Biblioteca del Doctorado en Arquitectura | FAUD UM - COLECCIÓN TESIS

3

Arquitectos, arquitectura y sociedad. El gusto en la vivienda mendocina a finales del siglo XX

Alicia Susana Braverman

Biblioteca del Doctorado | Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Biblioteca del Doctorado
FAUD

2021, Mendoza, Argentina.

Biblioteca del Doctorado en Arquitectura | FAUD UM - COLECCIÓN TESIS

3

Arquitectos, arquitectura y sociedad. El gusto en la vivienda mendocina a finales del siglo XX

Alicia Susana Braverman

Braverman, Alicia
Arquitectos, arquitectura y sociedad : el gusto en la vivienda mendocina a finales del siglo XX / Alicia Braverman. - 1a ed compendiada. - Mendoza : Idearium, 2021.
Memoria USB, PDF
ISBN 978-950-624-091-2
1. Arquitectura . 2. Viviendas. 3. Acceso a la Cultura. I. Título.
CDD 720

Biblioteca del Doctorado en Arquitectura.
COLECCIÓN TESIS
Número: 3

Javier Sanchez
Decano FAUD UM

Sebastián Serrani
Director editorial FAUD UM

Alejandra Sella
Directora de la colección

Jerónimo E. Formica
Diseño
Valentina Marticorena
Maquetación

EDITORIAL:
IDEARIUM de la Universidad de Mendoza - EDIUM.
Dirección: Boulogner Sur Mer 683 - 5500 - Mendoza - Argentina.
Tels.: (0261) 420.2017 - Fax: (0261) 420.1100 - e-mail: rectorado@um.edu.ar
Director: Dr. Eduardo Luna
Secretario: Mgtr. Ing. Osvaldo Marianetti
Encargada: Mgtr. Lic. María Marta Arrieta

ISBN 978-950-624-091-2
9 789506 240912

Todos los derechos reservados, bajo las sanciones establecidas en las leyes , queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático.

Imágenes tomadas por Alicia Braverman.

Esta tesis fue defendida el 29 de junio de 2008 en la FAUD - UM

ÍNDICE

NOTAS PRELIMINARES **11**

RESUMEN **17**

1. INTRODUCCIÓN 21
EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: La relación gusto-pertenencia social 21
EL CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN 24
HIPÓTESIS TENTATIVA 25
TIPO DE INVESTIGACIÓN 26
LOS PASOS DE LA INVESTIGACIÓN 27

2. MARCO REFERENCIAL **31**
BELLEZA Y GUSTO 37
La noción de Belleza y la existencia del observador: transformaciones en el tiempo. 38
La definición de gusto 41
El Gusto como sentido social 48

3. MARCO CONCEPTUAL. Vivienda, Significados y Gusto. **53**
EL SENTIDO DE LA CASA. La vivienda como imagen del mundo y de sí mismo 53
LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA COMO CONSUMO CULTURAL 59

4. MARCO SOCIO-CULTURAL **63**
LAS TRANSFORMACIONES EN EL TERRITORIO DEL GRAN MENDOZA 63
LAS TRANSFORMACIONES EN LA CIUDAD HISTÓRICA 68
LA SOCIEDAD Y LA NUEVA ARQUITECTURA 72
LA VIVIENDA EN MENDOZA ENTRE 1980 Y 2005. 77
Las tendencias en la localización 78
La expresividad en la arquitectura doméstica 86
Las manifestaciones de la crítica al Movimiento Moderno en la vivienda. 90
Las formas arquitectónicas en la cultura de la posmodernidad. 95
Las formas domésticas en Mendoza entre 1980 y la actualidad. 101

5. EL MÉTODO **119**
HIPÓTESIS DE TRABAJO 119
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN. UNIVERSO Y MUESTRA. 122
LOS PROCEDIMIENTOS Y LOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS 130
Las técnicas del trabajo empírico 132

6. EL LUGAR Y LA CASA **140**
Las razones del gusto 140
SOBRE LAS PREFERENCIAS EN LA LOCALIZACIÓN 140
Las urbanizaciones cerradas y sus residentes 143
Las posibles motivaciones no expresas 156
Los habitantes de las nuevas viviendas en la ciudad compacta 165
Los moradores de la ciudad dispersa. Chacras de Coria y Vistalba. 169
SOBRE LOS GUSTOS POR LAS FORMAS 171
El gusto por las formas asociativas 175
Los signos de lo doméstico 178
Participación y sentimiento de propiedad 188
El gusto por las formas abstractas 191
Las formas de la abstracción como signos de la distinción cultural 193
El respeto al profesional 204
El gusto por las formas contextuales 208
Las formas y los significados 214

7. CONCLUSIONES **217**
Habitantes y hacedores. 218
La autoridad de los arquitectos 222
La edad de los profesionales 229
El porqué del gusto y los significados dados a las formas 230
Figuración y abstracción. Tradición e innovación 233
La moda, la emulación y la arquitectura doméstica como consumo. 240
Gustos y pertenencia social 243
Arquitectura abstracta y vida urbana. Arquitectura tradicional y suburbios. 246

NOTAS A LA EDICIÓN **253**

BIBLIOGRAFÍA **259**

ANEXOS **264**

Anexo A. Cuadros comparativos. 265

Cuadro Comparativo A: Nivel de estudios PSH y sitio de residencia. 265

Cuadro Comparativo B1: Nivel educativo PSH / lenguaje expresivo. 265

Cuadro Comparativo B.2. Actividad PSH/ lenguaje expresivo. 266

Cuadro Comparativo C: Actividad productiva y nivel educativo mujer/lenguaje expresivo. 266

Cuadro Comparativo D: Origen social e inclinaciones del gusto. 267

Anexo B: Instrumentos para el trabajo de campo 267

MODELO DE ENTREVISTA A LA FAMILIA 267

MODELO DE ENTREVISTA A ARQUITECTOS. 269

MODELO DE FICHA DE RELEVAMIENTO VIVENDAS 270

NOTA PRELIMINAR

El trabajo de Alicia Braverman, desarrollado con una escritura sincera y personal, da cuenta de los desvelos y las tensiones, como así también de los muchos aciertos y novedades producidos durante el desarrollo de su proceso de investigación.
Riguroso y vivo, el informe da cuenta de las aporías teóricas y metodológicas que debió enfrentar nuestra autora a través de las preguntas que iniciaran su pesquisa, de esta rica, densa y compleja problemática: la trama del gusto y la demanda de vivienda, de la relación entre esa demanda y las prácticas de la arquitectura, en una ciudad que se redefine frente a los procesos en curso con un mercado signado por la especulación y la heterogeneidad.
De esta problemática, tan bien expuesta, interesa destacar uno de los aportes más valiosos, desde mi punto de vista. Me refiero a su estrategia de trabajo: el logrado intento de echar luz, de reflexionar fuertemente sobre los procesos contemporáneos con una mirada estructurada desde un necesario descentramiento de las prácticas más tradicionales; arquitectura, estética, sociología, antropología; más que sumar saberes de diferentes disciplinas, su elección fue pensar las posibles articulacio-

nes. Por una parte, su objeto de investigación cabalga entro lo social, lo estético y lo profesional en un contexto donde las emergencias van más rápido que nuestra propia capacidad de responder; pero, en nuestro mundo cultural, el desafío de pensar las articulaciones y un hacer orientado por los desplazamientos, ¿no es la estrategia más adecuada? El desplazamiento inclusive, mas allá de ser una estrategia metodológica parece inherente al proceso cultural contemporáneo.

Deslizamientos, desplazamientos, corrimientos, la escena se conmueve porque sencillamente el escenario anterior ha desaparecido, o simplemente implosionó; la experiencia terminal de conmoción, lo que antes era ya no lo es, ¿es una versión de la experiencia de la fragilidad de lo pretendidamente sólido o de las peripecias del gusto de un nuevo espíritu de la época?

Desentrañar el significado de este proceso, el denso tejido de significaciones presentes en las prácticas observadas, requiere y supone una serie de articulaciones con fuertes consecuencias epistemológicas y teóricas bien precisadas por la autora.

Sobre todo, la consecuencia de una teoría, entonces, que no será tomada ya como una práctica específica, semiautónoma, en muchos sentidos, sino al contrario, como una práctica cultural específica destinada a resignificar el gran proyecto moderno, el de fundar un espacio-otro, pero no en clave demiúrgica y heroica, autoritaria y, en fin, violenta, sino el pequeño espacio heteróclito del hacer de la vida cotidiana: el desplazar el objeto de investigación en el espacio cotidiano de nuestra contemporaneidad, desencantada y perversa, local y mundial.

Esta estrategia de articulaciones, también permite una serie de alternativas, los antagonismos, las antítesis, que se vuelven a jugar, pero con otras claves. ¿Se trata verdaderamente de la aceptación de un corte o se trata de un pliegue del proceso cultural anterior?, ¿afirmamos la permanencia de lo real maravilloso y su eterno retorno, y nos enredamos en sus repeticiones y superposiciones, o partimos hacia una infinita indagación de los por qué de nuestro mundo contemporáneo? Los dilemas se multiplican, los lenguajes se mezclan, se oponen o se imponen, raras veces dialogan.

Por otra parte los desplazamientos operados en el transcurso del proceso de investigación le permiten una visión histórica del problema en los términos de una historia social de las formas, pues como bien dice la autora: “la arquitectura misma está tejida en el mundo social, responde

a ese mundo, lo explica y lo significa".
Por último, deseo agradecer a mi colega todo lo aprendido junto a ella; este escrito nos permita tal vez, como exactamente ha indicado Gerardo Mosquera, mirarnos a nosotros mismos, pues lo que nos caracteriza son los "desarreglos".
Desplazamientos, articulaciones, historia social de las formas, son la trama de esta magnífica urdimbre.

Dr. Oscar Zalazar

NOTA PRELIMINAR

"No la verdad, sino el problema está en el centro".
J. W. Goethe

El problema del gusto en arquitectura ha sido de recurrente planteo en nuestro campo disciplinar; con todo, su propia naturaleza lo muestra lábil y polisignificante.
En 1671, cuando se fundó en Francia la Acadèmie Royale D'Architecture, en la sesión inaugural, Blondel propuso a sus miembros dedicarse a discutir sobre el "buen gusto" (KRUFT, 1990). La academia concluyó su análisis sin definición ni resolución alguna, sólo se afirmó que aquello que estuviese hecho con buen gusto necesariamente debería de gustar, más que, no todo aquello que gustara forzosamente tenía buen gusto, en tanto se llamaría de buen gusto aquello que gustare a un individuo inteligente. Menudo problema para quienes tenían la tarea de tomar resoluciones que fueran apuntando a la concepción de una estética arquitectónica de carácter normativo. Desde el sigo XVII la cuestión del gusto es medular para el campo teórico y aún así, sin solución, se reconoce desde entonces su subjetividad, es decir su relatividad como criterio estético y, obligadamente, coligado a la estructura social.
De este modo, aún en tiempos de canon y dogma o, más flexible, de carácter y temperamento, el gusto se resiste y sólo acepta su natural in-

determinación; en esta instancia, se reduce casi a una condición de mito como forma de expresar lo indecible, lo indefinible, lectura carente de reflexión racional.
Este trabajo logra con una certera investigación otorgar al gusto un estatus de "código arquitectónico" (TAFURI, 1997) fundado en el análisis de haces de relaciones que ligan una compleja serie de sistemas, operativizando su sentido y transfiriéndolo como herramienta al campo disciplinar. Disponer de un código, en su acepción de forma de representación de una información, permite articular la arquitectura en el universo de los gustos. Se observa, a través del instrumento de lectura concebido, que esta tesis no pretende encasillar cada segmento de pertenencia social a un determinado lenguaje expresivo, sino que permite explicar una tendencia y transformar una conceptualización teórica, un dato, en una premisa proyectual.
La investigación presenta el contexto global y local que arraiga al gusto a su sentido social y temporal, lo muestra además, en su dimensión individual y colectiva. La casa como tema ofrece un objeto de estudio significativo, materia de diseño para arquitectos y representación del microcosmos particular de aquellos que la habitan Los lenguajes expresivos surgen del análisis del derrotero de la cultura arquitectónica local y las preferencias por la localización encuentran su asidero en el examen de la tendencia de crecimiento urbano del Oasis Norte de Mendoza en las postrimerías del siglo pasado y el inicio del actual, recorte temporo - espacial de este trabajo. Todo esto forma una trama sólida que la herramienta de lectura diseñada entreteje tomando criterios del propio campo disciplinar y de otros necesarios para ampliar e incluir el particular enfoque de los comitentes, aquellos que habitan la individualidad del espacio doméstico.
Operativizar un concepto tiene por objetivo no una advertencia abstracta sino la proyección de una precisa orientación pragmática, esta investigación nos dice, entonces, sobre las razones no develadas que determinan las elecciones de usuarios y arquitectos en cuanto a sus propios gustos y cómo ellas se traducen en la relación hacia la concreción del objeto de diseño. Colocar con precisión un problema, reconocer su ambigüedad, sus valores y sus manifestaciones plantea un nuevo plano de acción; este trabajo advierte su influencia sobre el propio campo disciplinar, la interdisciplina y especialmente la formación de los futuros profesionales. Ofrece situar un código, por un lado, en el campo disciplinar para apelar a la responsabilidad del proyectista a realizar elecciones

concientes, analíticas y verificables y, por otro, liberar al gusto del peso de un mito, además de anotar su frágil condición ante la moda y el consumo.
Lo escrito en esta tesis supera en su expresión narrativa el correcto y decoroso tono científico, propio para manifestar los resultados de la investigación y se transforma en un relato ágil, de inusitada amabilidad, que nos lleva a través de sus párrafos hacia el final con precisión y amenidad, aportando a la experiencia una condición personal de la autora en el manejo del lenguaje. En tanto el gusto es reflexión y emoción, este texto, suscita el deleite de su lectura para comunicarnos la generación de un nuevo conocimiento.
La calidad, profundidad y nivel de este trabajo sustentan su condición de Tesis Doctoral en el campo disciplinar de la Arquitectura.

Dra. Arq. Alejandra A. Sella

RESUMEN

Esta tesis se propone verificar la existencia de relaciones entre las inclinaciones del gusto en arquitectura y la pertenencia social, en la vivienda mendocina de los estratos medios y medio altos a los finales del Siglo XX, en que cambios sociales, territoriales y culturales estuvieron acompañados por una diversificación notable de los lenguajes expresivos de la arquitectura.

El objetivo planteado fue aportar al conocimiento de esas relaciones incluyendo, en la observación del problema, la mirada de los usuarios; por ende, los interrogantes giran en torno a los significados dados por las personas a los distintos ámbitos urbanos y los diferentes lenguajes arquitectónicos, motivando su selección en la oportunidad de elegir el sitio para vivir e individualizar estéticamente la vivienda.

La investigación se enmarca dentro de la perspectiva fenomenológica, comprendiendo los fenómenos sociales desde la mirada de los actores; en tanto se procuró establecer relaciones entre los rasgos culturales de la población analizada y el gusto en la arquitectura, la tesis adoptó las características de la investigación correlacional y el trabajo empírico se presentó como el más conveniente. La hipótesis postula que el gusto es un fenómeno individual y colectivo a la vez, que se expresa en la elección de un sitio para vivir y un lenguaje expresivo para la vivienda y que, a la vez, guarda relación con los rasgos culturales de los demandantes y los de la sociedad de la que forman parte.

El método empleado para el trabajo de campo, recurrió a las técnicas de la arquitectura para la observación de las obras y los procedimientos de la investigación cualitativa que propone la sociología para el análisis de sus usuarios. Se produjeron relevamientos de las viviendas en sus aspectos formales y entrevistas en profundidad a sus propietarios; la observación sumó la mirada de los profesionales describiendo el modo en que ellos ven la arquitectura y la manera en que plantean la relación con sus clientes.

"Tanto se requiere en las cosas la circunstancia como la sustancia; antes bien, lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas, sino las apariencias; por lo exterior se viene en conocimiento de lo interior, y por la certeza del trato sacamos el fruto del caudal, que aún a la persona que no conocemos, por el porte la juzgamos".

Baltasar Gracián, "El Discreto", 1646.

La tesis está organizada en seis capítulos; en la Introducción, se formula el problema de investigación, sus objetivos y preguntas, su justificación, su contexto y sus limitaciones. Asimismo, se plantea la hipótesis tentativa que se refina más adelante y se propone un plan de trabajo.
En el Capítulo 1, Marco Referencial, se plantea un estado acerca de las investigaciones que abordan las relaciones entre arquitectura y sociedad y se definen los conceptos con los que se trabaja en la tesis: las nociones de belleza y de gusto como sentido social.
Tomando como punto de partida el recorte realizado sobre la teoría, en el Capítulo 2, Marco Conceptual, se define el sentido de la casa y se observa la arquitectura doméstica como consumo cultural.
El Capítulo 3, Marco sociocultural, está dedicado a la observación de las transformaciones territoriales, urbanas y arquitectónicas del Gran Mendoza entre 1980 y 2005, con acento en el uso residencial, y se establecen las categorías expresivas que serán utilizadas en el trabajo de campo.
El Capítulo 4, El camino de la investigación, formula con mayor precisión la hipótesis, perfila el diseño a utilizar y describe los procedimientos e instrumentos utilizados para la observación, el registro y procesamiento de los datos obtenidos.
En el Capítulo 5, El lugar y la casa, se analizan los resultados de la indagación y se los interpreta, con el respaldo bibliográfico, a la luz de las entrevistas a los arquitectos.
En el Capítulo 6, se formulan conclusiones y recomendaciones y se plantean posibles estudios que pueda originar esta tesis.
Finalmente, el Capítulo 7 contiene la bibliografía empleada en la investigación, ordenada según sus tópicos de aplicación, y el Capítulo 8, Anexos, reúne algunas de las entrevistas realizadas y los instrumentos empleados para recoger, sistematizar y analizar la información obtenida.
Tratándose de un trabajo realizado sobre un conjunto de viviendas y residentes de nivel socioeconómico similar, la investigación permitió verificar la incidencia de la actividad productiva, la formación escolar y el origen de clase en la conformación del gusto; además, pudieron revelarse las significaciones que los habitantes de los distintos mundos formales asignan a su vivienda y al conjunto de la arquitectura residencial que los rodea, como así también las diferencias existentes entre los diferentes grupos respecto de las labores de los profesionales y de su propia participación en el proceso proyectual.

El análisis de los resultados permitió comprender que las inclinaciones del gusto en relación a las formas de la arquitectura, que se clasificaron inicialmente como asociativas, abstractas y contextuales, podían observarse también en términos de tradición e innovación. Esto permitió contrastar los hallazgos de la investigación con las clasificaciones que propone Montaner para las formas del Siglo XX e incorporar los distintos lenguajes arquitectónicos a los universos del gusto a los que refiere Bourdieu; ambos críticos contemporáneos, cada uno en su campo, resultaron los más fuertes respaldos de este trabajo.

Si bien pudieron verificarse algunos de los supuestos iniciales, por las particularidades de cada caso y las dificultades de las personas para comunicar con claridad lo que les gusta, no siempre pudo verse, con la claridad esperada, el límite de las elecciones. En cambio, el deslizamiento de la investigación hacia la sociología, permitió registrar testimonios útiles para una observación más profunda de la cultura de este medio, por lo que el trabajo podría sentar bases para otros estudios en el marco específico de las ciencias sociales, que describieran el gusto de nuestra comunidad en otros campos culturales. De la misma manera, las técnicas propuestas para la indagación podrían aplicarse a la investigación sobre los significados de la arquitectura en otros grupos de la sociedad.

1. INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: La relación gusto-pertenencia social

En todas las personas está presente la necesidad de incluirse en una parte del tejido social y diferenciarse del resto.
Esta voluntad, se ejerce con notable intensidad en las decisiones relativas a la casa familiar, en donde las aspiraciones de pertenencia y distinción se satisfacen eligiendo el sitio para arraigar ese hogar y dándole a la casa rasgos propios.
Para lograr estos objetivos, cada familia despliega estrategias que van desde operatorias simples, como el agregado de pinturas y ornamentos a casas sencillas, hasta tareas más complejas como la construcción de importantes residencias en sitios prestigiosos del tejido urbano; si bien es claro que los recursos económicos de cada familia señalan el límite de las elecciones, esa libertad se ejerce siempre en alguna medida; las elecciones se convierten entonces en un verdadero signo a descifrar.
En efecto, aunque existen aspectos psicológicos individuales que moldean la afectividad personal e inciden en los gustos, la percepción de lo bello y deseable en términos de contexto y arquitectura, guarda también correlato con los rasgos culturales del grupo social de pertenencia, inclinando el gusto hacia distintos espacios urbanos y distintas modalidades del diseño arquitectónico, dentro del marco de las limitaciones económicas que restringen las elecciones.
En la apreciación sensible, la proclividad en lo referente al sitio y el lenguaje expresivo por un lado, y la formación cultural, la capacitación profesional de las personas, su posición social y nivel de instrucción por otro, guardan una relación que podría dar lugar a lecturas muy ricas de la cultura de una comunidad y que no podrá pasar desapercibida para quienes crean los ámbitos destinados a la vida familiar.
En los finales del Siglo XX y principios del XXI, la sociedad, la ciudad y la arquitectura de Mendoza, en el marco de grandes cambios sociales, económicos y culturales del país y el mundo, se transformaron profundamente. Acompañando estos cambios, los lenguajes expresivos de la

arquitectura doméstica se diversificaron, por lo que la oferta de imágenes domésticas y las posibilidades individuales de manifestar el gusto se han multiplicado, dando lugar a la configuración de un paisaje urbano desacostumbrado, de aspectos variados y difícil comprensión.
Esta tesis, se propone examinar el problema de la relación existente entre el gusto y la pertenencia social que se expresa en la vivienda en Mendoza, en circunstancias en que el concepto de ciudad ha cambiado, las expectativas en torno a la vivienda se han modificado y las posibilidades de elección se han ampliado notablemente.
Los principal objetivos que la investigación se plantea son:
- Aportar al conocimiento del modo en que, las preferencias en relación al sitio y el lenguaje arquitectónico de la representación, se ven influidas por las características culturales y la pertenencia social en las familias de los estratos medios y medio altos de la sociedad mendocina que construyeron sus casas en el período 1980- 2005.
-Observar la problemática no solo desde la perspectiva de la disciplina sino también desde la percepción de los usuarios.
Las preguntas que guían el trabajo se formulan de la siguiente manera:
- ¿Que relación existe entre la elección del sitio para vivir, las distintas expresiones de la arquitectura de vivienda y los rasgos culturales de los distintos individuos o grupos de las clases medias y medio-altas?
- ¿Cuáles son los significados que las personas asignan a los diferentes ámbitos urbanos y los distintos lenguajes arquitectónicos y que explican su aceptación o motivan su selección en la oportunidad de elegir el sitio e individualizar estéticamente la vivienda?
- ¿En qué medida influyen en las determinaciones acerca de la imagen de la vivienda, el gusto de los propietarios, el de los arquitectos y las imposiciones de la moda?
La justificación del problema de investigación sigue la guía que propone Hernández Sampieri[1], que resulta conveniente para analizar los posibles aportes de la investigación a la resolución de problemas o a la ampliación del conocimiento sobre una determinada problemática, así como su valor teórico:
- Conveniencia y relevancia social
La investigación generaría conocimientos sobre la sociedad y la arquitectura de Mendoza en los finales del Siglo XX, interpretadas a partir de uno de sus temas principales: la vivienda.
Aunque se observa en la actualidad la tendencia a la realización de in-

1. HERNANDEZ SAMPIERI, R.; FERNANDEZ COLLADO, C.; LUCIO,P. "Metodología de la Investigación". Ed. McGraw-Hill. México, Diciembre de 1998.

vestigaciones en el campo de la arquitectura que aborden la producción desde el punto de vista de los significados sociales, no se han realizado trabajos de esta naturaleza en la arquitectura doméstica de Mendoza de los tiempos recientes, por lo que este trabajo podría resultar un enfoque novedoso acerca de las transformaciones en ese ámbito de la cultura arquitectónica de la región.

- Implicaciones prácticas

Los resultados de la investigación propuesta, podrían aplicarse a otros estudios en el campo de la vivienda como así también a nuevas investigaciones acerca de la enseñanza del diseño en las facultades de arquitectura, destinadas a mejorar la percepción profesional de las demandas de los clientes y a la incorporación en las carreras de grado de algún adiestramiento acerca de métodos de negociación, que faciliten y hagan más fluida la relación entre arquitectos y clientes.

La férrea doctrina del Movimiento Moderno, alejó a la arquitectura del público; hoy, por los caminos más diversos, ese vínculo vuelve a tenderse y este estudio podría resultar un aporte para esa comunicación indispensable en el quehacer disciplinar.

- Valor teórico

Con este estudio se ampliaría el conocimiento acerca del gusto en arquitectura. Si bien es cierto que existe una nutrida bibliografía acerca de la problemática del gusto desde la crítica del arte, la filosofía, la sociología y la antropología, no ha podido verificarse la existencia de abordajes específicos desde el campo disciplinar de la arquitectura. Este análisis podría contribuir al conocimiento en ese campo, como así también a la comprensión de las ciudades actuales, vistas como la expresión material de un nuevo tejido social en el marco de otras transformaciones culturales de relevancia, lo que permitiría tender paralelos entre los acontecimientos culturales, urbanos y edilicios de este área del territorio, dentro de Argentina.

- Utilidad metodológica

Por tratarse de una investigación que recorre la producción arquitectónica usando herramientas de análisis de la arquitectura e instrumentos tomados de la sociología, el trabajo significa un aporte al fortalecimiento de las relaciones operativas entre las disciplinas, en tanto sus procedimientos y resultados pueden ser aprovechados en ambos campos. Desde el punto de vista estrictamente metodológico, la investigación permitiría dejar sentado un procedimiento para la lectura de la expresi-

vidad en la arquitectura doméstica y para la comprensión de los significados que la sociedad le atribuye, vistos desde las particularidades de los sectores sociales a los que estas obras son destinadas.

EL CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

La tesis se desarrolló en el Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Mendoza, y tomó como campo de análisis las áreas residenciales de reciente consolidación del área metropolitana de esta ciudad, en las que los estratos medios y medio-altos de la sociedad, con capacidad económica para construir vivienda y contratar por sí mismos los servicios de un arquitecto, levantaron sus espacios para habitar en los fines del Siglo XX.

El periodo 1980- 2005 en Mendoza presenta muchos de los rasgos que caracterizan la cultura arquitectónica de la era post-industrial a nivel internacional, por lo que el estudio permitiría interpretar la inserción de la cultura local en el contexto global, en tanto no se cuenta aún con estudios realizados en Mendoza acerca de la problemática de la arquitectura doméstica reciente.

La determinación de indagar acerca de las relaciones entre el gusto en la vivienda y la pertenencia social en la arquitectura doméstica de las clases medias y medio- altas, se funda principalmente en las siguientes razones:

- El crecimiento experimentado por el Gran Mendoza entre principios y finales de los '90, fue generado por nuevos espacios residenciales para este estamento social. "Gran parte de la extensión en superficie del Gran Mendoza debe su crecimiento de los diez últimos años al capital inmobiliario privado que se dirige a sectores de la clase media y media alta. El crecimiento operado en zonas residenciales destinadas a las clases sociales bajas no alcanza los volúmenes de inversión ni las superficies involucradas en las operatorias inmobiliarias para las clases altas"[2]. De tal modo, estas viviendas han provocado en los últimos tiempos, por su cantidad y características, impactos notables y variados en el tejido y la imagen urbana; si bien en el período se han construido algunas importantes residencias para los sectores más altos de la sociedad, por su cantidad y ubicación estos ejemplares resultan menos relevantes a los fines de la tesis.
- La arquitectura doméstica de las clases medias y medio-altas

2. GUDIÑO, María Elina, REYES PAECKE, Sonia y otros. (2005) "Estrategias de integración y transformaciones metropolitanas. Santiago de Chile-Mendoza". EDIUNC. UNCuyo. Pág. 83

está "expuesta" a la mirada del conjunto de la comunidad, provocando la migración de rasgos de su expresividad hacia las viviendas de otros estratos; esta circunstancia, las convierte en ricos objetos para el análisis de las relaciones entre arquitectura y sociedad.

- Estos grupos sociales eligen el sitio para vivir y demandan individualmente las labores profesionales, por lo que el gusto familiar puede expresarse más libremente, mientras que las viviendas de los sectores populares se gestionan generalmente a través de cooperativas, mutuales u organismos de gobierno y, en consecuencia, prácticamente no dan cabida a la participación individual de los usuarios. Si se trabajara sobre el gusto en las viviendas de los sectores populares, el enfoque debería orientarse en dirección a las determinaciones del gusto en los arquitectos que trabajan en los organismos de gobierno y los promotores inmobiliarios.
- En las últimas décadas, las clases altas y medio-altas han consolidado o renovado áreas de la ciudad histórica, han poblado la ciudad dispersa y han impulsado el desarrollo de urbanizaciones cerradas, transformando el territorio del Gran Mendoza y la imagen de sus áreas urbanas. Asimismo, su capacidad de consumo y su acentuado interés en los aspectos estéticos de la vida cotidiana, han dado lugar al desarrollo de una variada gama de expresiones arquitectónicas cuya observación permite inferir rasgos culturales.

A ese destino se orienta esta tesis, en la que se intenta abordar la cuestión del habitar desde el centro mismo de la experiencia: la casa, observando el modo en que la vida familiar, los sueños y las fantasías se proyectan hacia afuera. Así, el nudo del análisis es la casa como se ve, es decir, como imagen del mundo y de si mismas de las personas en particular y del grupo social en general.

HIPÓTESIS TENTATIVA

Las distintas imágenes urbanas y arquitectónicas disponibles, a las que los arquitectos recurren y que los clientes aceptan gustosamente o rechazan de manera categórica en oportunidades, pueden referirse en términos generales a distintos mundos simbólicos que se expresan en formas arquitectónicas: algunos más próximos a la racionalidad, que se manifiestan a través de la abstracción, y otros más cercanos a lo romántico que buscan materializarse en lo pintoresco.

La mirada todavía intuitiva sobre los lugares que las personas eligen para vivir y de los lenguajes en que se expresa la vivienda familiar, permiten formular una hipótesis tentativa acerca de que esas elecciones, que están indudablemente influidas por el fenómeno de la moda que define tendencias temporales de gusto, guardan relación no solo con los aspectos psicológicos o de la sensibilidad de cada familia, sino también con su trayectoria social, su nivel de instrucción y su actividad económica, que definen sus rasgos culturales y su pertenencia a un segmento de la sociedad; el gusto es sin dudas un sentido individual y social a la vez y se expresa vivamente a la hora de sentar raíces y edificar un hogar, dándole una imagen que lo distinga y caracterice.

Partiendo de esta hipótesis tentativa, la investigación debe necesariamente articularse desde diferentes campos del conocimiento: la filosofía, la sociología y la antropología, que aportan a la comprensión del fenómeno cultural del gusto en su dimensión social, y la crítica de la arquitectura, que proveerá los criterios de valoración y análisis de las formas arquitectónicas y la imagen urbana.

De tal manera, quedan planteados los términos en tensión en este estudio, que son:

- pertenencia social, observada en términos de formación académica, actividad económica, y origen de clase.
- gusto en arquitectura que se expresa en las inclinaciones a los distintos mundos formales y en la selección del lugar para vivir.

La existencia de la relación mencionada, sólo puede ser demostrada a partir de la observación de las formas de la vivienda con los métodos de lectura que provee la arquitectura (lenguaje expresivo, tipo formal, relación con el contexto) y desde la indagación de los rasgos culturales de la familia, a través de los métodos que propone la sociología.

TIPO DE INVESTIGACIÓN

El análisis de la producción arquitectónica y la construcción de la ciudad que incorpora la mirada de los usuarios, se enmarca en una tendencia presente en variados estudios realizados en los últimos tiempos, que analizan los aspectos subjetivos de la vida social (Taylor y Bogdan, 1986). Después de los años ’70 y de la crisis cultural que puso en tela de juicio los ideales de universalidad del Movimiento Moderno, en el campo de la arquitectura y el urbanismo han tomado impulso estudios de esta

naturaleza, que involucran las ideas filosóficas que sustentan las obras, sus procesos productivos y repercusiones sociales; estas investigaciones ponen bajo la lupa los rasgos culturales de la sociedad y los clientes, la formación de los arquitectos, los usos y las costumbres de la comunidad donde se insertan las obras.

Este trabajo presenta los rasgos de la investigación cualitativa, en tanto se interpretan las elecciones de sitio y lenguaje expresivo desde los significados que la sociedad les atribuye, por lo que produjo datos que describen la relación existente entre el gusto y la pertenencia social.

El estudio se orientó desde lo que Bogdan y Taylor[3] llaman perspectiva fenomenológica, que busca la comprensión de los fenómenos sociales desde el punto de vista de los actores y que estos autores diferencian de la perspectiva teórica del positivismo que, por el contrario, rastrea el origen de los sucesos ocurridos en el seno de la sociedad, "con independencia de los estados subjetivos de los individuos"[4]; así, los métodos empíricos resultan los más apropiados en este caso.

Dado que el foco de atención se centró en los significados dados a las formas y al ámbito urbano en que se inserta la vivienda, visto el gusto como un fenómeno social, el estudio se orienta desde el enfoque teórico del interaccionismo simbólico de la tradición fenomenológica, caracterizado por la importancia atribuida a las significaciones asignadas por las personas al mundo en que viven, "productos sociales de la interacción"[5] que, en definitiva determinan estas elecciones.

3. Taylor, S.J. y Bogdan, R.(1986)"Introducción a los métodos cualitativos de investigación". Editorial Paidós Studio. Bs.As,.

4. Taylor, S.J. y Bogdan, R. Op. cit. pág. 5

5. Taylor y Bogdan. Op. cit. pág. 13

LOS PASOS DE LA INVESTIGACIÓN

A partir de la formulación del problema de investigación, sus objetivos, preguntas y justificación, y enunciada una hipótesis tentativa, que se refina y ajusta luego de revisar la literatura, se define el camino de la investigación:

1. Delimitación de un Marco Referencial: panorama del estado actual de las investigaciones sobre los vínculos entre arquitectura y sociedad, revisión de la literatura y recorte del marco teórico sobre los conceptos profundos sobre los que se construyen las preferencias estéticas: el concepto de belleza y la noción de gusto como sentido social.
2. Elaboración de un Marco Conceptual: selección teórica y construcción de conceptos acerca del sentido de la casa como imagen del mundo y de si mismas que las personas construyen en un marco social,

y sus significados como consumo cultural; la construcción de este marco conceptual resulta indispensable para la interpretación posterior de los significados asignados a la vivienda.

3. Descripción del Marco sociocultural: Caracterización del contexto que rodea al problema de investigación, trazando un panorama de las transformaciones culturales, territoriales y urbanas de Mendoza en las últimas décadas, en el marco de otras transformaciones globales. Asimismo, en esta etapa se observan los diferentes espacios residenciales consolidados en el último tiempo y los distintos lenguajes expresivos de las viviendas recientes y se propone una clasificación de éstos, que permite profundizar la hipótesis de partida.

4. Formulación de la Hipótesis de investigación: proposición acerca de los vínculos entre la pertenencia social y el gusto en arquitectura, a partir de las categorías propuestas, en lo relativo al lugar y el lenguaje de la vivienda, en su marco sociocultural.

5. Selección del Diseño a utilizar, estableciendo los modos en que se espera poder responder a los interrogantes del problema de investigación acerca de las significaciones dadas por el grupo de análisis a las distintas formas y los diferentes ámbitos urbanos y que motivan su selección en la oportunidad de levantar una vivienda.

6. Caracterización del universo y determinación de la muestra: Formulada la hipótesis y definida la modalidad de la investigación, se caracteriza en profundidad el universo de análisis y se establecen criterios para la determinación del tamaño de la muestra.

7. Definición de los procedimientos y los instrumentos a utilizar para el trabajo de campo. En esta etapa se determinan las tareas a realizar, y se construyen las herramientas para la recolección de los datos acerca de los edificios y de las familias habitantes y se diseñan instrumentos para su posterior sistematización y análisis.

8. Análisis de los resultados. Elegidos y analizados los casos, explorado el campo, descriptos sus rasgos característicos, realizadas las entrevistas a clientes y arquitectos y sistematizada esta información, se avanza en el análisis de los resultados obtenidos acerca de las significaciones dadas a la forma y el lugar.

9. Conclusiones.

Las limitaciones de la investigación

En tanto se observan aspectos de la vida social tan profundamente vinculados a los aspectos subjetivos de las personas y en consecuencia tan difícilmente traducibles a estadísticas, en lugar de demostrarse categóricamente sus supuestos, pueden solamente delinearse tendencias y describir un panorama cultural de la región en los últimos tiempos, que incluye una visión prospectiva. En otro sentido, dado que el gusto es un fenómeno complejo y está moldeado también por aspectos sicológicos individuales, su interpretación desde lo sociológico y arquitectónico es parcial, por lo que se ha intentado no realizar generalizaciones estrictas que conduzcan a posiciones sesgadas con resultados poco objetivos.

El trabajo permite corroborar la existencia de algunos lazos entre pertenencia social, gusto en arquitectura y elecciones de sitio para la vivienda que, desde la base de la sensibilidad individual, se construyen en el marco de la vida social y cuya comprensión podría aportar al conocimiento de la realidad y a mejorar la interpretación que los profesionales hacen de los deseos de sus clientes.

2. MARCO REFERENCIAL

2. MARCO REFERENCIAL

ESTADO DE LAS INVESTIGACIONES SOBRE ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

En las últimas décadas se ha advertido, en nuestro país y el mundo, un marcado interés por el análisis de las relaciones entre producción artística y sociedad; en arquitectura, esta tendencia se ha hecho manifiesta en estudios variados sobre problemas diversos, que observan las obras arquitectónicas en relación con las características de la sociedad que las demanda y produce. Una obra sobresaliente dentro de este enfoque de la producción arquitectónica en nuestro país, es "La arquitectura del Siglo XX en Argentina: la Construcción de la Modernidad", de Francisco Liernur[6], un trabajo valioso acerca de la cultura arquitectónica de la Argentina del siglo pasado; después de la muerte de Marina Waisman, tal vez la única crítica argentina que alcanzó reconocimiento internacional, Liernur se perfila como uno de los intelectuales de la arquitectura más relevantes del país en el presente, en tanto observa la producción arquitectónica del país, en el marco de los cambios globales en todos los ámbitos de la cultura. La obra traza un panorama profundo de la arquitectura argentina entre la gran inmigración y los inicios del Siglo XXI, observando la producción de cada período a la luz del pensamiento de cada época, de la formación de los profesionales, del rol del estado y de las transformaciones ocurridas en lo social, económico y cultural.

