<sup>28</sup>. Se propone la conversión de la actual cancha de golf en parque público, la creación de un parque lineal vinculando los actuales parques Indoamericano, Parque de la Ciudad y Parque Roca, y la construcción de puentes sobre el Riachuelo, vivienda y equipamientos.

Al año siguiente del concurso, en 1987, se crea la Comisión Nacional del Área Metropolitana - CONAMBA<sup>29</sup> - Esta publica en 1989 el Proyecto 90, un “plan” que abarca el territorio de la ciudad de Buenos Aires y veinte municipios del conurbano y se destaca en la definición de proyectos ejecutivos en asociación con diferentes organismos. Su nombre “Proyecto” devendría de un momento de “cuestionamiento al planeamiento y a la planificación”<sup>30</sup>, y se proponen estrategias de gestión descentralizada para la efectiva realización de las propuestas en el corto plazo, a través de intervenciones puntuales (ideas fuerza).

Las cuatro ideas-fuerza planteadas son: el funcionamiento multipolar y multifocal, la reactivación económica compatible, la organización territorial tramada y la regulación ecológica integral. Según Novick, “estas ideas se asociaban a estrategias de descentralización y mejoramiento del nivel del empleo y las condiciones de vida a ser puestas en marcha mediante proyectos específicos, concertados con la participación de múltiples contrapartes públicas y privadas<sup>31</sup>”. La autora plantea que, aunque pocas propuestas se materializaron, la metodología demostraba la aplicación de los principios del proyecto urbano a los problemas metropolitanos.

27. Extraído de: Corti, Marcelo “20 Ideas, 20 años. La prehistoria de una Buenos Aires fragmentada” [http://www.cafedelasciudades.com.ar/arquitecturayplanes\\_58.htm](http://www.cafedelasciudades.com.ar/arquitecturayplanes_58.htm)(publicado el 1º noviembre 2015)

28. Diseñado por los arquitectos Tony Díaz, Daniel Silberfaden, Luis Ibarlucia, Roberto Gil y Manuel Fernandez de Luco, para Villa Soldati. Entre las problemáticas locales detectadas se encontraban las construcciones abandonadas, el uso limitado de la cancha de golf, zonas bajas y abandonadas, cruces peligrosos, uso limitado del parque de diversiones sin terminar, áreas deportivas sobredimensionadas, falta de accesibilidad desde provincia (algunas de estas continúan vigentes hasta hoy).

29. Organismo dependiente de la Presidencia de la Nación, encargado de las acciones sobre el AMBA.

30. Extraído de la publicación Planes, proyectos e ideas para el AMBA”. <http://www.observatorioamba.org/publicaciones/ppiamba/index.html#171/z>

31. Extraído de: NOVICK, Alicia. “Espacios públicos y proyectos urbanos. Oposiciones, hegemonías e interrogantes”. *Arquitextos*, São Paulo, año 05, n. 054.01, Vitruvius, nov. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.054/524>>.

Dentro de los instrumentos propuestos, se destacan normativas como el anteproyecto de Ley de un Ente Jurisdiccional Metropolitano y un Fondo de Financiamiento “con facultades de coordinación y ejecución de las acciones concertadas”.

En relación a la C8, se proyectaba la relocalización industrial, la mejora del transporte, promoción del desarrollo urbano, la reconversión de zonas no consolidadas, el fortalecimiento de centros de servicios rurales, el completamiento infraestructura urbana y modernización empresaria, la promoción de microempresas y la autogestión solidaria.

Según Abba<sup>32</sup>, el Proyecto 90 fue un intento de recuperar la planificación regional de la etapa previa al golpe de 1976, a partir de la firma de un convenio entre Nación, Provincia y Ciudad. En 1987, cuando el gobierno de la provincia de Buenos Aires pasa a manos de la oposición<sup>33</sup>, se trasladan los equipos técnicos a la Nación, “lo cual visualiza la importancia de ese organismo como instrumento de acumulación política en un territorio adverso para el partido en el poder”. Finalmente, la propuesta fallida de traslado de la Capital al Sur cambia el eje de la estrategia política del gobierno.

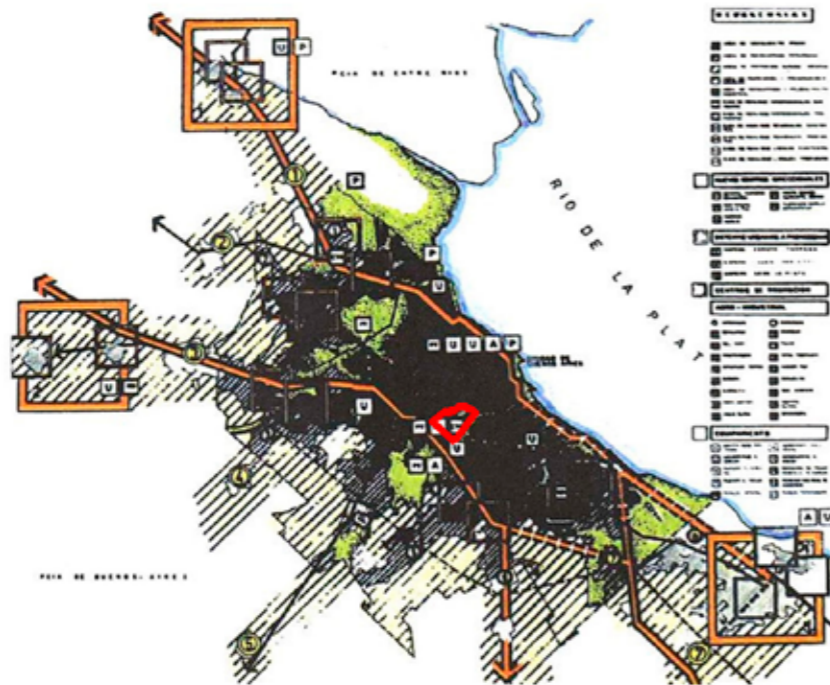


Figura 8. Proyecto 90 - CONAMBA - 1989

Fuente: planes, proyectos e ideas para el AMBA - CPAU

32. Extraído de: Abba, Artemio - “Formar institucionalidad metropolitana en Buenos Aires. Propuesta de gestión para el AMBA”. Observatorio Urbano Local - Buenos Aires Metropolitana - CIHAM - FADU - UBA - 2006 - [http://www.oulbam.com.ar/informes\\_im/informe\\_10\\_2006.htm](http://www.oulbam.com.ar/informes_im/informe_10_2006.htm)

33. Gobernador peronista Antonio Cafiero 1987 - 1991.

Seis años después, durante el gobierno de Carlos Menem en 1995, se realiza el Diagnóstico y Relevamiento de la CONAMBA, en el marco del Ministerio del Interior de la Nación. Este trabajo no consiste en un plan definido sino en un análisis del Área Metropolitana, desde una perspectiva regional<sup>34</sup>.

Si bien este análisis se centra en el conurbano bonaerense, sus metas son asociables a la dinámica de la C8, en tanto se plantea el reconocimiento de la emergencia de nuevas identidades locales que reclaman capacidades de autogobierno, y de las problemáticas supralocales que requieren de nuevos mecanismos de gestión. Las cuencas hidrográficas reciben especial atención por su relación con la trama construida, mientras que el análisis del sistema de transporte y su infraestructura correspondiente da cuenta de la configuración radial compleja e incompleta en la que coexisten corredores urbanos, el FFCC y las autopistas.

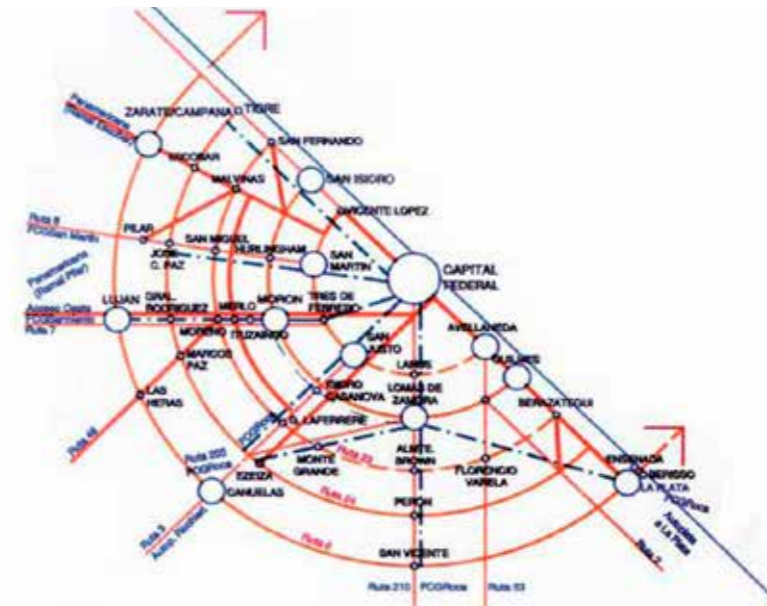


Figura 9. Diagnóstico y Relevamiento de la CONAMBA - 1995

Fuente: Modelo Territorial - GCBA

El contexto de este estudio refiere al proceso de Reforma del Estado en curso, que modificaría la matriz institucional de la Región Metropolitana. Esta es considerada como un sistema de ciudades, donde se definen los territorios centrales, intermedios y los denominados “territorios de borde”.

Entre las recomendaciones, se destaca la necesidad de revertir el abandono de usos rurales en los bordes de crecimiento, de consolidar la estructura territorial en base a un esquema radiocéntrico de transporte (a diferencia de los planes anteriores), de priorizar la consolidación del sistema de centros a

34. Fueron analizados los aspectos físico-naturales con sus consecuentes conflictos ambientales, los usos del suelo, la estructura urbana, las características y estructura de la población; los centros urbanos y su equipamiento, la infraestructura sanitaria y de servicios públicos: agua corriente, alcantarillado, transporte, residuos, energía eléctrica, red de teléfonos y gas.



partir de la cualificación de estos espacios y la refuncionalización de los equipamientos, y de garantizar las condiciones para la actividad productiva. Sobre el final de la crisis del neoliberalismo, y con el comienzo del periodo denominado por algunos autores como “neodesarrollista”, se produce en 1994 la reforma de la Constitución Nacional, con la consecuente autonomía en 1996 de la hasta entonces Capital Federal, devenida en Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La flamante constitución de la C.A.B.A. exige la formulación de Un Plan Urbano Ambiental, y define un Consejo consultivo que elabora un informe a tal fin entre 1998 y 2000. Este documento aporta como innovación las nociones de desarrollo sostenible, y pondera la concepción de lo “ambiental” ya como constante en los procesos de planificación. El informe retoma problemáticas históricas de la ciudad<sup>35</sup> y, además, se plantean temáticas inherentes a los conflictos urbanos vigentes en el momento de su formulación<sup>36</sup>.

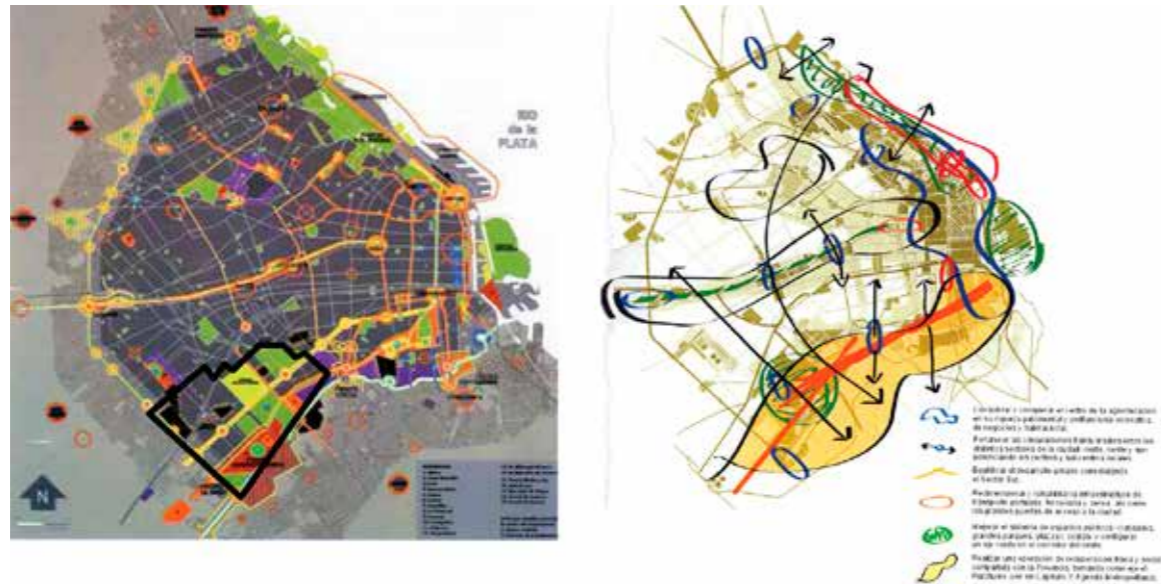


Figura 10. Informe del Plan Urbano Ambiental - 2000 - Fuente: Elab. propia en base a imágenes extraídas del informe para el PUA.

35. como las relaciones entre lo social y lo espacial; entre lo privado y lo público, la necesidad de un Estado flexible y de arbitraje entre la planificación regional y las intervenciones, proyectos espaciales y reestructuraciones en el marco de de una gestión metropolitana conjunta; la consolidación del rol regional e internacional de la Ciudad de Buenos Aires; los desequilibrios entre los sectores Norte y Sur; los problemas de congestión en el Área Central; la consolidación de sistemas de espacio público, entre otros.

36. Como el rol de la Ciudad frente al cambio jurídico-administrativo; la progresiva fractura social, tensiones sociales, segregación, aumento de la pobreza y la marginalidad; los procesos de globalización, de libre mercado y desregulación y las nuevas dinámicas de las inversiones inmobiliarias que generan nuevos procesos de producción del espacio; el proceso de privatización y reestructuración de la industria, el comercio y la administración, junto con los cambios tecnológicos que impactan sobre las pautas de producción y de consumo de la población, entre otros.

En relación al territorio de la actual Comuna 8, se destacan, dentro de los tópicos analizados, la cuestión del hábitat y la vivienda, los espacios públicos y las costas y el Área Sur. Este punteo daría lugar a la confección de una agenda a debatir con otras jurisdicciones. A nivel instrumental se proponía la realización de tres códigos: ambiental, urbanístico y de edificación .

Este informe será rechazado por la Legislatura que, en cambio, sí dará lugar a la creación de la Corporación Buenos Aires Sur Sociedad del Estado (CBASSE). Esta corporación realiza en 2001 un Plan de Acciones que abarca el territorio de la actual Comuna 8, entre otros de la zona sur, siendo este el segundo antecedente de plan de sector impulsado por la gestión municipal. La CBASSE se crea en un contexto de reempoderamiento del Estado como actor fundamental en la definición de los procesos de valorización del suelo urbano, y su programa de trabajo apuntaba inicialmente a la rehabilitación integral de la zona sur y la generación de recursos económicos para la históricamente postergada zona sur de la ciudad.

Este plan propone la movilización del denominado “suelo ocioso” a partir de la incorporación de este al mercado formal, la creación de un fideicomiso a tal fin, la refuncionalización de equipamientos semiutilizados, la obra pública y la provisión de redes para la urbanización de las villas y asentamientos, entre otros instrumentos. (La CBASSE logra un alcance limitado en la ejecución de sus proyectos, perdiendo su autonomía en el 2003).

En 2007, posteriormente a la crisis económica 2001-2002, y durante el gobierno de Nestor Kirchner, los Lineamientos Estratégicos para la Región Metropolitana de Buenos Aires son elaborados por la subsecretaría de Urbanismo y Vivienda de la Provincia de Buenos Aires, y abordan “el reconocimiento de la incertidumbre y la multiplicidad de actores intervinientes en la escala metropolitana del territorio.” (Corti: 2007), en un contexto de amplia difusión de la Planificación Estratégica.





Figura 11. Lineamientos Estratégicos para la Región Metropolitana de Buenos Aires 2007 - esquema general y matriz de desarrollo - Elaboración propia en base a info del Modelo Territorial - MDU-GCBA

Según Corti<sup>37</sup>, se trabaja en un contexto de fragmentación urbana y política, se asume la imposibilidad de plantear mandatos de planeamiento, lo cual deriva en la generación de escenarios posibles. Para esto se proponen temas de intervención, insertos en las matrices productiva, ambiental y social y, en función de ello, dilemas que en la combinación de sus posibles resoluciones. En una jerarquización dada por el sistema de tracciones entre las alternativas posibles, se establecen dichos escenarios de planeamiento. “Ni esta agenda ni los Lineamientos en general se postulan como normativos sino más bien como una guía de gobernabilidad basada en la orientación de inversiones”. En relación a la Comuna 8, las problemáticas definidas que impactarían en el sector están referidas al manejo de cuencas, el tratamiento de residuos, la configuración de los espacios verdes y las políticas respecto a la acción especulativa de las tierras vacantes. (Considerando la particularidad de este sector de poseer grandes parcelas del Estado con baja densidad de ocupación y grandes áreas de villas y asentamientos).

Finalmente, en 2008 se aprueba en la Legislatura una versión abreviada del Plan Urbano Ambiental (PUA), que retoma las propuestas de desarrollo para el área, y se realiza un diagnóstico urbano para cada Comuna de la Ciudad,

37. Extraído de: “Escenarios alternativos, políticas urbanas, instrumentos de gestión; entrevista a Alfredo Garay”, publicado en octubre de 2007 en Café de las Ciudades - [http://www.cafedelasciudades.com.ar/planes\\_60\\_2.htm](http://www.cafedelasciudades.com.ar/planes_60_2.htm)

a partir de los indicadores definidos en el Modelo Territorial Buenos Aires 2010-2060<sup>38</sup> - del año 2009, que sentará las bases para la propuesta de Plan Maestro Comuna 8 - 2012.



Figura 12. Publicaciones: Modelo territorial 2009 - informe comuna 2010 y documento base para el Plan Maestro Comuna 8 - 2012. Fuente GCBA.

El modelo territorial se autodefine como “un planteo conceptual y metodológico para un desarrollo urbano racional con soporte científico”. Este Modelo considera a la manzana como unidad primaria de configuración del tejido urbano y, por lo tanto, capaz de estructurar los diferentes elementos para conseguir las condiciones ambientales apropiadas, poniendo principal énfasis en la importancia del espacio urbano.

En relación a la Comuna 8, el Modelo Deseado propone zonas, redes corredores e hitos en base a las seis categorías de análisis: Espacio público, Hábitat, Patrimonio urbano, Centralidades, Producción, Transporte y movilidad<sup>39</sup>.

38. La Ley 2930 confiere al Consejo del Plan Urbano Ambiental las facultades y obligación de elaborar el Modelo Territorial de la Ciudad, que se constituye por mandato de esta norma, en la materialización de las políticas públicas para el planeamiento y desarrollo urbano de la Ciudad. En relación al Plan Urbano Ambiental (PUA) y con el Plan Estratégico (PE) de la CABA. El MT se presenta como instrumento de diagnóstico, análisis y planeamiento urbano. Así, espacializa los lineamientos territoriales del PUA y plantea un escenario de ‘ciudad deseada’ con una perspectiva de 50 años (2010-2060). La característica principal de este modelo es el carácter científico que el MT pretende para sí, apoyado en la construcción de numerosos indicadores. (Jajamovich).

39. Una zona de consolidación edilicia de media densidad, un área de crecimiento morfológico sustentable de baja densidad, la instalación de centralidades políticas (sedes comunales), economías de aglomeración y especialización, una red de nodos de intercambio intermodal, corredores verdes regionales, espacios públicos de mitigación a escala de biósfera, un área de sustentabilidad hídrica, una red de ferrocarriles de alta frecuencia, una red de circulación de capacidad intermedia y alta velocidad, una red de conexiones metropolitanas, un corredor productivo de alta intensidad, hitos de edificios monumentales, entre otras.

### 3. Situación actual: La descentralización, el plan Maestro Comuna 8 y el Proyecto Urbano Integral de la Comuna Olímpica.

Las comunas de la ciudad de Buenos Aires son las unidades administrativas en las que subdividió la ciudad, que legalmente tienen competencia territorial, del patrimonio de su territorio y personería jurídica propia y cumplen además, una función electoral al momento de elegir funcionarios comunales y nacionales<sup>40</sup>. Estas tienen a su cargo en forma concurrente con el Poder Ejecutivo todas las tareas relacionadas con la realización de planes urbanos, instalación de redes de servicios, construcción de infraestructuras, políticas sociales y fomento a organizaciones no gubernamentales, entre otras<sup>41</sup>: la vinculación entre el poder ejecutivo central y las comunas se realiza mediante el Consejo de Coordinación Intercomunal<sup>42</sup>.

El proceso de descentralización en Comunas, supone una mayor posibilidad de acceso a identificar y resolver problemáticas locales, aunque aumenta a su vez la complejidad de los procesos pendulares aludidos, cuando aporta un nuevo actor que interactúa con los demás dispositivos de gestión existentes. De este proceso se deriva el Plan Maestro para la C8 - 2012, en el cual se propone su desarrollo urbanístico, económico y social a través de la generación de soluciones habitacionales y oportunidades laborales, incluyendo un despliegue de múltiples instrumentos urbanísticos. Junto a la creación del Distrito del Deporte (con aprobación inicial en diciembre 2013), el plan se propone la construcción de un proyecto urbano centrado en la construcción de viviendas que conformarían la denominada “Villa Olímpica”, para albergar a los deportistas de los Juegos Olímpicos de la Juventud del año 2018<sup>43</sup>. Por otra parte, se plantea impulsar el desarrollo de la Sede Comunal como centralidad política, acompañando la gestión de descentralización del GCBA. Para abordar la temática de urbanización de villas y manejo de los conjuntos habitacionales, se propone la figura del fideicomiso<sup>44</sup>. La ley también propo-

40. Fueron establecidas en 1996, al sancionarse la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, reglamentadas en 2005 a través de la Ley 1777 y sus límites fijados en 2008 por la Ley 2650. Las primeras elecciones para las Juntas Comunales, se llevaron a cabo el 10 de junio del 2011.

41. Ley 1777, Legislatura C.A.B.A.: “Artículo 11.- Competencias concurrentes.

42. Extraído de: <http://www.buenosaires.gob.ar/comunas>

43. Posteriormente estas viviendas serían transferidas al Instituto de la Vivienda (IVC) en el marco del programa “Primera Casa”, para que sean otorgadas exclusivamente a habitantes de la Comuna 8 como vivienda única, familiar y de ocupación permanente.

44. Denominado “Regularización, Provisión de los Servicios de Infraestructura y Ordenamiento del Suelo Urbano de los asentamientos y Puesta en Valor de los Complejos Habitacionales de la C8”.

nía definir mecanismos para resolver demandas educativas, deportivas y de infraestructuras de servicios públicos, como entramado de inclusión social local y, ponía al servicio de estos intereses, las necesarias adecuaciones del Código de Planeamiento Urbano<sup>45</sup>.

Durante el año 2015, el Gobierno de la Ciudad presentó los avances de lo que denominó el Proyecto Urbano Integral de la Comuna Olímpica - PUI<sup>46</sup>. Esta modalidad de trabajo pretendería ser superadora de las actuales formas de gestión urbana a nivel local y, buscaría lograr la inclusión social e integración territorial, a partir de considerar a estos ítems como “estrategias de sustentabilidad para la ciudad”. La condición de “integral” estaría dada por la participación de la totalidad de las áreas de gobierno en pos de la planificación urbana. Como objetivo principal de esta política se propone la acción sobre estas dimensiones para la reversión de los desequilibrios y la segregación socio-territorial de las unidades territoriales de inclusión urbanas - UTIUs - con el resto de la Ciudad. Estas unidades fueron oportunamente definidas por la Secretaría de Hábitat e Inclusión - SECHI - para el despliegue de sus acciones, articuladas en el radio de acción cercano a focos de “*áreas de oportunidad a potenciar y áreas de conflicto a mejorar*”<sup>47</sup>.

El PUI promueve la “gestión social del hábitat” definida por tres ejes: presencia territorial, urbanismo social e inclusión desde la perspectiva del hábitat; y contempla a su vez tres modos de actuación: la gestión comunitaria, la gestión pública integral y la gestión asociada, que involucran a todos los actores “desde un abordaje multidisciplinario e intersectorial, que hacen a la construcción de una gobernanza democrática”<sup>48</sup>.

45. En paralelo a los tiempos legislativos se desarrollan en la C8 algunas gestiones y obras que se desprenden del espíritu del plan (villa olímpica, predio ferial de exposiciones, puesta en valor del Parque Roca, mejoramiento del centro de salud Cecilia Grierson, polo farmacéutico, acciones de urbanización de la Villa 20, entre otras).

46. Publicado en la página de la secretaria de planeamiento del gobierno de la ciudad: <http://www.buenosaires.gob.ar/planeamiento/plan-urbano-ambiental-comuna-8>

47. Extraído de la página de la Secretaría de Hábitat e Inclusión, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires - <http://www.buenosaires.gob.ar/habitat/unidadesterritoriales>

48. op cit.



Para la realización del PUI -que se plantea como replicable en diferentes localizaciones a escala federal- se definen diferentes etapas de trabajo<sup>49</sup>. En la concreción de esta estrategia se propone la construcción de los denominados Núcleos de Inclusión y Desarrollo de Oportunidades - NIDOs - con el fin de promover el desarrollo comunitario local de zonas vulnerables a través de un equipamiento urbano de calidad y multifuncional que oficie, a su vez, de alguna manera como espacio simbólico en relación a lo cívico y la equidad. En el caso de la Comuna 8, (que abarca sectores de cuatro UTIUs diferentes), se suma la temática olímpica como característica de las acciones propuestas, al ser futura sede de los Juegos Olímpicos de la Juventud en 2018 y poseer actualmente numerosos equipamientos vinculados al deporte.

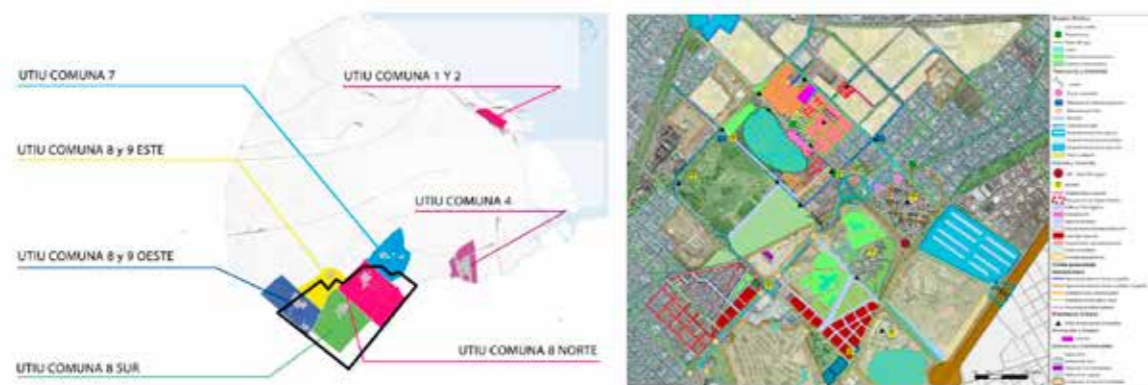


Figura 13. Localización UTIUs y propuesta Proyecto Urbano Integral Comuna Olímpica - Fuente: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Como instrumentos, el PUI propone una Mesa de Gestión Permanente (MGP) (Inter-Institucional) que coordinaría de forma integral el proyecto, y Mesas Sectoriales (MS) (Intra-institucionales) que complementarían las decisiones, aportando las competencias particulares del sector que representan.

49. ETAPA 0: Política de comunicación y consenso interinstitucional; ETAPA 1: Diagnóstico, que incluye acciones de gobierno como encuestas a completar por los ministerios y mapeos a incorporar en una plataforma de la localización de proyectos. A esto se suma el Diagnóstico Institucional y de Gestión, que incluiría un Mapa de Actores Claves; un Organigrama Institucional con responsabilidades y presupuestos; y Fichas de Proyectos existentes por Ministerio o interministeriales; ETAPA 2: Formulación del Plan Estratégico de Transformación, Programas y Proyectos, que incluiría la formulación de las alternativas de desarrollo, el acuerdo sobre los criterios de evaluación de las mismas y la formulación de proyectos y programas de alta complementariedad; ETAPA 3: Plan de Gestión, donde se prepara y documenta formalmente el Plan Urbano Integral formulando Lineamientos y Programas estableciendo un riguroso Plan de Gestión del PUI, incluyendo un Plan de Gestión Estratégica de Actores Claves e Instancias de Consulta y un Plan de Ejecución (o Plan de Acción) Presupuestos integrados Análisis de riesgos Cronogramas, etc.; y la ETAPA 4: Implementación, monitoreo y evaluación, incluyendo Indicadores, Sistematizaciones y "Lecciones aprendidas".

## 4. Algunas reflexiones

La sucesión de planes realizados para la Ciudad de Buenos Aires da cuenta de una voluntad sostenida por definir la conducción del crecimiento urbano del territorio, entendido como ámbito de constantes pujas de poder. A través de la revisión de estos es posible percibir cambios en relación a los enfoques disciplinares, las escalas de abordaje territorial y los dispositivos desde los cuales estos planes fueron impulsados, con diferente grado de legitimación, aceptación por parte de los actores intervinientes y concreción en forma de políticas ejecutadas, tendencias modificadas y obras construidas.

Respecto a la escala de trabajo, se observan periodos en los que es posible encontrar instrumentos que dan cuenta de la voluntad de ampliar la participación ciudadana, a la vez que se busca la legitimación de las propuestas por parte de las instituciones representantes de los diferentes actores involucrados, y la planificación desarrollada en las escalas locales. Estos periodos suelen ser coincidentes con los gobiernos democráticos. En la alternancia de estos, se observa la irrupción de planes a nivel regional, a la vez que, en la escala local, se advierte la ausencia de estos, reemplazados en ocasiones por decisiones a nivel de normativa, como es el caso de la implementación del Código de Planeamiento Urbano en 1978; y de planes sectoriales a escala metropolitana con impactos considerables en la escala local, como es el caso tanto de la construcción de la red de autopistas urbanas, que atraviesa actualmente el sector definiendo parte de su carácter segregado, como de la implementación de la política de rellenos sanitarios asociada al proyecto vial denominada Cinturón Ecológico Área Metropolitana Sociedad del Estado - CEAMSE - que significó la erradicación de los basurales a cielo abierto y la quema de residuos en el sector de estudio.

A su vez, es posible observar que la construcción de cada plan, necesariamente, retoma ideas y proyectos de planes anteriores, resignificando y apropiándose de estas, como es el caso de las reformas al Código de Planeamiento urbano - 1978, que se asientan sobre premisas del Plan Regulador de 1962; la Red Expreso Regional - RER - propuesta en el marco del Esquema Director - 1979 - y nuevamente, durante la actual gestión de gobierno de la ciudad 2015; la asociación de un proyecto urbano a un evento deportivo, como es el caso del proyecto de estadio para el Mundial de Vóley masculino en el 2002, impulsado desde el Plan de Acciones 2001 de la Corporación Buenos Aires Sur, y el proyecto de construcción de la Villa Olímpica, que implicará la generación de un nuevo sector de ciudad y la construcción de 1500 viviendas, a partir de la celebración en 2018 de los Juegos Olímpicos de la Juventud. Interesa destacar a su vez, en el marco de la sucesión de gobiernos democráticos desde 1983 y la definición de la autonomía de la ciudad de Buenos Aires

desde 1996, el surgimiento incipiente pero progresivo de políticas de descentralización, que dieron pie a la creación de las comunas y la elección de sus respectivas autoridades por medio del voto; la experiencia (aunque actualmente desactivada) del Proyecto Participativo para la ciudad; y la medición y generación de informes y planes de escala comunal, que en el caso de la Comuna 8 devinieron en proyectos de ley para legitimar e impulsar políticas de gestión basadas en los planes propuestos.

