





AREA

agenda de reflexión en arquitectura,  
diseño y urbanismo

*agenda of reflection on architecture,  
design and urbanism*

Nº 15 | OCTUBRE DE 2009

REVISTA ANUAL

**Universidad de Buenos Aires**  
Facultad de Arquitectura,  
Diseño y Urbanismo

AREA

agenda de reflexión en arquitectura,  
diseño y urbanismo

ISSN 0328-1337

Registro Nacional de la Propiedad  
Intelectual N° 786.894

© Secretaría de Investigaciones,  
Facultad de Arquitectura, Diseño y  
Urbanismo, Universidad de Buenos Aires,  
Ciudad Universitaria Pab. 3, piso 4,  
C1428BFA Buenos Aires, Argentina

Precio del ejemplar en Argentina  
y Mercosur: \$ 12,00

Precio del ejemplar para otros países:  
US\$ 12

DIRECTOR

**Jorge Alberto Ramos**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

EDITOR

**Rodrigo Hugo Amuchástegui**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

CO-EDITORIA | CO-EDITOR

**Sandra Inés Sánchez**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES,  
CONICET

FUNDADOR | FOUNDING EDITOR

**Eduardo Bekinschtein**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

DIRECCIÓN | ADDRESS

SECRETARÍA DE INVESTIGACIONES  
FACULTAD DE ARQUITECTURA,  
DISEÑO Y URBANISMO, UBA  
Ciudad Universitaria, pabellón 3,  
piso 4  
C1428BFA Buenos Aires, Argentina  
Tel.: [54-11] 4789-6229  
Fax: [54-11] 4576-3205  
E-mail: ramuchas@fadu.uba.ar

COMITE EDITORIAL | EDITORIAL BOARD

**Gastón Breyer**

(fallecido 24/5/2009)

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
[ARGENTINA]

**John Martin Evans**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
[ARGENTINA]

**Antonio Fernández Alba**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE  
MADRID [ESPAÑA]

**Paul Green-Armytage**

CURTIN UNIVERSITY OF TECHNOLOGY  
[PERTH, AUSTRALIA]

**Ramón Gutiérrez**

CONICET [ARGENTINA]

**William S. Huff**

STATE UNIVERSITY OF NEW YORK AT  
BUFFALO [USA]

**Tomás Maldonado**

POLITÉCNICO DE MILÁN [ITALIA]

**Josep Muntañola Thornberg**

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE  
CATALUÑA [ESPAÑA]

**Víctor Saúl Pelli**

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL  
NORDESTE [ARGENTINA]

**José Luis Caivano**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES,  
CONICET [ARGENTINA]

INSTITUCION | INSTITUTION

FACULTAD DE ARQUITECTURA,  
DISEÑO Y URBANISMO,  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

DECANO | DEAN

**Jaime Sorín**

SECRETARIO / SECRETARY

SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN

**Jorge Alberto Ramos**

---

## CONTENIDOS | CONTENTS

- |   |   |
|---|---|
| <b>7</b> Editorial  | <b>55</b> Ultramarinos y coloniales. Urbanos y territoriales<br>JORGE RAMOS                         |
| <b>9</b> El patio en la arquitectura escolar. Impacto de las protecciones solares en las condiciones térmicas de verano<br>MARÍA ALICIA CANTÓN   CAROLINA GANEM   JORGE FERNÁNDEZ LLANO | <b>65</b> Buscando a Palermo en el Sur: imaginación simbólica de los rumbos urbanos<br>MARIO SABUGO |
| <b>21</b> Estudios tendientes al rescate y valoración del Antiguo Barrio de la Estación<br>HÉCTOR DE SCHANT   AGUSTINA JEWKES   MARÍA CECILIA TOMLJENOVIC                               | <b>79</b> La precarización de sí en el diseño gráfico<br>PAULA SIGANEVICH                           |
| <b>39</b> Sobre arquitectos y arquitectura moderna en Mendoza, 1930-1960<br>CECILIA RAFFA   | <b>88</b> Reseña de libro   |

#### AUTORIDADES DE LA FADU

##### DECANO

**arq. Jaime Sorín**

##### VICEDECANO

**arq. Luis Bruno**

##### SECRETARIO GENERAL

**arq. Ariel Misuraca**

##### COORDINACIÓN DE GABINETE

**arq. Fernando Schifani**

##### SECRETARIO ACADÉMICO

**arq. Javier Fernández Castro**

##### SECRETARIA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

**arq. Beatriz Pedro**

##### SECRETARIO DE INVESTIGACIONES

**arq. Jorge Ramos**

##### SECRETARIA DE RELACIONES INSTITUCIONALES

**arq. Cristina Fernández**

##### SECRETARIO DE RELACIONES INTERNACIONALES

**arq. Jorge Cortiñas**

##### SECRETARIO DE POSGRADO

**arq. Carlos Lebrero**

##### SECRETARIA DE ACCIÓN COMUNITARIA

**dg. Viviana Asrilant**

##### SECRETARIO OPERATIVO

**arq. Hugo Montorfano**

##### CONSEJO DIRECTIVO

Claustro de Profesores  
titulares

**arq. Guillermo González Ruiz**

**arq. Carlos Gil Casazza**

**arq. Hernán Nóttoli**

**arq. Horacio Wainhaus**

**arq. Martín Marcos**

**arq. Luis Bruno**

**arq. Mario Sabugo**

**dg. Mónica Pujol Romero**

suplentes

**arq. Esteban Urdampilleta**

**arq. César Pereyra**

**prof. Carlos Trilnick**

**arq. Liliana Calzon**

**arq. Enrique Longinotti**

**arq. Claudio Guerri**

**dra. María del Valle Ledesma**

**arq. Hernán Araujo**

##### Claustro de Graduados

titulares

**arq. Víctor A. Mazza**

**dg. Lucas Giono**

**arq. Ariel Pradelli**

**arq. Matías Gigli**

suplentes

**arq. Pablo Peirano**

**dis. Juan Cabello**

**arq. Guillermo Rodríguez**

**arq. Alejandro Castro**

##### Claustro de Estudiantes

titulares

**sr. Federico Ponce**

**srta. María Luisa Lescano**

**sr. Gastón Duarte**

**sr. Guillermo Gilli**

suplentes

**srta. Daniela San Millán**

**srta. Nadia Nicolau**

**srta. Manuela López Mohamed**

**srta. Mónica López**

#### EDICIÓN AREA

##### SECRETARÍA DE EXTENSIÓN

##### SECRETARIA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

**arq. Beatriz Pedro**

##### DISEÑO Y EDICIÓN GRÁFICA

**dg. Paula Salzman**

**dg. Paula Martín**

##### DISEÑO DE TAPA Y TRATAMIENTO

DE IMÁGENES DE APERTURA DE NOTA

**dg. Paula Martín**

Agradecemos a Cecilia Salzman  
por la colaboración en este número.

*Las imágenes de apertura de nota fueron  
elaboradas a partir de Arte fractal de Vera  
W. de Spinadel (ver página 89).*

---

## EDITORIAL


> RODRIGO HUGO AMUCHÁSTEGUI

*La edición de revistas científicas, y en particular la de AREA, centrada en las disciplinas de la arquitectura, el diseño y el urbanismo, supone un rigor y una periodicidad no siempre fáciles de lograr. El factor humano está siempre presente, tanto en las sensibilidades a la crítica realizada por los evaluadores de parte de los autores, como en los problemas cotidianos que tanto autores como evaluadores deben resolver, dando prioridad a otras cuestiones, antes —a veces y muchas veces— que las que el editor les solicita. Algunas cuestiones se resuelven en forma “técnica” como es la incorporación del sistema de “doble ciego”, como ocurrió en este número, para que ni autores ni evaluadores sepan previamente quién los evalúa o quién escribió el artículo. Los problemas de la vida cotidiana son más difícilmente manejables, y es tarea del editor mantener la paciencia y la reiteración a fin de lograr “en tiempo y forma” la edición de la revista. Este conjunto de elementos puede decirse entonces que cristalizan en cada nueva publicación, como es nuestro caso. En esta oportunidad, el primero de los dos artículos provenientes de la ciudad de Mendoza se centraliza en reflexionar, a partir de investigaciones y medidas meticulosas, sobre el funcionamiento del patio y el impacto de las protecciones solares en la arquitectura escolar. El otro hace una amplia recorrida, en buena*

*parte un catálogo y también una evaluación, de los diferentes arquitectos y arquitecturas modernas entre los años treinta y sesenta del siglo pasado. Por su parte, Mar del Plata proporciona el horizonte para la búsqueda e investigación urbana, centrada en este caso en la zona llamada “Antiguo Barrio de la Estación”. Su historia, evolución y proyección futura aparecen analizadas en términos tanto de dinámica inmobiliaria como de conservación del patrimonio barrial. Tres artículos pertenecen a autores radicados en la ciudad de Buenos Aires. Los dos primeros son de marcado enfoque histórico. En uno se interroga la mirada europea sobre el continente americano, sus habitantes y sus productos, y pone en evidencia la carga de asombro, misterio y prejuicio con que se acercó a estos territorios. El otro, mucho más localizado y localista, profundiza en la poesía tanguera, buceando en los imaginarios urbanos la impronta de los signos cardinales. Aunque poco habitual en nuestra revista, incorporamos esta vez un artículo sobre diseño gráfico, que analiza su proyección urbana en un aspecto específico: el de la precarización, en un juego que involucra su interrelación con el arte y la política. La revista se cierra con una reseña de un texto sobre asentamientos urbanos ■*







espacio abierto  
protección solar  
condiciones térmicas

open space  
solar protection  
thermal conditions

> MARÍA ALICIA CANTÓN | CAROLINA GANEM |  
JORGE FERNÁNDEZ LLANO  
Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda, LAHV,  
Instituto de Ciencias Humanas, Sociales  
y Ambientales, INCIHUSA-CONICET  
Centro Científico Tecnológico (CCT) CONICET, Mendoza

## EL PATIO EN LA ARQUITECTURA ESCOLAR. IMPACTO DE LAS PROTECCIONES SOLARES EN LAS CONDICIONES TÉRMICAS DE VERANO

La evolución del patio en los edificios escolares está asociada a un lento proceso de disminución de áreas abiertas debido al objetivo prioritario de dar satisfacción a las necesidades de escolarización. Sin embargo el patio constituye en sí mismo un espacio educativo cuyas condiciones de habitabilidad —en verano— dependen no sólo de sus cualidades formales y materiales sino también—en el caso de Mendoza— de las diferentes estrategias de sombreado utilizadas. Este artículo evalúa la influencia de los toldos de media sombra en la calidad del medio ambiente físico a partir del análisis de las condiciones térmicas del espacio abierto.

*The "patio" in the school architecture. Impact of the solar protection in the thermal summer conditions*

*The evolution of the "patio" in educational buildings is associated to a slow dissolution process of the open space due to the priority objective of satisfying the scholarly needs. However, the patio is by itself an educational space, whose inhabitability conditions—in summer—, depend, not only on its formal qualities and materials but also—in the case of Mendoza— on the different shading strategies utilized. This article assesses the impact of "mid-shade" awnings on the physical environment quality, from the thermal conditions of the open space analysis.*

## Introducción

En la Argentina, el periodo comprendido entre 1880-1920 se caracterizó por gestar un país con el ímpetu de la idea de progreso y modernización. En este marco se construyó el proyecto educativo nacional por el cual se fundaron una enorme cantidad de escuelas en todo el territorio de la Nación. La ley de educación 1420<sup>1</sup> introdujo la práctica de los recreos y los patios como normativa obligatoria. En su artículo 14 establecía: “las clases diarias de las escuelas públicas serán alternadas con intervalos de descanso, ejercicio físico y canto”.

Tipológicamente, los edificios escolares se resolvieron a partir del patio central como elemento estructurante del conjunto. Dicha estructura tomó como antecedente los claustros catedralicios y constituyó el método de proyecto de los espacios para la educación en donde el patio se expresa como génesis de la organización espacial, conformando un espacio de aprendizaje y transmisión de las teorías pedagógicas. Es decir, el patio se presenta como un lugar de enseñanza a nivel social, de carácter libre y de expansión, donde la arquitectura es generadora de estímulos.

Posteriormente en la década del treinta, respondiendo a nuevos conceptos sanitarios, este espacio rodea al edificio sustituyendo el

patio cerrado por el abierto y constituyendo así la “fachada exterior”.

Estos dos periodos de la historia argentina definen las morfologías de espacio abierto más frecuentes en los edificios escolares (Figura 1).

Sin embargo, la evolución del patio en los edificios escolares está asociada a un lento proceso de disminución de áreas abiertas. En nuestro país, se debe a un conjunto de causas de diversa índole: causas de orden edilicio y causas de orden ideológico.

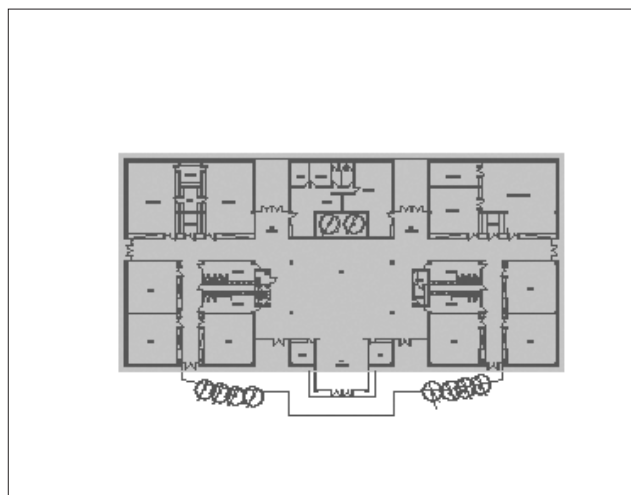
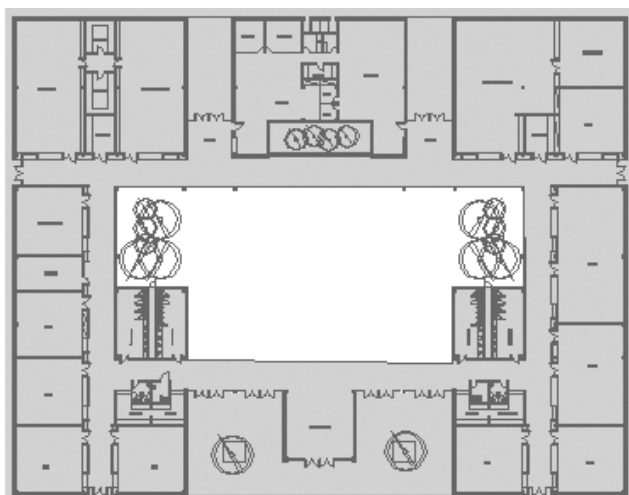
## Causas de orden edilicio

En el caso de las escuelas existentes, la construcción de nuevas aulas invadiendo el espacio abierto destinado a patios fue una manera de solucionar el incremento progresivo de la matrícula debido al aumento de la demanda educativa. En las escuelas nuevas, el tamaño del patio ha sido reducido desde el proyecto, debido a las exigencias que imponen terrenos de dimensiones acotadas. La adaptación de viviendas para la labor educativa fue una forma rápida de responder al aumento de la matrícula.

Las normativas fueron reduciendo el requerimiento de espacio abierto por alumno: 2.96 m<sup>2</sup> – 2.10 m<sup>2</sup> hasta llegar a 1.50 m<sup>2</sup>

1. Ley de educación de enseñanza pública que constituyó la piedra basal del sistema educativo nacional. Fue promulgada por el presidente Julio A. Roca el 8 de julio de 1884.

Figura 1  
Tipologías de patio: cerrado - abierto.



(Ministerio de Cultura y Educación de La Nación 1998: 21). De todos modos, “como excepción a esta cronología y reflejo del fenómeno de disminución de áreas abiertas en edificios escolares, en 1938 las Normas Generales de Edificación Escolar, destinan 5 m<sup>2</sup> a recreos y ejercicios físicos por alumno” (Toranzo 2008: 18).

## Causas de orden ideológico

El lugar secundario otorgado a los espacios abiertos de las escuelas es claramente expresado al considerar “la maximización del uso del recurso físico”, esto es, su flexibilización y la programación de su alto uso que permita una correcta relación costo-beneficio (Ministerio de Cultura y Educación de La Nación 1998: 2). A la luz de este pensamiento, un patio es menos rentable que un aula y la reducción del espacio abierto responde a una decisión referida a la economía más que a la pedagogía y a la calidad educativa. De lo expuesto, se deduce que la planificación de centros escolares ha pasado por una etapa cuantitativa cumpliendo con el objetivo prioritario de dar satisfacción a las necesidades de escolarización. Pero se demanda el cambio hacia otra de carácter cualitativo que considere la calidad del medio ambiente físico como un elemento de excelencia en la educación.

Respecto a los patios, significa proveer a los mismos de condiciones de habitabilidad que permitan el desarrollo de las actividades recreativas y de esparcimiento. Dichas condiciones dependen del lugar de emplazamiento del edificio y de las cualidades formales y materiales del espacio abierto.

En relación a las primeras, en el caso particular de Mendoza, las características climáticas del lugar definen un tipo de clima mesotermal árido (temperatura media anual: 16.5°C, temperatura media enero: 24.9°C, temperatura media julio: 7.3°C. Precipitaciones: 151 mm anuales. Radiación solar horizontal media anual: 18.40mj/m<sup>2</sup>; enero: 26.10mj/m<sup>2</sup>; junio: 9.40mj/m<sup>2</sup>. Porcentaje de horas promedio de sol en verano: 66. Grados-día: calefacción (B 18°C): 1350; enfriamiento (B 23°C): 215. Estas

características determinan que las mayores dificultades que enfrentan los patios escolares estén asociadas al asoleamiento de los mismos en verano y sus elevadas temperaturas que condicionan su uso.

En relación a las segundas, es decir, las cualidades formales y materiales del espacio abierto, no sólo condicionan y restringen su uso, sino también, influyen en las condiciones de confort del espacio escolar. Esto se debe a que la utilización del exterior en la arquitectura de los desiertos constituye una estrategia de diseño bioambiental de elevado impacto en las condiciones de confort del espacio interior (Mc Pherson 1992). Frente a esta problemática, las medidas más frecuentes implementadas para el control de la radiación están asociadas a las siguientes prácticas:

- > Cerrar los patios abiertos mediante techos de chapa de tipo parabólico. Estrategia usada en las tipologías de escuelas estructuradas en torno a un patio central y que conformó una *moda oficial* en los años setenta.
- > Toldos de media sombra de desplazamiento horizontal de uso intensivo en edificios educacionales resultantes de proyectos nuevos o de la adaptación de viviendas.

El presente trabajo evalúa la influencia de la segunda estrategia —toldos de media sombra— en las condiciones térmicas del espacio abierto. La misma constituye una práctica frecuente en los edificios educacionales que conforman el parque escolar de la provincia.

## Metodología

### Casos de estudio

Los edificios escolares destinados a la educación preescolar, en su gran mayoría, resultan de la adaptación de viviendas, muchas de ellas del tipo *chorizo*. En este marco tipológico, se evalúan dos estructuras de espacio abierto —patios— que surgen de la articulación del edificio para generar condiciones de aire y luz (Figura 2). Dichas estructuras presentan condiciones materiales y de orientación (eje mayor N-S) semejantes y difieren

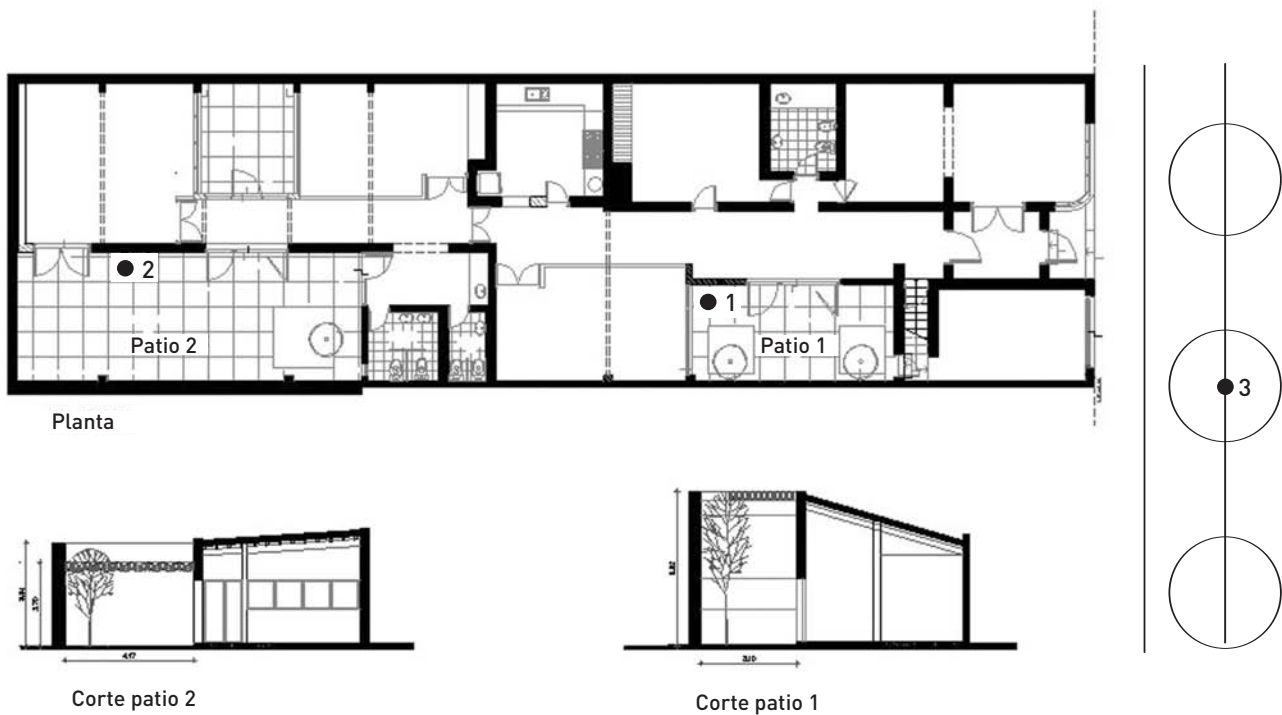


Figura 2  
Planta y corte casos de estudio. Emplazamiento de sensores de medición.

entre sí desde el punto de vista morfológico: estructura abierta – estructura cajón.

La estructura abierta refiere a una configuración espacial en donde los límites verticales del espacio son equivalentes al ancho del mismo, mientras que en la estructura cajón la relación geométrica es de 1.5 a 2, es decir predomina la altura del ámbito (ver Tabla 1). Respecto a los elementos de sombra, ambos patios poseen toldos de media sombra que se comercializan bajo la especificación técnica de bloquear la radiación solar al 90%.

Los mismos cubren el 65% de la superficie del patio 1 y el 72% de la superficie del patio 2, es decir en ambos patios el porcentaje de sombra es similar.

Los ámbitos seleccionados se encuadran en el contexto de un lote con frente menor al espacio público de la calle inserto en una manzana urbana de baja densidad flanqueada en sus límites por arbolado de alineación del tipo caduco.

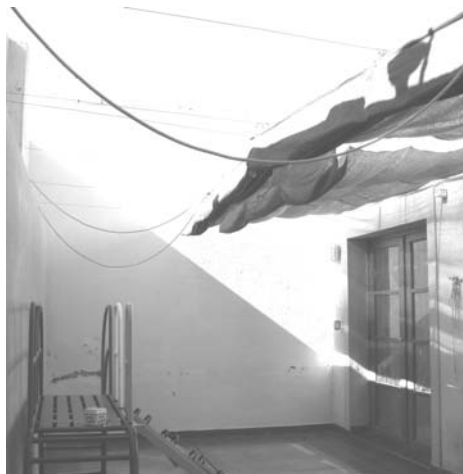
### Método de medición

El método utilizado consiste básicamente en medir la temperatura del aire en los casos de estudio y en el canal vial mediato —como parámetro de referencia— mediante la utilización de *dataloggers* del tipo HOBO RH. El instrumental de medición fue colocado en el interior de una caja de material plástico, perforada en cuatro de sus caras, con el sensor de temperatura al exterior de la caja suministrada por el fabricante (Cantón y Fernández Llano 2007).

Las mediciones se iniciaron en diciembre de 2007 y se prevé su desarrollo durante un ciclo anual en cuatro periodos de 20 días cada uno que se corresponden con las cuatro estaciones del año. Los datos se registraron cada 15 minutos bajo la siguiente configuración: dos *datalogger* del tipo HOBO RH por espacio abierto, *dataloggers* en los espacios interiores conexos y un *datalogger* de referencia en el espacio público de la calle posicionados a una altura promedio de dos metros.

La ubicación de los sensores en cada patio está relacionada con los elementos de sombra del mismo —toldo y vegetación. Ambos patios presentan ejemplares arbóreos jóvenes, de tercera magnitud, del tipo caduco (Figura 2).

Patio 1: forma cajón	Patio 2: forma abierta
> Superficie abierta: 20.4 m <sup>2</sup>	> Superficie abierta: 46 m <sup>2</sup>
> Paramentos verticales Revocado pintado color claro. Conductividad térmica: $\lambda = 0.81$ W/mK Coeficiente de absorción: $\alpha = 0.30$ Emisividad: $e = 0.85$	> Paramentos verticales Ladrillo revocado pintado color claro. Conductividad térmica: $\lambda = 0.81$ W/mK Coeficiente de absorción: $\alpha = 0.30$ Emisividad: $e = 0.85$
> Paramentos horizontales Cemento alisado / Mosaico color rojo Conductividad térmica: $\lambda = 1.15/0.70$ W/mK Coeficiente de absorción: $\alpha = 0.70$ Emisividad: $e = 0.62 / 0.51$	> Paramentos horizontales Cemento alisado / Mosaico color rojo Conductividad térmica: $\lambda = 1.15/0.70$ W/mK Coeficiente de absorción: $\alpha = 0.70$ Emisividad: $e = 0.62 / 0.51$
> Espacios adyacentes <sup>2</sup> 100% del perímetro construido	> Espacios adyacentes 86% del perímetro construido / 14% abierto



**Tabla 1**  
Caracterización de los casos de estudio.

## Resultados

Se presenta una caracterización de las condiciones de sombra de los patios analizados y su distribución horaria para un día de verano. A partir de dicha caracterización se analiza el comportamiento térmico de los mismos y el impacto del toldo en las temperaturas de los patios mediante la comparación de datos obtenidos en los sensores posicionados bajo las protecciones solares, para la condición del toldo en uso y en desuso.

## Caracterización de las condiciones de sombra

Los patios monitoreados presentan condiciones de asoleamiento diferente a lo largo del día, resultante de las distintas morfologías espaciales y sus protecciones solares. A los efectos de comprender el comportamiento térmico de los mismos, se caracterizaron las condiciones de asoleamiento para cada patio mediante el cálculo de las áreas sombreadas y asoleadas entre las 8 y las 16 horas de un día de verano (15 de diciembre). Respecto a las áreas sombreadas, se desglosan las sombras resultantes de la forma del patio, respecto de las arrojadas por los elementos de protección

**2.** Espacio colindante a los límites del patio.

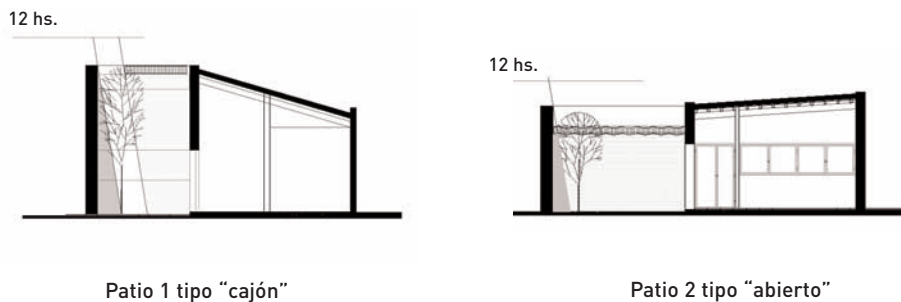
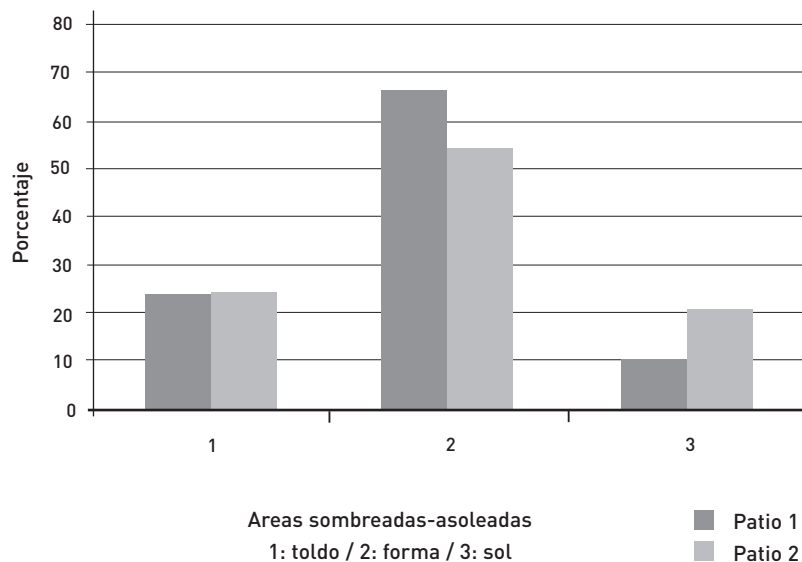


Figura 3  
Áreas de patio sombreadas-soleadas en verano.

(Figura 3). Dada la baja influencia de los árboles en los patios por su condición de ejemplares jóvenes y de tercera magnitud, la sombra arrojada por los mismos ha sido asociada a las áreas de sombra arrojadas por el toldo y la forma del patio. Los porcentajes que se presentan en la Figura 3 corresponden a valores promedio del intervalo horario analizado. La sumatoria de dichos porcentajes —toldo, forma y áreas de sol— conforman el 100% para cada uno de los patios. En ambos patios, las protecciones generan condiciones de sombra similares (24%). Sin embargo, la forma define los mayores porcentajes de área sombreada, alcanzando valores promedio del orden del 67% del área total en la estructura de patio *cajón* y del 54% en la estructura de patio abierta. En consecuencia el patio *abierto* presenta un mayor porcentaje de superficie asoleada respecto al patio *cajón* (21.50% - 9.50% respectivamente).

Desde el punto de vista de la distribución horaria de las áreas sombreadas, la *forma* del patio ejerce su máxima influencia en las primeras horas de la mañana y las últimas de la tarde siendo menos eficiente al mediodía solar (Figura 4, Área sombreada por la forma - ASF). El fenómeno inverso se observa respecto a las *protecciones*, en donde las mismas proporcionan las mayores superficies de sombra al mediodía solar (Figura 4, Área sombreada por el toldo - AST). Dicho comportamiento es el resultado del ángulo de inclinación del sol asociado a paramentos verticales, en el primer caso, y protecciones horizontales, en el segundo.

#### Comportamiento térmico

En el periodo medido —20 días, comprendidos entre el 14 de diciembre de 2007 y el 4 de enero de 2008— se han seleccionado para su análisis dos días representativos, con condiciones estables, a los efectos de evitar

enmascaramientos producidos por la inercia de las superficies que conforman los límites del patio.

Las curvas de temperatura en los patios protegidos por toldos de media sombra muestran lo siguiente (Figura 5 y 6):

- > Desplazamiento horario de las temperaturas máximas: el patio abierto (patio 2) inicia su periodo de calentamiento y alcanza las máximas a las 13 horas debido a la mayor exposición solar del ámbito. Dicha exposición es el resultado de la forma del ámbito y su orientación que genera condiciones de asoleamiento a partir de las primeras horas de la mañana y la baja eficiencia del toldo como elemento de bloqueo de la radiación solar. Si bien la media sombra controla la radiación directa —dependiendo de su densidad—, no evita el calentamiento del aire. El patio cajón (patio 1), con menor exposición solar, retarda su periodo de calentamiento y en consecuencia alcanza las máximas temperaturas en forma desfasada respecto al patio abierto (17 hs).
- > Las temperaturas máximas muestran que el patio abierto alcanza temperaturas de 4°C por encima de las del patio cajón. Esto se debe al efecto combinado de la forma abierta y la baja eficiencia del toldo mientras que en el patio cajón se compensa esta baja eficiencia del toldo con una forma más efectiva desde el punto de vista del control del asoleamiento del ámbito.
- > Respecto a las temperaturas mínimas se observan diferencias del orden de 0.5°C resultantes de la mayor capacidad de enfriamiento del patio abierto respecto al patio cajón. El potencial de enfriamiento, en este último, está condicionado debido a la mayor masa de acumulación del ámbito y la menor visión de cielo.

Los patios estudiados muestran temperaturas máximas y mínimas más elevadas respecto a las temperaturas obtenidas en el canal vial. Dichas condiciones son el resultado de la forma y materialidad de los patios en relación a la calle y del uso de protecciones —toldos— menos eficientes respecto a la sombra generada por el arbolado urbano.

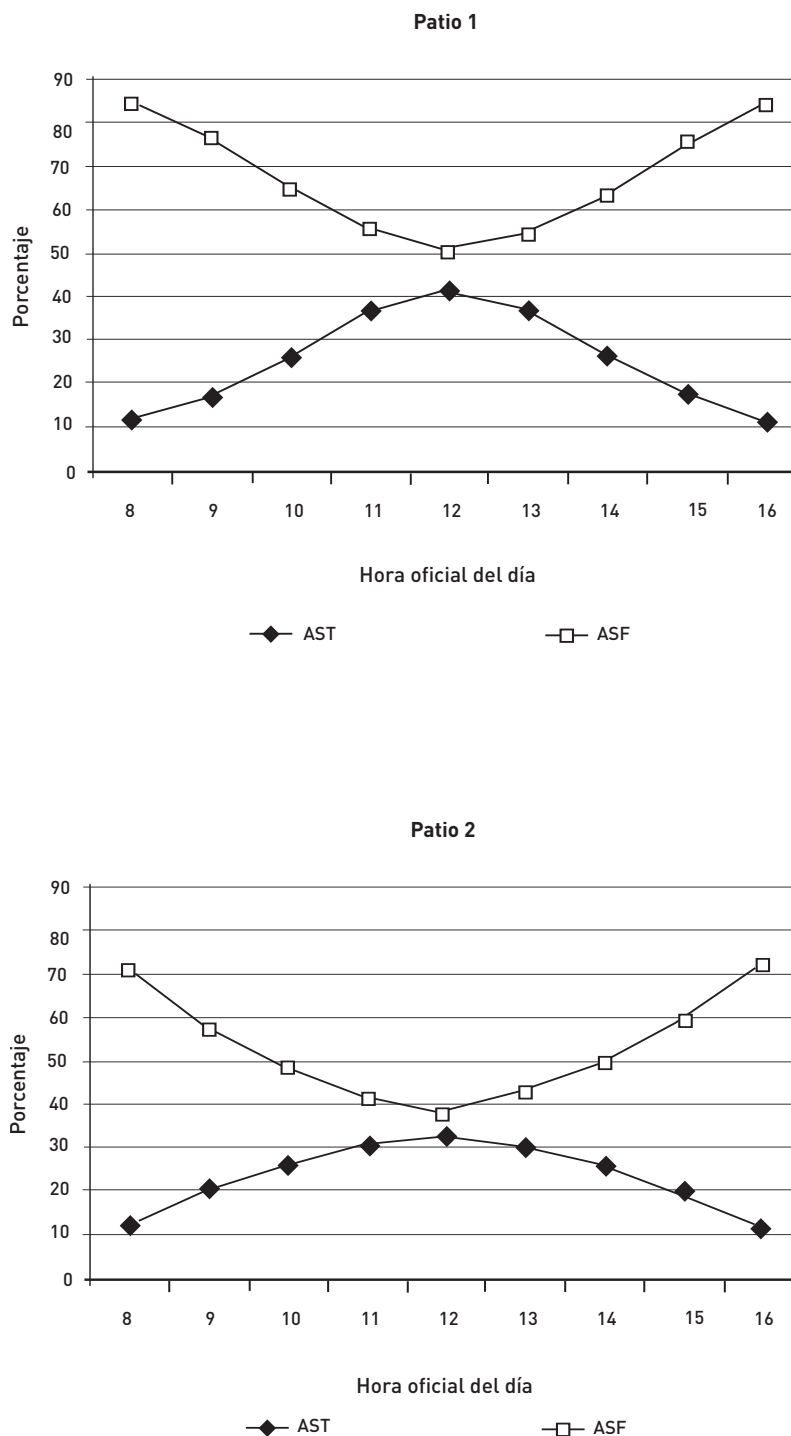


Figura 4  
Distribución horaria de áreas sombreadas (paramentos verticales y horizontales).

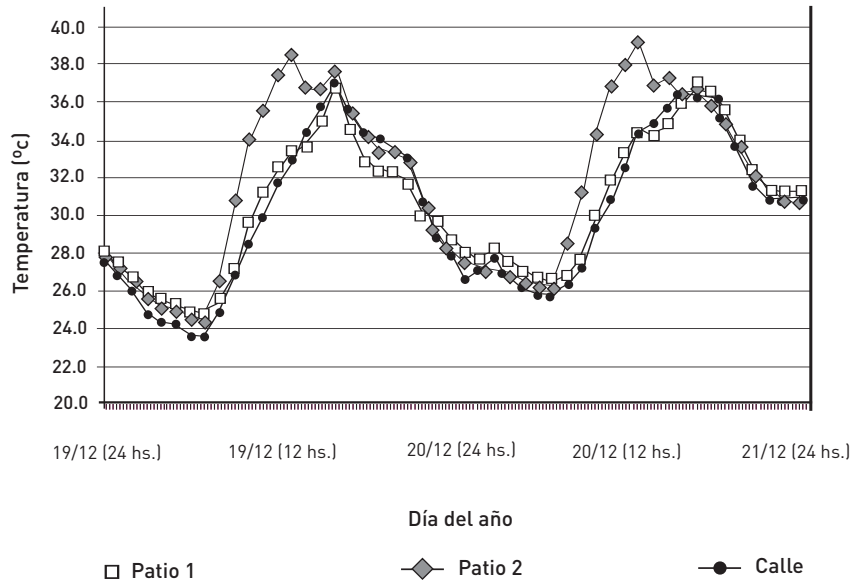


Figura 5  
Comportamiento térmico.

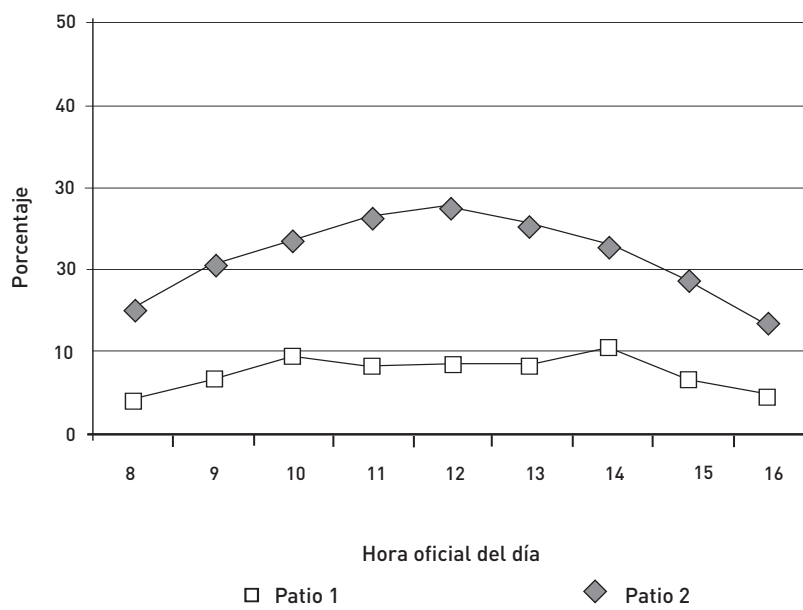


Figura 6  
Áreas asoleadas (paramentos verticales y horizontales).



Respecto a las protecciones horizontales, se calcularon los porcentajes relativos resultantes de la relación temperatura del canal vial - temperatura del patio para las ocho horas centrales de dos días representativos de verano, con y sin protección, de la siguiente manera:

$$\frac{\sum_{i=8}^{16} T_{i\text{ patio}} - \sum_{i=8}^{16} T_{i\text{ calle}}}{\sum_{i=8}^{16} T_{i\text{ calle}}} \times 100$$

Donde  $T_{i\text{ patio}}$ : Temperatura del patio a la hora  $i$   
 $T_{i\text{ calle}}$ : Temperatura de la calle a la hora  $i$   
 $i$ : hora. Varía entre las 8 y las 16

Los resultados obtenidos muestran que el porcentaje relativo promedio de incremento de la temperatura en el patio 1 es del orden del 1%. Dicho porcentaje se incrementa al 8% en ausencia del toldo. Esto indica que el toldo de media sombra tiene un impacto del 7%.

Respecto al patio 2, es decir el patio cuya configuración formal es abierta, el porcentaje de incremento de la temperatura es del orden del 11%. Dicho valor crece en ausencia del toldo (16%). La comparación de los dos valores expresados —con protección, sin protección— muestran una eficiencia del toldo del 7% en el patio cajón y del 5% en el patio abierto (Tabla 2). Por último, si se compara el incremento de la temperatura media en cada patio entre las 8 y las 16 horas puede decirse que el toldo en el patio 1 reduce la temperatura 2°C mientras que en el patio 2 dicha reducción es de 1°C (ver Tabla 3).

## Conclusiones

La eficiencia del uso de toldos —como estrategia de sombreado de patios escolares— es baja en términos de porcentaje de incremento de la temperatura media respecto a la temperatura de la calle (5% - 7%). Sin embargo, la temperatura media disminuye entre 1 y 2°C por efecto de la protección. Dicha variación depende de la forma del

	Patio 1			Patio 2		
	$\sum T$ (°C) patio	$\sum T$ (°C) Calle	% relativo	$\sum T$ (°C) patio	$\sum T$ (°C) Calle	% relativo
• Con Toldo	521.4	518.2	1	577.6	518.2	11
• Sin Toldo	505.9	469.10	7.8	543.4	469.10	15.8

**Tabla 2**  
Porcentajes de incremento relativo de la temperatura de los patios con y sin protección solar.

	Patio 1			Patio 2		
	$t_m$ (°C) patio	$t_m$ (°C) Calle	$\Delta T$ (°C)	$t_m$ (°C) patio	$t_m$ (°C) Calle	$\Delta T$ (°C)
• Con Toldo	32.6	32.3	0.3	36	32.3	4.3
• Sin Toldo	31.6	29.3	2.3	34	29.3	5.3

**Tabla 3**  
Temperatura media entre las 8 y las 16 hs. de los patios con y sin protección solar.

patio: en patios con configuraciones formales del tipo cajón la disminución es mayor y en configuraciones abiertas es menor. Desde el punto de vista del uso del patio como espacio de recreación y esparcimiento —para las orientaciones estudiadas (eje mayor N-S—, el patio cajón muestra temperaturas más bajas durante las horas de la mañana. En la tarde, ambos patios muestran temperaturas semejantes. En consecuencia, el patio cajón sombreado por toldo de media sombra es más eficiente en escuelas de uso matutino.

En etapas futuras se avanzará en torno a dos ejes temáticos:

1. El impacto de las temperaturas del espacio abierto en las condiciones de confort del aula a los efectos de evaluar la influencia del acondicionamiento del espacio exterior en el espacio interior.
2. El desarrollo de tecnologías de sombra más eficientes para el control de la radiación solar y, en consecuencia, de mayor impacto sobre el comportamiento térmico de los patios.

Por último, si bien los resultados obtenidos muestran que las protecciones solares analizadas contribuyen a mejorar las condiciones térmicas del ámbito abierto, se plantea la necesidad de repensar la materialidad de los patios escolares. Esto significa considerar la calidad del medio ambiente físico en torno a las decisiones de diseño y su materialización. Avanzar en la sustitución de los patios de cemento por espacios donde el verde tenga mayor presencia permitirá generar ámbitos más adecuados, no sólo en términos de habitabilidad sino también como estrategia pedagógica que contribuya a mejorar el rendimiento académico a partir del contacto de los alumnos con la naturaleza (Cantón 2006). Prácticas de esta índole han sido implementadas en los países desarrollados y han demostrado que la reconversión de los patios duros en patios verdes genera ámbitos más propicios para llevar a cabo con éxito el proceso de enseñanza y aprendizaje ■

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**ALONSO GARCÍA, Francisco Ramón.** 2006. "Contextos arquitectónicos del medioambiente: de la arquitectura escolar a la del conocimiento", *Observatorio medioambiental* 9, 267-296.