En lo referido a las relaciones entre arquitectura y sociedad en la Argentina contemporánea, esta determinación del estado de la cuestión no puede soslayar otros excelentes trabajos de realización reciente, como la tesis doctoral de la Arq. Zaida Muxi, convertida en el libro "La arquitectura de la ciudad global"[7] en la que se abordan los ámbitos urbanos en los que se presentan de manera más potente los rasgos de la posmodernidad: los centros para el ocio y el consumo, los edificios de las corporaciones y los barrios privados; esta tesis toma como caso de observación las transformaciones producidas en Buenos Aires en los últimos años y resulta especialmente útil para esta investigación, en tanto analiza el impacto producido por las urbanizaciones privadas en la sociedad, la ciudad y la arquitectura en los finales del Siglo XX.

En otro sentido, el interés en la observación de las obras arquitectóni-

6. LIERNUR, Francisco. (2001) "La arquitectura en la Argentina del Siglo XX: la construcción de la Modernidad". Ed. Fondo Nacional de las Artes, Bs As.

7. MUXI, Zaida. (2004) "La arquitectura de la Ciudad Global". Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

cas en su contexto social, ha resultado en un acercamiento creciente y fructífero a temas que casi hasta los años '80 prácticamente no eran considerados arquitectura, como los edificios industriales, la arquitectura modesta o sin arquitectos, los pequeños poblados, la arquitectura vernácula. Un ejemplo valioso de lo dicho es la tesis doctoral de la Dra Arq. Liliana Girini, de la Universidad de Mendoza, titulada "Arquitectura, Industria y Progreso. Las bodegas vitivinícolas de Mendoza en el Centenario", en la que la autora observa las bodegas mendocinas de 1910 intentando demostrar que estos establecimientos significaron una revolución no solo en el campo de la industria y la arquitectura, sino también en su rol de generadoras de urbanidad.

El más relevante de los trabajos científicos de realización reciente en Mendoza, dentro del enfoque de las relaciones entre arquitectura y sociedad, es la tesis doctoral del Arq. Juan José Schmidt, "Mendoza entre la tradición y el progreso. Ideologías y arquitectura entre 1930 y 1955", que revela la confrontación entre las ideas de tradición y de progreso en Mendoza, expresada en arquitectura en las poéticas del regionalismo y del racionalismo; la hipótesis del trabajo sostiene que las ideas arquitectónicas de regionalismo y racionalismo, que "se enfrentaron en la consolidación de la ciudad de Mendoza"[8] son la materialización arquitectónica de un debate profundo entre distintas líneas de pensamiento, en relación a "la implementación de la industrialización como ideología dominante"[9].

En las investigaciones mencionadas se observa la voluntad de incorporar en la observación de las obras un conjunto de elementos que las contextualizan: los rasgos culturales de la sociedad en general y de los clientes en particular, las teorías, los ideales, la formación disciplinar de los arquitectos, los procesos de diseño y producción, los rasgos físicos del territorio en que la obra se implanta; de tal modo, en lugar de emplear el término arquitectura, se ha impuesto el concepto cultura arquitectónica que resulta más apropiado, en tanto es abarcativo del conjunto de circunstancias que hacen posible la realización de las obras [10].

Se encontraron algunas aproximaciones tangenciales al tema del gusto en arquitectura en la obra del argentino Alfonso Corona Martínez, "Notas sobre el problema de la expresión en arquitectura"[10] de los años '70, que hace valiosos aportes a nuevas interpretaciones de la arquitectura como sistema de comunicación, desde la percepción y la semiótica. Ese trabajo está orientado a la observación puntual de la expresividad y define categorías básicas para el tema, como los conceptos de forma, imagen, espectador, mensaje, lenguaje, para concluir describiendo los modos en que se expresa la función en la arquitectura.

8. SCHMIDT, Juan José. (2007) "Mendoza entre la tradición y el progreso. Ideologías y arquitectura entre 1930 y 1955" Tesis doctoral Universidad de Mendoza. Pág. 16.

9. SCHMIDT, Juan José. Op. cit. Pág. 16.

10. No se ha podido atribuir a un autor en particular el primer uso de este concepto, pero se lo ha encontrado repetidas veces en los escritos de Marina Waisman y su uso se ha vuelto corriente, en el ámbito disciplinar, en los años '90.

11. CORONA MARTINEZ, A. (1971) "Notas sobre el problema de la expresión en arquitectura". EUDEBA. Bs As.

Para la comprensión del problema del gusto, resulta especialmente relevante la obra de Bourdieu "La distinción: criterios y bases sociales del gusto"[12] que, aunque no se refiere a la arquitectura, trabaja sobre el problema de las preferencias del gusto en su dimensión social, tomando como ejes del análisis las inclinaciones de los distintos grupos de la sociedad en lo referido al arte y otras cuestiones de la vida cotidiana.
El trabajo de Bourdieu, está orientado a demostrar que las inclinaciones del gusto revelan siempre la educación de las personas, su nivel de instrucción formal y su origen de clase; el autor emplea métodos estadísticos, y a partir de encuestas realizadas a personas de distintas edades y niveles socioculturales, en "La distinción…" determina la importancia del origen, la trayectoria social y la formación escolar en todas las elecciones del gusto.
En la investigación mencionada, Bourdieu considera también la edad, el sexo, la profesión, las ideas políticas, en el convencimiento de que el gusto debe verse en el marco de un conjunto amplio de elecciones que abarca tanto los consumos cotidianos como las prácticas culturales; el sociólogo le asigna al gusto un papel fundamental en la constitución de los estilos de vida; de tal modo, como resultado de las condiciones objetivas de existencia, une a quienes son producto de condiciones similares, mientras los distingue del resto.
Esta obra, y otra escrita alrededor de veinte años después "Las estructuras sociales de la economía"[13], en la que el autor aborda en profundidad las significaciones de la vivienda y comprende los gustos en materia habitacional como disposiciones económicas, resultaron los referentes más sólidos para el abordaje del problema de investigación. Por su claridad conceptual, su rigor metodológico y su proximidad en el tiempo, estos textos son fundamentales para la comprensión de los gustos en torno a la vivienda del presente; asimismo, proveen claras categorías de análisis para la observación de los significados sociales de la vivienda en su condición de producto cultural situado en tiempo y espacio precisos.
Aunque con un encuadre claramente distinto en algunos aspectos, el trabajo de Bourdieu encuentra un paralelo desde la perspectiva antropológica en el trabajo de Mary Douglas, "Estilos de Pensar"[14], que si bien no se refiere específicamente al gusto, lo aborda dentro del marco de los modos de pensar, en los que incluye la actitud en lo político, religioso, cultural y social. Douglas reúne en este volumen varios ensayos escritos en ocasiones diferentes que tienen como rasgo común la preocupación de la antropóloga acerca de "la discrepancia que se da entre lo que le gusta o le disgusta a cada individuo. Esta es aparentemente una experiencia por entero privada, una cuestión de paladar o de ojo; no obs-

12. BOURDIEU, Pierre. (1998) "La distinción: criterios y bases sociales del gusto". Ed. Taurus. Madrid, España.
13. BOURDIEU, Pierre. "Las estructuras sociales de la economía". Ed. Manantial, Argentina, 2002.
14. DOUGLAS, Mary. "Estilos de Pensar" Editorial Gedisa. España, 1998.

tante advertimos que muchas personas coinciden con nosotros, […], hay un punto en que un pensamiento privado, […], encaja en un marco previamente dispuesto de conexiones entre lo ya acumulado. Luego permanece formando parte del ambiente local,[……] Este proceso es cultura en acción"[15].

El trabajo de Mary Douglas resulta en algún sentido desmitificador en el campo del gusto, en tanto intenta romper con algunas verdades establecidas como la teoría de la emulación social, según la cual las clases inferiores imitan los estilos de vida de las clases superiores, argumentando que esta teoría no contempla aspectos que están por detrás de la envidia y que vuelven a este proceso mucho más rico y complejo que la imitación. Para esta autora, lo que en realidad ocurre es que los miembros de una comunidad se inclinan en apoyo a la cultura hegemónica -que podría entenderse como el aparato ideológico del estado en el sentido que Althusser[16] le asigna al concepto- ó se alinean en su contra, y que este proceso complejo reconoce rivalidades y solidaridades transversales.

Otro de los mitos que intenta romper Douglas es la teoría pendular del arte según la cual, a un período en el que el gusto se inclina hacia las formas más decoradas, le sucederá otro en el que se preferirán las formas despojadas; "el problema que presentan las teorías pendulares corrientes del cambio artístico es que no hay ningún principio que regule las oscilaciones"[17] y agrega que hay culturas en las que esas oscilaciones no se producen en miles de años. Esta negativa de la antropóloga a aceptar los cambios pendulares en las preferencias estéticas puede encontrar justificación clara en la cultura de Oriente, caracterizada por la permanencia y la continuidad o en la cultura arquitectónica americana, del área andina, en la que siguen repitiéndose hasta la actualidad tipologías y lenguajes expresivos de la colonización española, haciendo prácticamente imposible determinar a qué momento histórico corresponde cada edificio; probablemente la teoría del péndulo no pueda verificarse tampoco en nuestra región.

En lo referido puntualmente a la vivienda dentro del campo de la crítica, debe mencionarse la tesis doctoral de la Arq. Alejandra Sella[18], de la Universidad de Mendoza, que interpreta la arquitectura doméstica de esta región en la segunda mitad del Siglo XX, desde la perspectiva de la identidad; la autora pone especial acento en la formación de los arquitectos y los procesos de diseño y emplea, como recurso metodológico, las entrevistas a los hacedores, lo que le permite calar más hondo en las relaciones entre la arquitectura y la cultura mendocina.

En relación directa con la imagen de la vivienda como vehículo de comu-

15. DOUGLAS, Mary. Op.cit. Pág. 13.

16. ALTHUSSER, Louis. "Ideología y aparatos ideológicos del estado". Ed. Nueva Visión, Uruguay, 1996.

17. DOUGLAS, Mary. Op. cit. Pág. 69.

18. SELLA, Alejandra. "Transformación arquitectónica de la vivienda mendocina entre las décadas de 1950 y 1970. La expresión de la identidad local". Ediciones de la Universidad de Mendoza, 2004.

nicación, se revisó la obra "La imagen de la vivienda. Una antropología de las formas urbanas de la ciudad de Posadas" del Doctor Miguel Ángel Barreto, para quien "la forma física y significativa exterior de la vivienda y su manera de relacionarse con el espacio urbano, es la que determina lo que somos o queremos ser dentro del medio social en el que vivimos. Esto podría entenderse como una extensión de los imaginarios privados puestos a consideración del colectivo social"[19].

Este autor, caracteriza la imagen urbana de las viviendas de la Ciudad de Posadas, en Argentina; en su investigación se analizan las diferentes modalidades del habitar en la ciudad y se observa la vivienda como lugar para la vida privada y al mismo tiempo como ámbito de inserción en la sociedad; igualmente, se relacionan los modos en que la vivienda se expresa con las distintas formas de producción: la auto–construcción, la producción estatal, la promoción inmobiliaria y la demanda individual. Barreto interpreta los significados que los habitantes le asignan a los procesos de producción de su vivienda, intentando comprender los conceptos de público y privado en la vivienda contemporánea que, para él, plantean la necesidad de encontrar nuevas formas para el espacio doméstico.

Dentro de esta misma línea de investigación, se destaca también el trabajo del Arquitecto Víctor Pelli, investigador de CONICET, titulado "La casa bella. Estética, Identidad, Poder y Distorsión de Metas en la Vivienda Social"[20]. Pelli sostiene que "la casa, del mismo modo que la ropa, el arreglo personal, la forma de hablar y moverse, el vehículo y la ubicación en la ciudad, constituye uno de los medios de expresión de la identidad de su portador, y también de sus inclinaciones estéticas"[21].

En este trabajo corto, se observan los modos familiares de diferenciar la vivienda construida por el Estado para las clases trabajadoras y se analizan los roles del arquitecto y de los organismos públicos que construyen vivienda en la conformación de la imagen urbana; Pelli afirma el derecho del usuario a tomar parte en las decisiones respecto a la imagen de su vivienda y analiza críticamente distintos intentos de supuesta "participación" de los usuarios en este sentido, que resultan fallidos y los obligan a emprender remodelaciones costosas a fin de lograr la ansiada individualización de su vivienda. Observaciones similares de este problema, se obtuvieron en una investigación realizada en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional de Cuyo, dirigida por la Dra Mercedes Lentini, en la que se describen las estrategias familiares empleadas para enfrentar el hacinamiento familiar en viviendas construidas por el Instituto Provincial de la Vivienda; si bien el eje de esta investigación es el hacinamiento, el trabajo observa además las modificaciones en las

19. BARRETO, Miguel Ángel: "La imagen de la vivienda. Una antropología de las formas urbanas de la ciudad de Posadas". Editorial de la Universidad Nacional de Misiones, 2000.

20. PELLI, Víctor Saúl. La casa bella. Estética, Identidad, Poder y Distorsión de Metas en la Vivienda Social. En Revista "Cuaderno Urbano" Nº 4. Ed. FAU-UNNE. 2003.

21. PELLI, Víctor Saúl. Op. cit. Pág. 185.

viviendas realizadas por sus ocupantes para enfrentar el problema de la falta de espacio, entre las que se encuentran numerosas operaciones destinadas a otros fines como personalizar la casa y diferenciarla de las demás[22].

Pero sin dudas, la obra más significativa del presente sobre la imagen de la vivienda como vehículo de comunicación, es la ya mencionada de Bourdieu "Las estructuras sociales de la economía". En esta obra el autor construye una estructura de nuevos conceptos destinada a interpretar los determinantes económicos y culturales del ahorro y la inversión, que le sirven para interpretar realidades complejas como la familia y observar, con las herramientas de las ciencias sociales, la producción y comercialización de casas individuales. Bourdieu sostiene que "las decisiones económicas en materia de vivienda -tales como comprar o alquilar, comprar una unidad usada o nueva y, en este caso, una casa tradicional o una casa industrial- dependen por un lado de las disposiciones económicas (socialmente constituidas) de los agentes, en particular de sus gustos, y de los medios económicos que pueden poner a su servicio"[23]. Con este enfoque, se detiene a analizar los gustos en materia habitacional, en los que se ahonda más adelante en ocasión de analizar las significaciones de la casa familiar.

Sobre las preferencias estéticas de las personas en relación al arte, se relevó la existencia de una investigación corta, publicada en una revista científica en internet, realizada por el psicoanalista español Fernando Pérez del Río, titulada "Estudio experimental sobre las preferencias estéticas entre el arte figurativo o el arte abstracto y la edad de las personas"[24]. En este trabajo se busca identificar las preferencias por el arte figurativo o el arte abstracto en personas de diferentes edades; la investigación estuvo destinada a decidir la ambientación de centros de tratamiento médico y hospitales de acuerdo al gusto de las personas con el objeto de hacer más armónica su estancia en ellos. La hipótesis de la investigación sostiene que la inclinación por el arte figurativo o el arte abstracto tiene relación con la edad de las personas y para verificar este supuesto se usó un método de comparación, mediante el cual se interroga a grupos de pacientes de edades diferentes acerca de sus gustos frente a cuadros figurativos y abstractos, para elegir el que pareciera más agradable. La investigación empírica, permitió al autor confirmar que efectivamente la edad influye en el juicio estético, y que los ancianos prefieren los motivos figurativos simples, de interpretación directa. Además, el estudio hizo posible constatar relaciones entre las preferencias estéticas y otras cuestiones como la formación académica, cultural y religiosa y la actividad de las personas.

22. LENTINI, M, PALERO, D, BRAVERMAN, A. "Hacinamiento y Vida Familiar". CIUNC. UNC, 1998.

23. BOURDIEU, P. "Las estructuras sociales de la economía". Pág. 31,Ed. Manantial, Bs As 2002.

24. PEREZ DEL RIO, Fernando. En http://www.psicologiacientifica.com/publicaciones/biblioteca/articulos. Recogido en mayo de 2000.

La existencia de estas investigaciones en torno a las relaciones entre arquitectura y sociedad, o entre arte y sociedad, que en todos los casos reúnen los aportes de las propias disciplinas artísticas y los de las ciencias sociales, afirma la actualidad del enfoque con el que nuestra tesis se orienta, por lo que se inicia la tarea de definir el encuadre de la investigación, a partir de la definición de los términos que la originan: los conceptos de belleza y gusto, y en tanto se busca establecer relaciones entre arquitectura y sociedad, la observación del gusto como un fenómeno social.

BELLEZA Y GUSTO

Como está dicho, la tesis intenta develar las relaciones entre el gusto y la pertenencia social en la vivienda; de tal modo, la investigación reúne la problemática filosófica y socio-antropológica del gusto, los significados sociales del lugar para vivir y la expresividad de la vivienda, y la realidad cultural propia de la región sobre la que se trabaja. Por esta razón, el marco de referencias debió construirse desde esos tres ángulos diferentes: los conceptos de belleza y gusto, los significados de la vivienda, y las transformaciones territoriales, urbanas y arquitectónicas locales del período, a los fines de contextualizar el problema en la circunstancia histórica.

Si bien existe abundante y riquísima teoría construida respecto al tema del gusto como fenómeno social, por lo que el respaldo teórico en este campo está asegurado, respecto de los significados del lugar para vivir y la expresividad de la vivienda y las transformaciones experimentadas en el campo de la cultura arquitectónica y urbana de Mendoza en los últimos años, no se relevó la existencia de publicaciones suficientes por lo que debieron elaborarse conceptos que la enmarquen.

El criterio adoptado para la definición del marco teórico, fue el propuesto por Hernández Sampieri, que toma la definición de Kerlinger, según la cual "teoría es un conjunto de constructos, definiciones y proposiciones relacionadas entre sí, que presentan un punto de vista sistemático de fenómenos, especificando relaciones entre variables, con el objeto de explicar o predecir los fenómenos"[25].

Dado que el estudio se orienta a revelar la relación existente entre el gusto y la pertenencia social, se indagó inicialmente en los significados que la cultura occidental de los distintos momentos históricos ha atribuido a las nociones de belleza y gusto, intentando rastrear en estas definiciones la existencia del observador; es decir, procurando observar de qué modo, a lo largo del tiempo, la noción de lo bello dejó de ser una

25. HERNANDEZ SAMPIERI y Otros. Op. cit. Pág.39.

virtud del objeto, para incorporar a quien percibe y dar cuenta del gusto como un fenómeno subjetivo e individual, pero social a la vez.
Luego, se intentó construir el respaldo conceptual en lo relativo a los significados atribuidos a la vivienda, que es el ámbito en el que se pretendía verificar el modo de operar del gusto en el presente y, realizada esta tarea, se caracterizó el espacio y la circunstancia histórica sobre los que se realizó la indagación; con esta operación, quedó conformado un marco de conceptos claros que inició el trabajo empírico, indispensable para comprender de qué manera se manifiesta socialmente el gusto y a posteriori, contrastar y refinar sus resultados.

La noción de Belleza y la existencia del observador: transformaciones en el tiempo.