Sin embargo, se observa también la incapacidad de reversión y mitigación de determinados procesos vinculados al crecimiento de sectores de urbanización desregulados asociados tanto al hábitat popular como a las clases altas, el consecuente giro de las políticas hacia el espacio público, limitando su accionar en el ámbito de la propiedad privada, en desmedro del fomento al Derecho a la Ciudad y la Justicia Espacial, y la coexistencia de reparticiones con mandatos y ámbitos de competencia superpuestos que complejizan la efectiva gestión territorial.

En relación a los últimos planes y políticas propuestos para el sector coincidente con la actual comuna 8 de la CABA, el surgimiento del PUI aparece como interrogante respecto de su función, asociada directamente al espíritu del Plan Maestro, pero redefinida a partir de una nueva fase de instancias participativas y legitimación, que pareciera apuntar al empoderamiento de la Secretaría de Hábitat como conductora de las estrategias a impulsar, lo cual tiene un correlato con el flamante armado de las estructuras ministeriales de la ciudad, que contará a partir de 2016 con un Ministerio de Hábitat y Desarrollo Humano.

Más allá de la cuestión semántica, es llamativa la decisión de denominar a esta nueva fase de trabajo como un “proyecto urbano”, despegándose una vez más, de la noción de plan, lo cual remite por una parte al alcance de un nuevo punto de inflexión respecto de los paradigmas económico - disciplinares, asociados nuevamente a la actuación fragmentaria; aunque también podría considerarse como una etapa lógica posterior a las sucesivas instancias de planificación y gestión ejecutadas (Plan Urbano Ambiental 2008 - Modelo Territorial 2009-informe comunal 2010 - plan maestro 2012- aprobación del proyecto de ley - 2014), que a su vez plantea dentro de su etapabilidad la realización de sucesivos planes.

La estrategia de proponer una “metodología PUI” (eventualmente replicable a escala federal), tiene la potencialidad de apuntar a una solución flexible y adaptable al carácter de cada sector de abordaje, a la vez que deberá hacer pie sobre los grandes avances en materia de planes locales logrados por la gestión nacional y articulados desde el Plan Estratégico Territorial - PET, el trabajo realizado en las escalas provinciales y municipales, y los propios

planes de sector ya realizados para las comunas de la CABA.

Finalmente, interesa destacar los sucesivos intentos fallidos encontrados en los planes de instalar una autoridad metropolitana que regule integralmente el crecimiento urbano, entendiendo que para el territorio de la C8 esta articulación podría significar la reversión de ciertas tendencias que van en desmedro de su desarrollo.

El actual escenario coyuntural permite visualizar movimientos políticos que podrían tener impactos en el sector de estudio, a partir de la alineación entre la nación, la provincia y la ciudad de Buenos Aires. Esta circunstancia podría revertir el carácter de aislamiento de la pieza respecto de los márgenes del Riachuelo a partir de la construcción de nuevos puentes que vinculen la provincia con la ciudad, la gestión coordinada de las acciones de relocalización de asentamientos bajo cota de inundación, la efectiva urbanización de las villas y construcción de vivienda social entre municipios pertenecientes a la cuenca, y la gestión integrada de los usos productivos, entre otros.

## 5. Bibliografía

### Autores

Abba, Artemio - “Formar institucionalidad metropolitana en Buenos Aires. Propuesta de gestión para el AMBA”. Observatorio Urbano Local - Buenos Aires Metropolitana - CIHAM - FADU - UBA - 2006 - [http://www.oulbam.com.ar/informes\\_im/informe\\_10\\_2006.htm](http://www.oulbam.com.ar/informes_im/informe_10_2006.htm)

Corti, Marcelo “20 Ideas, 20 años. La prehistoria de una Buenos Aires fragmentada” [http://www.cafedelasciudades.com.ar/arquitecturayplanes\\_58.htm](http://www.cafedelasciudades.com.ar/arquitecturayplanes_58.htm) (11 Noviembre 2015)

Natalia Cosacov, María Mercedes Di Virgilio y otros: “Barrios al sur: Villa Lugano, Villa Riachuelo, Mataderos, Parque Patricios y Villa Soldati a través del tiempo”. Abril de 2011. Publicado por el Instituto Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Novick, a. : “Plan. Planes en Buenos Aires” en LIERNUR, JF y ALIATA, F (compiladores). “Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades. Buenos Aires” - Clarín Arquitectura, AGEA, V. O-R, p. 75-86, 2004.

Novick, a. : “Los proyectos territoriales en perspectiva”, en Charriere, Margarita, Linares, Pedro, Potocko, Alejandra, “Planes, proyectos e ideas para el AMBA”, CPAU, Buenos Aires, 2011

Pirez, Pedro: “Actores sociales y Gestión de la Ciudad”, 1995, México.

Suarez, Odilia: “El Código de Planeamiento Urbano: normas urbanísticas y autopistas para Buenos Aires”. En: Summa. Año. 1977, num. 113: 53-57.



### Información sobre Planes Urbanos

“Esquema Director para el año 2000” - Magnaso, Pedro. Programa de pasantías en formación docente - Cátedra Lombardi. <http://planesbuenosaires.blogspot.com.ar/2011/03/esquema-director-del-ano-2000-ordam.html> (noviembre de 2015)

“Modelo Territorial Buenos Aires 2010 - 2060” - Ministerio de Desarrollo Urbano Subsecretaría de Planeamiento – Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Modelo Territorial – 2011. <http://cdn2.buenosaires.gob.ar/planeamiento/modelo%20territorial%202010%202060.pdf> (octubre de 2015)

“Plan Director para Buenos Aires - 1958” Magnaso, Pedro. Programa de pasantías en formación docente de la Cátedra Lombardi. <http://planesbuenosaires.blogspot.com.ar/2011/03/plan-director-para-buenos-aires-1958.html> (noviembre 2015)

“Plan Director para Buenos Aires” - Arquitectura Crítica. <http://www.arquitecturacritica.com.ar/2011/06/plan-director-para-buenos-aires-de-1958.html>

“Plan Director Para Buenos Aires” - Le Corbusier - Revista “La arquitectura de hoy” abril 1947.

“Plan Urbano Ambiental”, Secretaría de planeamiento del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires <http://www.buenosaires.gob.ar/planeamiento/plan-urbano-ambiental-comuna-8>

“Proyecto 90” - CPAU. Observatorio Metropolitano. <http://www.observatorioamba.org/planes-y-proyectos/amba/planes/area-metropolitana-de-buenos-aires-proyecto-90/ficha>

“Proyecto Urbano Integral – PUI” Ministerio de Desarrollo Urbano Subsecretaría de Planeamiento - Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires [http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/proyecto\\_urbano\\_integral.pdf](http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/proyecto_urbano_integral.pdf)

“Sistema Metropolitano Bonaerense - SIMEB” - CPAU. Observatorio Metropolitano. <http://www.observatorioamba.org/planes-y-proyectos/rmba/planes/simeb-sistema-metropolitano-bonaerense/ficha>

“Sistema Metropolitano Bonaerense”. En: Summa. Año. 1977, num. 113: 42-52.

“Sistema Metropolitano Bonaerense, SIMEB” Morey, C. Morea, L. - Comisión de Arquitectura del CPAU. Programa Moderna Buenos Aires. <http://www.modernabuenosaires.org/proyectosurbanos/simeb-sistema-metropolitano-bonaerense> (13 de Noviembre de 2015)

“Unidades Territoriales de Inclusión Urbana”, Secretaría de Hábitat e Inclusión del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. <http://www.buenosaires.gob.ar/habitat/unidadesterritoriales>

“Informe Territorial Comuna 8 - Villa Lugano, Villa Soldati y Villa Riachuelo” - Secretaria del Planeamiento, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2010 - <http://www.buenosaires.gob.ar/planeamiento/publicaciones/comunas>

“Informe Diagnóstico para la elaboración del Plan de Comuna 8 - Desarrollo Urbano y social de la Comuna 8 - Documento preliminar” - Secretaría del Planeamiento, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2012- <http://www.buenosaires.gob.ar/planeamiento/publicaciones/planeamiento-y-normativa-urbana>

Proyecto de Ley: “Plan Maestro para la Comuna 8” - Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, expediente N° 3257-D-2012

Ley N 5235/-2014: “Promoción de las Actividades de la Producción e Industria Deportiva en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires “.

# Arquitecturas populares: la respuesta a un nuevo modelo

## ARTÍCULO

Realidades-Lucha de clases- Ideales-Participación- Industrialización -Déficit habitacional

### Ailén Aljadeff

Actualmente cursando el 4to año de la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Durante el año 2013 cursó Historia de la Arquitectura II y en 2014, Historia III, en la cátedra de la Dra. Rosa Aboy. En el año 2012 presentó un proyecto en la exposición "Ideas, dibujos y obras" M.A.R en el Centro Cultural Borges. En la actualidad forma parte del programa de pasantías para la formación docente en la cátedra del arq. Roberto Lombardi, desempeñándose como ayudante de grupo en las materias de Morfología I y II.

### Victoria Cuadrado

Se encuentra cursando actualmente la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y la Licenciatura en Escenografía en el Instituto Universitario Nacional del Arte. Durante el año 2013 cursó Historia de la Arquitectura II y en 2014, Historia III, en la cátedra de la Dra. Rosa Aboy. En el 2011 presentó un proyecto en la exposición "Ideas, dibujos y obras" M.A.R en el Centro Cultural Borges.

### Cecil Echeverría

Actualmente cursando el 4to año de la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Durante el año 2013 cursó Historia de la Arquitectura II y en 2014, Historia III, en la cátedra de la Dra. Rosa Aboy. Ha participado en el Seminario-Taller de vivienda y urbanismo social: "por una arquitectura y Urbanismo Social al servicio de las necesidades populares", a cargo de la Arq. Beatriz Pedro y el Arq. Fermín Estrella, en Marzo 2014.

### Guillermina Sequeira

Actualmente cursando el 3er año de la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Durante el año 2013 ha cursado Historia de la Arquitectura II en la cátedra de la Dra. Rosa Aboy.

Recibido: 10/11/2014

Aceptado: 12/03/2015

## Miradas acerca de la situación habitacional de fines del siglo XIX en Manchester y Buenos Aires

*Los libros de historia abundan sobre nombres de reyes y generales [...] pero sin soldados ni campesinos no habría batallas que librar ni campos que defender, y no habría tampoco ciudades que construir [...]" (Diez, 1996 p.15).*

La arquitectura refleja, acompaña e introduce nuevos modos de habitar a partir de la interrelación de actores sociales dentro de un contexto determinado. "[...] la arquitectura tiene una estrecha relación con la vida humana, con la creación de espacio para las relaciones entre las personas, [...] son unas relaciones que por obvias, e incluso por redundantes, no son fácil de tratar y de actualizar de manera sistemática y crítica" (Montaner y Muxi, 2001).

El hombre a lo largo de la historia ha tratado de organizarse en diferentes tipos de sociedades regidas bajo tensiones polares entre hombres libres y esclavos, señores feudales y siervos, capital y proletariado. En un marco de lucha social, proyectos alternativos emergen, como parte del paradigma económico-social del siglo XIX y las consecuentes formas de organización de la producción. Estas transformaciones están marcadas por la ruptura de la pasividad de algunos grupos sociales y por su ingreso activo en el escenario no solo político sino también urbano y arquitectónico, constituyéndose como una voz activa.

En este artículo haremos foco en el modo de habitar popular que involucra al pueblo y los que lo gobiernan, constituyéndose como los principales actores. Esencialmente implica una lucha social (Gramsci, 1925), por momentos simbólica y por momentos visible, nos hace reflexionar en cómo las relaciones entre los actores condicionan a la vivienda social. Resulta entonces, necesario abordar estas cuestiones sin dejar de lado imaginarios, expectativas, aspiraciones y ansias de progreso y armonía como aquel escenario espontáneo, franco, cotidiano, concreto y tangible que ilustra el contexto donde parece convivir tanto el plano de las ideas, como el de la realidad actual. Cuando estas ideas más teóricas chocan con lo impredecible e inherente al hombre, se quiebran ciertas estructuras dando lugar a nuevos escenarios tal como dijo Argan (1984) "[...] la ciudad ideal es una ficción antes política que arquitectónica; ninguna ciudad nació nunca de la invención de un genio, ya que es el producto de toda una historia que se cristaliza y se manifiesta"



De alguna manera, este artículo pretende expresar una mirada acerca del proceso de consolidación de una arquitectura “más mundana” y menos ostentosa, regida por otros poderes, que también merece su lugar en el relato, tal como plantea Di Peco (2012). Entendiendo que la arquitectura juega un papel activo en la conformación, la organización y el funcionamiento de las sociedades, partimos de una serie de preguntas, ¿Cómo se manifiestan los cambios de un sistema a nivel político y económico en la arquitectura de finales del siglo XIX y principios de siglo XX? ¿Qué complejidad tienen las relaciones sociales para condicionar un sistema de habitar? ¿Cómo influyen los intereses e iniciativas de las distintas clases en la formación de arquitectura y ciudad? Junto con estas preguntas tomamos el concepto propuesto por Jacoba Mulder quien plantea una arquitectura de abajo hacia arriba y una arquitectura de arriba hacia abajo, caracterizada la primera por una cierta regulación establecida, donde predominan los intereses de las clases sociales que tienen los recursos y; la segunda, una arquitectura autogestionada en donde los intereses que predominan son los de las clases populares. Hay momentos donde las relaciones de poder dejan de ser unilaterales y estáticas donde hay idas y vueltas dando lugar a un diálogo entre las partes. Estos dos tipos de arquitecturas se van a poner en juego tomando como casos de estudio la ciudad industrial en Manchester, Inglaterra; y los conventillos en zona Sur de Buenos Aires, Argentina, ya que ambos casos son contemporáneos, cuentan con cierta similitud en el tipo de relaciones entre actores y nos introducen a diferentes modos de concebir la arquitectura popular proponiendo nuevos modos de habitar.

### Planes e ideales: de arriba hacia abajo

Dentro del marco de la revolución industrial, y como parte de los cambios que se sucedieron a nivel mundial, y particularmente en Europa, encontramos a la Gran Bretaña del siglo XIX en pleno momento de auge y crecimiento. Existía por un lado, una necesidad de abastecer el mercado interno que estimulaba el desarrollo productivo de maquinarias, transporte y demás; y por otro, la necesidad de mano de obra que demandaba este crecimiento industrial. Así fue como comenzaron a crecer las grandes ciudades donde se radicaron los trabajadores provenientes en su mayoría de áreas rurales. A principios del siglo XVIII, tanto la producción agrícola como la industria y el comercio presentaban un crecimiento bastante parejo, sin embargo para principios del siglo XIX la tasa de crecimiento anual acumulativo de la producción industrial había duplicado el valor del agrícola. Esta revolución supuso una transformación: pasando de una sociedad agrícola a una urba-

na, con sus consecuentes cambios sociales y laborales. Para principios del siglo XIX la distribución de la mano de obra británica para la producción agropecuaria era de un 35,4%, y para principios del siglo XX pasó a ser de 8,7%. A diferencia de la producción industrial, minera y de la construcción, el porcentaje pasó de la cifra de 29,1% a 46,3%. Así también, en los rubros de comercio y transporte, los valores se vieron incrementados de un 10,4% al 21,4% en tan solo un siglo. A nivel comunicación y desplazamientos, el ferrocarril presentó también un gran desarrollo a la par, el cual contribuyó al enorme movimiento poblacional, pasando de tener 2390 km construidos en 1840 a 32600 km en 1910. Los cambios tanto a nivel productivo, como demográfico y urbano fueron muy radicales. Ahora bien, ¿de qué manera logra consolidarse una ciudad de tal índole y adaptarse a una nueva estructura de funcionamiento?

Resulta particularmente interesante el caso de Manchester, donde comenzó a forjarse una ciudad propiamente industrial. La misma vio duplicarse su población entre 1760 y 1800, alcanzando la cantidad de 70,000 habitantes. Para esa época se construyó el primer canal que unía la ciudad con Liverpool y su puerto principal. Obras de infraestructura como canales y acueductos fueron utilizados como vías de transporte de carbón y materiales pesados. Para el año 1850 se incorpora el ferrocarril, y la ciudad llegó a contar con aproximadamente 400,000 habitantes.

Frente a este proceso resultó necesario contar con una infraestructura que fuera capaz de contener la llegada de tanta gente. El centro urbano comenzó a quedar chico para el gran crecimiento de población, con semejante aluvión migratorio, las clases más acomodadas se trasladaron a la periferia. La burguesía de clase media se radicó en el segundo anillo de la ciudad organizado en las afueras, mientras que la alta burguesía en una zona suburbana periférica compuesta por fincas rurales y grandes propiedades. Había una intensa centralización de la población, del trabajo y de la producción, contribuyendo a una zonificación concéntrica de la calidad residencial.

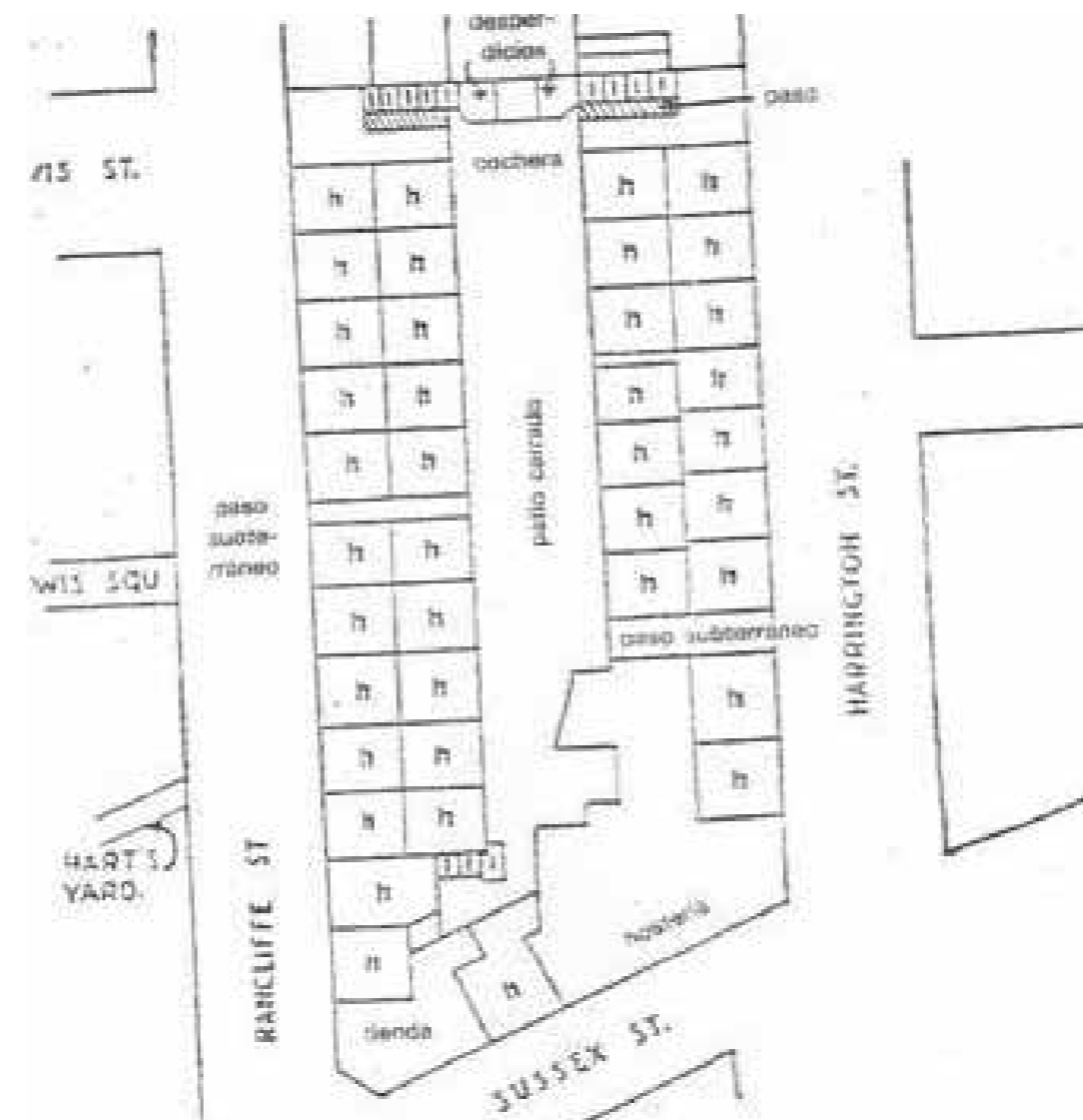
La aparición de la máquina de vapor permitió la agrupación de factorías que se establecieron en el centro, dando paso a las ciudades con un espíritu productivo. Con toda una base teórica repleta de especulaciones, se forjó un imaginario de “ciudad funcional” donde todo estuviera meticulosamente controlado. Esta idea de modelo parecía garantizar cierta estabilidad “[...] contraponiendo a la ciudad existente nuevos tipos de instalaciones dictadas por la pura teoría [sin embargo] entre la realidad y el ideal la diferencia se presenta insalvable”, (Benévolo, 1977) y es visible la tensión que se genera cuando se produce el traslado a lo tangible, concreto y factual.



En una primera instancia la infraestructura existente no supo dar respuesta a la masiva llegada de trabajadores que se establecieron en los alrededores de las fábricas de manera informal y sin ningún tipo de regulación. Muchos de los edificios de la ciudad histórica abandonados por razón de las mutaciones sociales y económicas anteriormente nombradas se dividieron en múltiples y casuales viviendas. Los espacios verdes, que formaban parte de estas construcciones, fueron llenados reduciendo el mínimo los espacios vacíos, donde los patios eran únicamente aquello que quedaba en el medio sin construir. En una segunda instancia, ciertos grupos de especuladores junto con los grandes empresarios, se encargaron de construir conjuntos habitacionales. Tanto los materiales de las cubiertas como de los muros contaban con una tecnología ampliamente mayor que la de su antigua casa de campo, pero a costa de la pérdida del espacio y el terreno amplio con el que contaban.

Cuando la construcción de viviendas a menor escala dejó de ser suficiente, los dueños de las fábricas vieron en una nueva arquitectura la respuesta a sus objetivos originales: más mano de obra a menor costo de mantenimiento, contribuyendo a la formación de barrios meramente obreros.

Comenzaron entonces a construir los llamados cottages, donde, mediante un contratista, se hacía cuadras enteras. En una misma construcción había tres hileras con distinta posibilidad de ventilación y conexión con la calle, de las cuales dependía el precio de su alquiler. En esta nueva arquitectura, las viviendas de primera categoría eran aquellas que tenían un pequeño patio y su fachada daba a la calle. Las viviendas que se encontraban en el medio de la manzana, contaban con poca ventilación y daban al pasaje interior cuyas condiciones de higiene eran deficientes. La tercera hilera de cottages era similar a la primera. Las intenciones de los patrones se fundieron en un tejido compacto calculado al mínimo para que pudiera vivir una familia pero en condiciones de hacinamiento.

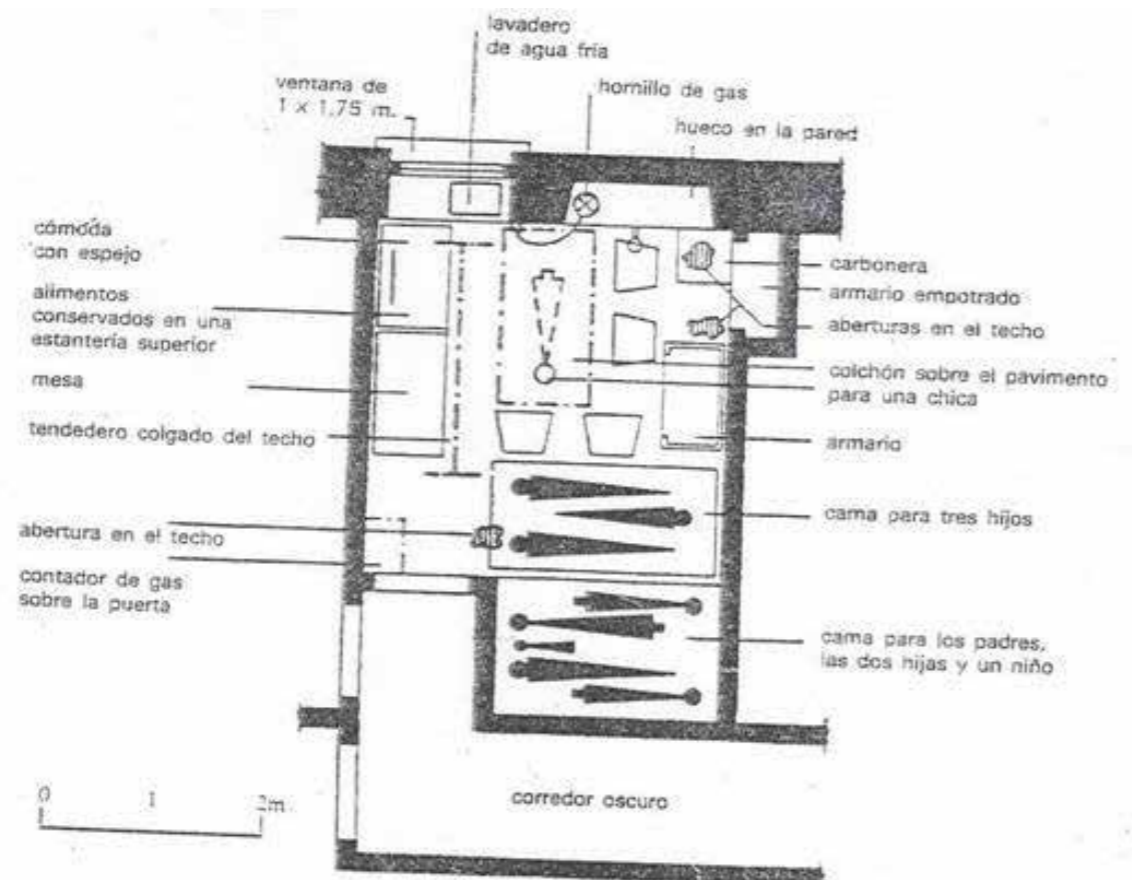


Resulta interesante cómo la literatura de Charles Dickens funciona a modo de testimonio de época permitiendo ilustrar cómo era la vida en un barrio obrero:



“Caminaron algún tiempo por el barrio más populoso de la ciudad para llegar a internarse en una callejuela más sucia y miserable que las circundantes [...]. Las hileras de casas a ambos lados de la calle eran altas y grandes pero muy viejas y estaban subdivididos en numerosas viviendas, donde se hacía la gente más pobre [...]. Por el arroyo, sucio y hediondo, paseaban las ratas [...].” (Dickens, 2013).

La realidad era un ambiente restringido donde la aproximación de muchas casas obstaculizaba la eliminación de desperdicio y el desarrollo de actividades al aire libre, aparecían cloacas descubiertas, se acumulaba basura y por los mismos espacios llenos de humo de las fábricas circulaban vehículos, animales, personas. La manera de habitar restringía y limitaba, moldeaba su realidad. Este parecía ser el modelo de vida de una clase cuyos derechos parecían haberse desdibujado, donde la rutina se repetía una y otra vez, para todos por igual, tal como muestra Dickens en tiempos difíciles: “[...] estaban habitadas por gentes que también se parecían entre sí, que entraban y salían de sus casas a idénticas horas, levantando en el suelo idénticos ruidos de pasos, que se encaminaban hacia idéntica ocupación y para las que cada día era idéntico al de ayer y al de mañana y cada año era una repetición del anterior y del siguiente.”



La lógica de funcionamiento capitalista era casi cíclica: el obrero que trabajaba en la fábrica ganaba su salario, con el cual, no sólo pagaba su alquiler sino que adquiría mercancías contribuyendo así con la demanda de producción y con la necesidad de la mano de obra. Todo favorecía a una cadena, formada por distintos engranajes, que se retroalimentaba constantemente. Entendido como un sistema de partes interrelacionadas, Benévolo plantea que las clases pobres sufren más directamente los inconvenientes de la ciudad industrial pero las más acomodadas no son completamente ajenas a ellos. Esto nos lleva a entender al funcionamiento de la ciudad industrial como un conjunto de intereses, infraestructuras, mano de obra, y concentraciones de poder que conforman una gran red de relaciones donde todos sus componentes se ven influenciados unos con otros. Como toda cadena, al momento que falla una de las partes, todo o gran parte del sistema se ve afectado. A su vez, los obreros eran vistos como una pieza más de la máquina, como un engranaje que podía ser reemplazado por otro en un intento de minimizar el problema. Fernando Chueca Goitía(1980) se pone en lugar de patrón y apunta a la necesidad de un “stock humano desvalido y miserable” más provechoso.

Al fin y al cabo la forma de la ciudad, de qué está hecha y cómo toma cuerpo, termina siendo reflejo de las relaciones intrínsecas entre los actores, de cómo se articulan las formas de ocupación del terreno, la apropiación de los espacios y los modos de uso.

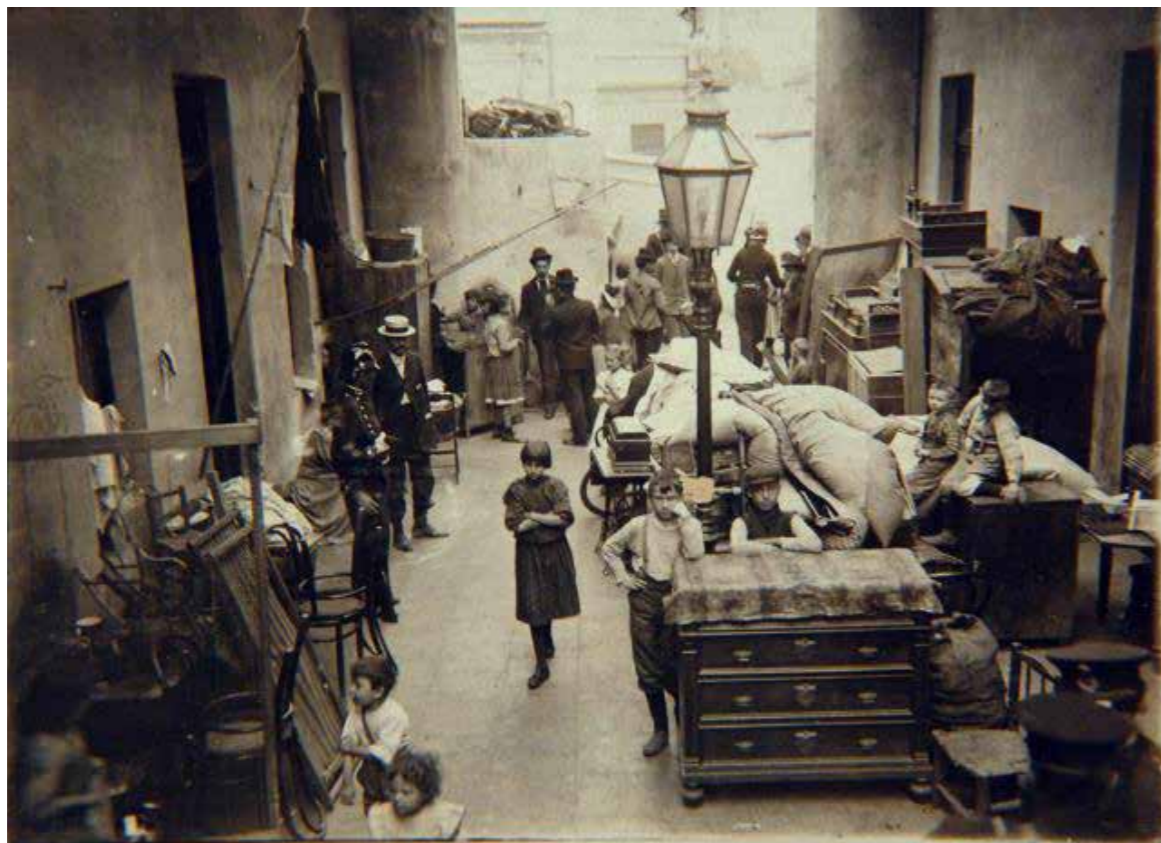
### Espontaneidad y especulación: de abajo hacia arriba

Paralelamente en América Latina, y particularmente en Argentina, todos estos procesos industriales influyeron al modelo político y económico. A partir de 1880 regía el modelo agroexportador de desarrollo económico basado en las exportaciones de la producción agropecuaria argentina. La economía comenzó a organizarse como complemento de la economía industrial europea, particularmente inglesa. Éstos últimos respondían a la necesidad de infraestructura con la importación de ferrocarriles y frigoríficos esenciales para el buen funcionamiento del modelo.