**CANTÓN, María Alicia y Jorge FERNÁNDEZ LLANO.** 2007. "Comportamiento térmico de verano de diferentes configuraciones de sombra en patios urbanos emplazados en climas áridos. Validación del método y estudio de casos", *Averma* 11, 1.89-1.95.

**CANTÓN, María Alicia, Jorge FERNÁNDEZ LLANO, Alejandro MESA, Alejandro y Carlos DE ROSA.** 2006. "Energy assessment of the patio-house evolution in the urban architecture of aride zone", en *Habiter les deserts. Un urbanisme durable est-il encore possible dans les régions arides et chaudes? Séminaire international*, Ghardaïa, 9-12 diciembre 2006 [Ecole Polytechnique d'Architecture e d'Urbanisme d'Alger, École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse], 1, 55-68.

**MC PHERSON, Gregory.** 1992. "Accounting for benefits and costs of urban greenspace", *Urban Planning*, 22, 41-51.

**MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN DE LA NACIÓN.** 1998. "Criterios y Normativa Básica de Arquitectura Escolar". Versión 1 (Buenos Aires: El Ministerio).

**TORANZO, VERÓNICA.** 2008. "Pedagogía y arquitectura en las escuelas primarias argentinas", *Revista de Estudios y Experiencias en Educación* 7 (13), 11-40.

### Agradecimientos

Los autores agradecen al CONICET (Consejo Nacional de Investigación Científica y Tecnológica) y a ANPCYT (Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica) la financiación recibida para el desarrollo de esta investigación. Asimismo al propietario del edificio escolar evaluado, por permitirnos la instalación de los equipos de monitoreo.

RECIBIDO: 4 octubre 2008.

ACEPTADO: 18 abril 2009.

## CURRÍCULUM

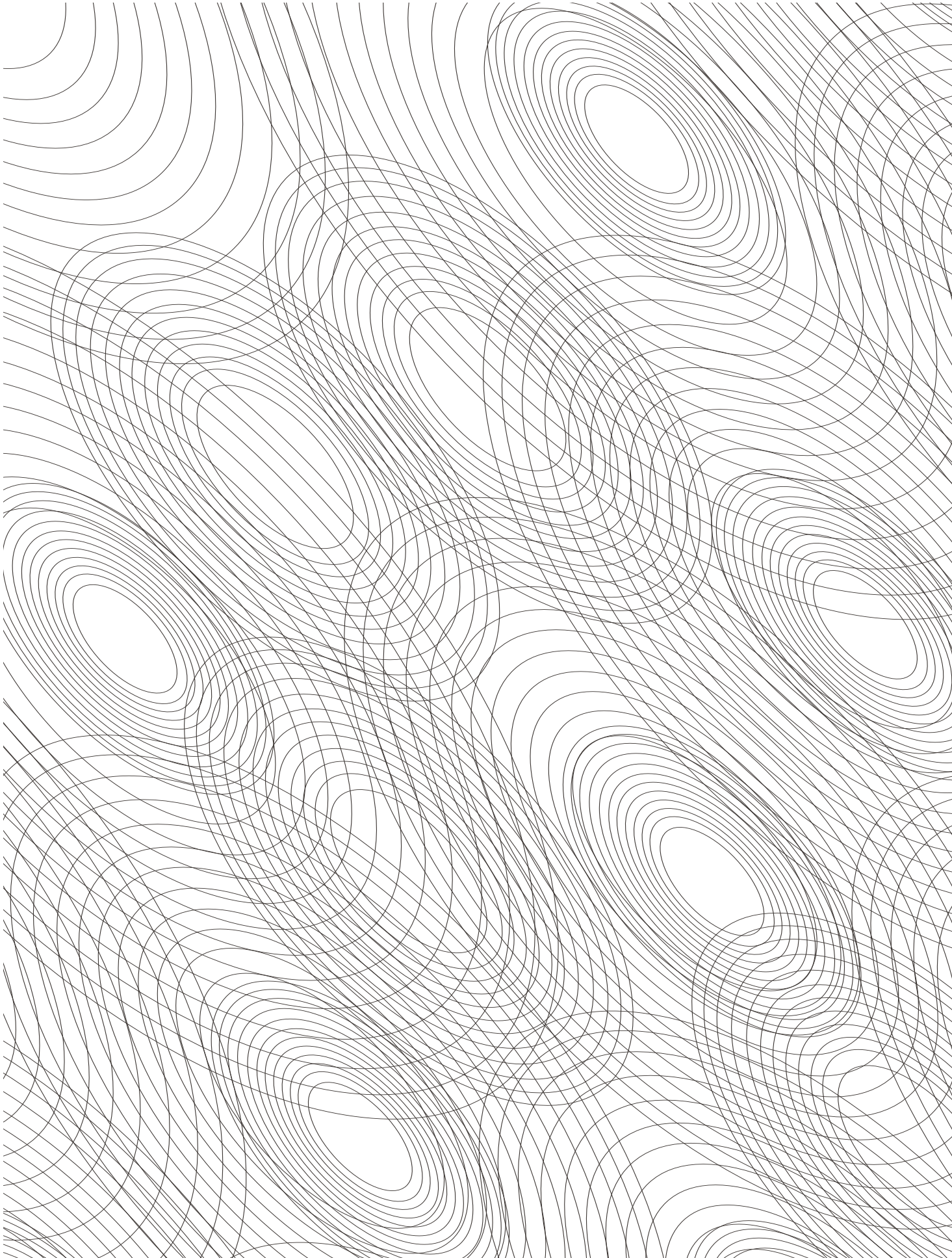
MARÍA ALICIA CANTÓN es DEA en Arquitectura por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Mendoza e investigadora del CONICET. Realiza investigaciones vinculadas al estudio del espacio abierto como elemento regulador de las condiciones ambientales en contextos urbanos emplazados en zonas áridas. Persigue como objetivo encauzar el desarrollo urbano y edilicio en el camino de la sustentabilidad. Trabaja en el Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda, perteneciente al Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales (INCIHUSA-CONICET) en el Centro de Ciencia y Técnica (CCT-Mendoza). Es profesora adjunta de Ambiente II en la FAU-UM. Tiene proyectos de investigación y desarrollo en ejecución financiados por ANPCYT, publicaciones en revistas nacionales e internacionales con referato y participa regularmente en congresos nacionales e internacionales de la especialidad.

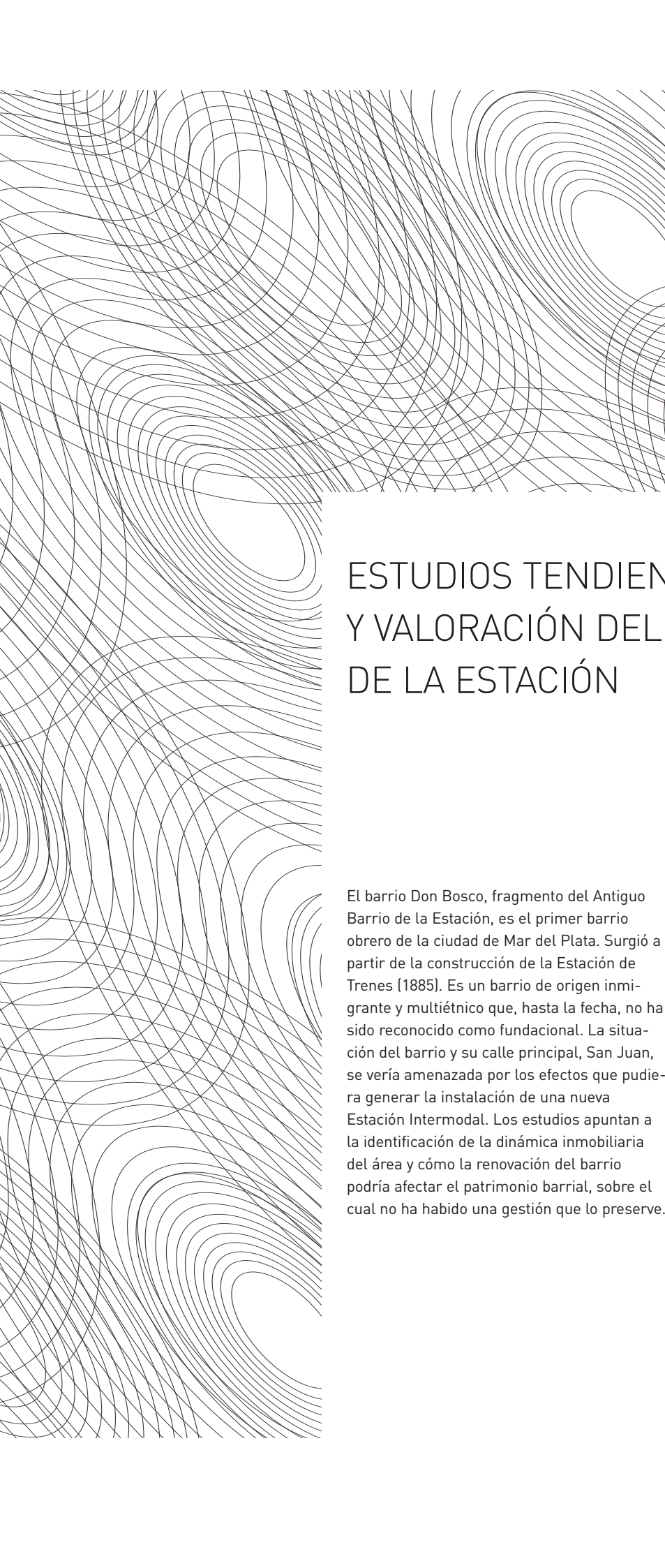
CAROLINA GANEM es doctora arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC) e investigadora del CONICET. Realiza investigaciones sobre las oportunidades ambientales en la rehabilitación del hábitat construido y en el diseño de nuevos proyectos. Busca establecer criterios de evaluación y mecanismos de implementación e incentivo para la certificación energética edilicia. Trabaja en el Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda, perteneciente al Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales (INCIHUSA-CONICET) en el Centro de Ciencia y Técnica (CCT-Mendoza). Es profesora titular de Introducción a la Cultura Material en la FAD-UNCuyo. Es integrante de la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Energías Renovables y Ambiente (ASADES). Tiene publicaciones en revistas nacionales e internacionales con referato y participa regularmente en congresos nacionales e internacionales con referato.

JORGE FERNÁNDEZ LLANO es ingeniero industrial por la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo). Se especializó en Fuentes Alternativas de Energía en Urbino, Italia. Es profesor de maestrías y de grado en Desarrollo Sustentable del Hábitat Humano en la Facultad Regional Mendoza de la Universidad Tecnológica Nacional, de Ingeniería Ambiental en la Facultad Ingeniería-Uncuyo, Termodinámica (FI-UNCuyo). Asimismo es Profesional Principal en el CONICET e integrante de la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Energías Renovables y Ambiente (ASADES) y del Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda (LAHVI - INCIHUSA). Tiene más de 40 artículos publicados en revistas nacionales e internacionales.

Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda (LAHV)  
Instituto de Ciencias Humanas y Ambientales (INCIHUSA-CONICET)  
Centro Científico y Tecnológico (CCT), CONICET, Mendoza  
CC. 131. CP. 5500, Mendoza, Argentina

E-mail: macanton@lab.cricyt.edu.ar





patrimonio no institucionalizado  
dinámica inmobiliaria  
desempeño comercial y barrial  
valor simbólico

*not institutionalized patrimony  
real-estate dynamics  
commercial and mire performance  
symbolic value*

> HÉCTOR DE SCHANT | AGUSTINA JEWKES |  
MARÍA CECILIA TOMLJENOVIC  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas  
y Técnicas CONICET  
Universidad Nacional de Mar del Plata UNMDP

## ESTUDIOS TENDIENTES AL RESCATE Y VALORACIÓN DEL ANTIGUO BARRIO DE LA ESTACIÓN

El barrio Don Bosco, fragmento del Antiguo Barrio de la Estación, es el primer barrio obrero de la ciudad de Mar del Plata. Surgió a partir de la construcción de la Estación de Trenes (1885). Es un barrio de origen inmigrante y multiétnico que, hasta la fecha, no ha sido reconocido como fundacional. La situación del barrio y su calle principal, San Juan, se vería amenazada por los efectos que podría generar la instalación de una nueva Estación Intermodal. Los estudios apuntan a la identificación de la dinámica inmobiliaria del área y cómo la renovación del barrio podría afectar el patrimonio barrial, sobre el cual no ha habido una gestión que lo preserve.

*Tending studies to the rescue and valuation of the Former Neighborhood of the Station Don Bosco neighborhood, fragment of the Former Neighborhood of the Station, is the first labour neighborhood of Mar del Plata city. It arose from the construction of the Train Station (1885). It is an immigrant and multiethnic neighborhood that up to date, has not been recognized as such. The situation of the neighborhood and its main street, San Juan, is threatened by the effects that could generate the installation of the new Intermodal Station. The studies point to the identification of the real-estate dynamics and how the renovation of the neighborhood could affect the district patrimony, which there has not been a management to preserve it.*

*Para lograr la afirmación de nuestra identidad cultural, la primera barrera a vencer son nuestros propios prejuicios.*

*Es necesario reconocernos aun en los componentes más modestos de nuestra historia y valorarlos desde nuestra propia realidad.*

*Lejos de pretender imponer una identidad ideal, es necesario asumirnos múltiples y heterogéneos rescatando las raíces más profundas de nuestra pertenencia.*

(Lolich 1995)

## Introducción

El barrio Don Bosco, fragmento del *Antiguo Barrio de la Estación*, es el primer barrio obrero de la ciudad de Mar del Plata. Surgió a partir de la construcción de la Estación de Trenes en el año 1885. Su evolución y desarrollo estuvo íntimamente ligado al del tren como medio de transporte y equipamiento originante del barrio.

Cuenta con un rico patrimonio modesto no institucionalizado, el cual se ve amenazado por las consecuencias de la futura instalación —en el actual predio del ferrocarril— de la Estación Ferroautomotor de Mar del Plata. El área es vulnerable, en su aspecto físico, por su antiguo parque edilicio, y obsoleta, desde lo económico, por su nivel de uso del suelo, frente a la posibilidad de renovación que acarrea la instalación de tal equipamiento, lo cual constituye una amenaza para el parque edilicio envejecido de la zona que pudiera perderse, pero también una posibilidad para la rehabilitación de edificios antiguos y su readaptación a otras funciones además de vivienda.

Los estudios apuntan al reconocimiento del patrimonio simbólico barrial a través de la gestión cultural del barrio para su conservación, y a la identificación de las zonas con mayor dinámica inmobiliaria dentro del área del barrio Don Bosco y de San Juan —su centro comercial—, siendo que las zonas con menor dinámica inmobiliaria son las que tienen mayor posibilidad de conservarse.

A tales efectos, se han efectuado estudios específicos que orientan la investigación a los fines expuestos. Una parte de éstos son desarrollados en este artículo.

## Breve reseña histórica del barrio

El *Barrio de la Estación* es uno de los más antiguos de la ciudad de Mar del Plata, por la fecha de origen de los asentamientos, la temprana organización, el sentido de pertenencia de los vecinos y de disyunción que manifiesta con el casco histórico y sus habitantes. Surgió a partir de la construcción de la Estación del Ferrocarril,<sup>1</sup> sobre la avenida Luro,<sup>2</sup> que conectaba a la ciudad con la región. Originalmente estuvo destinada al transporte de pasajeros y carga. Se implantó sobre el borde amanzanado donde comenzaba la zona de quintas en un área de ocupación preexistente (en la zona norte) vinculada a actividades de transporte. En torno a ella se fueron concentrando industrias, servicios y viviendas. Su localización y la interrupción de la trama urbana que provocaron las manzanas del ferrocarril generaron una situación especial sobre la calle San Juan (antiguamente denominada “Patagones”) ya que concentró los flujos y aglutinó servicios. Fue conocida como la calle de los prostíbulos y manifiestamente estigmatizada. Toda esta impronta signaría al barrio por mucho tiempo.

Fue un barrio obrero, de inmigrantes y multiétnico, según lo testimonian las familias fundadoras y la literatura existente. Respondió espontáneamente a un patrón mixto de asentamiento, ya que en el área convivía lo residencial con actividades de todo tipo.

En 1911, se inaugura la Estación Sud más próxima a la zona turística y, en 1913, el ramal al Puerto y la Estación de Cargas; ambos impactarían sobre la zona de la primitiva estación. El barrio se adaptó a la pérdida de funciones correspondientes a las de la Estación, conservando las actividades más consolidadas e incorporando otras, vinculadas a las nuevas demandas generadas por el crecimiento y la expansión de la ciudad. El *Antiguo Barrio de la Estación* se fue fragmentando dando surgimiento a los barrios Don Bosco, Estación Norte y Pompeya, ubicados a ambos lados de la estación.

La acción de los salesianos de la obra de Don Bosco contribuyó notablemente a la consolidación del barrio. En 1928 se instala

1. Se comienza a construir en 1885 y el primer tren arribó en septiembre de 1886.

2. Por la que circulaba el tranvía, canalizó la mayoría de los movimientos y tuvo un desarrollo creciente, atrajo también algunas funciones barriales.

la parroquia en el barrio, se construye la primera iglesia de madera y posteriormente la escuela y la iglesia de material.<sup>3</sup>

La calle San Juan comenzó a nuclear servicios de todo tipo. En 1935 es pavimentada y en ese año se consolida comercialmente. Era utilizada por los vecinos del barrio y por mucha población rural próxima a Mar del Plata.

La construcción de la ruta 2 en el año 1938 y el protagonismo que le cupo al automóvil generaron condiciones muy favorables para la ciudad. Teniendo en cuenta que el surgimiento del barrio y su evolución estuvieron ligados al del tren, el Barrio de la Estación y la avenida Luro reflejaron parcialmente las cambiantes etapas por las que ha atravesado el ferrocarril. La progresiva decadencia de éste ha impactado negativamente en dicha avenida perdiendo el esplendor que tuviera en los años cincuenta. En esa misma década, la ciudad burguesa se transformó en ciudad de masas<sup>4</sup> como consecuencia de las políticas sociales de la época, dando lugar a nuevos actores representados por los sectores populares, el turismo masivo y el paraestatal. Posteriormente, el crecimiento de éste y la expansión de la ciudad han modificado la ubicación relativa del Barrio de la Estación. De su original emplazamiento suburbano ha pasado a ser pericentral.

Entre los factores que promovieron el desarrollo de la ciudad deben citarse las políticas vinculadas al turismo del *conservadorismo nacional* materializadas en la construcción de los grandes equipamientos turísticos como el Casino, el Gran Hotel Provincial y Playa Grande. El desarrollo de una incipiente industria nacional, la conformación de una *burguesía* y de sectores populares que se sintieron atraídos por Mar del Plata, la política del *estado de bienestar social* instalada en las décadas posteriores, incluidas las políticas de turismo social y de la vivienda, impulsaron a través del sistema de Propiedad Horizontal (1948), un desarrollo de la actividad inmobiliaria en el país, y en particular en esta ciudad.

Un conjunto de medidas socioeconómicas: vacaciones pagas, aguinaldo, una alta distribución del ingreso y una incipiente inflación, favorecieron la construcción de la vivienda secundaria, la que se multiplicó en

Mar del Plata destinándola a veraneo y renta. Esta situación fue aprovechada por la especulación inmobiliaria, generándose la renovación del casco central. El crecimiento en vertical trajo aparejado la renovación del área central y un desarrollo de las industrias turística, textil e indumentaria.

Estos hechos correspondientes a la década del cincuenta le permitieron a Mar del Plata transformarse en un icono del turismo social y también de las nuevas formas y estilos de vida. Este fenómeno se manifestó en la aparición de zonas comerciales especializadas en la recreación y el consumo, dando origen a calles emblemáticas.<sup>5</sup> En esta década, el barrio toma su toponimia y, a partir de entonces, se llamaría Don Bosco.

En los años setenta, la ciudad cambió su jerarquía debido a la presencia de instituciones de nivel regional y nacional, tales como Tribunales, el Obispado, la Zona Sanitaria VIII, la Universidad Nacional, entre otras. Además, cambió de rango debido al incremento en la cantidad de habitantes y a la nueva infraestructura. San Juan se consolidó como centro barrial y compitió favorablemente con el tramo de Luro frente a la estación y otras calles comerciales.

Las políticas neoliberales siguientes y sus consecuencias sobre la estructura social y la composición del turismo derivaron en la aparición de centralidades vinculadas a los nuevos sectores promovidos, dando surgimiento a centros comerciales elitizados como Alem en la década del ochenta, Güemes y equipamientos como el *shopping* Los Gallegos y el Paseo Diagonal a fines de los noventa. Estos dos últimos constituyeron un polo intraurbano que modificó el área central, reestructurándola no solo a lo largo de la peatonal, como lo era hasta el momento, sino en torno a dichos equipamientos. En esta época, la centralidad incorpora lugares que se diferencian no ya por la especialización de la oferta sino además por una estrategia de segmentación del mercado basada en la selectividad del consumidor, dirigiendo la oferta a turistas y marplatenses de alta renta.

Acompañando todo este proceso, la ciudad creció y se expandió y algunos antiguos barrios se consolidaron y dieron origen a

3. En el año 1939, la calle Chubut toma el nombre de "Don Bosco".

4. "Oligarquía pampeana", "ciudad burguesa" y "ciudad de masas" son términos que se han generalizado para definir la composición social del turismo de la época.

5. Constitución como "La Avenida del Ruido" y Juan B. Justo como "La Avenida del Pulóver".

subcentralidades. La ciudad se transformó en una ciudad multicéntrica. El antiguo centro ha dispersado algunas de sus funciones y, junto a sus barrios centrales, está sufriendo un proceso de tercerización; como el de la zona de plaza Mitre o Hipólito Irigoyen, donde han surgido nuevas aglomeraciones de servicios especializados en la recreación y el encuentro social, acordes con la aptitud del medio y nuevas modalidades culturales (De Schant y Tomljenovic 2007).

### El nodo Luro-San Juan

El equipamiento de la Estación y el nodo conformado por la intersección del eje fundacional —avenida Luro— y el eje comercial —calle San Juan— tienen, en el proceso de consolidación urbana del área, un alto protagonismo. En el plano catastral del año 1935 (Figura 1), se observa que la consolidación del área comienza a producirse mayormente a lo largo de ambos ejes. Cabe aclarar

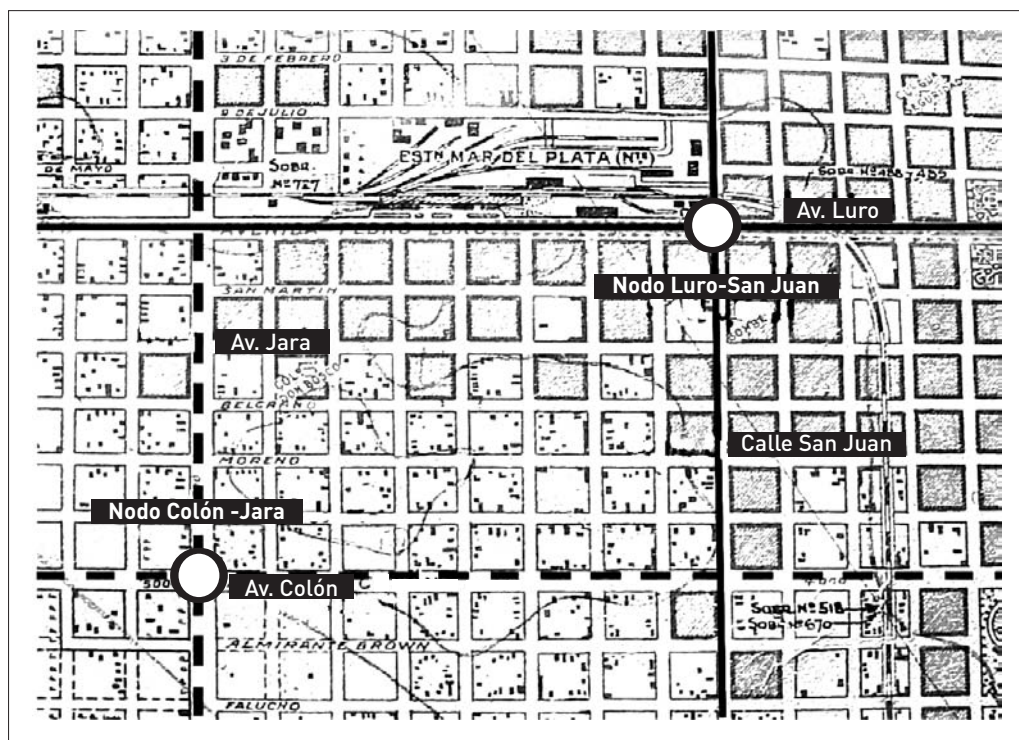
que el crecimiento de la zona que va desde el área central hacia la calle San Juan, se reprodujo por simple expansión de las actividades del centro. Por otra parte, la plaza Rocha fue un lugar típico de Mar del Plata que promovió el crecimiento de la zona en cuestión.

El polígono que constituye este fragmento tiene un ángulo inverso de menor consolidación, hacia las avenidas Colón y Jara, debido a que no atravesó el mismo proceso y ritmo que el nodo Luro-San Juan.

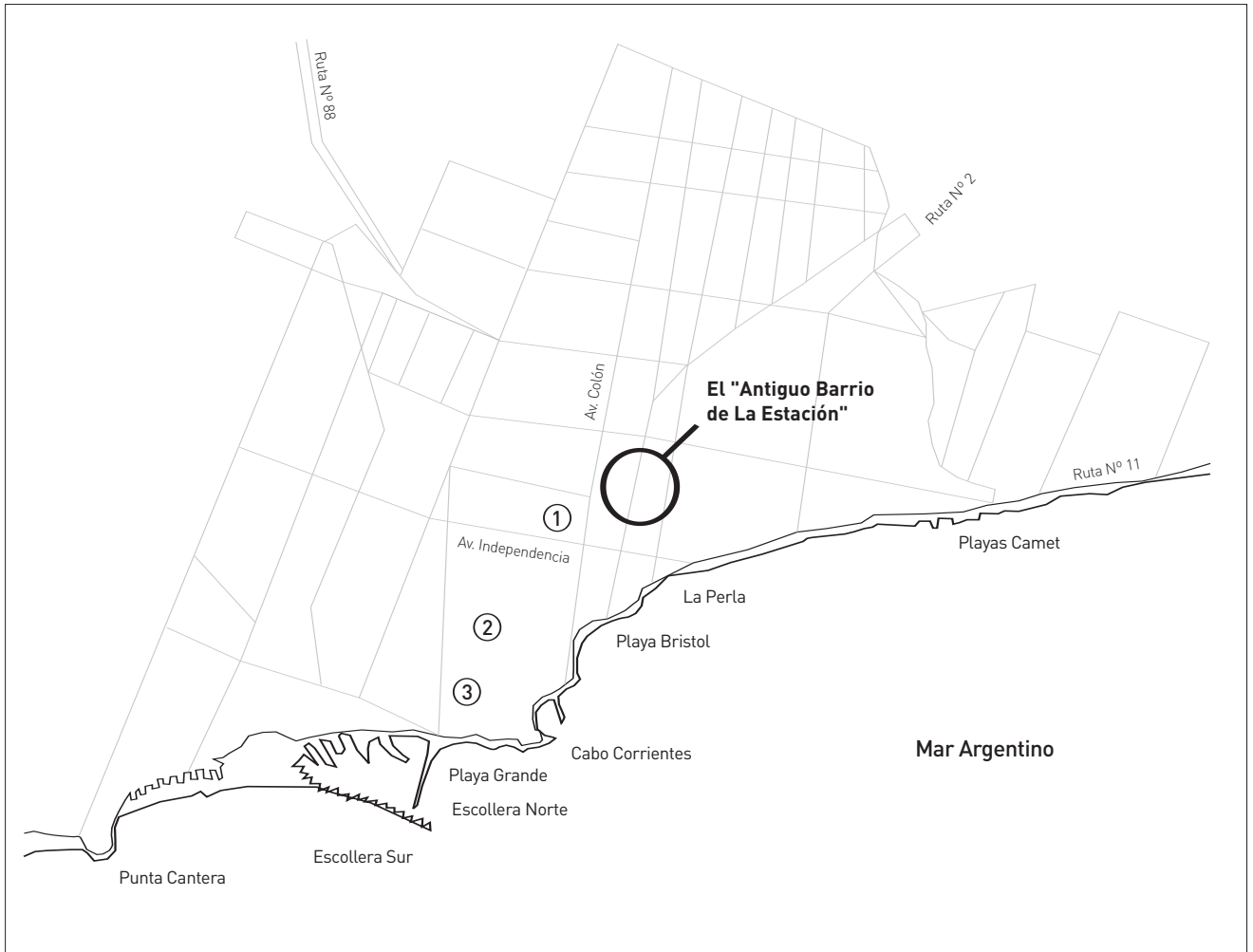
Esta lógica del espacio genera dos cuestiones: un ángulo más renovado que es el de Luro-San Juan, con las edificaciones de mayor valor histórico, y uno que preserva el carácter barrial y vecinal, que es el ángulo de las avenidas Colón y Jara.

Estos ejes viarios principales influyen en las manzanas lindantes o transversales, lo que se verifica a través de la dinámica inmobiliaria, de usos, la valorización y revalorización del suelo y en la pérdida residencial en función de otros usos.

Figura 1  
Plano de la ciudad de Mar del Plata del año 1935.







## Caracterización del barrio ante la posibilidad de renovación

La zona de la Estación (Figura 2) no ha resultado atractiva frente a otras ofertas de la ciudad, pues se trata de una área residencial permanente con un parque edilicio envejecido, cuya historia y rico capital no están lo suficientemente instalados en el imaginario del marplatense como para poder iniciar acciones de protección frente a la posible renovación indiscriminada que acarrearía el futuro equipamiento.

Es un barrio de gente de trabajo, de clase media con escaso poder adquisitivo y responde a las condiciones de vida actuales de esos segmentos. Presenta una importante cohesión social con la conservación de ciertos hábitos barriales. La zona tiene una pirámide poblacional envejecida con alta proporción de adultos mayores y hogares unipersonales. En los últimos años ha perdido población y vivienda.<sup>6</sup>

La dinámica del área se centra en su espacio comercial y de servicios ubicados sobre la

calle San Juan (Figuras 3 y 4). Los comercios que allí se instalan no son solo comercios diarios, sino servicios tales como indumentaria, bazar, perfumería, entre otros, que marcan el grado de centralidad que tiene la calle, ya que no solo abastece a los vecinos del lugar, sino a gente de otros barrios de la ciudad.

San Juan se transformó en un paseo de compras competitivo, atractivo e inclusivo en lo social para un público heterogéneo, mientras que la avenida Luro (vía de acceso a la región con funciones dadas por esa característica) (Figura 5) pasa a ser de servicios generales, la avenida Colón (Figura 6) ofrece servicios especializados para el automotor y el hogar y la avenida Jara<sup>7</sup> abastece servicios generales para la ciudad.

San Juan es una calle comercial de servicios y se convirtió en uno de los principales distritos centrales de Mar del Plata, aunque sigue siendo utilizada por sus vecinos para las compras diarias (centro barrial) (Figuras 7 y 8).

La conformación de su mix de actividades y su mercado se extiende más allá de su entorno residencial, atrayendo a usuarios tanto del

**Figura 2**  
Plano de la ciudad de Mar del Plata con la identificación del Antiguo Barrio de la Estación.

**6.** Según estudios de comparación de los tres últimos censos. Fuente: Equipo Recursos Urbanos, grupo de investigación interdisciplinario constituido en el año 1998, dirigido por el arquitecto Héctor De Schant. Perteneció al Centro de Estudios de Tecnología y Vivienda de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP).

**7.** Hacia el nodo de Colón y Jara se localiza la comunidad gitana.

**Figura 3**

Fotografía de la calle San Juan a escala peatonal.



3

**Figura 4**

Fotografía panorámica de la calle San Juan.



4

**Figura 5**

Vista del nodo San Juan-Luro.

**Figura 6**

Vista del nodo San Juan-Colón.

**Figura 7**

Estación Norte de trenes declarada patrimonio municipal. Fuente: archivo de la autora.



5

**Figura 8**

Vista del barrio con la fuerte presencia de la aguja de la iglesia Don Bosco.

**Figura 9**

Vivienda en venta típica de la zona. Fuente: archivo de la autora.

**Figura 10**

Futura Estación intermodal de pasajeros. Hito del barrio. Imagen resultante si no se preserva el tejido perimetral de la Estación para conservar el carácter histórico del barrio.



7



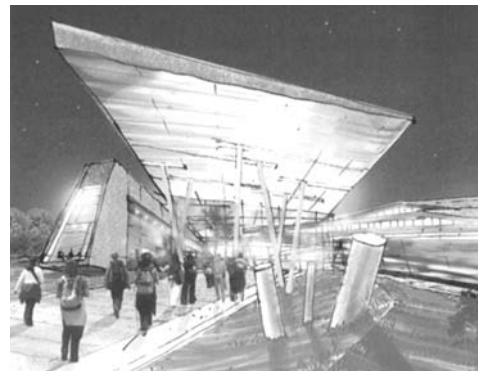
6



8



9



10

centro como de barrios alejados; amalgama adecuadamente comercios tradicionales propios del lugar y firmas pertenecientes a cadenas locales y franquicias.<sup>8</sup>

Con alto valor del suelo comercial y una clientela con alta fidelidad, su mayor fortaleza radica en la diversidad de la oferta comercial, los precios, la atención al público y la accesibilidad.<sup>9</sup> Sin embargo, no cuenta con suficientes servicios gastronómicos, lugares para el consumo del ocio y para la sociabilización, lo que afecta la vitalidad de la calle fuera de los días y horarios comerciales.

La potencialidad del área está dada por su ubicación respecto a la estructura urbana ya que está próxima al macrocentro, en su carácter fundacional —porque constituye uno de los primeros barrios obreros de Mar del Plata— y en su herencia arquitectónica. El hecho de que no se haya comenzado a construir la nueva estación permitió, hasta el momento, la conservación del parque y del capital cultural, debido a que la suerte del barrio siempre estuvo sujeta a la construcción o no de la Estación (Figuras 9 y 10).

## Enunciación de los estudios realizados

Los estudios efectuados estuvieron orientados a los fines de los proyectos de investigación (denominados “Efectos de la futura Estación Ferroautomotor en el barrio Don Bosco y la calle San Juan, 2007-2009” y “Estudio de un distrito comercial de la ciudad de Mar del Plata. Calle San Juan, caracterización y tendencia, 2004-2006”, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata) al cual se vinculan.

A partir de una de las hipótesis del proyecto que plantea que el barrio Don Bosco ha ido absorbiendo funciones centrales que encuentran una mejor localización aquí por su proximidad al macrocentro y que la calle San Juan se transformó en un distrito central, se estudió la dinámica inmobiliaria del área y las habilitaciones comerciales para observar cómo esta tendencia se refleja en el valor de los inmuebles.

Se registraron las actividades inmobiliarias a

través de encuestas, entrevistas y por medio de la observación directa. Se estudió la tendencia, la variación del valor del suelo y la dinámica inmobiliaria que estaba inmersa en la zona, pudiendo observar la fuerte valorización de la calle San Juan por su auge comercial.

El estudio histórico se orientó en función de que es un barrio antiguo que demuestra signos de obsolescencia física, funcional, económica y simbólica. Lo antiguo podría asimilarse a la obsolescencia física, pero adquiere en muchos de estos casos valor simbólico, por lo que la aplicación del concepto de “obsolescencia” en forma generalizada es impropio.

El valor simbólico es un valor agregado que tiene influencia sobre el valor inmobiliario. Según este principio, hay elementos que pasan a constituir un capital cultural tangible que se incrementa cuando su densidad simbólica es mayor. A tal fin se seleccionó del parque edilicio aquellos edificios con cierta antigüedad, pudiendo reconocer cuáles serían los más vulnerables frente a una acción renovadora. Se elaboró un plano de antigüedad de construcción en el lote, registrando también los lotes disponibles, las obras en construcción y en venta. A partir de ello se identificó el parque fundacional, se volcó la información en planillas síntesis (según ubicación, datos catastrales, tipo, uso, superficie del lote y cubierta, estado y valor económico estimado al 2007) y se entrevistó a cada propietario y/o responsable del inmueble.

Se elaboraron estudios para conocer cuál ha sido la lógica de construcción y reproducción del espacio, de la que se destaca la importancia del nodo Luro-San Juan.

## Desarrollo de los estudios

Se han efectuado dos relevamientos, uno en junio-julio de 2006 y otro en septiembre-octubre de 2007, de aquellos inmuebles y lotes que poseen en sus frentes carteles de venta o alquiler, con el fin de observar la dinámica y evolución de la zona en el transcurso de un año (luego de los anuncios de la construcción de la Estación Ferroautomotor). La zona en cuestión está delimitada por la

8. En el año 1930 se instala la sucursal de la Tienda Los Gallegos y en el 2007 se moderniza adoptando formato similar al de un centro comercial.

9. Según encuestas efectuadas por el Equipo Recursos Urbanos a 50 vecinos del área comprendida entre las avenidas Colón, Luro, J. H. Jara y la calle Dorrego en enero de 2004. Procesamiento arquitecta Jewkes.

avenida Jara, Colón, Luro y la calle Olazábal. De la comparación de ambos relevamientos, surge que la mayor cantidad de propiedades en venta o alquiler están concentradas hacia el eje que constituye la avenida Luro y la calle San Juan.

En el transcurso del 2006 al 2007 continúa en venta un inmueble ubicado en la esquina de Chaco y San Martín (vereda par), otro en la esquina de Pampa y San Martín (vereda par), otro sobre la avenida Luro entre Italia y Neuquén, y una propiedad en alquiler en la avenida Luro entre Francia y avenida Jara. Además, se advierte una obra nueva sobre la calle San Juan entre Moreno y Belgrano. Solo seis propiedades no continúan estando en venta o alquiler.

Esto puede obedecer a diferentes causas. Puede ser que efectivamente se hayan vendido o alquilado o puede ser que solo se haya retirado el cartel y continúe estando a la venta. Se percibe que la dinámica en cuanto a las transacciones, demoliciones, obras nuevas, remodelaciones o ampliaciones no se vio aparentemente afectada por los anuncios de la nueva Estación sino que corresponde a la propia del área que en lo comercial se muestra en ascenso.

A través del procesamiento de la base de datos de las habilitaciones comerciales de la ciudad de Mar del Plata, se obtuvo informa-

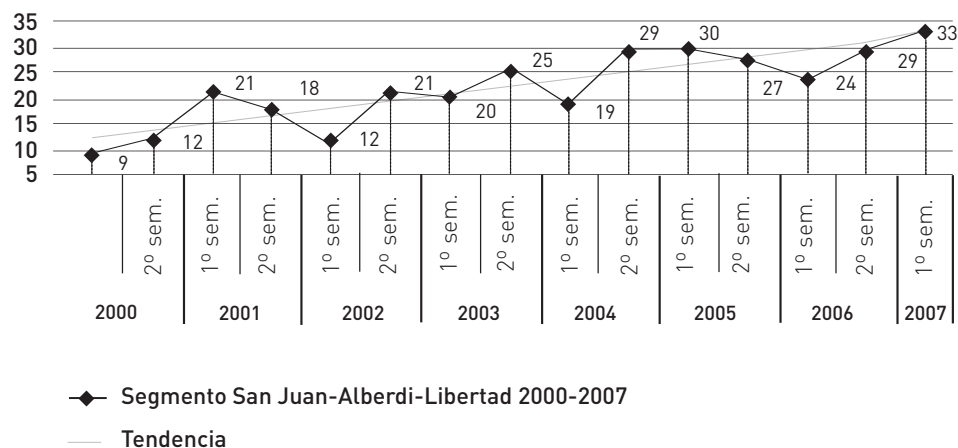
ción que refleja la dinámica comercial de la zona. Se trabajó con el segmento San Juan entre la calle Alberti y la avenida Libertad, por ser éstas dos vías que determinan los límites del sector en estudio; este último comprendido por la calle San Juan entre avenida Luro y avenida Colón.

Los datos obtenidos para el periodo 2000-2007 reflejan una tendencia positiva y una evolución favorable para el segmento San Juan-Alberti-Libertad (Figura 12), no obstante cabe destacar que el primer semestre del año 2000 registra la menor cantidad de habilitaciones, produciéndose un alza significativa en el mismo semestre del año 2001. Por otra parte, la crisis producida a nivel nacional en el año 2001 tuvo sus repercusiones en los centros comerciales de la ciudad, por ser éstos zonas sensibles a factores externos. Se percibe, tal como indica el gráfico (Figura 12), un periodo de declive que comienza luego del primer semestre del 2001 hasta el primer semestre del 2002. En los semestres posteriores (segundo del 2002 al primero del 2007) las fluctuaciones son mínimas y, en general, la cantidad media de habilitaciones es superior a la registrada con anterioridad al período.

A modo de síntesis, puede afirmarse que la tendencia para el segmento es positiva.

Asimismo se presenta como una constante

**Evolución de habilitaciones 2000-2007**



**Figura 12**  
Gráfico que representa la evolución de las habilitaciones en el periodo 2000-2007 para el segmento San Juan entre Alberti y Libertad.

que la mayor cantidad de habilitaciones se produzca en los segundos semestres de cada año, con excepción del 2001 (por motivos expuestos). Esto se puede atribuir al carácter turístico de la ciudad, el cual genera —principalmente en la temporada estival— mayor demanda de comercios y servicios.

Para obtener una visión más general se recurrió al procesamiento de diferentes bases de datos como el de Pimas Ordenador Inmobiliario<sup>10</sup> (octubre de 2005), la cual provee de los valores de venta de los inmuebles de Mar del Plata. A tal fin se ha trabajado sobre las zonas más relevantes de la ciudad, pudiendo concluir en el valor promedio de venta de los inmuebles para poder ser comparados entre sí.

El estudio demuestra que tanto para las viviendas de tres y cuatro ambientes (107m<sup>2</sup> y 183m<sup>2</sup> promedio respectivamente) la zona Don Bosco es una de las que registra menor valor promedio de venta respecto a las restan-

tes. Respecto a las viviendas de tres ambientes (Figura 13), particulariza los valores promedio concluyendo en que el mayor valor lo registran las zonas de La Perla, plaza Colón y Chauvin, con un valor de 600 a 700 u\$s/m<sup>2</sup>, luego en orden decreciente le siguen:

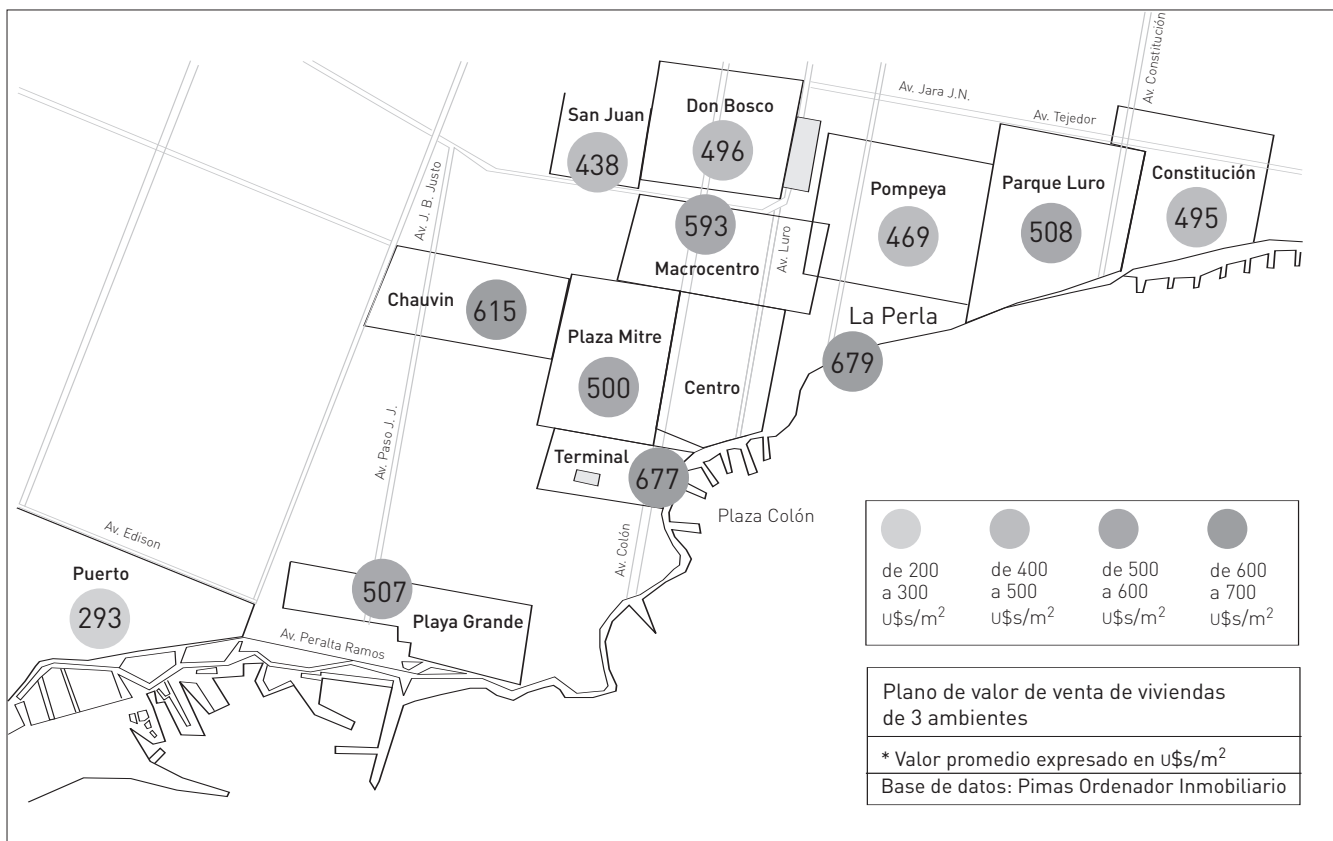
- > Macrocentro, Parque Luro, Playa Grande y plaza Mitre con valores de 500 a 600 u\$s/m<sup>2</sup>,
- > Don Bosco, Constitución, Pompeya y San Juan con valores de 400 a 500 u\$s/m<sup>2</sup>,
- > Puerto de 200 a 300 u\$s/m<sup>2</sup>.