La intención de establecer las posibles relaciones existentes entre las preferencias estéticas (lo deseable) en la arquitectura doméstica y la pertenencia social, vuelve imprescindible la tarea de indagar, al menos sintéticamente, acerca de los significados asignados históricamente a lo bello tratando de identificar las circunstancias culturales en que adquiere presencia la figura del espectador, que es en definitiva quien experimenta placer o desagrado en la percepción de una cosa. La belleza, el espectador y el gusto son tres entidades indisolublemente unidas.
La revisión de algunos de los tratados disponibles sobre el arte occidental de todos los tiempos, permite verificar que la noción de belleza y el gusto por las formas, no tienen significados universales ni permanentes y están condicionados siempre por los rasgos culturales de cada sociedad en cada momento histórico y en sitios precisos; estos conceptos complejos de interpretación multiforme, van variando y ganando flexibilidad con el tiempo, en consonancia con otras transformaciones científicas, culturales y filosóficas.
Hasta el Siglo XVIII, no aparecen demasiadas menciones explícitas acerca del gusto pero sí de la belleza, cuyas definiciones giran en torno a cualidades propias de los objetos; así puede observarse en la Antigüedad Clásica un concepto de belleza relacionado exclusivamente con el objeto, con sus proporciones, su orden y su simetría.
Aunque con una cosmovisión muy diferente a la del mundo clásico, en la Edad Media que ordenó la comprensión de todos los fenómenos a partir de un orden superior, "lo bello" estuvo relacionado con la rigurosidad de la tríada tomista "de la proportio (la unidad en la variedad), de la integritas (perfectio o completa realización de lo que la cosa debe ser) y de la claritas (claridad del orden alcanzado, naturalmente, en sentido ontológico-objetivo, sin referencia subjetivista al mundo moderno)"[26];

de tal modo, en el medioevo la belleza, atributo de la divinidad, residía en la cosa, sin referencias a la percepción o al problema del espectador.
En la cultura del Humanismo, que puso en valor los ideales estéticos del mundo antiguo, el término "belleza" adquirió una connotación intelectual y se configuró a partir de la simetría, la geometría y el uso de los órdenes clásicos, por lo que lo bello radicaba en las cualidades del objeto y en el cumplimiento de los cánones establecidos. Sin embargo pueden encontrarse algunas evidencias de la consideración acerca de quien percibe los objetos artísticos en todos los campos, en las correcciones ópticas realizadas en la arquitectura y las artes visuales de este período a los fines de hacer aún más perfecta la percepción; esta conciencia de la existencia de un espectador, se hace palpable entre otros ámbitos, en el impulso dado a la commedia dell'arte, en la que ganaron espacio los temas populares, frente a los temas eruditos[27], que comenzaban a aparecer "aburridos".
Otras menciones casi expresas en relación al espectador, se encuentran en el Siglo XVI; esta afirmación se basa en la observación de las transgresiones que experimentó entonces la belleza lógica del Renacimiento, con la intención de suscitar tensión y desconcierto; si bien individualmente los elementos del lenguaje de "lo bello" eran los mismos del Renacimiento, la sintaxis fue distinta, abriendo paso a una valoración de la belleza en la que las emociones tienen cabida; en el Manierismo, si bien las cualidades de la belleza están contenidas en las obras, el sujeto espectador comenzó a tener alguna presencia en la consideración de las obras de arte.
Esta incorporación del que percibe, apelando a su sensibilidad, se vuelve más nítida en el Barroco cuando la clave de las intenciones fue la persuasión, ejercida para convencer acerca de la conveniencia de formar parte del sistema establecido; los artistas no vacilaban en provocar emociones; claroscuros, sinuosidades y formas grandiosas fueron puestos al servicio de la comunicación de los valores de las cortes y la Iglesia, y la voluntad de despertar sentimientos. La belleza, ligada entonces también a la sensualidad, residía en el objeto pero éste provocaba al observador que quedaba, de tal modo, incorporado definitivamente a las valoraciones sobre las obras de arte.
La conciencia acerca de la percepción de los espectadores como parte del fenómeno artístico, y por lo tanto la noción de éste como un fenómeno histórico y social, apareció con absoluta claridad en el siglo XVIII, en que se presentó una preocupación creciente por ordenar la historia. Vidler dice que fue Caylus quien planteó por primera vez la necesidad de observar los objetos artísticos con relación a su época y procedencia

26. DELLA VOLPE, Giovanni. "Historia del Gusto". La balsa de la medusa. Ed. Visor. Madrid, 1987.
27. IBIDEM. Sobre el surgimiento de la comedia, a mediados del cinquecento, pág.49.

y expresa, refiriéndose a él: "presagiaba un tema metodológico central en la historia del arte: reconciliar la historia de los objetos artísticos, en lo estético y formal, con el contexto en que fueron realizados"[28], oponiéndose a los historiadores de aquél momento que realizaban clasificaciones a-históricas de las obras de arte, siguiendo casi los mismos procedimientos de las ciencias naturales. Según Vidler, las ideas de Caylus sentaron la base del historicismo relativista del Siglo XIX, que afirma la relatividad de los valores con referencia a la unidad histórica a que pertenecen.

El reconocimiento de la existencia de un observador situado en las coordenadas del tiempo y el espacio y la consiguiente aceptación de la historia como variable en la interpretación de las obras artísticas por un lado y de las múltiples interpretaciones del arte por otro, abrió lugar en los escritos del Siglo XVIII a un desarrollo notable del pensamiento acerca del fenómeno de la belleza incorporando a los observadores, y por lo tanto, al gusto. Enfoques de esta naturaleza, pueden encontrarse reunidos en Szambien[29] que rastrea las ideas sobre el tema en distintos historiadores del arte y artistas del Siglo XVIII como Blondel, que admitía la diversidad de juicios, y para quien "el gusto tiene que ver con lo arbitrario, con las opiniones y la costumbre", Perrault, que observaba que "el gusto depende de la opinión, pero ella está determinada por la educación, la erudición de las elites", Cordemoy, que lo definía como "la facultad de percibir lo bello en la naturaleza perfecta, verdadera y con razón", y Dubos, que descreía de todo estudio sobre el tema, proponiendo el disfrute sin necesidad de conocer las reglas.

Pueden haber incidido decisivamente en este cambio en la concepción de la belleza y la preocupación creciente por el gusto a partir de los mediados del siglo XVIII, el inicio de la ciencia experimental y el impulso dado a la psicología. Para entonces, comenzó a gestarse en la sociedad europea la posibilidad de aceptar que el concepto belleza pudiera ser subjetivo, con lo que esta cualidad se desplazó del campo del objeto al del sujeto generando reflexiones en torno al gusto y afirmando su independencia respecto de otros criterios morales y religiosos. En consecuencia, las definiciones ilustradas incluyen en general no solo al objeto, poseedor de cualidades determinadas, sino también al sujeto o sociedad de sujetos que experimentan placer o desagrado en su percepción. Corona Martínez confirma esta idea citando a Hume:"la belleza no es una cualidad de las cosas mismas, está en la mente que contempla y cada mente contempla una belleza diferente"[30]; es en esta segunda mitad del Siglo XVIII cuando se funda la estética y se atribuye a Baumgarten el primer uso del término.

28. VIDLER, Anthony. "El Espacio de la Ilustración". 1ª ed. 1987. Edición castellana: Alianza Ed, Madrid 1997.

29. SZAMBIEN, "Simetría, gusto y carácter". Ed. AKAL, 1993.

Aunque queda claro que la mirada de los finales del Siglo XVIII incorporó al espectador en la problemática de la belleza, debe remarcarse que en tiempos de la Ilustración e inclusive durante todo el Siglo XIX, las posiciones hegemónicas con relación al gusto tenían que ver, no obstante, con la capacidad culta de distinguir lo bello, entendiendo por tal el cumplimiento de los cánones clásicos. Es decir que se reservaba la capacidad del juicio estético sólo para quienes tenían el capital cultural suficiente para "comprender las reglas de lo bello".

30. CORONA MARTÍNEZ, A. Op.cit. Pág. 36

En el siglo XX, probablemente por el rechazo a los cánones estéticos establecidos, y la proclamada a-historicidad del arte moderno deseoso de expresarse en los lenguajes de la abstracción, el dieciochesco término *gusto* adquirió la peyorativa connotación de "moda", y se cargó de significados de superficialidad de los que fue liberado por la posmodernidad; aunque algunas tendencias del arte "se ponen de moda", el arte permanece como tal en lo significativo y sobrevive a quienes lo generaron dejando testimonio del tiempo que pasó.

En el presente, puede hablarse de tantos conceptos de belleza como fragmentos tiene la sociedad; ninguna noción de belleza puede ser en el presente suficientemente comprehensiva de las variadas significaciones atribuidas al término. En lugar de buscar una respuesta universal, resulta entonces más apropiado indagar en los significados del arte, con el objeto de focalizar la atención en lo que éste, como lenguaje, es capaz de comunicar. El tiempo presente no intenta la búsqueda de valores estéticos absolutos sino explorar en los objetos mismos, analizándolos y comprendiéndolos en su contexto sociocultural, con la intención de descifrar las relaciones entre lo que aparece como "bello" y como tal "deseable" para las personas, y los rasgos culturales de los distintos grupos sociales. En ese sentido, el término belleza parece haber sido sustituido por expresividad, que, para valorar la arquitectura y el arte contemporáneos, resulta un término más apropiado, en tanto aleja la idea de lo bello de los cánones preestablecidos y lo aproxima a la cuestión del significado, permitiendo realizar análisis de las obras de arte más ricos y abarcativos de toda la producción cultural.

La trascendencia temporal del arte y la arquitectura, obliga a reflexionar acerca de las particularidades del gusto en cada época y a reconocer en él su condición de manifiesto de la subjetividad de las personas o de los grupos sociales, en la dimensión histórica.

La definición de gusto

De la contrastación de diferentes concepciones de belleza y sus asociaciones con las emociones que provoca, surge la determinación de entender la categoría explicativa gusto en este trabajo, no desde la noción

dieciochesca de "buen gusto", asociada al cumplimiento de los cánones de lo clásico y comprensible solo por los expertos, sino por el contrario comprendiendo cómo opera en las elecciones en materia estética.
La definición del concepto "gusto" es compleja desde cualquier campo en que se intente abordarlo; Valeriano Bozal dice que "el gusto es uno de los conceptos más equívocos de la estética"[31]. Dice Bozal que todas las definiciones del concepto son distintas porque se refieren a cuestiones diferentes; por gusto se entiende el resultado de facultades diversas como la capacidad de apreciar las cosas, la fruición o el placer estético, y relacionadas con motivos tan distintos como la moral, la virtud, la comida, los objetos cotidianos, las obras de arte.
La belleza y el gusto han recibido desde la filosofía, definiciones distintas que no son ajenas a concepciones en otros campos del pensamiento en cada momento de la historia, a los que se ha hecho referencias en el apartado anterior. Mientras para algunos pensadores el gusto es arbitrario, para otros depende de la opinión que está determinada por la educación; en algunos sencillamente, es la facultad de percibir lo bello, que se ejerce cotidianamente en el amplio espectro de las decisiones configurando la mirada subjetiva del mundo que nos rodea.
Desde los tiempos de la Ilustración en que la noción de belleza "objetiva" se desplazó claramente al campo de lo subjetivo, se han realizado intentos de explicar los motivos del placer y el displacer que producen los objetos. Así, se formularon variadas definiciones de gusto que dan cuenta de este fenómeno como un sentido presente en todos los hombres que incluye la emotividad, la reflexión y los componentes culturales, aunque casi siempre estas definiciones se refieren al fenómeno como resultado de procesos individuales.
Al tiempo que historiadores y especialistas en arte vinculan al gusto sólo con el gusto mismo, con lo cual fundamentan las preferencias en la percepción individual, esta fundamentación de las preferencias estéticas sólo en las cuestiones personales, se presenta no solo en algunos ámbitos filosóficos sino también en la psicología tradicional, que las relaciona con rasgos ligados a lo emotivo y personal que condicionan la interpretación del mundo[32].
Los sicólogos en general, trabajan sobre el problema del gusto como una cuestión individual; según Lucien Lévy-Bruhl, citada por Mary Douglas sobre quien se profundiza en esta tesis, las personas razonan de manera diferente porque el foco emocional afecta la interpretación de los datos; una mirada similar, pero desde la perspectiva biológica de la sicología, ofrece Bernard, para quien hay un factor del gusto independiente de la experiencia cultural del sujeto, que deriva de la naturaleza

31. BOZAL, Valeriano. "El gusto". Colección La balsa de la medusa. Editorial Visor, Madrid, 1999. Pág.18
32. DOUGLAS, Mary. Op.cit. Pág. 14

de su sistema nervioso (Hadjinicolau, 1973); esta explicación "biologista" del fenómeno del gusto parece no ser nueva; en los albores de la sicología, el teórico del Siglo XVIII Hogarth, intentaba explicar porqué al ojo humano le complace la curvatura, buscando establecer una teoría del diseño sobre los cimientos de la psicología de la percepción.
La mayor parte de la literatura filosófica tradicional respecto al gusto, no es ajena a este enfoque y describe aspectos de él presentes en todos los hombres, algo así como componentes universales del gusto.
Aunque se enfoca en este trabajo el gusto como un fenómeno social, por lo que se rastrea específicamente el conocimiento construido en ese sentido, a los fines de lograr una mejor y más amplia comprensión del problema de estudio, resulta conveniente tender previamente una mirada sintética sobre los principios filosóficos que explican el gusto como rasgo de la naturaleza humana en general y que contribuyen a una observación más completa del fenómeno.
Siguiendo a Bozal y Gadamer, puede decirse que estos componentes universales del gusto se resumen en:

- El gusto como sentido de belleza; principio formulado principalmente por Locke, que afirma que las ideas se originan en la experiencia obtenida a través de dos sentidos: un sentido externo, que reúne los cinco sentidos y provoca sensaciones, y un sentido interno, que proviene de las operaciones de la mente y genera reflexión. El autor describe que este principio es ampliado por Hutcheson, agregando que este sentido interno es la capacidad de reaccionar con placer cuando los sentidos externos perciben; el sentido externo trae un objeto a la mente y el interno produce el placer. Esta noción de sentidos externos, se ve en Bozal sustentada en Platón que diferencia los sentidos nobles, -vista y oído-, relegando al tacto, olfato y gusto a la categoría de sentidos humanos básicos; la idea es compartida por Kant, que en relación específica con la vista, distingue también distintas categorías, atribuyendo mayor "dignidad" a la forma que al color, en tanto en aquella interviene mas activamente la razón mientras que en el color solo se juegan la experiencia y los sentimientos; es decir que privilegia la interpretación que la razón realiza, sobre el impacto de la percepción en las emociones.
- La imperiosidad del gusto; fundamento vinculado con la idea del gusto como sentido de belleza y común a todo el campo de la filosofía. Este principio está especialmente desarrollado en la Teoría del Gusto de Hutcheson[33], que analiza minuciosamente George Dickie, que se plantea, como Locke, la existencia de dos tipos de sentidos: externos, que producen sensaciones, e interno, que genera reflexión. Cuando Hutcheson diferencia entre sentido interno y sentidos externos, afirma

categóricamente que ambos son involuntarios; esta afirmación, compartida por los filósofos, es retomada en el Siglo XX por Gadamer que ve en el juicio del gusto, un juicio "imperioso":"se debe tener gusto y ya", y cree que esta imperiosidad no excluye su validez, explicando que no necesita argumentaciones y que aunque en él confluyan la intuición y el entendimiento, no está en juego la operación de conceptuar; el gusto es claramente un sentido.

- El placer de la uniformidad en la variedad; otro de los rasgos comunes en la mirada filosófica, y muy útil para comprender algunas inclinaciones del gusto en arquitectura, es la idea de que el agrado que producen las formas visibles esta vinculado con una idea de un orden que articula e integra variantes que despiertan interés sin romper el equilibrio general. Dickie, quien también se refiere a la imperiosidad del gusto, trabaja sobre otra de las ideas de Hutcheson, (Dickie, 2003) para quien las figuras que suscitan la idea de belleza parecen ser aquéllas en las que hay "uniformidad en la variedad". Hutcheson define lo bello como una razón compuesta de uniformidad y variedad; explica esto con un ejemplo, diciendo que un cuadrado es más bello que un triángulo equilátero, porque tiene mayor variedad; en este caso entiende por "mayor variedad" que el cuadrado tenga mayor número de lados que el triángulo. Siguiendo esta reflexión, dice que un triángulo equilátero es más bello que uno escaleno porque tiene mayor uniformidad.

Es probable que en esta idea de belleza asociada a la uniformidad esté la respuesta a la pregunta de Hogarth (Dickie, 2003) acerca de porqué la línea curva agrada al ojo humano: la curva es una línea que presenta una razón equilibrada entre uniformidad y variedad; con ejemplos como éste, Hutcheson trata de probar que el sentido de belleza es universal y que todos los hombres se complacen con un mayor grado de uniformidad, sosteniendo este postulado con afirmaciones como que "a nadie le agrada la desigualdad de alturas en una misma hilera de ventanas"[34].

- El gusto como sentido y no como concepto. Esta proposición de Kant, que también desarrollan Hume y su seguidor Hutcheson, es desarrollada en profundidad más recientemente por Gadamer diciendo que el gusto no es una verdad conceptual, pero que tiene la fuerza de tal. Resulta muy útil detenerse en la recensión de Gadamer que realiza Carrillo Canán, sobre la que se trabaja más adelante en esta tesis, para comprender las diferencias entre concepto y sentido que aunque explican al gusto como un fenómeno grupal, lo confirman como un sentido: "el término gadameriano antitético al concepto, es, básicamente, sentido (Sinn), aunque Gadamer también utiliza otros términos como idea y principalmente, significado (Bedeutung). La pretensión gadameriana es,

33. Dickie, George. "El Siglo del Gusto. La odisea filosófica del gusto en el Siglo XVIII".Colección La Balsa de la Medusa. Ed. A Machado, Madrid, 2003.

34. DICKIE, George. Op.cit. pág. 36.

siguiendo a Heidegger, la existencia de una verdad no conceptual y no predicativa que en el contexto que aquí nos interesa, estaría dada por la comprensión del sentido o significado de la obra de arte. Tal sentido correspondería a la obra de arte y tendría, como Gadamer lo dice o insinúa repetidamente, cierta similitud con la idea estética kantiana, aún cuando ésta, declaradamente, no tiene absolutamente nada que ver con conocimiento o verdad, mientras que el sentido es, según pretende Gadamer, conocimiento y verdad. En tanto que Kant nos dice que la idea estética es una representación de la imaginación que suscita pensamientos (U 192, s.), Gadamer no rehuye decir que la obra se dirige a nosotros y exige una respuesta, que demanda aprobación (G8 388)"[35]

- La asociación de ideas; este rasgo del gusto como un sentido asociativo está desarrollado por Alexander Gerard, en su "Ensayo del Gusto" de 1759, y es lo que Dickie, al describirlo, llama coalescencia. Al respecto, Hutcheson dice que no hay formas desagradables en sí mismas, sino que las cosas producen placer o displacer según el foco de la experiencia personal con que estén conectadas.

Sin embargo, parece contradecir su propia opinión cuando niega luego la influencia en el gusto, de las costumbres y la educación; de cualquier modo, es en la definición de este rasgo asociativo cuando incluye aunque tímidamente, los aspectos culturales (de la historia individual al menos) en la constitución del gusto.

El rasgo asociativo del gusto está presente también en el pensamiento de Corona Martínez, quien también refiere a las experiencias previas que condicionan la valoración de una cosa determinada nombrándolas "marco de preexistencias".

- El placer de la novedad. Esta característica universal del gusto llamada por Alexander Gerard como "asombro que aviva el pensamiento" es actualizada por Dickie, diciendo que se trata del placer que surge de la dificultad moderada que se origina en la apreciación de algo nuevo, diferente. Esta opinión guarda también algún correlato con la de Mary Douglas, que cuando rechaza los métodos de la teoría pendular que emplean los historiadores del arte para explicar los vaivenes entre movimientos artísticos, acepta de ellos que el paso de una corriente artística a otra pueda deberse al "hartazgo de las formas", aunque aclara que de ningún modo este factor explica por sí solo las transformaciones del gusto.