Otro de los objetivos del Estado fue poblar y aprovechar las grandes extensiones de tierra que poseía el país, respaldado por el presidente Nicolás Avellaneda que proclamaba que “todo está salvado cuando hay un pueblo que trabaja”. Mediante la Ley de Inmigración y Colonización de 1876, se buscó atraer a europeos agricultores, para desplegar intensamente las tareas en el campo. A su vez, los inmigrantes vinieron en busca de “la gran América”, tentados tanto por la difusión oficial en sus países de origen, como por escapar de sus condiciones de vida en ese entonces: desempleo, superpoblación, condiciones de insalubridad y demás. Es así como en la década de 1880,

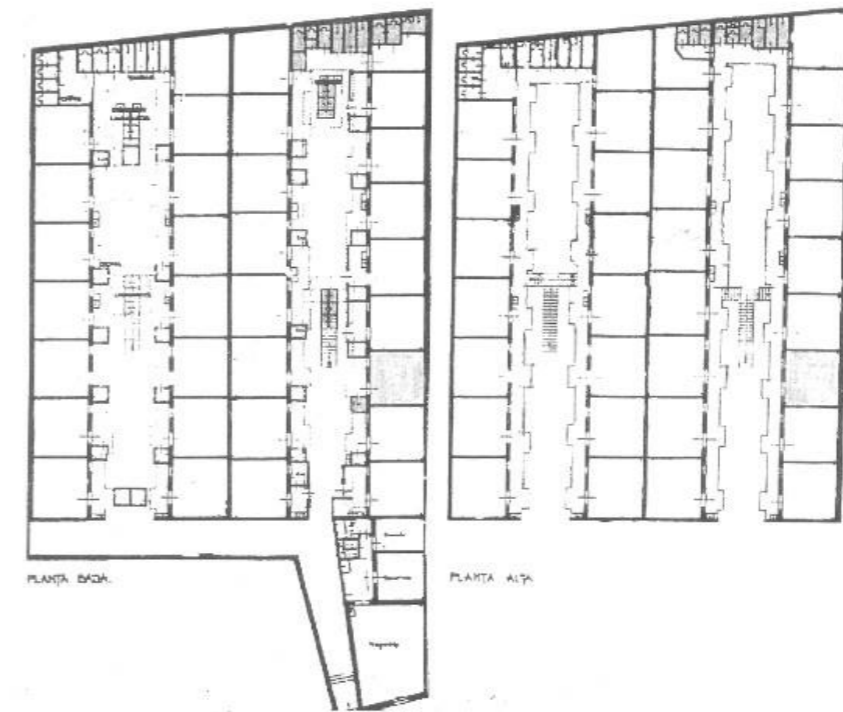
ingresaron a Argentina 649.000 inmigrantes, los cuales se duplicaron en la década siguiente. Se concentraron principalmente en las ciudades. Buenos Aires -según el censo de 1887- contaba con un 53% de extranjeros. Para fines de 1890 el 90% de los extranjeros vivía en las ciudades, y la población urbana superó a la rural por primera vez. Por lo que los resultados no fueron los esperados por el gobierno.

Después de 1890, este crecimiento de la población agrava el problema de la vivienda para los sectores populares. Buenos Aires no contaba con la capacidad para dar respuesta al enorme contingente que llegaba al país, y así fue como la improvisación, las carencias en los alojamientos y los escasos recursos caracterizaron esta etapa inmigratoria. Como resultado de este choque de expectativas frustradas, la búsqueda, tanto del Estado Nacional como de los inmigrantes, con distintos fines cada uno, no resultó como lo esperaban poniendo de manifiesto lo propio del hombre real en la vida social. Tal como expresa un inmigrante en su testimonio en el diario El Obrero n° 36 de 1891 “(...) todo había sido mentira y engaño. En Buenos Aires no he hallado ocupación y en el hotel de inmigrantes, una inmunda cueva sucia, los empleados nos trataron como si hubiéramos sido esclavos” (Panettieri, 1982).



Frente a la ausencia de políticas habitacionales en la ciudad, surgieron nuevas alternativas que dieron respuesta inmediata a las necesidades de los obreros.

Dentro de estas, se destacan los conventillos situados en el casco histórico, que se originaron de distintas maneras. A los primeros se los llamó “de reza-go” porque se reutilizaron las antiguas casas chorizo o casonas de patios, que habían pertenecido a las clases más pudientes. Éstas habían emigrado hacia la zona norte de la ciudad a causa de la fiebre amarilla y de la valoración inmobiliaria por la reciente presencia del ferrocarril. Otro tipo de conventillo se generó a partir de una especulación de inversores privados, que veían una posibilidad de explotación del lote. Ya en 1880 los conventillos constituían el 17 % de las viviendas. Y según El Censo Municipal de 1904 indica que hay 11,5 personas por casa en la Capital Federal, casi todas ellas de un sólo piso, ya que en la ciudad se radican unas 40.000 personas anualmente, mientras apenas se construían unas 1.500 casas nuevas por año.

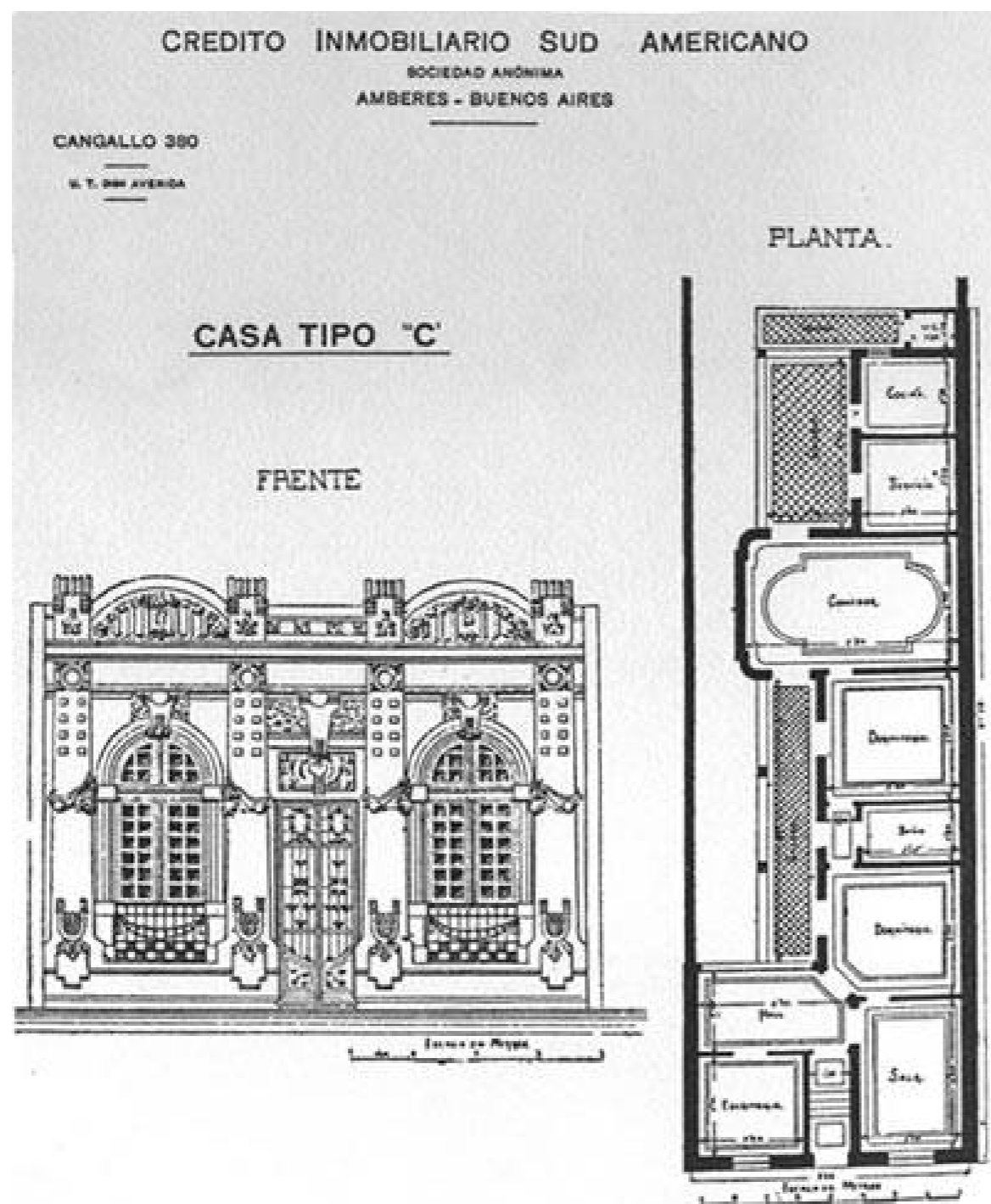


Planta alta y baja. Conventillos de Ituzaingó 777/79 y 823/27. Bencich Hnos. Constructores.

La arquitectura de estos conventillos de reza-go se caracterizaba por una serie de habitaciones de aproximadamente 4 x 4 x 4 metros para una familia de hasta diez integrantes en cada una de ellas, quienes organizaban su vida doméstica privada como podían en ese ambiente único para dormir, comer y realizar labores. Estas habitaciones tenían escasa ventilación o no tenían ventanas. Sin embargo, para costear los alquileres, el obrero destinaba la mi



tad de su sueldo. Contaban con un patio común, espacio abierto central, en el que se realizaban diversas tareas, como la cocina, lavado de ropa, tendido, y actividades de ocio, reuniones, etc.



En 1903, el Informe de la Comisión Municipal de Higiene afirma que “las habitaciones son de madera con techo de zinc, en malas condiciones de conservación, sin pintura, sin blanqueo y sin ventilación. Los pisos de los patios son ya de ladrillos asentados en barro, ya de empedrado bruto o si no de tierra.

Las paredes divisorias son de duelas de trozos de tablas viejas o de chapas de hierro galvanizado” (Girbal de Blacha, 2000). Este tipo de construcción se debía a que se buscaba el bajo costo de los materiales y de esta manera producir un alquiler de 3 a 4%, lo que representaba una recuperación de la inversión en dos años y medio.

Según estadísticas en 1880 había 1.770 conventillos con 24.023 cuartos y 51.915 habitantes. Con un promedio de 2.2 habitantes por cuarto. Y para 1905 incrementó a 2.297 conventillos con 38.405 cuartos y 129.257 habitantes, es decir, 3,4 habitantes por cuarto. A pesar de estos altos índices de hacinamiento, la mayoría venían de vivir en condiciones aún peores, muchos ni siquiera tenían vivienda. Entonces, la razón por la cual aceptaban vivir de este modo era, tal vez, el impulso por conseguir una mejor vida. La aspiración a conseguir un trabajo, a pertenecer, a tener un lugar de arraigo, fue lo que hizo que la ocupación de los conventillos sea espontánea e impulsiva; su objetivo no era permanecer siempre en estas condiciones, sino progresar.

El conventillo no sólo era el espacio de la miseria, sino también, de la solidaridad y la integración social, de una cultura de mezcla en formación. Jorge Ramos (1999) explica que “en ese mundo de anarquistas y poetas, obreros y rufianes, convivían lenguas como el lunfardo, el cocoliche y el idish, música criolla y del mediodía europeo, [...] todo en un clima de trabajo y frecuente algarabía” (Ramos, 1999:12). La conformación de los conventillos junto a la regulación interna del pueblo criollo dio lugar a una nueva forma de habitar como comunidad constituyendo una parte física de la ciudad, la arquitectura iba quedando condicionada en sus tipologías a la vez que redefinía el paisaje urbano, lo que hoy identificamos como el espacio de los recuerdos y la tradición.

En este clima de intercambio, fueron los inmigrantes quienes realizaron un aporte fundamental con respecto a las ideas revolucionarias de protesta y de reivindicación de sus propios derechos. Su participación fue la que impulsó la organización de los inquilinos contra los propietarios frente a los reiterados e inconsultos aumentos en los alquileres.

Fue en 1907 que, frente a la valorización de la propiedad urbana y el aumento en los costos de la construcción, la Municipalidad decretó un aumento en los impuestos, por lo que los propietarios de las casa de inquilinato subieron los alquileres de \$20 a \$25 por habitación. Los inquilinos se rehusaron a pagar y buscaron adhesiones de la mayor cantidad posible de conventillos, pocos

rios y Arrendatarios, se buscó la conciliación y reconocieron que los sueldos del sector trabajador eran insuficientes para afrontar los gastos de vivienda y para sufragar las necesidades elementales. La propuesta se basó entonces en un reclamo a las autoridades para que se suprimieran los impuestos a las casas de inquilinato. Las autoridades, sin contemplaciones, resolvieron desalojar a todo aquel que se negara a pagar el alquiler.

A mediados de diciembre de 1907 el movimiento se dio por finalizado, cuando muchos vecinos no quisieron verse envueltos en el violento accionar anarquista.

Según las estadísticas del Departamento Nacional de Trabajo, llegaron a participar unas 120.000 personas en Buenos Aires, es decir, un 10% de la población; y un 80% de los conventillos de la ciudad. Con respecto a la acción de las autoridades, tanto nacionales como municipales, es interesante destacar su actitud contradictoria. Por un lado, reconocen la legitimidad de los reclamos, pero por otro, aplican la ley con rigor para mantener el orden y defender los derechos de los propietarios y arrendatarios de las casas de inquilinato.

## Reflexiones finales

De este modo es posible distinguir una serie de similitudes, tanto en la ciudad industrial de Inglaterra como en los conventillos de Argentina, que permiten realizar una comparación y ponerlos bajo un mismo enfoque. Para así, entender cómo, desde una misma necesidad, resultaron abordajes y respuestas diferentes.

En ambos, encontramos fuertes ideales de progreso que buscaban estructurar una sociedad en pleno cambio, atravesada por una lucha de clases que ponía de manifiesto una puja de los sectores. Este proceso se dio a partir de la identificación y del reconocimiento de los recursos y potencialidades del contexto. Frente a la presencia de espacios vacantes y la necesidad de albergar a la clase trabajadora, las decisiones e intervenciones fueron tomando su cauce. La diferencia radicaría en que en la ciudad industrial hubo una respuesta expresa y directa de los propios actores patronales y en los conventillos un resultado mediado por la especulación. Retomando los conceptos de arquitectura de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba, distinguimos distintas posibilidades de abordar la vivienda popular. En ambos casos se presentan intereses individuales que son llevados a cabo de distintas formas, que de alguna manera contemplan al pueblo.

Josep Montaner y Zaida Muxi (2001) plantean que la arquitectura históricamente siempre ha cumplido un importante papel como instrumento de poder. Sostienen que esta conciencia colectiva debe servir entonces para replantearse hoy los significados y las relaciones que proponemos, sin por eso desistir de pensar espacios donde puedan darse los conflictos y sean posibles otras relaciones.

Creemos que las gestiones que se ponen en juego, por sí solas dejan afuera factores fundamentales. Aunque sabemos que la participación de ambos impulsores de la arquitectura no es siempre tan lineal, que existen conflictos y diferentes intereses, la convivencia de ambos sería una respuesta más productiva y llena de posibilidades, abierta al intercambio. Es por eso que no existe una medida justa entre la participación y el hacer de los actores, sino que una no debiera sobrepasar a la otra, pudiendo convivir tanto la voluntad colectiva de lo social como la del poder político que incorporen y logren hacer frente a la complejidad de la realidad.

## Bibliografía citada

- Argan, Giulio Carlo. *Historia del Arte como Historia de la Ciudad*. Barcelona, España, Editorial Laia, 1984.
- Benévolo, Leonardo. *El diseño de la ciudad V. El arte y la ciudad contemporánea*. Barcelona, España, ed. Gustavo Gilli, 1977.
- Casas, Aldo. *Crisis y Lucha política en Gramsci*. Revista Herramienta: debate y crítica marxista. Ej. n° 25, 1998.
- Gramsci, Antonio. *Necesidad de una preparación ideológica de la masa*. Archivo de Obras de Antonio Gramsci, (1891-1937). Marxist Internet Arch., 1925.
- Chueca Goitía, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid, España, Alianza editorial, 1980.
- Di Peco, Martín. *Art. Arquitectura del poder, arquitectura del hacer*. Buenos Aires, Revista Summa + 122, 2012.
- Dickens, Charles. *Tiempos Difíciles*. Madrid, Alianza editorial, 2013.
- Diez, Fernando. *Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas*. Buenos Aires, Fundación Editorial de Belgrano, 1997.
- Girbal De Blacha, Noemí. *“La huelga de inquilinos de 1907 en Buenos Aires”*. Historias de la Ciudad. Una Revista de Buenos Aires N° 5, 2000.
- Muxi, Zaida; Montaner Josep María. *Arquitectura y Poder. Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona, España, Ed. Gustavo Gilli, 2011.
- Ramos, Jorge. *Seminario de crítica Arquitecturas del habitar popular en Buenos Aires: El Conventillo*. IAA, FADU UBA, Buenos Aires, 1999.
- Wanza, José. *Testimonio de inmigrante polaco*, Diario El Obrero n° 36 del 26/9/1891. Tomado de PANETTIERI, José. *Los Trabajadores*. Serie complementaria: Sociedad y Cultura/18. Argentina, Biblioteca argentina fundamental, Centro Editor América Latina, 1982.



# La vivienda en el imaginario urbano y las políticas habitacionales: el Programa de Renovación Habitacional Popular

## ARTICULO

política habitacional - imaginario urbano - apropiación de la vivienda - Ciudad de México - renovación habitacional - vivienda social

### Paola Flores Miranda

Egresada de la Maestría en Planeación y Políticas Metropolitanas por la Universidad Autónoma Metropolitana y comunicóloga por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es especialista en procesos participativos y desarrollo urbano. Gestionó proyectos de investigación-acción en barrios informales en países como México, Haití y Honduras. Tiene amplia experiencia en programas de formación de grupos y educación popular en medios rurales y urbanos con temáticas como el desarrollo local, mejoramiento del hábitat, planeación estratégica y fortalecimiento organizacional. Co-fundadora del Colectivo Crea Ciudad, ha participado en foros internacionales con temas como los jóvenes y el uso de la bicicleta, la planeación urbana y su relación con enfermedades como el cólera; movimientos urbanos, la integración de la perspectiva de género e investigaciones con enfoques etnográficos.

### Miriam Monterrubio Hernández

Licenciada en Administración y Maestra en Planeación y Políticas Metropolitanas, ambas por la Universidad Autónoma Metropolitana. Miembro fundador de Colectivo Crea Ciudad donde ha realizado diversas investigaciones sobre movilidad, transporte, género, ciudades globales, entre otros. Ha participado en diferentes foros internacionales con ponencias cuyas temáticas son los jóvenes y los programas para incentivar la movilidad no motorizada en la Ciudad de México, así como los patrones de movilidad de los centros de negocios ubicados en la periferia de la ciudad. Colaboró en la elaboración de lineamientos de políticas de transformación del transporte público concesionado, la creación de redes entre diversos actores gubernamentales con la sociedad civil, así como la difusión de conocimiento a nivel internacional.

Recibido: 21/11/2015

Aceptado: 30/05/2016

## Introducción

La Ciudad de México en 1985 experimentó el significado de la vivienda de una forma distinta. El terremoto ocurrido en aquel año destruyó miles de inmuebles, transformando la vida de los habitantes de la ciudad. Su intensidad dañó principalmente el área central de la ciudad y los más afectados fueron personas que habitaban viviendas en condiciones precarias, muchas de ellas, completamente derribadas o fuertemente afectadas (inhabitables).

En esa época, la ciudad tenía un déficit habitacional estimado en 800,000 viviendas antes del terremoto (DDF, 1984), por lo que gran cantidad de trabajadores urbanos de bajos ingresos encontraron la alternativa de asentarse en las periferias de la ciudad, construyendo colonias populares, expandiendo la ciudad sobre los municipios del Estado de México. Sin embargo, el centro de la ciudad se había caracterizado por albergar también a las clases trabajadoras de menores ingresos con viviendas en condiciones deplorables, en vecindades<sup>1</sup> con los mínimos o nulos servicios básicos disponibles.

Asimismo, el Gobierno Federal gestionaba en aquella época una oferta habitacional para trabajadores con mejores y más estables ingresos, sin ninguna política o acción específica para la población de pocos recursos y asentada en terrenos irregulares. Por lo que, ante la destrucción producida por el terremoto en las viviendas precarias de la población que habitaba la zona central de la ciudad, la necesidad y urgencia por implementar un programa de acción de vivienda se hizo presente. Por ello, la implementación del Programa Renovación Habitacional Popular (RHP)<sup>2</sup>, creado para atender las necesidades resultantes de desastre causado por el terremoto, es considerado referente

1. La vecindad se produjo como resultado del fraccionamiento de las casonas en el Centro Histórico de la Ciudad de México. De igual forma se piensa que desde la época colonial las vecindades se construyeron con el objetivo de ser vivienda para alojar a los trabajadores urbanos. Se trataba de vivienda colectiva en renta que hospedaba a sectores populares y reglamentaba la cotidianidad con patrones específicos establecidos (Giglia 2006)

2. Aprobado por Decreto en el Diario Oficial de la Federación el día 14 de octubre de 1985, en el que se establece la necesidad de un programa que fijara las acciones de renovación habitacional, así como la creación de un organismo público descentralizado denominado Renovación Habitacional Popular que tendrá por objeto la ejecución del Programa. Los organismos gubernamentales involucrados fueron: Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, Departamento del Distrito Federal, Fideicomiso Fondo Nacional de Habitaciones Populares, Renovación Habitacional Popular, Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, Fondo de la Vivienda del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, Acción Urbana e Integración Social.

que en dos años se construyeron 45,133 viviendas y 3,316 accesorias, de las cuales el Programa realizó 43,000, mientras que las organizaciones no gubernamentales construyeron 2,391. Asimismo, Esquivel y Castro (2012) refieren que este Programa fue un hito en la historia de la política habitacional en México, el cual mostró buenos resultados en poco tiempo sin que haya adquirido los vicios y las dificultades propias de la administración burocrática.

El Programa de vivienda es un importante elemento en la configuración, transformación y construcción simbólica de la zona central de la Ciudad de México. Los impactos de este proceso trajeron repercusiones en la ciudad y sus habitantes; a quienes les cambió la forma de experimentar, apropiarse y relacionarse con su lugar de vida para crear nuevas significaciones y prácticas urbanas.

En este sentido, el artículo profundiza en el sentir y opinión de los habitantes que experimentaron el programa. Indaga en su testimonio, el proceso: cómo vivieron, qué consecuencias y transformaciones, qué perspectivas. Por medio de historias de vida, los entrevistados reconstruyen el contexto social y político y lo sitúan dentro de sus acontecimientos personales; revelan la importancia y la significación de contar con una vivienda digna. El trabajo pretende abrir la posibilidad a lo personal, -a lo subjetivo- y proporcionar una dimensión humana al estudio de la vivienda y sus políticas.

De acuerdo al marco teórico para esta investigación, contar con una vivienda, va más allá de una necesidad básica del ser humano cubierta. El hogar, la casa, representa un entramado de significaciones en donde se construye la historia personal, los valores familiares, las satisfacciones y las experiencias dentro del contexto urbano<sup>3</sup>. Este espacio privado, es un espacio vivido donde se pasa una parte importante del tiempo y se realizan las principales actividades de la vida diaria. La vivienda es un espacio central en la vida personal, pero también social, ya que está impactada por vivencias compartidas y no se encuentra aislada de los procesos sociales y políticos.

3. Sepúlveda (1991) subraya los aspectos idiosincrásicos, afectos y valores, así como la expresión de todo ello, ya sea en actos, o en obras y objetos. Asimismo, toma en cuenta lo subjetivo relacionado en contexto específico. El autor distingue a la vivienda como "género o estilo de vida incluye el objeto y "orienta a los aspectos subjetivos. Habitar la vivienda incluye las formas de expresión de la propia existencia de las personas."





Por tanto, el presente trabajo<sup>4</sup> tiene como objetivo evidenciar la experiencia de los habitantes del condominio vecinal ubicado en la calle Lucas Alamán, número 29 de la Colonia Obrera en el proceso de adquisición de su vivienda después del sismo de 1985 en la Ciudad de México y dentro del programa de (RHP). Los testimonios exponen los elementos que conforman la significación y valoración de la vivienda para sus habitantes, así como la forma en que el desarrollo y los lineamientos de la política, facilitaron la apropiación del proyecto de vivienda.

El estudio aborda desde el enfoque de los imaginarios urbanos, la experiencia presente y pasada de los beneficiarios de RHP. Las historias de vida recolectadas resultan una valiosa aportación para reconstruir un episodio determinante en la historia de la Ciudad de México. La visión del actor, su experiencia y anécdotas, las situaciones y relaciones, las imágenes, memorias, deseos y proyecciones, constituyen el imaginario urbano de la vivienda; en donde se evidencia la importancia de la política habitacional implementada, la cual para muchos autores, ha sido determinante en el desarrollo de las áreas centrales de la ciudad.

### El número 29 de la calle Lucas Alamán, en la Obrera

La observación participante, fue la técnica implementada para conocer la dinámica general del número 29 de la calle Lucas Alamán -ubicado a una cuadra del metro Doctores y rodeado por vías primarias como el Eje Central Lázaro Cárdenas, Tlalpan y Fray Servando- y a sus habitantes. Este conjunto de la colonia Obrera, beneficiado por el Programa de Renovación Habitacional Popular distribuye sus 17 viviendas a lo largo de dos pisos; cuenta con tres accesorias y un espacio común en la parte central.

4. El artículo se deriva de un estudio realizado dentro del marco del programa de la Maestría de Planeación y Políticas Metropolitanas de la Universidad Nacional Autónoma de México sobre los conjuntos habitacionales construidos durante el Programa de Renovación Habitacional Popular y su relación con la centralidad. Para dicho trabajo se realizaron visitas de campo y entrevistas a cuatro conjuntos habitacionales en distintas colonias. Los datos obtenidos de este primer acercamiento nos permitieron profundizar sobre la significación de la vivienda y su relación con el proceso de apropiación del Programa de vivienda.



En un segundo momento, se realizaron entrevistas en el año 2012 a los habitantes del conjunto, miembros de distintas familias. El acercamiento cualitativo se llevó a cabo mediante relatos de vida y entrevistas, para lo cual se tomaron en cuenta las siguientes dimensiones:

- a) la experiencia habitacional anterior;
- b) el proceso de adquisición y los mecanismos del Programa,
- c) las expectativas, sentimientos y creencias generados,
- d) las vivencias, los cambios y sus formas de apropiación.

Investigar apoyados en los relatos de vida, permite recuperar y fortalecer la memoria colectiva, enriquece y complejiza interpretaciones y enfoques del fenómeno urbano. Además, rescata al habitante como un ser activo en la construcción de la historia. Finalmente, el presente análisis se nutre también de una revisión documental sobre el RHP y la política de vivienda en la Ciudad de México, así como de los imaginarios urbanos y espaciales, y de la vivienda desde una perspectiva antropológica.

### El sismo de 1985

El 19 de septiembre de 1985 por la mañana, la población capitalina experimentó la mayor catástrofe de su historia<sup>5</sup>. Un sismo con intensidad de 8.1

5. Se calcula una afectación total de "500 edificios de varios pisos derrumbados o con daños serios, 13 mil inmuebles dañados entre estos viviendas pobres y en malas condiciones, 20 mil heridos, 4, 539 muertos, según cálculos oficiales aunque pueden ser el doble, y 100 mil familias afectadas" (Meli, 2002 citado por Gorostieta 4 julio 2015).

grados en la escala de Richter destruyó múltiples inmuebles, dejando a miles de personas sin vida. La concentración de daños en una parte del territorio de la ciudad indica que existe un conjunto de factores que influyeron para provocar la dimensión de daño registrado. Entre ellas, puede considerarse la calidad del suelo de la zona céntrica donde desde la época prehispánica fue un suelo lacustre, prácticamente cubierto en sus orígenes por un lago, construyendo una ciudad sobre un suelo altamente sísmico. Otro aspecto determinante para que el sismo causara gran afectación, fue el desafío y construcción en altura, el no cumplimiento de reglamentos legales y especificaciones en materia de construcción, el cambio de uso de algunos edificios, la especulación inmobiliaria, la ausencia de inversiones en mantenimiento de vivienda popular, así como los conflictos entre instituciones y usuarios en los conjuntos habitacionales del sector público (Ziccardi 1986).

### Programa de Renovación Habitacional Popular

“Los terremotos que asolaron a la Ciudad de México los días 19 y 20 de septiembre de 1985 pusieron de manifiesto el deterioro habitacional del centro de la ciudad y las limitaciones que presenta la política de vivienda” (Ziccardi 1986:122). La década en que sucedieron los terremotos marcó una etapa crucial en la planeación urbana, donde se enfrentaron grandes retos ante una situación imprevista que vuelca a la ciudad en una fuerte crisis social, política y económica.

Después del siniestro, el contexto se complejizaba: incertidumbre con respecto a las viviendas afectadas, inquilinos que se resistían a abandonar sus viviendas, “casatenientes” que promovían acciones de desalojo y una amenaza constante de perder vivienda y lugares que fungían también como fuentes de trabajo (Duhau, 1986).

Siendo el área central de la ciudad la más afectada por los sismos, se evidenciaron las condiciones precarias en que la mayor parte de las viviendas de los barrios populares estaban, principalmente en el Centro Histórico y en la denominada Herradura de Tugurios. Afectaciones graves en las viviendas y, en muchos casos totales, generó que el gobierno federal atendiera la emergencia a través del programa RHP<sup>6</sup>.

6. Anavel Monterrubio (2009) menciona que otro aspecto importante es el número considerable de organizaciones de inquilinos y damnificados que manifestaron sus demandas; entre ellas se encontraban la participación popular en la construcción, la expropiación de predios, vivienda digna, salud, educación, incrementando su incidencia en el funcionamiento y las políticas de Estado.