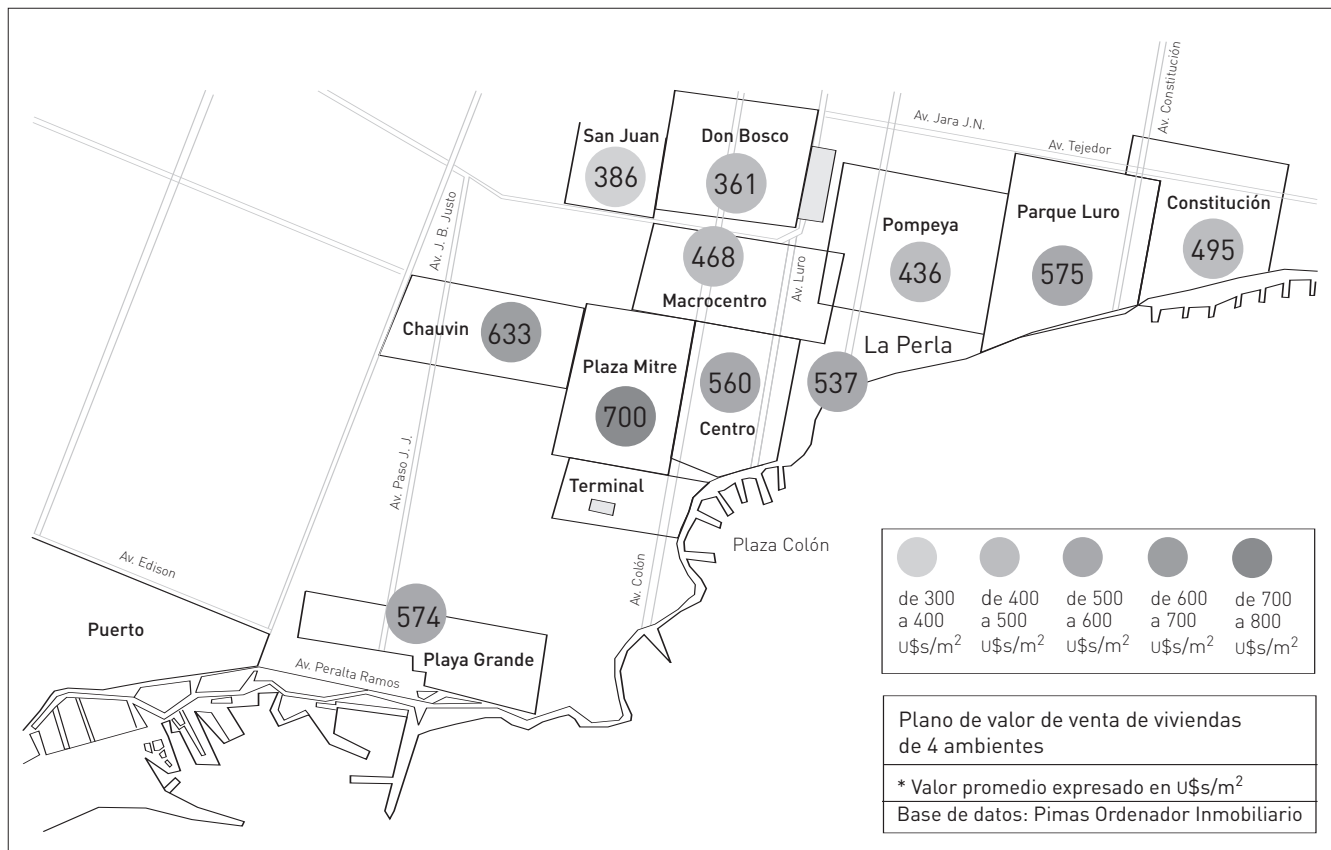
Con respecto a las viviendas de cuatro ambientes (Figura 14), la zona que registra el mayor valor de venta es plaza Mitre con 700 u\$s/m<sup>2</sup>, luego le sigue:

- > Chauvin, de 600 a 700 u\$s/m<sup>2</sup>,
- > Parque Luro, Playa Grande, Centro y La Perla, de 500 a 600 u\$s/m<sup>2</sup>,

**10.** Es una red de más de 60 inmobiliarias de la ciudad de Mar del Plata que concentra la oferta y demanda de bienes en venta o alquiler. A través de su página web [www.pimas.com.ar](http://www.pimas.com.ar) se puede acceder a dicha información. En este caso, se han bajado una serie de datos que fueron procesados de acuerdo a las diferentes categorías de análisis. En esta publicación se exponen algunos resultados.

**Figura 13**  
Plano de la ciudad de Mar del Plata donde se visualizan las zonas estudiadas y los valores de venta promedio para las viviendas de 3 ambientes.





**Figura 14**  
Plano de la ciudad de Mar del Plata donde se visualizan las zonas estudiadas y los valores de venta promedio para las viviendas de cuatro ambientes.

- > Constitución, Macrocentro y Pompeya, de 400 a 500u\$/m<sup>2</sup>,
- > San Juan y Don Bosco, de 300 a 400 u\$/m<sup>2</sup>.

Esto nos permite observar que la zona de estudio, por su ubicación pericentral, accesibilidad y variedad de servicios, entre otras cosas, presenta injustificadamente valores bajos con respecto a otras zonas de similares características de la ciudad. Se debe aclarar que las zonas con iguales condiciones, pero además próximas a la costa y atractivas para el turista, presentan valores elevados derivados de dicha condición.

Los bajos valores del barrio Don Bosco-San Juan se deben, en parte, a la historia del barrio y a las condiciones de su origen, a su mixtura funcional al no ser netamente residencial y a la obsolescencia funcional alojada dentro del mismo, pues se encuentran depósitos abandonados, antiguas fábricas o viviendas. Además, al presentar los valores más bajos, es la más vulnerable ante una posible renovación que produzca la implantación del nuevo equipamiento. Los inmuebles se adquieren a un bajo costo, siendo éste representativo solo del valor del suelo, ya que la edificación se ve devaluada por el precario estado, su gran antigüedad y escasa conserva-

ción. Además, la zona está perdiendo población, lo que indica que, por el momento, la gente elige otros lugares para residir por sobre éste, lo que la hace poco atractiva y con poca demanda, contribuyendo a que los valores de venta no sean tan elevados.

El estudio que a continuación se detalla es de una naturaleza distinta, debido a que está relacionado a variables intangibles. Surge de la necesidad de conocer los entornos de las áreas antiguas que han subsistido en el barrio, reflejo de un pasado y un origen singular que en otras áreas de la ciudad se ha perdido y que en ésta en particular no ha sido gestionado culturalmente.

Se procesó información existente obtenida en el Archivo de Construcciones de la Municipalidad de General Pueyrredón a partir de la cual fue posible elaborar una sucesión de planillas, fichas catastrales y planos. A partir de ellos se estudió la antigüedad por parcela, los propietarios (primeros y siguientes —cuántos se han conservado), constructores, la tipología inicial, las modificaciones que fueron sufriendo tanto los espacios residenciales como los fabriles y comerciales, debido al carácter de uso mixto que presenta la zona de análisis. Los resultados obtenidos fueron simplificados y procesados para su mejor comprensión (Figura 15).

Tal como puede observarse en el plano de antigüedad de construcción por parcela (Figura 16) que se corresponde por Número de Manzana, Número de Expediente y Número de Parcela con las fichas y planillas acordes al modelo, 86 de un total de 266 parcelas presentan su primera construcción en la franja determinada por los años 1910–1930. A solo tres años de haber sido Mar del Plata declarada ciudad y, en paralelo con la iniciación de las obras del puerto en 1911, la inauguración del edificio de la Estación Ferrocarril Sud se corresponde con la etapa de conformación barrial del sector seleccionado, que concluye con la inauguración de la capilla de madera y chapa de la obra Don Bosco. Con el propósito de identificar y reconocer los elementos de valor patrimonial del área seleccionada se realizó un relevamiento del parque sobre la hipótesis de antigüedad. Se clasificaron los inmuebles de todas las parcelas del sector dentro de los rangos:

- > menos de 10 años (Figura 17),
- > entre 10 y 29 años (Figura 18),
- > entre 30 y 49 años (Figura 19),
- > entre 50 y 69 (Figura 20) y
- > más de 70 años (Figura 21).

Conjuntamente, se reconocieron los lotes disponibles, las obras en construcción y las viviendas y lotes en venta (Figura 22). Se

confeccionaron planos analíticos para cada una de las variables.<sup>11</sup>

A partir de los planos se consideró particularmente la variable *más de 70 años* de antigüedad del inmueble por ser los más vulnerables frente a una futura acción renovadora, por superar el rango de obsolescencia física establecida. Se apartaron 60 casos, que fueron agrupados de acuerdo a su ubicación en el plano en relación a los distritos que establece el Código de Ordenamiento Territorial en cuatro sectores:

- > Sector 1: Distrito de Equipamiento 1,
- > Sector 2: Distrito Residencial 4,
- > Sector 3: Distrito Comercial 1,
- > Sector 4: Distrito Comercial 2.

Posteriormente, fueron fotografiados y desagregados por uso, tipo, estado, densidad, m<sup>2</sup> y valor económico estimado, confeccionándose planillas (Figura 23) que combinan los datos obtenidos. Se entrevistó a cada propietario acerca de la valoración de su inmueble y sobre las expectativas frente al nuevo equipamiento.

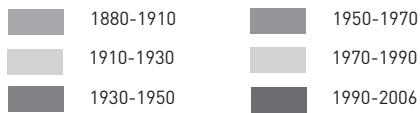
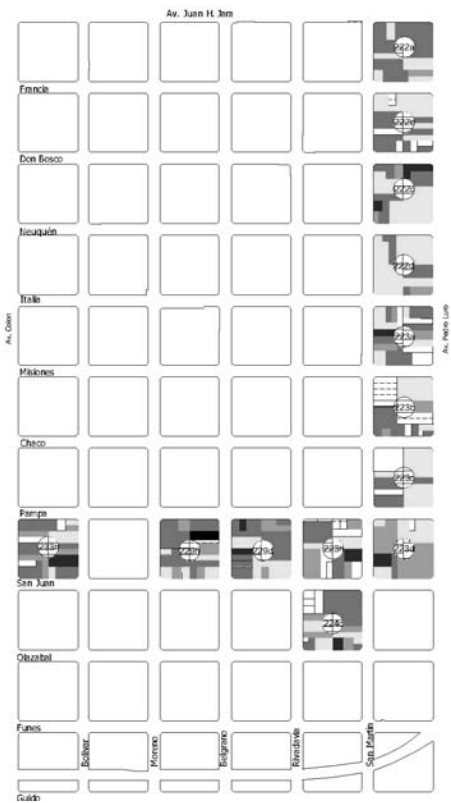
A manera de síntesis, se observa que la dinámica inmobiliaria y los elementos del patrimonio pueden constituirse en un capital cultural potencial por su valor simbólico ante la posible renovación indiscriminada del área.

**11.** Chequeados con el relevamiento catastral en las manzanas sobre la avenida Luro y calle San Juan.

**Figura 15**  
Diseño de planilla y de ficha utilizada para el procesamiento de los datos obtenidos.

MANZANA 222C.	Nº Exp.	PROPIETARIO	CONSTRUCTOR	OCUPACIÓN DEL LOTE				TIPOLOGÍA VIVIENDA					MODIFICACIÓN					
				1 viv. por lote	Más de 1 viv. por lote Desarrollo en Vertical	Desarrollo en Horiz.	Galpón Depósito	Local Comercial	Casa Chorizo	Casa Galería	Casa Cajón	Casa Racionalista	Chalet	1910-1930	1930-1950	1950-1980	1980-2000	
Parcela 1	Exp. 487-O-1982	Guerino Constantini	A. Carranza		2 P.													
Parcela 2	Exp. 277-V-1944	Aurelio Venturino	Juan Barrarco				x									1947	1979	
Parcela 3	Exp. 166-R-1939	Jerónimo Rívara	Sin dato					x (viv. fondo)								1943		1985
Parcela 4a.	Exp. 56-D-1927	Cesar Deambrogi	Romanini					x (viv. 2P)								1949		

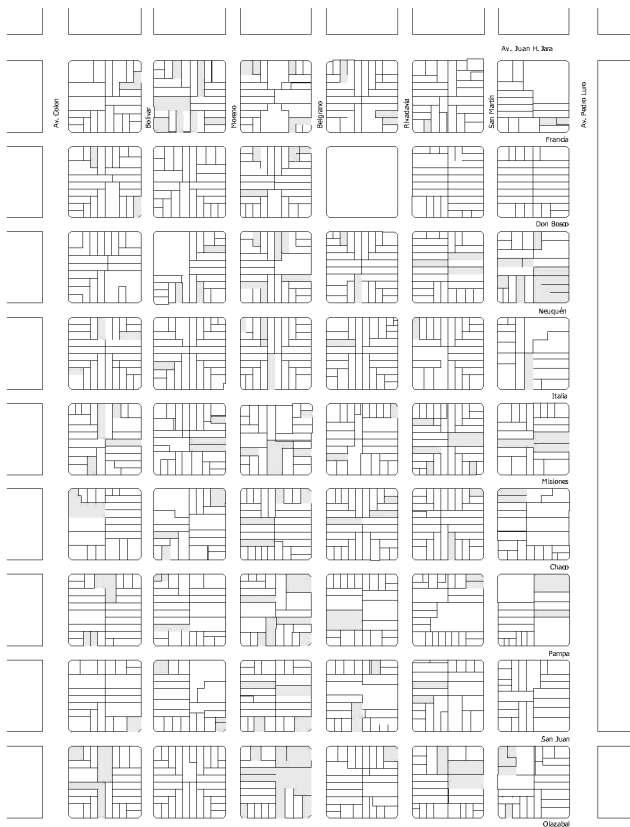
MANZANA 222C.	Nº Exp. de construcción	Calle	Constructor	Modificaciones	Propietario	Otros propietarios	Superficie S/T S/C	USO ORIGINAL	USO ACTUAL	USO POSIBLE	Plantas	Vistas	OBSERVACIONES
	Exp. 487-O-1982	Luro 4794	A. Carranza		Guerino Constantini		224,73/237,45	Sin dato	Local + vivienda en PH. Estacionamiento				
	Exp. 277-V-1944	Luro 4776	Juan Barrarco	1947 1979	Aurelio Venturino		256,23/210	Local comercial	Local comercial				



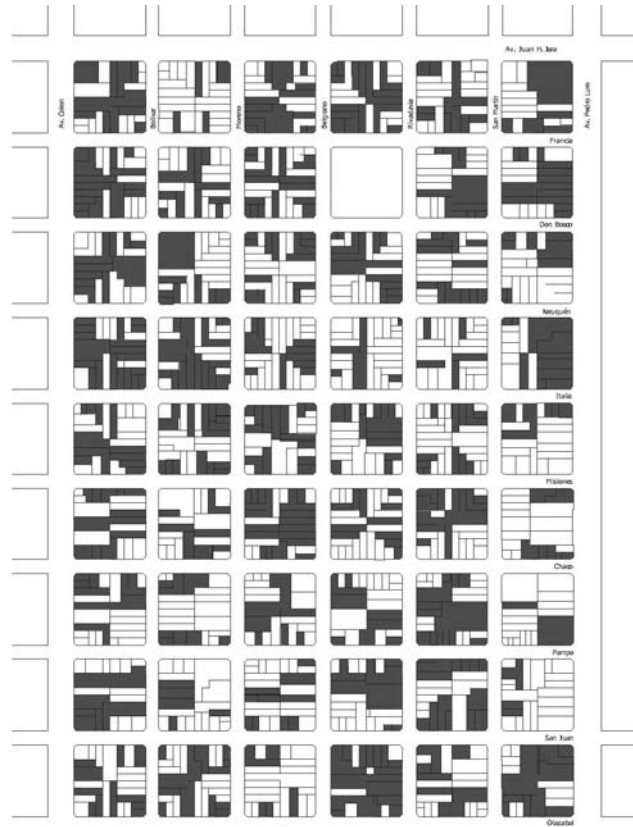
16



17

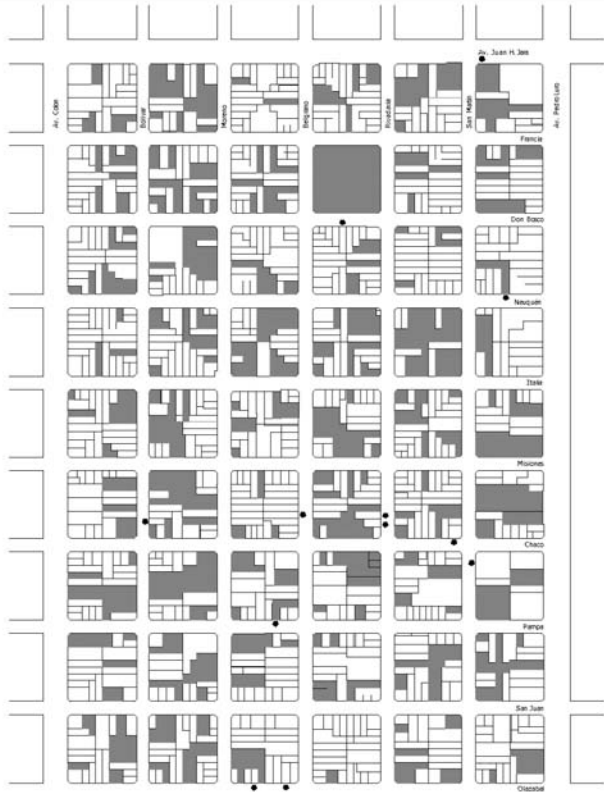


18

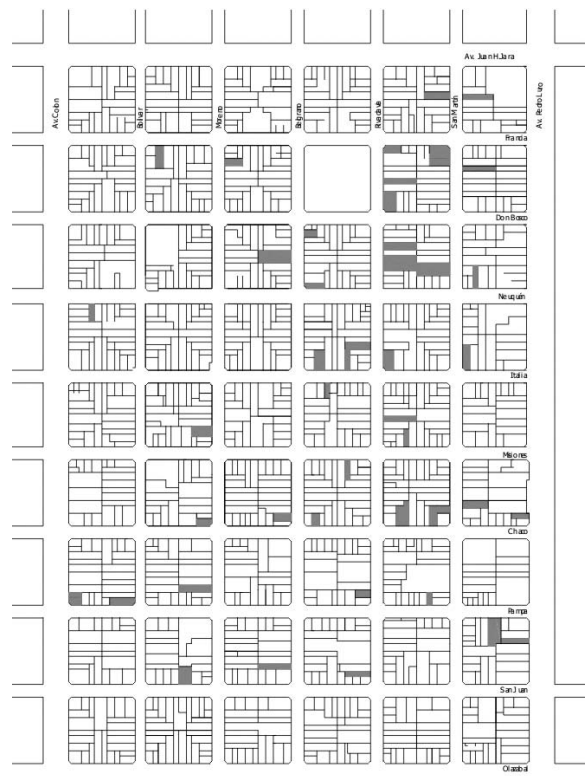


19





20



21



22

**Figura 16**  
Plano de antigüedad de construcción por parcela.

**Figura 17**  
Plano del sector de estudio con la identificación de los inmuebles de menos de 10 años de antigüedad.

**Figura 18**  
Plano del sector de estudio con la identificación de los inmuebles entre 10 y 29 años de antigüedad.

**Figura 19**  
Plano del sector de estudio con la identificación de los inmuebles entre 30 y 49 años de antigüedad.

**Figura 20**  
Plano del sector de estudio con la identificación de los inmuebles entre 50 y 69 años de antigüedad.

**Figura 21**  
Plano del sector de estudio con la identificación de los inmuebles de más de 70 años de antigüedad.

**Figura 22**  
Plano del sector de estudio con la identificación de los lotes disponibles, las obras en construcción y las viviendas y lotes en venta.





		GRADO PROTECCIÓN				NIVEL DE ACTUACIÓN
		ABSOLUTO	PARCIAL	AMBIENTAL	S/PROTECCIÓN	
	<b>Ubicación:</b> Rivadavia Esq. Don Bosco CIRC.VI-SECC. C -MANZ. 222f-PARC. 13 <b>Tipo:</b> Casilla Chapa <b>Uso:</b> vivienda [ocupada] <b>LOTE:</b> 449,97 <b>CUB:</b> 100 M <sup>2</sup> aproximadamente <b>Estado:</b> regular <b>Valor Económico Estimado:</b> u\$s 85.000 OBSERVACIONES		X			RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN
	<b>Ubicación:</b> Rivadavia CIRC.VI-SECC. C -MANZ. 222f-PARC. 16 <b>Tipo:</b> Galería (+/- 1920) <b>Uso:</b> vivienda [ocupada] <b>LOTE:</b> 374,98 <b>CUB:</b> 100 M <sup>2</sup> aproximadamente <b>Estado:</b> regular (semi abandonada) <b>Valor Económico Estimado:</b> u\$s 43.000 OBSERVACIONES		X			NUEVA CONSTRUCCIÓN
	<b>Ubicación:</b> Francia Esq. Rivadavia CIRC.VI-SECC. C -MANZ. 222f-PARC. 19 a. <b>Tipo:</b> Local en esquina <b>Uso:</b> sin uso <b>LOTE:</b> 187,40 <b>CUB:</b> 191,22 M <sup>2</sup> aproximadamente <b>Estado:</b> bueno (-) <b>Valor Económico Estimado:</b> u\$s 48.000 OBSERVACIONES: tiene modificaciones en las aberturas originales	X				REHABILITACIÓN
	<b>Ubicación:</b> Francia Esq. San Martín CIRC.VI-SECC. C -MANZ. 222f-PARC. 1 <b>Tipo:</b> Local en esquina <b>Uso:</b> sin uso <b>LOTE:</b> 231,10 <b>CUB:</b> 236,42 M <sup>2</sup> aproximadamente <b>Estado:</b> bueno <b>Valor Económico Estimado:</b> u\$s 52.000 OBSERVACIONES	X				REHABILITACIÓN

Figura 23  
Planillas detalladas sobre las viviendas más antiguas según plano de relevamiento peatonal del año 2007.

## Las nuevas condiciones para el barrio Don Bosco y la calle San Juan

La posibilidad de construcción de la Estación Ferroautomotor de la ciudad de Mar del Plata en los terrenos de la actual Estación de Trenes constituye para la ciudad un proceso con antecedentes que datan desde el año 1983 y que culmina con el llamado a licitación en el año 2006. A lo largo de este proceso se suscitaban diversas propuestas del sector público y privado. Se planteó la discusión acerca de cuál debía ser su emplazamiento, algunos sostenían que

debía instalarse en los terrenos de la antigua Estación de Cargas ubicados sobre la Juan B. Justo, pero finalmente se optó por el predio actual de la Estación de Trenes sobre la avenida Luro, correspondiente al *Antiguo Barrio de la Estación*. La ubicación del nuevo equipamiento sobre dichas tierras se cree favorable debido a que la función ya está instalada en la zona, a su ubicación central, por ser la avenida Luro una vía de acceso rápida a la Estación y al centro de la ciudad y por contar con un predio de 8 manzanas para la construcción de la misma. A partir del anuncio y licitación para la construcción de la nueva *Estación Intermodal de*

*Pasajeros*, se estima la creación de un equipamiento que va a albergar funciones que exceden las de servicio para la estación. De acuerdo a lo publicado en los diarios locales, el proyecto proveerá además servicios de gastronomía y comerciales diversos. Dichos anuncios han provocado una cierta reactivación inmobiliaria para el área del *Antiguo Barrio de la Estación*, más precisamente para el barrio Don Bosco. A pesar de ello, las expectativas de renovación del barrio no se han visto materializadas por no haber comenzado las obras de la Estación Ferroautomotor. No hay indicios aun firmes de que se vea amenazado el parque edilicio, sin embargo están dadas las condiciones para un proceso de renovación del área que afecte dichos inmuebles debido a su antigüedad, estado y escaso grado de conservación, lo que afecta su valor de venta produciendo como consecuencia su disminución.

La nueva estación generará modificaciones sobre su entorno, alcanzando un estado similar al de la actual Estación Terminal de Ómnibus, tanto en lo social como en lo físico-ambiental. El fenómeno social se basa en que, por ser Mar del Plata una ciudad de turismo y como consecuencia de la lógica de funcionamiento de estos equipamientos, se produce un aumento de la población en tránsito ajena al barrio que podría verse reflejado en el espacio público otorgando significado particular al mismo.

El transporte, tanto de pasajeros como vehicular, va a impactar en la condición físico-ambiental del área generando la mayor afluencia de medios y la aparición de nuevos circuitos, situación que se profundizará en las vías que canalicen los mayores flujos. Esto producirá la adecuación de las actividades existentes y alentará la localización de usos específicos para la nueva función, volviendo vulnerable al área y a los elementos históricos del lugar.

La futura unificación de las dos terminales en la Estación Ferroautomotor, según lo estudiado, se presenta como una oportunidad, tanto como una amenaza, si es que no se logran controlar los efectos negativos que pudieran tener para el área residencial y para los comercios instalados en la zona de San Juan.

En el cuadro que se presenta (Figura 24) se observan los indicadores urbanísticos según el Código de Ordenamiento Territorial (COT) para el sector en estudio. Al analizar la densidad y compararla con la admitida (comparar censo y COT) se obtiene información acerca de la posibilidad de incrementar la radicación de población hasta 8 ó 9 veces respecto a la actual y el potencial desarrollo inmobiliario del área.<sup>12</sup> Además, si se obser-

va el plano límite para el distrito C1, es posible construir hasta 40,20 m. de altura para la tipología perímetro libre sobre avenida, que para el caso de estudio serían Colón y Luro, lo que podría modificar en gran medida el paisaje actual, la densidad de ocupación del área, la demanda de servicios de consumo diario, entre otras cosas.

## Conclusiones

De desencadenarse el proceso de renovación según la lógica de mercado —generando atractivos para la renovación del área— y librado a la especulación inmobiliaria, sin mediar una regulación urbanística que considere al patrimonio como recurso urbano y capital cultural, se debiera poner especial énfasis en el reconocimiento del barrio como *barrio fundacional* y en la difusión de su valor simbólico, para que la renovación sea controlada y no anule todo rastro del pasado. El *Antiguo Barrio de la Estación* constituye un componente de la identidad marplatense que hasta el momento no ha sido instituido para su preservación. El bajo porcentaje de renovación de su parque edilicio y la escasa cantidad de remodelaciones no han alterado sustancialmente su paisaje y su ambiente original, ni tampoco han provocado una significativa pérdida de construcciones originales ubicadas en el núcleo del barrio.<sup>13</sup> Conserva edificaciones y lugares pertenecientes a la etapa fundacional. Un número relevante de ellos sirven de referencia a hechos y sucesos de la historia vecinal. Forman un rico patrimonio<sup>14</sup> por su significado y sus características urbanas y arquitectónicas. Las instituciones, por su carácter barrial (salvo la iglesia y la estación), no señalaron el sitio con su arquitectura. Siendo un barrio obrero, las fábricas, empresas y el ferrocarril no construyeron viviendas patronales, por lo que este tipo de institución tampoco deja sus señales en el sitio, solamente las de sus equipamientos. El barrio, para los que desconocen su historia, no adquiere significado más que el perceptible de los elementos que componen su paisaje en el que se individualizan fundamentalmente tres categorías: la de condición social, la de antigüedad y la de las actividades localizadas en el barrio. Preservar todo ello significa administrar debidamente la renovación que inevitablemente ha de producirse, para transformarlo en un capital para la ciudad.

La falta de gestión cultural del espacio conduce al desconocimiento del valor simbólico de los inmuebles. No se visualiza en las

12. Fuente: Equipo Recursos Urbanos.

13. La renovación del barrio se puede dar tanto en lo físico como en lo social, en este último sentido se podría producir un proceso de invasión de un grupo social distinto al actual.

14. El único elemento que figura en el inventario municipal es la iglesia San Pablo de la orden de los salesianos de Don Bosco.

	<b>c1.</b> <b>Colón y Luro de Francia a Jara</b>	<b>c2.</b> <b>San Juan de Bolívar a San Martín</b>	<b>R4.</b> <b>Dentro del barrio</b>	<b>E1.</b> <b>Jara de Luro a Colón</b>
<b>Carácter</b>	Zona destinada a la localización de usos urbanos centrales de índole comercial, administrativa, financiera, institucional y afines, compatibles con usos residenciales de alta densidad.	Zona destinada a la localización de usos urbanos centrales de índole administrativa, comercial, financiera, institucional y afines, compatibles con uso residencial de densidad media/alta.	Zona destinada a la localización de uso residencial de densidad media con viviendas individuales y colectivas.	Zona destinada a la localización de usos urbanos de equipamiento y servicios, compatibles con uso residencial de densidad media.
<b>FOS</b>	0.6 s/cota de parcela	0.6 s/cota de parcela	0.6 s/cota de parcela	0.6 s/cota de parcela
<b>FOT</b>	2.5 uso resid. 3.0 otros usos	2.0 uso resid. 2.5 otros usos	1.2 uso resid. 0.8 otros usos	1.5 uso resid. 2.0 otros usos
<b>Densidad</b>	0.10 hab/m <sup>2</sup>	0.08 hab/m <sup>2</sup>	0.045 hb/m <sup>2</sup>	0.06 hab/m <sup>2</sup>
<b>Edificios e/ medianeras</b> <b>Plano límite</b>	19.40m frente a calle y 24.60m frente a av. o de acuerdo al perfil de la medianera existente	16.80m frente a calle y 22.00m frente a av. o de acuerdo al perfil de la medianera existente.	11.00m frente a calle y a av. o de acuerdo al perfil de la medianera existente.	14.20m frente a calle y 19.40m frente a av. o de acuerdo al perfil de la medianera existente.
<b>Edificios semi- perímetro libre</b> <b>Plano límite</b>	Con o sin basamento. 19.40m frente a calle y 24.60m frente a av. o de acuerdo al perfil de la medianera existente.	16.80m frente a calle y 22.00m frente a av. o de acuerdo al perfil de la medianera existente	11.00m frente a calle y a av. o de acuerdo al perfil de la medianera existente.	14.20m frente a calle y 19.40m frente a av. o de acuerdo al perfil de la medianera existente.
<b>Edificios perímetro libre</b> <b>Plano límite</b>	Con o sin basamento. 24.60m frente a calle y 40.20m frente a av.	22.00 m frente a calle y 27.20m frente a av.	11.00m. frente a calle y a av. Caso especial: los predios adyacentes a vías del ferrocarril observarán un retiro de fondo de 4.00m.	14.20m frente a calle y 19.40m frente a av.

**Figura 24**  
Cuadro comparativo de los indicadores según COT para la zona de estudio.

viviendas antiguas el valor agregado que representa su capital cultural. Los edificios más antiguos contienen el espíritu del lugar, son estructuras destinadas a diversas actividades (viviendas, servicios y fábricas) con técnicas constructivas y estilos arquitectónicos que podrían ser renovadas por edificios convencionales que no respeten la herencia del lugar.

Conservar el tejido de borde de la Estación (no declarado patrimonio) no interfiere con el funcionamiento de la Ferroautomotor, y significaría preservar elementos históricos que le otorgan identidad al área. Su carácter

simbólico es un valor agregado que podría potenciar la renta, si se adecuaban los inmuebles a nuevas funciones, generando beneficios sin gran inversión. El área se modernizaría y la ciudad conservaría una zona de valor histórico (por el carácter propio del barrio y de la avenida Luro, eje sobre el cual se delineó el trazado de la ciudad) y con potencial turístico ■

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**LOLICH, Liliana.** 1995. *Patrimonio arquitectónico y urbano de San Carlos de Bariloche. Inventario de edificios, sitios y poblado*. Tomo II. [San Carlos de Bariloche: Ed. Comisión Municipal de Preservación del Patrimonio Histórico, Arquitectónico y Urbano de San Carlos de Bariloche].

**DE SCHANT, Héctor y María Cecilia TOMLJENOVIC.** 2007. "Aportes del Antiguo Barrio de la Estación al desarrollo y la identidad local de la ciudad de Mar del Plata", en *Cuarto Foro Latinoamericano Memoria e Identidad. Saberes e imaginarios en diálogo, hacia un nuevo orden social*, Natalia Rebetz Motta y Néstor G. Ganduglia [comp.] (Montevideo: Ed. Signo Latinoamérica). CD-ROM.

RECIBIDO: 19 junio 2008.

ACEPTADO: 25 junio 2009.

## CURRÍCULUM

**HÉCTOR DE SCHANT** es arquitecto, egresado de la Universidad de Buenos Aires en el año 1965. Es profesor titular ordinario con dedicación exclusiva en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata (FAUD-UNMDP). En los últimos 5 años ha dictado cursos de posgrado, así como también ha sido director de numerosos proyectos de investigación, el último de éstos denominado: "Efectos de la futura Estación Ferroautomotor en el barrio Don Bosco y la calle San Juan". A lo largo de su carrera ha efectuado más de doscientas publicaciones y en los últimos 5 años ha sido director de dos becarias. En la actualidad es Coordinador General de la Comisión de Cultura del Partido de General Pueyrredón y director del Equipo Recursos Urbanos, grupo de investigación interdisciplinario, constituido en el año 1998 abocado al estudio de los centros comerciales y lugares de sociabilización de la ciudad de Mar del Plata.

**AGUSTINA JEWKES** es arquitecta, becaria de CONICET y maestranda en Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano, dictado en FAUD-UNMDP. Es integrante del Equipo Recursos Urbanos, del Centro de Estudios de Tecnología y Vivienda (FAUD-UNMDP). Ha sido adscripta a la cátedra de Diseño IV y V a cargo del arquitecto De Schant durante los años 2005, 2007 y 2008. Ha recibido una mención especial por el trabajo presentado en el Premio Bienal de Arquitectura, Urbanismo, Investigación y Teoría 2007, titulado "Estudios urbanos para la gestión sociocultural. El caso del Antiguo Barrio de la Estación".

**MARÍA CECILIA TOMLJENOVIC** es arquitecta, becaria de CONICET, maestranda en Gestión del Patrimonio Urbano y Arquitectónico (FAUD-UNMDP). Actualmente se desempeña como miembro del Equipo Recursos Urbanos, del Centro de Estudios de Tecnología y Vivienda (FAUD-UNMDP), y es docente en las asignaturas Diseño IV y V de la misma institución.

**Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas**  
(CONICET)

**Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)**  
Olavarría 3955, Mar del Plata, Argentina

Tel.: (0223) 4860221 / (0223) 155-769468

E-mail: arjewkes@yahoo.com.ar





arquitectura moderna  
arquitectos  
trayectoria profesional  
siglo xx

modern architecture  
architects  
professional path  
20th century

> CECILIA RAFFA  
INCIHUSA-CONICET CCT Mendoza

## SOBRE ARQUITECTOS Y ARQUITECTURA MODERNA EN MENDOZA, 1930-1960

Avanzado el siglo XX, entre 1930 y fines de los años cuarenta, la ciudad de Mendoza manifestó un acelerado proceso de urbanización y crecimiento: nuevos barrios, construcciones públicas y privadas e importantes residencias particulares, contribuyeron en la urbanización de la ciudad. A pesar del costo de algunos materiales básicos como el cemento y el hierro, la construcción se mantuvo como industria floreciente en Mendoza y el resto del país. Esa intensa actividad constructiva, que había triplicado su volumen hacia 1945 respecto de los años treinta, fue absorbida en la ciudad, por un importante grupo de profesionales, constructores y empresas.

Pretendemos en este trabajo, revisar algunos autores y sus obras, con el objetivo de comenzar a revelar las singularidades de la producción local. Nos detendremos en un grupo, que impulsó nuevos conceptos y probó nuevos lenguajes y que consideramos representativo y ejemplificador de la generación de arquitectos modernos que actuaron en Mendoza entre 1930 y 1960.

*On architects and modern architecture in Mendoza, 1930-1960*

*Advanced the 20th century, between 1930 and ends of the years '40, the city of Mendoza demonstrated an intensive process of urbanization and growth: new neighbourhoods, public and private constructions and important particular residences, they contributed in the urbanization of the city. In spite of the cost of some basic materials like the cement and the iron, the construction was kept as flourishing industry in Mendoza and the rest of the country. This intense constructive activity, which had trebled his volume about 1945 respect of the years '30, was absorbed in the city, for an important group of professionals, builders and companies. We try in this work, to check some authors and his works, with the aim to begin to reveal the singularities of the local production. We will detain in a group, which stimulated new concepts and proved new languages and which we consider to be representative of the generation of modern architects who acted in Mendoza between 1930 and 1960.*

## Introducción

Iniciado el siglo XX, entre 1930 y fines de los años cuarenta, la ciudad de Mendoza manifestó un acelerado proceso de urbanización y crecimiento: nuevos barrios, construcciones públicas y privadas e importantes residencias particulares, contribuyeron en la urbanización de la ciudad. Esa intensa actividad constructiva fue absorbida en la ciudad por un grupo de profesionales, constructores y empresas.

Hasta ese momento, habían sido principalmente los ingenieros y los constructores, los encargados de la obra pública y privada. Dentro del campo de la arquitectura, sólo algunas figuras se habían destacado por recibir encargos puntuales del gobierno y por realizar un importante número de obra privada, tal es el caso del arquitecto Raúl Álvarez (primer arquitecto mendocino, que tuvo su mayor volumen de obra en la década del veinte). Pero en los años treinta, jóvenes egresados de la Universidad de Buenos Aires fueron instalándose en la ciudad, ya sea porque volvían atraídos por la escasez de profesionales en el medio o bien porque eran convocados para incorporarse a las oficinas técnicas del gobierno.

Pretendemos en este ensayo revisar algunos autores a partir de sus trayectorias y su producción arquitectónica, con el objetivo de *comenzar a revelar las singularidades de la producción local entre los años treinta y los sesenta*, aproximadamente. Nos detendremos en un grupo de profesionales, que impulsaron nuevos conceptos y probaron nuevos lenguajes y que consideramos representativos y ejemplificadores de la generación de arquitectos *modernos*, que actuaron en Mendoza a partir de los años treinta.

A este conjunto de profesionales lo une la formación en la Escuela de Arquitectura, en la que se gradúan entre los años veinte y cuarenta; su participación en reparticiones públicas —Manuel y Arturo Civit, Daniel Ramos Correas, Panelo Gelly y Puig— y en instituciones profesionales, como la división Mendoza de la Sociedad Central de Arquitectos —Aniceto Puig, César Jannello, Daniel Ramos Correas, Ewald Wayland, Aubone Videla y Arístides Cottini.

Tienen todos estos arquitectos nacidos entre 1890 y 1915, un importante volumen de obras por contratación privada; de hecho fue el ejercicio liberal de la profesión el eje de la vida laboral de muchos de ellos, que actuaron primero como dibujantes (es el caso de Ramos Correas que había trabajado en el estudio de Gastón Mallet mientras era estudiante) y luego como socios de estudios de arquitectura.

Desarrollaron su actividad de investigación y docencia en ámbitos secundarios y universitarios —Enrico Tedeschi, Raúl Panelo Gelly, los Civit, Ramos Correas y Jannello— e incursionaron en asociaciones culturales o gremiales —los Civit. Entre sus prácticas están también la participación en congresos específicos de la disciplina y en concursos, y la publicación de importantes textos sobre arquitectura —Tedeschi y Cottini.

Pero sobre todo, tienen en común haber sido parte de los hacedores del paisaje urbano de Mendoza, imprimiéndole una impronta moderna a la ciudad, a veces con estética racionalista, en otras ocasiones siguiendo *inspiraciones pintoresquistas o historicistas*.

## Obras y trayectorias. Acerca de la producción local

Cuando hablamos de la “arquitectura moderna” como *obra* de estos autores, hacemos referencia a un conjunto heterogéneo de modelos y construcciones. En el caso de Mendoza —aunque también en la discusión disciplinar en torno de la arquitectura moderna que se da en el resto del país—, están incluidas en esta categoría obras orgánicas, funcionales, racionalistas e historicistas, que tienen en algunos casos rasgos comunes dentro de esa multiplicidad<sup>1</sup> (arquitectura sólida, de volúmenes cúbicos, con mínima ornamentación, opaca, etc.), pero que también adquieren en otras manifestaciones un marcado decorativismo probablemente fruto de la llegada tardía del uso de algunos estilos al ámbito arquitectónico mendocino.

La particularidad de la producción local, sobre todo la de los años treinta y cuarenta, está dada por el uso simultáneo de distintos

1. Ver artículo “Arquitectura moderna” en Liernur y Aliata (2004: 141 y ss.).



estilos por parte de un mismo arquitecto. Así, por ejemplo, mientras los hermanos Civit construían el Arco Desaguadero (puerta de entrada a Mendoza desde el este) en un claro pintoresquismo, proyectaban el Balneario Playas Serranas, máximo exponente del Yacht Style en la provincia. Lo cierto es que la arquitectura racionalista, que comenzó a utilizarse más profusamente en los cincuenta y los sesenta, siempre coexistió en Mendoza con las reglas de la *tradicción*. Salvo casos puntuales, las tipologías representativas del movimiento moderno siempre estuvieron acompañadas por resoluciones historicistas o pintoresquistas. Entendemos que esto se debió a una postura profesional *ecléctica* de prácticamente todos los arquitectos que actuaron en estos años, marcados por la fuerte influencia de la *École* en su formación, y también por la arquitectura racionalista descubierta a través de las publicaciones técnicas que circulaban y de los viajes que realizaban a Europa. Son estos *rituales de iniciación en la profesión*, los que les permitieron tomar contacto con el academicismo, pero también con las nuevas estéticas desarrolladas en Alemania por la Bauhaus. Éste es el marco a partir del cual abordamos algunos autores locales a través de sus trayectorias. Éstas, a diferencia de las biografías, nos permitirán conocer la estructura del campo disciplinar, considerando relacionamente la actividad de los agentes en posiciones sucesivas o simultáneas, que ponen de manifiesto su producción (Cirvini 2004: 401).

### Daniel Ramos Correas / Manuel y Arturo Civit: los opuestos

La consigna del Estado nacional de *modernizar el campo y urbanizar el país* de los años treinta se tradujo en la provincia, gobernada entre 1932 y 1943 por una sucesión de políticos provenientes del Partido Demócrata, en el interés por *administrar y construir*, entendiendo esa construcción como modernización del equipamiento y los servicios públicos mediante las obras encaradas. La relevancia cobrada por el Ministerio de Obras Públicas de la Nación, que se ocupó

prioritariamente de mejorar la infraestructura en transporte —red caminera— y riego —represas hidroeléctricas, diques—, tuvo su paralelo a escala provincial en el Ministerio de Economía, Obras Públicas y Riego que, a través de sus oficinas técnicas, materializó los nuevos programas de salud, vivienda, educación y recreación, y los diseminó en el territorio provincial.