El cansancio que provoca la reiteración de las formas en el tiempo, podría ser una de las bases constitutivas del fenómeno de la moda que moviliza cambios. No obstante, en tanto la moda no se presenta en todas las sociedades ni se presentó en Occidente hasta los inicios de la

35. CARRILLO CANÁN, Alberto. En www.ideasapiens.com/arte. Revista "A Parte Rei", Universidad de Puebla, México. Dcbre de 1999. Recogido en marzo 2000.

Edad Moderna, (Lipovetsky, 1987) debiera asociársela con precauciones a la búsqueda de la novedad como componente universal del gusto descripta por Gerard, a la que hemos hecho referencias. "En contra de la idea de que la moda es un fenómeno consustancial a la vida humano-social, se la afirma como un proceso excepcional, inseparable del nacimiento y desarrollo del mundo moderno occidental"[36].

Aun cuando el fenómeno de la moda no es universal, ha producido un impacto decisivo en la cultura arquitectónica occidental desde los finales de la Edad Media hasta el presente, por lo que se volverá al problema en oportunidad de observar los resultados del análisis del gusto en la realidad regional.

Ahora bien. Los métodos que emplean los filósofos y los expertos en arte para el análisis del gusto son rechazados por los sociólogos y antropólogos que argumentan que, por centrarse exclusivamente en los objetos artísticos, éstos son métodos incompletos y que en realidad deberían estudiarse las razones de las transformaciones del gusto en el marco de las transformaciones del medio social, del espíritu de la época y de los estudios de arte. (Charles Van Lerberghe, en Hadjinicolau)[37]. Así, puede verse que para antropólogos, como para sociólogos, el gusto no es atemporal y está vinculado a cuestiones históricas y por lo tanto culturales; "el gusto está en el centro mismo de las relaciones que constituyen la vida cotidiana y es un modo de fijar la imagen del mundo, una imagen variable, pero no intrascendente ni caprichosa, una imagen histórica"[38].

A esta altura de la observación, podemos adelantar entonces que, aunque opera como los otros sentidos, es decir individualmente y sin atravesar los juicios de la razón, el gusto se expresa de manera emotiva, pero se construye en base a conocimientos previos y en una circunstancia cultural precisa de la que no puede ser escindido.

Una de las definiciones más claras del concepto formuladas en el Siglo XVIII desde esta perspectiva y que mayor repercusión pudo haber tenido en distintos ámbitos del conocimiento en el tiempo, es la definición de Kant quien afirma en "La crítica del juicio" que "el gusto es el funcionamiento no cognitivo de las funciones cognitivas."[39], es decir que actúa como un impulso pero se genera en un marco de referencias conceptuales previas. La definición es retomada en el Siglo XX por el filósofo de la escuela hermenéutica Gadamer, ya mencionado en nuestro trabajo, para quien el gusto está constituido como "un sentido que, sin reglas ni conceptos reconoce algo; es la capacidad de juzgar […]algo como los sentidos, que no puede ser enseñado ni aprendido" y sobre lo que "no existe ninguna posibilidad de argumentar"[40].

La escuela hermenéutica busca interpretar y develar el sentido de los

36. LIPOVETSKY, Gilles. "El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas". Ed. Anagrama, Barcelona. 2004. Pág. 11. 1ª Ed. Editorial Gallimard, París. 1987.

37. HADJINICOLAU, Nicolaus. "La fortuna crítica de las obras de arte" Ed. EUDEBA. Bs As. 1973.

38. BOZAL, Valeriano. Op.cit. Pág.13.

39. En Bourdieu, Pierre. "La distinción. Criterios y bases sociales del gusto"

40. CARRILLO CANÁN, Alberto. Op. cit.

mensajes, haciendo que su comprensión sea posible; surge a mediados del siglo XX y sus máximos exponentes, además de Gadamer, son Martin Heidegger, Luigi Pareyson, Gianni Vattimo y Paul Ricoeur. El pensamiento de estos filósofos ha influido en autores como Michel Foucault, Jacques Derrida, Jürgen Habermas y Rorty.[41]

Es importante profundizar un poco más en las líneas generales de ese trabajo; como hemos dicho, para Gadamer aunque el gusto es indemostrable y no admite reglas ni conceptos, es conocimiento y aunque tiene "una imperiosidad particular", resulta absolutamente válido; esta "imperiosidad" del gusto es coincidente con la idea de Hutcheson, del gusto como un sentido involuntario, del que dice: "solo se trata de percibir con satisfacción estética no necesariamente ligada a su significado, lo que se ofrece a los sentidos".[42]

Siguiendo a Gadamer, que ve en el gusto el "sensus communis" de una comunidad, es decir un sentido no universal pero grupal, es decir comunitario, se verá al gusto en su dimensión histórica y cultural; desde el punto de vista de esta tesis, su comprensión debe enmarcarse en el pensamiento de cada época. "El gusto es histórico. No solo cambian las preferencias sino su fundamento y situación en el espacio artístico que es histórico".[43]

Esta atención al momento histórico en la conformación del gusto que reclama Bozal, está presente también en Van Lerberghe, a quien ya citamos, y se presenta en algunos expertos en las disciplinas artísticas, que describen la existencia del "espíritu del tiempo", equivalente a lo que Worringer llama kunstwollen[44] o "voluntad de arte", que se expresa como una disposición de forma, característica de un período histórico o una cultura.

En tanto se verifica en el pensamiento contemporáneo la existencia de una idea generalizada de que el gusto debe verse en la dimensión histórica, puede inferirse entonces, que las componentes sociales deben quedar necesariamente incorporadas en su análisis; el gusto se presenta efectivamente como un sentido social.

Como la arquitectura forma parte de la producción cultural de una comunidad en un sitio y en un momento histórico determinados, los enfoques más ricos para la observación del fenómeno del gusto en ese campo de la producción artística, parecen provenir de la sociología y la antropología que, con las miradas particulares de cada campo disciplinar, lo observan como un sentido social. Ese es, por lo tanto, el punto de vista con el que se examina aquí el gusto, desde los enfoques de las disciplinas específicas; se lo ve como un sentido colectivo en el que, aunque juega un papel determinante la emotividad individual, la influencia

41. En Diccionario de Filosofía http: //cibernous.com/glosario/alaz/hermeneutica.html. Recogido en abril de 1999.

42. DICKIE, George. "El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el Siglo XVIII". Colección La balsa de la medusa. Editorial Visor. Madrid, 2003. Pág.32

43. BOZAL, Valeriano. Op.cit. Pág. 23

44. ALVAREZ, Lluis Xabel. "Signos estéticos y teoría: Crítica de las ciencias del arte". Editorial Anthropos. Barcelona, 1986. Pág. 133.

de los rasgos culturales y la sensibilidad de la familia y la sociedad a la que se pertenece es innegable.

El Gusto como sentido social

Desde el punto de vista de la filosofía, los enfoques que mayores aportes pueden realizar a la comprensión del gusto como un fenómeno social, parecen provenir de la escuela hermenéutica, cuyo objetivo es develar e interpretar el sentido de los mensajes. Hemos señalado ya que en el análisis de Carrillo Canán, de la Universidad de Puebla, sobre la obra de Gadamer "Verdad y Método"[45], se expone la definición de este filósofo acerca del gusto como un modo de conocimiento que debe ser entendido en términos de fenómeno social, un sentido comunitario más cercano a las emociones que a los conceptos. Hemos visto también en Carrillo de qué modo diferencia Gadamer concepto de sentido, al atribuir a "concepto" la significación de conocimiento y verdad universales, y a "sentido" el significado de un conocimiento grupal emotivo que no busca razones y que comparten los miembros de una colectividad determinada. Carrillo asimismo, refuerza el carácter social de la noción de gusto en Gadamer, afirmando que este sentido forma parte del estilo de vida de una comunidad.[46]

En tanto se rastrean en esta tesis las inclinaciones del gusto en arquitectura, es decir en bienes de propiedad privada pero de enorme presencia social y pública, se tomará de Gadamer el concepto de gusto como un fenómeno social de primer orden.

El enfoque de la escuela hermenéutica sobre el problema, puede asociarse al de los antropólogos; en "Estilos de pensar" Mary Douglas plantea que si bien la experiencia del gusto es aparentemente privada, pueden observarse coincidencias entre el gusto de muchas personas: "un estilo de pensamiento distintivo se desarrolla como el género comunicativo que le permite a una unidad social hablarse a sí misma de sí misma y así constituirse"[47]; Douglas asegura que si bien no es posible clasificar los estilos de pensamiento, sí es posible, en cambio, definir tipos de unidades sociales a los que esos estilos les sirven como canales de comunicación. Esta antropóloga se pregunta retóricamente porqué las personas hacen inferencias distintas partiendo de los mismos datos y se responde afirmando que la tendencia cultural tiñe el pensamiento. La hipótesis que sostiene su trabajo formula que "hay una escala con distintos grados de formalidad en todas las comunidades, y sus miembros comprenden la vulgaridad y refinamiento desde niños"[48]; de tal manera, la observación del gusto como un sentido social es innegable en esta obra.

45. CARRILLO CANÁN, Alberto. Op.cit.
46. CARRILLO CANAN, Alberto. Op. cit.
47. DOUGLAS, Mary. Op. cit. pág 15

Esta posición es compartida por la mayor parte de los investigadores que provienen del campo de la sociología y de la filosofía contemporáneas. Bourdieu cuestiona en "La distinción: criterios y bases sociales del gusto" a los especialistas en arte que, sea cual fuere el punto de vista desde el que abordan este problema, se niegan a relacionar este "sentido" con cualquier otra cosa que no sea el mismo gusto; en este libro, afirma que quienes leen las obras de arte exclusivamente desde la forma, como Wölfflin o Riegl, (es decir desde la doctrina de la pura visibilidad[49]) y quienes ven en el gusto solamente un "índice de nobleza" y no pueden definirlo ni vincularlo con otra cosa que consigo mismo, niegan sus componentes sociales.

El principal aporte contemporáneo a la comprensión del gusto como un fenómeno social está dado sin dudas por esta obra de Pierre Bourdieu, de la que se recogen algunos puntos de vista en esta investigación, en tanto enfoca el fenómeno desde la perspectiva más conveniente para entender la arquitectura como un bien cultural en su dimensión espacio- temporal.

Para Bourdieu, el gusto y las prácticas culturales se relacionan siempre con las condiciones sociales en que se producen, revelando sus vínculos con el capital escolar y el origen social; lo que plantea es que hay una fuerte relación entre prácticas culturales (cine, teatro, literatura, obras de arte, aprendizajes artísticos), capital escolar (medido en titulaciones obtenidas) y origen social (medido por la profesión del padre); para él, los bienes culturales de una sociedad pueden agruparse en dos categorías: campos legítimos (pintura, música, danza) y campos menos legítimos (indumentaria, mobiliario, comida). Según sus demostraciones, en las preferencias correspondientes al campo menos legítimo, a capital escolar equivalente, es mayor el peso del origen social; por el contrario, en las preferencias de los campos más legítimos, se observa un mayor peso del capital escolar.

Asimismo, en "La Distinción…" se demuestra que las competencias en materia de música y pintura son un capital que no puede ser atribuido solamente a la escuela, ya que la eficacia de este aprendizaje se refuerza en la casa y depende del capital cultural heredado de la familia. A partir de un conjunto de datos obtenidos en entrevistas y encuestas realizadas a personas de distintas edades y pertenecientes a distintos estratos socioculturales, en "La distinción…", se analiza el peso del origen y la trayectoria social, y de la formación escolar en todas las elecciones del gusto; no obstante, cabe destacar que Bourdieu reconoce que ni la apreciación sensible ni el estudio estadístico resultan suficientes si no se tienen en cuenta, en cada caso, la edad, el sexo, la profesión, y los usos

48. DOUGLAS, Mary. Op.cit. Pág. 16

49. La Teoría de la pura visibilidad fue formulada por Konrad Fiedler en la segunda mitad del Siglo XIX. Esta teoría "separa el mundo de la cognición artística del mundo de la naturaleza y sienta así las bases de una visión artística pura"… "Para Fiedler, el fin único del arte es la aprehensión puramente visual del mundo y los productos de arte son representaciones del mundo con valor universal que representan nuestra visión y lo constituyen". En Paula Revenga Domínguez, "Sobre la historia de la historiografía artística", en "SABERES. Revista de Estudios Jurídicos, Económicos y Sociales". Vol.3, Año 2005. ISSN: 1695-6311. Univ. Alfonso X el Sabio. Madrid. http://www.uax.es/publicaciones/archivos/SABSOC05_007.pdf

sociales a los que se presta cada arte, analizando los significados que la sociedad atribuye a estos indicadores. Por esta razón, el análisis de las preferencias se realiza siempre en el marco de un conjunto amplio de elecciones, que abarca tanto los consumos cotidianos como las prácticas culturales.

A lo largo de esta obra se encuentran distintas definiciones de gusto que resultan comprehensivas de las de otros autores que también lo observan como un sentido complejo que incluye la emotividad, la reflexión y los componentes culturales y sociales, y que se encuentra presente en todas las personas; de tal modo, se tomarán como punto de partida y referente para este estudio, las aproximaciones progresivas a la definición de gusto que realiza este autor.

En el inicio de la obra, Bourdieu intenta una definición que pareciera provenir más bien de la filosofía: "el juicio del gusto es la suprema manifestación del discernimiento que, reconciliando el entendimiento y la sensibilidad, al pedante que comprende sin sentir y al mundano que disfruta sin comprender, define al hombre consumado"[50]. Más adelante, formula otra definición desde el centro mismo de su disciplina, que conviene adoptar en esta tesis por resultar adecuada para fortalecer el análisis del gusto en relación a la vivienda:

> "El gusto, propensión y aptitud para la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o prácticas enclasadas y enclasantes, es la fórmula generadora que se encuentra en la base del estilo de vida, conjunto unitario de preferencias distintivas que expresan, en la lógica específica de cada uno de los sub-espacios simbólicos –mobiliario, vestidos, lenguaje o hexis corporal- la misma intención expresiva. Cada dimensión del estilo de vida simboliza con los otros, como decía Leibniz, y los simboliza"[51]

Si se conviene con Douglas y Bourdieu que el gusto es uno de los elementos fundantes de los estilos de vida, puede inferirse que la imagen de la vivienda y su ubicación en el espacio urbano son parte de esos sub-espacios simbólicos a los que se refiere "La Distinción…" y en consecuencia forman parte de las elecciones que definen el estilo de vida.

Al mismo tiempo que la casa constituye la respuesta a las necesidades fisiológicas básicas de protección y seguridad, es también la satisfacción de la necesidad de diferenciarse, pertenecer a un tejido social y ser reconocido por él.

En tanto se registran en este apartado el resultado de las indagaciones acerca del concepto de gusto y se realiza un recorte de la teoría en torno

50. BOURDIEU, Pierre. Op.cit. pág. 9

51. BOURDIEU, Pierre. Op. cit. pág 173.

a éste como un sentido social, en el próximo capítulo se indagará acerca de los significados de la vivienda en su condición de vehículo para la manifestación del gusto; en esa oportunidad, se volverá a Bourdieu intentando revelar dentro de qué categoría de bienes culturales podría ubicarse la casa familiar, para comprender cómo intervienen en ella el origen social y la formación académica y en consecuencia, el modo en que opera el gusto en este ámbito.

3. MARCO CONCEPTUAL

3. MARCO CONCEPTUAL. Vivienda, Significados y Gusto.

EL SENTIDO DE LA CASA. La vivienda como imagen del mundo y de sí mismo

La vivienda es un tema ancestral de la arquitectura; todas las culturas construyen espacios para habitar.
En Hombre y espacio, Bollnow expone la cuestión del habitar citando a Saint Exupery en Citadelle: "He descubierto una gran verdad, la de saber que los hombres habitan y que el sentido de las cosas varían para ellos según el sentido de sus casas"; desarrolla luego esta idea afirmando que "habitar no es una actividad cualquiera al lado de otras muchas, sino que es una característica esencial del hombre que determina su relación con el mundo en total"[52].
Así expresado, el sentido de la casa condiciona una manera de asignar significados a las cosas del mundo al tiempo que el sentido del mundo se adquiere en la casa, en el micro mundo familiar. La casa está en el mundo, es el límite y la conexión con él y con los otros que lo habitan, y es el centro del propio espacio vivencial; para Bollnow, el techo y los muros protectores, que delimitan el dominio de lo habitado, convierten a una vivienda en la "casa en sentido auténtico", de lo que podría deducirse que esa envolvente es lo que asegura el habitar.
Tanto en la obra de Bollnow, como en la de Bachelard[53] de 1957, se hace permanente referencia a la casa como el ámbito del cobijo que da al hombre espacio y protección en el mundo; el techo y los muros, límites físicos del hogar, crean ese espacio seguro indispensable para afrontar lo desconocido, separan y aíslan del mundo exterior haciendo posible vivir en paz, y regulan la relación con el afuera, conectando y comunicando con él. Al mismo tiempo, esta envolvente comunica con el exterior más o menos extraño, y restringe el ámbito de la intimidad y los sueños.
Para Bachelard, "el encanto más valioso de la casa" es esa capacidad de proteger al que descansa. "La casa protege la ensoñación, cobija al soñador"[54]; y Bollnow agrega: "Y de estos sueños de la fantasía nace la casa

52. BOLLNOW, Otto. "Hombre y espacio". Editorial Labor. Barcelona, 1969. Pág. 119
53. BACHELARD, Gastón. "La poética del espacio". Editorial del Fondo de Cultura Económica. México, 2005.
54. BACHELARD, Gastón, en Bollnow, op.cit. Pág. 125.

del ensueño"[...] "en que se condensan todos los recuerdos de las diversas viviendas en que ha morado el hombre"[…] "para formar la imagen primitiva de la casa"[55].

Estas afirmaciones permiten sostener que además del cobijo y el reaseguro de tener lugar en el espacio, la casa tiene para los hombres otros significados: en la construcción de la casa se convierten en materia aspiraciones y fantasías, transmutando sueños en cosa visible.

Cuando Bollnow se refiere a la casa como imagen del mundo, refiere el proceso de la construcción de la casa como "la fundación de un cosmos en un caos" y utiliza, para reafirmar la idea, el concepto de Eliade[56] en el que la casa es una "imago mundi". Desde este punto de vista, a los significados de casa como cobijo y espacio, se agrega el concepto de casa, "como imagen del mundo" y "como representación de sí mismo", es decir: como porción restringida de sí que se expone deliberadamente al afuera.

Podría decirse que esa imago mundi tiene un ámbito privado a la percepción externa (el interior de la morada, el contenido) y una representación de ella que se brinda al afuera (el exterior, el continente); de tal modo, en el acto de elegir el sitio y levantar muros y techo para la protección del cuerpo y el alma hay además, una voluntaria exposición de una parte de uno mismo que se opera a través de un lenguaje: la expresión arquitectónica, en el que concurren la emotividad del individuo, su aprendizaje social y su formación profesional.

A esta altura resulta conveniente aclarar que aún cuando es obvio que la arquitectura no sólo se percibe con los ojos, su apreciación fundamental se realiza sin dudas a partir de la visión y esto es lo que, en última instancia, permite al ajeno (que mira) inferir, restringidamente, modos de vida privada, ideales y valores, emotividad. Rousseau decía "se habla a los ojos mucho mejor que a los oídos"[57].

Lo que se ve de la vivienda es la porción acotada del microcosmos hogareño que la familia decide comunicar al mundo como modo de diferenciarse de él pero también de señalar vínculos de pertenencia; si el mundo no es una masa indiferenciada y la familia es parte del mundo, la casa representa su pertenencia a una porción de él.