Debido a que este programa estaba destinado para los habitantes que se quedaron sin vivienda después del terremoto, la participación de grupos sociales, vecinales y organizaciones de damnificados se movilizaron para que las familias que habitaban los predios expropiados donde se construirían las nuevas, fueran quienes permanecieran en sus hogares originales.

De esta forma, las nuevas viviendas (reconstruidas o rehabilitadas) se entregaron a los inquilinos originales en propiedad bajo el Régimen de Propiedad en Condominio, permitiéndoles además, recuperar los espacios comerciales donde trabajaban bajo la figura de accesorias.

*No, pues que estuvo muy bueno. Sí, porque fue mucha ayuda de este... fue ayuda de varios países y si lo lograron, si lo hicieron muy bien porque de hecho esto está fincado para los temblores, y la verdad de dios que han venido o varios temblores y nada más se siente el piso así, peor no se nos ha caído nada<sup>7</sup>.*

El programa RHP representó así, la oportunidad para tener acceso a una vivienda como propietario. Además, al surgir en un contexto de emergencia, incitó la participación activa de los habitantes damnificados y resultó ser un programa novedoso fundamentado en mecanismos que facilitaron el acceso a la vivienda a través de subsidios, fondos de donación y la combinación de diversas fuentes de financiamiento<sup>8</sup>.

Sin embargo, durante el periodo de gestión y ejecución del programa, se llevaron a cabo acciones temporales o definitivas para los damnificados, entre las que estaban cuatro opciones de apoyos a la vivienda (Azuela 1986):

\*Ayuda de renta mensual por el plazo necesario, con pago anticipado de tres-

7. Citaremos fragmentos extraídos de algunas de las entrevistas realizadas a habitantes del número 29 de la calle Lucas Alamán, Colonia Obrera en la Ciudad de México, pertenecientes a 4 familias distintas del mismo conjunto habitacional.

8. Emilio Duhau (1986) señala las orientaciones generales del programa Renovación Habitacional Popular, según los informes de la Comisión Metropolitana de Emergencia (CME) en 1985: A) Adjudicar las viviendas reparadas o reconstruidas a título oneroso, mediante un sistema de crédito y en propiedad privada a los ex inquilinos. B) Posibilitar a los damnificados el arraigo a los lugares que habitaban antes del sismo. C) Promover la participación y establecer sistemas de asistencia técnica y financiero hacia los programas de autoconstrucción y reforzamiento de viviendas afectadas, así como para el funcionamiento de cooperativa de vivienda.



\*Las familias que ya aportaban al Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para Trabajadores<sup>9</sup> (INFONAVIT), podían elegir alguna de las 1,500 viviendas ya construidas en la Zona Metropolitana de la Ciudad de México (ZMCM).

\*Las familias que no tenían aportaciones en el INFONAVIT, tendrían acceso a las viviendas definitivas que formarían parte de la bolsa de viviendas de la ZMCM o de promociones en el interior del país.

\*Para quienes no estaban en disposición de aprovechar las anteriores, se ofrecía con nuevos criterios constructivos y seguridad reformada, vivienda temporal.

*Llegábamos de trabajar y (sic) íbamos, que tal día junta, entonces nos hacían proyecto: va a ver esto, se va a hacer esto, necesitamos que desalojen, cuando dijeron “Desalojar aquí” pues la gente mayor pues no quería desalojar “no, y qué tal si no, qué tal si nos sacan y ya no nos meten y para dónde nos vamos” yo ya después y varias de las señoras que te digo que ya fallecieron, no pues todas dijimos “vamos a tener algo qué hacer” entonces, hubo un Ingeniero que, pues si vino a darles una plática más a fondo pa’ (sic) que creyeran más ellas como mamás, no? Pues uno así ya está más consciente que si era de veras(sic) Entonces, pues sí, tuvimos que desalojar, nos dieron una ayuda. Dice “se les va a dar una ayuda para las personas que quieran irse a los, a los albergues, dice, si no, si tienen algún familiar que les puedan así refugiarlos por un tiempo que va a ser casi un año, este... pues váyanse”, nosotros en particular nos fuimos con una de mis hermanas”.*

La importancia del programa consistió en lograr que los habitantes de las viviendas dañadas por el sismo, permanecieran en sus mismos barrios, mismo predio y con los mismos vecinos<sup>10</sup>. De esta forma, quienes decidieron esperar la reconstrucción de sus viviendas en el lugar donde se ubicaban, regresaron a hogares que contaban con un espacio de uso privado o doméstico y áreas de

9. Institución mexicana tripartita donde participa el sector obrero, el sector empresarial y el gobierno, dedicada a otorgar un crédito para la obtención de vivienda a los trabajadores y brindar rendimientos al ahorro que está en el Fondo Nacional de Vivienda para las pensiones de retiro.

10. Monterrubio (2009) menciona que los barrios Guerrero, Tepito, La Merced y Morelos experimentaron el descenso de porcentaje de inquilinos del 80 por ciento a menos de 25 por ciento. La estrategia de regresar cerca de las 45 000 viviendas reconstruidas o rehabilitadas en propiedad con facilidades de pago adaptadas, fueron factores determinantes para propiciar la permanencia de las familias.

uso colectivo con condiciones muy distintas. Las nuevas viviendas se erigieron en pequeños conjuntos habitacionales con una “altura máxima permitida de tres niveles de construcción, con un diseño en que se buscó incorporar el patio central con el que contaban anteriormente las vecindades; asimismo, cada vivienda alcanzó un promedio de 40m<sup>2</sup> distribuidos en dos recámaras, cocineta, sala-comedor y azotehuela” (Esquivel 2012:137).

*Decían hay dos opciones, una que les demos un, una ayuda para rentar y la otra es que se vayan a un albergue. Entonces, la mayoría de aquí: “No pues que cada quien se vaya y si tenían chance (sic) de irse con algún familiar pues si lo hicieron muchos, entonces, de todas maneras nos dieron la ayuda y ya cada quien ps... (sic) si se fue a rentar, algunos sí rentaron, otros no.”*

De esta forma, la gente quedó muy satisfecha con las viviendas y el proceso de gestión, debido a la fluidez y facilidad. Además, la manera en la que el gobierno y los técnicos los hicieron partícipes permitió la confianza y credibilidad. Se realizaban juntas de manera periódica en donde informaban de manera clara las acciones que llevarían a cabo. Todas estas se realizaron en tiempo y forma permitiendo que en tan sólo un año la gente pudiera regresar al predio y habitar las viviendas nuevas.

*Cuando vinieron, hicieron el plano, los ingenieros: “va a ver junta, se les va a hacer esto, se les va a fincar aquí, unos departamentitos cómodos, con todas sus servicios y todo”... no, pues que estuvo muy bueno... fue ayuda de varios países y si lo lograron, si lo hicieron muy bien porque de hecho esto está fincado para los temblores, y la verdad de dios que han venido o varios temblores y nada más se siente el piso así, pero no se nos ha caído nada.*

Anavel Monterrubio (2011) identifica algunos elementos dentro del Programa que ha contribuido a la conservación del uso habitacional y la permanencia de las familias en la vivienda, entre ellos destaca:

1. En el plano institucional, las modificaciones a la normatividad, lineamientos y proyectos y principalmente en la asignación de recursos fiscales para crédito y subsidio.
2. El otorgamiento de créditos integrales: adquisición del suelo o inmueble, demolición, rehabilitación y/o construcción de vivienda nueva.
3. La instrumentación del programa que prioriza inmuebles de alto riesgo estructural para su rehabilitación en beneficio de la gente que lo habitaba.

4. La construcción de esquemas alternativos de alojamiento temporal acordes a las características de la población, el lugar y tipo de trabajo a llevar a cabo.
5. La reconstrucción de viviendas afectadas en el mismo lugar mediante costos y esquemas crediticios adaptados a la capacidad de pago promedio de la población original, lo que permitió conservar los usos de suelo originales de los inmuebles y apoyando los vínculos entre vivienda y empleo.
6. Reconocimiento de la importancia de la participación de diferentes actores en todas las etapas del proyecto, así como la valoración de su capacidad en la organización y gestión de proyectos.
7. La participación e involucramiento de Organizaciones No Gubernamentales, universidades y colectivos en la construcción del Programa.

En conjunto con estos elementos, derivado de las acciones y la forma en que el programa se llevó a cabo, se evidencia una fuerte valorización no sólo a la vivienda sino al proceso en sí para conseguirla, pues para muchas personas significó ser tomadas en cuenta, ser observadas y escuchadas y sobre todo significó respeto y credibilidad en lo que se estaba realizando.

*Pues... mi mamá en especial me decía “yo no lo creo” y muchas señoras yo oí en ese tiempo que decían “No, no lo creemos” pero... porque eran como sueños guajiros (sic) como cuando venía el PRI y que prometía que no sé qué pues ellos pensaban que era algo así pero no...*

Uno de los objetivos que perseguía el programa RHP, era propiciar la participación de la comunidad en la ejecución de éste, en especial de los grupos vecinales correspondientes. Esto porque el movimiento social de los habitantes damnificados, era tan fuerte, que el gobierno no podía prescindir de su participación en este programa de renovación habitacional. De esta forma, emplearon tres principales mecanismos para canalizar esta movilización en términos de la ejecución del programa (Duhau 1986):

\*La entrega de certificados personales de derechos.

\*La constitución de comités de reconstrucción en cada vecindad.

\*El desarrollo de una “política abierta” hacia los grupos y organizaciones de damnificados.

*Sí, porque antes de salirme, nos enseñaron los planos, nos dijeron va a ser así y así. De hecho ya teníamos nuestro lugar cada quien. entonces yo, de antemano, así como nos explicaron el.. este arquitecto los planos, yo sabía que iba a quedar aquí en la entrada de Lucas Alamán, así la entrada iba*

*a ser mi casa, con las ventanas a la calle, igual así como está ahorita y entonces, yo ya me ubicaba así.*

*... de allá yo me pasaba a mis juntas porque teníamos que estar al tanto, nos mandaban mensajes: no, pues este... nos avisábamos, nos decían, dense la vuelta el viernes aquí para que les aviseamos (sic) cuando y a qué horas van a estar aquí para cualquier situación, no había teléfonos como ahorita como los celulares pero si... había comunicación, entonces ya cuando nos dijeron “tal día se les va a entregar.”*

Por su parte, el fenómeno de la expulsión juega un papel muy importante en programas y políticas de vivienda de este tipo, ya que al analizar la situación actual que se vive en los predios que formaron parte del programa; conocer el impacto que dicho programa tuvo en la permanencia o no, de los habitantes en estas viviendas.

*Este... nada más hubo una, una persona que se fue. Bueno, si llegó a habitarla y todo pero de alguna manera su familia del señor... este... el señor falleció y su hija ps (sic) lo vio como negocio, o sea vendió el departamento que le tocaba nada más lo que les había tocado ellos y es la única persona que se fue realmente de los diez y siete. De hecho todos... fue la única.*

Respecto a la repartición de las viviendas, los entrevistados cuentan que no hubo conflicto para su asignación, quedando todos satisfechos con su ubicación. Esto se relaciona con el peso que tenía el contar ya con una vivienda digna con servicios dentro de la casa, aspecto prioritario que hizo olvidar conflictos sociales.

*Todos quedamos satisfechos... la verdad nadie se opuso a la repartición, todos dijeron “perfecto, está muy bien... no lo pensaron, nadie lo pensó, todos vimos y... ¡están bien! La verdad, de vivir en unas casas de lámina, madera y otra de ladrillo ps no, no era tan agradable...*

El Programa significó un logro más en la vida de las personas. Para muchas fue un sueño hecho realidad. Las personas quedaron satisfechas no sólo por el modo en el que se llevó a cabo la gestión, sino que también valoran mucho no haber sido desplazados, ya que el barrio y la zona constituye también gran parte de su conformidad, sobre todo ahora que observan la dinámica que tienen las áreas centrales, comprendiendo que el lugar en el que viven tiene ventajas que en otros lugares no encontrarían.



*Yo he hecho lo que yo he querido en mi casita, él me dice luego “es que la tienes tirada”, es mi casa, yo la riego cuando lo crea conveniente, le meto, hago lo que yo quiera, ahora que estoy mala, no hago nada y quién me dice, ni la suegra, ni el primo, ni nadie y eso es bueno, pero ahorita para hacerte de una casita lo que cuesta ¡fijate!... porque quieras o no es un patrimonio, chiquito, no es la gran cosa, pero dices, de aquí nadie me mueve...*

La asignación de las viviendas se dio en orden ejemplar con ayuda de los habitantes originarios que esperaban la entrega de su nueva casa. La organización entre vecinos damnificados, facilitó la repartición y entrega de viviendas, la cual se dio de manera consensuada y sin mayores conflictos. La gente valoró mucho más el hecho de que tendrían un espacio propio dónde vivir, que el número de casa o lugar dentro del condominio que les tocaría. Las condiciones de las mismas, así como el recuperar lo que vieron perdido tras los sismos, equilibraron el peso de las decisiones que en ese momento debían tomarse.

*Cómo nos tocó? Ps (sic) ... ya fue junta vecinal, así que.. como nos uníamos para las juntas de (ver cómo iba el proceso) de las viviendas, se quedó que las personas del 1, la persona que era del 1... porque había un interior, todos teníamos en aquel entonces, porque...( .....) porque Juan Antonio que era el No. 4*

*La verdad, de vivir en unas casas de lámina, madera y otra de ladrillo ps no, no era tan agradable. Entonces, ya viendo la situación así de que ps, como diciendo ps(sic) me regalaron quien la haga de tos (sic)*

*No hay ningún problema como nos haya tocado, en ese momento no hubo ningún problema.*

La entrega de las viviendas se hizo en un año aproximadamente de acuerdo a las condiciones y procesos administrativos y legales, ya negociados y consensuados. Permitiendo a los habitantes originarios, ocupar su nuevo hogar.

*Sí, sí, fue muy rápido, es que la verdad el gobierno le, le quería restaurar otra vez... o por lo menos normalizar la vida de las personas que sufrieron algún daño...*

*Sí, sí, sí porque fue en septiembre... en lo que se hizo el trámite, el papeleo para lo de las... quiénes iban a estar a nombre las... el titular de las viviendas. Este... fue en diciembre cuando ya se entregaron formalmente los datos de las personas para que salieran a su nombre las viviendas y ya, este... en un año exactamente, en diciembre del siguiente año, del 86 fue cuando nos dieron.*

## La vivienda como imaginario urbano

Al hablar de vivienda, el estudio refiere un concepto que va más allá de la residencia común de personas que comparten gastos y obligaciones. Es el espacio que se construye vivencialmente y se encuentra imbuido de percepciones, sentimientos, relaciones y recuerdos subjetivos o colectivos enmarcados dentro de un contexto político y social determinado.

La vivienda representa una condición compleja y difusa. Integra en ella memorias, imágenes, deseos, miedos, pasado y presente; se compone de un conjunto de rituales, ritmos y rutinas cotidianas; lo que refleja al habitante: sus sueños, esperanzas, desdichas y memoria (Gili 1999).

Angela Giglia (2006) se apoya en Pezeu- Massabuau y menciona que a pesar de las diferentes formas de habitar la ciudad y los diferentes tipos de vivienda, “hay en común que todos lleva inscritos en sus formas, los valores técnicos, religiosos, estéticos y espaciales propios de la colectividad y, por el simple hecho de ser habitada, los enseña permanentemente a sus ocupantes” (Pezeu Massabuau, 1988: 171, citado por Giglia 2006).

Siguiendo con lo anterior, Giglia menciona que dichos valores no siempre coinciden con las necesidades y perspectivas reales de los habitantes, sobre todo cuando se habla de viviendas colectivas, en este caso la vecindad. Las viviendas de este tipo son consideradas por sus habitantes como vivienda barata, de malos materiales y que hospeda a sectores de trabajadores que difícilmente podrían costear una de otro tipo. Lo anterior resulta interesante, debido a que muestra el valor que tiene la vivienda en el imaginario urbano y en la percepción que tienen las personas sobre la relación de contar con una casa digna, el estatus social, éxitos y logros personales.

Cuando se realizó el trabajo de campo, llamaron nuestra atención los testimonios de los entrevistados con respecto a la significación del PRHP en su vida, expectativas y desarrollo personal. Además de los beneficios evidentes que la rehabilitación de viviendas trajo a su calidad de vida (servicios básicos dentro de la casa, intimidad, materiales adecuados, organización del espacio colectivo, entre otros); mencionaron con énfasis las satisfacciones simbólicas de habitar y ser propietario de una vivienda.

*Es que tu, tu manera de pensar también cambia, antes, a lo mejor, la gente era muy conformista porque como no lo tenías o como no, nos lo daban o no lo conseguíamos pues nos daba igual bañarte... “Total hoy no me baño” Ocupar la misma (puerta)... todo, todo era comunitario. Ahora que tenemos todos los servicios, de alguna manera propios, ps...te cambia tu men-*

Para los entrevistados existe además de la función de utilidad de la vivienda, una carga significativa que se ha conformado según percepciones, experiencias y valores subjetivos. Asimismo, al compartir el proceso de adquisición de la vivienda con vecinos, familiares y otros actores, se convierte en una construcción colectiva que explica algunas acciones que la gente ha realizado para apropiarse de su lugar de vida.

Para abordar la vivienda desde dimensiones simbólicas, se recurrió al concepto de los imaginarios urbanos, ya que permite interiorizarnos en las representaciones, imágenes, estereotipos, memorias, deseos, proyecciones, etc., de los habitantes de un determinado espacio (Lindón 2007). Según Silva (2006), los imaginarios no son sólo representaciones en abstracto y de naturaleza mental, sino que se “encarnan” o se “in-corporan” en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales. El autor menciona que todo objeto urbano tiene una función de utilidad y una valoración imaginaria.

*Pues ellas veían algo imposible porque toda su vida, pues, vivían de esa forma (en la vecindad) que económicamente no iban a rentar algo más grande ni a comprar algo así. Entonces este... cuando vinieron, hicieron el plano, los ingenieros dijeron que habría una junta, con lo que se iba a hacer, unos departamentitos cómodos con todos su servicios y todo, pues... mi mamá en especial me decía que no lo podía creer.*

Los entrevistados evidenciaron el fuerte impacto de la vivienda en el desarrollo de las expectativas personales. Su obtención significó el fin de la vecindad (tipo de habitación cuyo estereotipo denotaba pobreza) y con esto, un logro excepcional de superación que se valoraría por generaciones.

*Le digo a mis hijos, es que... era un sueño para mí porque decíamos ay pues con qué dinero... porque quieras o no es un patrimonio, chiquito, no es la gran cosa, pero dices, de aquí nadie me mueve. Entonces, si yo vivo o ya no vivo, le digo a mi hija que ella se va a quedar aquí, para mí va a ser su herencia de mi hija. Yo nunca hubiera pensado dejar herencia.*

*Yo le digo a mi hijo, yo sufrí esto, tú no tienes que sufrir lo mismo, a veces no sé si sea bueno o sea malo... pues en ese momento ya salí, pues de aquí realmente no nos bajamos, realmente tenemos que ser mejores y así con el paso del tiempo, los hijos van creciendo y les vas diciendo tienes que crecer, ...en todos los aspectos, fue muy benéfico todo esto. Eso es lo bueno de esto.*

Para Alicia Lindon (2007:9), “los imaginarios expresan –para contextos sociales particulares- supuestos que no se cuestionan, lo que se supone que existe, aquellos aspectos, fenómenos y características que se asumen por parte de los sujetos como naturales, porque han sido integrados, entrelazados, en el sentido común”.

La vivienda como imaginario urbano, se ha constituido de manera colectiva, es decir se comparte socialmente y se construye a partir de discursos, de retóricas y prácticas sociales. Los imaginarios urbanos influyen, orientan prácticas y formas de actuar, además de dar respuesta al porqué de las acciones de los sujetos.

La vivienda para los habitantes del condominio vecinal, significó el reconocimiento de su existencia y su integración a la ciudad. Los entrevistados mencionan que vivir en una vecindad, como muchas existentes en las áreas centrales de la Ciudad de México, con todo lo que conlleva (hacinamiento, falta de servicios, insalubridad, baja calidad en los materiales de construcción, falta de planeación...) les impedía pensar en algún cambio en sus condiciones de vida debido a sus bajos recursos y la ausencia de políticas gubernamentales que lo impulsaran. No había opciones para poder pensar en vivir en una casa digna y menos, ser propietario de la misma. El sismo de 1985 fue la oportunidad, y el PRHP fue el mecanismo que mejoró radicalmente la calidad de vida de las personas.

El procedimiento flexible y adaptado, así como el profesionalismo con el que operó el Programa, permitió una fácil aceptación y una buena imagen del proceso y los resultados. Contar posteriormente con una vivienda propia, con los servicios al interior (agua, baño), posibilidad de tener un espacio íntimo donde construir un hogar según los gustos y necesidades de cada familia, representa un logro personal insuperable que, más allá de la representación material, destaca la valoración y arraigo a su lugar de vida, la apropiación de su vivienda, las expectativas de “salir adelante” y la seguridad de contar con un patrimonio para la familia.

A su vez, todas estas significaciones han repercutido en las acciones de las personas que habitan el condominio vecinal. En este sentido, el hecho de que son las mismas familias que han permanecido en las viviendas (con nuevas generaciones), aun si tienen posibilidad de cambiar de casa, de venderla, o bien ya les resulta demasiado pequeña para las necesidades actuales; es una acción que demuestra la valoración que se tiene sobre este patrimonio fami



liar. Otras acciones, en consecuencia, han sido la remodelación y ampliación de la misma, mejoramiento de los espacios comunes, organización de eventos como fiestas y festejos, gestión del mantenimiento del inmueble.

### ... Y la vecindad quedó atrás

Vivían unas 17 familias, todas en cuartitos de vecindad cuyos materiales de construcción eran cartón, lámina y madera, la mayoría de éste último, muy pocos tenían techo de cemento. Contaban con un baño para todos y el uso de los lavaderos y agua causaba siempre un conflicto entre las familias.

Pues todas eran vecindades de antes, con tus baños aparte, los lavaderos aparte, tu cuartito chiquito, que nada más te cabe una recámara... lo que era unas camas, una mesita y cocinita. Eso era nuestra casa, lo lavaderos afuera, el baño también, compartiendo con todos los vecinos.

El temblor causó pocos daños, un muro derrumbado y algunas paredes la-deadas. Pero aun así, la gente se organizó y obtuvieron el Programa de Renovación Habitacional Popular. Eso significó un cambio radical en el estilo de vida de los vecinos y en su forma de percibir su futuro.

Contar con una vivienda construida de materiales más sólidos, diferenciación de espacios, servicios dentro de la casa y patios comunes organizados, permitió tener una concepción diferente de la vida. Cambiar de una vivienda en vecindad a un condominio vecinal, además de beneficios provocó la adaptación de nuevos espacios y nuevas conductas a adoptar. La vida no fue la misma y las relaciones sociales entre los vecinos cambiaron.

Había buena relación con los vecinos, porque salías al lavadero y a chismos-sear. Hora (sic) si como dirían en la tele, a chismosear... “no que fíjate...” entonces sabías la vida de fulano y de la sutana (sic) pero cuidado que se enojara una o que se metiera a la llave o que te agarrara tu agua o te ganaran el baño, porque... ahhh!! Pleitos, eran pleitos seguros, y hasta se agarraban... pero ahorita, mira, ya cada quien en su casa, hay convivencia pero mínima: “Buenas tardes, buenas noches” y... si por ejemplo se nos acaba el agua de la cisterna pues es donde pegamos un poquito de gritos “¿por qué le subistes (sic), por qué le bajastes (sic)?” porque aquí la gente no deja de ser de vecindad, como dicen, el carácter ya lo traemos...

El paso de la vecindad al conjunto habitacional también significó darle mayor peso a la intimidad y a la valorización de la propiedad. La gente no sólo

comenzó a poner protecciones a las ventanas sino que además los espacios comunes los invadieron con objetos propios o bien con pequeñas bardas de madera o palos que simbolizan la protección del territorio.

Todo mundo se puso pues contento de que íbamos a vivir un poquito más, más a gusto, más cómodo, pero sí y no, porque mira, la vecindad había mucha relación verbalmente tanto como para bien como para mal. Mja... entonces cuando recibimos estas casitas pues ya todo mundo se aisló, se puede decir, si ves ahorita, ya cada quien en su casa y ya cualquiera le da, que por el suis (sic), que la llave de afuera, que las escaleras pues otra cosa, pero sí... hubo un cambio de convivencia...

### La vivienda transformada

La mayoría de las viviendas han sido transformadas, todas con el objetivo de ganar espacio, así que han adaptado el cuarto de lavado para hacer más espaciosa la sala o bien se las han ingeniado para hacer otro cuarto. Es así que puede observarse la ropa colgada en las áreas comunes resultado del recorte de la zotehuela, así como construcciones de materiales diferentes a los del conjunto habitacional.

La transformación además de ir de la mano con una necesidad de aprovechar los espacios significa también para los entrevistados un paso más en su superación, ya que comentan no ha sido fácil ni inmediata y ha requerido de esfuerzos de todo tipo. La gente entonces se siente orgullosa y contenta al mostrar su vivienda ya que denota otro logro para la familia.

*Acabo de hacer eso de la remodelación y pienso, primero, dios, meterle más a mi casita porque... no habíamos metido piso y las puertas, y las cosas, ahorita le estoy tirándole a la puerta para que (vivamos) mejor. Entonces, cositas que quedaron pendientes... falta dinero para hacer y si lo llegué a hacer mira, se me hizo, jajaja, se me hizo...*

La vivienda aumentó su valor como patrimonio que pasará a otras generaciones y la gente comenzó a adjudicar significación afectiva expresándolo en la mejora y transformación de la vivienda. La gente ahora es consciente de que es posible ampliar espacios, modificar formas e impregnar sus propios gustos. La remodelación se vuelve un esfuerzo y un orgullo que los hijos disfrutarán.

## Los espacios comunes

De manera general, los vecinos se encuentran satisfechos de las condiciones de los espacios comunes, mencionan que poco a poco se han hecho remodelaciones que van desde las jardineras, la renovación de escaleras hasta la pintura en fachada e interiores; mismos que han sido posibles gracias a programas delegacionales o a organización y acciones de manera individual.

Asimismo, los vecinos se organizan cuando aparecen problemas de inundación o con el drenaje. Sin embargo, se carece de una cultura condominal que impide la realización de actividades de mejora de imagen del inmueble.

*Sí, nos gustaría que hubiera una mejora, en las partes que hay aquí en el patio; o sea, a veces llega un momento en el que, que limpiamos los patios porque va a haber una fiesta o va a venir un conjunto y se limpia el patio pero ya de repente alguien... es lo único que yo pediría que se cambiara no con la Unidad, si no con la misma gente...*

La convivencia aunque es armónica, ha cambiado ya que estas nuevas viviendas significaron también más aislamiento pues los espacios comenzaron a ser más privados. Sin embargo, existe aún una fuerte tradición respecto a la utilización de estos espacios para eventos familiares o festivos.

La existencia de celebraciones y actividades en el espacio común permitía una vida colectiva dinámica y que en cierto sentido, favorecía los lazos de solidaridad y aminoraba los sentimientos de inseguridad. Sin embargo, también al ser compartidos en las actividades cotidianas causaban conflictos; la falta de privacidad se convirtió en un elemento negativo para los vecinos, quienes mencionan que “tener intimidad” fue un elemento importante en el proceso de apropiación de la nueva vivienda.

## Reflexiones finales

La vivienda es un elemento importante en la construcción del sentido de pertenencia y la apropiación del lugar de vida y espacio común. Retomar esta problemática desde la óptica de los imaginarios urbanos, pone de manifiesto lo material, lo simbólico y las prácticas sociales que se inscriben en consecuencia. Lo anterior nos permite comprender y dar respuesta desde una perspectiva más humana a un proceso urbano de relevancia en la Ciudad de México.

El Programa de Renovación Habitacional Popular trajo consigo no sólo una oportunidad para mejorar las condiciones de vivienda de muchas personas, también conllevó a grandes transformaciones en el estilo de vida de la gente, en sus dinámicas cotidianas y en su forma de pensar. No obstante, hay que reconocer que esta transformación también trajo consigo cambios en las relaciones sociales. Se comenzó a instaurar la idea de intimidad debido al diseño de las viviendas, lo que desembocó con el tiempo en una baja o nula interacción entre los vecinos.

El abordaje simbólico en los estudios urbanos permite comprender los aspectos que conforman el imaginario de la vivienda y las acciones de los actores en consecuencia. Asimismo, proporciona elementos determinantes para explicar la aceptación del Programa y la apropiación del lugar de vida, tales como la adaptación a la realidad local, la flexibilidad en los mecanismos y el profesionalismo de los técnicos. Estos elementos emergentes son de gran utilidad para la conformación de programas y políticas habitacionales más cercanas a la gente y que aseguren su éxito y perenidad.

## Bibliografía citada

- Amos, R. (1971), *Pour une Anthropologie de la Maison* Paris, Dunod.
- Aramburu, M., Tapada, T., Sabaté, I. (s/f). La vivienda desde una perspectiva antropológica. Documento para mesa de trabajo. [Recuperado de: [https://www.academia.edu/6127601/La\\_vivienda\\_desde\\_una\\_perspectiva\\_antropol%C3%B3gica\\_introduccion\\_to\\_workshop\\_with\\_M.\\_Aramburu\\_and\\_T.\\_Tapada\\_](https://www.academia.edu/6127601/La_vivienda_desde_una_perspectiva_antropol%C3%B3gica_introduccion_to_workshop_with_M._Aramburu_and_T._Tapada_)].
- Azuela de la Cueva, A. (1986). De inquilinos a propietarios. Derecho y política en el Programa de Renovación Habitacional Popular en La política habitacional después de los sismos. *Estudios Demográficos y Urbanos*, Vol. 2, No. 1, México, pp. 53-73.
- Bailly, A. Lo imaginario espacial y la geografía. En defensa de la geografía de las representaciones. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*. [Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/view/AGUC8989110011A>]
- Departamento del Distrito Federal (1984). Programa de reordenación urbana y protección ecológica de Distrito Federal, México.
- Diario Oficial de la Federación (14/10/1985). Decreto por el que se aprueba el Programa Emergente de Renovación Habitacional Popular del Distrito Federal.