A través de esos programas, la obra pública entró en temas de acción social —casas de la Madre Obrera, sociedades de beneficencia, escuelas prácticas, asilos y reformatorios, etc.— que originalmente no formaban parte de sus competencias, y que encontrarían años más tarde su máxima expresión en el periodo peronista.

El gobierno liberal-conservador asumía así una posición *progresista* en relación a lo social: los planes sanitarios vinieron acompañados de mejoras en las instalaciones hospitalarias; los planes de alfabetización, de la construcción de nuevas escuelas y los de recreación, del *aggiornamento* de los principales paseos públicos de la ciudad, aunque siguió siendo autoritario en términos de política —fraude electoral y persecución. En ese periodo, ingresan a la función pública Daniel Ramos Correas como Director de Parques (1938-1945) y los hermanos Manuel y Arturo Civit, al mando de la Dirección de Arquitectura de Mendoza (1935-1943). Tanto Ramos Correas (Talcahuano, 1898 - Mendoza, 1991) como Manuel Civit (Buenos Aires, 1901 - Mendoza, 1978) y Arturo Civit (Buenos Aires, 1903 - Mendoza, 1975) estudiaron en la Escuela de Arquitectura dependiente de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, recibiendo sus títulos, Ramos en 1924 y los Civit en 1926 y 1928, respectivamente.

En el momento en que estos arquitectos fueron alumnos, fines de la década del diez y principios de la del veinte, la enseñanza académica de la arquitectura, que se apoyaba en el dominio del dibujo y el profundo conocimiento de los estilos históricos, se había profundizado en la Escuela con la instalación de talleres (1915) y el refuerzo de la formación artística de los estudiantes. Lo que prevalecía y a lo que se apuntaba era a la

formación de un técnico-artista, “en el que sobresaliera el perfil artístico fruto del trabajo continuo y del talento creativo innato del arquitecto” (Cirvini 2004: 292). Sin embargo, los caminos estilísticos que uno y los otros adoptaron, fueron inversos.

Ramos Correas fue el arquitecto de la burguesía mendocina. Sus dotes de arquitecto-artista le permitieron desarrollar en su vasta producción —casas de renta, mansiones, iglesias, teatros, edificios industriales y comerciales, etc.— a nivel urbano obras historicistas y pintoresquistas, entre 1924 y 1930 aproximadamente, hasta las *ligeramente* modernas, formuladas recién a partir de 1945 (Cirvini, Ponte 1986: 73-79).

En entornos suburbanos, Daniel Ramos Correas adoptó el pintoresquismo<sup>2</sup> —chalets, clubes, construcciones en parques, etc.—, estilo que evidenció su buen manejo ambiental signado por el uso de los materiales del lugar y el conocimiento de las condiciones climáticas. Su labor como paisajista se desarrolló particularmente entre fines de los treinta y mediados de los cuarenta, cuando comienza a desempeñarse como Director de Parques. Su gestión se caracterizó por ser, durante más de medio siglo, la que propició la más importante y criteriosa remodelación y refacción que recibieron los principales espacios públicos de Mendoza: el parque San Martín y la plaza Independencia.

La obra paisajística de Daniel Ramos Correas marca un hito en el tratamiento del paisaje cultural<sup>3</sup> y significa una nueva concepción en la forma de apropiación del espacio tanto urbano como territorial de Mendoza. Se conjugan en ese momento la preocupación del Ejecutivo por “el perfeccionamiento de la estética en los lugares de solaz público” (Corominas Segura 1942: 157) y el interés del arquitecto-artista por *embellecer* a Mendoza.

Fue miembro del Rotary Club de Mendoza, un notable dibujante y un apasionado por la docencia universitaria, que ejerció desde la fundación de la Facultad de Arquitectura en la década del sesenta hasta los años ochenta (Raffa 2005).

En 1944, último año de su labor como Director de Parques en Mendoza, Ramos Correas es contratado para el estudio del

Plan de Urbanización, Ampliación y Verdes de Santa Cruz de la Sierra en Bolivia. Antes había sido promotor del Concurso Internacional para el Plan Regulador de Mendoza en 1941. Recibió en 1951 el premio *Ayuntamiento de Madrid* en la 1ra.

Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte realizada en España, debido a sus notables realizaciones paisajísticas en Mendoza. En 1957 fue convocado por el Comité de Reconstrucción de San Juan para efectuar trabajos de paisajismo urbano.

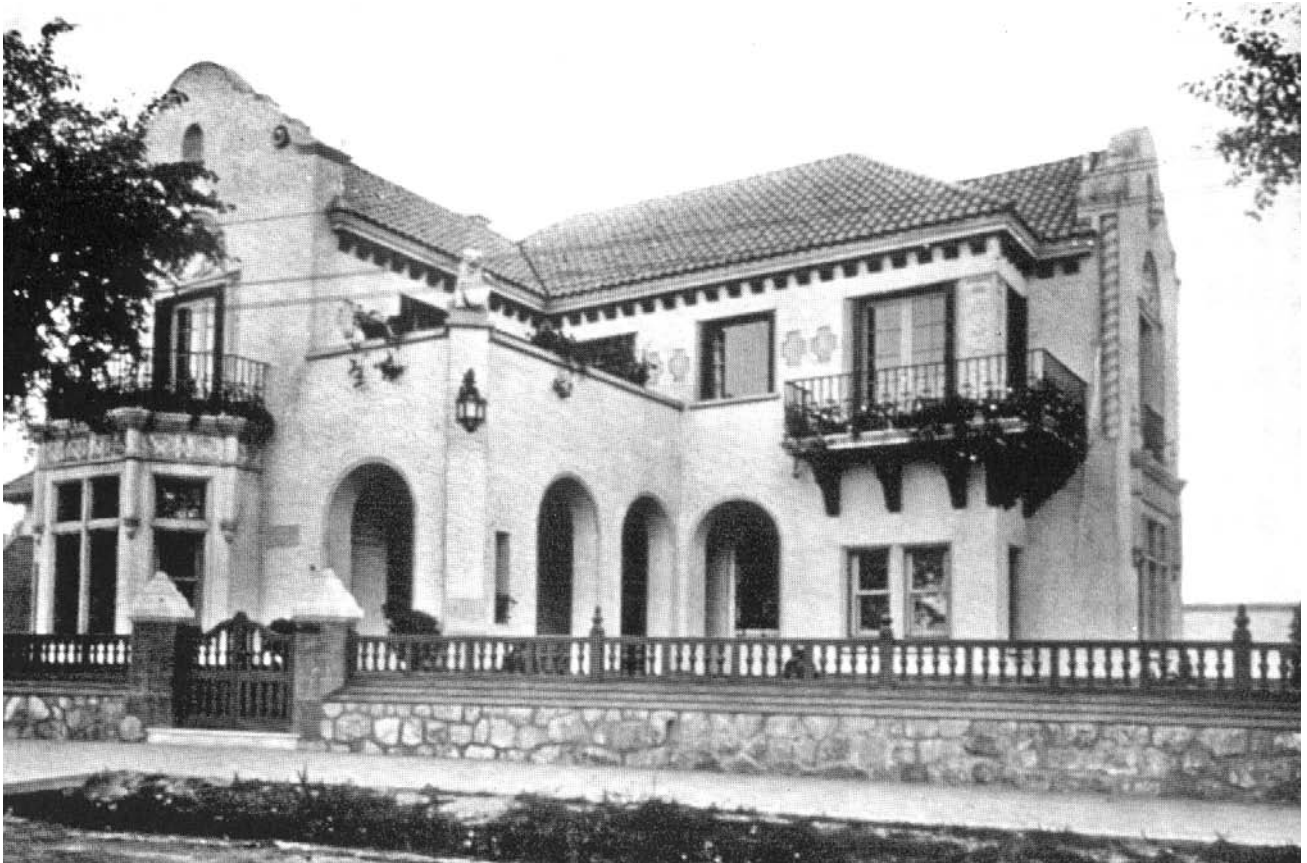
Fue presidente de la Comisión Especial para el Planeamiento Urbano y Código de Edificación de la Ciudad de Mendoza (1959/61) y actuó interinamente como Intendente Municipal en 1963, siendo además de profesor y vicedecano, uno de los fundadores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza. En 1965, recibe en Washington la distinción de *Honorary Fellow del American Institute of Architects*. Fue miembro fundador de la Sociedad de Arquitectos Regional Cuyo y presidente de la Unión Argentina de Sociedades de Arquitectos (1963-1967). De importante participación social, Daniel Ramos Correas fue amigo personal de los gobernantes conservadores y tuvo una estrecha relación con la curia mendocina, hecho que lo convirtió en el arquitecto que más capillas e iglesias proyectó y construyó en Mendoza (Figura 1 y 2).

Los Civit en cambio, a poco de graduarse de arquitectos, viajaron a Alemania donde estuvieron en contacto con la arquitectura racionalista, estilo que marcó su más notoria producción arquitectónica. Se instalan en Mendoza hacia 1932, siendo alternativamente Director y Subdirector de la Dirección de Arquitectura de la Provincia durante los gobiernos neo-conservadores de Videla, Cano, Corominas Segura y Vicchi, entre 1932 y 1943.

De postura avanzada en lo social, estos modernos tuvieron una importante labor en lo que a *obra pública* se refiere. Son autores del conjunto de Casas Colectivas —hoy Barrio Guillermo Cano—, presentado en el 1er. Congreso Argentino de Urbanismo (1935); del edificio de Playas Serranas (1937), balneario popular ubicado en el extremo sur

2. El adjetivo “pintoresco” alude en el caso de la Arquitectura, a aquella que puede encontrarse integrada en un contexto extra-urbano. La aplicación de este concepto se realizó primero en la arquitectura de los jardines, en una moda que provino de Inglaterra y luego se extendió a las casas de campo, en un programa que plantea principalmente la relación arquitectura-naturaleza, entendida esta última en términos de paisaje. Ver artículo “Arquitectura Pintoresca” (Ballent 2004).

3. Siguiendo a Tedeschi, entendemos como “paisaje cultural”, aquella porción de territorio en la que el hombre ha transformado las formas naturales. La máxima expresión de la influencia de la cultura humana sobre las formas naturales preexistentes es la ciudad (Tedeschi 1972).



del lago del parque San Martín, así como del Hogar de la Madre Obrera (1935); del Hospital Central (1937) y de varios edificios para escuelas urbanas de líneas racionalistas. Manejaron en su discurso los conceptos de *higiene, industria constructiva, alojamiento de masas, vivienda moderna, científica y confortable y funcionalidad*, sustento teórico, que tomaron como base para la resolución de problemas técnico-sociales desde la Dirección de Arquitectura y que fueron esgrimidos por la arquitectura y la planificación de los Estados Modernos —Alemania, Francia, Austria, Estados Unidos—, a los que los Civit hacían referencia. En la actividad privada, las viviendas realizadas denotan la composición volumétrica y el lenguaje vanguardistas de estos promotores del racionalismo.<sup>4</sup> Los Civit mantuvieron su postura racionalista, mientras el gusto general de los mendocinos estaba orientado al pintoresquismo, no obstante ello y paralelamente a la construcción de varios de sus proyectos racionalistas, diseñan y construyen edificios pintorescos o eclécticos, no sólo en el ámbito rural —Arco del Desaguadero, 1936; Hotel de Potrerillos, 1939-1940, Colonia para menores en Agrelo— o de vivienda, sino

también en edificios públicos urbanos —Municipalidad de San Martín, Caja de Jubilaciones y Ancianidad—, hecho que, entendemos, se puede explicar por la reducida clientela que prefería habitar en casas racionalistas, y probablemente con el tipo de mensaje que se pretendía dar en el ámbito de lo público.

De intensa participación en el ámbito social y cultural mendocino, los Civit formaron parte del grupo que creó, en mayo de 1933, la Academia Provincial de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales. Manuel y Arturo fueron los primeros Director y Vicedirector respectivamente de la Academia desempeñando sus cargos hasta 1935 (Raffa 2004: 23-35).

Manuel fue violinista. Se desempeñó además como vocal primero y presidente después, de la Comisión Provincial de Bellas Artes fundada por el Gobierno Provincial en noviembre de 1934. Fue jurado del Salón Primavera de 1934, organizado por la Asociación Amigos del Arte; miembro adherente e integrante de la comisión recepciones de La Peña, asociación de Gente de Artes y Letras de Mendoza que tenía como fin fomentar el arte en todas sus manifestaciones, y que

**Figura 1**  
Casa López Frugoni de Daniel Ramos Correas, ubicada en avenida Emilio Civit y Paso de los Andes, Mendoza. Año de construcción: 1940. Fuente: Revista La Quincena Social (1942).

4. Algunas de las viviendas fueron las realizadas a Berta Baeza de Ortiz Lobos (San Lorenzo y Chile); Benjamín Ugalde (Montevideo 72), Josefina Civit de Ortega (Echeverría 1849, Godoy Cruz) y la de Lorenzo Roppollo (Mitre 1242).



**Figura 2**  
Edificio para la DSI (izq.) y  
Compañía de Seguros La  
Mercantil Andina (der.) de  
Daniel Ramos Correas, ubi-  
cados en av. España y  
Necochea, Mendoza. Años de  
construcción: 1960 / 1930.  
Fuente: Archivo de la autora.

5. Pese a ser extranjero, y a haber llegado a la provincia avanzado ya nuestro periodo de estudio, Tedeschi está incorporado en este apartado por la trascendencia que tuvo en el desarrollo de la arquitectura en Mendoza, tanto en el ámbito universitario, como en el de investigación.

6. Esta tarea la desempeñó tanto en la Universidad de Mendoza, de la que fue miembro fundador, como en otras casas de estudios en el resto del país, entre ellas la Universidad Nacional de Córdoba, en los años sesenta.

había tomado el modelo de La Peña de Buenos Aires. Integró también, junto a su hermano, el cuerpo docente de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo) fundada en 1939.

Arturo, por su parte, fue un eximio concertista de piano. Participó en audiciones en el teatro La Argentina y en el Club Universitario de Buenos Aires, en el Cine Teatro Avenida de Mendoza y en audiciones privadas en Córdoba y Chile. Fue también pintor y ganó premios en certámenes provinciales de escultura. Participó además activamente en política a través del Partido Demócrata del que fue presidente, habiendo sido parte responsable de la refundación del partido en el año 1957, luego de la caída del gobierno justicialista en 1955. Siendo profesor en la Escuela de Artes Plásticas de la UNCuyo, cargo que ocupó por 20 años, y con el patrocinio del Departamento de Extensión Universitaria, hacia 1960, participó de audiciones organizadas por Radio Nacional.

Una vez alejados de la función pública, los hermanos Civit disuelven su sociedad y cada uno se dedica separadamente a la actividad privada (Figuras 3 y 4).

### Enrico Tedeschi: Un italiano en Mendoza<sup>5</sup>

Tedeschi nació en Roma en 1910 y falleció en Buenos Aires en 1978 (Cacciatore 2004: 107). Su actuación profesional está signada por la dedicación a la enseñanza y a la investigación de la Historia y la Teoría de la Arquitectura.<sup>6</sup> Fue autor de numerosos libros y pionero en la realización de estudios referidos a la arquitectura, el clima y la utilización de la energía solar. En Mendoza, Tedeschi realizó el primer prototipo de casa solar.

Doctor en Arquitectura de la Universidad de Roma, comenzó la práctica de la arquitectura en su país natal y llegó a la Argentina en 1948, contratado como profesor extraordinario del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán, institución pionera en la enseñanza de la arquitectura moderna en Argentina creada en 1946, donde trabajó junto a Vivanco, Sacriste, Zalba, Le Pera, Onetto y Calcabrina, entre otros (Cusa y Ferrari 2004: 23-25). En 1961 creó, junto a Daniel Ramos Correas y otros arquitectos actuantes en Mendoza, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza,



**Figura 3**  
Hotel de Potrerillos de Manuel y Arturo Civit, ubicado en Distrito de Potrerillos, Las Heras, Mendoza. Año de construcción: 1940. Fuente: Corominas Segura (1942).

de la cual fue decano, organizador y docente hasta 1972. A partir de 1973 se dedicó a la investigación. Fundó el Instituto de Arquitectura y de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Mendoza, el Instituto Argentino de Investigaciones de las Zonas Áridas (IADIZA) y el Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda (LAVH) — hoy parte del Centro Científico Tecnológico (CCT) Mendoza.

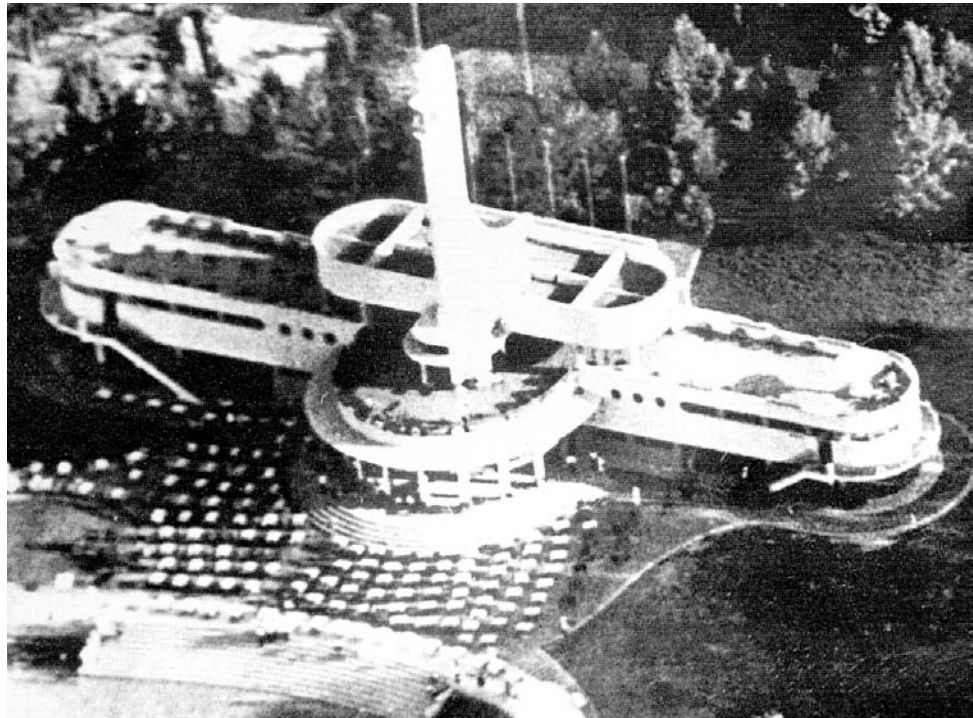
Fue un gran teórico. Muchas de sus obras publicadas en nuestro país siguen siendo material de lectura obligado: *Estadística para el urbanismo*, *Urbanismo como legislación*, *Una introducción a la Historia de la Arquitectura* (1951), *Frank Lloyd Wright* (1955), *La plaza de armas de Cuzco* (1962), *La Catedral de Puna* (1965) y *Teoría de la Arquitectura* (1963).

Dentro de su labor, la producción arquitectónica no fue su preocupación fundamental. Apenas una docena de obras construidas en todo el país marcan una vida abocada al conocimiento teórico y crítico y a la labor como educador (De Rosa 1986: 38-41). Pero esas obras construidas se distinguen por lo

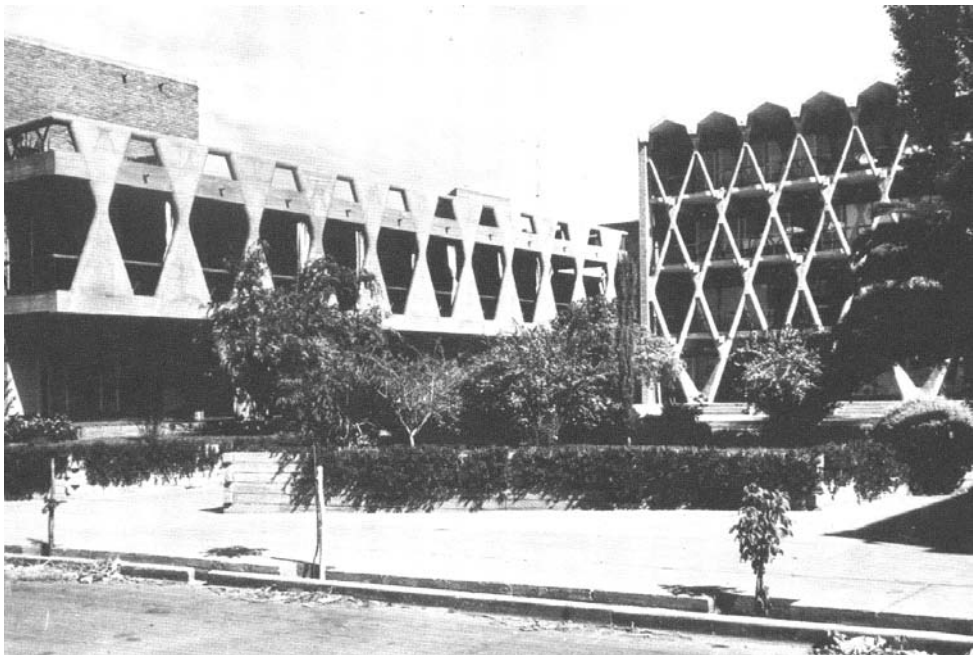
simple y lo modesto de su expresión, características nacidas de un manejo depurado de los elementos constructivos, de su preferencia por los materiales naturales y de la respuesta siempre adecuada a las particulares necesidades humanas de cada circunstancia, y a las condiciones regionales. El énfasis creativo de Tedeschi se apoya en la articulación y riqueza espaciales de sus obras (Figura 5).

### **Raúl Panelo Gelly: la preocupación moderna por el ambiente**

Panelo Gelly (Buenos Aires, 1914 - Mendoza, 1996) se recibió de arquitecto en 1940, en la Escuela de Arquitectura dependiente de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires. Mientras era estudiante, asistió a conferencias dictadas por Presbich, Williams, Acosta y Sacriste y compartió las aulas con Sánchez Elías, Mario R. Álvarez, Peralta Ramos, Vivanco, Le Pera, Ferrari Hardoy y Kurchan. En 1942 se mudó a Mendoza, luego de haber ganado el concurso para ocupar un cargo técnico en la Dirección de Arquitectura de la provincia. Por su cargo público, se ocupó de



**Figura 4**  
Playas Serranas de Manuel y Arturo Cívot, ubicado en Parque General San Martín, Mendoza. Año de construcción: 1937. Fuente: Corominas Segura (1942).



**Figura 5**  
Facultad de Arquitectura, Universidad de Mendoza de Enrico Tedeschi (colaborador Daniel Ramos Correas), ubicada en diagonal Emilio Descote, Mendoza. Año de construcción: 1962. Fuente: Guía de Arquitectura Latinoamericana (2009).

varios proyectos de edificios estatales construidos en el territorio mendocino. Fue profesor en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de San Juan, cargo para el cual viajaba semanalmente con los arquitectos Tedeschi, Vico, Cottini, Baragiola, Carriere y Giúdice, entre otros, a la vecina provincia. En 1963 se incorporó a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, a

cuya creación había contribuido junto a Ramos Correas, Tedeschi, Bulgheroni y Gascón. Fue miembro de la Comisión Especial de Planeamiento (1959) y vicepresidente de la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) entre 1957 y 1959 (Panelo Gelly 1992). Para la arquitectura que desarrolló en la esfera pública, Panelo tomó un lenguaje fuerte y tecnológicamente avanzado en su formalización, dentro de una vertiente cerca-



**Figura 6**  
Vivienda multifamiliar de Raúl Panelo Gelly, ubicada en avenida Boulogne Sur Mer, Mendoza. Año de construcción: 1968. Fuente: Archivo de la autora.



**Figura 7**  
Maqueta. Palacio Policial de Raúl Panelo Gelly, ubicado en avenida Belgrano y Peltier, Mendoza. Año de construcción: 1966. Fuente: SUMMA 99 (1976: 49).

na al brutalismo.<sup>7</sup> Tal es el caso del edificio que proyectó para el Palacio Policial en los años setenta.

En lo que a obra privada se refiere, y en particular en el amplio desarrollo que tuvo como proyectista de viviendas unifamiliares, adopta volúmenes puros y losas planas asociándolos a la piedra, la madera y el ladrillo. Aparece así una vertiente de la arquitectura más organicista que, a escala doméstica, aso-

cia aquella concepción del material en bruto al sitio de emplazamiento de la obra, utilizando entre otros elementos pérgolas y parasoles como respuesta al clima desértico mendocino.

Panelo Gelly fue uno de los precursores en Mendoza de este modo de entender y hacer arquitectura (Figuras 6 y 7).

**7.** El término brutalismo, acuñado por Asplund en Suecia en los cincuenta, se caracterizó a grandes rasgos, por la utilización del cemento armado en importantes masas y volúmenes (Raffa 2002).

## Otros modernos: Armando Aubone Videla, Arístides Cottini, Aniceto Puig y Ewald Wayland

Armando Aubone Videla nació en Mendoza en 1913 y egresó como arquitecto de la Universidad de Buenos Aires en 1934, a los 21 años de edad (Cirvini 1992). Se radicó en la ciudad de Mendoza, donde desarrolló una importante labor como proyectista y director de obras durante las décadas siguientes. Entre sus obras más importantes se destacan la sede del Club El Círculo, además de edificios comerciales y de departamentos, numerosas viviendas particulares en la ciudad, el ex Motel Chacras de Coria y varios chalets suburbanos. Fue director de Obras Públicas de la Municipalidad de la capital y ejerció la docencia secundaria y universitaria. En 1943, participó del concurso privado de proyectos para el edificio de la Bolsa de Comercio, en el que se le adjudicó el primer premio. Este edificio, como otros tantos proyectados y construidos en esos años (fue inaugurado en 1949), también tiene la particularidad de haber sido concebido en un lenguaje clásico (carácter monumental, modulación de aberturas, utilización de columnas toscanas, etc.) en una época en la que ya había gran difusión y utilización de la arquitectura racionalista.

Arístides Cottini nació en Buenos Aires en 1914 y se especializó en arquitectura hospitalaria (Liernur y Aliata 2004: 181).

Graduado en 1940, se trasladó a Mendoza en 1944 dedicándose a la docencia. Ocupó cargos importantes en la Universidad Nacional de Cuyo. Orientado hacia la temática hospitalaria, dictó numerosos cursos y publicó dos importantes libros: *El hospital en la historia* y *El Hospital: programación arquitectónica*. Sus más importantes realizaciones son la Facultad de Ciencias Agrarias de la UNCuyo (en colaboración), el Hospital Humberto Notti y el Hospital Schestakow, en San Rafael.

Aniceto Puig<sup>8</sup> fue uno de los organizadores de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza. Fue Director de Arquitectura de la provincia, luego de la gestión de los Civit y de Panelo Gelly, entre 1944 y 1960; Director de Obras Públicas de Junín; Director del

Departamento de Construcciones de la UNCuyo, encargándose de la planificación, proyecto y construcción de la Ciudad Universitaria y de un gran porcentaje de sus edificios. Integró la Comisión de Defensas y desagües Pluviales del Gran Mendoza y fue asesor en la construcción de Termas del Sosneado. Se desempeñó además, como profesor de Sistemas de Representación en la Academia Provincial de Bellas Artes y ganó el concurso para el diseño y construcción de la Biblioteca Pública Gral. San Martín, edificio de concepción racionalista que fue inaugurado el 17 de septiembre de 1956.

Ewald Wayland forma parte también de este grupo de arquitectos modernos que tuvieron una amplia participación en concursos y en el ámbito de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza. Podemos hacer referencia a la gran cantidad de viviendas que construyó en tres de las principales arterias de Mendoza: avenida Boulogne Sur Mer, avenida Emilio Civit y avenida San Martín, para las que adopta mayoritariamente la corriente pintoresquista y un *lavado* racionalismo en algunas de ellas.

A este grupo de arquitectos, los mendocinos deben parte del innumerable repertorio de viviendas pintoresquistas y de edificios públicos de rasgos racionalistas de su ciudad capital y el resto del Área Metropolitana (Figuras 8 a 10).

## El aporte foráneo: Plan Regulador y arquitectura efímera en la Feria de las Américas

Paralelamente al creciente desarrollo de la arquitectura local al que hemos hecho referencia, el auge de los concursos y las exposiciones posibilitó la llegada de arquitectos, que fueron dejando su impronta en distintos puntos del país en forma prácticamente simultánea. Esa ruptura de los límites geográficos en el desarrollo de la arquitectura relacionada al *movimiento moderno* posibilitó, en algunos casos, que profesionales locales y foráneos interactuaran. Es el ejemplo del concurso para el Plan Regulador para la ciudad de Mendoza (1940), en el que Daniel Ramos Correas presidió la comisión que

8. Datos extraídos del Boletín electrónico de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza (2000). Aniceto Puig falleció en Mendoza en 2006.





**Figura 8**  
Vivienda unifamiliar de Ewald Wayland, ubicada en avenida Emilio Civit, Mendoza. Año de construcción: 1940. Fuente: Archivo de la autora.



**Figura 9**  
Bolsa de Comercio de Armando Aubone Videla, ubicada en Sarmiento y España, Mendoza. Año de construcción: 1950. Fuente: Revista La Quincena Social (1950).



**Figura 10**  
Biblioteca Gral. San Martín  
de Aniceto Puig, ubicada en  
avenida San Martín, Mendoza.  
Año de construcción: 1950.  
Fuente: Guía de Arquitectura  
Latinoamericana (2009).

funcionaría como contralor de las acciones a llevarse a cabo.

Por votación unánime, la comisión confió el estudio del Plan al grupo formado por los arquitectos: Fermín Bereterbide, Mauricio Cravotto, Alberto Belgrano Blanco y Juan Antonio Scasso. Estos técnicos propusieron la elaboración, estudio y presentación de un Pre-plan Regulador, como primera etapa, que sirviera desde un primer momento como elemento de entendimiento y coordinación entre las autoridades y los proyectistas del plan. El resultado de este concurso, según Rigotti (2004), fue una propuesta de conjuntos edilicios de estética racionalista que, siguiendo la tradición del *art urbaine*, se articulaban como focos de una secuencia quebrada de corredores, atrios, foros, esculturas y piezas arquitectónicas, fracturando la trama histórica para materializar el *alma de la ciudad*, su destino de centro turístico, de *puerta occidental de la Argentina*.

Años más tarde, en 1954, Mendoza fue sede de la Feria de las Américas. En ella se dieron cita, entre otros, Hilario Zalba con el Pabellón de Tucumán, y César Janello y Gerardo Clusellas, autores de los pabellones de la Industria Vitivinícola y del Brasil. Hilario Zalba, que había participado como integrante del grupo Austral en el concurso del Plan Regulador para Mendoza, obteniendo el segundo premio, formó en 1950 junto a los ingenieros Galíndez y Herrera, la empresa CIMAD en Tucumán (Cosogliad 2003: 50-52). El emprendimiento consistía en la utilización de madera secada artificialmente para la construcción; en base a él

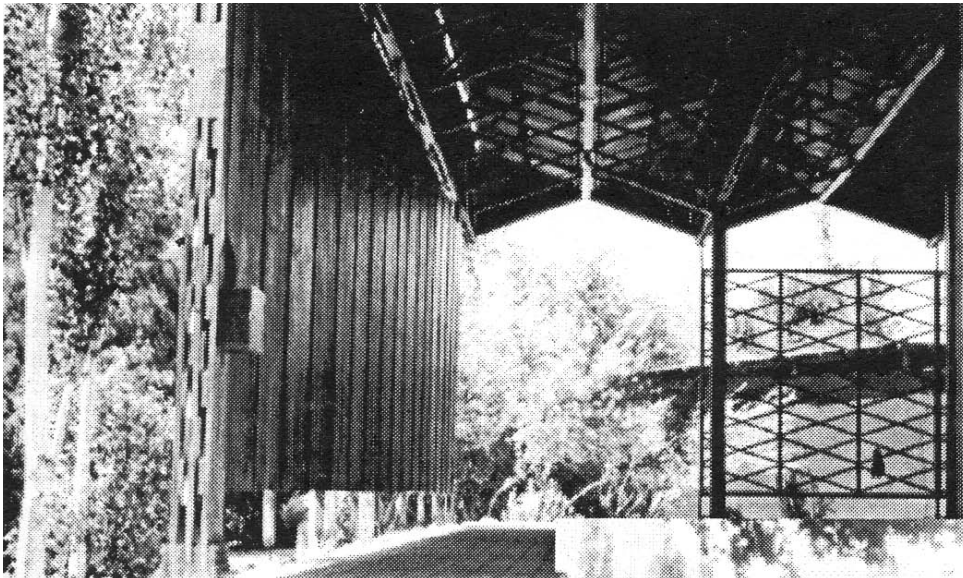
crean un sistema modular de paneles estándar intercambiables, cuyo montaje se efectúa por medio de bulones y ensambles sencillos. Este sistema fue utilizado por Zalba en el pabellón que trae a Mendoza para la exposición. Por él obtuvo el 1er. premio entre los pabellones argentinos.

Por su parte, Janello (Vallejo 2004: 28-29) y Clusellas (Silvestri y Levisman 2004: 92) propusieron diseños basados en la levedad de volúmenes puros posados sobre la tierra con delgadas columnas perimetrales que exaltaban su permeabilidad visual. Introdujeron la madera laminada en la construcción de los stands y desarrollaron el gran techo de la confitería (Figuras 11 y 12).

## La Mendoza moderna y sus actores. Epílogo

El periodo que va de 1930 a 1960 es para Mendoza uno de los de mayor fecundidad arquitectónica. Los arquitectos y sus obras, fueron *marcados* en estos años por una serie de particularidades que colaboraron en el desarrollo de la disciplina y la profesión, y en la alta calidad de muchos de los trabajos realizados.

La arquitectura tuvo dos características particulares. La primera, fue el temprano uso que se hizo del racionalismo, específicamente de la mano de los hermanos Civit en la Dirección Provincial de Arquitectura (DPA) (pensemos en las Casas Colectivas cuyo proyecto es de 1932). La segunda, fue la utilización prolongada, y podríamos decir tardía,



de estilos como el eclecticismo, los historicismos y el pintoresquismo, sobre todo en arquitectura doméstica, hasta avanzados los cincuenta. En este sentido, vanguardia y tradición coexistieron en la arquitectura que se construyó en Mendoza, como exponentes una, de los ideales de progreso de las clases dirigentes y de los profesionales actuantes, y la otra, del conservadurismo que ha caracterizado y caracteriza a la sociedad mendocina. Paralelamente y como complemento necesario, se dio el avance en la organización profesional. Un grupo de *arquitectos modernos*

fundó la Sociedad de Arquitectos, división Mendoza en 1953. Entre ellos estaban Arístides Cottini, Manuel Fanohe, César Janello, Lino Martinelli, Raúl Panelo Gelly, Hugo Raina, Daniel Ramos Correas, Aniceto Puig y Carlos Vallhonrat. Se creó además la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza en 1961 de la mano de personajes como Daniel Ramos Correas, Enrico Tedeschi y Raúl Panelo Gelly, hecho que permitió a muchos arquitectos ejercer la docencia universitaria, y que posibilitó la formación de profesionales que

**Figura 11**  
Pabellón de Tucumán para la Feria de las Américas de Hilario Zalba, ubicado en Parque Gral. San Martín (exposición efímera). Año de ensamble: 1954. Fuente: Cosogliad (2003).

**Figura 12**  
Centro de Gobierno Provincial de Bereterbide, Belgrano Blanco, Cravotto y Scasso, ubicado en el Centro Cívico, Mendoza. Año de construcción: 1950. Fuente: Belgrano Blanco (1941).

conocieran más y mejor el lugar en el que iban a trabajar. También se abrió la posibilidad de la venida, como vimos, de arquitectos foráneos que atraídos por concursos o exposiciones interactuaron con profesionales locales (es el caso de la participación de Ramos Correas como organizador del Plan Regulador, por ejemplo).

Nos ha interesado en este breve ensayo mostrar cuál ha sido el *movimiento* de estos *eclécticos* actores en el campo disciplinar y en el ejercicio de la profesión en Mendoza, a través de sus trayectorias. Se trató de arquitectos multifacéticos, talentosos, de amplia participación cultural y social, que reunieron en sí las características del arquitecto-artista de formación académica y de los propulsores, en mayor o menor grado, de la vanguardia racionalista ■

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**BALLENT, Anahí.** 2004. "Arquitectura Pintoresca", en J. Francisco Liernur y Fernando Aliata (dirs.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Buenos Aires: Clarín), tomo *ofr*, 68-74.

**BELGRANO BLANCO, Alberto, Fermín BERETERBIDE, Mauricio CRAVOTTO y Juan Antonio SCASSO.** 1941. *Plan regulador de la ciudad de Mendoza* (Montevideo: Ed. Hiperión).

**CACCIATORE, Julio.** 2004. "Enrico Tedeschi", en J. Francisco Liernur y Fernando Aliata (dirs.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Buenos Aires: Clarín), tomo *s/z*, 107.

**CIRVINI, Silvia.** 2004. *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina Moderna* (Mendoza: Zeta).

—. 1992. "Bolsa de Comercio de Mendoza. Historia de la sede de la institución", en *Boletín del Centro de Informaciones de la Bolsa de Comercio de Mendoza* 345, 3- 6.

— y **Ricardo PONTE.** 1986. "Daniel Ramos Correas: el oficio de 60 años de buena arquitectura", *Summa* 226, 73- 79.

**COSOGLIAD, Hilda.** 2003. *Hilario Zalba, su obra* (La Plata: Edulp).

**COROMINAS SEGURA, Rodolfo.** 1942. *Labor de Gobierno, periodo 1938-1941* (Mendoza: Imprenta Oficial), tomo 1.

**CUSA, Isabel y Mónica FERRARI.** 2004. "Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán", en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, J. Francisco Liernur, y Fernando Aliata (dirs.) (Buenos Aires: Clarín), tomo *i/n*, 23- 25.

**DE ROSA, Carlos.** 1986. "La serena austeridad de una obra póstuma: la casa Tedeschi", *Summa* 226, 38- 41.

**GUIA DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA.** 2009. Mendoza (Buenos Aires: Clarín).

**LIERNUR, J. Francisco y Fernando ALIATA (dirs).** 2004. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Buenos Aires: Clarín) 6 tomos.

**PANELO GELLY, Raúl.** 1992. *A los alumnos de los primeros cursos* (Mendoza: Idearium).

**PUIG, Aniceto.** 2000. "Los primeros pasos de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza", *Boletines Electrónicos del SAM*.

**RAFFA, Cecilia.** 2005. "Daniel Ramos Correas: Su obra como Director de Parques, Calles y Paseos de Mendoza, en periodo conservador [1938-1943]", en *13º Congreso Nacional y Regional de Historia* (San Juan: ANH - UNSJ.), 1-13.

—. 2004. "Manuel y Arturo Civit: el arribo de la vanguardia racionalista a Mendoza", en *Documentos de Trabajo 1er. Seminario de Arquitectos Modernos del Cono Sur*, [Rosario: Fondo Documental De Lorenzi], 23-35.

—. 2002. *Modernismo y Posmodernismo, una aproximación a la arquitectura en Mendoza* (Mendoza, inédito).

**RIGOTTI, Ana María.** 2004. "Ciudad y paisaje como patrimonio en el temprano urbanismo en Argentina", en *Registros 2* (Mar del Plata: FAUD-UNMP), 88-110.

*Revista LA QUINCENA SOCIAL.* 1942. N 541-542, Mendoza.

—. 1950. N 745 -746, Mendoza.

*Revista SUMMA 99.* 1976. marzo/abril (Buenos Aires: Ed. SUMMA).

**SILVESTRI, Graciela y Marta LEVISMÁN.** 2004. "Gerardo Clusellas", en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, J. Francisco Liernur, y Fernando Aliata (dirs.) (Buenos Aires: Clarín), tomo *c/d*, 92.

**SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DE MENDOZA.** 2000. [www.arqa.com/boletines](http://www.arqa.com/boletines) (consulta: julio 2007).

**TEDESCHI, Enrico.** 1972. *Teoría de la Arquitectura* (Buenos Aires: Nueva Visión).

**VALLEJO, Gustavo.** 2004. "César Janello", en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, J. Francisco Liernur, y Fernando Aliata (dirs.), (Buenos Aires: Clarín), tomo *i/n*, 28- 29.

RECIBIDO: 24 junio 2008.

ACEPTADO: 11 mayo 2009.

## CURRÍCULUM

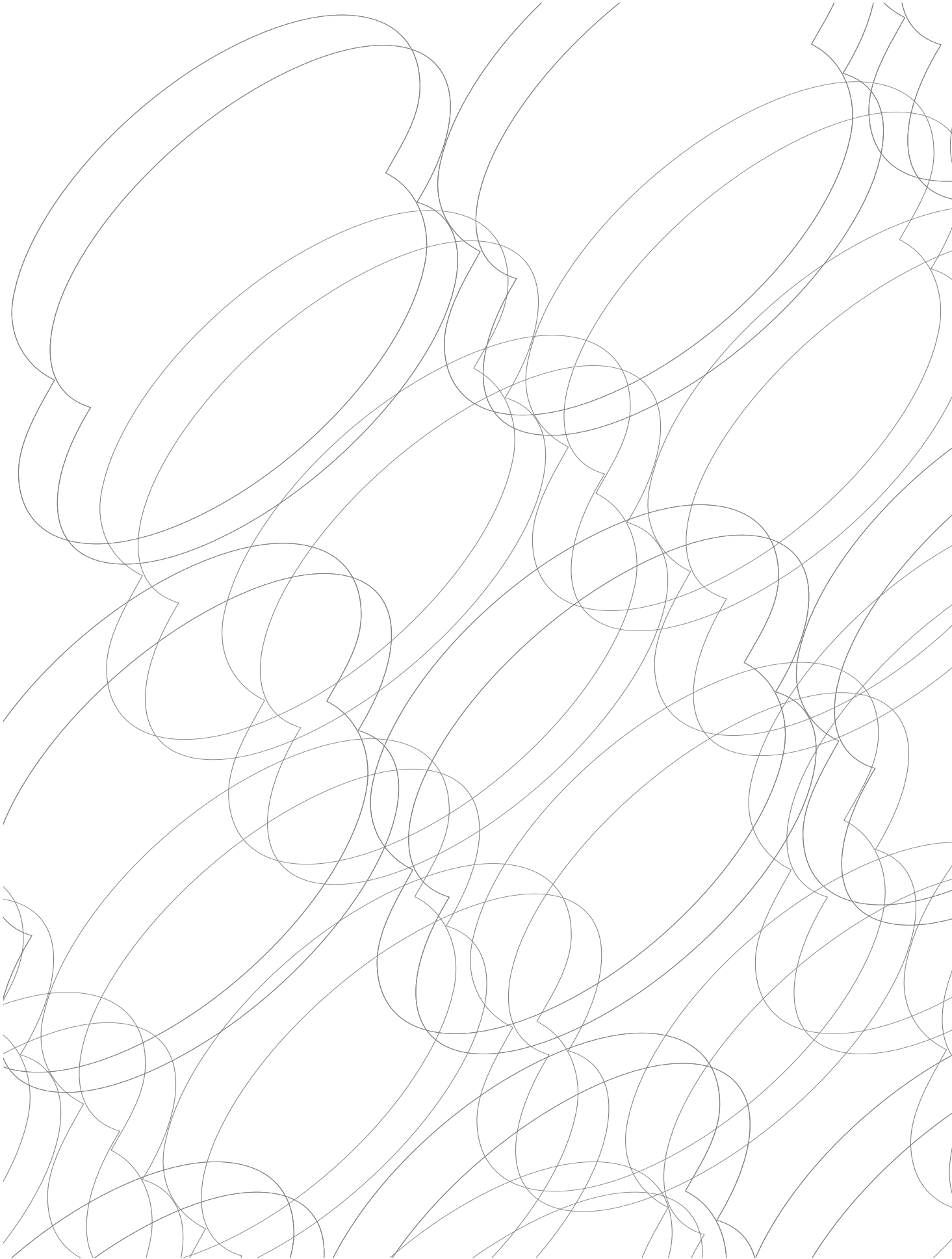
**CECILIA RAFFA** es arquitecta, graduada por la Universidad de Mendoza. Es becaria de CONICET, 2003-2008, con sede en el INCIHUSA, CCT Mendoza en el Área de trabajo: Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. Es también Magíster en Arte Latinoamericano por la Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo y alumna del Doctorado en Ciencias Sociales en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNCuyo. Su tesis se encuentra en proceso de evaluación (marzo 2009). Es además miembro del Cuerpo Consultor del Patrimonio Cultural del Municipio de Godoy Cruz, Mendoza y del Centro Argentino de Investigadores de Arte. Es autora de numerosos artículos en revistas especializadas argentinas y extranjeras

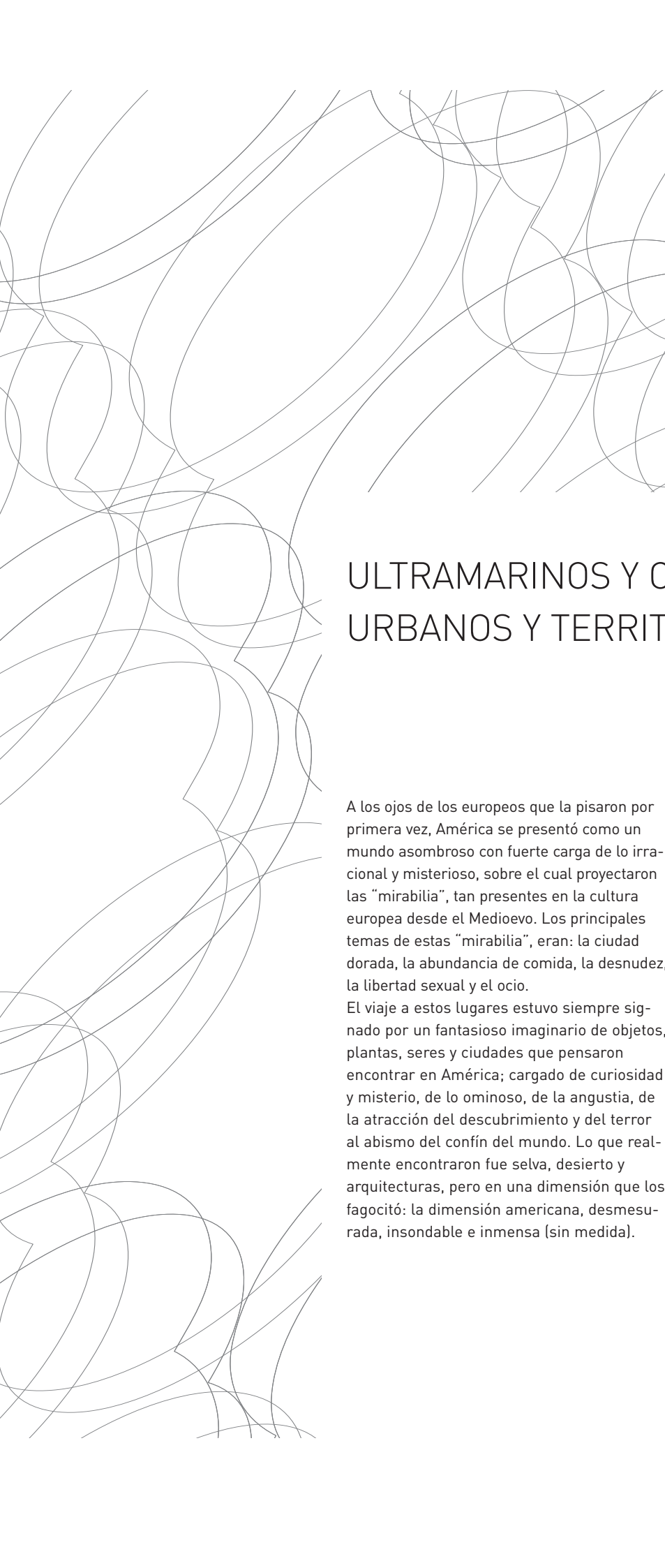
### INCIHUSA-CONICET / CCT Mendoza

Juan B. Justo 1329, Dorrego, Guaymallén, Mendoza, Argentina.