Nuestro punto de vista se sostiene sobre la idea de que en la selección del lenguaje arquitectónico de lo doméstico se cumple un operativo doble: el de demarcar los límites de la propia identidad y a la vez, hacer manifiesta la voluntad de formar parte de un segmento del conjunto social.

55. BOLLNOW. Op. Cit. Pág 23.

56. ELIADE, Mircea. (1907-1986) Historiador y filósofo rumano, estudioso de las religiones de Oriente. "La casa es un imago mundi, el techo es como el cielo, el piso como la tierra y las paredes son como las direcciones del espacio cósmico". Capítulo "El mundo, la ciudad, la casa" en "Ocultismo, brujería y modas culturales". Ed. Paidós, Barcelona, 1997.

57. ROUSSEAU, Jean Jacques. "Ensayo sobre el origen de las lenguas". Ed. Fondo de Cultura Económica, Argentina. 2006. Pág. 13

En los distintos momentos de la historia, la representación de sí mismo y de la sociedad, plasmada en el aspecto visible de la vivienda, se ha operado mediante diferentes lenguajes enmarcados en la cultura de cada época. La selección de las formas, significantes, está fuertemente vinculada a cuestiones culturales amplias: los contenidos, significados, que el conjunto de la sociedad pretende comunicar a través de la arquitectura. Por lo tanto, en la imagen de la vivienda familiar, también están expuestos los ideales de la sociedad a la que pertenece esa familia; a través de la expresión de las obras de arquitectura puede realizarse una lectura de las intencionalidades y valores de cada grupo cultural en un momento preciso.

De la simple observación de las áreas residenciales que surgieron con la consolidación de la ciudad post-terremoto en Mendoza, pueden obtenerse algunos datos curiosos en relación al modo en que en esta ciudad, algunos abogados hijos de familias tradicionales construyeron, en los mediados del Siglo XX, sus importantes casas en el lenguaje de lo pintoresco mientras algunos médicos e ingenieros de la misma época adoptaron con entusiasmo los dictados del Movimiento Moderno. Es probable que los chalets pintorescos comunicaran para entonces la idea de arraigo y tradición convenientes para consolidar la imagen de un letrado serio y prestigioso en la Mendoza de la primera mitad del Siglo XX, mientras la "máquina de habitar" transmitía la fe en la técnica y la innovación que caracteriza a los profesionales de las ciencias exactas y naturales[58].

No es menos significativo que en los principios del Siglo XX, algunos prósperos dueños de las primeras bodegas de Mendoza, como Giol y Gargantini, mientras construían el establecimiento industrial a la manera de los templos clásicos, al levantar en las proximidades de las bodegas,

58. En la tesis doctoral "Mendoza entre la tradición y el progreso. Ideologías y arquitectura entre 1930 y 1955" del Dr Arq. Juan José Schmidt, se confirma la frecuencia con que los profesionales de la medicina construyeron sus viviendas en el lenguaje del racionalismo moderno: "Es notorio que la mayoría de las viviendas racionalistas se agruparon en el área que hoy constituye el centro comercial de la ciudad, debido a que sus originales propietarios fueron profesionales, especialmente médicos". Pág. 245.

Foto 2. Chalet pintoresco. Av. Emilio Civit.

Foto 3. Casa racionalista. Av. Emilio Civit

sus casas patronales, se inclinaran por el expresivo y refinado lenguaje del liberty[59] italiano o los cottages ingleses; para el establecimiento productivo se eligieron los modelos de la eficiencia y la racionalidad y para las viviendas los lenguajes de lo intimista o de lo festivo y las formas de la naturaleza.

59. Nombre dado por la historiografía al movimiento antiacadémico Art Nouveau, de los finales del Siglo XIX, en Italia.

Foto 4. Antigua foto Bodega La Colina de Oro. Maipú, Mendoza. Album Vitivinícola Nacional. Gentileza Dra Liliana Girini.

Foto 5. Chalet Gargantini. Maipú. Liberty italiano. Maipú, Mendoza. Foto cedida por Dra Liliana Girini.

Las asociaciones mencionadas demostrarían que características socio–culturales y lenguaje expresivo guardan una relación que resulta imprescindible comprender, con el fin de interpretar adecuadamente las búsquedas, a veces no expresas, de los demandantes de obras de arquitectura.

En tanto se busca rastrear y analizar esos vínculos existentes entre las preferencias en el gusto y la pertenencia social, se ha centrado la observación en la casa como imagen del mundo y de si mismo, es decir que se observan las búsquedas de satisfacción de demandas de orden estético y de representación social. Se busca detectar los porqués del camino elegido- para resolver esas necesidades- de los miembros del grupo social sobre el que se trabaja; de ese modo, se encontrará respuesta a los interrogantes del problema de investigación, es decir, "¿Cuáles son, para las personas, las cualidades presentes en los diferentes ámbitos urbanos y los distintos lenguajes arquitectónicos que explican su aceptación o motivan su selección, en la oportunidad de elegir un sitio y diferenciar estéticamente la vivienda?"

Las necesidades estéticas y de representación social que se satisfacen con el lenguaje expresivo de la vivienda y con su arraigo a un determinado espacio urbano, se ponen de manifiesto cuando las necesidades básicas de protección y seguridad que provee la vivienda se encuentran

satisfechas. El fundamento de esta afirmación es la Jerarquía de las necesidades humanas, de Abraham Maslow[60], en la que se sostiene que sólo la satisfacción de las necesidades básicas abre la posibilidad de que se experimenten necesidades de otro tipo.
Maslow plantea que las necesidades humanas se disponen jerárquicamente en una pirámide; en la base, se ubican las necesidades fisiológicas, como comer o dormir, luego las necesidades de seguridad, protección y orden que aparecen cuando las necesidades básicas están satisfechas; sobre este piso, las necesidades de amor y pertenencia, como la demanda de pareja, hijos, amigos o los deseos de ser parte de una comunidad, que se experimentan cuando las necesidades fisiológicas y de seguridad ya han sido resueltas, luego la necesidad de estima, es decir de respeto y reconocimiento, logros y libertad, y en la cúspide de la pirámide, una necesidad diferente que para Maslow está presente en pocas personas y que llama necesidad de auto-actualización que es, en definitiva, la necesidad de realización personal que reúne las demandas místicas, existenciales, y que llama "de belleza y singularidad".

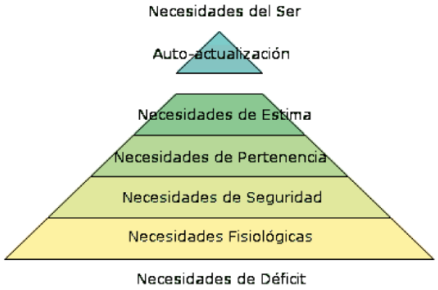

Foto 6. Pirámide de Maslow. Gráfico de George Boeree.[61]

Si se intenta interpretar desde la perspectiva de Maslow la jerarquía de necesidades en relación a la vivienda, podría inferirse que la pirámide se construye del modo siguiente:
1- Necesidades fisiológicas: Protección de las inclemencias de la naturaleza, espacio para comer, dormir, higienizarse y reproducirse.
2- Necesidades de seguridad y estabilidad: Casa permanente y segura con cierres y límites definidos, y ubicada en sitio seguro.
3- Necesidades de pertenencia: Inserción de la vivienda en un vecindario, formando parte de una comunidad o un grupo social.

60. Jerarquía de las necesidades humanas, de Abraham Maslow, en Una teoría sobre la motivación humana (A Theory of Human Motivation) de 1943. Maslow (1908-1970) fue Dr en Sicología de la Universidad de Wisconsin. Entre sus obras más relevantes se cuentan Toward a Psychology of Being (1968), Motivation and Personality (1954), y The Further Reaches of Human Nature (1971).
61. Dr Rafael Gautier y Dr. George Boeree .En http://wwww.ship.edu/cqboeree/maslowesp.html.Copyright 2003.

4- Necesidades de estima: Vivienda inserta en un contexto en el que la persona se siente digna, reconocida y respetada por los demás, que se muestra como un logro familiar y que satisface la necesidad de demostrar status social.
5- Necesidades de auto-superación: en este estrato podrían encontrarse las necesidades simbólicas: las búsquedas estéticas (que Maslow llama "de belleza") y de diferenciación (de "individualidad").

Los estudios demográficos periódicos que lleva adelante el gobierno nacional, como la Encuesta Permanente de Hogares del INDEC, rastrean la satisfacción de las necesidades de déficit: provisión de agua, cantidad de habitaciones para uso exclusivo nocturno, disponibilidad de baño, materiales de pisos, techos y cielorrasos, combustibles empleados para la cocina.[62]; es decir, se observan los dos primeros estratos de la pirámide de Maslow en los que se disponen las necesidades fisiológicas y de seguridad; de tal modo, cuanto más satisfechas se encuentren las necesidades de déficit, más alto se ubica la familia dentro de la escala social. La vivienda se presenta como un índice de estratificación social muy claro. Mientras el INDEC rastrea las necesidades de déficit, en esta investigación se indaga acerca de la satisfacción de lo que Maslow llama necesidades del ser, es decir las necesidades de pertenencia, de estima y de auto-superación. Los modos de satisfacción de estas necesidades de orden simbólico, están relacionados con la cultura del grupo social de pertenencia; la imagen de la vivienda y su ubicación dentro de la ciudad informan muy rápidamente acerca de la posición socio-económica y las particularidades culturales de cada familia.
En la misma dirección que Maslow, Bourdieu reconoce en relación a la vivienda de las diferentes clases sociales, la existencia de necesidades simbólicas de distinto orden; el trabajo empírico realizado en "La distinción…", y volcado en histogramas, le permiten asegurar que "allí donde las clases populares, reducidas a los bienes y virtudes de primera necesidad reivindican la limpieza y la comodidad, las clases medias, ya más liberadas de la urgencia, desean un hogar cálido, íntimo, confortable y cuidado, o un vestido a la moda y original. Valores estos que las clases privilegiadas relegan a un segundo plano, porque los tienen desde hace mucho tiempo y por consiguiente les parecen completamente naturales: al acceder a unas intenciones reconocidas como estéticas, como pueden ser la búsqueda de la armonía y la composición, estas clases no

62. Encuesta permanente de Hogares en Argentina. 2003. Inst. Nacional de Estadísticas y Censos del Ministerio de Economía y Producción de la Nación. En internet ver: http://www.deie.mendoza.gov.ar/tematicas/eph/archivos/Metodologia_EPHContinua.pdf., pag 12.

pueden identificar su distinción con unas propiedades, unas prácticas o unas virtudes que no tienen ya por qué ser reivindicadas o que, al haberse hecho comunes, no pueden ya serlo puesto que, al conservar su valor de uso, pierden su valor distintivo"[63].
Las gráficas construidas en base a los datos obtenidos de las encuestas y entrevistas realizadas en esa obra, permiten verificar que la proporción de las elecciones en materia estética (la armonía, lo fantasioso) se acentúan a medida que se sube en la escala social, al tiempo que disminuyen las elecciones vinculadas a las cuestiones funcionales (lo durable, higiénico y práctico)
En este punto se está en condiciones de afirmar, ya sin inconvenientes, que la vivienda es, como Bourdieu sostiene, un bien "enclasado y enclasante"[64], lo que la ubica en el campo de los consumos culturales, a lo que se dedica el próximo apartado para comprender luego de qué modo interviene el gusto en ese ámbito de consumos.

LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA COMO CONSUMO CULTURAL

Si se incluye a la vivienda dentro del campo de los consumos culturales a los que alude Bourdieu, resulta conveniente respaldarse en su posición y en la de García Canclini en torno a lo que es el consumo y orientarse luego en dirección a las características específicas del campo de bienes culturales en los que la vivienda ha quedado incluida.
En "Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización"[65], García Canclini intenta definir qué es el consumo en tanto no existe una teoría sociocultural que lo explique y propone partir de una definición tentativa: "el consumo son los procesos socioculturales en los que se realizan la apropiación y los usos de los productos"[66]; sostiene este autor argentino que aunque en el lenguaje común consumir se asocie a gastos superfluos, el consumo tiene una racionalidad económica y "al consumir se piensa, se elige y reelabora el sentido social"[67]. Resulta especialmente útil esta definición cuando refiere específicamente a los consumos culturales, que define como "el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica"[68].
Si se sigue esta línea de pensamiento, puede decirse que al ejercer el gusto en el acto de elegir el sitio para vivir y seleccionar un lenguaje

63. BOURDIEU, Pierre. Op. cit. Pág 245.
64. BOURDIEU, Pierre. Op. cit. Pág 173.
65. GARCÍA CANCLINI, Néstor. "Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización". Ed. Grijalbo. México, 1995.
66. GARCÍA CANCLINI, Néstor. Op. cit. pág. 42.
67. Ibidem, Pág. 25
68. Cita a García Canclini en Sunkel, Guillermo. Una mirada otra. La cultura desde el consumo. En "Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder". CLACSO, Caracas. 2002. http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/sunkel.doc. Recogido el 4 de abril de 2005.

expresivo para la vivienda, se está realizando una operación racional destinada a definir el lugar que se pretende ocupar en la sociedad y a establecer vínculos con algún fragmento de ella y diferencias con el resto; por lo mismo, el valor de la vivienda excede ampliamente, para sus propietarios, la magnitud de la inversión económica.

Esto es confirmado en "Las estructuras sociales de la economía", en ocasión de explicar que la casa "en cuanto bien material que se expone a la percepción de todos(como la ropa) y de manera duradera,……, expresa y delata, más decisivamente que otras, el ser social de su propietario, sus "medios", como suele decirse, pero también sus gustos, el sistema de clasificación que pone en juego en sus actos de apropiación y que, al objetivarse en bienes visibles, da pábulo a la apropiación simbólica efectuada por los otros, que son así capaces de situarlo en el espacio social al situarlo en el espacio de los gustos"[69]. En esta obra, la casa es observada como motivo de inversiones económicas y afectivas importantes, un patrimonio material e inmaterial a la vez transmisible en términos de afecto y dinero, representación simbólica del hogar como grupo social duradero y proyecto colectivo y como reaseguro de la supervivencia de la especie.

Para comprender cómo opera específicamente el gusto al respecto, conviene retomar "La distinción…", donde queda claro que la disposición y la aptitud culturales que se gestan en el ambiente de la familia, la escuela y el medio social a partir de aprendizajes intencionados y no intencionados, son acordes al estrato sociocultural al que pertenecen las personas y se manifiestan de distintos modos según el campo de consumos culturales en los que esa disposición y competencia se ejercen.

Bourdieu distingue, dentro de los consumos culturales, campos más legítimos, de consumos menos vinculados a la existencia cotidiana, de adquisición dificultosa, de obras culturales comprensibles sólo en el marco del conocimiento de otras obras, como la música o la pintura, en los que tiene un peso importante el aprendizaje institucional, y campos menos legítimos, de consumos de adquisición más sencilla, vinculados a la existencia diaria, como el vestido, la decoración y el mobiliario del hogar y en los que, a igual formación escolar, tiene mucho peso el origen social. Si se considerara la vivienda como un conjunto de estos elementos necesarios para la vida cotidiana, aquella caería dentro del campo de los consumos menos legítimos. En consideración a su dimensión artística y simbólica como obra de arquitectura, su consiguiente complejidad y las

69. BOURDIEU, "Las estructuras sociales de la economía". Op. cit. Pág 35

dificultades generalizadas para su interpretación, se la incluye en esta investigación dentro de los campos más legítimos de los consumos culturales.

En este capítulo se han revisado los conceptos de belleza y gusto y sus transformaciones en el tiempo, se definió el marco teórico de la investigación recortando los enfoques de la problemática como un fenómeno social y se identificaron los términos en tensión en este estudio: gusto y pertenencia social.
La tarea realizada permitió, recogiendo de García Canclini el concepto de consumos culturales, definir a la vivienda como un bien de consumo cultural y localizarla dentro de los campos legítimos de Bourdieu.
Los pasos dados crean el soporte para caracterizar la realidad sobre la que se efectuará la observación: Mendoza a los finales del Siglo XX, y centrarse en el problema de investigación: los vínculos entre la pertenencia social y las inclinaciones del gusto en las viviendas de los estratos medios y medio-altos de esta sociedad.

4. MARCO SOCIO-CULTURAL

4. MARCO SOCIO-CULTURAL

Territorio, Ciudad y Arquitectura en Mendoza desde los '80 al comienzo del Siglo XXI.

En tanto se observa el gusto en su dimensión social, determinado por los rasgos de la sociedad en un momento preciso de la historia, resulta imprescindible describir brevemente las transformaciones ocurridas en el territorio, la ciudad y la cultura arquitectónica de Mendoza en los últimos tiempos, a los fines de contextualizar el análisis y darle respaldo; a partir de esto, podrá definirse en términos de la disciplina, cómo se manifiestan los distintos lenguajes expresivos de la vivienda, para finalmente observar empíricamente cómo éstos expresan, en esta sociedad, el gusto.

70. LIERNUR, Jorge F.. "Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad". Ed. Fondo Nacional de las Artes. Bs. As, 2001.

LAS TRANSFORMACIONES EN EL TERRITORIO DEL GRAN MENDOZA

En los últimas dos décadas del Siglo XX, el territorio, la ciudad y la cultura arquitectónica de Mendoza experimentaron transformaciones que pueden ser leídas a la luz de los cambios que en el campo social, económico y cultural sufrió el conjunto de la nación y en los que no son ajenas transformaciones ocurridas en el contexto global.
En "Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad"[70], Liernur explica que, como resultado de la orientación de la Argentina hacia el liberalismo tanto en lo político como en lo económico, en las dos últimas décadas del Siglo XX, el Estado sufrió, como en otros países de Latinoamérica, un proceso de paulatina retracción que se evidenció en la descentralización de las políticas públicas, la privatización de los servicios, la interrupción de las obras de infraestructura y el cese del movimiento de los ferrocarriles, que trajo consigo la decadencia de algunos pueblos radicados junto al tendido ferroviario. En Gudiño y otros, ya citado, se dice que "el cambio de modelo de los países latinoamericanos se cimenta en un estado prescindente, que deja ser

protagonista de los procesos económicos y cede su rol para la asignación de recursos a los mercados y al sector privado, en vinculación con las PRIVATIZACIONES que ejecutan los gobiernos nacionales. Según la CEPAL, entre 1988 y 1993, alrededor del 43% de la IDE (Inversión Directa Extranjera), que ingresa a Brasil, Argentina, México, Perú y Venezuela tiene algún tipo de subsidio. (Stumpo, G, 1998, p.24)"[71].