- Duhau, E. (1986). La formación de una política social: el caso del Programa de Renovación Habitacional Popular en la Ciudad de México en La política habitacional después de los sismos. *Estudios Demográficos y Urbanos*, Vol. 2, No. 1, México, pp. 74-100.
- Espinosa, F., Vieyra, A., y Garibay, C. (2015). Narrativas sobre el lugar: Habitar una vivienda de interés social en la periferia urbana. *Revista INVI*, 30(84), 59-86. [Recuperado
- Esquivel, M. (2012). A dos décadas y media de Renovación Habitacional Popular: evaluación de hábitat popular en Hábitat y Centralidad en México, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, México, pp. 127 - 158.
- García, N. (1996). La ciudad de los viajeros (travesías e imaginarios urbanos, 1940-2000). México: Grijalbo-Universidad Autónoma Metropolitana Izta-palapa
- García, N. (1997). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Giglia, A. (2006). De la vecindad al condominio horizontal: formas de habitar en colectivo en la Ciudad de México. Ensayo que formó parte del encuentro La otra ciudad, en Centro Cultural Casa Talavera de la UACM.
- Gili G. Mi casa, mi paraíso. Barcelona, Gili. 1999. ISBN 978-8-4252-1789-0.
- Giménez, G. (2004): Introducción al estudio de las identidades urbanas, en conferencia presentada en el Seminario Permanente de Estudios sobre la Ciudad, de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Gorostieta, M. (4 julio 2005). Sismo de 1985 y la Política Habitacional. [Artículo de blog recuperado de: <https://barrioguerrero.wordpress.com/2015/07/04/sismo-de-1985-y-la-politica-habitacional/>].
- Hiernaux, Daniel; (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *EURE*, XXXIII agosto, 17-30.
- Lindón, A. (2007). La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos en *Revista EURE*, XXXIII, n°99, pp. 7-16.
- Lindón, A. El mito de la casa propia y las formas de habitar. *Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. [Recuperado de: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-194-20.htm>].
- Monterrubio, A. (2009). Hábitat Popular, renovación urbana y movimientos sociales en los barrios céntricos de la Ciudad de México 1985- 2006. Doctorado en Sociología. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Monterrubio, A. (2011). Políticas habitacionales y residencialidad en el Centro Histórico de la Ciudad de México en *Argumentos (México, D.F.)*, 24(66), 37-59. [Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952011000200003&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952011000200003&lng=es&tlng=es). ]
- Paul-Levy F. & Segaud, M. (1983). *Anthropologie de l'espace*. Paris: Centre-George Pompidou.

- Pezeu-Massabuau, J. (1988). *La vivienda como espacio social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rugeiro Pérez, A. (2009). Aspectos Teóricos de la Vivienda en relación al Habitar. *Revista INVI*, [Recuperado de: <http://www.revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/263/782>>.
- Segaud, M. (2007). *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuir, transformer*. Paris: Armand Colin
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Arraigo Editores; Bogotá, Colombia.
- Sepúlveda O. Rubén et AL. (1992) *Enfoque Sistémico y Lugar: una perspectiva para el estudio de hábitat residenciales urbanos*. (Patricio de la Puente Lafoy, Emilio Torres Rojas, Clara Ardití Karlik y Patricia Muñoz Salazar). Ed. Instituto de la Vivienda. Facultad de Arquitectura y Urbanismo – Departamento de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Santiago de Chile. 40 p.
- Ziccardi, A. (1986). Política de vivienda para un espacio destruido en *Revista Mexicana de Sociología*, México, año XLVIII, Núm. 2, p.p 121-194.



# Primer Mapa Abierto. Villa 31 y 31 Bis

“A este mapa lo hacemos entre todos”

El presente mapa es el resultado del trabajo de adolescentes y jóvenes del Taller de Arquitectura y Mapas de la Villa 31.

Un mapa abierto es un mapa dinámicamente incompleto para ser completado y renovado por quienes viven en el territorio, acompañando los cambios que en él se sucedan.



TURBA

Talleres de Urbanismo Barrial



**TURBA** es un colectivo que se propone generar instancias participativas de reflexión, visibilización y representación del territorio vivido a partir del entrecruzamiento de diversas estrategias, formatos y enfoques disciplinarios como las artes visuales, la fotografía y el lenguaje audiovisual, el urbanismo, las ciencias sociales.

Desde el 2010 **TURBA** lleva adelante un **Taller de Urbanismo Barrial** destinado a jóvenes y adolescentes en la Villa 31/31 bis tendiente a visibilizar la existencia del barrio como parte de la ciudad y promover su apropiación por parte de la comunidad. En estos talleres, la línea de trabajo preponderante de los últimos años es la producción de “cartografía popular” que constituye una forma de representación del territorio a partir de una amplia batería de recursos artísticos, arquitectónicos y sociológicos.

La confección participativa de mapas villeros permite sintetizar un relato colectivo acerca de la percepción espacial de los propios habitantes y la identificación de problemáticas que se despliegan en los territorios cartografiados. Asimismo, la práctica de mapeo habilita el registro y visibilización de distintas experiencias comunitarias desarrolladas en el barrio como resistencia a las condiciones de vulnerabilidad social y habitacional a la que esta población está expuesta en su cotidianidad.

El proceso de elaboración de un mapa implica un doble juego: por un lado se obtiene un objeto mapa útil para la comunidad que contiene los aportes y representaciones de aquellos actores participantes y, por el otro, durante el proceso de su elaboración se construye un conocimiento colectivo acerca del territorio a escala urbana y barrial transitando sus aspectos políticos, sociales, económicos y culturales.

Del camino recorrido desde 2010 a la fecha, **TURBA** ha materializado un **Mapa Abierto** en donde converge toda la información relevada por el equipo de jóvenes y adolescentes participantes a partir de distintas estrategias. Se denomina Abierto porque al igual que el territorio es producto de un proceso social y por este motivo es susceptible de ser modificado y transformado conteniendo los emergente y aportes de cada persona o colectivo que desee participar. La idea de Mapa Abierto responde justamente a la apertura o permeabilidad respecto a las observaciones y apropiaciones de los usuarios/comunidad y a una perspectiva que concibe al espacio de naturaleza dinámica y en permanente construcción y, por lo tanto, a la cartografía como una representación de este mismo proceso.

Para llegar a este **Mapa Abierto**, el proceso de trabajo se puede clasificar en tres etapas. Un primer momento de familiarización con las distintas herramientas y conceptos urbanísticos y cartográficos a través de distintas actividades. En este marco, se trabajó alrededor de dimensiones metodológicas y teóricas para la planificación de los barrios en sus diferentes escalas: barrial, urbano, metropolitano, provincial, nacional. Un segundo momento de corte experimental en donde se exploraron aspectos ligados a la morfología y la representación urbana y, un tercer bloque centrado en el relevamiento de información para la confección del mapa que fue presentado a la comunidad a fines de 2013. Durante el año 2014 y 2015, este mapa abierto circuló por numerosas organizaciones, centros culturales y comunitarios, espacios educativos, etc. En cada encuentro con estos diversos actores del barrio, se compartió el mapa y se realizó un taller a fin de ponerlo a prueba y nutrirlo de las opiniones, sugerencias, observaciones y aportes de los participantes.

Este proceso deja un primer **Mapa Abierto** de la Villa 31-31 Bis de referencia y del que se han apropiado numerosas instituciones del barrio y un equipo de trabajo consolidado integrado por jóvenes del barrio y profesionales provenientes de distintas disciplinas. Pero también el compromiso de darle continuidad al proceso de visibilización del barrio a través de la permanente revisión y circulación del **Mapa Abierto** por distintas instituciones y espacios comunitarios y el desarrollo de otras iniciativas o intervenciones urbanas que permitan representar el territorio y su apropiación por parte de sus vecinos.

# Egoítis, ¿hacia una mejor arquitectura?

## ARTICULO

Arquitecto estrella - Medios de comunicación - Consumo - Ego

### Catalina Silva Antista

Se encuentra cursando el último año de la carrera de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente trabaja para el estudio UN-OENCINCO desempeñando tareas de documentación, proyección, dibujo y modelado en variadas obras y proyectos del mismo.

### Julieta Lonegro

Se encuentra cursando el 5to año de la carrera de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente desarrolla funciones de auxiliar docente en la materia "Historia II" en la cátedra de Rosa Aboy. Además trabaja para el estudio de Arquitectura e Interiormo Mariana Flombaum desempeñando tareas de dibujo, proyección, modelado en varios proyectos del mismo.

### Nicolás Kazanietz

Estudiante de 5to año de la carrera de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires y ex-alumno de Historia de la arquitectura en la cátedra Aboy en sus tres niveles. Actualmente desarrolla funciones de auxiliar docente en la materia "Arquitectura 2" en la cátedra Scagliotti. En el año 2013 participó junto al estudio Monoblock en el "Workshop / Taller de arquitectura y urbanismo" de la Universidad de San Martín (Tema en cuestión: Cuenca media río Reconquista). Posteriormente participó con el mismo estudio en tareas de proyecto, dibujo y producción de material gráfico para "Concurso Nacional de Ideas Parque de las Ciencias". Desde 2014 trabaja para el estudio GSA Arquitectos en tareas de dibujo y documentación para proyecto/obra "Torre Banco Macro" (Pelli Clarke PelliArchitects / GSA estudio local) y para los concursos nacionales de viviendas para Villa Olímpica N°2, N°4 y N°5.

Recibido: 26/12/2015

Aceptado: 31/7/2016

## Introducción

Este ensayo busca aproximarse a conceptos como la necesidad de trascender, su diferencia con perdurar, y cómo éstos influyen el ego del arquitecto. Se hará hincapié en poder comprender qué consecuencias deja dicho ego en los colegas y pares, y en el mundo de la arquitectura. La manera que aquí proponemos para abordar esto es mediante un paralelismo con los medios de comunicación y el concepto de "mediatización" como punto de referencia, explorando los efectos que trae dicha noción en conjunto con el ego de los arquitectos o de los personajes mediáticos.

## ¿Qué es trascender? ¿Qué es perdurar?

El sentido más inmediato y elemental de "trascendencia" refiere a una metáfora espacial. Trascender significa pasar de un ámbito a otro, atravesando el límite que los separa. El concepto de trascendencia incluye además la idea de superación o superioridad y no significa necesariamente que interese a quienes lo tratan a nivel consciente, sino que produzca en ellos sensaciones muy profundas. "Y en lo que refiere a la trascendencia, ésta alude a lo que es el objetivo de la existencia"- Jacques Lacan, "Lacan, discurso, acontecimiento: Nuevos análisis de la indeterminación textual"

Dejar al mundo un legado cultural trascendente es el objetivo de muchos artistas, científicos y arquitectos, entre personas de otros campos; conseguir que el propio trabajo sea admirado por decenas de generaciones después de nuestra muerte es inherente a la búsqueda de trascender.

Por otro lado, perdurar es un término que refiere a persistir o permanecer en el tiempo. Lo que perdura es aquello que se conserva en las mismas condiciones pese al paso de los días. La noción de perdurar suele asociarse a permanecer en la memoria de la gente aún después de su desaparición física. Puede decirse, por lo tanto, que una persona perdura cuando, tras su muerte, sigue siendo motivo de charla, homenaje o recordatorio debido a su legado. *Reconocidos arquitectos disfrazados en Beaux Arts Ball de 1931 en Nueva*





York. De izquierda a derecha: Stewart Walker (Fuller Building), Leonard Schultze (Waldorf-Astoria), Ely Jacques Kahn (Squibb edificación), William Van Alen (Chrysler Building), Ralph Walker (1 Wall Street), Deward (Metropolitan Tower), y Joseph H. Freeland (Museo de Nueva York).

Alrededor de 25 arquitectos concurren al baile anual de Beaux Arts Ball el 23 de enero de 1931 en Nueva York disfrazados de sus edificios más famosos. El evento fue anunciado por New York Times como algo modernista, futurista, artístico y feminista.

### ¿Es la inserción en los medios de comunicación una herramienta para poder trascender?

Es evidente que hoy en día la exposición mediática es sinónimo de reconocimiento que, en general, es asociado a la necesidad trascender. Pareciera que el alcance de estatus de celebridad y popularidad se determina pura y exclusivamente por el público que desea. No obstante, es posible que posteriormente otro tipo de público halle un sentido diferente al producto de dicho reconocimiento, exacerbando un fenómeno cultural que excede al personaje. Ricardo Fort y Mirtha Legrand son dos exponentes de esta situación. El paso efímero pero contundente por los medios del primero, y el crecimiento y trayectoria de la segunda, no son determinantes a la hora de comprender quiénes componen su público. Por otro lado, la cultura de la fama también se genera en gran parte por los medios de comunicación motivados por la

necesidad de tener y diseñar un grupo de personajes famosos sobre los cuales hablar, y también, por los medios privados que financian que, a la larga, también son determinantes para poder generar o potenciar dicho reconocimiento. Se genera así una rueda de tres intermediarios: los medios de comunicación masivos, las entidades privadas encargadas de financiar dichos medios, y, en gran parte, el público que consume.

*Norman Foster sentado en la mesa del programa de televisión “Almorzan-*



*do con Mirtha Legrand” (actualmente transmitido por Canal Trece).*

*Fotomontaje a modo de parodia del programa de televisión antes mencionado, donde se intercambia la figura de Mirtha Legrand (conductora del programa) por la de Norman Foster.*

Desde el punto de vista de la arquitectura, según el urbanista y docente Witold Rybczynski, sería “puro romanticismo suponer que la profesión puede quedar al margen de una tendencia que guía el gasto mundial [...]. Siendo esta situación algo emblemático de una era donde la riqueza privada construye los establecimientos culturales que el sector público no quiere financiar. Los nombres de arquitectos se transforman en marcas, recibiendo título (“starchitect”) que ninguno de ellos buscó pero que bien saben explotar”. El codiciado título “Ganador del premio Pritzker” es más o menos sinónimo, hoy en día, de la etiqueta “arquitecto-estrella”.

“El premio Pritzker comienza a perpetuar un entorno que no es saludable para la arquitectura: se crea una división demasiado fuerte entre ganadores

y no ganadores del mismo calibre. El juego mismo de la fama es el ganador final, aunque así lo sea sin querer. Proyectos codiciados y otras oportunidades que tal vez se adapten mejor a otros candidatos, bien pueden ir a los ganadores del premio Pritzker, ayudando a reforzar la tendencia de “edificios de diseñador” en la misma línea que los bienes de consumo y productos de diseñador” (Iloniemi Laura, 2014).

Como resultado, el premio hace que sea más fácil tanto para los medios de comunicación como para los clientes, que se sientan seguros de que están lidiando nada menos que con “arquitectos verdaderamente líderes mundiales”. De esta manera, el premio Pritzker es una garantía de calidad de estrellato, y de la posibilidad de que edificios relacionados con los ganadores del premio tengan un perfil particularmente alto.

Esto indudablemente, participa de la rueda comunicación-financiación-consumo y también, alimenta al “branding” o mercadeo de un nombre reconocido en el mundo de la arquitectura. Los medios privados buscan financiar proyectos de arquitectos reconocidos en la búsqueda de un mayor público que consuma esa arquitectura, y los arquitectos buscan participar de la rueda de medios que en definitiva logran generar ese financiamiento.

La exacerbación de las componentes mercantilistas de la arquitectura y de la cultura, convierten en producto y en bien de consumo, entre ellos, a la arquitectura y al arquitecto. La obra y el sujeto convertidos en fetiche, en tanto objeto de consumo.

Proponemos, aunque parezca osado, comparar la presencia de Mirtha Legrand en la televisión argentina, con la de Norman Foster en la arquitectura global. La primera representa una mirada conservadora pero relativamente respetada de los medios de comunicación; su perdurabilidad en los medios está dada, en gran parte, por su trayectoria. Su figura está instalada como estandarte de los medios nacionales; su imagen y persona están más allá de lo que se pueda llegar a hacer y/o decir hoy en día, permitiendo esta situación que su imagen sea utilizada con el fin de patrocinar variedad de productos o marcas dado el reconocimiento popular asociado a la misma. Por su lado, Norman Foster, es un arquitecto que por trayectoria está, hoy en día, más allá de la calidad de su producción como arquitecto, se busca su nombre, más allá de su calidad. Muchos países añoran tener arquitectura asociada a él. En ambos casos, el factor ego y la búsqueda de trascender están más que claros, pero atados a la trayectoria y a la construcción paulatina de sus nombres e

imágenes.

## ¿Qué es el ego? ¿Cómo se traduce el ego en la arquitectura?

Desde el punto de vista de la teoría del psicoanálisis (Sigmund Freud, “el Yo y el Ello”, 1923) el ego es aquella instancia psíquica en donde la persona se reconoce como yo único y toma conciencia de su propia identidad y de su relación con el mundo exterior.

Desde el punto de vista del lenguaje coloquial, el ego suele entenderse como un exagerado amor por uno mismo y la anteposición de las necesidades personales por sobre las de terceros. Por lo general, suele ser un concepto con una connotación mayormente negativa por atribuirlo, en parte, al desinterés que una persona demuestra por cuestiones ajenas a las propias, pero también es considerado indudablemente un motor de creación y motivación personal

El ego genera entre otras cosas, confianza en las aptitudes de una persona en poder desempeñarse en lo que sabe y puede hacer de manera más despreocupada con respecto a las problemáticas que puedan surgir. En oficios como la arquitectura o en los medios televisivos sucede que sus profesionales, dependiendo el grado de egoísmo que manejan, se desempeñen de diferente manera en relación a sus pares.

Perdurar y trascender se convierten en un objetivo crucial para la personalidad egoísta y suele suceder que desde el punto de vista de los arquitectos se suele desdibujar el límite entre su desempeño creativo y sus objetivos personales. Es quizás destacable la necesidad de trascender a través de sus obras, que en la mirada del diseñador son su nombre y el branding asociado al proyecto lo que realmente trasciende. Esto se logra desde la monumentalidad, la osadía de las formas, desde ir en contra de los paradigmas arquitectónicos o desde la propia búsqueda por innovar. Aunque la realidad probablemente dicte que dicha trascendencia va a estar subordinada a una construcción cultural externa.

## ¿Son los medios de comunicación los responsables de dar rienda suelta a las personalidades ególatras?

Dada la exposición excesiva en medios, los arquitectos tienden a utilizar sus nombres a modo de “trademarks” (marcas registradas) como marketing de proyectos. Esto es algo propiamente devenido de la búsqueda por parte de



los mismos de la sobreexposición de sus ideas plasmadas en proyectos construidos o de papel, pero como se mencionó antes, dicha sobreexposición mediática como modo de atraer un público determinado según el tipo de proyecto, alimenta el ego de los arquitectos, en este límite, desdibujado entre la búsqueda personal y el altruismo al cual la arquitectura suele estar asociado. Ya no se entiende si lo que importa es la obra terminada o el hecho que quien la haya diseñado sea el autor de la misma. Esto es crucial para entender la ambigüedad que caracteriza a la práctica de los “starchitects” de los siglos XX y XXI.

Ricardo Fort, explícitamente motivado por su ego, representa en los medios de comunicación argentinos, un caso ejemplar de rápido y metódico ascenso a la fama, financiado en gran parte por sí mismo, pero perpetuado por un incansable deseo de ser “alguien” en dicho medio y por el factor carisma aportado por la personalidad extravagante de su figura. Marketing de su nombre dio un fuerte resurgir de la popularidad de productos de la empresa familiar Felfort, desde la mera explotación y sobre exposición de su imagen personal en los medios. El caso es comparable con la situación de la firma BIG, en el mundo de la arquitectura y el diseño. Bjarke Ingels es un arquitecto danés responsable, entre otros, de la invasión de arquitectos nórdicos en la arquitectura de la globalización. Inicialmente, el nombre de su firma BIG hace alusión, en inglés, a algo grande. No es casual la elección de dicho nombre cuando en vez de Bjarke Ingels Group, podría haber sido Bjarke Ingels and Partners. El nombre de la firma es parte del branding y del marketing que se viene definiendo en este artículo. El carisma y la extremadamente bien ideada logística de marketing de esta firma de arquitectos le ha sabido dar en muy poco tiempo entrada al circuito “Comunicación-Financiación-Consumo” que, en ausencia de un premio Pritzker, también se lo pueda catalogar a Bjarke como un starchitect del siglo XXI donde, la inmediatez y la globalización han sido determinantes para su éxito, y han sido dos cosas que él ha sabido explotar y exprimir en beneficio de sus productos. En este caso, la calidad o no de su arquitectura no está en discusión, pero sí habría que poder leer más allá de una arquitectura de imagen o de carisma y entender que tanta premeditación son cartas en pos de alimentar el ego personal y la búsqueda personal de trascender en el medio en el que se desempeña.



*Bjarke Ingels (Imagen publicitaria para prensa, 2015)  
Fotomontaje a modo de parodia donde se fusiona la cara del arquitecto Bjarke Ingels con el cuerpo, vestimenta e imagen de Ricardo Fort.*

El ego de una mente creativa pretende la excelencia, y bordea la situación de creer que su obra es lo más cercano posible a la perfección, por lo que se genera un ciclo vicioso de producción para superar lo ya hecho y para superar la obra de terceros.

Consecuentemente, en determinado momento se comienza a exceder el campo de la creación y se pierde el límite de la percepción realista de la imagen personal con el narcisismo jugando un rol importante aquí. El amor por uno mismo y por la obra generada concibe una necesidad de aprobación externa, que, de no frustrarse, alimenta al previamente mencionado ciclo vicioso en pos de alimentar esa imagen.

### ¿Cuáles son las consecuencias del ego del arquitecto en relación a sus pares?

Cuando finalmente se desdibuja el límite entre lo personal y lo profesional en el proceso de alimentación del ego de un arquitecto en el desarrollo de sus ambiciones, se pierde la consciencia de cómo repercute esta situación en sus colegas o, en definitiva, el entorno humano que lo rodea.

La infame y tempestuosa relación aprendiz-mentor de Eileen Gray y Le Corbusier es un claro ejemplo del ego como factor de corrosión en una relación profesional.

En la cúspide de la fama de Le Corbusier, en su trayecto profesional, él se ha-

llaba distanciado de su aprendiz por motivos más profundos que la Segunda Guerra Mundial. Se cree que el arquitecto había desarrollado un afecto más profundo por Gray, evidentemente no correspondido, pues ella se encontraba en pareja y conviviendo con otro hombre en una casa diseñada por la misma. La susodicha casa E1027 “blanca y moderna” según Le Corbusier, había sido escenario de una violencia más trascendental en sus vidas que la proveída por el transcurso de la Segunda Guerra Mundial.

El primer acto de “violencia”, según constatado por las misivas intercambiadas entre ambos personajes, se concibe con el asentamiento de la abandonada y amedrentada casa post guerra. La misma se encontraba desocupada y dicha ocupación es producto de la obsesión generada por la falta de alimentación del ego de este afamado arquitecto. Eileen Gray tilda de “vandalismo” lo que Corbusier trata como “arte”, en referencia a aquellos muros intervenidos por el arquitecto transformándolos en murales pintados con historias de dudoso significado pero, por sobre todo, inspirado por los retratos de mujeres de Argelia, producto de su migración durante la guerra.

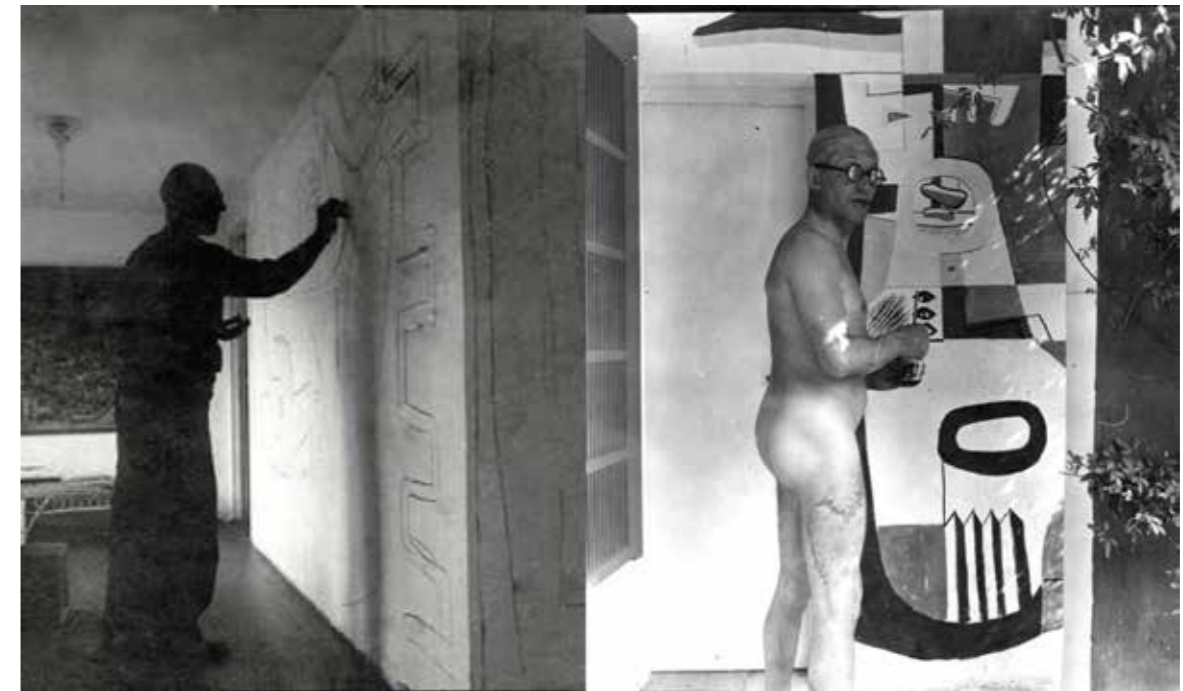
“Le Corbusier explicó a sus amigos que Badovici estaba representado a la derecha, su amiga Eileen Gray a la izquierda, y el contorno de la cabeza y el pelo de la figura sentada en el centro, decía, era el hijo deseado y nunca nacido de la pareja”. Esto se puede entender como el ego de Le Corbusier plasmado en la pintura, la necesidad de trascender en un entorno íntimo a través de la provocación.

“Por qué, entonces, Le Corbusier vandaliza la misma casa que a él le gusta?, Pensó que los murales la irían a mejorar?[...] Como todos los colonizadores, Le Corbusier no pensó en ello como invasión, sino como regalo” (Colombina Beatriz, 2000).

Colomina se hace una pregunta interesante, ¿por qué dañaría uno algo que considera bueno?; en este caso una vivienda producto de sus postulados teóricos y del devenir de la arquitectura moderna. La respuesta yace en entender que en la mentalidad de este personaje, él no está dañando ni vandalizando, él está mejorando lo mejorable. Creer que uno puede mejorar el diseño de un colega habla muy fuerte de la magnitud de su ego, con la diferencia que en este preciso caso se encuentra motivado por la indiferencia. Cualquiera creería que la manera de alimentar el ego de un arquitecto es alabarlo e idolatrarlo, pero la lectura más allá en el “arte” de Le Corbusier se puede comprender como su manera de llamar la atención de Eileen Gray en el marco de su obsesión por dicha atención. En un determinado momento, se le adjundi-

ca erróneamente al reconocido arquitecto, el diseño de la arquitectura de la casa E1027, la cual él rebautiza “Casa en Cap Martin” nunca corrigiendo al redactor de la publicación y osando tomar propiedad intelectual del producto de su aprendiz.

Esta es la manera que él tiene de auto-alimentar su ego en respuesta a la indiferencia expresada por Eileen Gray al respecto. Para este arquitecto -cuyas aspiraciones personales se llevaron por delante cualquier tipo de ética profesional- la provocación juega un fuerte papel en la necesidad de llamar la atención y trascender.



*Le Corbusier pintando las paredes blancas de la casa de Eileen Gray E1027. (Verano 1939)*

Concluimos que en el ámbito de la arquitectura se suele dar un clima propenso a la confrontación entre ambiciones y motivaciones, donde al verse desdibujado el límite de lo que es considerado profesionalmente ético prima la búsqueda de tomar ventaja o beneficio personal. El ego del arquitecto en conjunto y querer trascender son los factores claves encargados de desdibujar el susodicho límite; no obstante, resulta ser el principal motor de creación y de innovación en el mundo de la arquitectura. Es una herramienta que tiene sus contracasas, como fueron detalladas previamente pero que, en definitiva, ofrece la posibilidad de estar constantemente fuera de la zona de confort, promoviendo así, la necesidad de elaborar nuevas teorías, paradigmas y modos de hacer arquitectura.



Como eventualmente redactó Paolo Soleri, “Si el ego de un arquitecto es demasiado pequeño, su carrera está destinada a la mediocridad. Si su ego es vasto, probablemente haga contribuciones muy importantes a la arquitectura” (Soleri Paolo, en “Arcology” 1959).



*Imagen intervenida. Encuentro de arquitectos alrededor del mundo con sus respectivos proyectos.*

*De izquierda a derecha: Rem Koolhaas (CCTV Building, China), Lina Bo Bardi (Masp Museum, Brasil), Bjarke Ingels (Cross Hash Tower, Corea del Sur), Norman Foster (30 st Mary Axe Building, Londres), Le Corbusier (Villa Savoye, Francia), Zaha Hadid (Heydar Aliyev Center, Azerbaiyán), Eileen Green (Casa E1027, Francia).*

## Bibliografía

Carmen Epeguel, Heroínas de espacio (2007). Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno. Editorial Biblioteca Nueva, Edición 2007.  
Juan Decima: “Arquitectos, ¿estrellas o miembros de un equipo”. Diario Clarín (Septiembre 2014).  
[http://arq.clarin.com/arquitectura/Arquitectos-creativos-autonomos-miembros-equipo\\_o\\_1193281106.html](http://arq.clarin.com/arquitectura/Arquitectos-creativos-autonomos-miembros-equipo_o_1193281106.html)  
Bob Fisher: “The Business of Design Success: How did BIG Get So... Big?”. Archdaily (Noviembre 2015).  
<http://www.archdaily.com/776929/the-business-of-design-success-how-did-big-get-so-big>

## Egoísis, ¿hacia una mejor arquitectura?

Peggy Deamer: “Invitation to a Dialogue: Less Ego in Architects”, Diario New York Times (Agosto 2015)  
[http://www.nytimes.com/2014/08/04/opinion/invitation-to-a-dialogue-less-ego-in-architects.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/08/04/opinion/invitation-to-a-dialogue-less-ego-in-architects.html?_r=0)  
Witold Rybczynski: “The franchising of Architecture”. Diario New York Times. (Junio 2014)  
<http://www.nytimes.com/2014/06/11/t-magazine/gehry-norman-foster-moshe-safdie-starchitects-locate-franchising-of-architecture.html>  
James S. Russell: “The stupid starchitect debate”. Architizer (Agosto 2014).  
<http://architizer.com/blog/the-stupid-starchitect-debate/>  
Laura Itoniemi, “El premio Pritzker: Convirtiendo arquitectos en “arquitectos-estrella” desde 1979 (¿Pero a qué costo?)”. Plataforma Arquitectura (Abril 2014)  
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-349079/el-premio-pritzker-convirtiendo-arquitectos-en-arquitectos-estrella-desde-1979-pero-a-que-costo>  
Norman Foster, “Entrevista a Norman Foster: el arquitecto de la cuarta dimensión”. Revista Nuestro Tiempo (Diciembre 2014)  
<http://www.unav.es/nuestrotiempo/es/temas/norman-foster>  
Ian Parker “Lacan, discurso, acontecimiento: Nuevos análisis de la indeterminación textual” (2013). Editorial Plaza y Valdes; Edición 2013.  
Beatriz Colombina “Frentes de Batalla” (2000) en Espacio, género y crítica. Revista Zehar; Edición invierno, 2000.  
Carlos Hernández Pezzi. “Conocer, Fluir, Gozar” (2000) en Espacio, género y crítica. Revista Zehar; Edición invierno, 2000.  
Peter Gössel y Gabriele Leuthäuser (2012). Arquitectura del siglo XX, Editorial Taschen; Edición 2012.  
Beatriz Colombina, “Privacidad y publicidad: la arquitectura como medio de comunicación de masas” (2010). Editorial Murcia, España; Edición 2010.  
Lacan J., 17 de febrero. Lo Simbólico, Lo Imaginario y Lo Real. Manuscrito no publicado. Escuela Freudiana de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Disponible en: [http://www.academia.edu/3218131/Lectura\\_y\\_escritura\\_de\\_textos\\_academicos\\_y\\_cientificos](http://www.academia.edu/3218131/Lectura_y_escritura_de_textos_academicos_y_cientificos)  
Martín Heidegger (2007). Los conceptos fundamentales de la metafísica: Mundo, Finitud, Soledad. Editorial Alianza. Disponible en <http://www.lecturasinegoismo.com/2013/03/los-conceptos-fundamentales-de-la.html>  
Anatxu Zabalbeascoa, 20 de diciembre. “Arquitectos estrella... de la propaganda”. AxA  
<http://arqxarq.es/arquitectos-estrella-de-la-propaganda/> (diciembre 2013)  
Definición de Trascendencia. Real Academia Española. (2015). Diccionario de la lengua española (23.aed.). Consultado en <http://dle.rae.es/?w=diccionario>  
Definición de Perdurar. Real Academia Española. (2015). Diccionario de la lengua española (23.aed.). Consultado en <http://dle.rae.es/?w=diccionario>  
Definición de Ego. Real Academia Española. (2015). Diccionario de la lengua española (23.aed.). Consultado en <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

# La Vivienda Máxima. Nueva concepción de la vivienda en el siglo xx

## ARTICULO

Vivienda - Patrón - Funcionalidad - Medidas - Necesidades - Lógicas

### Michelle Dborkin

Estudiante de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, actualmente cursando el 4to año de la carrera. Durante el 2do cuatrimestre del año 2015 ha cursado Historia de la Arquitectura III en la cátedra de la Dra. Rosa Aboy. Ha asistido al Workshop "Cómo medir el horizonte" en 2014 de la cátedra Ex Varas conjunto con la cátedra Rois de la Facultad de Arquitectura, planeamiento y diseño de la Universidad Nacional de Rosario.