Tel.: (54-0261) 431-0760 / 424-6563

E-mail: [craffa@lab.cricyt.edu.ar](mailto:craffa@lab.cricyt.edu.ar) / [ceciraffa@hotmail.com](mailto:ceciraffa@hotmail.com)





imaginarios territoriales  
utopía  
historia colonial

territorial imaginary  
utopia  
colonial history

> JORGE RAMOS  
Universidad de Buenos Aires

## ULTRAMARINOS Y COLONIALES. URBANOS Y TERRITORIALES

A los ojos de los europeos que la pisaron por primera vez, América se presentó como un mundo asombroso con fuerte carga de lo irracional y misterioso, sobre el cual proyectaron las "mirabilia", tan presentes en la cultura europea desde el Medioevo. Los principales temas de estas "mirabilia", eran: la ciudad dorada, la abundancia de comida, la desnudez, la libertad sexual y el ocio.

El viaje a estos lugares estuvo siempre signado por un fantástico imaginario de objetos, plantas, seres y ciudades que pensaron encontrar en América; cargado de curiosidad y misterio, de lo ominoso, de la angustia, de la atracción del descubrimiento y del terror al abismo del confín del mundo. Lo que realmente encontraron fue selva, desierto y arquitecturas, pero en una dimensión que los fagocitó: la dimensión americana, desmesurada, insondable e inmensa (sin medida).

*Overseas and colonials. Urbans and territorials*  
To the eyes of the Europeans whom first trod on her, America was an amazing world with a strong irrational and mysterious side, on which they projected their "mirabilia", still present in European culture since medieval times. The principal "mirabilia" themes were the golden city, the abundance of food, nakedness, sexual freedom and leisure.

*The journey to these remote places was usually marked by fantastically imagined objects, plants, beings and cities which they thought were to be found in America. They came loaded with curiosity and mystery, anguished but attracted with both the discovery and the terror of finding the end of the world. What they really found was jungles, deserts and buildings, but in a dimension which devoured them: the American dimension, exaggerated, fathomless, and immense (without measurement).*

*Cruzó dos palos viejos e invocó el sacrificio y la bendición. Reclamó la tierra en nombre de los Reyes Católicos que jamás pondrán pie en ella...Pero, ¿Qué es esta tierra? ¿Dónde carajos estoy?*

Colón, "Diario de a bordo", en:  
Carlos Fuentes, *Las dos Américas*, 1992

Esas tiendas de esquina que en Cuba y Venezuela venden ron, azúcar, papa y ají, y se conocen como *bodegas*; las mismas que por su profusión de mercaderías, en México llaman *abarrotes*; o que por su abundancia excesiva de cacao, conservas, harinas y todo tipo de alimentos, los dominicanos y puertorriqueños llaman *colmados*, son las que en la Argentina de otros tiempos se conocían como *pulperías* y hoy en los barrios urbanos se las conoce como *almacenes*. Esas mismas tiendas, en España —metrópolis de siglos pasados— reciben el curioso nombre de *ultramarinos y coloniales*, hoy resumido a *ultramarinos*, simplemente.

Ultramarinos y coloniales eran los productos que, en tiempos de sometimiento económico y político, se llevaban de estas tierras americanas.

Estos comestibles y productos varios, al ser descubiertos por los colonizadores, fueron objeto de asombro ante los ojos y el pensamiento europeo. Al respecto, el dominicano Pedro Henríquez Ureña (1940 [1978]) observa dos corrientes: una, que quiere pintar las cosas nuevas en toda su novedad; otra que traduce en conocido lo desconocido. Entre los primeros surgieron fantasías en sintonía con las *mirabilia*, esa mirada asombrosa del medioevo europeo hacia un mundo imaginario ordenado alrededor de una serie de imágenes y metáforas. Los demás creyeron ver pumas en los leones, llamaron "piña" al ananá y "níspero" al chicozapote. Al no poder explicar qué es un tomate (*xitómatl*, en nahuatl), lo bautizaron "manzana de oro" (el *pomodoro* de los italianos), mientras que a la papa, la llamaron "manzana de tierra" (*pome de terre*, como hasta hoy le dicen los franceses). Y al cabo de poco tiempo empezaron a olvidar los orígenes americanos de muchas cosas. Así pasó

con la misma papa, que en la España del siglo XVI se la empezó a conocer como "patata de Málaga" y luego en Inglaterra como "spanish potato". Con el maíz ocurrió algo similar, pues olvidando el origen americano, hasta hoy se lo llama en Italia *granoturco*. Quizás el causante de este embrollo haya sido Ulrico Schmidl (llegado con Mendoza al Plata en 1536), quien en *La vera historia...*, publicada por Hulsius en latín en 1599, cuenta que los indios carios, del área cultural guaraní, "tienen trigo turco o maíz y una raíz que se llama mandioca y otras buenas raíces más que se llaman patatas y mandioca-poropí y mandioca-pepirá". Agrega que: "la raíz de patata se parece a la manzana y tiene el mismo gusto. La mandioca-poropí sabe a castañas, y de la mandioca-pepirá se hace un vino que beben los indios".

De otras *mirabilia* da cuenta Colón cuando asienta en su diario de a bordo: "Ayer ví tres sirenas como las que antes había visto en las costas de Guinea. Estas sirenas no son tan hermosas como las pintan". Se estaba refiriendo a los manatíes que, por supuesto, son gordos, están siempre enlodados y cantan horroroso. También Fray Bartolomé de Las Casas (1552) había visto unas "avellanas sin cáscara en vainas de habas, de las que comiendo demasiadas duele la cabeza" (1962). No era otra cosa que el maní.

Un proceso interesante es el reflujo americano sobre Europa. Las *mirabilia* de las Indias, a medida que penetran en la vida europea, van penetrando también en la literatura. Por poner un ejemplo, Shakespeare habla de las batatas aunque todavía no del tabaco.

En resumen, sobre estos imaginarios ultramarinos, se estaría confirmando de esta forma lo planteado por el psicoanalista argentino Salomón Resnik cuando sostiene que "toda percepción es al mismo tiempo una proyección del ser sobre la cosa percibida" (1993: 250).

Pero no sólo podríamos hablar de comestibles sino, apropiadamente, de *imaginarios ultramarinos y coloniales*, ya se trate de animales, gentes o territorios.

Marco Polo, en 1298, y el inglés John de Mandeville, en 1357, en sus *Libros de las maravillas del mundo* (2008 y 1984), fueron los que más influyeron sobre las expectativas



de los navegantes, con un fantástico imaginario de objetos, plantas, seres y lugares que pensaron encontrar en América.

Y el viaje a estos lugares estuvo siempre cargado de curiosidad y misterio, de lo ominoso (*Das Unheimliche*, Freud 1919 [1995]), de la angustia, de la atracción del descubrimiento y del terror a los abismos: el abismo de la selva, el abismo del desierto y el abismo del confín del mundo. La antigua idea del Finisterræ, de la Última Thule, que en el hemisferio sur equivalía a la mítica Patagonia o a la Tierra del Fuego, también fue denominada Pyrandria (de *pyrós*, fuego) por Nicolas Frémont D'Ablancourt en 1654, supuestamente pobladas de caníbales, gigantes o enanos, de hombres con seis manos o mujeres barbudas.

Entre otros escritores bizarros que influyeron en los descubridores de América, François Rabelais (Lyon, en 1532) y Sir Walter Raleigh (Londres, en 1596), imaginaron territorios poblados por amazonas que se cortaban un pecho para poder portar mejor el arco, idólatras suicidas colectivos, gigantes con un ojo frontal, hombres que viven del olor de manzanas salvajes, gansos de dos cabezas, árboles que hacen lana como las ovejas, mares de arena y polvo, sin agua pero con peces, y ríos de piedras preciosas. Ahora bien, lo que realmente encontraron aquí fue *selva*, *desierto* y *ciudades* inimaginadas, pero en una dimensión que los fagocitó: la dimensión americana, desmesurada, insondable e inmensa (sin medida).

La *selva* de los trópicos: territorio de lo abigarrado, lo ambiguo, lo inextricable, lo huracanado. El *desierto* de las pampas y la punas: infinito, de horizontes inalcanzables; un abismo horizontal. Y las *ciudades* y centros ceremoniales colosales y exquisitos, como Tenochtitlan, Tikal o Cuzco.

A falta de mujeres barbudas o mares de polvo se toparon con andenerías cultivadas, caminos pavimentados de miles de leguas, templos montados en lo alto de pirámides y mercados espectaculares con un abigarramiento nunca visto de gentes, colores, aromas, gritos y sabores.

Es revelador el testimonio de Bernal Díaz del Castillo (1568-1632 [1939]) en su visita al mercado de Tlatelolco: “y desde que llega-

El viaje a estos lugares estuvo siempre cargado de curiosidad y misterio, de lo ominoso, de la angustia, de la atracción del descubrimiento y del temor a los abismos.

mos a la gran plaza ... como no habíamos visto tal cosa, quedamos admirados de la multitud de gente y mercaderías que en ella había”. Y tras describir las cosas que se vendían agregaba:

y después de bien mirado y considerado todo lo que habíamos visto, tornamos a ver la gran plaza y la multitud de gente que en ella había, unos comprando y otros vendiendo, que solamente el rumor y zumbido de las voces y palabras que allí había sonaba más de una legua.

Otro tanto ocurría en el Incanato. Pedro de Cieza y de León, en su *Crónica del Perú*, de mediados del siglo XVI, con perplejidad y entusiasmo hablaba de los grandes tianguis del reino del Perú, y aun reconociendo la importancia del tan mentado del Cuzco, decía que “ninguna feria del mundo se iguala a la de Potosí”. Y veía que

en un llano que hacía la plaza de este asiento, por una parte dél iba una hilera de cestos de coca ...; por otra, rimeros de mantas y camisetas ricas delgadas y bastas; por otra estaban montones de maíz y de papas secas y de las otras sus comidas. En fin, se vendían otras cosas muchas que no digo; y duraba esta feria o tianguis desde la mañana hasta que escurecía la noche. (1945: 272-273)

Pero los principales temas de estos imaginarios ultramarinos y coloniales con ojos europeos, eran: la *abundancia de comida*, la *desnudez*, la *libertad sexual* y el *ocio*. De la abundancia de comida daría cuenta la

cornucopia antillana de frutos que les supieron deliciosos o repugnantes.

La *desnudez* la exhibían abiertamente los hombres y algo más veladamente las mujeres, en una lógica adecuación al clima tropical. Al respecto, Colón apunta que “andan como los parieron, salvo las mujeres de esta isla que traen cubiertas sus vergüenzas dellas con ropa de algodón que les ciñen las caderas, otras con yerbas e fojas de árboles”.

La *libertad sexual* los obnubiló y la interpretaron a su manera pasando livianamente de la condena al deleite.

Y el *ocio* lo entendieron como pereza congénita, en términos de la interpretación europea del tiempo indígena.

Estas ambigüedades desconcertantes ante las gentes, las cosas y el territorio ultramarino fueron propias del choque de culturas, donde hubo imaginarios que se hicieron pedazos en medio del desencanto y otros que intentaron sustentarse alimentados por la ilusión.

Tomando algunas citas del diario de Colón, vemos cómo se desvanece la idea de engendros humanos, dando cuenta de una situación paradisíaca. El 12 de octubre de 1492, en su primer viaje, dice: “Es toda gente de hermosos cuerpos y bellos rasgos”, y el 1 de noviembre escribe: “En estas islas, hasta aquí no he hallado hombres monstruosos, como muchos pensaban. Otra isla, me aseguran mayor que La Española, en que las personas no tienen ningún cabello”. Y a esto va asociada la visión subestimada y algo humillante propia del colonizador cuando anota: “por demostrar amistad les regalé a algunos de ellos bonetes colorados, cuentas de vidrio y cascabeles ... los cascabeles parecen volver locos a estas gentes ... cambian el

oro por cordones, alfileres o pedazos de escudillas y platos rotos”.

En su diario, Colón presenta una visión más bien paradisíaca que se opondrá al *antiparaiso* de da Cuneo, uno de sus tripulantes, como veremos luego.

Ocurre que el paso de la extrema idealización a la extrema bestialización es brevísimo. En tal sentido, parecen haber prevalecido los juicios despectivos y soberbios referidos al supuesto bestialismo o inhumanidad de estos pueblos, muy acorde a cierto imaginario europeo de las cosas de ultramar. Es así como América —trujamanes mediante— asumió el rol de territorio proveedor de *visiones ultramarinas y coloniales* que realimentaron los imaginarios fantásticos del mundo europeo.

Entre las “repugnancias” e “impudicias” registradas por los blancos recién llegados, relativas a las costumbres sociales, religiosas, sexuales o alimentarias, el florentino Américo Vespucio nos dice que

cuando les acontece el menester [léase “cagar”] ponen toda la diligencia para no ser vistos por nadie; pero se manifiestan asquerosos y desvergonzados, tanto hombres como mujeres, en el menester menor [léase “mear”]. Lo hacen en nuestra presencia y estando con nosotros en conversación. (Fernández de Navarrete 1958)

Por su parte, Diego Álvarez de Chanca, médico de la Armada Española en el segundo viaje colombino, en carta al Cabildo de Sevilla expresa: “comen cuantas culebras e lagartos, e arañas, e cuantos gusanos se hallan por el suelo, así que me parece es mayor su bestialidad que de ninguna bestia del mundo”.

En la misma cuerda, y subiendo la apuesta, el ya citado Michele da Cuneo, un ligur también tripulante de ese segundo viaje, cuenta que: “cuando los caníbales apresan a los indios, los comen como nosotros comeríamos un cabrito; dicen que la carne de los muchachos es mucho mejor que la de las mujeres”. Y sobre otras costumbres agrega: “los indios comienzan a generar en cuanto llegan a la edad propicia y sólo mantienen continencia frente a sus hermanas: el resto es

“Cuando los caníbales apresan a los indios, los comen como nosotros comeríamos un cabrito; dicen que la carne de los muchachos es mucho mejor que la de las mujeres”.

común...cuando tienen hambre, comen; cuando sienten deseos hacen coito y son grandes sodomitas” (1892-1896).  
Relatos todos de perversiones, gozos y jolgorios ultramarinos de los que no parecen haberse privado estos virtuosos navegantes. Para confirmarlo veamos estas consideraciones de Vespucio:

Cuantas mujeres ve cualquiera tantas puede tener y repudiarlas cuando quiera...siendo común esta libertad a los varones y a las mujeres. Son poco celosos y lujuriosos en extremo, en especial las mujeres, cuyos artificios para satisfacer su insaciable liviandad no refiero por no ofender el pudor... Ofrecen tanto sus mujeres como sus hijas propias a sus amigos para que usen de ellas a su voluntad.

Y revela el florentino: “Manifestáronse sobradamente aficionadas a nosotros”. Da Cuneo, algo más desenfadado, confiesa:

apresé una caníbal bellísima y el Señor Almirante Colón me la regaló. Yo la tenía en mi camarote y como según su costumbre estaba desnuda, me vinieron deseos de solazarme con ella ... ella se opuso y me atacó con las uñas ... tomé una sogá y la azoté ... finalmente parecía amaestrada en una escuela de ramerás.

Detengámonos un momento en esta recurrencia del canibalismo. Al respecto es iluminadora la reflexión que hace Carlos A. Jáuregui (2008) en su *Canibalía. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América latina*:

La palabra “caníbal” es, como se sabe, uno de los primeros neologismos que produce la expansión europea en el Nuevo Mundo. También es —como diría Enrique Dussel— uno de los primeros ‘encubrimientos’ del Descubrimiento, un malentendido lingüístico, etnográfico y teratológico del discurso colombino. Sin embargo, este malentendido es determinante; provee el significante maestro para la alteridad colonial. Desde el Descubrimiento, los europeos reportaron

antropófagos por doquier, creando una suerte de afinidad semántica entre el canibalismo y América ... el caníbal fue una constante y una marca de los ‘encuentros’ de la expansión europea (2009).

En este juego de imaginarios, volvamos a la mirada alucinada y paradisíaca de Cristóbal Colón, pero esta vez llevados por los fragmentos apócrifos del diario del genovés, en la pluma de Carlos Fuentes. Dice así:

Y en las arenas de la playa no encuentro la mierda, la basura, los paños sangrantes, los locos de todas las ciudades europeas. He llegado, qué duda cabe, al Paraíso. El Paraíso, sí. Pues en él permanezco liberado sobre todo de la horrible necesidad de explicarles a los europeos una realidad diferente, una historia inexplicable para ellos. ¿Cómo va a entender Europa que hay una historia distinta de la que ella hizo o aprendió? ¿Una segunda historia? (1992 [2006])

Fuentes, advertido de la imperiosa compulsión por seguir nutriendo el imaginario del viejo mundo, le hace confesar al Gran Almirante:

¿Qué mentiras no conté? ... No desconocía, sin embargo, la necesidad fabuladora de mis contemporáneos, la envoltura mítica que disfrazara e hiciese paladeable el afán de lucro. Oro, sí, pero guardado en minas profundas por caníbales y fieras bestias. Perlas también, pero reveladas por el canto de sirenas con tres tetas tres. Mares transparentes, pero surcados por tiburones con dos vergas y, además, plegadizas. Islas pródigas, pero defendidas por amazonas que sólo reciben una vez al año la visita de hombres. Son implacables con los intrusos: los castran. Se cortan un seno para disparar mejor sus flechas.

Estas visiones de los primeros conquistadores, particularmente los españoles, que estaban cargadas de la imagen previa europea sobre las “tierras incógnitas” y ponían el acento en la barbarie, influyeron a su vez sobre el pensamiento ilustrado de los siglos

XVII y XVIII. Representantes de esta última corriente europea construyeron descripciones aún más crueles y degradantes sobre la naturaleza física, antropológica y biológica de las cosas y seres de América. De este pensamiento desde allí, contaminado de incompreensión y racismo, participaron “ilustrados” como Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, Thomas Gage, Georg W. F. Hegel y Cornelius De Pauw, entre otros. El abate holandés De Pauw, en sus *Recherches philosophiques sur les Américains ou Mémoires intéressants pour servir à l'histoire de l'espèce humaine* (1771), sostenía que “en América la naturaleza ha degenerado enteramente en los elementos, las plantas, animales y los hombres”, que “todos los propios de aquel país son más pequeños, más deformes, más débiles, más cobardes y más estúpidos que los del antiguo mundo”, que “no saben hacer reflexiones ni ordenar sus ideas”, que “la embriaguez, la mentira y la sodomía son comunes”, y que “Cuzco y México no son más que dos miserables aldeas”.

Por su parte, Buffon, en su monumental obra (44 volúmenes, 1749-1788), aseveraba que aquí “prolifera los insectos monstruosos y escasean los cuadrúpedos, todos más pequeños que los europeos” y que los naturales “tienen muy pequeños los órganos de la generación, no demuestran ningún ardor por su hembra, carecen de pelos y barba, y permanecen descansando estúpidamente sobre sus piernas o acostados durante días enteros”.

El dominico inglés Thomas Gage, quien vivió en Guatemala y en Jamaica, participando como capellán de la toma de esta isla, en su crónica de 1648 titulada *The English-American. A New Survey of the West Indies*, planteaba que “en estas tierras los alimentos tienen buen aspecto pero poca sustancia y son poco nutritivos”, y denostaba: “como en la carne y en la fruta engaña la gente nacida y criada aquí; aunque su exterior sea agradable, son en lo interno falsos y vacíos de corazón” (1946).

De estas y otras opiniones da cuenta Antonello Gerbi en *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica, 1750-1900* (1955 [1960]). Gerbi, con evidente erudición, presenta las tesis degradantes en disputa con

visiones contrapuestas desde América, como las de los jesuitas Francisco Xavier Clavijero en Nueva España y Juan Ignacio Molina en Chile, o los argumentos en defensa del orgullo americano a cargo de Thomas Jefferson (principal refutador de Buffon) en sus *Notes on Virginia*. Gerbi sostiene que la disputa entre la superioridad de Europa sobre América o de ésta sobre aquella, fluctúa en un círculo de viciosos malentendidos y medias verdades y llama a superar el insulto y no caer en la trampa contando las degeneraciones de los europeos. Por nuestra parte, sospechamos que no se trata de simples malentendidos.

En cuanto a los imaginarios territoriales y urbanos, si recurrimos al censo de lugares y sitios quiméricos pensados desde Europa en los últimos 600 años, llevado a cabo por Alberto Manguel y Gianni Guadalupi (1998), advertimos que es en América donde se emplazan la mayoría de estos mundos inmaculados o tenebrosos.

La tierra más conocida es la isla de *Utopía*, a 15 millas de Sudamérica, con sus 54 ciudades y su capital, Amaurote, rodeada de murallas y torres, imaginada por Sir Thomas More en 1516. A 800 kilómetros de ésta, More ubica la isla de Venalia, una república de mercenarios. También en el Atlántico, Sir John de Mandeville, en 1357, nos habla del archipiélago de *Dondun*, habitado por gigantes horribles, hermafroditas y hombres emplumados.

En el mismo océano, Charles Sorel (1642) imagina el archipiélago de *Brisaviento* poblado por hombres-mono y una multitud de enanos cuya ocupación es luchar contra los insectos.

Al sur de la Isla de los Estados, Pierre François Guyot (1730) ubica a *Foollyk*, territorio habitado por gentes que sólo se expresan en versos, siendo todos muy pobres, pues el comercio de la poesía no es muy lucrativo. Muy cerca de allí, bordeando la Tierra del Fuego, el mismo Guyot imagina otras islas, como la de *Geómetras*, árida, con grandes ciudades silenciosas de diseño perfectamente regular, cuyos habitantes pasan su tiempo dibujando planos sobre la arena; la isla de los *Músicos y Comediantes*, con hombres que hablan cantando y proyec-

De este pensamiento... contaminado de incomprensión y racismo, participaron “ilustrados” como Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, Thomas Cage, Georg W. F. Hegel y Cornelius De Pauw, entre otros.

tan sus jardines y casas en forma de particu-  
ras; la de los *Oradores*, donde son todos  
raquíuticos y hambrientos, dado que su manía  
de la logomaquia les deja poco tiempo para  
masticar; la de los *Filósofos*, cubierta de nie-  
ves eternas, cuyas gentes ocupan su tiempo  
en pesar el aire, comparar dos gotas de agua  
y elaborar definiciones y sinónimos, siendo  
lo más notable su arquitectura, pues diseñan  
grandes edificios a los que denominan “siste-  
mas”, comenzando a construirlos por el  
techo —siempre muy rebuscado—, luego los  
muros y al llegar a los cimientos los edificios  
se desploman matando al arquitecto.

En la región del Cabo de Hornos, André  
Guillaume Contant d’Orville (1766) ubica a  
la isla *Indiana*, habitada por originarios de  
Valdivia, en Chile, quienes fugados de la  
crueldad de los colonos españoles, no poseen  
bienes personales y consideran a todos los  
hombres como hermanos, salvo —evidente-  
mente— a los españoles.

En la Patagonia, Jean-Gaspard Dubois-  
Fontanelle (1766) emplaza el país de  
*Monsieur Léonard*, poblado de veletas y ane-  
mómetros y gobernado por meteorólogos,  
debido a la creencia de que la dirección y  
fuerza del viento son factores determinantes  
y vitales del comportamiento humano.

Al norte de la Antártida, según Restif de la  
Bretonne (1781) se encuentra otro archipié-  
lago: *Megapatagonia*, dominio de ciudada-  
nos que trabajan sólo cuatro horas diarias  
dedicando el resto del día al placer y el ocio  
y, como están exactamente en las antípodas  
de Francia, hablan francés al revés; dicen *nob  
ruoj* en lugar de *bonjour*, usan zapatos en la  
cabeza y sombreros en los pies.

Otras regiones ultramarinas pensadas como  
prodigiosas son la selva amazónica y los  
Andes.

El más frecuentemente mencionado es el  
reino selvático de *Eldorado* donde, a pesar

de la abundancia de oro, se considera a este  
metal inferior a la bebida y la comida, reco-  
mendándose degustar el estofado de papaga-  
yo y los colibríes rellenos. De este reino han  
dado cuenta Sir Walter Raleigh en 1596,  
Garcilaso de la Vega en 1609, Voltaire en  
1756 y Paul Alperine en 1936.

El mismo Raleigh nos habla de otros diver-  
sos imperios amazónicos; entre ellos, en un  
afluente del Orinoco, se hallaría  
*Ewaipanoma*, con indígenas que tienen ojos  
en la espalda, bocas en medio del pecho y  
largas trenzas que les crecen de los hombros.  
Por su parte, James Burgh (1764), releva la  
*República de los Césares*, en la vertiente  
occidental de los Andes, entre Chile y  
Argentina, cuya capital, Salem, está trazada  
en cuadrícula, las casas son de dos plantas,  
los habitantes son protestantes y la tortura  
está prohibida.

También en los Andes, en el Ecuador, según  
Herbert George Wells (1911), se hallaría el  
*País de los Ciegos*, poblado por mestizos  
todos ciegos debido a una epidemia que se  
declaró tras la erupción del Mindobamba,  
ceguera que se instaló como hereditaria. Sus  
casas se alinean a lo largo de calles pavimen-  
tadas con piedras negras y blancas dispuestas  
en damero; tienen puertas pero no ventanas  
(evidentemente inútiles). La gente habla un  
español arcaico.

Visitando otras geografías, citaremos algu-  
nos territorios imaginarios antillanos, tan  
ligados a las visiones paradisíacas comenta-  
das al principio.

Un autor anónimo, de 1708, describe a  
*Fonseca* como una isla al este de Barbados, que  
aparece y desaparece misteriosamente.

Algo más tarde, en 1732, el abate Antoine  
François, nos cuenta acerca de *Serrane*, una  
pequeña isla entre Jamaica y Nicaragua, con  
playas bituminosas, grietas profundas de las  
que surgen misteriosas llamas danzantes, habi-

tada por un inglés y una multitud de tortugas. Otro francés, François-Guillaume Ducray-Duminil (1788), traza una reseña de *San Verrado*, una isla perteneciente a las Bahamas, antigua base de piratas, luego habitada por insulares lujuriosos que se especializan en raptar mujeres de Cuba. De otra mujer cubana llamada *Chita* (apodo de Conchita), amante de un expedicionario, toma su nombre una isla caribeña imaginada por Pierre Mac Orlan como un aparente paraíso de tierras verdes y colinas púrpuras, donde no hay ni insectos ni pájaros, pero abundan árboles en forma de lechuga; gobernada por un verdugo chino que retiene a gran cantidad de mutilados como sujetos en observación (y se recomienda prudencia a los visitantes).

Finalmente, para dar cuenta de la persistencia de estos imaginarios hasta bien entrado el siglo XX, mencionaremos a *Tacarigua*, otra isla antillana descrita por el inglés Ronald Firbank en 1924, célebre por los encantos de Cuna-Cuna, su capital, una de las más atractivas del mundo por su cosmopolitismo. La población es muy mezclada, la ciudad rebosa de lugares agradables para pasar una “noche loca”, escuchar jazz en los boliches del puerto y corromperse en los bares de la Plaza de la Libertad, famosos por sus cócteles mortíferos. Las jóvenes practican la *hodeidah*, una danza erótica típica del lugar. En las noches, los habitantes epicúreos de la capital deambulan por la Alameda, paseo bordeado de “mimosas y poblado de bellas prostitutas”, quienes contribuyen al hechizo sensual y exótico que ejerce la ciudad. A sus homólogos masculinos los llaman *bwam-wam*

*bwam-wams*. En las calles, los gendarmes, en *kilt* y sombrero *canotier* adornado con plumas, parecen más románticos protectores del placer que guardianes del orden. Las aldeas del interior son muy diferentes; allí los insulares habitan en chozas, viven casi desnudos contentándose con un taparrabo y guirnaldas de flores, y mantienen corrientemente relaciones extramatrimoniales. Desgraciadamente, Tacarigua soportó un terremoto que destruyó el convento de Sasabonsam, la joya más preciada de la arquitectura tropical.

Como vemos, estos territorios y ciudades son pura construcción lingüística en base a un vasto archivo del imaginario con sede europea, proyectado hacia un ultramar potencialmente colonial. Imaginarios que dan cuenta de una América mirada como último refugio de los mitos posibles, alimentados por el cruce de los sueños fallidos, los deseos frustrados, la imaginación y, en gran medida, la fantasía ambiciosa de los conquistadores. Una América que prometía reencontrar la mítica edad de oro de la antigua Grecia relatada por Hesíodo (*Los trabajos y los días*, siglo VIII AC) y el paraíso perdido de los cristianos ■

Estos territorios y ciudades son pura construcción lingüística en base a un vasto archivo del imaginario con sede europea, proyectado hacia un ultramar potencialmente colonial.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**BUFFON, Georges-Louis Leclerc, conde de.** 1749-1788. *Historia natural, general y particular* (París: Lacépède).

**CIEZA Y DE LEÓN, Pedro de.** manuscrito: 1541-1550. *La crónica del Perú* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945).

**DA CUNEO, Michele.** 1892-1896. "Lettera", en *Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla R. Commissione colombiana, pel quarto centenario della scoperta dell'America* (Roma: Ministero della Pubblica Istruzione), 95-105.

**DE PAUW, Cornelius.** 1771. *Recherches philosophiques sur les Américains, ou Mémoires intéressants pour servir à l'histoire de l'espèce humaine* (Londres: Dom Pernety).

**DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal.** 1568, ed. póstuma: 1632. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (México: Editorial Pedro Robredo, 1939).

**FREUD, Sigmund.** 1919. "Das Unheimlich" [lo ominoso], en *Obras completas*, Vol. xvii (Buenos Aires: Amorrortu, 1995), 216-251.

**FUENTES, Carlos.** 1992. "Las dos Américas", en *El naranjo* (Colonia Suiza, Uruguay: Alfaguara, 2006), 257-287.

**GAGE, Thomas.** 1648. *The English American. A New Survey of the West Indies* (Londres: Routledge, 1946).

**GERBI, Antonello.** 1955. *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polemica, 1750-1900* (Milán-Nápoles: Ricciardi). Trad. española de Antonio Alatorre, *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica, 1750-1900* (México: Fondo de Cultura Económica, 1960).

**HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro.** 1940. "Cosas de las Indias", en *La utopía de América* [antología] (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978), 106-110.

**HESÍODO.** c. siglo VIII a. c. *Los trabajos y los días* (Ediciones varias).

**JÁUREGUI, Carlos A.** 2008. *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid: Iberoamericana/Vervuert).

**LAS CASAS, Fray Bartolomé de.** 1552 [manuscrito]. *Libro de la primera navegación y descubrimiento de las Indias. Sumario del diario de a bordo de Colón* (Madrid: Gráficas Yagües, 1962).

———. ca. 1552. Edmundo O'Gorman, ed. *Apologética historia sumaria cuanto a las cualidades, disposición, descripción, cielo y suelo destas tierras, y condiciones naturales, policías, repúblicas, maneras de vivir e costumbres de las gentes destas Indias Occidentales y Meridionales, cuyo imperio soberano pertenece a los Reyes de Castilla* (México: UNAM, 1967).

**LE GOFF, Jacques.** 1994. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval* (Barcelona: Gedisa).

**MANDEVILLE, John de.** 1357. *Libro de las maravillas del mundo* (Madrid: Visor, 1984).

**MANGUEL, Alberto y Gianni GUALUPI.** 1998. *Dictionnaire des lieux imaginaires* (Arles: Actes Sud).

**POLO, Marco.** 1298 [manuscrito]. *Libro de las maravillas del mundo* (Madrid: Cátedra, 2008).

**FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín** (coord. e illus.). 1858. "Primera navegación de Américo Vespucio", en *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV, con varios documentos inéditos concernientes a la historia de la marina castellana y de los establecimientos españoles en Indias* (Madrid: Imprenta Nacional).

**RESNIK, Salomón.** 1993. *Sul fantastico* (Turín: Bollati Boringhieri).

**SCHMIDL, Ulrich.** 1599. *La vera historia de una navegación maravillosa, llevada a cabo por Ulrich Schmidl de Straubing, desde el año 1534 hasta el año de 1554, en América o Nuevo Mundo, en el Brasil y Río de la Plata* (Nüremberg: Levinus Hulsius).

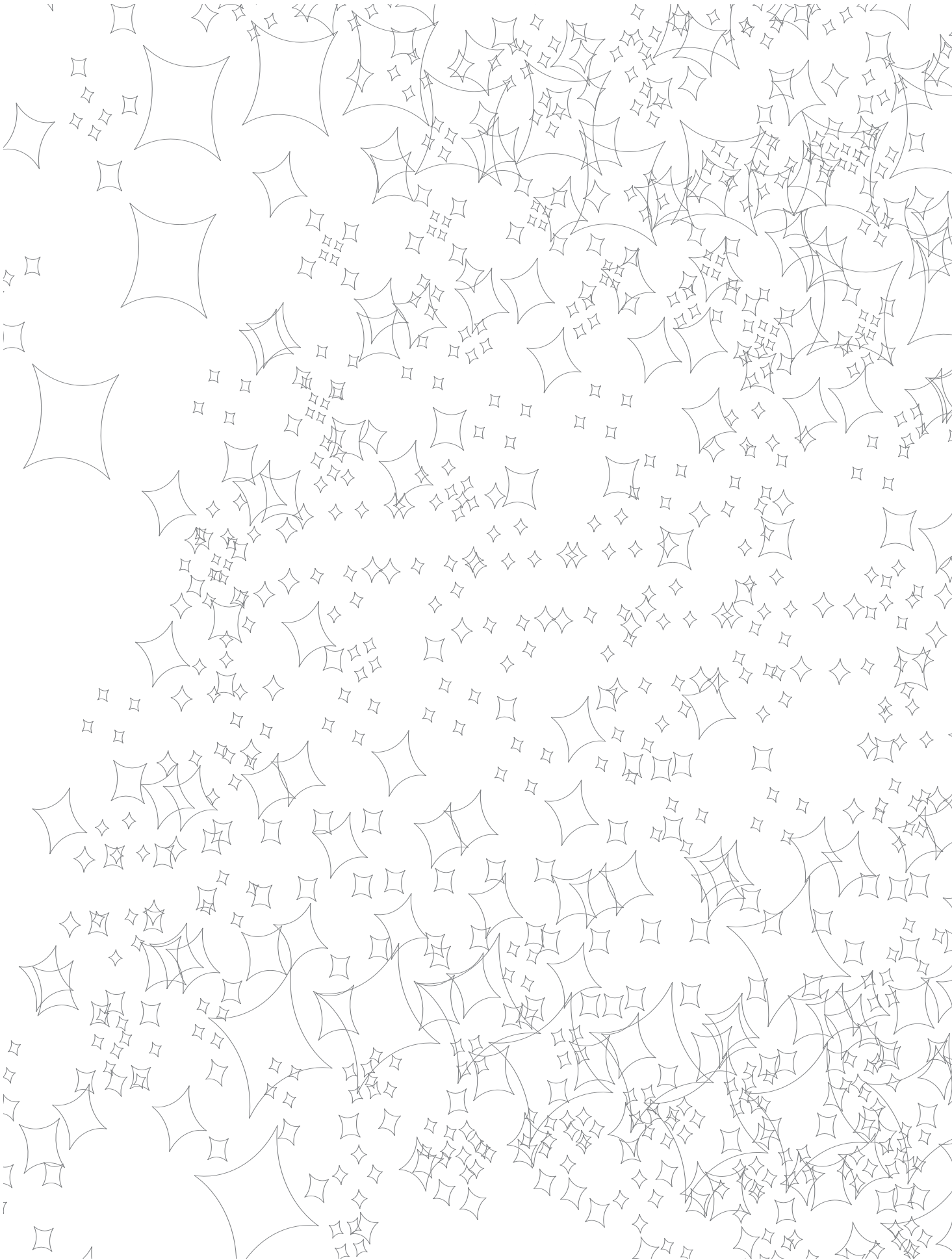
RECIBIDO: 5 junio 2009  
ACEPTADO: 9 julio 2009

## CURRÍCULUM

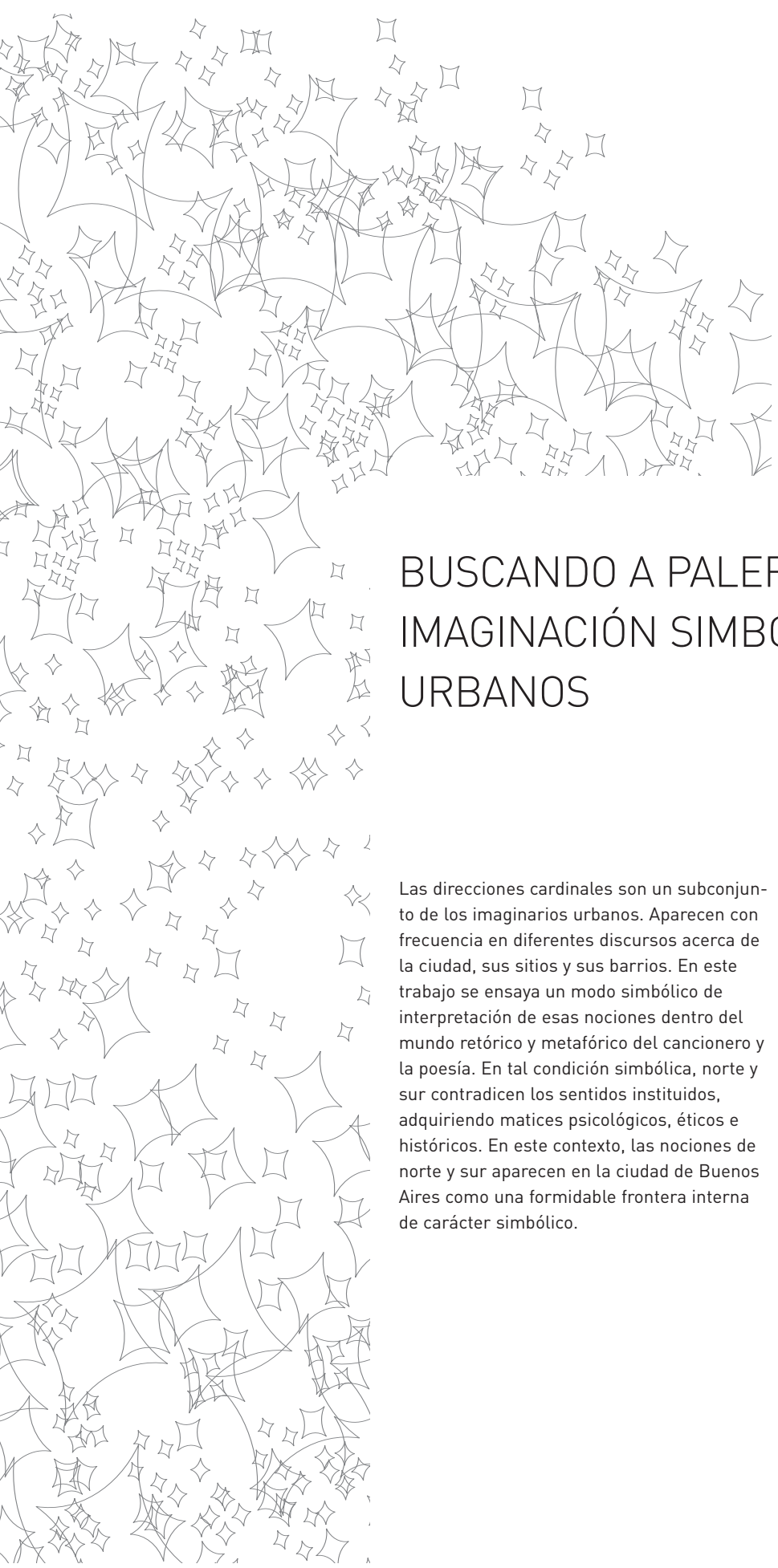
**JORGE RAMOS** es arquitecto, egresado de la Universidad de Buenos Aires (UBA), maestro en Arquitectura por la Universidad Autónoma de México (UNAM). Fue profesor de Historia, Teoría y Diseño en diversas Facultades de América latina. Realizó investigaciones sobre arquitectura prehispánica de Mesoamérica, colonial de Iberoamérica y contemporánea de Latinoamérica y el Caribe. Publicó diversos libros y artículos sobre temas de estética, diseño y arquitectura latinoamericana. Desarrolló su práctica profesional en Argentina, Francia y México, obteniendo premios en concursos nacionales e internacionales. Recibió distinciones por sus trabajos teóricos; entre ellos la medalla Gabino Barreda de México y el Primer Premio de la Bienal de Quito. Actualmente es Secretario de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA) y profesor titular consulto y profesor de la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo en dicha facultad. Asimismo es profesor titular en la Maestría en Intervención y Gestión del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de la Universidad Nacional de Mar del Plata, profesor titular en el Magister en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo Latinoamericano de la Universidad Nacional de Tucumán y profesor invitado en la Maestría en Centros Históricos y Conservación del Patrimonio Edificado de la Universidad de Camagüey, Cuba. Es investigador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso", de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA).

**Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo**  
Universidad de Buenos Aires |  
Mario Bravo 850  
Buenos Aires, Argentina

**Tel.:** [54-11] 4863-6025  
**E-mail:** jorra@dadamarkets.com.ar







imaginación  
símbolo  
norte  
sur  
buenos aires

*imagination  
symbol  
north  
south  
buenos aires*

> MARIO SABUGO  
Universidad de Buenos Aires

## BUSCANDO A PALERMO EN EL SUR: IMAGINACIÓN SIMBÓLICA DE LOS RUMBOS URBANOS

Las direcciones cardinales son un subconjunto de los imaginarios urbanos. Aparecen con frecuencia en diferentes discursos acerca de la ciudad, sus sitios y sus barrios. En este trabajo se ensaya un modo simbólico de interpretación de esas nociones dentro del mundo retórico y metafórico del cancionero y la poesía. En tal condición simbólica, norte y sur contradicen los sentidos instituidos, adquiriendo matices psicológicos, éticos e históricos. En este contexto, las nociones de norte y sur aparecen en la ciudad de Buenos Aires como una formidable frontera interna de carácter simbólico.

*Looking for Palermo in the South: symbolic imagination of the urban directions*

*The cardinal directions are a subgroup of the urban imagination. They appear frequently, especially the notions of north and south, in different speeches about the city, their sites and their districts. This work tries a symbolic way of interpretation of these notions in the rhetorical and metaphorical world of lyrics and poetry. In such symbolic condition, imaginary north and south contradict the instituted senses, acquiring psychological, ethical and historical shades. In this sense, the notions of north and south appear as a formidable internal and symbolic border in the city of Buenos Aires.*

## Introducción

Este trabajo se ocupa de los *rumbos* o *direcciones cardinales* entendidos como un subconjunto de los imaginarios urbanos. Las nociones de *norte* y *sur*, y en menor medida el *oeste* y el *este*, son atributos frecuentes en los diversos discursos acerca de la urbe, sus sitios y sus barrios (Sabugo 2000, 2003). El presente trabajo se limita a estudiar expresiones textuales. No incursiona en otras dimensiones de estos imaginarios urbanos, sean gráficas, icónicas o cartográficas. En cuanto a estas últimas, son pertinentes las investigaciones de Graciela Favelukes (1999, 2004).

Cuando en otras oportunidades nos ocupamos de la noción de “barrio”, entrecruzándola con la historia urbana, la planificación urbano-ambiental y la descentralización en comunas, observábamos una dualidad entre su sentido social o institucional y, por el otro, su sentido físico y territorial. Por ello le aplicábamos la antigua distinción latina entre *civitas* y *urbs* (Sabugo 1992). Sin embargo, esa hipótesis dual no agota la multiplicidad de significados, o sea la *indeterminación* de la idea de barrio. Ahora pensamos que *barrio* sería un símbolo que, si bien es reducido a contenidos lógicos y específicos en los diferentes lenguajes sectoriales instituidos, sean administrativos, sociales o urbanísticos, continuamente vuelve a evadir esas reducciones, dando lugar a nuevas significaciones y revelando así su inagotabilidad.

En la narrativa, en la poesía, en el cancionero del tango, esa indeterminación es palmaria, pues por definición se trata de géneros discursivos eximidos de los mandatos de la lógica. Poéticamente, cabe la paradoja de un barrio a la vez presente y ausente, como lamenta el tango “San José de Flores” (Enrique Gaudino): “Más vale que nunca pensara el regreso,/ si al verte de nuevo me puse a llorar./ Mis labios dijeron temblando en un rezo:/ ¡Mi barrio no es éste, cambió de lugar!”.

Nuestra tesis de doctorado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, titulada *Del barrio al centro: imaginarios del habitar según las letras del tango rio-*

*platense* se basa precisamente en la hipótesis de que el término “barrio” es un símbolo. Aquí ensayamos una extensión de esa hipótesis a las nociones de los *rumbos urbanos*, que también forman parte significativa de tales imaginarios.

Los imaginarios son condensaciones del magma de representaciones. Este magma está compuesto por “imágenes o figuras (en el sentido más amplio del término) y en la totalidad de lo percibido natural y de lo nombrable” (Castoriadis 1975 [2003: 278]). Los imaginarios se estabilizan en forma de signos y de conceptos determinados, y se convierten en *imaginario social* al actuar como soporte de la institucionalización. La institucionalización se define como la tipificación recíproca de acciones habitualizadas por los actores sociales (Berger y Luckmann 1966) y se despliega mediante sucesivas fases de objetivación, habituación, formación de roles, legitimación, internalización y mantenimiento. Las sociedades son conglomerados de instituciones.

Por otra parte, hay en cada sociedad y en cada fase histórica un *imaginario radical* que emerge a su vez del magma entrando en pugna con el *imaginario social* establecido, al que eventualmente sustituye mediante una nueva institucionalización, no habiendo conmensurabilidad entre ambos, pues el primero, como subraya Castoriadis, no tiene causa lógica en el contexto del segundo. Este concepto de “imaginario” tiene analogías con otros esquemas como el *imaginario simbólico* (Durand 1964), el *universo simbólico* (Berger y Luckmann 1966), la *visión del mundo* (*Weltanschauung* en Dilthey 1911), la *matriz cultural* (Bonfil Batalla 1987) y, en fin, con la *cultura* entendida como conjunto de símbolos en interacción dentro del cual pueden describirse de manera inteligible todos los fenómenos sociales (Geertz 1973). Así, se vuelve crucial la definición de *símbolo*. Ante todo, debemos desechar las acepciones lógico-científicas del símbolo que lo califican como un signo convencional y arbitrario (Nagel 1954), precisamente porque buscamos poner de manifiesto su papel mediador entre lo determinado y lo indeterminado.

Para C. G. Jung

Los imaginarios se estabilizan en forma de signos y de conceptos determinados, y se convierten en imaginario social al actuar como soporte de la institucionalización.

lo que llamamos “símbolo” es un término, un nombre o una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros... Así es que una palabra o imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio... Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo. (1964 [1966: 20])

Gilbert Durand define el símbolo como

signo que remite a un significado inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de las redundancias míticas, rituales, iconográficas, que corrigen y completan inagotablemente la inadecuación. (1964 [2000: 21])

Temperamento similar adopta Vergara Figueroa

El imaginario, entonces, se concibe no como la negación de lo racional sino como su incorporación; no opone lo funcional a lo semántico, sino que lo integra, tampoco subjetividad frente a objetividad, ni consciente-inconsciente, sino los ubica complementariamente, no obstante que reconoce sus contradicciones y hasta antagonismos. Es el imaginario el *espacio* donde coinciden estos opuestos y procesan sus interacciones. Se puede dejar para lo racional al signo como su forma de expresión más característica y para el inconsciente, la imagen, sirviendo el símbolo no solamente como mediador sino

como estructurador que modifica a ambos. (2001: 74)

*Símbolo* es un término que, como dice Eco (1984), se emplea frecuentemente de modo equívoco y superficial, aludiendo a demasiadas cosas y a ninguna en particular. Más precisamente, Eco sostiene que no hay símbolo en sí, en una voz determinada, sino más bien un *modo simbólico* dentro del cual adquiere tal carácter. La poética del simbolismo romántico constituye una referencia del modo simbólico, lo mismo que la teoría de los arquetipos de Jung, la Cábala y el modo simbólico teologal de la patrística. El modo simbólico se presenta cuando suceden procesos semióticos en los que

la expresión es correlacionada (ya sea por el emisor o por una decisión del destinatario) con una nebulosa de contenido, es decir con una serie de propiedades referidas a campos diferentes y difícilmente estructurables por una enciclopedia cultural específica: cada uno puede reaccionar ante la expresión asignándole las propiedades que le parezcan más adecuadas, sin que ninguna regla semántica esté en condiciones de prescribir las modalidades de la interpretación correcta. Este es el uso de los signos que hemos denominado modo simbólico, y sin duda a esta noción *simbólica* de la obra de arte se referían las estéticas románticas. (Eco 1984 [1990: 256])

Paul Ricoeur eleva el símbolo a origen de todo pensamiento, pues de él derivarían ante todo las narraciones mitológicas y luego todos los restantes discursos. En toda interpretación o hermenéutica habría un nudo semántico, una estructura de doble sentido o sentido múltiple, que muestra y oculta simultáneamente:

Llamo “símbolo” a toda estructura de significación donde un sentido directo, primario y literal designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario y figurado, que sólo puede ser aprehendido a través del primero... Si el contexto tolera o incluso preserva varias isotopías a la vez, estamos ante un lenguaje efectivamente simbólico, que dice otra cosa al decir una cosa. (Ricoeur 1969 [2003: 17])

La palabra es a la vez mucho más —y mucho menos— que la oración. En el diccionario se da la *ronda interminable* de los términos que se definen mutuamente; pero cuando la palabra sale de esa ronda para formar una nueva oración, estalla el acontecimiento de la polisemia. Pero la palabra sobrevive a cada frase en la que interviene, quedando disponible para nuevos sentidos o para nuevas extensiones de la enciclopedia, que se define como “conjunto registrado de todas las interpretaciones” (Eco 1984 [1990:133]), continuamente enriquecida por nuevas sustituciones retóricas en forma de *tropos*.

En el mismo sentido van las investigaciones de Gaston Bachelard acerca de la *imaginación poética*, a la que sitúa en la raíz de las metáforas, que recrean el lenguaje y las visiones del mundo. Pues “la imaginación no es ... la facultad de formar imágenes de la realidad, es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad” (1943 [1993: 31]). Bachelard despliega esa imaginación poética en diversas facetas: imaginación material, imaginación dinámica, imaginación formal. Examinar aquí los *rumbos* como símbolos nos colocaría ante una *imaginación geográfica*.

Las operaciones del modo simbólico suceden mediante los tradicionales tropos de la retórica: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Tzvetan Todorov (1977) muestra cómo los clásicos, cuya concepción del arte era imitativa y normativa, tenían a los tropos por meras desviaciones; mientras que los románticos, al postular que cada obra acarrea su propia norma, los valorarán a la inversa. El símbolo para los clásicos es signo insuficiente, para los románticos, núcleo de todo arte.

La metáfora revela, o mejor aún inaugura, una significación inédita, que no se halla ni

en el diccionario ni en la enciclopedia. La metáfora ante todo, y el resto de los tropos, son la evidencia del modo simbólico. Dice Ricoeur que el símbolo *da que pensar*. Los símbolos urbanos también nos dan que pensar inagotablemente, pues son irreductibles a las determinaciones particulares que les sean otorgadas en las diversas interpretaciones y géneros discursivos.

Establecidas esas premisas, a continuación se presentan: (a) las acepciones de los términos en el diccionario (siguiendo a la Real Academia Española), agregando algunas referencias etimológicas; (b) algunas significaciones antiguas y (c) significaciones de los términos en la ciudad de Buenos Aires según aparecen en variados géneros discursivos, con especial atención al cancionero del tango.

## Diccionario y etimologías

*Norte*. 1. Punto cardinal del horizonte en dirección opuesta a la situación del Sol a mediodía. 2. Región o territorio situado en la parte norte de un país o de un área geográfica determinada. 3. Lugar situado al norte de otro con cuya posición se compara. 4. U. en aposición para indicar que lo designado por el sustantivo al que se pospone está orientado al Norte o procede del norte. 5. Viento procedente del norte. 6. (Por alusión a la Estrella Polar, que sirve de guía a los navegantes) Guía, punto de referencia. 7. Meta, objetivo. Según Corominas (1983) proviene del anglosajón *north*, y se remonta a 1490.

*Sur*. 1. Punto cardinal del horizonte en dirección al Polo Sur, que coincide con la posición del Sol a mediodía. 2. Región o territorio situado en la parte sur de un país o de un área geográfica determinada. 3. Lugar situado al sur de otro lugar con cuya posición se compara. 4. U. en aposición para indicar que lo designado por el sustantivo al que se pospone está orientado al Sur o procede del sur. 5. Viento procedente del sur. Etimológicamente deriva del anglosajón *súth*.

*Septentrión*. 1. Norte (punto cardinal). 2. Polo Norte. 3. norte (lugar situado al norte de otro). 4. Viento del norte. Deriva del latín *septem*,

Los rumbos cardinales tienen estrecha relación con los vientos, sus imágenes, sus artefactos (como la tradicional Rosa de los Vientos) y sus monumentos.

siete, y del latín *septentriones*: las siete estrellas de la Osa Menor, propiamente los siete bueyes, formado con el arcaico *trionis*, buey de labrar.

*Mediodía*. 1. Momento en que está el Sol en el punto más alto de su elevación sobre el horizonte. 2. Período de extensión imprecisa alrededor de las doce de la mañana. 3. Sur (punto cardinal). 4. sur (lugar situado al sur de otro).

*Austral*. 1. adj. Perteneciente o relativo al sur. 2. Unidad monetaria de la Argentina desde 1985. Derivado de austro, ‘sur’, ‘viento sur’, a su vez del latín *auster*.

*Boreal*. 1. adj. Perteneciente o relativo al bóreas. 2. adj. *Astr. y Geogr.* Perteneciente o relativo al norte. De bóreas, del lat. *boreas*, viento del norte.

*Rumbo*. 1. Dirección considerada o trazada en el plano del horizonte, y principalmente cualquiera de las comprendidas en la rosa náutica. 2. Camino y senda que alguien se propone seguir en lo que intenta o procura. Procede del latín *rhombus* (griego *rhómbos*) por estar representada esta figura en los espacios de la brújula, denominación consolidada por la creencia vulgar de los marineros que atribuían a astrólogos y brujos el *rombo* como signo mágico, y artes mágicas a los navegantes que se guiaban por la altura de los astros.

*Cardinal*. 1. adj. Principal, fundamental. 2. (Porque tienen su principio en los cuatro puntos cardinales del Zodíaco y, al entrar el Sol en ellos, empiezan respectivamente las cuatro estaciones del año). adj. *Astr.* Se dice de los signos Aries, Cáncer, Libra y Capricornio. *Punto cardinal*. 1. Cada uno de los cuatro que dividen el horizonte en otras tantas partes iguales, y están determinados, respectivamente, por la posición del polo

septentrional, el Norte; por la del Sol a la hora de mediodía, el Sur; y por la salida y puesta de este astro en los equinoccios, el Este y el Oeste. *Cardinal* es adjetivo que se aplicaba en Roma para calificar un asunto de mucha importancia y alude a la diosa Cardea, considerada gozne alrededor del cual gira el mundo (Graves 1955).

### Significaciones antiguas

Los antiguos romanos hacen corresponder norte y sur con las nociones de derecha e izquierda, aunque,

parece, en definitiva, como si las líneas divisorias del *templum* trazadas por el augur, al igual que las líneas maestras del agrimensor más tarde, no estuvieran referidas a los puntos cardinales sino de modo muy ambiguo. A pesar de ello, los términos izquierda-derecha, delante-detrás habían pasado, ciertamente, ya en época imperial, al lenguaje ordinario como sinónimos de los puntos cardinales. (Rykwert 1981 [1985: 39])

Señala a su vez Guenon que según el *Isis y Osiris* de Plutarco, “los egipcios consideran el oriente como el rostro del mundo, el norte como la derecha y el mediodía como la izquierda” (1962 [1969: 74]).

Los rumbos cardinales tienen estrecha relación con los *vientos*, sus imágenes, sus artefactos (como la tradicional Rosa de los Vientos) y sus monumentos (la célebre Torre de los Vientos ateniense). Según Biedermann

Simbólicamente, los vientos no son meros movimientos de aire, sino manifestaciones sobrenaturales... En las regiones en las que aparecen vientos con una dirección determinada (bora, sirocco), la personificación es fácil de imaginar; así, por

ejemplo, en la antigua Grecia, el rudo viento del norte, Bóreas, rapta a la princesa ateniense Oritia y la lleva a su patria; en Tracia, Céfiro, el suave viento del oeste, lleva a la joven Psiqué a Eros, el dios del amor. Menos importancia se le daba al viento del sur (Notos) y al viento del este (Euros). (1989 [1996: 478])

Graves sostiene que Bóreas “hijo de Astreo y de Eos, y hermano de los Vientos del Sur y del Oeste”, era considerado por los atenienses su cuñado y “habiéndole invocado en una ocasión con buen éxito para que destruyera la flota de Jerjes, le construyeron un hermoso templo en la orilla del Ilisos” (1955 [1993: 210]).

La cultura romana brinda el ejemplo clásico de coordinación simbólica de la urbe con el cosmos y sus puntos cardinales. Conforme a su trazado axial, la urbe adopta una estructura cuatripartita. Guenon se ocupa a su vez de la versión hindú, cuya ciudad primordial tendría una forma cuadrangular correspondiente a los puntos cardinales, y también a los elementos, las estaciones, y las castas; y por estar dividido cada cuadrante en tres, en total hay doce sectores, lo que evoca los bíblicos doce sectores tribales y urbanos de Israel.

### Norte y sur, símbolos de la naturaleza

El nombre definitivo de la ciudad de Buenos Aires, históricamente impuesto al de *Santísima Trinidad* elegido por su fundador, Juan de Garay, es en sí mismo un poderoso núcleo imaginario, pues se suele creer que tal nombre surge de la impresión que habría causado la benignidad de su clima a los fundadores. Sin embargo, *Nuestra Señora de los Buenos Aires* fue asignado en la primera intentona fundacional por Pedro de Mendoza en homenaje a la *Madonna di Bonaria* de la Cerdeña, patrona de los marineros del Mediterráneo, que rogaban su protección ante los vientos.

Para Alberto Salas (1955: 35), el *Viento Norte* de Buenos Aires es tropical y malsano, “culpable de asesinatos y amores”, de manera que se personifica y adquiere conno-

taciones emocionales y hasta judiciales. En efecto, se lo tiene por viento de los locos, como si el carácter violento que se le atribuye al Bóreas en la mitología griega se transfiriera a su semejante porteño, pasando de largo toda contradicción física, pues el Bóreas es intensamente frío, y el nuestro caliente. También se ha dicho: “como mata el viento norte/ cuando agosto está en el día./ Un mendigo muestra joyas a los ciegos de la esquina, y un cachorro del señor los alucina” (Charly García, “Cómo mata el Viento Norte”). En el rumbo sur, Salas observa tres vientos. Un enigmático y gélido soplo polar, que el mismo autor reconoce que la ciudad aún no ha bautizado; el *Sudeste*, fluvial, repentino, temible por las inundaciones que genera; y el Sudoeste o *Pampero*, riguroso y violento, que en verano es llamado “Pampero sucio” o “tormenta de tierra”; y dado que recorre el mismo trayecto que los antiguos *malones*, replicaría el carácter insurgente de los indios.

En un tango de Edmundo Bianchi (“Pampero”) se lo ve como “viento indómito y mañero. / De tí aprendió la raza/ a corcovear furiosa/ cuando quiso montarla un extranjero”. Su rebeldía asume entonces un carácter étnico, ecuestre y didáctico, transformándose en imagen nacionalista.

*Cuadrante del Pampero* es el significativo título del ensayo en el que Ezequiel Martínez Estrada (1956) propone el traslado de la Capital Federal desde Buenos Aires a Bahía Blanca, aludiendo al sur, a la tierra y a un interior tiranizado por Buenos Aires. Conforme a las notas de la imaginación material elaboradas por Bachelard, cada uno de los tres principales vientos porteños supondría la asociación del aire con algún otro elemento: el viento norte es aire y fuego, el pampero, aire y tierra, la sudestada, aire y agua.

Como lo describen Foguelman y Brailovsky (1991) a propósito del agua, las modalidades fundacionales de las ciudades hispanoamericanas disponen la ubicación de establecimientos contaminantes río abajo de las poblaciones. En Buenos Aires, esas ubicaciones están determinadas por el Río de la Plata y el Riachuelo. El primero se dispone como fuente de agua al norte y depositario

de desechos al sur. Al Riachuelo, también aguas abajo del casco antiguo, se arrojan desde épocas primitivas los residuos de saladeros, curtiembres y mataderos. En ocasión de una epidemia entre los esclavos, el Virrey Arredondo ordena que puedan bañarse solamente en ese curso de agua. Al margen de los proyectos formulados para revertirla, el peso de esta antigua disposición territorial acerca del sur y del Riachuelo sigue incidendo en las imágenes urbanas.

Buenos Aires, ciudad del hemisferio sur, es asociada a la emblemática constelación de la Cruz del Sur. En el tango “Madame Ivonne” (Enrique Cadícamo 1933), se dice “la cruz del sur fue como un sino... fue como el sino de tu suerte”. La protagonista, una parisina de vida alegre, es seducida por un argentino que finalmente la deja. La Cruz del Sur participa así en una metáfora del destino, el abandono y lo argentino.

En la geografía de Dante Alighieri, dice Carlos Hilger, el hemisferio boreal, que es el único permitido a los hombres, contiene la Montaña de Sión; mientras que en el vedado hemisferio austral, en el cual predominan los mares, se halla la Montaña del Purgatorio. El arquitecto italiano Mario Palanti habría llegado a estas tierras con la misión de “desarrollar un templo bajo la Cruz del Sur, un templo en el eje ascensional de las almas, celebrando el VI centenario de la revelación de Dante”. Ese templo bonaerense sería nada menos que el Pasaje Barolo que Palanti erige en la Avenida de Mayo, “sobre él la constelación de la Cruz del Sur: la entrada de los cielos, que se la puede ver sobre el Barolo en los primeros días del mes de junio a las 19.30 alineada con su eje” (Hilger 1993: 38).

En curiosa mixtura de astrología y urbanismo, Palma de Sindona (1990) posa un Zodíaco sobre el plano de Buenos Aires haciendo coincidir ambos centros geométricos y colocando el signo inicial de Aries en el oeste, sobre Liniers. Obtiene entonces cuatro cuadrantes a medio rumbo, a saber: *sudoeste*, con Aries, Tauro (que para satisfacción de la autora cae en el barrio de Mataderos), y Géminis; *sudeste*, Cáncer, Leo, Virgo; *noreste*, Libra, Escorpio, Sagitario y por fin *noroeste*, Capricornio, Acuario, Piscis. A continuación, la autora se

lanza a una desafortunada interpretación astrológica de los caracteres de los barrios porteños. Barracas cae en el área de Virgo, y como este signo informa sobre la salud física y mental, es congruente que se hallen allí numerosos hospitales. En el distrito de Libra, signo del equilibrio y la justicia bajo la imagen de la balanza, que involucra a San Nicolás, Retiro, y porciones de Recoleta, Balvanera y Almagro, es adecuado que estén los Tribunales y la oficina nacional de Pesas y Medidas; y así sucesivamente.

## Norte y sur, símbolos urbanos

La división imaginaria de la urbe reúne símbolos de norte, sur, barrios y centro, como lo sugiere Rodolfo Kusch

¿que pasa cuando Borges cita al pasar los barrios del porteño, y resume así: ‘El Centro, el barrio Norte, la Boca y Belgrano’? Centro, Norte y Sur y un barrio conciliador, un poco puesto al margen, como fugando de estos símbolos que el pueblo juega en Buenos Aires. Precisamente un barrio evadido, que ni barrio era, sino ciudad en un momento dado... Y ¿que pasa cuando otro intelectual, Anzoátegui, dice así: ‘Buenos Aires es el Norte y el Sur y es el Centro y es Palermo y es Belgrano y la tentación del campo que se asoma al Oeste’? ¿No parece esto la división original del mundo? Pero entonces, ¿Buenos Aires es todo un mundo? Claro que sí. Y un mundo que ni creación tiene, se dio desde siempre. (1966: 61)

El trazado de la ciudad se encuadró en las tradiciones, las ordenanzas imperiales y las Leyes de Indias, que retoman los antiguos modelos urbanísticos mediterráneos y sus criterios de orientación cardinal (Difrieri 1981; Sabugo 1987). El ejido urbano de Garay y Hernandarias fue un rectángulo tendido de oriente a occidente. Debido a la situación costera, la plaza y el centro se disponen próximos al puerto, de modo que el rumbo oriental queda anulado. Por eso, la ciudad pasa de un esquema teóricamente

cuatripartito a uno tripartito. Y el centro queda acotado por las tres grandes terminales ferroviarias que dan cuenta de los tres rumbos: Once al oeste, Constitución al sur, y Retiro al norte.

En la planificación urbana, la cuestión de norte y sur parece haberse instalado en tiempos no muy lejanos. En el Plan Regulador (Organización del Plan Regulador 1968) no hay énfasis en un *área sur* como tal y en su lugar aparece el Parque Almirante Brown, afectado a un proyecto de saneamiento y recuperación de sus 1400 ha. para usos predominantemente residenciales y recreativos. La contraposición norte-sur emerge en las décadas más recientes. Los estudios para el Plan Urbano Ambiental en su versión del año 2000 tienen lineamientos de actuación diferenciados geográficamente en cinco áreas: Área Central, Corredor Oeste, Área Interior (en realidad, el Noroeste), y —para lo que aquí nos interesa— *un Corredor Norte* (entre Córdoba y el río) y un *Área Sur*. Paralelamente se constituye la *Corporación Buenos Aires Sur*, con el objetivo de compensar las desigualdades dentro del territorio de la ciudad, y cuya jurisdicción coincide, salvo pequeñas diferencias con la citada Área Sur, abarcando unas 6000 ha. al sur de las avenidas San Juan y Directorio. En el flamante Plan Urbano Ambiental se reafirma ese enfoque otorgando prioridad a un programa de revitalización de la zona Sur (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires 2009).

Visiones como la de Martínez Estrada (1940) muestran que la contraposición norte-sur está ya simbólicamente instalada, con matices económicos y sociológicos, con antelación a los diagnósticos técnicos. Como lo resaltan Iglesia (2004) y Gorelik (1998), en el

esquema de Martínez Estrada habría un polo de barrios ricos del norte, en los que se vive en aislamiento, y un polo de los barrios pobres del sur y del suburbio, en los que triunfa la vecindad.

## Norte y sur en el cancionero

La antinomia urbana entre norte y sur se nutre además de las conocidas metáforas de escala continental alusivas al poder, el medio ambiente, la ideología y la ética. Con fuertes alusiones sensoriales en “Canción con todos” (Armando Tejada Gómez): “Salgo a caminar/ por la cintura cósmica del sur/ piso en la región/ más vegetal del viento y de la luz/ siento al caminar/ toda la piel de América en mi piel.” Imágenes más sombrías acuña Mario Benedetti en “El sur también existe”:

Con sus predicadores/ sus gases que  
envenenan/ su Escuela de Chicago/ sus  
dueños de la tierra/ con sus trapos de  
lujo/ y su pobre osamenta/ sus defensas  
gastadas/ sus gastos de defensa./ Con su  
gesta invasora/ el Norte es el que orde-  
na.... Pero aquí abajo, abajo/ cada uno en  
su escondite/ hay hombres y mujeres/  
que saben a qué asirse/ aprovechando el  
sol/ y también los eclipses/ apartando lo  
inútil/ y usando lo que sirve./ Con su fe  
veterana/ el Sur también existe.

Es en el tango donde los símbolos de la imaginación geográfica se despliegan con gran riqueza.

Los términos de “norte” y “sur” pueden ser presentados en conjunto a fin de dar cuenta de la urbe como totalidad, como en “Che papusa, oí” (Enrique Cadícamo): “Trajeada de bacana bailas con corte,/ y por raro esnobismo tomás frizzé./ Y que en un auto cambia de sur a norte,/ paseas como una dama de gran cachet.”

La conciliación de la antinomia geográfica se expresa en “Buenos Aires es tu fiesta” (Horacio Ferrer), cuando se la compara con “un extraño laberinto,/ diez idiomas, mil delirios,/ gauchos, gaitas, tanos, sirios/ y un milagro: convivir... Es por el sur un laburante/ por el norte un viejo dandy,/ y en el cen-

Es en el tango donde los símbolos de la imaginación geográfica se despliegan con gran riqueza.



tro es Woody Allen/ mezcla con Discepolín.”

A veces se aplican al sector norte las consabidas apelaciones nostálgicas, como en “Barrio Norte” (Santiago Adamini):

A Palermo... al cochero le decían/ las parejas que salían/ por las noches a pasear./ Y el auriga,/mano amiga, obedecía:/hacia el norte hay que trotar./ Ya no existen/ los recreos del pasado/ que entre sombras se han callado/ para nunca más hablar.../ Barrio Norte,/ muchas lluvias te han cambiado/ mas tu nombre venerado/ nunca, nunca morirá.

Lo más frecuentemente es que el tango proponga para el norte imágenes repudiables, colocando en esos parajes no tanto imágenes formales o materiales, sino tipos humanos cuestionables que van del *bacán* al *gilito* progresista, insuflados por la riqueza, el consumo y un cierto cinismo. “Barrio Norte” (María del Mar Estrella):

Bacanaje camouflado de jilgueras lucecitas/ con bulines bien mistongos para el chape y el transar,/ con sus fecas parisinos, sus McDonalds atestados/ de purretes bien forrados con la guita de papá... Santa Fé y Pueyrredón, relojeando a los boys,/ de Callao a Uruguay cine y noche en un bar./ Y al final San Martín con su plaza gentil,/ bajo un cielo de cal monobloque banal./ Sin que a nadie sus penas importe/ vive un barrio que mira hacia el norte.

En “Gilito de Barrio Norte”, María Elena Walsh arriesga una suerte de arquetipo:

Gilito de Barrio Norte,/ que la vas de guerrillero,/ y andás todo empapelando con el Che,/ anunciándole a Magoya/ que salió la nueva ley./ Hablás mucho del obrero,/ pero el único que viste/ es un peón de una cuadrilla/ en la calle Santa Fe.  
... La pasás haciendo escombros/ con cambiar las estructuras/ y no arrimás un ladrillo/ si se cae la pared./ Por los piolas que prometen/ como vos, yo me avive./

Lo más frecuentemente es que el tango proponga para el norte imágenes repudiables, colocando en esos parajes no tanto imágenes formales o materiales, sino tipos humanos cuestionables que van del *bacán* al *gilito* progresista.

que con redentores rojos/ nos comerían los piojos/ mañana peor que ayer.

El tango se ilumina en cambio con tonos emocionales, paisajísticos, sociales, y hasta didácticos, a propósito del sur. Una pieza esencial es “Sur” (Homero Manzi). Poesía archiconocida, poco menos que himno ciudadano, pese a que su misma popularidad le ha restado sorpresa, mantiene en pie sus metáforas y sus pinceladas paisajísticas:

Sur, paredón y después./ Sur, una luz de almacén./ Ya nunca me verás como me vieras,/ recostado en la vidriera/ y esperándote,/ ya nunca alumbraré con las estrellas/ nuestra marcha sin querellas/ por las noches de Pompeya./ Las calles y las lunas suburbanas/ y mi amor en tu ventana/ todo ha muerto, ya lo sé.

“Vuelvo al Sur” (Fernando Solanas), reitera la contraposición ética entre el cínico norte y el bondadoso sur, añadiendo una nota erótica:

Llevo el Sur,/ como un destino del corazón,/ soy del Sur,/ como los aires del bandoneón. Sueño el Sur,/ inmensa luna, cielo al revés,/ busco el Sur,/ el tiempo abierto, y su después. Quiero al Sur,/ su buena gente, su dignidad,/ siento el Sur,/ como tu cuerpo en la intimidad.

“Paisajes del sur” (Ernesto Pierro) también alude a un erotismo propio del sur, que a la vez es coloreado por un alud de metáforas:

Paisajes del Sur que no pienso perder./ El Sur es mi país, mi tiempo, mi querer./ Cometa que voló por sobre el terraplén/ tratando de alcanzar a Manzi en el Edén./ El Sur es cornetín, milonga, cafetín./ es verso de Tuñón, Centeya, Catulín./ Es fuego en un portón que enciende el corazón/ y el calor de la piel al bajar su bretel.

“El corazón al sur” (Eladia Blázquez), implícitamente dedicado a Avellaneda, patria chica de la autora, se planta en la metáfora socioeconómica de lujo y albur, y en la doble sinécdoque de la mirada del corazón.

Nací en un barrio donde el lujo fue un albur, por eso tengo el corazón mirando al sur... / Ahora sé que la distancia no es real/ y me descubro en ese punto cardinal/ volviendo a la niñez desde la luz./ teniendo siempre el corazón mirando al Sur.

En el género del rock, el sur es imaginado como bucólico sitio del exilio ante la intolerable vida urbana, como se advierte en “Una casa con diez pinos” (Javier Martínez/ Manal). “Una casa con diez pinos/ hacia el sur hay un lugar/ ahora mismo voy allá/ porque ya no puedo más/ no puedo más, vivir en la ciudad.” Por otro lado, hay visiones plenamente urbanas, casi manzanas, en otra letra de Manal, “Avellaneda Blues” (Javier Martínez, Claudio Gabís):

Vía muerte, calle con asfalto siempre destrozado./ Tren de carga, el humo y el hollín están por todos lados./ Hoy llovió y todavía está nublado./ Sur y aceite, barriles en el barro, galpón abandonado... Amanece, la avenida desierta pronto se agitará./ Y los obreros, fumando impacientes, a su trabajo van./ Sur, un trozo de este siglo, barrio industrial.

## Buscando a Palermo en el sur

Borges afirma resueltamente el carácter imaginario de la dupla norte-sur, que atribuye a

la memoria y a la fe; aún más, las declara *ideas platónicas* y deduce su imposible reconciliación con la realidad de la observación, la foto y la cartografía:

Basta el examen de un álbum de fotografías de Buenos Aires, por bien ejecutado que esté, para llegar a la conclusión, acaso un tanto melancólica, de que las calles y barrios de nuestra bien amada ciudad se diferencian menos por lo que son, que por la imagen que nos han legado los años. ... El hecho se repite en el Barrio Norte. Distraídamente lo reducimos a las nobles y a veces vanidosas mansiones que edificaron algunos caballeros nostálgicos para jugar a estar en París; distraídamente no vemos los departamentos, los comercios, las casas viejas, los conventillos y los paredones del ferrocarril. En cuanto al Sur... la imagen que perdura es de casas bajas, de manzanas monótonas y parejas, de azoteas con balaustradas, de llamadores de bronce, de zaguanes abiertos en cuya hondura está la íntima claridad de los patios. Así lo ven los ojos de nuestra fe. En realidad, ese platónico Sur no está en lugar alguno del mapa. Siempre nos estorba una circunstancia, una estación de servicio, un laboratorio; el anhelado Sur está siempre un poco más lejos, siempre a la vuelta de la esquina en que lo buscamos.

La antinomia es contemporánea, pues en tiempos antiguos:

El Norte y el Sur no separaban entonces a Buenos Aires, el eje era la Plaza Mayor y la creciente población iba abriéndose en arcos, tanto más solitarios y pobres cuanto más alejados. Para decirlo con alguna pompa, la aurora y el poniente nos regían y no la calle Rivadavia. (Borges 1968; cit. Abós: 2000)

En otro texto, Borges ataca la cuestión, con metáforas más audaces: el norte es nostalgia del espacio y por añadidura de Europa, mientras que el sur es nostalgia del tiempo y por tanto nostalgia irreparable. Son categorías lingüísticas y emocionales que se sobreponen y tiñen lo simplemente geográfico. En el

mundo de lo imaginario, vale lo imposible. Para hallar aquel Palermo del norte desvanecido en el tiempo, hay que acudir a una geografía simbólica y buscarlo en el sur. Pues el sur (noción geográfica) y el pasado (noción cronológica) son idénticos y por ello sustituibles. Incluso hay objetos, como la milonga, o la puerta cancel, que por sí mismos son sur y a los que se puede sin más llamar “sur”. Sin embargo, en una nueva ruptura lógica, estos objetos también pueden ser hallados en el oeste y hasta en el mismo norte.

Cabe, sin embargo, afirmar la realidad de una división que ha entrado en el habla: la que separa el Norte y el Sur. Las dos corresponden a una nostalgia: el Norte es nuestra nostalgia de Europa, el Sur nuestra nostalgia del pasado. La primera de esas nostalgias es del espacio; Europa estará lejos, pero lo que ahora está lejos puede algún día estar muy cerca. La lejanía es una forma de lo alcanzable. La segunda de esas nostalgias es más patética, porque no es del espacio sino del tiempo, y del irrevocable tiempo que fue. Por eso, cuando extraño a Palermo, al borroso y ya mítico Palermo de la memoria, al Palermo de Evaristo Carriego y del caudillo Nicolás Paredes y de Muraña el guapo, no lo busco en las calles que se perdían hacia el Maldonado y hacia el poniente sino en el Sur. Sé que en el Sur un almacén que alumbraba una esquina, un rostro aindiado y resentido o, alguna vez, una valerosa y trabajosa música de milonga me traerán lo que hace tantos años sentí en Palermo o lo que sueño haber sentido. ¿Cómo definir el Sur? La fácil tentación es definirlo por casas viejas, por arcos de zaguanes, por la puerta cancel detrás de la cual se adivinan patios o un patio, pero estas cosas también están desparpadas en el Norte y en el Oeste. Sin embargo, podemos llamarlas Sur, porque el Sur es menos una categoría geográfica que sentimental, menos una categoría de los mapas que de nuestra emoción. (Borges 1956)

Borges renueva estas imágenes en la cuerda narrativa de su cuento “El Sur”:

El norte imaginario se vincula con la locura, el fuego, el lujo, Europa y lo moderno, mientras que el sur imaginario se asocia a la raza, el indio, el trabajo, la tierra y lo antiguo.

Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme. Desde el coche buscaba entre la nueva edificación, la ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio. (944: 526)

La Rivadavia de Borges, a la cual podemos adicionar la Avenida de Mayo, es como toda frontera una línea de distinción y, a la vez, de integración entre norte y sur, dos nociones modeladas por la imaginación y sus metáforas. Por ello, Rivadavia es una demarcación territorial inseparable de una demarcación simbólica (Sabugo 1994).

Un recuento de los significados asociados a los puntos cardinales muestra, a grandes rasgos, que el norte imaginario se vincula con la locura, el fuego, el lujo, Europa y lo moderno, mientras que el sur imaginario se asocia a la raza, el indio, el trabajo, la tierra y lo antiguo.

Buenos Aires, instalada por Juan de Garay a buena distancia del Riachuelo, no dispuso, como tantas otras ciudades, de un río que mediara entre sus partes. Pero si entonces, por un lado, careció de una frontera interna propiamente geográfica, por el otro supo imaginar una formidable frontera simbólica ■

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston.** 1943. *L'air et les songes* (París: Librairie José Corti). Trad. española por Ernestina de Champourcin, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento* (Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993).
- BERGER, Peter L. y Thomas LUCK-MANN.** 1966. *The Social Construction of Reality* (Nueva York: Doubleday & Co). Trad. española por Silvia Zuleta, *La construcción social de la realidad* (Buenos Aires: Amorrortu, 2003).
- BIEDERMANN, Hans.** 1989. *Knauers Lexikon der Symbole* (Munich: Droemer Knauer). Trad. española por Juan Godo Costa, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Paidós, 1996).
- BONFIL BATALLA, Guillermo.** 1987. *México profundo. Una civilización negada* (México D. F.: Random House Mondadori).
- BORGES, Jorge Luis.** 1944. "El Sur", en *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974).
- . 1956. "El advenimiento de Buenos Aires", en *Textos recobrados (1956-1986)* (Buenos Aires: Emecé, 2007).
- . 1968. "Montserrat", en *El libro de Buenos Aires. Crónicas de cinco siglos*, Alvaro Abós [comp.] (Buenos Aires: Mondadori: 2000).
- CASTORIADIS, Cornelius.** 1975. *L'institution imaginaire de la société. 2: L'imaginaire social et l'institution* (París: Editions Du Seuil). Trad. española por Marco Aurelio Galmarini, *La institución imaginaria de la sociedad. 2. El imaginario social y la institución* (Buenos Aires: Tusquets, 2003).
- COROMINAS, Joan.** 1983. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Gredos).
- DIFRIERI, Horacio.** 1981. *Buenos Aires. Geohistoria de una metrópoli* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires).
- DILTHEY, Wilhelm.** 1911. *Die Type der Weltanschauung und ihre Ausbildung in der metaphysischen Systemen, zur Weltanschauungslehre.* Trad. española por Julián Marías, *Teoría de las concepciones del mundo* (Barcelona: Altaya, 1997).
- DURAND, Gilbert.** 1964. *L'imagination symbolique* (París: Presses Universitaires de France). Trad. española por Marta Rojzman, *La imaginación simbólica* (Buenos Aires: Amorrortu, 2000).
- ECO, Umberto.** 1984. *Semiotica e filosofia dell'linguaggio* (Torino: Einaudi). Trad. española por Helena Lozano, *Semiótica y filosofía del lenguaje* (Barcelona: Lumen, 1990).
- FAVELUKES, Graciela.** 1999. "Mirar, dibujar y pensar la ciudad. El plano de Buenos Aires de 1867", en *Crítica 102*, Instituto de Arte Americano, FADU-UBA.
- . 2004. "Orden regular y operaciones gráficas. Buenos Aires, 1740-1870", *Crítica 142*, Instituto de Arte Americano, FADU-UBA.
- FOGUELMAN, Dina y Antonio BRAILOVSKY.** 1991. *Memoria verde. Historia ecológica de la Argentina* (Buenos Aires: Sudamericana).
- GEERTZ, Clifford.** 1973. *The interpretation of cultures* (Nueva York: Basic Books). Trad. española por Alberto L. Bixio, *La interpretación de las culturas* (Barcelona: Gedisa, 2005).
- GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.** 2009. *Ley 2930. Plan Urbano Ambiental* (Buenos Aires: GCBA, Boletín Oficial 3091).
- GORELIK, Adrián.** 1998. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936* (Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes).
- GRAVES, Robert.** 1955. *The Greek Myths.* Trad. española por Luis Echavarrí, *Los mitos griegos* (Buenos Aires: Alianza, 1993).
- GUENON, René.** 1962. *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée* (París: Gallimard). Trad. española por Juan Valmard, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada* (Buenos Aires: Eudeba, 1969).
- HILGER, Carlos.** 1993. "Monumento al genio latino", en *Summa + 3*, 36- 53.
- IGLESIA, Rafael E. J.** 2004. "Dos miradas barriales: Borges, Martínez Estrada", en *Buenos Aires: El Libro del Barrio. Teorías y definiciones*, Liliana Barela y Mario Sabugo [dir.] (Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires), 125-144.
- JUNG, Carl G. et al.** 1964. *Man and his Symbols* (Londres: Aldus Books). Trad. española por Luis Escolar Bareño, *El hombre y sus símbolos* (Madrid : Aguilar, 1966).
- KUSCH, Rodolfo.** 1966. *De la mala vida porteña* (Buenos Aires: Peña Lillo).
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel.** 1940. *La cabeza de Goliat* (Buenos Aires: CEDAL, 1968).
- . 1956. Cuadrante del Pampero (Buenos Aires: Deucalión).
- NAGEL, Ernst.** 1954. "Symbolism and Science", en L. Bryson y otros, *Symbolism and Values: A Study* (Nueva York: Harper and Brothers). Trad. española por Horacio Crespo, *Simbolismo y ciencia* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1972).
- ORGANIZACIÓN DEL PLAN REGULADOR.** 1968. *Descripción sintética del Plan Regulador* (Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires).
- PALMA DE SINDONA, Norma.** 1990. *Buenos Aires y el Zodíaco* (Buenos Aires: Distal).
- RICOEUR, Paul.** 1969. *Le conflit des interpretations* (París: Du Seuil). Trad. española por Alejandrina Falcón, *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003).
- RYKWERT, Joseph.** 1981. *The Idea of a Town* (Torino: Einaudi). Trad. española por Jesús Valiente, *La idea de la ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo* (Madrid: Blume, 1985).
- SABUGO, Mario.** 1987. "Febo asoma, ya sus rayos", en *La ciudad y sus sitios* (Buenos Aires: CP67), 137- 138.
- . 1992. "Placeres y Fatigas de los Barrios", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas y Arte Americano* 27-28, 123-126.
- . 1994. "La Madre de todas las Avenidas", en *Summa + 9*, 99.
- . 2000. "La sombra del oeste", en *Summa + 47*, 150-151.
- . 2003. "El lujo y el albur", en *Summa + 59*, 110-111.
- SALAS, Alberto Mario.** 1955. *Relación parcial de Buenos Aires* (Buenos Aires: Sur, 1977).
- TODOROV, Tzvetan.** 1977. *Théories du symbole* (París: Editions Du Seuil). Trad. española por Francisco Rivera, *Teorías del símbolo* (Caracas: Monte Avila, 1991).
- VERGARA FIGUEROA, Abilio.** 2001. "Horizontes del imaginario. Hacia un reencuentro con sus tradiciones investigativas", en Vergara Figueroa, Abilio (coord.), *Imaginario: horizontes plurales* (México D.F.: Conaculta-INAH), 11-83.