Describen también las transformaciones territoriales del período en Mendoza, Roig y otros en 2004[72] y el modo en que la ausencia del Estado en lo referido a la producción, la vivienda y las obras públicas y la concentración del capital cambiaron las ciudades; en esta obra se observa también el proceso por el cual el territorio nacional quedó integrado a una estructura de múltiples centros conformada por las ciudades de Río de Janeiro, San Pablo, Montevideo, Buenos Aires, Córdoba, Mendoza y Santiago de Chile. "Frente al proceso de reestructuración productiva, cambio tecnológico y comportamiento de la empresa transnacional y bajo el imperativo de la competitividad, los mercados tienden a asociarse. Se conforman macro-regiones en donde se establecen pautas de comercialización intrabloque y hacia el exterior. Lo cierto es que la nueva regionalización cuenta con el ímpetu de diversas tendencias relacionadas entre sí y basadas en las leyes del mundo globalizado"[73]

Esta nueva estructura productiva y territorial, vinculada con la formación del MERCOSUR, favoreció, como explica Lacoste en 2004, las exportaciones y el desarrollo de economías regionales como la vitivinicultura. En este proceso, Mendoza resultó de algún modo favorecida atrayendo inversiones extranjeras y estimulando mejoras en el equipamiento y los servicios, entre los que se destacan los relacionados con la industria del turismo que creció considerablemente con la devaluación del 2001. El mismo autor, afirma que incidieron favorablemente en estos cambios, los avances en la integración con Chile que hicieron posibles las mejoras en la Ruta Nº 7 y la firma de convenios entre los dos países para invertir en la construcción de otros pasos cordilleranos (Lacoste, 2004). Efectivamente, en setiembre de 2006, tras la firma de un acuerdo firmado por los entonces presidentes de Argentina y Chile, Michelle Bachelet y Néstor Kirchner, se inició el proceso de licitación para poner nuevamente en marcha el Ferrocarril Trasandino, que en una primera etapa se orientaría al transporte de cargas, para en el futuro ampliar su actividad al transporte de pasajeros, y se estudia la posibilidad de poner nuevamente en marcha el ferrocarril que unirá Mendoza con Buenos Aires; no obstante,

71. GUDIÑO, María Elina, REYES PAECKE, Sonia y otros. Op. cit. Pág. 15.
72. ROIG, A, LACOSTE, P, SATLARI, M C. "Mendoza a través de su historia". Ed. Caviar Bleu. Mendoza, 2004.
73. GUDIÑO, María Elina, REYES PAECKE, Sonia y otros. Op. cit. Pág. 15.

hasta el presente, el emprendimiento binacional no ha tenido avances.
Tal como ocurrió en el resto del país, en relación a la planificación del desarrollo, se verificó también en Mendoza la tendencia nacional descripta por Liernur a elaborar planes estratégicos, que reemplazaron a los planes ordenadores del territorio de los períodos anteriores. Este autor observa que estos nuevos planes que se desarrollaron en las últimas décadas, "a diferencia de los planes elaborados en períodos anteriores, mediante los que se predefinían con instrumentos técnicos objetivos generales y particulares de desarrollo futuro, los planes estratégicos procuran construirse como un acuerdo político entre los distintos actores que protagonizan los hechos urbano-territoriales, en torno a un conjunto de tendencias o proyectos puntuales"[74]. Sin embargo, estos planes resultaron tan poco exitosos como los planes ordenadores.
Desde aproximadamente 1950, en que comienza a formarse el Gran Mendoza, conurbación integrada por las áreas de urbanización continua de los departamentos de Capital, Godoy Cruz, Las Heras, Guaymallén, Luján y Maipú, se habían realizado intentos varios de planificar el desarrollo; en 1.973 se crea el Sistema Provincial de Planificación, en 1.974 en la Secretaría Técnica del Ministerio de Obras y Servicios Públicos se crea el Área de Planeamiento Físico, al que continúa en 1.976 el Consejo de Ordenamiento Urbano del Gran Mendoza, que se disuelve en 1980.[75]
Queda dicho en Ponte[76], y corroborado en los planos sobre los que el autor trabaja en ese libro, que para esa época el Gran Mendoza se había extendido y consolidado como un área metropolitana con su cabecera en la Capital, ya totalmente urbanizada en cuyas áreas centrales comenzaron a presentarse importantes dificultades en relación al movimiento de vehículos.
A finales de los '80, se ahondó la preocupación por los problemas ambientales por lo que en 1989 fue creado el Ministerio de Medio Ambiente, Urbanismo y Vivienda; a fines de los '90, se formó un organismo que intentó formular un Plan Estratégico para el desarrollo del Gran Mendoza, sin resultados hasta mucho después; los destinos de la ciudad y el territorio quedaron librados a los vaivenes de la economía de mercado.
En el marco de esta lógica dominante, el aumento de la población[77], la aparición de las urbanizaciones cerradas que extendieron la ciudad sobre los oasis de cultivo, la fragmentación del tejido social, el surgimiento de nuevos mega centros comerciales, el crecimiento de la actividad industrial y la formación de cordones de miseria ocurridos en los '90,

74. LIERNUR, Jorge F. Op. cit. Pág.364.
75. VILLARREAL, RUTH. Antecedentes del Planeamiento Físico en la Provincia de Mendoza. 1990. (Inédito)
76. PONTE, Ricardo. "Mendoza, aquella de ciudad de barro". Mendoza, Ed. Municipalidad de Mendoza. 1987.
77. El censo de 2001 reveló que el conglomerado urbano del Gran Mendoza había alcanzado para ese entonces una población de 848.660 habitantes. En GUDIÑO, María Elina, REYES PAECKE, Sonia y otros. Op. cit, Pág. 41.

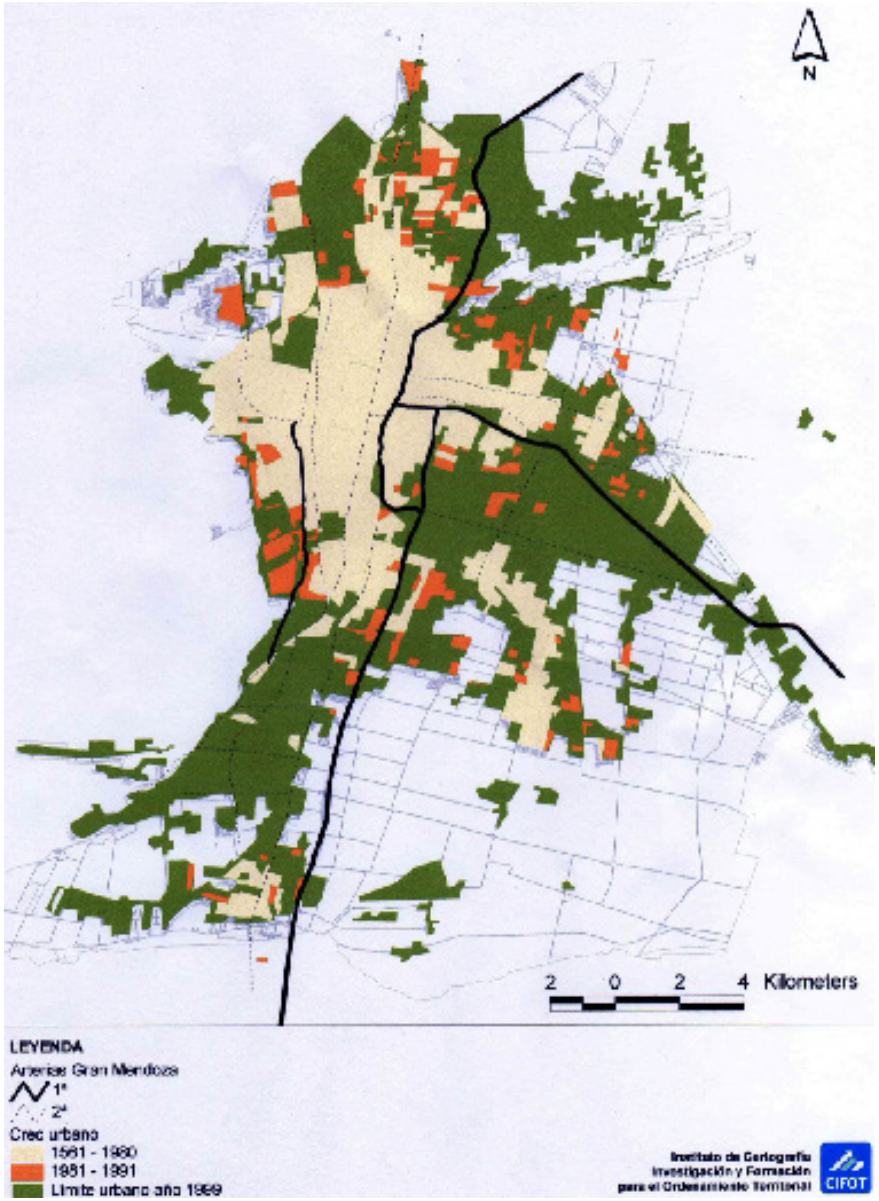

Foto 7. El crecimiento del Gran Mza desde los orígenes al fin del Siglo XX. Obsérvese el notable crecimiento ocurrido entre1991 y 1999.Fuente: CIFOT. Universidad Nacional de Cuyo.

transformaron el área metropolitana. Estos cambios en la estructura y morfología urbana, son "los aspectos visibles del proceso de internacionalización de la economía"[78] y obligaron a las instituciones del Estado a poner nuevamente en discusión una ley que ordenara los usos del suelo y regulara el crecimiento, sobre la que ya se trabajaba en 1994 y que había sido archivada. Así, a mediados de 2006, logró media sanción en la Cámara de Diputados una Ley de Ordenamiento Territorial y Usos del Suelo, cuyos objetivos principales eran la preservación del sistema ecológico natural, la custodia del patrimonio cultural, el reordenamiento territorial y la definición de los usos del suelo, el desarrollo habitacional y la prevención de situaciones de riesgo natural y tecnológico.[79]

Sin embargo, este proyecto de ley no contó con el apoyo de la ciudadanía ni los científicos de las universidades de la provincia que entienden en los temas vinculados a la problemática medioambiental y urbana, por lo que se formó entonces una comisión, coordinada por la entonces Rectora de la Universidad Nacional de Cuyo, Lic. Victoria Gómez de Erice, que logró frenar la sanción de esa ley. Los argumentos esgrimidos por los miembros de esa comisión para fundamentar su oposición fueron que si bien el instrumento legal proyectado tenía algunos aspectos positivos, presentaba una negativa contracara: derogaba leyes existentes que podían ser perfectibles sin necesidad de derogación, creaba nuevas mega estructuras de Gobierno cuyos dictámenes no resultarían vinculantes en lugar de optimizar las estructuras existentes, no asignaba recursos a los municipios, no establecía opiniones vinculantes de la sociedad, confundía Planes Generales de Desarrollo y Ordenamiento Territorial con hechos puntuales referidos al tratamiento de la Ley de Loteos existente, fomentaba el desarrollo de loteos privados dando excesivas atribuciones a los emprendedores inmobiliarios y fundamentalmente presentaba importantes vacíos legales en tanto no quedaba fijada la autoridad de aplicación ni contemplados los factores de afectación intermunicipal.[80]

En 2007, esa comisión coordinada por la Universidad de Cuyo puso a disposición de la Cámara una propuesta superadora al proyecto de ley, en el convencimiento de que ésta debía partir de un diagnóstico profundo de Mendoza, para entonces no realizado, que definiera el rol de la provincia en la estructura económica regional, y de un inventario de sus recursos naturales, culturales y económicos. Asimismo, esta comisión planteó que la normativa propuesta debía basarse en el bien común y el

78. GUDIÑO, María Elina, REYES PAECKE, Sonia y otros. Op. cit, Pág.69.

79. Ley de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la Provincia de Mendoza. Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Mendoza. 2006.

80. Análisis de la Ley realizado por el Centro de Estudios Sobre Asentamientos Humanos – CEAH. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional de Cuyo. 2006. Inédito

desarrollo sustentable y participativo de toda la comunidad y que debía tratar por separado los temas de Ordenamiento Territorial y la subdivisión de la tierra.
Los resultados del trabajo realizado por representantes de organismos del estado provincial y municipal, consejos profesionales, universidades y centros de investigación, dieron cuenta de la capacidad de la comunidad para ejercer la ciudadanía y romper las barreras que separan los ámbitos científicos del conjunto social.
Las mutaciones experimentadas por el territorio a lo largo del período de análisis de esta tesis, estuvieron acompañados por cambios en la Mendoza histórica, que modificaron su imagen y transformaron sus modos de vida.
La ciudad que había crecido con los ideales higienistas del Siglo XIX después del terremoto y que no había recibido a lo largo del Siglo XX intervenciones que la transformaran profundamente, experimentó a los finales del siglo un sinnúmero de cambios positivos en algunos aspectos y dañinos en otros; estas transformaciones, colocan a Mendoza en una situación similar a la de otras ciudades importantes del país y el mundo, con similares fortalezas y dificultades, que incluyen la aparición de nuevos usos urbanos, refacciones en el espacio público, procesos de densificación, de fragmentación y de segregación que resulta conveniente examinar para observar especialmente lo ocurrido con los usos residenciales, sobre los que se trabaja aquí.

LAS TRANSFORMACIONES EN LA CIUDAD HISTÓRICA

Después de trazar el panorama acerca de los cambios operados en el área metropolitana, y a los fines de observar los cambios en la arquitectura, es imprescindible examinar las modificaciones experimentadas por la ciudad consolidada.
A principios de los '90, el Municipio de la Capital impuso una especie de "urbanismo de acción puntual", consistente en la intervención en espacios acotados del tejido, tendiente a la puesta en valor de edificios patrimoniales o a la revitalización de espacios urbanos significativos, que producirían la mejora del tejido circundante y un aumento considerable del valor de los terrenos. Dentro de esta línea de acción municipal, iniciada en tiempos del Intendente Víctor Fayad, pueden señalarse las intervenciones realizadas en el Área Fundacional, que recuperaron los restos

del antiguo cabildo, consolidaron las ruinas de la antigua Iglesia de los Jesuitas, mejoraron la evacuación de las aguas de lluvia y las defensas aluvionales e intentaron generar un polo de actividad en esa zona histórica y para entonces muy deprimida de la ciudad. Algo similar ocurrió con la remodelación de la Alameda, que se llevó adelante años después con la misma finalidad. Aunque las mejoras en la zona tardaron en producirse, con el tiempo se verificó el logro de algunos de los objetivos propuestos, a partir del reemplazo de antiguas casas ruinosas por conjuntos de media densidad, la puesta en valor de otros sitios históricos y la instalación de algunos comercios de gastronomía, antigüedades, bares, favorecidos por el particular carácter de esa zona tradicional.

81. https://ciudaddemendoza.gob.ar/2017/04/03/plaza-independencia/

Remodelación Alameda

Museo Área Fundacional

Remodelación Plaza Independencia[81]

Una de las grandes intervenciones urbanas de los finales del período fue la construcción del Parque Central en los terrenos céntricos del ferrocarril, que levantó el valor del suelo circundante y promovió la construcción de conjuntos de alta densidad; con algunos aspectos cuestionables, como la proyectada privatización de algunos espacios públicos y el proyecto de edificios de una altura inconveniente para Mendoza, resulta oportuna la estrategia de hacer crecer la ciudad creando nuevos espacios verdes y consolidando sus vacíos, en lugar de extenderla sobre las áreas del oasis cultivado.

Como contrapartida de estas transformaciones positivas, áreas del centro de la ciudad tradicional arboladas, de agradable imagen y ambiente apto para las actividades de todo orden, fueron cayendo en la tugurización. A esto, contribuyeron en gran medida distintos acontecimientos como:
- la instalación de los centros de compras y de entretenimientos en otras áreas del Gran Mendoza, que redujeron o deterioraron la actividad comercial en el centro,
-la falta de seguridad y de las necesarias obras públicas que aseguraran el arraigo en la ciudad compacta de las clases medias de la población,
- la tendencia a crear conjuntos habitacionales en áreas suburbanas,
- las poco flexibles normas de edificación en el ámbito del municipio capitalino, que restringen excesivamente la instalación de las actividades comerciales e imponen condiciones desalentadoras para la construcción de conjuntos habitacionales de media densidad en consolidadas zonas residenciales,
- las restricciones al estacionamiento de automóviles y las dificultades en el transporte público,
- la construcción de nuevas vías rápidas, como el Corredor del Oeste, que fomentaron un proceso de descentración,
- la inseguridad y la violencia.
Podría decirse que hasta los años ´80 convivían en Mendoza, en las mismas áreas de la ciudad consolidada, variadas actividades y distintos grupos de la sociedad, en relativa armonía y saludable mezcla; las diferencias sociales originadas en la concentración de los recursos económicos en grupos pequeños de la sociedad y la retracción del estado de sus obligaciones, produjeron efectos negativos sobre el tejido social – algunos particulares de esta ciudad y otros excelentemente descriptos por Liernur en su obra ya mencionada para el país en general, cuya presencia se verifica también en Mendoza- que produjeron efectos indeseables en el tejido urbano:

- el centro, dotado de toda la infraestructura, el equipamiento y los servicios, arbolado, de escala armoniosa, con edificios en excelente estado y de buena categoría, se vuelve peligroso por las noches.
- los estratos medios de la sociedad, que movilizan cambios positivos en la ciudad por su capacidad de gestión, comen-

zaron a trasladarse a la periferia: barrios privados en Chacras, Vistalba, Maipú, El Challao, inclusive, a las proximidades de áreas ocupadas por asentamientos inestables. Una de las consecuencias más dañinas de esta tendencia fue el traslado de los niños de la ciudad, que asistían a las escuelas públicas céntricas de su barrio, a escuelas alejadas -generalmente privadas- y el reemplazo de parte de esta población escolar por hijos de las familias que viven en distintos barrios de la periferia y trabajan en el centro, que a su vez abandonaron la escuela del barrio, perdiendo el vínculo escolar indispensable con sus vecinos; con esto, se rompieron los lazos de identificación entre la escuela y el barrio y la escuela perdió su papel de integradora social.

- el aislamiento –que Liernur llama "ghetificación"- de las clases medio-altas de la sociedad en emprendimientos de vivienda que incluyen centros de recreación y comercio, como Palmares, que el autor describe como "cinturón de sol, poblado de casitas soñadas y ambientes artificialmente pacificados"[82].
- la ubicación de barrios privados en áreas del oasis cultivado, con la consiguiente erradicación de viñedos de excelente calidad y producción, (countries en Maipú, Luján y Guaymallén) en zonas de reserva ambiental (Palmares), o en el pedemonte (Dalvian en Las Heras y Ciudad, Rucalén y otros en El Challao), con los riesgos que supone la ocurrencia de aluviones, la impermeabilización de las superficies y la traza, a veces en damero, en terrenos de pendientes pronunciadas. Estas nuevas modalidades del habitar que transformaron de manera tan radical la ciudad y el tejido social, son analizadas en particular en el apartado en el que se abordan las nuevas modalidades del uso residencial.
- Descripta por Liernur para Buenos Aires, la ocupación de edificios y predios abandonados en áreas urbanas por personas sin techo, también ocurrió en Mendoza. Damnificados del terremoto de 1985 se instalaron en terrenos ferroviarios y en las ruinas del ex -Matadero de San Vicente, en Godoy Cruz; en 2007, el muro del ferrocarril que rodeaba a la villa miseria "Puerto Esperanza" fue demolido para evitar

82. Liernur, Jorge Francisco. Op.cit. Pág.369

que ese predio continuara ocupado informalmente; en el mismo año, un incendio en el ex Matadero de Godoy Cruz provocado por la precariedad de las condiciones de habitación, obligó a iniciar un proceso de reubicación de esas familias en viviendas construidas por el municipio con financiación del IPV.

- Como, según el mismo Liernur, ocurrió en todo Argentina, la privatización de algunos espacios públicos. En Mendoza a los principios de los '90, el edificio del antiguo Hospital de Niños Emilio Civit, fue ocupado por el Parque de la Ciencia y la Tecnología que no significó ningún aporte a la difusión o desarrollo de las actividades científicas y tampoco al entretenimiento y supuso la pérdida de un patrimonio valioso. Después de varios años de abandono, a mediados de 2007, parte de esas instalaciones fueron ocupadas por la Dirección Provincial de Patrimonio y el resto fue cedido a la Universidad de Cuyo para laboratorios de ciencias.
- el asombroso crecimiento de la urbanización del pedemonte con áreas de ciudad informal, urbanizaciones cerradas y barrios construidos por el IPV en esa zona de los departamentos de Ciudad y Las Heras.