### Eliana Senderovsky

Estudiante de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, actualmente cursando el 5to año de la carrera. Durante el 2do cuatrimestre del año 2015 ha cursado Historia de la Arquitectura III en la cátedra de la Dra. Rosa Aboy. Ha asistido al Workshop "Cómo medir el horizonte" en 2014, y "Medir el paisaje" en 2015, de la cátedra Ex Varas conjunto con la cátedra Rois de la Facultad de Arquitectura, planeamiento y diseño de la Universidad Nacional de Rosario, y al Workshop "Taller CO.PA" de la Bienal de Diseño FADU 2015.

### Carolina Zandperl

Estudiante de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, actualmente cursando el 4to año de la carrera. Durante el 2do cuatrimestre del año 2015 ha cursado Historia de la Arquitectura III en la cátedra de la Dra. Rosa Aboy. Ha participado del Workshop "Cómo medir el horizonte" en 2014 de la cátedra Ex Varas conjunto con la cátedra Rois de la Facultad de Arquitectura, planeamiento y diseño de la Universidad Nacional de Rosario. En 2015 realizó un intercambio académico en la Facultad de Arquitectura de la Universidade de Lisboa y participó de la pasantía de investigación "Historias de acá. Miradas sobre la arquitectura y el hábitat de arquitectos argentinos en viaje" a cargo de del Arq. Martínez Nespral.

Recibido: 21/11/2015

Aceptado: 30/05/2016

## Introducción

### Existenzminimum vs. Existenzmaximum

La vivienda es un objeto concreto, que alberga las actividades públicas y privadas de los hombres, es una construcción material y es también una construcción social. La vivienda es una condición básica, donde las personas desarrollan su vida con la posibilidad de crear un hogar particular, la composición de los hogares no es uniforme, el espacio es habitado de acuerdo al usuario, convirtiéndose en escenarios ajenos a la idea de repetición y estandarización. "Habitamos, solo los humanos, porque somos la única especie que carece o que ha renunciado a su hábitat natural, porque estamos obligados a definir nuestras propias condiciones de habitar"<sup>1</sup>.

Existenzminimum, es el nombre que se le da en el congreso de Arquitectura Moderna (CIAM) de 1929 de Frankfurt a la medida mínima necesaria para habitar/existir. Este primer acercamiento al estudio de la vivienda mínima por parte de los arquitectos de la modernidad se dio en dicho congreso; en donde se abordó el tema desde la premisa de la existencia mínima<sup>2</sup>.

Durante los años veinte se produjeron cambios importantes en la vivienda debido a la situación social y económica. Al finalizar la Primera Guerra Mundial, Europa estaba en crisis financiera y moral. Hacía falta reconstruir las ciudades y había que hacerlo siguiendo unos patrones distintos a los tradicionales. El enorme crecimiento de las ciudades y de los centros industriales y los cambios sociales en la estructura de la población, provocaron el crecimiento de las clases bajas y un aumento de estas en cuanto a proporción respecto a la población total.

En este marco, entendemos que la idea de una vivienda mínima no solo toma como puntapié el contexto político, económico, cultural y social, sino que viene de la mano de la corriente racionalista que propone constantemente

1. Doberti, Roberto - Giordano Liliana. "De la descripción de las costumbres a una teoría de habitar". En Revista de Filosofía Latinoamericana y Ciencias Sociales. N° 22. Octubre / 2000. P.:4

2. Lombardi, Roberto. "Medida y norma - Notas sobre proporción y escala en la manualística moderna". Transcripción corregida de la clase teórica del 2 de mayo de 2001, taller de Morfología II de la cátedra García Cano, FADU, UBA. Transcripción por Laura Krakov. Corrección por Roberto Lombardi. Investigación original y marco conceptual elaborados en equipo por Gustavo Ducasse, Martín Ibarlucía y Roberto Lombardi. P.:5..



la racionalización del habitar y con ella una serie de procedimientos arquitectónicos para definir medidas mínimas “razonables” de habitaciones. La dicotomía aparece cuando estos límites empiezan a ser culturales y disciplinarios.

El término “vivienda máxima” remite, en una primera aproximación, a un tipo de vivienda donde los espacios que la componen se basan en medidas, usos, proporciones y relaciones en abundancia. Esta búsqueda de espacios sobredimensionados se intuye en distintos precedentes que responden al momento espacio temporal en el cual se desarrollan. Existen síntomas que se repiten, tales como la multiplicidad de usos en un mismo recinto y la exuberancia de las dimensiones. Encontramos casos como la Casa Museo de John Soane en Londres (1792–1837) o los palacios del S. XIX, donde ya comienza a manifestarse<sup>3</sup>.

Sin embargo, es en base al surgimiento de las viviendas mínimas vinculadas a la posguerra y al déficit habitacional que proponemos acuñar este término como tal, entendiendo que el vocablo “máxima” se desprende ineludiblemente de aquello que ha sido establecido como “mínimo”.

Retomando esta idea, pondremos en crisis el concepto de vivienda máxima en la posmodernidad, partiendo del surgimiento de la vivienda mínima en el movimiento moderno, con el fin de empezar a buscar metodologías adecuadas para su estudio.

Para dar inicio a la investigación decidimos poner un piso a la vivienda máxima de la post modernidad (entendiendo que este concepto no nace en esta era sino que otro tipo de prototipos que también podrían responder a este concepto han existido a lo largo de la historia como se menciona anteriormente), para partir de esto nuestro propio análisis y definición, por eso englobamos en este término a todas aquellas viviendas que posean las siguientes características:

- Más de 100m<sup>2</sup> por habitante.
- Espacios concebidos y establecidos para realizar actividades que no sean comer, dormir, asearse (habitar lo doméstico).
- A todas o algunas de las acciones que se desarrollan dentro de la vivienda les corresponde más de un espacio. En relación a eso se desestima la corre-

3. Montaner, Josep María. “Espacio y antiespacio, lugar y no lugar en la arquitectura moderna”. En *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona. Gustavo Gili. 1997. P.:29

latividad de ciertas prácticas sociales y los espacios socialmente aceptados para realizar las mismas y los límites de intimidad.

La investigación parte de un análisis comparativo de viviendas en pos de construir el concepto de vivienda máxima en relación al sujeto que la habita, entendiendo a la vez que aquel se consolida siempre que exista la vivienda mínima.

A partir de esto, se desprende una serie de ejes temáticos que abordaremos durante el trabajo para dar respuesta a la cuestión.

*El nuevo modulator:* comenzaremos indagando en cómo se expresa el usuario en relación a la vivienda, abandonando la unidad de medida estándar que parecía ser el modulator durante el movimiento moderno.

*El hombre sedentario:* continuaremos por el modo de vida que este lleva, ya sea el de desplazamiento de un lugar a otro como es el hombre nómada, como el de permanencia en un mismo lugar como es el hombre sedentario.

*Las necesidades accesorias:* asimismo ahondaremos en las necesidades del sujeto en su habitar, sean estas básicas o accesorias.

*Cuando lo íntimo se transforma en público:* finalizaremos estableciendo ciertas relaciones en las actividades de los habitantes, para comprender cómo se transforman estos grados de privacidad en una vivienda y otra.

## Metodología

### Irrumpiendo en las viviendas máximas

Para el análisis de esta problemática nos propusimos buscar casos de estudio y, a partir de estos, poder realizar una comparativa.

Resulta pertinente destacar que la investigación no intenta realizar una crítica social ni profundizar sobre la brecha económica presente - a la que no somos ajenas - que deriva en una ineludible diferencia de posibilidades socioeconómicas a la hora de hablar de habitar lo doméstico, lo cotidiano y la vivienda; sino más bien abstraernos de esta realidad para no ahondar en paradigmas cualitativos y poder poner el foco en la relación habitante – habitáculo con la mayor rigurosidad y objetividad posible.

Comenzamos eligiendo viviendas que parecerían opulentas y responderían al estereotipo de vivienda máxima. A la vez, tomamos también casos de viviendas mínimas para poder establecer relaciones con casos extremos.

Volcamos en un cuadro comparativo datos específicos sobre parámetros que nos parecen pertinentes para potenciar la discusión. Estos abordan desde dimensiones hasta especificaciones sobre el usuario. Este método nos per-

mitió comprender cómo se manifiesta la relación entre el sujeto y el espacio, y empezar a detectar la aparición de nuevos aditamentos a tener en cuenta. Las variables a observar en cada vivienda son:

- Superficie cubierta
- Cantidad de ambientes
- Tipo de ambientes
- Cantidad de habitantes fijos
- Habitantes móviles
- Actividades extraordinarias

## Análisis comparativo

Los parámetros mencionados anteriormente los analizamos en distintos casos: por un lado en aquellos que entrarían dentro de la clasificación de viviendas máximas, y que a la vez nos permiten conocer de alguna manera la vida que llevan sus usuarios, en esta categoría tomamos: la casa de Mike Tyson, la de Susana Giménez, la de Jennifer López, la de Pierre Cardin, la de John Travolta y la de Celine Dion; por otro lado tomamos casos de viviendas mínimas como el Cushicle de Archigram, Le Cabanon de Le Corbusier, y la Tricycle House, exponentes de esta tipología, de manera tal que la divergencia sea lo más brutal posible.

Es una decisión llevar la comparación al límite con personajes que están fuera de la media para poder construir sobre esa diferencia obscena la investigación. Es un hecho concreto que el 'famoso' no es el sujeto promedio de la sociedad post moderna y que esta cualidad condiciona su manera de habitar pero decidimos tomar eso, a conciencia, no solo para potenciar la investigación y poder llevarla a un extremo, sino también de manera que sea posible conocer en alguna medida la forma de vida del usuario y no basarse en una mera suposición.

La superficie cubierta es una de las variables que nos permite dar cuenta rápidamente de este contraste entre un tipo de vivienda y el otro. Refleja la obscenidad de dimensiones en los casos de viviendas máximas, todos los casos analizados rondan o hasta superan los 1000 m<sup>2</sup> (excepto la de Susana Gimenez que tiene 500 m<sup>2</sup> sin contar la superficie exterior) mientras que Le Cabanon de Le Corbusier tiene 13 m<sup>2</sup> cubiertos.

La superficie de las viviendas responde, en parte, a otras dos variables analizadas que son la cantidad y el tipo de ambientes. Las viviendas máximas oscilan entre los 12 y 28 ambientes, sin tener en cuenta recintos específicos

como cocheras, etc. Las necesidades a suplir dejan de ser las básicas, apareciendo nuevas y repetidas a la vez. En el caso de Mike Tyson hay 7 baños, 4 salas de estar. En la de Jennifer Lopez hay 9 suites, 8 salones de estar y 13 baños. En el caso de Pierre Cardin aparecen 3 piscinas, 28 salones y 10 suites. En la casa de John Travolta hay 2 cocinas, 3 salones comedor. Y en la de Celine Dion, 7 habitaciones con baño en suite y 4 salas de reunión. Tanto la Cushicle como Le Cabanon y Tricycle House poseen un solo ambiente multifuncional.

Respecto al tipo de ambientes, las viviendas máximas que observamos tienen algún o algunos ambientes de usos muy específicos que requieren grandes dimensiones. En la casa de Mike Tyson, las jaulas para tigres y la piscina olímpica cubierta. En la de Susana Giménez, la bodega y el microcine. En el caso de la casa de Jennifer López, el estudio de grabación profesional o el estudio de danza y el cine. En la de Pierre Cardin el anfiteatro. En la de John Travolta, el albergue para aviones y, en la casa de Celine Dion, la sala de juegos, bodega, cine y parque acuático. Las tres viviendas mínimas observadas presentan ambientes unificados donde se puede realizar más de una actividad. Al reducir las dimensiones al extremo, las funciones se reducen consecuentemente a las mínimas e indispensables para vivir (y viceversa).

Además de las variables espaciales, detectamos variables respecto a los usuarios que habitan las viviendas. En primer lugar la cantidad de habitantes fijos. Es interesante que, en general, en todas las viviendas analizadas, máximas y mínimas, vivan entre dos y cinco personas, con algún tipo de vínculo familiar (a excepción de la Cushicle que se proyecta como para un solo individuo).

Notamos que en la vivienda máxima aparece un nuevo condicionante que es el habitante móvil. Por ejemplo, en el caso de Celine Dion, aparecen espacios que no son de uso propio exclusivo, sino que son para el uso de un habitante extra, que en este caso son los hijos de sus 13 hermanos, como el parque acuático y las salas de juego. En el caso de Mike Tyson son sus tigres y, el de Susana Giménez sus múltiples animales. Estos usuarios modifican las condiciones de la vivienda sin ser los habitantes fijos. De manera diferente ocurre en la vivienda mínima, como en la Tricycle House, donde el sujeto que habita desea llevar consigo su vivienda que, a la vez, funciona como vehículo. Este ambiente parecerían estar determinados por el habitante fijo de la vivienda únicamente.

En relación al tipo de ambientes que conforman la vivienda, observamos que responden directamente a las actividades específicas que realiza el usuario dentro de ella. En el relevamiento realizado observamos que en algunos casos estas actividades se encuentran por fuera de lo que resulta ordinario. John Travolta precisa una pista de aterrizaje por querer volver rápidamente



de sus grabaciones para poder llegar a cenar con su familia, a la vez, uno de sus hobbies es la aviación. Mike Tyson realiza fiestas con frecuencia y Pierre Cardin desfiles de moda. Dentro de estas nuevas funciones y actividades hay algo que tergiversa el significado de vivienda universal y de aquellas acciones que se ven implicadas en lo que entendemos por vivir; se da cuando la casa empieza a consolidarse como un espacio de reunión, de encuentro, donde se proyecta la espacialidad a partir de la idea de recibir y de llevar adelante una serie de prácticas sociales que priman por sobre el dormir, comer y asearse. Es el caso de Susana Giménez y Celine Dion que priorizan esta idea de recibir constantemente invitados en su residencia.

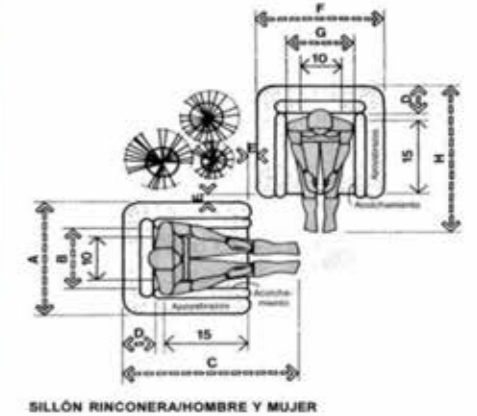
### Análisis gráfico

Otro método que utilizamos fue el recurso gráfico para entender cómo los sujetos utilizan esos espacios, es decir cómo se mueven, que márgenes y distancias establecen entre ellos y en relación al mobiliario. Esto arrojó resultados más tangibles y evidentes que reflejan una concepción diferente del habitar en la vivienda.

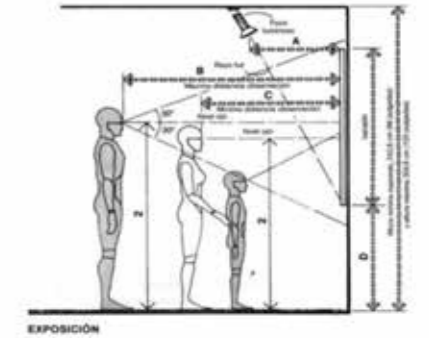
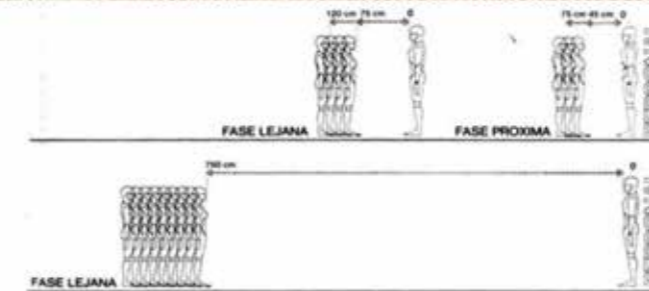
A partir de esto, detectamos que actividades como dormir o estar, que en la vivienda mínima considerábamos íntimas, en la vivienda máxima abarcan distancias mayores, y hasta parecieran ser de carácter público.

Retomando el rol del usuario para determinar los espacios, este se vuelve muy significativo. En el caso de Mike Tyson, su lugar de estar ya no es determinado por él solo, sino que al aparecer nuevos sujetos como son sus tigres que lo acompañan, el espacio empieza a tomar dimensiones impensadas en una vivienda mínima proyectada para un o un grupo de seres humanos.

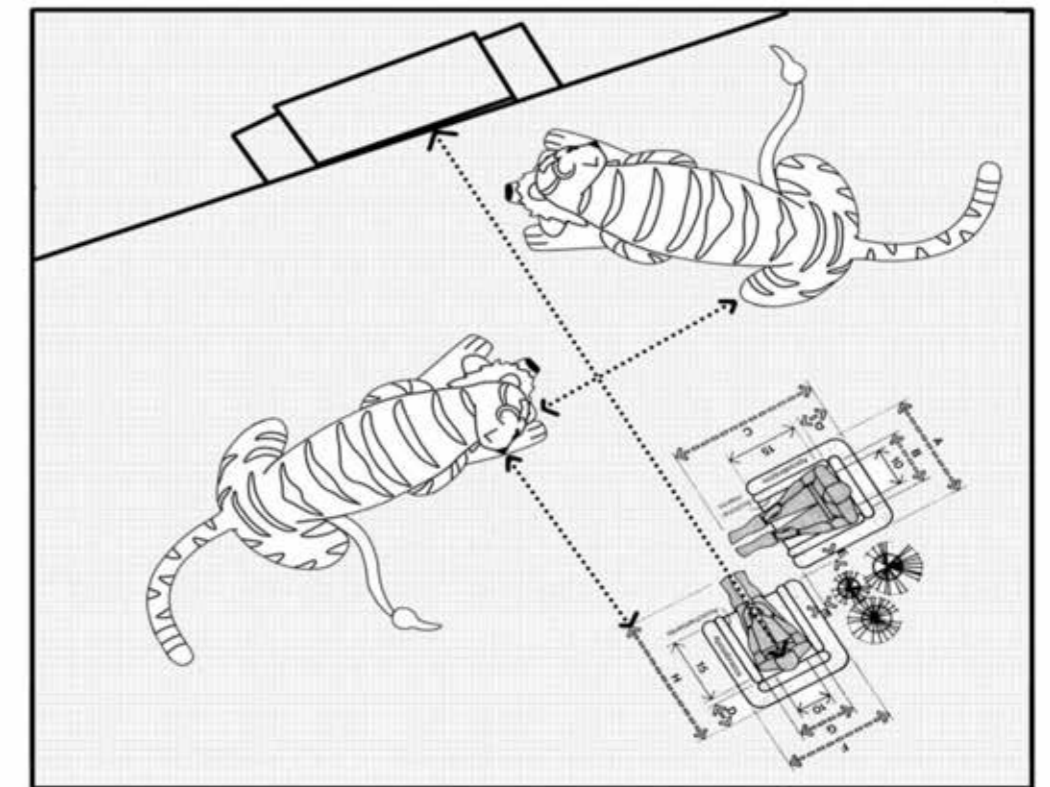
### Existencias mínimas en espacios máximos

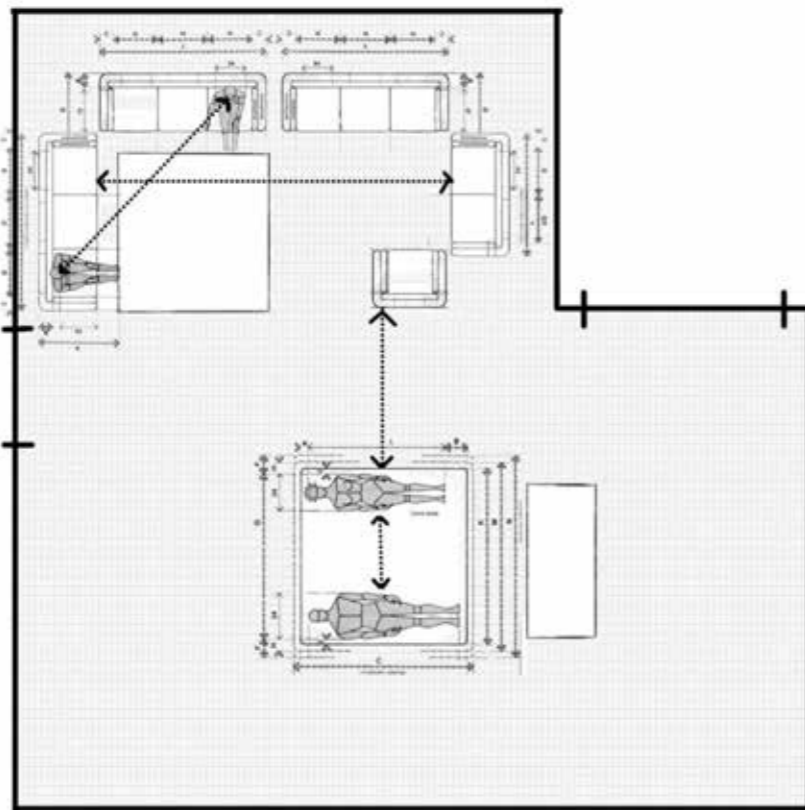
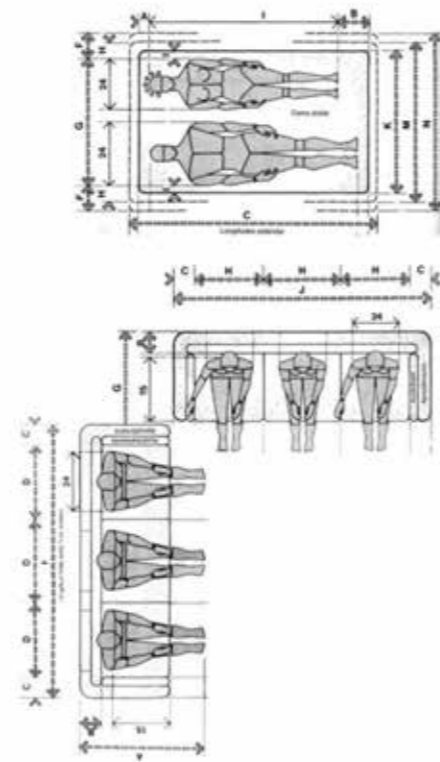
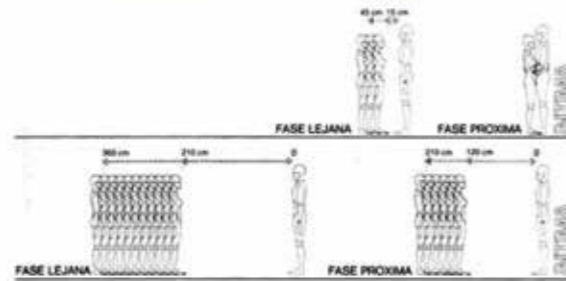


SILLÓN RINCONERA/HOMBRE Y MUJER



EXPOSICIÓN





La idea de que existe un prototipo que responde a la vivienda máxima y que se encuentra dentro de algún tipo de límites es algo ambigua. Es prácticamente imposible delimitar ese rango. Dado que las maneras de habitar el espacio cambian, evolucionan, se transforman, lo que sí existe es una serie de modos de proyectar que alejan tanto a la vivienda de todo aquello que engloba la vivienda mínima, que empiezan a construir este concepto al que llamamos vivienda máxima; no es algo físicamente descriptible sino que es más bien una construcción conceptual que describe la relación usuario-vivienda.

### El nuevo modulator

Los usuarios son los promotores del habitar y, por ende, quienes configuran su propio espacio vivido, definiendo sus necesidades básicas y accesorias que luego determinarán la espacialidad. No sólo las preferencias de los ocupantes condicionan los modelos de vivienda, sino que la relación del usuario con la misma es interactiva. La distribución de espacios dentro de una vivienda es, entonces, reflejo del modo de vida de sus habitantes.

Es debido a la diversidad de usuarios y por ende de necesidades, que comienzan a aparecer nuevas funciones, usos y espacios dentro de la vivienda, difiriendo de la vivienda mínima que proporciona al usuario los espacios mínimos para desarrollar sus necesidades básicas.

Siguiendo con esta idea de analizar la vivienda máxima a partir de la mínima y retomando la cuestión del usuario como base de análisis, decimos que en el movimiento moderno se han reflejado algunos parámetros que debieran responder a una generalidad y pluralidad en referencia a la vivienda mínima como unidad habitacional que responde a las necesidades de una mayoría social y que tiende a una estandarización de la vivienda y del usuario. Por el contrario, la vivienda máxima sería una tipología específica que responde al deseo sumamente personal de un usuario de satisfacer ciertas necesidades que no necesariamente son las del colectivo. Al trasladar esta idea a la post-modernidad, se vuelve un poco ambiguo. ¿La familia "tipo" para la cual se proyecta una vivienda modelo (madre - padre - dos hijos pequeños o adolescentes) es realmente la familia de la mayoría? ¿Es el usuario que habita una vivienda? O en realidad, ¿es casi tan específico como el usuario que habita una vivienda máxima con las adecuaciones que ésta involucra?

Es evidente que el ya el viejo Modulator de Le Corbusier y esa percepción de que existe un único prototipo en el que basarse, deja de cobrar sentido. ¿Quién habita aquella casa? Lo hace una familia modelo que interpreta el progreso material como una consecuencia directa de su moralidad y un destino, el de



la felicidad material, una vida felizmente insertada en el orden y progreso científico. Lo significativo es que esta familia carece de rasgos particulares; la diferencia como forma de significación ha sido borrada, forma parte de un holismo social gigante. Para llegar a ese futuro de progreso es necesario subsumir al individuo en la unidad de todo y de todos, elimina la función crítica y se entrega a las pautas impuestas por la industrialización y el positivismo. Este sujeto no es otro que el hombre-tipo lecorbusierano, la familia tipo estadística. Este espacio que habita podríamos denominarlo espacio abstracto, impuesto como concepto espacial que niega lo vivido, lo manipula y de esta manera lo vuelve instrumental a sus fines.

Es aquí donde aparece una nueva unidad de medida. Surge la realidad del espacio de la vida cotidiana, en su dimensión de espacio vivido, aquel que no escapa a la realidad de las prácticas espaciales desarrolladas por los actores sociales. Este introduce la complejidad por la simultaneidad de la presencia de diversas heterogeneidades, con lógicas precisas a adaptar en cada caso.

### El hombre sedentario

Resulta pertinente para el análisis de este concepto que denominamos vivienda máxima, un constante ida y vuelta con lo ya establecido como vivienda mínima (desde el movimiento moderno y en adelante). La vivienda mínima se consolida en el imaginario como una reducción espacial desarrollada por el modernismo como respuesta a las diversas crisis sociales y económicas que tuvieron lugar a lo largo del siglo XX y que propiciaron la crisis de la vivienda tradicional. En los congresos CIAM se establecen una serie de parámetros que determinan la vivienda mínima, entendiendo a la vivienda como una de las necesidades materiales más importantes del hombre y que, por ende, debe satisfacer sus requerimientos básicos.

Pero por el contrario, podemos afirmar que implica una reforma técnica que conjuga factores de orden biológico, económico y psicológico, y es representativa de un proceso evolutivo de la vivienda como espacio habitable. Existen algunas variables que acompañan la viralización de las viviendas mínimas, entre ellos, resulta interesante destacar en primer lugar la desmembración de las familias en pequeñas unidades y el desarraigo de los lugares de pertenencia complementado con el nomadismo postmoderno. Este tipo de vivienda prácticamente obliga al usuario a realizar en su interior la menor cantidad de actividades posibles, se apoya en esta suerte de nomadismo donde la actividad permanente del usuario se desarrolla por fuera de esta unidad. Llevándolo a un extremo donde se ven reflejadas las prácticas del sujeto pos-

tindustrial, como el caso que presenta Toyo Ito de la chica nómada de Tokio<sup>4</sup>, donde esta mujer joven, soltera y con autonomía económica, sólo necesita una casa que atienda las necesidades de embellecimiento (tocador), de comunicación (una consola de información) y de reposo (una mesa y una silla). La vivienda mínima es el soporte de la vida nómada, permitiendo transportar un hábitat en busca de poder satisfacer necesidades específicas del sujeto, encontrando otras accesorias por fuera de ella.

En ferviente contraste, la vivienda máxima fomenta el sedentarismo, amplía el rango de necesidades a satisfacer en el interior de la vivienda y por ende nuevas funciones y actividades pasan a formar parte de ese habitar que se desarrolla puertas adentro.

Asimismo, no sólo se potencia el sedentarismo (no en el sentido estricto de la palabra, sino más bien respecto a la actividad realizada dentro del predio de la vivienda) sino también la no simultaneidad de usos; esto es algo que empieza a definir ese límite entre mínimo y máximo.

### Las necesidades accesorias

Si nos detenemos en lo dicho anteriormente en relación a las nuevas dimensiones y al nuevo sujeto, ¿la vivienda máxima es la que aborda mayor superficie cubierta o mayor especificidad en las funciones a las que responde? ¿La vivienda máxima es la que responde de manera eficiente a las necesidades unánimes del usuario? ¿O esa es la mínima?

En relación a esto, el artículo “La Solterona”<sup>5</sup>, (que relata el modo en que una señora se propone construir una casa para vivir, simplemente eso y nada más, su casa debe tener una habitación y cuatro armarios: uno para un pequeño vestidor, uno para sus vestidos de seda, uno para sus paraguas y uno para sus chanclos) pone el énfasis en el funcionalismo de la vivienda moderna y evidencia que eso que conocemos como funcionalismo puede tomar diferentes formas y dimensiones y no siempre responde a un espacio igual. Esa construcción que entenderemos por funcionalismo, lo funcional, empieza a ser aquello que tiene una lógica propia y, ante todo, que es acorde al usuario, entendiendo por usuario a un único ser o conjunto de seres que habitan ese

4. Ito, Toyo. “El tiempo ligero”, en *El Croquis* N° 71 Toyo Ito 1986 - 1995, Madrid, El Croquis Editorial, 1995, p. 34.

5. Giedion, Sigfried. “La evolución norteamericana”, en *Espacio, tiempo y arquitectura*. Madrid, España, Editorial Reverté, 2009, p. 369.

lugar puntual. Dejaría de ser un concepto universal.