## FUENTE DE LAS LETRAS DE CANCIONES

**DEL PRIORE, Oscar e Irene AMUCHÁSTEGUI.** 1998. *Cien tangos fundamentales* (Buenos Aires: Aguilar).

**GOBELLO, José.** 2004. *Todo Tango* (Buenos Aires: Libertador).

— y **Jorge A. BOSSIO.** 1979. *Tangos, letras y letristas 1* (Buenos Aires: Plus Ultra).

**ROMANO, Eduardo.** 1991. *Las Letras del Tango. Antología cronológica 1900- 1980* (Rosario: Fundación Ross).

**RUSSO, Juan Angel.** 2000. *Letras de Tango* (Buenos Aires: Basilico). Base digital Gardel ([www2.informatik.uni-muenchen.de](http://www2.informatik.uni-muenchen.de)). Base digital Todotango ([www.todotango.com](http://www.todotango.com)).

RECIBIDO: 14 noviembre 2008.  
ACEPTADO: 19 junio 2009.

---

#### CURRÍCULUM

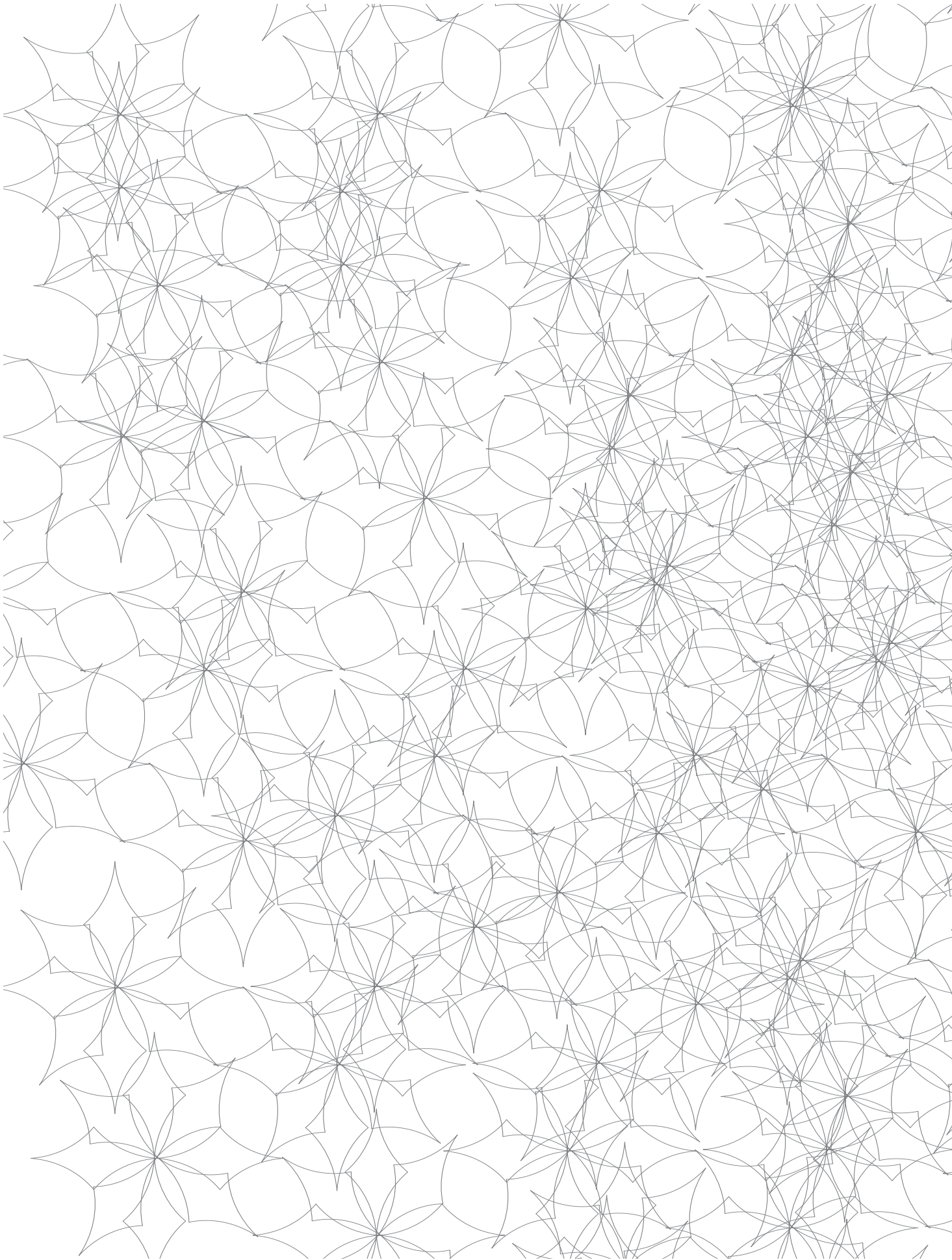
MARIO SABUGO es arquitecto, egresado de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1976. Es profesor titular regular de la asignatura Historia I, II, III en la carrera de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA). En la misma institución también es profesor del Curso de Especialización en Historia y Crítica de Arquitectura y Urbanismo, desarrolla investigaciones en el sistema UBACyT, se encuentra preparando su tesis de doctorado y es Consejero por el claustro de profesores en el Consejo Directivo. Ha sido Consejero del Plan Urbano Ambiental y Subsecretario de Planeamiento en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ha publicado varios libros y más de doscientos artículos acerca de arquitectura, teoría e historia urbana, sitios, barrio y medio ambiente.

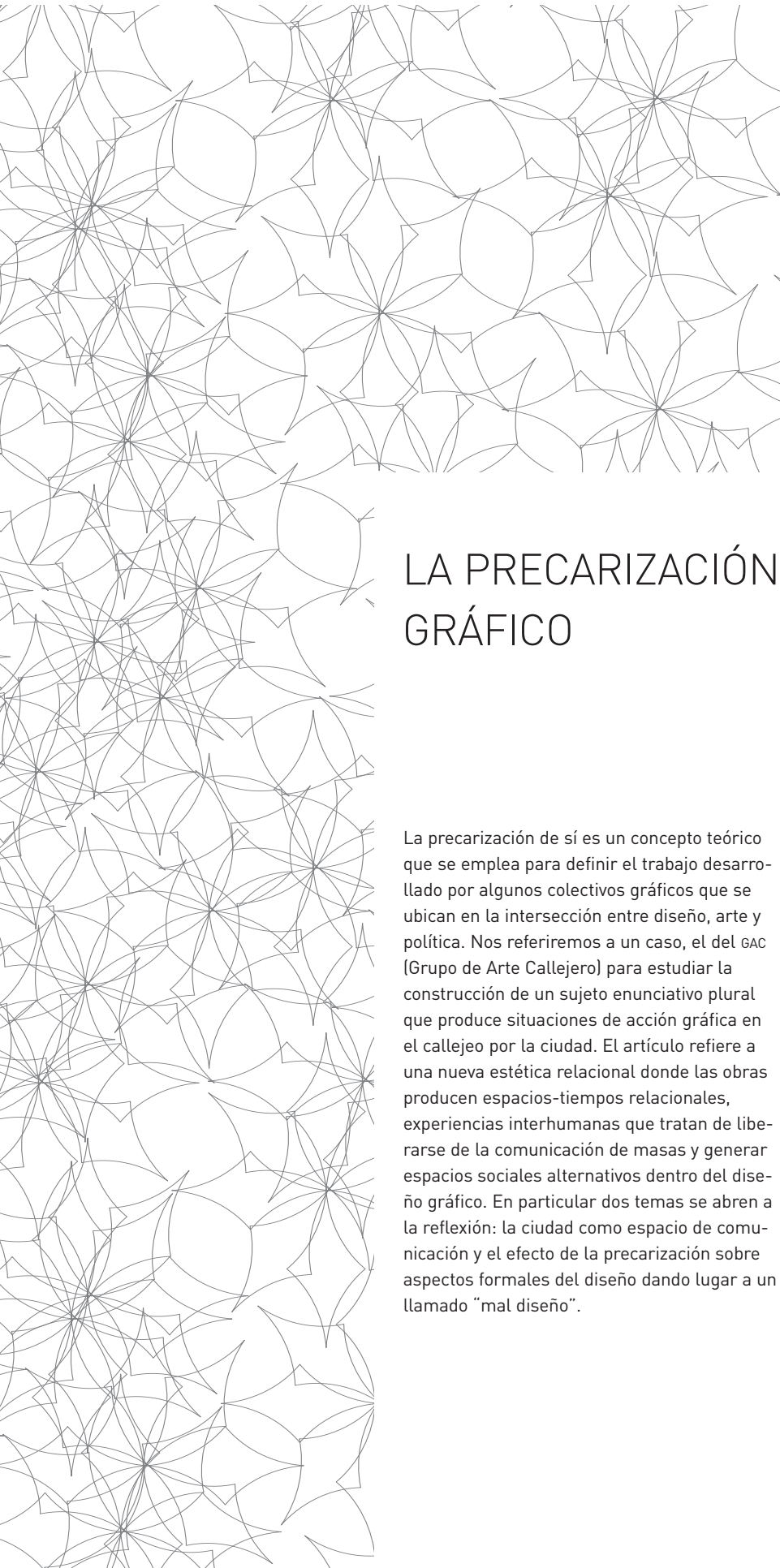
#### **Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo**

Universidad de Buenos Aires  
Vuelta de Obligado 1545  
Buenos Aires, Argentina

**Tel.:** (54-11) 4783-4545

**E-mail:** msabugo@fibertel.com.ar





precarización de sí  
colectivo gráfico  
estética relacional  
espacio-tiempo relacional

*self-precariousness  
graphic collective  
relational aesthetic  
relational space-time*

> PAULA SIGANEVICH  
Universidad de Buenos Aires

## LA PRECARIZACIÓN DE SÍ EN EL DISEÑO GRÁFICO

La precarización de sí es un concepto teórico que se emplea para definir el trabajo desarrollado por algunos colectivos gráficos que se ubican en la intersección entre diseño, arte y política. Nos referiremos a un caso, el del GAC (Grupo de Arte Callejero) para estudiar la construcción de un sujeto enunciativo plural que produce situaciones de acción gráfica en el callejeo por la ciudad. El artículo refiere a una nueva estética relacional donde las obras producen espacios-tiempos relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de la comunicación de masas y generar espacios sociales alternativos dentro del diseño gráfico. En particular dos temas se abren a la reflexión: la ciudad como espacio de comunicación y el efecto de la precarización sobre aspectos formales del diseño dando lugar a un llamado "mal diseño".

### *Self precariousness in Graphic Design*

*Self precariousness is a theoretical concept used to define the work developed by some graphic collectives situated in the crossroad of design, art and politics. We will refer to a case, the GAC (Street Art Group) in order to study the construction of a plural enunciation subject who produces graphic actions in the city. The article refers to a new relational aesthetic in which the works produce space-time in a relational way, inter human experiences that try to get ride of mass communications and generate alternative social spaces in graphic design. Two subjects are open to reflection: the city as space of communication and the effects of precarious over formal aspects of design opening the place of the so called "bad design".*

## La precarización de sí en el diseño gráfico

A comienzos del siglo XX, las ciencias de la comunicación estudiaron el surgimiento de los grandes medios masivos a los que, desde una posición crítica, denominaron “industrias culturales”. La Escuela de Frankfurt, con Adorno y Horkheimer a la cabeza, señaló cómo el mercado se instala en los procesos de producción, circulación y recepción de las producciones culturales. Los teóricos alemanes argumentaban contra las producciones masivas de comunicación, acusándolas de producir una manipulación sistemática y totalizadora de la información. Las producciones de diseño gráfico fueron sometidas a la misma crítica que las industrias culturales. La crítica negativa apuntó al funcionamiento de algunos aspectos del diseño gráfico, sobre todo los destinados a ordenar lo visible y comunicar fuertemente desde la persuasión los productos del mercado.

En el mundo y en Argentina, a partir de las problemáticas de la globalización, han surgido algunas manifestaciones en el campo del diseño gráfico que nos han hecho reflexionar sobre las posibilidades de la comunicación gráfica a partir de algunas producciones de diseño.<sup>1</sup> Trabajamos en esta búsqueda de caracterización de las nuevas producciones gráficas con el concepto de “precariedad”. Sobre todo, a partir del año 2001, en nuestro país, nos llamó la atención la utilización de los recursos del diseño gráfico para construir discursos contrahegemónicos a la disciplina. Este fenómeno se pudo observar en casos como el colectivo *Argentina arde*, la editora Eloisa Cartonera, el diario de una asociación civil, *Hecho en Buenos Aires*, o el trabajo de rediseño de empresas apropiadas, como el caso de Bruckman, entre otros, todos fenómenos que desde el campo cultural intervenían con una nueva propuesta de diseño. Para caracterizar esta situación, establecimos un campo de significación que llamamos “la precariedad”: teniendo en cuenta que el discurso sobre lo precario se está dando en estos años en Europa para caracterizar los procesos laborales (Bauman 2002 [2005]), nos pareció importante reflexionar sobre el concepto en el campo de la comunicación,

intentando una traslación y extensión del mismo hacia disciplinas proyectuales.

Es así como estamos trabajando para redefinir el concepto de “precariedad” a partir de estas nuevas producciones, de los roles que se generan para el diseñador y de las propuestas teóricas que sostienen un análisis cultural de las mismas. Ya Walter Benjamín decía en su artículo “Experiencia y pobreza” de 1933, que las experiencias que surgían a partir de las crisis llevaban a comenzar de nuevo, a sobrevivir con poco, a construir desde poquísimo y sin mirar a diestra y siniestra. La nueva expresión estaría dada según él no por la revolución técnica del lenguaje, sino por su movilización al servicio de la lucha o del trabajo. Cuando Alfons Hug, curador principal de la 26 Bienal de San Pablo de 2004, realiza la declaración de que en términos generales se puede constatar en muchos trabajos un saludable escepticismo en relación a la sociedad industrial y al mundo digital, está poniendo en valor la elección de los materiales y objetos insignificantes de todo tipo, la cultura del desecho (Morace 1990 [1993: 133-137]), elaborados con procedimientos simples, artesanales y sin gran despliegue técnico. Llama a esto “poesía de lo precario” (Hug 2004).

Por todos estos argumentos, nos parece muy importante retomar el pensamiento de un grupo de teóricos berlineses contemporáneos que están trabajando sobre la idea de la “precarización”. En contraposición con la crítica de la Escuela de Frankfurt, Gerald Raunig (2007, 2007a) propone que hoy es posible referirse a las industrias creativas como el lugar donde los actores cuestionan el espíritu totalizador con una actitud de búsqueda de libertad y soberanía, haciendo del trabajo creativo un camino para liberarse. Llama a esto “precarización de sí” y diferencia la precarización que se articula con la flexibilización dentro del sistema liberal de aquella que se constituye como una práctica de resistencia.

El hecho de depender de relaciones laborales precarizadas marca una tendencia que también ha sido definida por Isabell Lorey (2006) como “precarización de sí”, trabajando con una noción de lo precario vinculada a las formas hegemónicas de subjetividad y

1. Este tema fue objeto de investigación en el proyecto UBACyT 2003-2007, “Las representaciones gráficas de la crisis. Argentina 2001-2003” dirigido por la doctora María Ledesma (2008) en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.



corporeidad en el capitalismo posfordista. Es interesante pensar, como propone la autora, cuáles son las extensiones y los límites que este planteo permite alcanzar ya que se presenta la alternativa entre una precarización que es normalizadora de la flexibilización propuesta por el estado en el presente y la desviación que pueden oponer prácticas resistentes. Gerald Raunig presenta el caso de la *Publix Theater Caravan*<sup>2</sup> y, tomando conceptos de la teoría política más que de la estética, propone, como Gilles Deleuze y Félix Guattari, el nomadismo, la máquina de guerra y la micropolítica de frontera para explicar la acción del colectivo. El grupo se traslada de un lugar a otro, investigando situaciones de fronteras conflictivas, denunciando las barreras que los estados-nación levantan para impedir el ingreso de los extranjeros. El *Publix Theater Caravan* se presenta transformando el orden de la representación, contraponiéndose al aparato estatal, y señalando nuevos territorios. Si los centros de poder funcionan sin una centralidad, es decir están en todas partes y en ninguna parte la conclusión es que se los puede atacar desde cualquier contexto local. El relato de esta experiencia de *precarización de sí* nos hace pensar en algunas otras que tuvieron lugar cerca nuestro y que se refieren a la industria creativa, en los términos de Raunig, donde los actores sociales, en este caso diseñadores gráficos, adoptan esta actitud de *precarización de sí*. Nos referiremos entonces al GAC, Grupo de Arte Callejero, que desde el 2001 viene realizando distintos trabajos que van a definir un campo complejo de producción entre el arte, el diseño y la política.

### La precarización de sí en el GAC (Grupo de Arte Callejero)

Este particular cruce entre arte, diseño y política, que tiene antecedentes, merece una consideración que lo explique en el contexto de la época. El colectivo argentino Grupo de Arte Callejero realizó en el año 2001 un trabajo de diseño de información (DI) llamado “Viven genocidas”, presentado en el encuentro llamado “Cartografías disidentes” reali-

zado en Chile. El proyecto que implicó a nueve ciudades de América latina y España tuvo la intención de reflejar sus experiencias en relación con la propuesta de “realizar un viaje a las geografías invisibles, al interior de las urbes en transformación” (García Cortés 2007) (Figura 1).

La propuesta, realizada en el contexto de los nuevos escenarios de la globalización, plantea un cuestionamiento al género diseño de información y al uso de la tecnología. Lo que se focaliza no es la eficacia que tiene el DI para transmitir una información y ser comprendido, sino las posibilidades de producción, circulación y apropiación que este tipo de texto visual puede llegar a tener.<sup>3</sup> Si bien el DI tiene modalidades de uso diversas, la privilegiada es la comunicación globalizada de mercado. Sin embargo, nos interesa referirnos a otros funcionamientos, aquellos en los que se cruza diseño e información con arte y activismo político.

La crítica en este último tiempo ha estudiado algunos colectivos tratando de teorizar sobre el cruce entre arte y política. Sin embargo, todavía no se ha dicho demasiado sobre la inclusión del diseño gráfico, sobre todo comunicando información y recuperando una tradición del arte desde una perspectiva política. En un momento que ha sido caracterizado como de “estética de emergencia” (Laddaga 2006) y donde es frecuente que personas formadas en diferentes tradiciones coexistan, hay producciones en las que el diseño tiene un rol activo, pero hasta el momento no se ha tomado en cuenta lo específico del diseño y se las ha considerado casi exclusivamente desde el punto de vista del arte. El activismo político ha usado el diseño gráfico para producir DI que manifiesta prácticas gráfico-artísticas diferentes que hacen circular información al mundo globalizado desde coyunturas locales.

El GAC surge sobre la base de crear un espacio en donde lo artístico y lo político formaran parte de un mismo mecanismo de producción. Es por esto que, a la hora de definir su trabajo, plantean que se desdibujan los límites establecidos entre los conceptos de “militancia” y “arte”, y adquieren un valor mayor los mecanismos utilizados para la denuncia y las posibilidades de confronta-

**2.** Gerald Raunig refiere a cómo el activismo parece haber cambiado sus prácticas en el sentido que las acciones crean una transversalidad donde se relaciona el campo artístico con la esfera política (2002). PublixTheatreCaravan surgió como un proyecto avanzado del Volkstheater Favoriten ([/www.volxtheater.at](http://www.volxtheater.at)), el cual había nacido a su vez en el ambiente autónomo vienés que floreció alrededor del centro social Ernst-Kirchweger-Haus (conocido como EKH), ocupado en 1990. El Volkstheater Favoriten “comenzó a practicar en 1994 un teatro amateur de tintes anarquistas y en la tradición brechtiana” (Raunig 2007). La PublixTheatreCaravan profundizó en esa singular síntesis de acción directa, teatro de agitación, distanciamiento brechtiano, autonomismo y cultura punk y underground DiY, por medio de la “formacaravana” (una de las invenciones políticas clave del actual ciclo de luchas: piénsese en las caravanas zapatistas) para participar de una manera muy destacada en el desarrollo de los movimientos transnacionales europeos contra la trama que conforman la globalización neoliberal, el racismo, el régimen de fronteras y el control de los desplazamientos migratorios.

**3.** Mara Leonardi plantea en “Information design versus diseño gráfico” una diferenciación entre ambos en la que la organización de la información que propugna el primero se opondría a la estética que acompaña al segundo. Nosotros entendemos al DI como un género del diseño gráfico, y a partir de esta premisa, argumentamos. Consideramos otros usos del DI además de la claridad de la comunicación.

# AQUI VIVEN GENOCIDAS



Figura 1  
Infografía "Viven genocidas".

ción real que están dadas dentro de un contexto determinado. Desde un comienzo, deciden buscar un espacio para comunicar visualmente, que escape al circuito tradicional de exhibición, tomando como eje la apropiación de espacios públicos. La mayor parte de sus trabajos tiene un carácter anónimo, fomentando la reapropiación de sus producciones y sus metodologías por parte de grupos o individuos con intereses afines. Muchos de los proyectos surgen y/o se desarrollan a partir del trabajo con otras agrupaciones o individuos, generando una dinámica de producción que está en permanente transformación debido al intercambio con los otros. Según manifiestan en una entrevista, ninguno de ellos vive del "mundo del arte": algunos son docentes, hay un diseñador semi-empleado, algunos son desocupados y en general dependen de relaciones laborales precarizadas. Raramente incluyen la firma en las producciones. Las discusiones son horizontales, se decide por consenso, no por mayoría. En las decisiones pesan mucho las consideraciones sobre la efectividad de

una estrategia empleada: si ese es el mejor método o hay que buscar uno mejor; la tendencia es aceptar la diferencia, el diseño. Sus objetivos son: transformar el espacio físico de tránsito cotidiano en lugares cargados de significado, espacios para la memoria y para la denuncia. También se proponen dejar la huella histórica en el suelo de la ciudad, y que los transeúntes participen en la construcción de este espacio, impidiendo que el olvido se adueñe de estas calles. "Aquí viven genocidas" fue realizado en el año 2001 con motivo de cumplirse los 25 años del golpe militar en Argentina. Se llevaron a cabo una serie de trabajos vinculados entre sí con el tema "aquí viven genocidas", denunciando la convivencia de genocidas, torturadores y cómplices dentro del seno de la sociedad, en una situación de total impunidad. El proyecto consta de tres partes:

- > Un afiche de 120 cm. por 90 cm., con la imagen de un mapa de la Ciudad y Gran Buenos Aires en donde figuran resaltados con color rojo los domicilios de los geno-

cidas que han sido “escrachados” y algunos centros de detención clandestina que habían funcionado durante la dictadura.

- > Una *agenda* de bolsillo plegable en la cual figuraban los mismos datos que en el afiche.
- > Un video de 12 minutos de duración, donde se presenta un recorrido a través de la ciudad y sus alrededores pasando por las casas de genocidas y centros clandestinos, incorporando material de archivo de la época de la dictadura e imágenes de los escraches.

Fue presentado en el Centro Cultural Recoleta en una muestra sobre la *Memoria*, en recitales y otros espacios. El GAC siguiendo un planteo situacionista,<sup>4</sup> propone recuperar la ciudad desalienada. Los situacionistas que actuaron entre 1957 y 1972 produjeron formas contraculturales de conocimiento de lo urbano proponiendo alternativas emergentes contra una sociedad disciplinada de consumo masivo. Construyeron su teoría siguiendo la obra de Guy Debord, *La sociedad del espectáculo* (1967 [1995]), y, sobre la base de la teoría marxista del fetichismo de la mercancía, plantearon la vigencia de una nueva etapa del capitalismo en el que la alienación va más allá de la fábrica, mercantilizando el ocio, la vida cotidiana y el espacio urbano. Desde esta perspectiva, los sujetos se transforman en consumidores pasivos de imágenes en tanto todos los aspectos de la vida se transforman en mercancía. Lo urbano aparece como escenario de la alienación, pero también la ciudad aparece como unidad básica para la recuperación del conjunto de la vida. La *psicocartografía* como cartografía de la influencia de la ciudad sobre los sujetos, la deriva como forma de reapropiación desalienada de la ciudad, la construcción de situaciones en las que los sujetos no sean artistas ni espectadores sino “vividores” de la ciudad, constituyen otra forma de construir conocimiento. Sus formas de intervención en la ciudad influirán fuertemente en el Mayo Francés y tendrán su continuidad en varios movimientos que hoy en día actúan sobre el espacio público, entre ellos el grupo que nos ocupa. Cabe aclarar que “cartografía” se refiere a la especialidad de hacer mapas de territorios. Esto en su sentido clásico. Luego está el

concepto de “cartografías urbanas” ligado al pensamiento situacionista que hace referencia a la deriva como acción política. El DI cartográfico se ha desarrollado como género de diferentes maneras y ha sido utilizado para comunicar información por las empresas transnacionales como Starbucks, por ejemplo (Figura 2). En las conclusiones de este trabajo esta pieza nos servirá como término de comparación.

### Lo precario como intersticio

Marx usó el término “intersticio” para definir comunidades de intercambio que escapaban al cuadro económico capitalista, por no responder a la ley de la ganancia. Implicaba trueque, ventas a pérdida. El intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio diferentes a las vigentes. Una buena parte de la producción del diseño dentro de la economía de mercado funciona para reproducir un modelo de intercambio de ganancias. Dentro de un intersticio social toda representación reenvía a valores que podrían trasponer en la sociedad, pero además modeliza las relaciones de la sociedad. Ciertas producciones de diseño pueden ser consideradas críticamente como pertenecientes a un modo de organización perceptivo donde diseño, arte y política se cruzan.

Lo importante aquí, siguiendo a Jacques Rancière en *Sobre políticas estéticas* (2005), es pensar una relación nueva entre arte, política y diseño. La propuesta del libro fue elaborada después del 11 de setiembre del 2001 y señala el final de un pensamiento que tiene, según el autor, como base una utopía estética. La utopía era la creencia de las vanguardias del arte en el poder transformador del mismo. Los nuevos pensadores, según Rancière, plantean como postura posutópica la existencia de un arte modesto, no solamente en cuanto a su capacidad de transformar el mundo, sino también en cuanto a la afirmación de la singularidad de sus objetos. Esta práctica propone la redistribución de los objetos y las imágenes que forman el mundo común ya dado, o la creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra

4. Los situacionistas definen la “deriva” como forma de reapropiación desalienada de la ciudad, “el modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de vida de la sociedad urbana; técnica de paso interrumpido a través de ambientes diversos. La deriva se opone al simple vagabundeo, en tanto no es el espontáneo circular a la búsqueda del placer. La deriva es lo contrario de la circulación del *flâneur* que describía Benjamín. Ese será especular de la mercancía, compartirá su punto de vista. Será la experiencia de la ciudad moderna. Y es más, será la forma de construcción de la subjetividad –del conjunto de la producción– en la sociedad del espectáculo” (Ivain 1958-1968 [1999: 20]).

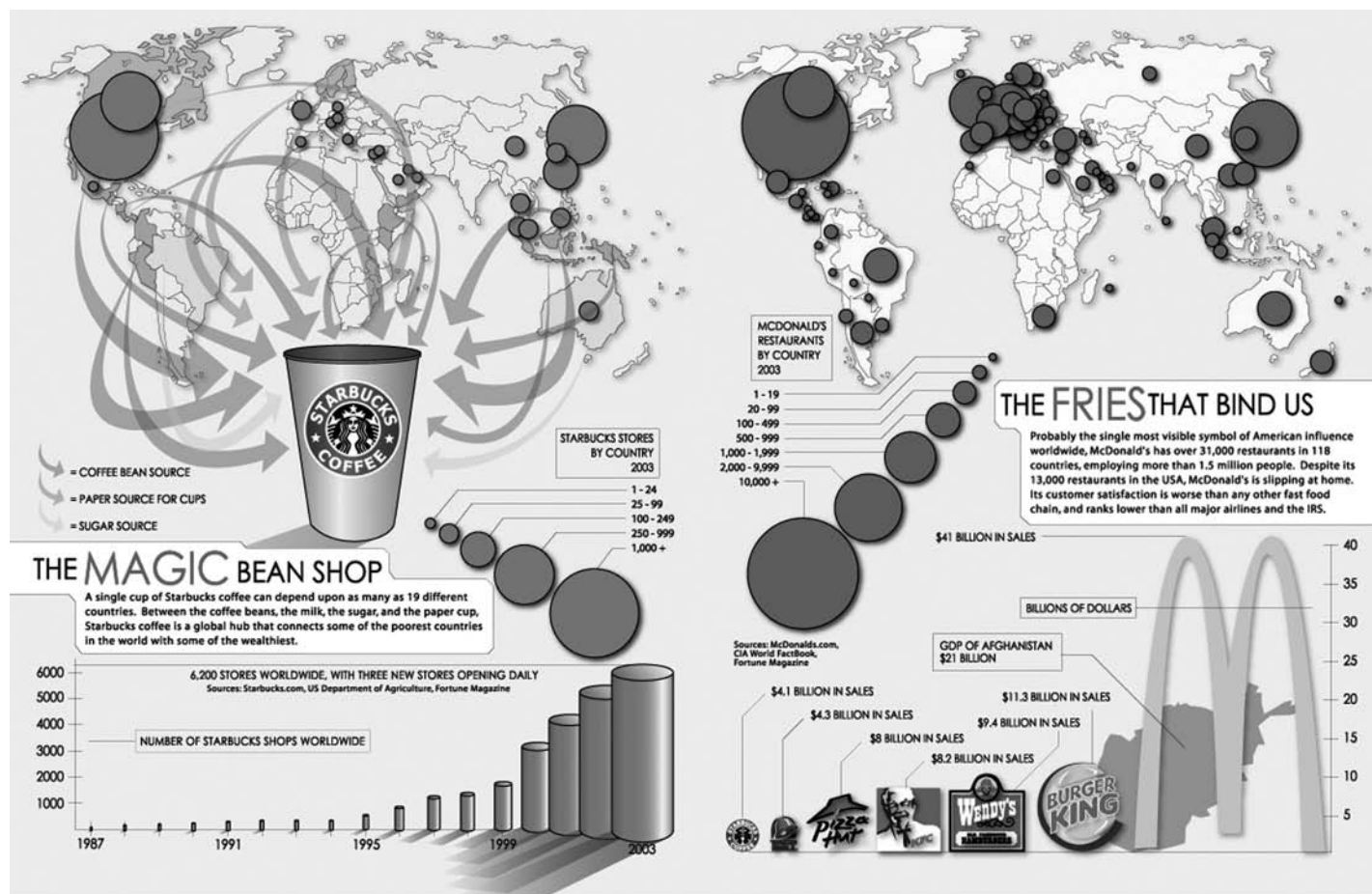


Figura 2  
Infografía Starbucks.

mirada y nuestras actitudes con respecto al entorno colectivo. Estas microsituaciones, apenas distinguibles de la vida ordinaria, presentadas de un modo irónico y lúdico más que crítico y denunciador, tienden a crear o recrear lazos entre los individuos, a suscitar modos de confrontación y de participación nuevos.

Frente a la estética de las vanguardias, apoyadas en lo *sublime* del arte y alejadas de la experiencia ordinaria, esta opone las formas modestas de una micropolítica. Ambas reafirman a su modo la misma función *comunitaria* del arte. La estética relacional rechaza las pretensiones a la autosuficiencia del arte como si fueran sueños de transformación de la vida por el arte, pero reafirma, sin embargo, una idea esencial: el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común. Las prácticas del arte *in situ*, el desplazamiento del cine en las formas especializadas de la instalación museística, las formas contemporáneas de especialización de la música o las prácticas actuales del teatro y la

danza van en la misma dirección: la de una *desespecificación* de los instrumentos, materiales o dispositivos propios de las diferentes artes, la de la convergencia hacia una misma idea y práctica del arte como forma de ocupar un lugar en el que se redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos, propone Ranciére.

En el arte relacional, la creación de una situación indecisa y efímera requiere un desplazamiento de la percepción, un cambio de estatuto del espectador por el de actor, una reconfiguración de los lugares. Una reconfiguración nueva del espacio material y simbólico. Y por ahí es por donde el arte tiene que ver con la política. Define a la política como aquello que sobreviene cuando "los que no tienen tiempo para erigirse en habitantes de un espacio común, se toman el tiempo y toman la palabra con un lenguaje que habla de cosas comunes" (Ranciére 2005: 18). Esta distribución y redistribución de espacios y de identidades, esta repartición de lo visible e invisible, del ruido y del lenguaje constituyen lo que él llama "división

de lo sensible”. La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que animales ruidosos. Este proceso de creación de disensos constituye una estética de la política, que no tiene nada que ver con las formas de puesta en escena del poder y de la movilización de masas designadas por Walter Benjamín como “estetización de la política”. Hay una tradición en la organización perceptiva del arte y, en este sentido, el arte tiene que ver con la división de lo sensible en cuanto forma de experiencia autónoma. Se trata de la autonomía de una forma sensible. Y es esta experiencia la que constituye el germen de una nueva forma individual y colectiva de vida.

Una nueva cartografía implica nuevos sujetos, nuevos deseos y nuevos territorios: organización de nuevos bloques perceptivos donde sujetos y objetos se transforman. No definimos a este diseño como “social” en el sentido de que represente tal o cual clase o grupo, los pobres o los ricos. Más bien pensamos al diseño precario cuando es capaz de generar nuevos bloques de sensaciones. Los artistas relacionales constituyen un grupo que, por primera vez desde la aparición del arte conceptual a mediados de la década del sesenta, no parten en absoluto de la reinterpretación de tal o cual movimiento estético pasado; el arte relacional no es el *renacimiento* de un movimiento o estilo. Nace de la observación del presente y de una reflexión sobre el destino de la actividad artística. Su postulado fundamental —la esfera de las relaciones humanas como lugar para la obra de arte— no tiene ejemplos en la historia del arte, aunque aparezca como el segundo plano evidente para la práctica estética y el tema modernista por excelencia: basta con volver a leer la conferencia de Marcel Duchamp en 1954 sobre “proceso creativo” para convencerse que la actividad no es una noción nueva. Lo nuevo está en otro lado: esta generación no considera lo interactivo y lo intersubjetivo como juegos teóricos de moda, ni como tratamiento (coartada) de una práctica tradicional del

arte: los toma como punto de partida y como resultado, como los informantes principales de su actividad. El espacio en el que las obras se despliegan es el de la interacción, el de apertura que inaugura el diálogo. Las obras producen espacios-tiempo relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas, de los espacios en los que se elaboran; procuran generar, en cierta medida, esquemas sociales alternativos, modelos críticos de las construcciones de las relaciones amistosas.

Se pregunta Nicolás Bourriaud (2006 [2006]), ¿cómo un arte centrado en la producción de tales estados de convivencia puede volver a lanzar un proyecto moderno de emancipación? Está claro, sin duda, que el tiempo del hombre nuevo, de los manifiestos hacia el futuro, del llamado por un mundo mejor asegurado, ya se ha cumplido: la utopía se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano, en el tiempo real de los experimentos concretos y deliberadamente fragmentarios, manifiesta el crítico francés. La obra se presenta como un intersticio social, dentro del cual esas experiencias, estas nuevas “posibilidades de vida”, se revelan posibles. Eso es todo, pero ya es muchísimo.

El arte actual asume y retoma completamente la herencia de las vanguardias del siglo XX, rechazando el dogmatismo. Mientras que el modernismo estaba inmerso en un “imaginario de oposición”, que actuaba separando y oponiendo, descalificando de buena gana el pasado y valorando el futuro y se basaba en el conflicto, el imaginario de nuestra época, por el contrario, se preocupa por las negociaciones, por las uniones, por lo que coexiste. Ya no se busca hoy progresar a través de opuestos y conflictos, sino inventar nuevos conjuntos, relaciones posibles entre unidades diferenciadas, construcciones de alianzas entre diferentes actores. Los contratos estéticos y los contratos sociales son así. Nadie pretende volver a la edad de oro de la tierra y sólo se pretende crear *modus vivendi* que posibiliten relaciones sociales más justas, modos de vida más densos. El arte no busca representar utopías sino construir espacios concretos. La precarización de sí tal como la hemos venido observando en el GAC da lugar a

algunos comentarios en relación al tipo de obra que producen: si el concepto “precarización de sí” surge en el contexto de la sociología para definir unos sujetos o una subjetividad, el analizar la obra de estos sujetos precarizados lleva a pensar en un *mal diseño*. Y acá aparece un tema muy interesante: ese aparente abandono del cuidado de la forma, rasgo distintivo del diseño precario, produce cambios significativos en la enunciación discursiva del texto visual.

### La precarización de sí y la producción de un diseño precario

La denominación de “Grupo de Arte Callejero” da para pensar. “Callejeros” se llama también la banda de rock del conocido caso Cromagnon,<sup>5</sup> el espacio que generó tanta sensibilidad social. En la naturaleza misma de la palabra está en parte la definición del grupo. Como señalábamos al comienzo, la calle de la ciudad que se abre como espacio de reflexión y el callejear tiene diferencias con el deambular del *flâneur* de Benjamín. Pero una cosa lleva a la otra, como si pudiéramos pensar en un proceso en el devenir de las ciudades y en las subjetividades que las habitan. No se puede considerar el callejeo más que como una deriva en la ciudad; por cierto se trata de una deriva diferente, ya no anónima y solitaria, contemplativa y pasiva. El sujeto que callejea es colectivo y combativo. Tiene a lo social como meta y su producto precarizado cambia el sentido de un mal diseño por el de un diseño precario. Aquí está el nuevo campo semántico que se trata de definir.

Como término de comparación, advertimos que mientras el caso de Starbucks plantea universales de venta, el caso GAC plantea la transmisión de información localizada y oculta a partir de construir, como decíamos, espacios concretos. Los espacios-tiempos que se construyen a partir de la obra del GAC tienen referencias precisas, mientras que los de Starbucks juegan con la indefinición territorial. Vemos entonces como las clásicas categorías de análisis, tanto la del espacio como la de la temporalidad, se someten en el discurso gráfico a operaciones de significa-

ción. La atribución de subjetividad al tiempo, ya largamente analizada (Benveniste 1964 [1978: 47-69]), propone desde la perspectiva de este tipo de DI la posibilidad de tomar nuevo rumbo teórico. Si consideramos con Giorgio Agamben (1999 [2000: 143-171]) la posibilidad de testimoniar.

El objetivo del GAC no es la venta de un producto o la difusión de una información, sino que trata de producir un cambio en la mirada y la recuperación de una zona social sensible. Recordemos que entre sus objetivos estaba transformar el espacio físico de tránsito cotidiano en lugares cargados de significado, espacios para la memoria y para la denuncia. También busca dejar la huella histórica en el suelo de la ciudad, y que los transeúntes participaran en la construcción de ese espacio, impidiendo que el olvido se adueñara de las calles.

En el ejemplo de Starbucks, la enunciación del diseñador y la del enunciador no coinciden. Hay una empresa que encarga un trabajo y éste se realiza según la demanda. En el GAC, diseñador y enunciador coinciden y además constituyen un sujeto enunciativo plural, un *nosotros* que si bien no es explícito, se da de manera implícita en el texto visual. El objetivo del GAC es producir un cambio en la mirada, la recuperación de una zona social sensible.

Decíamos entonces que como rasgo distintivo, el diseño precario produce cambios significativos en la enunciación discursiva del texto visual, e insistimos en este aspecto, más allá de la evaluación formal que se pueda hacer del diseño. Mejor o peor diseño, la apuesta de este diseño es a la *precarización de sí* y entonces hay que afinar la escucha de lo que ellos dicen sobre su trabajo. Solo leyendo el enunciado que ponen en el mundo podremos construir una mirada que pueda reconocerlos ■

5. Se refiere a un evento sucedido en la ciudad de Buenos Aires en el año 2006. En una sala de conciertos de rock tuvo lugar un incendio que terminó con la vida de 164 personas. La banda que tocaba esa noche se llama “Callejeros”. Este acontecimiento ha dado lugar a diferentes lecturas desde el punto de vista de las responsabilidades. Las canciones de estos jóvenes hablan de condiciones sociales adversas, de protesta y rebeldía. La zona donde estaba ubicado el salón se ha convertido en un santuario donde aparecen todo tipo de objetos de recordatorio popular. Es así que en este tiempo-espacio se ha construido un sentido social donde se testimonia en tiempo casi completo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**AGAMBEN, Giorgio.** 1999. *Lo que queda de Auschwitz* (Valencia: Pretextos, 2000).

**BAUMAN, Zygmunt.** 2002. *Society under siege* (Cambridge: Polity Press y Blackwell Publishers Ltd.). Trad. española por Mirta Rosenberg, *La sociedad sitiada* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005).

**BENJAMIN, Walter.** 1933. "Experiencia y pobreza", en [www.archivochile/ideas\\_Actores/benjamin/esc\\_frank\\_benjamin0005.pdf](http://www.archivochile/ideas_Actores/benjamin/esc_frank_benjamin0005.pdf) [consulta: 20 julio 2004].

**BENVENISTE, Émile.** 1964. *Problèmes de linguistique générale* (París: Editions Gallimard). Trad. española por Juan Almela, *Problemas de Lingüística General* (México: Siglo XXI, 1978).

**BOURRIAUD, Nicolás.** 2006. *Esthétique relationnelle* (Dijon: Les Presses du Réel). Trad. española por Cecilia Beceyro y Sergio Delgado, *Estética Relacional* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006).

**DEBORD, Guy.** 1967. *La société du spectacle* (París: Éditions Buchet Chastel). Trad. española por Juan Alegre, *La sociedad del espectáculo* (Buenos Aires: La Marca, 1995).

**GARCÍA CORTES, José M.** 2007. "Metáfora de nueve ciudades. Crónicas de América Latina", en <http://www.gestionurbana.es/446/metadefora-de-nueve-ciudadescronicas-de-america-latina.html> [consulta: 20 de mayo de 2007].

**HUG, Alfons.** 2004. "La intemperie en la Bienal de Sao Paulo", en [www.bienalsao-paulo.globo.com](http://www.bienalsao-paulo.globo.com) [consulta: 15 de julio de 2004].

**IVAIN, Gilles.** 1958-1968. "Formulario para un nuevo urbanismo", en *Internacional Situacionista* (Madrid: Literatura gris, 1999).

**LADDAGA, Reinaldo.** 2006. *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo).

**LEDESMA, María y Paula SIGANEVICH.** 2008. *Piquete de ojo. Visualidades de la crisis* (Buenos Aires: FADU/Nobuko).

**LEONARDI, Mara.** 2005. "Diseño de información, percepción y comunicación", en FORD, Anibal (comp.) *Resto del mundo. Nuevas mediaciones de las agendas críticas internacionales* (Buenos Aires: Norma).

**LOREY, Isabell.** 2006.

"Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y productoras culturales", *Brumaria7: arte máquinas, trabajo inmaterial* en [www.brumaria.net/textos/Brumaria7/isabelllorey.htm](http://www.brumaria.net/textos/Brumaria7/isabelllorey.htm) [consulta: 10 de abril de 2009].

**MORACE, Francesco.** 1990.

*Contratendenze. Una nuova cultura del consumo* (Milán: Domus Academy). Trad. española por Concha Fernández, *Contratendencias* (Madrid: Experimenta Ediciones de Diseño, 1993).

**RANCIÈRE, Jacques.** 2005. *Sobre políticas estéticas* (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona).

**RAUNIG, Gerard.** 2002. "Una máquina de guerra contra el imperio: el precario nomadismo de la Public Theater Caravan", en [www.republicart.net](http://www.republicart.net) [consultado: 25 de marzo 2009].

———. 2007. "La industria creativa como engaño de masas", en *Transversal* en [www.eipcp/transversal/0207/reunig/es/print](http://www.eipcp/transversal/0207/reunig/es/print) [consulta: 25 de marzo de 2009].

———. 2007a. "The Transversal Concatenation of the PublixTheatreCaravan: Temporary Overlaps of Art and Revolution", *Art and Revolution*, Los Ángeles, Semiotext(e).

RECIBIDO: 20 mayo 2009.

ACEPTADO: 27 agosto 2009.

## CURRÍCULUM

PAULA SIGANEVICH es profesora e investigadora de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Adjunta en la cátedra de Comunicación (Ledesma) de la Carrera de Diseño Gráfico desde 2003 fue codirectora del proyecto UBACyT "Las representaciones gráficas de la crisis Argentina 2001 – 2003" y actualmente dirige el proyecto UBACyT "La construcción de lo precario como modo de representación en el Diseño Gráfico". Fue Directora de Publicaciones de la FADU-UBA. Fue profesora de la Universidad de Rosario y ex Directora Asociada de la Universidad de Nueva York en Buenos Aires. Ex becaria de CLACSO y CONICET, editora de diversas publicaciones entre las que se encuentra desde 2003 el proyecto binacional de la revista Grumo (premio 2008 del Ministerio de Cultura de Brasil) y el sitio [www.salagramo.org](http://www.salagramo.org). Es asimismo autora de libros y artículos.

### Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Universidad de Buenos Aires  
Concepción Arenal 3425  
Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54-11) 4552-1905

E-mail: [psiganevich@hotmail.com](mailto:psiganevich@hotmail.com)

## LOS NUEVOS ASENTAMIENTOS INFORMALES EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES



> DANIELA SZAJNBERG (COORD), ILEANA VERSACE, FERNANDA SCHILMAN, MARINA MANN, CHRISTIAN CORDARA, GABRIELA SORDA, MARIANO SCHILMAN, GUADALUPE TELLO, LAURA PESCE, NICOLÁS CAMBÓN, PATRICIA KOUTRAS, MARIO MISKIEWIEZ, MARÍA LAURA ALLEMANDI, FERNANDA ÁLVAREZ DO BONFIM, MÓNICA BURI (EQUIPO)  
Buenos Aires: Ediciones FADU-Nobuko, 2009  
ISBN: 978-978-584-206-9  
133 páginas

El libro coordinado por Daniela Szajnberg aborda la problemática de los nuevos asentamientos informales establecidos en la ciudad de Buenos Aires en los últimos diez o quince años.

Tal como lo definen los autores, se trata de enclaves ubicados en zonas dispersas de la ciudad, en predios de mala calidad ambiental, sin uso ni usufructo, la mayoría de las veces construidos en tierras vacantes de propiedad fiscal o propiedad privada en conflicto dominial, sin servicios básicos de saneamiento y excluidos de las políticas urbanísticas, habitacionales y/o de tierras de la ciudad de Buenos Aires. Si bien existen una variedad de asentamientos, el texto aborda el caso de los localizados en tierras ferroviarias desactivadas a partir de las concesiones efectuadas durante los años noventa y, dentro de ellos, los localizados en los barrios de Chacarita, Paternal, Caballito y Barracas.

Si bien aporta datos respecto a las características sociodemográficas de los distintos asentamientos, una de sus contribuciones más importantes es el estudio de la normativa que rige los mismos, los instrumentos de gestión existentes y el análisis de las distintas herramientas que podrían usarse para incluirlos dentro de la trama urbana, en condición de legalidad habitacional.

Más allá de las particularidades relativas a cada uno, en términos generales, puede decirse que el Código de Planeamiento Urbano de la ciudad de Buenos Aires asigna a estos sitios el distrito de Urbanización Futura (UF), es decir, designa de este modo a los terrenos de propiedad pública, aún no urbanizados u ocupados por instalaciones pasibles de remoción, así como a las tierras destinadas a uso ferroviario, zonas de vías, playas de maniobras, estaciones y terrenos aledaños, sobre los cuales sólo puede mante-

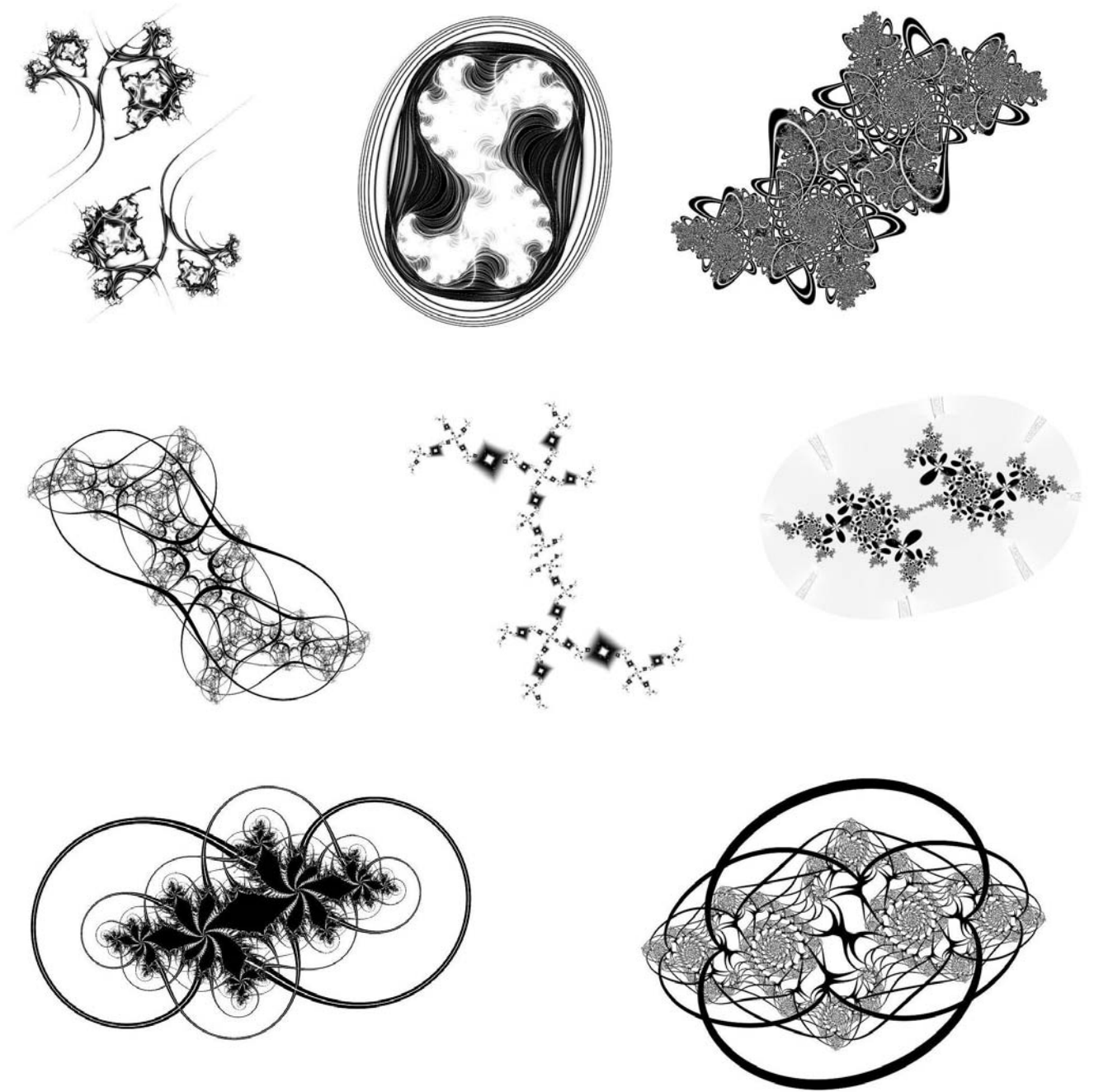
nerse el uso actual y sólo se permiten obras de mantenimiento o explotación, mientras que tal uso no se extienda. El destino de estos predios sólo puede modificarse en casos específicos y siempre que estén ubicados a cierta distancia de las vías de circulación y tengan usos compatibles con la zonificación adyacente.

Es decir, se trata de normativas que colocan a los asentamientos en situación difusa y, por tanto, sujetos a las pugnas por la asignación de destino urbanístico que puedan darse entre los distintos actores comprometidos en el devenir de los predios. En esta pugna de sentido, el estado no es un invitado, sino un actor relevante, en tanto dispone las reglas del juego para que opere el resto de actores. A los fines de una posible acción pública, los autores reseñan la diversidad de instrumentos que podrían utilizarse para formalizar la situación habitacional de estos sitios, tales como el banco de tierras, la normativa urbanística o los acuerdos entre los actores involucrados.

El objetivo de dichos instrumentos de gestión no sólo sería la formalización de estos asentamientos dentro de la ciudad, sino redefinir la expansión socio-espacial de la ciudad de Buenos Aires, de una manera espacialmente más heterogénea e igualitaria y con mayor diversidad de usos y funciones ■

Verónica Paiva  
Centro de Investigaciones Hábitat y Municipio  
CIHAM, FADU-UBA.





**Figura 1**  
Transformación cuadrática a la  
que se han aplicado diferentes  
tipos de trampas de órbitas.

La palabra "fractal" fue introducida en la década del setenta por el matemático polaco Benoit B. Mandelbrot. Proviene del latín *fractus* que significa irregular o interrumpido. Un objeto se llama "fractal" en relación a su configuración geométrica si su borde, su superficie o su estructura interna muestran una forma que, ampliada y ampliada, es invariante. Esta propiedad de invariancia respecto a cambios de escala, se llama "auto- semejanza". Geométricamente, los fractales pueden ser generados iterativamente en una computadora en forma determinista. Ello no obstante, esta propiedad se presenta en forma aproximada en la *naturaleza*, sea en costas y cuencas acuíferas, en la formación de nubes, en el crecimiento de los árboles, así como en otros fenómenos más elaborados como la instalación de asentamientos urbanos y la organización jerárquica de muchos sistemas vivos. Todos ellos son sistemas dinámicos, es decir, sistemas que varían con el tiempo, descritos por ecuaciones diferenciales no lineales. Como estos sistemas no pueden resolverse exactamente, es preciso reemplazarlos por una ecuación iterativa que da el estado del sistema en el próximo instante temporal. En la década del ochenta, el foco de las investigaciones fractales se desplazó de la búsqueda de técnicas para obtener nuevas configuraciones fractales partiendo de distintas fórmulas matemáticas al uso de fórmulas muy simples tales como la transformación cuadrática  $z \rightarrow z^2 + c$  donde tanto  $z$  como  $c$  son números complejos, agregando diferentes algoritmos matemáticos de coloración. Los fractales se examinan entonces desde un punto de vista artístico: la herramienta es matemática, pero el objetivo es la belleza, y así aparece el concepto de "Arte Fractal". Los algoritmos de color interpretan la sucesión de puntos en el plano complejo que se obtienen a partir de un punto inicial (órbita) y permiten la introducción de distorsiones, formas y diseños de gran originalidad. Uno de los algoritmos más completos es el de las "trampas de órbitas", pues ofrece una gran cantidad de opciones. La idea es elegir una región  $\tau$  del plano complejo y analizar la relación que existe entre

los valores de la sucesión de puntos y la región  $\tau$ , parando la iteración para aquel valor de  $z$  que cae dentro de la órbita y coloreando según la distancia del punto a  $\tau$ . Tanto matemáticos como programadores comenzaron con regiones tales como triángulos, elipses, astroides o rectángulos situados en diferentes regiones del plano complejo y las figuras obtenidas eran notables. El inconveniente era que este método era discreto y producía un efecto indeseado de bandas similares a las líneas de contorno de un mapa topográfico. Para evitar dicho efecto se crearon numerosas variaciones que consistían en combinar las distancias por debajo del umbral o bien el ángulo del vector  $z$  con el eje de las  $x$  o alguna combinación de los valores de  $z$  relacionados con las distancias a la trampa (Barrallo Calonge y Sánchez 2001 y 2001a). Por ejemplo, Javier Barrallo Calonge, un matemático de la Universidad de San Sebastián de España, y la autora (2001) de la Universidad de Buenos Aires obtuvieron los hermosos diseños en blanco y negro que aquí se muestran, donde han usado una técnica especial para obtener dichas imágenes. Naturalmente, los mismos autores han creado diseños sumamente exóticos en colores, tomando como trampas de órbitas astroides, diamantes, hipérbolas, elipses y hasta los ejes coordenados. La selección, así como la ubicación de estas trampas de órbitas, se realizó tomando en cuenta criterios estéticos. Indudablemente, estas figuras resultan simultáneamente imágenes artísticas fascinantes (Figura 1 ).

Vera W. de Spinadel  
 Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA  
 Laboratorio de Matemática y Diseño  
 Ciudad Universitaria Pab. 3, piso 4,  
 C1428BFA Buenos Aires, Argentina

E-mail: myd\_lab@yahoo.com.ar

BARRALLO CALONGE, Javier y Santiago SÁNCHEZ. 2001. "Fractal types and Coloring Algorithms", en *Proceedings of the International Conference on Mathematics & Design M&D-2001* (Geelong, Australia: Deakin University), 1-7.

—. 2001a. "Iteration into the Complex Plane: Symmetries and Transformations", Fifth Interdisciplinary Symmetry Congress and Exhibition, Sydney, Australia, 2001.

BARRALLO CALONGE, Javier y Vera W. DE SPINADEL. 2001. "Colouring Algorithms and Fractal Art", *Journal of Mathematics and Design*, 1 (2), 27-33.

## INFORMACIÓN PARA LOS AUTORES

### Objetivos y alcances

AREA es una publicación periódica dedicada a cuestiones teóricas, epistemológicas y metodológicas en cualquiera de las disciplinas del diseño: urbanismo, arquitectura, diseño industrial, gráfico, de indumentaria y textil, de imagen y sonido, etc. Dentro de estas temáticas generales no se prioriza ningún enfoque en particular; los artículos pueden tratar de aspectos ambientales, históricos, sociales, técnicos, morfológicos u otros, pero, en todo caso, se da preeminencia a trabajos de investigación que puedan resultar un aporte original a la disciplina o campo correspondiente.

Se invita al envío de manuscritos que se encuadren dentro los objetivos y alcances mencionados. Cada trabajo enviado será evaluado mediante un sistema de arbitraje a doble ciego, por el cual dos especialistas determinarán la factibilidad de su publicación. Los trabajos enviados deben constituir material inédito en el idioma de publicación. Dicha condición, así como la transferencia de los derechos de publicación, deberá constar en nota firmada por el autor o autores. El idioma principal de la revista es el español pero se aceptan también artículos originales en inglés. En todos los casos los artículos irán acompañados de un resumen (aproximadamente 100 palabras) y un listado de palabras clave en los dos idiomas, cuya redacción será responsabilidad de los autores. En casos especiales, y con la aprobación del autor, se publicarán traducciones al español de artículos originales en otro idioma. Se alienta asimismo a autores y editoriales a someter a consideración la publicación de reseñas de libros que se encuadren dentro de las temáticas y objetivos mencionados. Estos casos se tratarán según dos modalidades: 1) el autor o editor podrá hacer llegar un ejemplar del libro y, previa evaluación, el editor de AREA invitará a un especialista a redactar la reseña correspondiente; 2) un segundo autor podrá someter a

evaluación la reseña ya escrita, siguiéndose entonces el mismo procedimiento que en el caso de los artículos.

### Instrucciones para la presentación de manuscritos

Los manuscritos se enviarán en hojas tamaño carta o A4, por triplicado y con márgenes amplios. Cada hoja estará numerada y llevará el apellido del autor. Los artículos podrán tener una extensión de 2.500 a 6.000 palabras y las reseñas de libros de 500 a 1.000 palabras, incluyendo texto principal, notas y bibliografía. Los gráficos e ilustraciones, si los hubiese, no excederán la proporción de texto escrito.

> **Envío electrónico:** En la primera instancia, para evaluación, puede también enviarse una copia impresa y, en lugar de las otras copias, un CD o DVD, o el archivo por correo electrónico. Se aceptan archivos en Microsoft Word. Enviar el archivo con los gráficos incluidos, con baja resolución (para que no ocupe demasiados bytes). Recién en la instancia de publicación, luego de la evaluación, se requerirían los gráficos con muy buena resolución.

> **Datos a incluir y cuestiones tipográficas generales:** Luego del título del trabajo, junto con el nombre del autor, se indicará la institución u organismo a que pertenece, domicilio, teléfono y dirección electrónica. En el caso de varios autores se mencionará una única contraparte epistolar. Al final del artículo se proporcionará una breve nota biográfica de cada autor, incluyendo actividad académica y publicaciones. Las secciones de texto se encabezan con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita, los de segundo orden en bastardilla y los de tercer orden, si los hay, en caracteres normales. Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, las palabras extranjeras y los títulos de libros van en bastardilla.

### > Citas y envíos a referencias

**bibliográficas:** Las citas textuales de tres líneas o menos se incluyen en el mismo párrafo identificando el texto citado por medio de comillas dobles. Las comillas simples solo se utilizan para una cita dentro de otra cita. Las citas de cuatro líneas o más se escriben en un párrafo aparte con sangría continua. Es aconsejable citar en el idioma original, si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. Los envíos a bibliografía se hacen mediante el sistema autor-fecha, con el apellido del autor seguido del año de publicación y el número de páginas, todo entre paréntesis, por ejemplo (Bohm 1968: 140). En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido. Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca el año de la edición original entre paréntesis y, dentro del paréntesis, el año de la edición utilizada y el número de páginas entre corchetes, por ejemplo (Nicolle 1957 [1961: 24]). Estas referencias se utilizan siempre que se hace una cita o una paráfrasis.

> **Notas:** Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. No se utilizan notas para colocar la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supraíndice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas.

> **Figuras y tablas:** Las figuras pueden ser dibujos o fotografías. Para la instancia de evaluación, enviar los gráficos y tablas en papel, o en formato electrónico con baja resolución, incluidos en el archivo Word. Sólo para la instancia de publicación de la versión final del artículo se requerirán archivos electrónicos o copia en papel de calidad

apta para reproducción: originales (que serán devueltos a los autores luego de la publicación), copias láser o fotografías en papel brillante. Para la etapa de publicación, los archivos electrónicos aceptables para gráficos y figuras (imágenes en general) son JPG y TIF o EPS con una resolución de 300 dpi al tamaño final de impresión (se recomienda no mandar archivos menores a 18cm. x 18 cm.). Las figuras deben estar en blanco y negro. No enviar gráficos incrustados en Word en esta segunda etapa. Las tablas pueden estar en Word (.DOC) o Excel (.XLS). Si se reproduce material gráfico protegido por copyright debe obtenerse autorización escrita y presentarse junto con el manuscrito. Tanto las figuras como las tablas se numeran y llevan epígrafes explicativos.

#### > Listado de referencias bibliográficas:

Todas las citas deben corresponderse con una referencia bibliográfica. Por otro lado, no debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto mediante envío por autor y fecha. La lista bibliográfica se hace por orden alfabético de los apellidos de los autores. El apellido va en mayúsculas, seguido de los nombres en minúscula. A continuación va el año de publicación. Este debe corresponder —por una cuestión de documentación histórica— al año de la edición original o, en el caso de primeras ediciones póstumas, al año de escritura como mejor pueda ser determinado. Esto se cumple aunque la fuente utilizada concretamente sea una edición posterior, lo cual se aclara. Si de un mismo autor se lista más de una obra dentro del mismo año, las subsiguientes a la primera se identifican con el agregado de una letra por orden alfabético, por ejemplo, 1984, 1984a, 1984b, etc. Luego se escribe el título de la obra y los datos de edición. Si se trata de un libro el título va en bastardilla. Si se usa una edición traducida se colocan en primer lugar todos los datos de la edición original, luego va el nombre del

traductor y todos los datos de la edición traducida. El lugar de publicación y la editorial van entre paréntesis. Si la edición utilizada no es la original, luego de la editorial va el año correspondiente. El año a tomar en cuenta es el de la última reedición revisada o aumentada. Meras reimpressiones se ignoran.

#### EJEMPLOS:

MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan Angel. 1984. *Del caos al lenguaje* (Buenos Aires: Tres Tiempos).  
— . 1984a. *El mensaje publicitario* (Buenos Aires: Hachette).  
NICOLLE, Jacques. 1957. *La symétrie* (París: Presses Universitaires de France). Trad. española por Rodolfo Alonso, *La simetría* (Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1961).

Si se trata de un artículo en una revista o periódico, el título del artículo va en caracteres normales y entre comillas. Luego va el nombre de la revista o periódico en bastardilla, volumen, número, y números de páginas.

#### EJEMPLO:

JULESZ, Bela. 1981. "Perception of order reveals two visual systems", *Leonardo* 14 (4), 315-317.

Si se trata de un artículo publicado en una antología, el título del artículo va en caracteres normales y entre dobles comillas. Luego de una coma va la palabra "en" y el nombre del libro (en bastardilla). Luego va el nombre del compilador o editor. A continuación, como en el caso de un libro, la ciudad y editorial, pero al final se agregan las páginas que ocupa el artículo.

#### EJEMPLO:

LOEB, Arthur L. 1966. "The architecture of crystals", en *Module, proportion, symmetry, rhythm*, ed. Gyorgy Kepes (Nueva York: George Braziller), 38-63.

Si lo que se cita no es una parte de la antología, sino todo el libro, entonces se

pone como autor al compilador o editor, aclarándolo. Así, para el caso anterior sería:

KEPES, Gyorgy, ed. 1966. *Module, proportion, symmetry, rhythm* (Nueva York: George Braziller).

Si se trata de una ponencia publicada en las actas de un congreso el modelo es similar, pero se incluye el lugar y fecha en que se realizó el congreso. Nótese en el ejemplo, que el año que figura luego del autor es el de realización del congreso, ya que el año de publicación puede ser posterior.<sup>1</sup>

MALDONADO, Tomás. 1974. "Does the icon have a cognitive value?", en *Panorama semiotique / A semiotic landscape, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milán, junio 1974, ed. S. Chatman, U. Eco y J. Klinkenberg (La Haya: Mouton, 1979), 774-776.

Si se cita material inédito, se describe el origen.

#### EJEMPLOS:

HOLLISTER, Warren. 1983. Carta personal del 2 de septiembre de 1983.  
RANSDELL, Joseph. 1966. *The idea of representation* (Nueva York: Columbia University, tesis doctoral inédita).

Cuando se trata de autores antiguos, en los cuales no es posible proveer de fechas exactas, se utilizan las abreviaturas "a." (ante), "p." (post), "c." (circa) o "i." (inter).

#### EJEMPLO:

VITRUVIO. i.43 a.C.-14 d.C. *De architectura libri decem*. Trad. inglesa por Morris Hicky Morgan, *The ten books on architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914).

#### > Citas electrónicas

Si es un artículo que está publicado en papel y en línea, indicar los datos

correspondientes y además la página de internet respectiva junto con la fecha de consulta.

MAYANS I PANELLS, Joan. 2002. "Metáforas ciborg. Narrativas y fábulas de las nuevas tecnologías como espacio de reflexión social", en *Tecnología, ética y futuro. Actas del I congreso Internacional de Teoética*, Joseph M. Esquirol (ed.) (Bilbao: Descleé), 521-534, [cibersociedad.org/archivo/articulo.php?art=24](http://cibersociedad.org/archivo/articulo.php?art=24) [Consulta: 18 de julio 2007].

Si es un artículo que solo está en línea, indicar los datos del mismo, y además la página de internet respectiva junto con la fecha de consulta.

ROSAS MANTECON, Ana M. 1998. "Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el centro histórico de México", [www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm](http://www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm) [Consulta: 7 de enero 2006].

### **Procedimientos**

La aceptación de un manuscrito para su publicación implica la transferencia de los derechos de autor a la revista. Los autores conservan el derecho de usar el material en libros o publicaciones futuras y de aprobar o vetar la republicación de su trabajo, así como los derechos derivados de patentes u otros.

Los autores serán notificados de la aceptación, rechazo o necesidad de revisión del manuscrito junto con los comentarios de los evaluadores. Una vez aceptado el artículo, para la instancia de publicación se requerirá una copia impresa y un CD ó DVD con el archivo de texto y los archivos de los gráficos por separado. Previo a la publicación, el autor recibirá una prueba de imprenta que deberá revisar cuidadosamente y devolver en el tiempo estipulado. En esta instancia no se admitirá el agregado de material nuevo ni cambios que vayan más allá de las correcciones de imprenta. Luego de la publicación el autor recibirá dos ejemplares de la revista.

1. Esto es coherente con la idea de tomar siempre la fecha más antigua documentada de aparición de un texto o un concepto.

## INFORMATION FOR AUTHORS AND CONTRIBUTORS

### Aims and scope

AREA is a journal devoted to theoretical, epistemological, and methodological aspects in any discipline of design: urbanism, architecture, industrial, graphic, textile and clothing design, film & video, etc. Within these general subjects, no particular focus is favored; articles may deal with environmental, historical, social, technical, morphological, or other aspects, but, in any case, preeminence is given to research works that may result in an original contribution to the discipline or field in question. Manuscripts framed in these aims and scope are welcome. Each submitted article will be evaluated by two referees, by double-blind procedure. Submitted works must be unpublished material in the language of submission. This condition, as well as the transfer of publishing rights, should be put on note signed by the author or authors.

The main language of the journal is Spanish, but original articles in English are also welcome. In any case, articles should include an abstract (100 words, approximately) and a list of key-words in both languages. In special cases, and with the author's approval, Spanish translations of original articles in other languages will be published.

AREA also encourages authors and publishers to send review articles or books for review. These cases will be considered according to two modalities: 1) the author or publisher may send a copy of the book and, after evaluation, the editor of AREA will invite a specialist to write the review article; 2) a second author may directly submit the review article already written, in which case the same procedure as with regular articles will be followed.

### Instructions for manuscript submission

Manuscripts should be submitted in A4 or letter size, in three copies, and with generous margins. Each page will be

numbered carrying also the author's last name. Regular articles may have an extension of 2,500 to 6,000 words, while review articles should be in the range of 500 to 1,000 words, including main text, notes, and bibliography. Graphics and illustrations, if they exist, should not exceed the proportion of written text.

> **Electronic submission:** The manuscript may be sent in a computer CD or DVD. In this case, only one printed copies is required. Text files by e-mail.

> **Data to be included and typographic aspects:** After the title, besides each author's name, indicate the supporting institution, address, phone, and e-mail. In the case of various authors only one address and phone is necessary. At the end of the article, include a short biographical note of each author, mentioning academic activity and publications. Sections of text should be divided by headings, not numbers. First order headings are indicated by wave underlining (or bold typeface), second order headings with single underlining (or italic), and third order headings, if they exist, without underlining. Relevant words or expressions, foreign words, and titles of books are underlined (italics).

> **Quotations and bibliographical references:** Quotations of four lines or more are written in a different paragraph with continuous indentation. It is advisable to quote in the original language, if it differs from the language in which the article is written, a translation -enclosed in brackets- should be provided. Within the text, bibliographical references are made by the author-year system, with the author's last name followed by the year of publication and page numbers, all within parentheses; for instance, (Bohm 1968: 140). Sometimes, to make the discourse more fluent, it is appropriate to place the author's name outside the parentheses. If an edition which is not the original one has been used (a

translation, republication, etc.) the year of the original edition is given within the parentheses, and the year of the used edition and page numbers within brackets inside the parentheses, for instance, (Nicolle 1957 [1961: 24]). These references are applicable every time a quotation or a paraphrases is made.

> **Notes:** Notes may be used when an idea is to be developed or a comment added without interrupting the main discourse. Notes are not used to place bibliography. Within the text, references to notes are given by superscript Arabic numerals. The section that contains the notes is placed at the end of the manuscript, before the bibliographical references.

> **Figures and Tables:** Figures may be drawings or photographs. For the instance of evaluation, send the charts and tables on paper or electronically at low resolution, included in the Word file. Only the instance of publication of the final version of the article will require electronic files or paper copy of quality suitable for reproduction: original (which will be returned to authors after publication), laser copies or photographs on glossy paper. For the stage of publication, electronic files acceptable for charts and figures are JPG and TIF with a resolution of 300 dpi at final print size (recommended not send files smaller than 18 cm x 18 cm). Do not send embedded graphics in Word in this second phase. Tables can be in Word (.doc) or Excel (.xls). If use copyrighted artwork written permission must be obtained and submitted with the manuscript. Both the figures and tables are numbered and have explanatory headings.

> **List of bibliographical references:** Every work cited in the text must have a bibliographical reference, and no bibliography should be given that does not have an in-text reference by means of the author-year system. The

bibliographical listing is arranged in alphabetical order by the author's last name. Write last names in uppercase and names in lowercase.

After the name, comes the year of publication. For historical documentation, it should be the year of the original publication or, in the case of posthumous editions, the year of writing as it can be better determined. This applies even if the actual source used is not the original publication, mentioning in this case which edition has been used. If there is more than one item for a certain author in the same year, the items following the first one are identified by adding to the year a lowercase letter in alphabetical order, for instance, 1984, 1984a, 1984b, etc.

After that, comes the title of the work and the editorial information. If the source is a book, the title is underlined (italics). If a translation is used, give the data of the original publication first, and then the name of the translator and the data of the translated edition.

The place of publication and the publisher is included in parentheses. If the edition used is not the original one, provide the year of this edition after the publisher. The year to be taken into account is the year of the last revised or enlarged edition; mere republications are ignored.

#### EXAMPLES:

MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan Angel. 1984. *Del caos al lenguaje* (Buenos Aires: Tres Tiempos).  
— . 1984a. *El mensaje publicitario* (Buenos Aires: Hachette).  
NICOLLE, Jacques. 1957. *La symétrie* (Paris: Presses Universitaires de France). Spanish translation by Rodolfo Alonso, *La simetría* (Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1961).

If the source is an article published in a journal or a periodical, the title of the article is written in normal characters and within double quotations. Then comes the name of the journal or

periodical (in italics), the volume (bold typeface), number (in parentheses), and pages.

#### EXAMPLE:

JULESZ, Bela. 1981. "Perception of order reveals two visual systems", *Leonardo* 14 (4), 315-317.

If the source is an article published in an anthology, the title of the article goes in normal characters and enclosed in double quotes. After a comma, write the word "in", the title of the book (in italics) and the name of the compiler or editor. Following that, as in the case of a book, provide the place of publication and publisher, but at the end, give the pages occupied by the article.

#### EXAMPLE:

LOEB, Arthur L. 1966. "The architecture of crystals", in *Module, proportion, symmetry, rhythm*, ed. Gyorgy Kepes (New York: George Braziller), 38-63.

If the reference is not just to a part of an anthology but to the whole book, then the editor or compiler is placed as author. Thus, for the previous case, the entry should be:

KEPES, Gyorgy, ed. 1966. *Module, proportion, symmetry, rhythm* (New York: George Braziller).

If the source is a paper published in the proceedings of a congress, the style is similar, but the date and place of the congress are included. Note that the year after the author is the year of realization of the congress, because the year of publication could be a latter one.<sup>1</sup>

MALDONADO, Tomás. 1974. "Does the icon have a cognitive value?", in *Panorama semiotique / A semiotic landscape, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milan, June 1974, ed. S. Chatman, U. Eco, and J. Klinkenberg (The Hague: Mouton, 1979), 774-776.

If unpublished material is used, describe its origin.

#### EXAMPLE:

HOLLISTER, Warren. 1983. Personal letter, September.  
RANSDELL, Joseph. 1966. *The idea of representation* (New York: Columbia University, unpublished doctoral dissertation).

When antique authors are cited, for whose writings no exact date of publication can be provided, indicate the presumed or approximate dates along with the abbreviations "a." (ante), "p." (post), "c." (circa), or "i." (inter), as appropriate.

#### EXAMPLE:

VITRUVIUS. i.43 BC-14 AC. *De architectura libri decem*. English translation by Morris Hicky Morgan, *The ten books on architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914).

### > Electronic citation

If an article is published in print and online, provide the relevant data and also the respective website along with the date of consultation

MAYANS I PANELLS, Joan. 2002. "Metáforas ciborg. Narrativas y fábulas de las nuevas tecnologías como espacio de reflexión social", en *Tecnología, ética y futuro. Actas del I congreso Internacional de Teoética*, Joseph M. Esquirol (ed.) (Bilbao: Descleé), 521-534, [cibersociedad.org/archivo/articulo.php?art=24](http://cibersociedad.org/archivo/articulo.php?art=24) [Search: July 18, 2007].

If an article is only online, indicate the data on it, plus the respective website along with the date of consultation.

ROSAS MANTECON, Ana M. 1998. "Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el centro histórico de México", [www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm](http://www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm) [Search: January 7, 2006].

## Procedures

The acceptance of a manuscript for publication implies the transfer of the author's rights to the journal. However, authors keep the right to use the material in books or future publications, the right to approve or veto the republication of their work, as well as the patent rights.

Authors will be notified of the acceptance, rejection, or necessity of revision of the manuscript, along with the comments of the referees. Before the publication, an author will receive the printed proofs, which should be carefully revised and returned in the stipulated time. At this stage, no new added material or changes going beyond the proofreading will be admitted. After publication the author will receive two copies of the journal.

1. This is coherent with the idea of always taking the first documented date of appearance of a text or a concept.



## NÚMEROS ANTERIORES

- > **AREA 1**, diciembre 1992 [agotada].  
Versión digitalizada en [http://www.fadu.uba.ar/extension/publicaciones/cat\\_are.html](http://www.fadu.uba.ar/extension/publicaciones/cat_are.html)?  
**KULLOCK** "Proyecto Campana, hacia nuevas estrategias de gestión del habitat",  
**AMENGUAL** "Relevamiento de barreras arquitectónicas",  
**EVANS** "Energía y vivienda",  
**NOVICK** "Técnicos locales y extranjeros en la génesis del urbanismo argentino. Buenos Aires, 1880-1940",  
**MARIÑO** "Movilidad de discapacitados",  
**ALIATA** "La lengua de las cosas: cultura material e historia",  
**DOBERTI** "El espacio unitario recíproco",  
**GUEVARA** "Algunas observaciones sobre el significado de los símbolos del poder en las nuevas tendencias de la historia urbana",  
**SARQUIS** "La creatividad arquitectónica entre la construcción y la expresión",  
**RABINOVICH** "Degradación del entorno construido e innovación arquitectónica",  
**ROSSEL** "Expérimentation d'une domotique 'orientée usager': le cas de la REX 'La domotique au service de l'habitat social collectif en Moselle'",  
**AMPHOUX** "L'effet d'ubiquité sonore",  
**PEDRAZZINI** "La métropolisation conflictuelle de Caracas".
- > **AREA 2**, julio 1995.  
**ARNHEIM** "La senda de las artesanías",  
**SARQUIS** "Investigar en arquitectura",  
**KULLOCK** "Política y realidad urbana",  
**CATENAZZI** "Vivienda y bien público",  
**ALMANSI** "Mejoramiento habitacional",  
**DUNOWICZ** "Conservación y apropiación del barrio por sus habitantes".
- > **AREA 3**, febrero 1996.  
**SPINADEL** "El Modulor de Le Corbusier",  
**IBÁÑEZ** "Estructuración del espacio público",  
**MURILLO** "Pautas bioambientales aplicadas al diseño",  
**ROZÉ** "Arquitectura regional",  
**MIGNAQUI** "Formación del arquitecto y práctica profesional",  
Bibliografía sobre teoría del color.
- > **AREA 4**, agosto 1996 [agotada].  
Versión digitalizada en [http://www.fadu.uba.ar/extension/publicaciones/cat\\_are.html](http://www.fadu.uba.ar/extension/publicaciones/cat_are.html)?  
**MATTIELLO** "Historia del lux y el lumen",  
**PAIVA** "La ciudad bajo la lente del higienismo",  
**KULLOCK** "Sistemas de ciudades y desarrollo regional",  
**BERRETTA** "Tecnología apropiada y vivienda para las mayorías",  
**DUNOWICZ** "Calidad en la producción del hábitat",  
**GASTRÓN** "Auditoría tecnológica en paneles cerámicos".
- > **AREA 5**, agosto 1997 [1999].  
**PANDO** "Xavier Zubiri y la técnica",  
**TELLA** "La zonificación urbana",  
**CATENAZZI** "Arquitectos proyectistas y políticas de vivienda",  
**GARCÍA ALVARADO** "Nuevas tecnologías de representación arquitectónica",  
**DORIA** "Indumentaria de trabajo",  
**BLANCO** "Inspiración, influencias y copia en diseño industrial: la silla".
- > **AREA 6**, agosto 1998 [1999].  
**ABALERON** "Calidad de vida",  
**LOMBARDI** "Migraciones internas y asentamientos poblacionales",  
**BURGOS** "Normalización de datos de infraestructura de la ciudad",  
**PÉRGOLIS** "Lenguaje urbano y arquitectónico en ciudades latinoamericanas",  
**VIARENGHI** "Leyes armónicas y arquitectura",  
**ALDASORO** "Perfil del arquitecto en el proceso de inserción profesional".
- > **AREA 7**, agosto 2000.  
**BERMÚDEZ** "Ontología, lugar y construcción en el ciberespacio",  
**VILA ORTIZ** "Complejidad formal en el diseño de productos",  
**BENZO** "Cama mecatrónica de alta complejidad",  
**VELÁSQUEZ** "Instrumento para el estudio de las plazas",  
**TELLA** "Modernización tardía de Buenos Aires",  
**KULLOCK** "Servicios de agua y saneamiento en el AMBA".
- > **AREA 8**, diciembre 2000.  
**SARQUIS** "Investigación proyectual",  
**CASAKIN** "Representaciones visuales en problemas de diseño",  
**DE SARRAGA** "La proyectación para una familia normal",  
**BARROSO** "Urbanismo de centro y urbanismo de borde",  
**PAIVA** "Medio ambiente urbano",  
**ALDASORO** "Situación profesional de los arquitectos".
- > **AREA 9**, agosto 2001.  
**ROZE** "Ciudades y acción sobre las ciudades",  
**AINSTEIN** "Sustentabilidad urbana",  
**SZAJNBERG** "Centralidades suburbanas: Pilar y Tigre",  
**SABUGO** "Voces para un diccionario del habitar",  
**CUTULI** "La indumentaria como código cultural".
- > **AREA 10**, agosto 2002.  
**DOBERTI** "Hablar y habitar a través del método de la sensibilidad",  
**BARRETO** "La arquitectura como emblema de procesos urbanos",  
**PEYLOUBET** "Investigación en el campo del hábitat popular",  
**BARBIROTTO** "Contribuciones de la tecnología al espacio doméstico",  
**CHAMBOULEYRON** "Diseño sustentable de productos: el mueble",  
**SCHWEITZER** "Proyectos de transporte para el cono sur".
- > **AREA 11**, agosto 2003.  
**AINSTEIN** "Planificación y gestión del aglomerado metropolitano de Toronto",  
**PELLI** "La necesidad como basamento de la gestión habitacional",  
**ENET** "La evaluación en la innovación tecnológica",  
**IGLESIA** "Espacio vivido doméstico",  
**SABUGO** "Procedimientos didácticos en historia de la arquitectura",  
**SÁNCHEZ** "Modernidad y consumo en Buenos Aires, 1920-1930: simbolizaciones de lo público y lo privado".
- > **AREA 12**, agosto 2006.  
**ETULAIN** "Las ciudades centrales y la transformación de lo urbano en espectáculo",  
**CASTELLANO** "Incorporación y estructuración de asentamientos urbanos precarios: vías de intervención para su rehabilitación",  
**KULLOCK** "Gestión ambiental metropolitana: aportes conceptuales y aproximaciones al caso de Buenos Aires",  
**NIZZERO** "Las estrategias de naturación de superficies inertes: un enfoque alternativo para el problema de la falta de espacios verdes en la ciudad de Buenos Aires",  
**CUENYA** "Cambios, logros y conflictos en la política de vivienda en Argentina hacia fines del siglo xx",  
"Modalidades de intervención de vivienda social en la ciudad de Buenos Aires: la década del noventa",  
**GALLONI DE BALMACEDA** "La seguridad de las personas con discapacidad en los sistemas de transporte".
- > **AREA 13**, octubre 2007.  
**PEYLOUBET** "Un enfoque psicológico complementario para la investigación en el hábitat popular que redefine el tema problema",  
**DE SÁRRAGA** "Reflexiones metodológicas sobre un trabajo de campo en Florencio Varela",  
**VALENZUELA AGUILERA** "El plan de las certezas [Il piano delle certezze]. Entrevista con Mauricio Marcelloni",  
**PRONE** "Itinerarios del agua. El agua como hilo conductor de las afecciones edilicias más amplias en la arquitectura de la región pampeana argentina",  
**CHAMBOULEYRON** "Una revisión de las prácticas de diseño industrial en relación al medio ambiente",  
**SABUGO** "La danza de la memoria y el olvido. Notas para la enseñanza en Historia de la Arquitectura",  
**CUTULI** "El textil: lectura de la civilización".
- > **AREA 14**, octubre 2009.  
**GANEM Y ESTEVES** "Reflexiones acerca del manejo pasivo de la envolvente edilicia en verano. El rol de la arquitectura y el rol del usuario",  
**GAGGINO**,  
**ARGUELLO**,  
**GATANI Y BERRETTA** "Tecnología para una construcción sustentable. Elementos constructivos elaborados con plásticos reciclados",  
**DE PONTI**,  
**GAUDIO Y SAUTEL** "La cultura del cyber, el espacio y los imaginarios tecnológicos",  
**PUGLIESE** "Políticas y modalidades de gestión"

patrimonial. Prácticas de gestión asociada en Parque Avellaneda”, **SZAJNBERG, SORDA Y TELLO** “Las tierras del playón ferroviario desactivado de Caballito: la puja de distintos actores y agentes por su apropiación espacial”, **DE PIETRI, DIETRICH E IGARZABAL DE NISTAL** “Indicadores ambientales derivados de las transformaciones del uso de la tierra en el Área Metropolitana de Buenos Aires (1985-2001)”, **MAHIQUES** “Etnicidad mexicano-americana y morfología urbana fractal en Los Angeles”, **PAIVA** “El manejo formal e informal de los residuos sólidos urbanos de la ciudad de Buenos Aires entre los siglos XIX y XX”.

Precio en Argentina: un número \$ 12 (más envío).

Precio para otros países: un número US\$ 12 (más envío).

# OTRAS PUBLICACIONES DE LA SECRETARÍA DE INVESTIGACIONES, FADU-UBA

## SERIE DIFUSIÓN

(ISSN 0328-2252).

Precio por ejemplar, \$ 8 (Argentina y Mercosur), US\$ 8 (otros países)

- > **Nº 1.** El proceso de la ciencia: introducción a la investigación científica, **J. SAMAJA**
- > **Nº 2.** Informática en arquitectura, diseño y urbanismo, **M. NÍSTAL, A. MONTAGU, M. MARIÑO**
- > **Nº 3.** El mapa social de Buenos Aires, **H. TORRES**
- > **Nº 4.** Sol y viento: de la investigación al diseño, **A. FERNÁNDEZ, S. DE SCHILLER**
- > **Nº 5.** El dibujo objetual, **R. DOBERTI, L. GIORDANO**
- > **Nº 6.** Usuarios, técnicos y municipios en la rehabilitación del hábitat, **R. DUNOWICZ ET AL.**
- > **Nº 7.** El proyecto de puente Buenos Aires-Colonia, **O. SUÁREZ**
- > **Nº 8.** La formación de los arquitectos, **A. SAN SEBASTIÁN**
- > **Nº 9.** Planificación y medio ambiente: caso San Martín de los Andes, **D. KULLOCK ET AL.**
- > **Nº 10.** Los CIAM y América latina, **A. BALLENT**
- > **Nº 11.** Mega-ciudad Buenos Aires: ¿Profundización de la segmentación?, **L. AINSTEIN**
- > **Nº 12.** Sistemas de orden del color, **J. CAIVANO**
- > **Nº 13.** Programa del conjunto habitacional "Ciclo vital", **J. SARQUIS ET AL.**
- > **Nº 14.** Arquitectura. Formación y realidad profesional, **E. BEKINSCHTEIN, A. ALDASORO**
- > **Nº 15.** Ambiente y ciudad, **J. EVANS ET AL.**
- > **Nº 16.** Estrategias y articulación urbana, **J. JÁUREGUI**
- > **Nº 17.** La suburbanización, **D. SZAJNBERG**
- > **Nº 18.** Asimetrías urbanas, **L. AINSTEIN.**
- > **Nº 19.** Las ciudades mayas: un urbanismo de América latina, **D. SCHÁVELZON.**

## SERIE DOCUMENTOS DE TRABAJO

Precio por ejemplar, \$ 5 (Argentina y Mercosur), US\$ 5 (otros países)

- > **Nº 1.** La sicyt reflexiona sobre la ciudad
- > **Nº 2.** Qué es investigar en la FADU. Actas de las x Jornadas de Investigación
- > **Nº 3.** Hábitat y vivienda: el gran desafío
- > **Nº 4.** Notas sobre Buenos Aires. Territorio, espacio público y profesionales de la ciudad
- > **Nº 5.** Investigaciones de Becarios UBA en la FADU, 1997

Otras publicaciones.

Precio por ejemplar, \$ 6 (Argentina y Mercosur), US\$ 6 (otros países)

- > INVESTIGACIONES DE BECARIOS UBA EN LA FADU, 1994
- > INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA DE LA TÉCNICA, **H. PANDO**