Es interesante desnaturalizar el hecho de que la vivienda es el espacio en el que suceden prácticas determinadas por una sociedad, y empezar a virar hacia un lugar en donde la vivienda implicaría un recinto en el que se desarrollan todo tipo de acciones que se articulan de acuerdo a una lógica propuesta y dispuesta por el usuario.

Si volvemos sobre la idea de lógica, y pensamos que cada usuario desarrolla una lógica que lo vincula con la espacialidad de su propia vivienda y que da sentido a los comportamientos que se realizan en ella, vemos cómo esto se manifiesta en la morfología de la edificación y cómo -a partir de aquellas medidas básicas que se consideran racionales, al modificar los márgenes del mobiliario y los ambientes, y la disposición de acuerdo a requerimientos específicos o a planteos personales- las medidas se modifican por completo alcanzando brechas gigantescas.

### Cuando lo íntimo se transforma en público

Asumiendo que la vivienda mínima intentará siempre superponer la mayor cantidad de usos en cada metro cuadrado de manera que se aproveche lo más eficientemente posible el espacio, la vivienda máxima se atribuye el adjetivo máximo, entre otras cosas, por separar al máximo, valga la redundancia, las funciones y/o actividades, destinando recintos exclusivos para cada una de ellas e implicando la menor simultaneidad de usuarios que realizan cada acción. Esto conlleva al establecimiento de nuevos espacios en la vivienda determinados por las nuevas funciones que comienzan a desarrollarse.

Esta distancia no solo se ve reflejada en los espacios, sino también entre los usuarios. Las excesivas dimensiones, por ejemplo en un dormitorio y su equipamiento obligan a los sujetos a estar tan lejanos uno del otro, que la situación que, en otra circunstancia sería íntima, en este caso pasaría a ser pública, debido a su grado de proximidad.

Por lo tanto, la catalogación de espacios según su carácter íntimo o público, al empezar a formar estas brechas, se vuelve más ambigua.

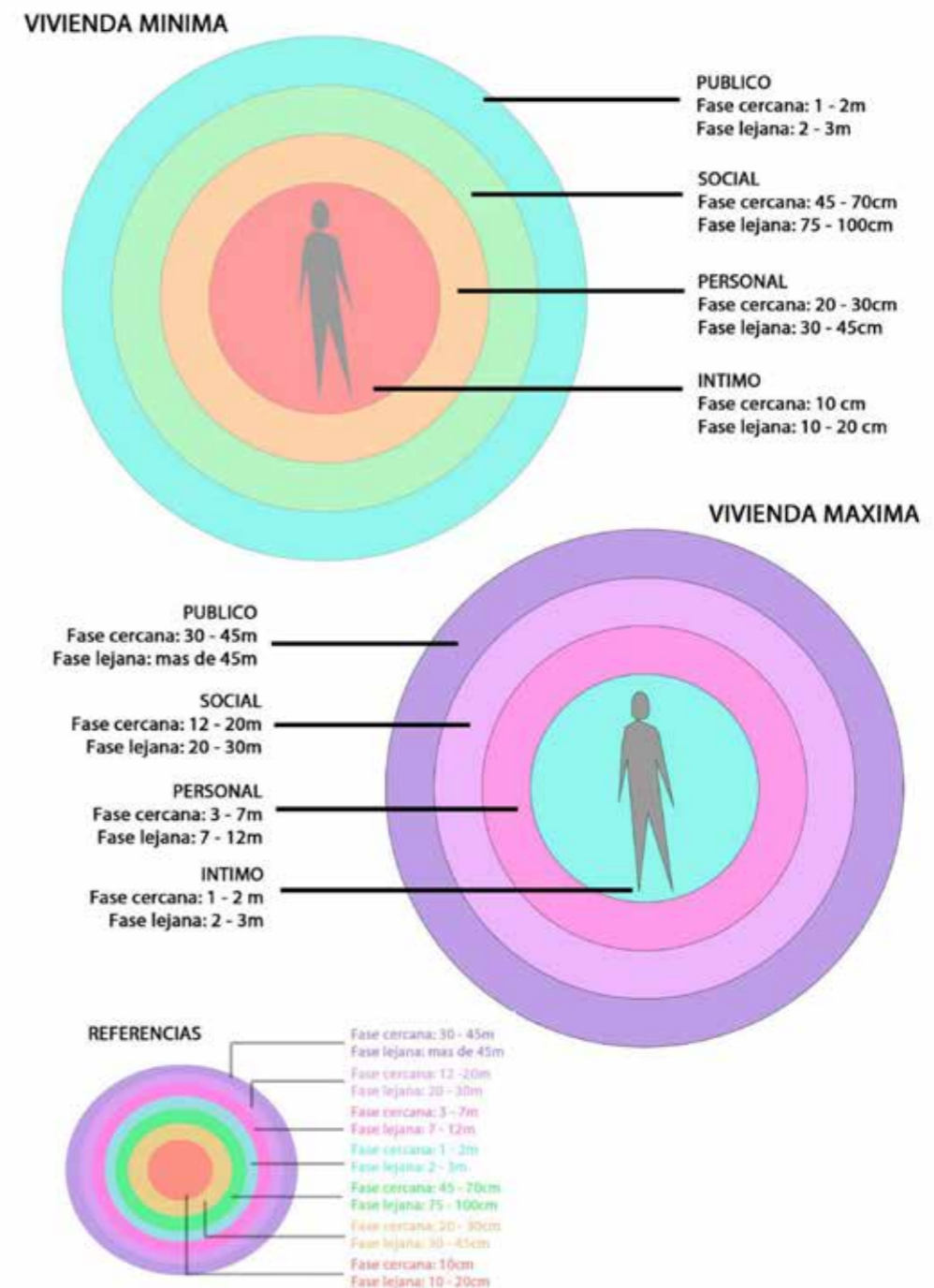
Por otro lado, si profundizamos en casos particulares de usuarios de viviendas máximas, podemos encontrar a algunas celebridades. En este caso, el sujeto lleva una condición de vida pública, al exponerse y ser reconocido constantemente. Sin embargo, cuando pasan al ámbito privado, se encuentran ante la necesidad de generar en su vivienda lugares accesorios donde pueden realizar actividades que quizás en el “mundo exterior” no logran.

Existen casos, donde famosos tienen su propio cine dentro de su vivienda porque seguramente su alta exposición no les permite acceder a uno público.

Pero también encontramos casos donde estas necesidades accesorias ya no son realmente esenciales. En el caso de un jugador de fútbol, que pasa la mayor parte del día entrenando fuera de su casa, pero tiene su propia cancha dentro de ella, ¿realmente cuando vuelve hace uso de ella?

Seguramente estas decisiones de generar ámbitos públicos dentro de aquellos privados, se vuelve funcional según el sujeto que los requiera y haga uso de ellos.

### Reflexiones finales





Quizás una buena parte de la concepción de la vivienda del siglo XX y XXI recae en que el método de analizarlas requerirá siempre que estemos en condiciones de pensarlas más en términos de relaciones que de medidas, ya que dentro de la catalogación de lo chico y lo grande aparece una determinación del patrón con qué medir el hábitat, que en realidad no tiene que ver particularmente con su funcionalidad, sino con su conmensuración.

La noción de medida demanda ser analizada críticamente, requiere comprender el alcance que implica tanto formal, productiva y socialmente.

Hoy en día nos vemos rodeados de estándares que parecen ser verdades únicas a las que estamos sometidos, muchas de ellas acarreadas desde el movimiento moderno pero ya sin un respaldo sólido. Sin embargo, ¿cómo es posible formular normas vigentes que estipulen medidas mínimas para vivir si no existe un único usuario al cual responder?

Aquí es cuando tomamos conciencia que aquellas medidas “tipo” universales empiezan a desplazarse de su cómodo lugar de normativa, para dar lugar a nuevos modelos de espacios que, si bien se sostienen en encuadres precisos en relación al sujeto, toman tal desahogo que permiten concebir nuevas nociones del habitar.

Resulta interesante destacar la importancia de cuestionar continuamente y repensar las diferentes ideas y modos de habitar el espacio doméstico, acorde a la temporalidad y/o abstrayéndose de la misma. Esta investigación propone abarcar únicamente una línea de aproximación en relación a todo lo que tiene que ver con el movimiento moderno y los conceptos cuasi virtuales de vivienda mínima y máxima, sin embargo propone abrir el juego y dejar en el tintero el debate en torno a la vivienda.

Como dice Iñaki Abalos: “No hay una casa existencial o fenomenológica, sino que la realidad es más compleja y llena de matices y en ellos esta toda la fuerza y la vida de las cosas<sup>6</sup>.”

6. Abalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gil S.A., p. 9

## Bibliografía

- Acosta, Wladimiro. “Vivienda mínima - El problema cardinal de la arquitectura contemporánea”. En la revista Nuestra arquitectura. N°9. Septiembre / 1934. Buenos Aires, Argentina.
- Abalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gil S.A.
- Barba, José Juan. Editado por: Mansilla, Luis M. - Rojo, Luis - Tuñón, Emilio. “Vivienda Mínima”. En CIRCO. N° 138. 2006. Madrid, España.
- Cook Peter - Webb Mike. Archigram. Nueva York, Estados Unidos. Princeton Architectural Press. 1999.
- Doberti, Roberto Giordano Liliana. “De la descripción de las costumbres a una teoría de habitar”. En Revista de Filosofía Latinoamericana y Ciencias Sociales. N° 22. Octubre / 2000.
- Giedion, Sigfried. “La evolución norteamericana”. En Espacio, tiempo y arquitectura. Editorial Reverté. 2009. Madrid, España.
- Ito, Toyo. “El tiempo ligero”. En El Croquis N° 71 Toyo Ito 1986 – 1995. El Croquis Editorial. 1995. Madrid, España.
- Lombardi, Roberto. “Medida y norma - Notas sobre proporción y escala en la manualística moderna”. Transcripción corregida de la clase teórica del 2 de mayo de 2001, taller de Morfología II de la cátedra García Cano, FADU, UBA. Transcripción por Laura Krakov. Corrección por Roberto Lombardi. Investigación original y marco conceptual elaborados en equipo por Gustavo Ducasse, Martín Ibarlucía y Roberto Lombardi.
- Montaner, Josep María. “Espacio y antiespacio, lugar y no lugar en la arquitectura moderna”. En La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Barcelona. Gustavo Gili. 1997
- Ortiz Mendoza, Angelica Maria. Asesor: Arq. Bohórquez, Francisco. “El espacio doméstico - Eficiencia del espacio en la vivienda mínima”. PFC (Proyecto Final de Carrera) en Facultad Ciencias del Hábitat – Programa de arquitectura - Universidad de La Salle. Bogotá, Colombia. 2011
- Panero, Julius – Zelnik, Martin. Las dimensiones humanas en los espacios interiores -estándares antropométricos. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, SA. 1983. Séptima edición 1996.

# El juego de la reconstrucción. La Menesunda medio siglo después

## ARTICULO

La Menesunda – Producción – Reproducción– Arte – Renovación artística – Memoria.

### Lucía Flor Roitman

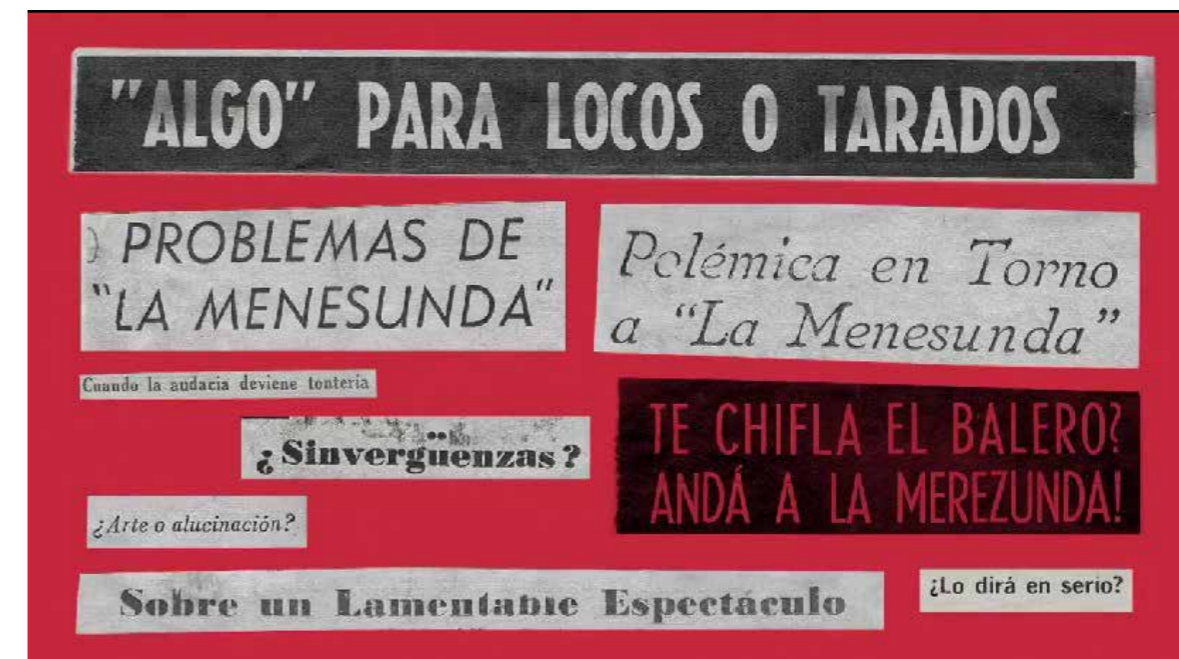
Arquitecta egresada de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se encuentra cursando la Maestría de Historia y Crítica de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo, FADU, UBA. Desarrolla funciones docentes en la asignatura Historia de la Arquitectura III, en la cátedra Aboy. Participa como investigadora en formación en el proyecto Ubacyt “Historia y prácticas sociales en los conjuntos habitacionales de Buenos Aires. Área Metropolitana, Provincia y Ciudad de Buenos Aires, 1946- 1955”, a cargo de la Dra. Arq. Rosa Aboy y el Arq. Rafael E. J. Iglesia.

Recibido: 16/12/2015

Aceptado: 11/05/2016

## La Menesunda medio siglo después

*Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote (Borges, 1971:55).*



*Presentación audiovisual de La Menesunda según Marta Minujín. (MAMBA, 2015)*

Si pensamos que cada producción cultural deja a la vista, con diversos grados de claridad o de agudeza, el contexto en el que se genera, estaremos enunciando una relación inexorable entre la obra y su tiempo. Bajo la idea del zeitgeist ineludible, cabe preguntarnos de qué manera podemos entender esta relación en una instancia de reproducción en otro marco contextual. Es bajo este cuestionamiento que el presente trabajo se propone reflexionar sobre la reconstrucción de La Menesunda cincuenta años después de haber sido presentada por primera vez en el año 1965. Este caso de estudio resulta interesante a partir de la trascendencia particular de la obra de Rubén Santantonín y Marta Minujín en la escena del arte argentino.



En un contexto signado por la efervescencia social y cultural de una sociedad que luchaba por la obtención de libertades en distintos ámbitos, se generaron grandes transformaciones que modificaron el lenguaje artístico a partir de nuevas nociones conceptuales y estéticas. A nivel internacional, una multiplicidad de sucesos como las protestas estudiantiles y obreras, luchas entre potencias mundiales durante la Guerra Fría, la Revolución Cubana, la Guerra de Vietnam, junto con los movimientos de liberación socio-culturales, conformaron hitos claves para entender la rebeldía de los sesenta. La voluntad de cambio de aquellos niños del Baby Boom<sup>1</sup> frente a los modelos opresores que llegaban a su fin, o al menos así se creía, se tradujo en la Argentina, y particularmente en Buenos Aires, en una gran cantidad de manifestaciones estéticas y políticas. La Menesunda nació, con ese mismo carácter provocativo, en un contexto atravesado por la cultura pop, donde desde “la manzana loca” de la calle Florida se propuso una ruptura con los esquemas ya vencidos del arte académico de los salones tradicionales.

Esta exposición fue definida como un environment creado por Minujín y Santantonín presentado dentro del marco del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella entre el 28 de mayo y el 11 de junio de 1965. Compuesto como un recorrido polisensorial no lineal de once estaciones, La Menesunda buscaba ser una “cápsula perceptual capaz de exacerbar aspectos adormecidos en el espectador” (Giunta, 2008:163). Asimismo, a través de la utilización de diversos materiales y estímulos, la exposición proponía una actitud simbiótica entre el arte y el público.

*La Menesunda*, según Marta Minujín reconstruye en el año 2015 la experiencia del Di Tella cincuenta años después. Esta vez, ya alejados de Florida y sus swinging sixties, Minujín realiza su versión en el marco del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, como expresión de un arte que dejó de ser rupturista para ser reconocido y valorado por las academias e instituciones públicas de hoy en día. A partir de pensar el rol actual de los museos dentro de la cultura contemporánea, podemos considerar la reflexión de Huyssen (1994), que entiende al museo posmoderno<sup>2</sup> con un rol dialéctico: como tumba que conserva el pasado, y como espacio de posible resurrección. La creciente digitalización de bancos de datos pareciera quitarle funcionalidad al museo; sin embargo, la aceleración de los procesos de caducidad de todo

1. Generación nacida durante o inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial.

2. A partir de la década del ochenta. “La muerte del museo, anunciada con tanta valentía en los años 60, no fue, evidentemente, la última palabra.” (Huyssen, 1994:155)



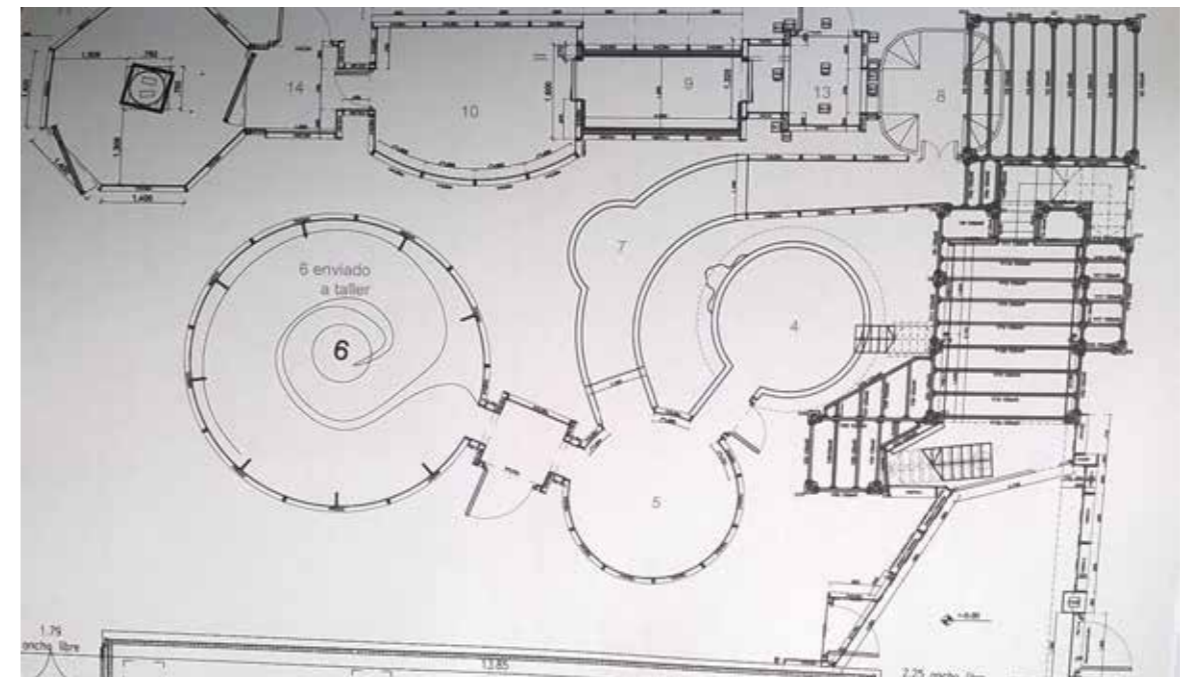
IMAGEN 01. Minujín y Santantonín en el acceso de la obra (Túnel de Neón). (MAMBA, 2015). El título de la obra remitía a las drogas (meresunda, en lunfardo) que debilitan los controles de la conciencia, expandiéndola hacia nuevas fronteras; en referencia a un estado de confusión. En el texto de la invitación se explica como “[...] ‘situaciones’ extrañas difíciles, embarazosas a quien las acepta INTENSIFICANDO EL EXISTIR más acá de dioses e ideas, sentimientos mandatos y deseos [...]”. Texto de la invitación de *La Menesunda* en 1965 (MALBA, 2002)

tipo de objetos pareciera favorecer al particular proceso de museomanía, entendiendo al museo como medio masivo, sitio del espectáculo y del consumo. Inserto en una visible tendencia actual a la restauración y revalorización de espacios y modas, el MAMBA expresa desde su fabril arquitectura el contrariado vínculo que se genera con el tiempo pasado. Las largas colas de la Avenida San Juan para entrar en el mundo de la famosa artista, motivadas por conocer y experimentar una más de sus “locuras”, ya en nada se parecen a las caras de curiosidad de los adultos en formales trajes que, con sorpresa y un poco de desconfianza, se enfilaban en el microcentro porteño para formar una opinión crítica frente a “algo para locos o tarados”<sup>3</sup>.

Atravesado por estos dos momentos, este trabajo propone repensar cuál es la significación de La Menesunda en el momento de su producción original y en el de su reproducción. Para analizar la relación generada con cada marco contextual, nos vamos a servir de la noción de mimesis de Ricoeur (1985). Desde este lugar, la producción artística puede ser entendida como un proceso de prefiguración, producción y consumo. En la obra que podemos definir como original (por ser el origen de la posterior reproducción) el momento de creación se propone articular los conceptos y lenguajes con los que se va a trabajar. Sin embargo, en la reconstrucción el momento prefigurativo no reside en la creación de la obra en sí misma, sino en la ocurrencia de reconstruir la obra retomando el valor, ya no sólo estético o conceptual, sino sobre todo simbólico. En un segundo momento, el de producción, la obra original construye las articulaciones que se prefiguraron para construir la trama. En la reproducción, esta instancia es el desafío más importante, ya que desde la técnica debe reconstruirse una obra sin dar lugar a la diferencia. Es decir, la producción de la obra original siempre puede estar afectada por el azar, por una libertad técnica y por inercias propias de la invención; mientras que la reconstrucción debe ser rigurosa, precisa y justa. Pero será sobre todo en la instancia de consumo donde se establecen las mayores y más interesantes diferencias. El espectador construye entonces, una lectura que marca una brecha cada vez más grande entre el momento de prefiguración original (primera instancia de la producción) y la comprensión contemporánea (tercera instancia de la reproducción).

3. Título que lleva un artículo periodístico de la época sobre la inauguración de la exposición.

Estos tres momentos de la composición artística definen a la obra como experiencia irrepetible y singular. Cabe preguntarse entonces cuál es la motivación para reproducir una obra y cuál es el significado fuera del contexto original. La relación entre producción y reproducción podría entenderse en términos de ausencia, como lo hace Walter Benjamin, planteando que “Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra. [...] el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil.” (1936:2). Sin embargo, podríamos explorar este espacio definido por Benjamin como vacío, entendiéndolo como un posible espacio de resignificación y ambigüedad por las propias contradicciones de la reconstrucción. Tal como advierte Borges, “[...] El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)” (1971:56).



Planta de la obra (MAMBA, 2015)

*El Instituto Di Tella fue un Centro de Investigación cultural sin fines de lucro fundado en 1958 por la Fundación Di Tella y clausurado en 1970 por el gobierno de facto de Onganía. El ITDT abrió la puerta de distintos centros artísticos con el propósito de actualizar y modernizar las disciplinas; y fomentar su desarrollo a través del fortalecimiento de los lazos con Europa y Estados Unidos y la promoción de Buenos Aires como centro cultural internacional.*



Aquí entendemos que la reproducción será otra obra. Aun siendo aparentemente idénticas, ésta se tejerá desde sus propias lógicas y con sus propios desafíos, y será entendida a través de otras lecturas. En definitiva, existe un nuevo aquí y ahora que resignifica la obra, siendo ineludible su contemporaneidad, y dejando a la vista que “no hay obra que no sea de su tiempo” (Borges,1925:Prólogo).

### La ruptura y la memoria.

Una vez atravesado el acrílico rojizo, el espectador es parte de esta experiencia artística recorriendo un laberinto de espacios cúbicos, poliédricos, triangulares y circulares, que buscarán sacudir la tradicional contemplación pasiva del arte. El carácter lúdico que se le imprime a esta obra, casi como un juego de niños donde la sorpresa se renueva a cada paso, propone a la espontaneidad y a la azarosa reacción como principal expresión artística. Será la experiencia de cada espectador la que construya la obra, discutiendo las nociones de autoría<sup>4</sup>. “¿Quién es la estrella del show: los visitantes o quienes montaron el espectáculo? Todo hace suponer que el papel de privilegio corre por cuenta de los primeros, o de los segundos puestos en la situación de los otros.” (Févre en MALBA, 2002:25)

Esta obra evidencia la crítica frente a la tradicional condición de aproximación ideal entre el espectador y la obra de arte, construida en la cultura occidental desde los antiguos gabinetes de curiosidades<sup>5</sup> y consolidada en los museos como instituciones públicas. Según Fajardo, “[...] la distancia referencial frente a las piezas, la prohibición de tocarlas y la exigencia de silencio y compostura, hacen sentir al público como si estuviera en una iglesia” (2009:43). Cabe destacar que contemplación deviene de *contemplum*, una plataforma situada delante de los templos paganos que invita a mirar desde lejos. En este sentido, podríamos pensar que existe una secularización simbólica en la forma de experimentación del arte, proponiendo así la interacción participativa y fomentando la crisis del museo en los términos antes concebidos. Resulta indicativo entonces, que el marco institucional donde se presentó esta obra, a diferencia de su reproducción, no es un museo de arte, sino un centro de investigación cultural.

4. A finales de la década el debate sobre la figura del autor quedaría registrado en los escritos de Roland Barthes “la muerte del autor”, 1968 y Michel Foucault. “¿Qué es un autor?”, 1969.

5. Los gabinetes de curiosidades del Siglo XVII, predecesores de los museos, son recintos privados en los que se coleccionaban y exhibían una multitud de objetos extraños.

De esta manera, La Menesunda, así como otras obras del Di Tella, se veía a sí misma como una ruptura frente a una estática forma de entender el arte. “Pretendemos un octavo arte, que vaya más allá del cine, que no evada al espectador, que lo enfrente con su total apariencia de ser. Un arte de compromiso vital.” (Santantonín en Giunta,2008:160). Con el fin de provocar una vivencia singular, la obra intentó invadir el espacio íntimo, sus valores, sus prejuicios y compromete al cuerpo ante situaciones de estrechez, comodidad, frío, calor, y olores particulares. Se incorporaron situaciones que rememoran la vida cotidiana pero atravesadas por la conmoción o el desconcierto. “El pop<sup>6</sup> contrapuso el sarcasmo y la irreverencia, armas muy poderosas si se recuerda que fueron usadas contra siglos de arte serio y consagrado” (Pujol, 2002:322).

El Di Tella fue fomentando la idea de que “los artistas locales podían desarrollarse mediante una fusión de ‘formas’ europeas y ‘contenidos’ americanos” (King,1985:13). Esta posibilidad de sincretismo cultural, como conciliación de distintas culturas y la generación de algo nuevo, se comprendía como un camino posible hacia el progreso. Dentro de un contexto económico desarrollista, la renovación artística se entendió como un paso hacia la modernización nacional, ya que “un arte avanzado era síntoma de una sociedad y una economía avanzadas”(Giunta, 2008:114). Siguiendo la línea de esta autora, podríamos pensar que existió un proyecto internacionalista ligado a la escena oficial y articulado desde los sectores privados, consolidando el reconocimiento de un arte argentino como representación de una “nueva” Nación en pleno desarrollo. “Queríamos convertir a Buenos Aires en otro de los centros de arte reconocidos. París había perdido desde la Segunda Guerra su centro indiscutido y creíamos posible incorporar a Buenos Aires al grupo de grandes ciudades con movimientos propios y reconocidos” (G. Di Tella en King, 1985:10). En el marco de la “teoría de la dependencia”, que buscaba explicar el fenómeno de modernización en diversos territorios a través del binomio centro-periferia, mientras unas posturas defendían la construcción de puentes entre Europa y Argentina; otras sólo veían un contacto unidireccional con los centros de arte extranjeros.

6. Movimiento artístico de los ‘50 que se caracterizó por utilizar temas y técnicas basados en la cultura popular de producción masiva como publicidad, comics, y otros objetos culturales. Propuso una crítica, incorporando íconos de la sociedad de consumo y la vida cotidiana, borrando así los límites que separaban al arte de aquello que no lo era. El término “Pop Art” es atribuido al crítico británico Lawrence Alloway refiriéndose al arte popular en su ensayo *The Arts and the Mass Media* (1958).

La obra de Minujín y Santantonín no fue definida por sus creadores de una manera unívoca y clara. No fue explicada como “happening” (menos aún como “exposición” o “espectáculo”), sino más bien como “experiencia”. Resulta preciso sin embargo retomar la concepción de los primeros happenings<sup>7</sup> de Allan Kaprow en los inicios de los 50 o los “vivo ditos”<sup>8</sup> de Alberto Greco para entender el contexto artístico de esta obra. Estos podrían ser entendidos como sucesos o acontecimientos que buscan desdibujar la separación entre la vida cotidiana y el arte, así como entre artista y público, a través de una acción que suele interrumpir el acontecer diario. En relación a esto, *La Menesunda* no se generó en un espacio público, pero sí irrumpió en el ámbito público desde los medios de comunicación masiva. Estos plantearon críticas positivas y negativas frente a la liberación de las artes plásticas tanto de la representación mimética, así como del objeto artístico acabado.

Esta obra propuso, al igual que los happenings, entender al arte como proceso, es decir como acto performativo. “El suceso debía reemplazar a la obra. Y el arte, finalmente, debía fusionarse con la vida. Como la vida era tiempo, acontecer, sólo una situación estética en la que pudiera participar el espectador de manera directa podría destronar a los estáticos museos de antaño” (Pujol, 2002:324). La constelación discursiva en torno al problema de la vanguardia adoptó a partir de esta obra, según Giunta, el concepto de la experiencia. “La noción abría un campo infinito para el artista, ya que la experiencia no tenía límite alguno” (2008:162). Cabe preguntarse entonces, cuál es la relación entre esta transformación conceptual del arte (volcado hacia el acto) y el contexto de los efervescentes sesenta, década de manifestación que planteó a la presencia corporal en el espacio público como fenómeno de visibilización de actores sociales silenciados.

*Minujín y Santantonín durante la construcción de la obra. (MAMBA, 2015). “Minujín y Santantonín, Marta y Rubén, el día y la noche, el agua y el aceite. La joven Marta, [...] efervescente y llena de entusiasmo, fascinada por*

7. Término utilizado por primera vez por Jack Kerouak (escritor estadounidense) para referirse a las actividades artísticas de Allan Kaprow (artista estadounidense), denominando al artista como “The happenings man”.

8. Intervenciones artísticas creadas por Alberto Greco, como Arte Vivo (vivo de vivido y dito de dedo, del acto de señalar, de mostrar). En 1962 escribe el manifiesto de “Dito del Arte Vivo” inaugurando un tipo de manifestación fundada en la idea de que la obra ya está hecha y sólo hace falta señalarla.



*el futuro y todo lo que éste tiene para ofrecerle, siempre ansiosa por conocer el mundo y que el mundo la conozca a ella; Rubén [...], ‘pintor-cosista’, austero, sobrio, reflexivo y circunspecto, siempre preocupado por los males que aquejaban al hombre contemporáneo. [...] Se trata de dos artistas de generaciones distintas, y temperamentos opuestos, pero que, en un momento dado de la historia, recorrieron caminos paralelos y simultáneos, que se iniciaron en la pintura informalista, oscura y existencial, de materiales precarios, para disolverse en los itinerarios de la obra de arte total y la experiencia de la inmersión, transitando en distintos momentos y circunstancias por la senda de la destrucción de su propio trabajo” (MAMBA, 2015:36).*

*La Menesunda* propuso entonces diversas rupturas. Una de ellas fue frente al arte tradicional, transformando el dinamismo de la obra a partir de incorporar la idea de recorrido y de vivencia corporal, como obra en constante construcción y resignificación gracias al espectador. De esta manera, incluyó elementos de la vida cotidiana y de la cultura de masas, donde una heladera, unos maquillajes de moda, la televisión o el cine fueron las nuevas herramientas del arte en un camino hacia la popularización, entrelazados con infiltraciones de la alta cultura, como las escenas proyectadas del director Ingmar Bergman. Minujín destaca que la importancia de “*La Menesunda* [radicó en] traer la gente de la calle a un ámbito reservado para las élites.” (MALBA, 2002:26). Asimismo, la experiencia de esta obra condensó la mira-



da esperanzadora sobre el futuro, que pondera el valor y reconocimiento de los artistas locales vivos en relación a un pasado extranjero. “[...] el pasado había sido una larga preparación para llegar a un presente excitante y lleno de sorpresas. Como había un proyecto de futuro, ¿Cómo no estar atento a lo que estaba sucediendo?” (Pujol, 2002:314). Mientras la democracia argentina pendía de un hilo, el arte fue un medio de transgresión a los límites impuestos desde la política y desde la cultura.

En septiembre de 2015, el MAMBA junto con Marta Minujín condensa en la reconstrucción de esta obra una de las contradicciones más sorprendentes. Los acontecimientos, happenings y experiencias nacen como arte efímero y desechable, cuyo consumo inmediato hace imposible su reproducción. La caducidad de La Menesunda se estableció el mismo día que su concepción, como parte de su significación conceptual de desapego frente a la obra como resultado acabado. Sin embargo, al cumplir cincuenta años esta influyente obra es reproducida de la manera más fiel posible desde lo material, según el recuerdo de una de las creadoras. Cabe preguntarse entonces, ya habiendo existido una Menesunda rupturista, ¿cuál es su significación ahora, en este nuevo contexto?, ¿por qué resulta necesario volver a presentarla, no como actualización sino como reproducción?

Iniciado ya el segundo milenio, la escena artística es muy distinta y nombres como Minujín, Felipe Noé o León Ferrari -por mencionar sólo algunos- ya no forman parte de una vanguardia transgresora, sino que son considerados padres del arte contemporáneo local. Este pasaje desde la ruptura hacia la academia, permite pensar que la reconstrucción contemporánea de esta obra es un homenaje y conmemoración a una situación que cincuenta años atrás allanó el camino por el que hoy transita el arte argentino. Podríamos pensar en este sentido, que esta nueva Menesunda funciona como un rescate del olvido a un arte trascendente dentro de nuestro contexto actual.

La memoria, que puede ser entendida como una interrogación sobre el pasado, es un proceso subjetivo, siempre activo y construido socialmente (Jelin, 2001). En este sentido, “La memoria colectiva, sin embargo, no es sólo una conquista: es un instrumento y una mira de poder. [...] La memoria, a la que atañe la historia, que a su vez la alimenta, apunta a salvar el pasado sólo para servir al presente y al futuro” (Le Goff, 1991:181). De esta manera, puede leerse la función de conmemoración como transformadora de la historia y, a su vez, como motor de un futuro.

“Tanto en términos de la propia dinámica individual como de la interacción social más cercana y de los procesos más generales o macrosociales, parecería que hay momentos o coyunturas de activación de ciertas memorias, y otros de silencios o aun de olvidos.” (Jelin, 2001). Podría pensarse entonces, en un presente que pondera los recuerdos de una época rebelde, al mirar la actual reconstrucción de otras obras que también fueron destruidas por sus creadores, como “Nosotros afuera” de Federico Peralta Ramos, o “Verificación esquemática” de Antonio Trota. La primera, generada por primera vez también en 1965 en el marco del Di Tella, es hoy reproducida en la Plaza San Martín, el MALBA y el MOMA de Nueva York. La obra de Trota originalmente fue parte de “Experiencias 68”, exhibición del ITDT, y fue reconstruida por la fundación PROA en 1998 ; hoy donada al MAMBA, donde se expone al público.

Retomando el rol dialéctico que Huyssen (1994) asigna a los museos, podríamos entender al MAMBA como espacio de preservación y conservación de un arte ya sin vida -expresión de la victoria del museo por sobre la vanguardia-; y a su vez, como espacio de resurrección, donde además de operar sobre la memoria colectiva, podría fomentar en la actualidad una nueva renovación artística, que retome de aquella el espíritu de cambio y la liberación de ataduras actuales -expresión de la victoria de la vanguardia por sobre el museo-.

Los recuerdos de la primer Menesunda que hoy son construidos pueden analizarse bajo las lógicas de la noción de contracultura<sup>9</sup> artística. Esta implica que mientras existe una cultura dominante en lo relativo al arte, entendida como un código de conductas establecido, también existe una cultura artística reaccionaria o marginal que se opone a la tradición. La contracultura según Clarke (1976), sin embargo, ataca tanto a la cultura dominante como a las instituciones que representan este sistema hegemónico. En este caso, las manifestaciones artísticas no emergen desde los márgenes -el underground-, sino desde una institucionalidad que se encuentra sostenida por capitales productivos locales y extranjeros. Ante esta situación cabe retomar el cuestionamiento de Andrea Giunta: “¿Hasta qué punto una vanguardia celebrada por las instituciones podía considerarse auténtica?” (2008:114). Asimismo, Pujol (2002:313) detecta esta contradicción en su análisis. Por otro lado, Fadanelli (2000 en Arce, 2008) agrega que la contracultura se constituye como

9. El término “Contracultura” es introducido por Roszak en 1968 en su libro “El nacimiento de una contracultura”.

un contrapeso de la cultura que va a estimular su evolución. Entendida como motor de la evolución o progreso cultural puede vincularse claramente a los objetivos del Di Tella de transformar la escena artística de Buenos Aires, generando una renovación que posicione a la ciudad como nuevo centro cultural reconocido.

## La construcción del simulacro

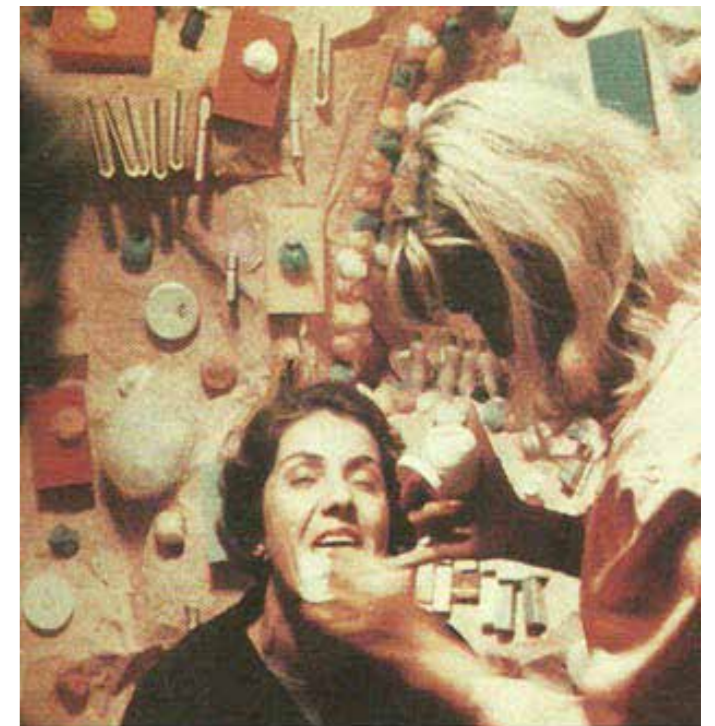
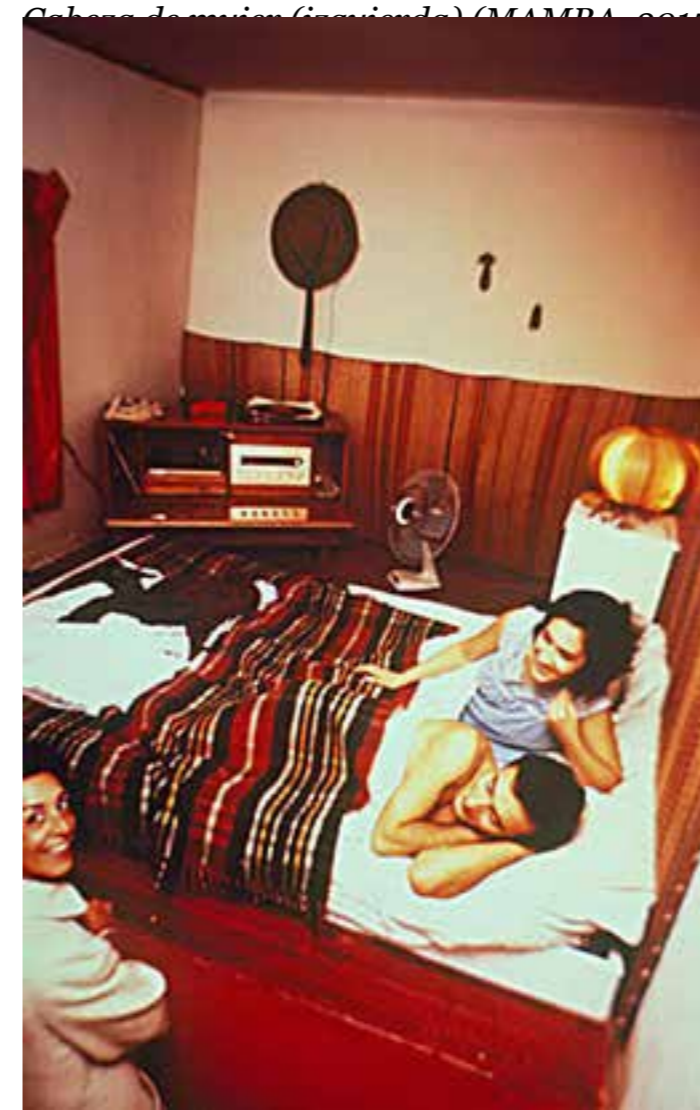


*Túnel de TV (izquierda). (MAMBA, 2015)*

El recorrido de la obra se inicia subiendo una empinada escalera, una vez ya atravesado el acrílico traslúcido que distingue claramente el afuera del adentro. Accediendo al Túnel de TV unas pantallas reciben al espectador mostrando su propia imagen en tiempo real, junto con una serie de televisores que emiten distintos programas de televisión abierta. En la producción de 1965 esto significaba un acercamiento sorpresivo a los medios de comunicación masiva, donde la mayoría de los visitantes se veía por primera vez a sí mismo registrado en un televisor. En el 2015, los televisores con archivos históricos de programas sucedidos en 1965 resultan llamativos, a partir de la distancia temporal que los ubica fuera del orden de lo cotidiano. Luego de este espacio, el recorrido continúa en el Dormitorio, posiblemente el espacio

más controversial y provocador de esta obra. Aquí el visitante ineludiblemente observa, y aún más, es parte de una escena cotidiana del ámbito privado, donde una pareja descansa en una cama matrimonial. “[...] un golpe de liberación propinado por una juventud sofocada a una sociedad pacata [...]” (MAMBA, 2015:31).

*Dormitorio (derecha). (MAMBA, 2015)*



Esta primera etapa del recorrido ya define el carácter lúdico y provocador del resto. Aquí ya puede detectarse el nuevo rol de la tecnología y los medios de comunicación en el arte, junto con la necesidad de invadir la privacidad del espectador, no pudiendo escapar o evadir situaciones de la vida cotidiana. El consumo de objetos que propone la sociedad de masas estimula la utilización -y el ciclo de desecho y nueva adquisición- de elementos que sirven al con-



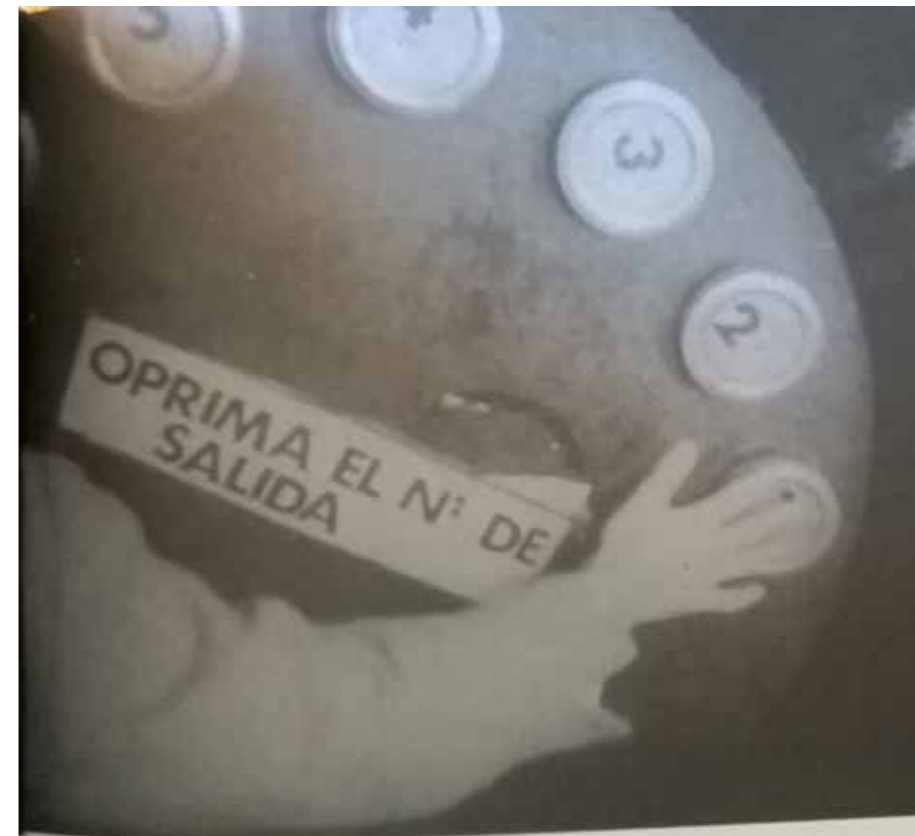


*la sede de la Facultad de Filosofía y Letras [...] y contenía la frecuentada librería Verbum y los bares favoritos de los intelectuales y los estudiantes [...]*” (King, 1985:25).

Continuando el recorrido, la tercera estación de La Menesunda es el Túnel de neón, al que se accede desde un vano muy estrecho y se recorre a lo largo para volver a ingresar por la escalera inicial. Este túnel de neón, como reflejo de las luces y la vida nocturna de la calle Florida y del microcentro de Buenos Aires, nos permite ingresar en la cuarta instancia del recorrido. Nos recibe un espacio acolchonado y revestido íntegramente por productos de belleza, entendido como el interior de una cabeza femenina, donde dos personas ofrecen un masaje o un maquillaje al visitante. Ingresando en un canasto giratorio de hierro y plástico de colores se puede acceder a dos nuevos recintos. El primer acceso desemboca en un angosto pasillo que, achicando todas sus dimensiones y rodeado por unos “intestinos” de polietileno, termina en un pequeño espacio desde el que se contemplan escenas tomadas de películas de Ingmar Bergman. El segundo pasillo conforma La Ciénaga, espacio mullido y de colores fríos, por el que se accede a un lugar de dimensiones muy reducidas y con olor a dentista donde sólo hay un enorme dial numérico de teléfono con la indicación de “Oprima el N° de salida”. El paso por una heladera Siam con temperaturas frías, permite el ingreso al bosque de formas y texturas, donde una diversidad de elementos colgantes ásperos y suaves resultan inevitables al paso del público. Por último, se accede a un espacio octogonal lleno de espejos, donde el ingreso a una cabina de acrílico en el centro activa los ventiladores y las luces negras haciendo volar papel picado.



*Intestinos.*



*Teléfono. (MAMBA, 2015)*



*Cultura Andante. “Viaje a los 60 con &#39;La Menesunda&#39;”.*  
<http://pumpet7.tumblr.com/post/133445662626/la-menesunda-de-marta-minujin-creo-que-el-arte> (agosto, 2016)



Este espacio final con el olor a fritura de la Avenida Corrientes, donde las miradas se repiten infinitamente, “era la confrontación final con la vanguardia, con la brutal transformación del arte y con el propio ego”.

La noción de recorrido de esta obra buscó representar la ciudad en su cotidianeidad, traducida en las sensaciones abstractas que se generan en ella. Podría pensarse a esta reconstrucción del recorrido urbano en vinculación con la actitud de flâneur, como actitud burguesa de “curiosear” la ciudad en el tiempo libre. En este sentido, la multiplicidad de estímulos del paisaje urbano puede comprenderse como puntapié para la creación de este artificio. Sin embargo, la posición activa en la experimentación de la obra por parte del visitante, permite asociar este tipo de recorridos a las experiencias de las derivas situacionistas, donde la caminata por la ciudad se define por emociones y situaciones espontáneas, generando un carácter lúdico. En un momento político-cultural de manifestaciones y revoluciones, es decir de acción, la vivencia corporal y activa en el arte se vuelve necesaria. A partir de esto, la construcción de un simulacro de recorrido buscó generar sensaciones genuinas, pero a partir de un artificio. La sensación de ciénaga, los ruidos de intestinos, o el olor a fritura no son reales pero sí evocan una sensación real a quien recorre la obra. De esta manera, podemos vincular La Menesunda con la teoría generada por Guy Débord<sup>10</sup> sobre la construcción de la irrealidad. “Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, ahora se aleja en una representación” (Débord,1967:8).

Los recorridos por la ciudad que dan origen a esta obra resultan posibles ante la existencia de un tiempo de ocio, es decir en principio un tiempo no-productivo<sup>11</sup>. Este tiempo exige la creación de un mercado para las nuevas necesidades de entretenimiento, donde se establece una relación estrecha entre la juventud y el consumo, gracias a un contexto de recuperación económica de posguerra. Los Estudios Culturales (CCCS, Birmingham) en la década del cincuenta propusieron la noción de subcultura<sup>12</sup> como un modelo

10. Filósofo, escritor y cineasta francés nacido en 1931, Debord fue uno de los fundadores de la Internacional Situacionista.

11. Sin embargo, Débord entenderá en la posmodernidad un “tiempo espectacular” que establecerá al tiempo de ocio como un acuerdo perverso para mantener intacto el tiempo productivo, es decir que este falso pacto anula cualquier existencia de tiempo fuera de la producción

12. Término ya utilizado por la Escuela de Chicago en la década del 20 para analizar las pandillas delincuentes.

para estudiar la juventud, donde el consumo cultural define sus identidades. Hedbige (2002) entendió a la subcultura como un grupo que rechaza a la cultura dominante a través de la creación de un estilo particular. Este estilo estaba entonces en función del consumo de determinada ropa, vehículos, música, espacios de ocio, lenguajes, etc. Los niños del baby boom convertidos en una juventud revolucionaria crearon su sentido de pertenencia y de diferenciación del mundo adulto a partir de una apropiación material y simbólica de bienes culturales. Aquí vale mencionar el trabajo de Pujol (2002) donde sitúa en la década del sesenta la consolidación en Argentina del concepto de juventud, donde la aparición de la adolescencia volvería manifiestas



*Bosque de texturas. (Pilar Altillo, 2015).*



*Habitación octogonal de espejos. (MAMBA, 2015)*

las necesidades de una porción de la sociedad que quedaba enmarcada entre dos etapas claramente consolidadas, la niñez y la adultez.

El Di Tella ocupa un rol fundamental en la creación estética de una nueva subcultura de la juventud de Buenos Aires. Sobre esta situación, “Goldar ha puntualizado que a principios de los años cincuenta, ‘la moda juvenil como tal, prácticamente no existe. Lo corriente es copiarse de los mayores, vestirse de grande’. Después de 1956, hubo una creciente percepción de un mercado juvenil, y empezaron a surgir nuevos estilos. El Di Tella se transformaría en uno de los centros de la moda porteña y muchos de los artistas que estuvieron estrechamente relacionados con él fueron o llegaron a ser diseñadores de modas”. (King, 1985:24)

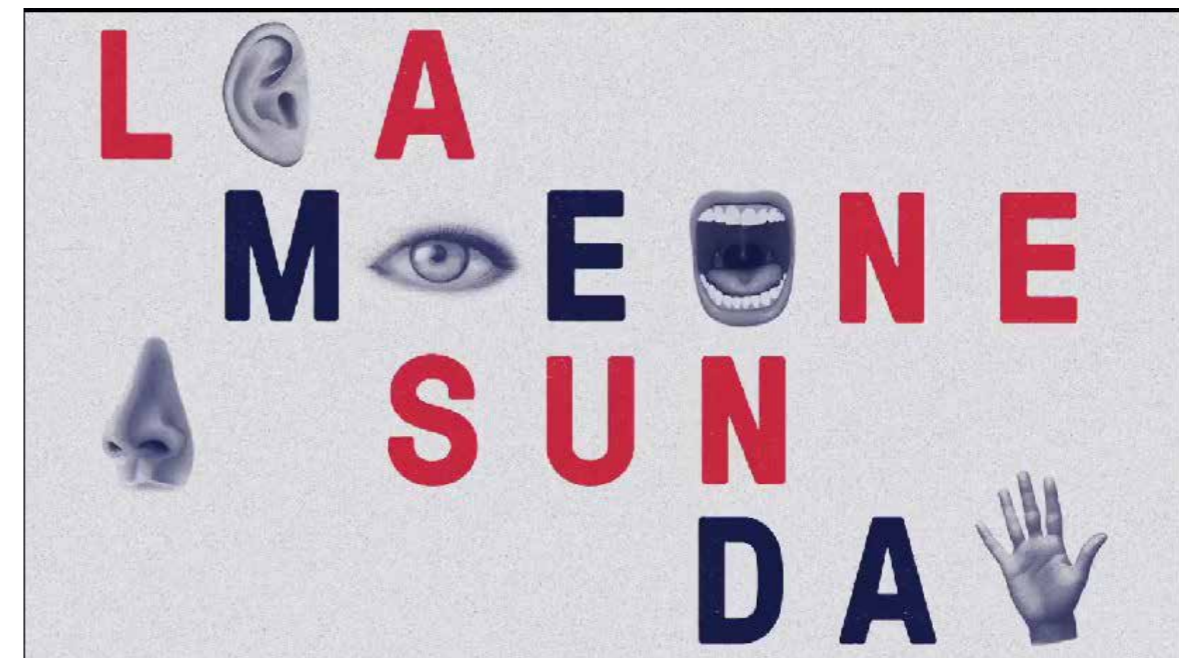
### Las huellas de La Menesunda

“[La Menesunda] es en lo material, tan igual a la anterior que es lo más diferente de aquella que podamos imaginar en términos conceptuales.” (Molina, 2015). Siguiendo la línea que plantea Daniel Molina frente a la experimentación de la obra reconstruida, cabe pensar que si cada obra es propia de su época y encuentra en su coyuntura nuevas significaciones, entonces aún reproduciéndose con la mayor exactitud, se abre la posibilidad de una resignificación eterna y constante de todas las obras artísticas hasta ahora producidas. Esto implica pensar a la producción, así como a la reproducción, como reflejo de la transformación de los procesos culturales. Sin embargo, además de este lugar pasivo como reflejo o espejismo, puede concebirse el rol del arte como agente transformador de la sociedad, motorizando una renovación cultural. Su rol como catalizador puede darse a través del quiebre de barreras culturales establecidas -ruptura- o a través del recuerdo de otro espíritu de tiempo que incentive al cambio -memoria-.

Podría entenderse a la obra de 1965 como una arqueología de su propia contemporaneidad, donde se retomaron de la vida diaria los ritos cotidianos y los elementos que integran el nuevo entorno del hogar porteño, como el televisor, el teléfono y la heladera. Sin embargo, la obra del 2015 está construyendo una arqueología del ayer, al proponer al participante una relación con elementos que ya no forman parte de la cotidianeidad de la sociedad presente, sino que son restos y huellas de una época pasada. Inmersa en una cotidianeidad tecnológica y consumista cada vez más acentuada, la sociedad del segundo milenio ya no utiliza viejos televisores con perillas en sus casas, ni grandes teléfonos con dial circular y, por supuesto, ya no son televidentes de “El club del clan” o las peleas de Bonavena. Todos estos elementos, como sucesión de imágenes en la retina, apuntan a una reconstrucción mental de un pasado perdido, y tal vez añorado. Resulta interesante pensar que tal vez,

tanto la primer Menesunda como la segunda, se proponen pensar desde un tiempo distinto al presente. Mientras la primera, a través de la ruptura, se situó en el futuro, dando un salto hacia adelante y dejando atrás un pasado agotado; la segunda, se sitúa en el tiempo pasado, alejándose de la situación actual y de la sociedad del presente.

La contradicción inherente a la reproducción de la obra de arte queda evidenciada en la enunciación de Minujín ante una entrevista publicada en 1985, donde con seguridad afirmaba: “No hay que mirar para atrás, mirás para adelante. Fue genial, pero fue; entonces no podés seguir pensando en lo que fue; además ya no va a volver a ser” (King, 1985:246). Sin embargo, ante el Diario La Nación en septiembre de 2015 comenta: “Partimos de fotos, videos y, sobre todo, de mis recuerdos para reconstruirla lo más exactamente posible. Actualizarla no tiene gracia. La idea es volver atrás” (Zacharías, 2015). Aun con la mirada esperanzada de mitad de los ‘60, o con la lectura nostálgica de un pasado enérgico y prometedor, cada una de las dos Menesundas nos está contando otra historia que será siempre la que acontece en su presente.



Presentación audiovisual de *La Menesunda* según Marta Minujín. (MAMBA, 2015)



## Bibliografía

- Arce Cortés, Tania. 2008. "Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles, ¿homogeneización o diferenciación?". Universidad Iberoamericana, México D.F.
- Benjamin, Walter. 1936. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" reproducido en <http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf> (Noviembre 2015).
- Borges, Jorge Luis. 1925. Prólogo. En: Luna de enfrente. Proa, Buenos Aires.
- Borges, Jorge Luis. 1971[1956]. Ficciones. Alianza Emecé, Madrid.
- Clarke, John. Hall, Stuart. Jefferson, Tony. Roberts, Brian. 1976. "Subcultures, cultures and class: a theoretical overview". En: Hall, Stuart. Jefferson, Tony. Resistente through Rituals: Youth Subcultures in Post War Britain. Centre of Contemporary Studies, University of Birmingham, Birmingham.
- Debord, Guy. 1967, La sociedad del espectáculo. Ediciones Naufragio, Santiago de Chile. Tercera edición.
- Fajardo Fajardo, Carlos. 2009. "De la contemplación estética a la interacción participativa". En: Enunciación, Año XIV, núm. 2 (julio-diciembre):42-50. Bogotá (ISSN:0122-6330).
- Giunta, Andrea. 2008. Vanguardia, internacionalismo y política: arte argentino en los años sesenta. Siglo XXI, Villa Ballester.
- Hedbigge, Dick. 2002. Subcultura: el significado del estilo. Paidós Comunicación, Barcelona.
- Huysen, Andreas. 1994. "De la acumulación a la mise en scène: el museo como medio masivo". En: Criterios, núm. 31 (enero-junio): 151-176. La Habana. <http://www.criterios.es/pdf/huysenacumulacion.pdf> (Abril 2016)
- Jelin, Elizabeth. 2001. "De qué hablamos cuando hablamos de memorias?". En: Jelin, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Capítulo 2. Siglo XXI, España.
- King, John. 1985. El Di Tella. Arte Gaglianone, Buenos Aires.
- Le Goff, Jacques. 1991. El orden de la memoria. Paidós, Barcelona.
- Museo de Arte Moderno de Buenos Aires [MAMBA]. 2015. La Menesunda según Marta Minujín. MAMBA, Buenos Aires.
- Molina, Daniel. 2015, 18 de octubre. "Nueva visita al mundo feliz de La Menesunda", Diario La Nación. <http://www.lanacion.com.ar/1837461-nueva-visita-al-mundo-feliz-de-la-menesunda> (Octubre 2015).
- Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires [MALBA]. 2002. Marta Minujín. Obras 1959-1989. MALBA, Buenos Aires.
- Pujol, Sergio. 2002. La década rebelde. Los años 60 en la Argentina. Emecé, Buenos Aires.

Ricoeur, Paul. 2004 [1985]. Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico. Siglo XXI: México. Quinta Edición.

Zacharías, María Paula. 2015, 29 de septiembre. "Tiempo de revival: del huevo a la menesunda, el arte de los 60 se ve hoy", Diario La Nación, <http://www.lanacion.com.ar/1832026-tiempo-de-revival-del-huevo-a-la-menesunda-el-arte-de-los-60-se-ve-hoy> (Octubre 2015).

## Fuentes Gráficas

IMAGENES 01-02-03-04-05-06-11-14. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires [MAMBA]. 2015. La Menesunda según Marta Minujín. MAMBA, Buenos Aires.

IMAGEN 07-10-12. Getty Images. "La Menesunda by Marta Minujín". (Noviembre 2015)

07. <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/tunel-de-ne%C3%B3n-room-is-seen-during-la-menesunda-show-an-news-photo/492825900>

10. <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/tunel-de-ne%C3%B3n-room-is-seen-during-la-menesunda-show-an-news-photo/492825900>

12. <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/tunel-de-ne%C3%B3n-room-is-seen-during-la-menesunda-show-an-news-photo/492825900>

IMAGEN 08. King, John. (1985), El Di Tella, Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone, pp. 107

IMAGEN 09. <http://www.diariobae.com/wp-content/uploads/2015/10/32-Josefina-Tommasi-7006-copy.jpg> (Noviembre 2015)

IMAGEN 13. Pilar Altilio. "La Menesunda según Marta Minujín. Su reconstrucción en el MaMBA"

[http://www.arte-online.net/Notas/La\\_Menesunda\\_por\\_Marta\\_Minujin](http://www.arte-online.net/Notas/La_Menesunda_por_Marta_Minujin) (Noviembre 2015)


IMAGEN 15-16. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires [MAMBA]. 2015. "La Menesunda según Marta Minujín" [https://www.youtube.com/watch?v=4CRAq6c3\\_H8](https://www.youtube.com/watch?v=4CRAq6c3_H8) (Noviembre 2015)

# Arte de tapa

Sofía Di Lullo



“Ciudades Latinoamericanas”

Revista HACHE 2016  
[www.revistahache.com.ar](http://www.revistahache.com.ar)  
 /HacheRevista