Para comprender en profundidad en qué medida Mendoza evidenció en este período la misma problemática de todas las ciudades del país en consonancia con cambios ocurridos en el mundo, el capítulo "El imperio de la frivolidad" de la obra de Liernur -a la que ya se han hecho numerosas referencias- respalda la caracterización de la circunstancia histórica local que se aborda en esta tesis. En ese capítulo de Liernur, pueden encontrarse descriptos para todas las ciudades de Argentina, los cambios observados en Mendoza, cuya realidad responde en un todo a la descripción del crítico para los grandes centros urbanos de nuestro país. Con las mismas características señaladas por Liernur, de fragmentación y adopción acrítica de modelos extranjeros e imagen de "ciudad espectáculo", según su propia denominación.

LA SOCIEDAD Y LA NUEVA ARQUITECTURA

En los dos apartados anteriores se describió de manera general la situa-

ción actual del Gran Mendoza y la ciudad histórica, a los fines de crear el contexto para la comprensión de la arquitectura local del período observado.

Los cambios urbanos y territoriales referidos en apartados anteriores, fueron acompañados por un importante conjunto de transformaciones en la cultura arquitectónica en lo referido a nuevos temas, nuevos modos de resolver algunos programas de siempre -como comercio o industria- y el freno al desarrollo de los temas responsabilidad del Estado, como las escuelas, los hospitales y la vivienda social. Para Liernur, si en los '70 se habían desarrollado obras públicas y vivienda social, en los '80 y ´90 predominó la arquitectura de programas y estética frívolos[83]; en "Arquitectura en la Argentina del Siglo XX", plantea que aunque las presidencias de Alfonsín y Menem presentan diferencias en distintos campos, en el ámbito del urbanismo y la arquitectura no parecen haberse presentado rasgos diferenciadores entre uno y otro gobierno.

Sin embargo, desde nuestro punto de vista, la banalidad alcanzó en los '90 niveles que no había presentado en la década anterior; el gobierno de Menem instaló una cultura y una estética características que han dejado huellas indelebles en la arquitectura de los años siguientes. La imagen de la sociedad fragmentada, de los shoppings, las instituciones bancarias efímeras, los centros de entretenimiento y los barrios cerrados por un lado y del sorprendente crecimiento de la ciudad informal y la marginalidad por otro, se consolidó durante su gobierno.

Como en el resto de Argentina, la mayor parte de lo construido en Mendoza en las dos últimas décadas del siglo XX, fueron principalmente obras de arquitectura comercial o para la recreación y por supuesto, viviendas. Liernur observa que si bien se profundizaron las diferencias sociales, "el consumo superfluo atravesó a toda la sociedad"[84] porque el

83. Liernur. Op.cit. Pág.357
84. Liernur, Op.cit. Pág.360

Foto 11. Palmares Open Mall. Imagen año 2002.

nivel general de ingresos y los créditos aumentaron, y asegura que este aumento del consumo es un fenómeno ocurrido en todo el mundo y en todos los sectores sociales, con fuertes manifestaciones en la cultura arquitectónica.

Entre los factores que más fuertemente impactaron en el territorio, el tejido y la imagen urbana de Mendoza, debe destacarse la inserción de grandes conjuntos comerciales e hipermercados: Mendoza Plaza Shopping , junto al Acceso Este, que ocupa un predio de 10,64 has, Wal-Mart en Guaymallén, en un terreno de 7,36 has[85], Makro en el área industrial de Rodríguez Peña, Carrefour en Guaymallén, con un terreno de 7,03 has, Palmares Open Mall en la Ruta Panamericana, que incluye un barrio cerrado, Hipermercado Metro Max, que significó la lamentable demolición de la bodega Tomba de 1910 y el deterioro del área comercial próxima a la Plaza de Godoy Cruz, el complejo Jumbo/Easy, construido en el predio que ocupaba el demolido edificio de Molinos Río de la Plata junto a la Costanera, también en Godoy Cruz, y el hipermercado Libertad hacia el oeste del mismo departamento.

En algunos de estos centros de compras, Palmares y Mendoza Plaza Shopping , se ubicaron complejos cinematográficos formados por varias salas de pequeño tamaño, que fueron el fin de las grandes salas de cine que tenía Mendoza (unos años antes, once solamente en el centro de la ciudad, sin considerar las salas barriales: dos en Godoy Cruz, una en Maipú, una en Luján, una en Pedro Molina, Guaymallén, luego recuperada y convertida en teatro); las salas grandes del área céntrica se convirtieron en estacionamientos y en grandes templos para los cultos evangélicos.

Un impacto menor, pero de alguna relevancia en la transformación de la imagen urbana y con significaciones distintas, es el producto de la construcción de otros conjuntos para el ocio, como los casinos de Mendoza, en Godoy Cruz, y Regency entre otros, este último formando parte del Hotel Hyatt que se construyó en la manzana del antiguo Hotel Plaza, la-

85. Las superficies de los predios en los que se ubican estos grandes centros comerciales, se tomó de la Figura Nº 36 de la obra citada de GUDIÑO, María Elina, REYES PAECKE, Sonia y otros. Pág. 122.

Foto 12. Casino de Mendoza.

Foto 13. Park Hyatt Hotel y Casino Regency.

mentablemente demolido y del que solo sobrevivió parte de la fachada original. Los dos casinos, que se insertaron dentro de la trama urbana consolidada, fomentaron la aparición de otros negocios de gastronomía y dieron impulso a actividades nocturnas a las zonas donde se ubicaron.

En la década del '90, la llegada de empresas multinacionales de servicio, generaron la tendencia a la construcción de edificios de expresión hipertecnológica para alojar grandes oficinas, hoteles y vivienda, que comienzan a perfilar un área con morfología homogénea a lo largo de la calle Belgrano, paralela al tendido ferroviario: Nevada, Edemsa, un nuevo hotel en construcción, a los que se sumaron otros edificios públicos como el Auditorio Bustelo, de los Arquitectos Varas y Lestard.

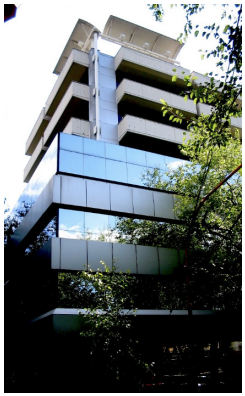

Foto 14. Edificio EDEMSA

Foto 15. Auditorio Angel Bustelo

Por otro lado, el auge de la vitivinicultura ocurrido para entonces, también trajo aparejadas importantes transformaciones territoriales, urbanas y arquitectónicas; se consolidaron pequeños centros rurales, se inició un proceso de revalorización de la tradición local y la cultura de la inmigración, con la puesta en valor de viejas bodegas. Al mismo tiempo, se produjo la construcción de nuevos edificios industriales que en algunos casos se expresan en lenguajes tecnológicos y en otros incorporan la tecnología vanguardista a lenguajes tradicionales o recrean las técnicas acostumbradas; se impone una nueva manera de concebir las bodegas y nuevos procesos de elaboración del vino, cuyo marketing alcanza ahora no solo al producto sino a su proceso de elaboración y al terruño donde se crían las cepas.
Esta nueva manera de comprender la producción y valorizar el paisaje

Foto 16. Bodega O'Fournier.

Foto 17. Bodega Salentein.

también tuvo efectos sobre la actividad turística, que se vio incentivada al término de la convertibilidad, por lo que comenzaron a desarrollarse trabajos destinados a poner en valor los caminos del vino, se construyeron nuevos hoteles y se refaccionaron algunos existentes y aparecieron modalidades de alojamiento casi desconocidas hasta entonces, como las posadas en las bodegas, los appart-hotels de categoría, los departamentos que se arriendan por períodos cortos, y los hostels, que albergan a los turistas jóvenes que llegan a Mendoza atraídos por el turismo aventura y las actividades vinculadas al andinismo.

Foto 18. Bodega Tapiz. Coquimbito, Maipú.
Fotografía Graciela Moretti.

Foto 19. Bodega ex Cavagnaro. Maipú.
Fotografía Graciela Moretti.

Asimismo, aparecieron gran cantidad de restaurantes especializados, de diversas categorías, que convirtieron en zonas de actividad recreativa nocturna algunas áreas residenciales consolidadas de la ciudad como la 5ª Sección y comenzaron a revitalizar áreas de la ciudad vieja -3ª y 4ª Secciones-.

El proceso de cambio que alcanzó al territorio, la ciudad histórica y la arquitectura, entre 1980 y los principios del Siglo XXI, poniendo a Mendoza en la misma situación que otras grandes capitales de Sudamérica, estuvo acompañado de cambios en las modalidades del habitar que

Foto 20. Posadas en bodegas[86]

Foto 21. Hostels en 5ª sección.[87]

Foto 22. Hotelería internacional.

deben analizarse a los fines de la aproximación a la observación de los ámbitos para fijar residencia y los lenguajes expresivos de la vivienda sobre los que se indaga.

LA VIVIENDA EN MENDOZA ENTRE 1980 Y 2005.

Sin dudas, los usos del suelo que mayor expansión han tenido en el Gran Mendoza en el período de estudio, son los usos residenciales que transformaron relativamente la ciudad consolidada pero que principalmente impactaron en el territorio metropolitano, en tanto ocupan el 79,14% de la superficie total de la expansión ocurrida en el período; la vivienda es la actividad que mayor crecimiento y mayores niveles de conflicto ha producido en los últimos años, seguida por la actividad industrial que ocupa un 16, 59% del total de esa expansión[88].

86. Tomada de https://www.bodegasalentein.com/es/posada
87. Tomada de https://www.tripadvisor.com.ar/Hotel_Review
88. GUDIÑO, María Elina, REYES PAECKE, Sonia y otros. Figura 20: Usos del suelo en el área de expansión. Op. cit, Pág.77.

A las naturales transformaciones que producen nuevas necesidades, una nueva concepción del confort y la aparición de nuevos materiales y tecnologías, en los finales del Siglo XX se sumaron cambios notables en la expresividad de las viviendas y en las preferencias respecto de la localización, cuyas causas principales podrían encontrarse en la creciente inseguridad, la ausencia de normas que regulen el desarrollo y la búsqueda, descripta por Muxi en 2003, de una nueva forma de vida para algunos sectores de la clase media, probablemente impuesta por los modelos del mundo globalizado, tal como ocurrió en algunas ciudades de España, EEUU, y Brasil.

La observación de las viviendas correspondientes al período sobre el que se trabaja en esta tesis, se realiza desde dos aspectos: las tendencias en la localización -que informa acerca de las aspiraciones de la nueva sociedad en relación a los ámbitos para vivir- y los lenguajes expresivos de lo doméstico que dan cuenta de la nueva imagen del mundo social y de si mismos que construyen los contemporáneos en esta región. Se observaron estos dos factores separadamente, a los fines de permitir un análisis más ordenado de los dos campos en los que se expresa el gusto de los usuarios en relación a la vivienda: el lugar y la imagen.

Las tendencias en la localización

En el período de estudio, se han verificado diferentes modalidades en relación a la localización de los usos residenciales, que pueden sintetizarse en los siguientes:

1- Renovación de áreas residenciales tradicionales, a partir del reemplazo de antiguas casas de la 5ª y 6ª Secciones del Departamento Capital y en los departamentos de Godoy Cruz y Guaymallén, por nuevas construcciones para vivienda, en muchos casos aumentando la densidad; donde había una casa chorizo hoy puede haber un conjunto formado por dos o tres viviendas o varios departamentos en propiedad horizontal, con media densidad.

Esta tendencia, con seguridad la más saludable para la ciudad y la preservación del tejido social, fue la que menos desarrollo tuvo en los últimos años del Siglo XX. No obstante, debe destacarse que a partir de aproximadamente 2005, comenzaron a desarrollarse un importante número de estos convenientes emprendimientos en áreas de la Nueva Ciudad, en la 5ª y 6ª Secciones y en zonas de Godoy Cruz y Guaymallén.

Fotos 23 y 24. Nuevas viviendas en 5ª sección

2- Extensión o consolidación de la trama con uso residencial, con la ampliación y consolidación de áreas importantes de algunos barrios del Gran Mendoza, como el Alto Dorrego en Guaymallén, con viviendas individuales de buena calidad, o en sectores aledaños al carril Cervantes en Godoy Cruz, y Luján, entre otras áreas.
3- Conjuntos de departamentos en torre en áreas urbanas, de alta categoría, con todos los servicios, instalaciones recreativas y servicios de custodia permanente. Son conjuntos de alta densidad, en muchos casos rodeados de jardines como la Villa Mediterránea, Torres de Bombal y Cedros del Oeste, en Godoy Cruz. Esta tendencia tomó un impulso mayor a los finales del 2004, con el inicio de la construcción de edificios de alta densidad como el conjunto Da Vinci, frente a la Plaza Italia, en los predios próximos al Parque Central que ocupa los antiguos terrenos del ferrocarril, con el conjunto Casa Magna y -en el área de la 5ª Sección- con el Conjunto Karakorum, iniciado en 2006.

Foto 25. Edificio Da Vinci.

Foto 26. Condominio privado en ex Terrenos del FFCC

Los problemas de seguridad de la ciudad tradicional por un lado, y las incomodidades que provocan los traslados a quienes viven en los barrios privados, alientan este tipo de emprendimientos en la ciudad compacta, sobre todo para personas solas, parejas recién constituidas o matrimonios mayores.

4- Conjuntos habitacionales gestionados por cooperativas

La crisis en la vitivinicultura que afectaba a la provincia de Mendoza desde los ´70 y la falta de suficientes estímulos para la permanencia de la población en las áreas rurales sumergidas en el abandono, la falta de infraestructura sanitaria, educativa y de servicios, de centros de aprovisionamiento y de elementales atractivos sociales, provocaron la migración de pobladores rurales a los centros urbanos. Esto significó el enorme crecimiento de la ciudad informal en todo el Gran Mendoza y la ampliación de las villas de emergencia, con sus consecuencias sociales y culturales: desocupación, marginalidad, profundización de las diferencias sociales y delincuencia.

Entre 1980 y 1990, se realizaron planes de erradicación de villas de emergencia, como el Barrio La Gloria, los barrios Huarpes I y II -sobre el Acceso Sur a la ciudad- que, en algunos casos, ocuparon terrenos aptos para cultivo avanzando sobre el oasis del riego. También se observó una tendencia a localizar los conjuntos de vivienda social en el Oeste; a los asentamientos existentes, como el Barrio San Martín, deben agregársele los Barrios Sanidad, o La Estanzuela, en el pedemonte de Godoy Cruz, que exigió una enorme inversión en obras de infraestructura, equipamiento y defensa aluvional.

En ese período, no solo la vivienda social avanzó en esa dirección; también el Conjunto Urbano Los Cerros, una urbanización cerrada para las clases medias, se ubicó hacia el oeste de la ciudad obligando a la realización de obras de defensa aluvional y puentes en el Zanjón Frías y el Río Seco Papagayos y extendiendo las vinculaciones con el oeste con la Av. Champagnat luego concluida.

En los '90, se descentralizó la política de vivienda; en este proceso, el Instituto Provincial de la Vivienda derivó recursos a los municipios para la construcción de conjuntos habitacionales. La decisión presentó algunos resultados positivos, como el desarrollo de asociaciones cooperativas, el impulso a la gestión privada y la participación ciudadana; como contrapartida, los criterios de localización de los barrios no parece haber variado de manera significativa ya que el costo del terreno se mantuvo

como el factor decisivo en la ubicación de estos conjuntos y la preocupante tendencia a erradicar cultivos para urbanizar se profundizó.[89] Resulta imprescindible aclarar también que la descentralización de la política habitacional, dejó casi sin atención a vastos sectores de la sociedad sin capacidad para gestionar vivienda; como resultado de ello, algunos sectores de la clase media se agruparon en cooperativas y construyeron pequeños conjuntos habitacionales en distintos departamentos del Gran Mendoza, con el financiamiento del IPV, cuya estética intenta asemejarse, en algunos casos, a la de los barrios privados.

Foto 27. Barrio 22 de Octubre. Maipú.

Foto 28. Barrio Ciudad Ocho. Capital[90]

A partir del gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007), la descentralización de la política habitacional fue puesta en discusión, por lo que lentamente se inició un proceso de re-centralización destinada a devolverle al Estado su responsabilidad en materia de vivienda social, que en los últimos tiempos éste había derivado a los particulares y los municipios. Con esta reorientación de la política habitacional, y un aumento del presupuesto nacional en materia habitacional, los Institutos Provinciales de la Vivienda comenzaron nuevamente a tomar protagonismo e iniciaron con lentitud el desarrollo de algunos programas de vivienda, con lo que es esperable que el Estado retome con el tiempo su responsabilidad en este sentido.

5- Viviendas en zonas suburbanas: residencias individuales y urbanizaciones cerradas.

Desde varias décadas atrás, se presentaba en los estratos más altos de la sociedad mendocina la tendencia a levantar vivienda de fin de semana con parque y pileta en Chacras de Coria o Vistalba, zonas suburbanas o rurales, como en otras provincias del país. A partir de los ochenta, esa vivienda se volvió permanente y generó un nuevo modo de habitar fuera

89. LENTINI, M, PALERO, D. et al. "Descentralización de la política habitacional y gestión territorial". CEAH. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional de Cuyo. 2001.

90. Imágenes tomadas de "Política habitacional comparada. Mendoza y San Luis en el marco de la descentralización." Lentini, Palero y otros. Facultad de Ciencias Políticas. Univ. de Cuyo. 2005.

de los centros urbanos por lo que muchas familias jóvenes se alejaron del centro de la ciudad para residir en estas áreas; cuando los costos de esos grandes terrenos aumentaron y disminuyó la disponibilidad, las nuevas familias comenzaron a fijar su residencia en esos sectores suburbanos pero en lotes más pequeños dentro de conjuntos de acceso restringido.

Este modelo de alojamiento se afincó al principio en las preferencias de los estratos más altos de la sociedad y se fue extendiendo a las clases medias en terrenos cada vez más alejados -de menor tamaño y costo- y en el ámbito de las urbanizaciones cerradas; para el año 2000 los municipios del Área Metropolitana ya contaban con un número importante de urbanizaciones privadas: Luján, con 14, Guaymallén con 8, Maipú con 5, y Godoy Cruz con 3.[91]

"Generalmente se trata del fraccionamiento de grandes predios agrícolas y/o tierras en el pedemonte (tierras de secano) desprovistas de todo tipo de infraestructuras y servicios. Estas inversiones pueden diferenciarse por tipo de proyecto: existen los que solo involucran la venta de terrenos y otros donde se realiza la construcción de la vivienda también"[92]

Para 2004, los precios de los lotes en algunos de estos emprendimientos eran los siguientes: en Dalvian, con lotes a partir de 300 m2, U$ 55 /m2; en Palmares, con lotes a partir de 400 m2, entre U$ 90 y U$ 110 /m2 y en Club de Campo, con lotes desde 600 m2, U$ 70 a U$ 80/m2.[93]

Al mismo tiempo, el desplazamiento de la residencia hacia la periferia de la ciudad no alcanzó a las actividades productivas, por lo que la Capital mantuvo su función y significado de centro, por lo que los traslados aumentaron de manera geométrica. Se respalda esto en las verificaciones de Cecilia Arizaga, becaria del Conicet que trabaja sobre el tema en Buenos Aires, quien sostiene que este fenómeno alcanzó a casi todas las ciudades del país y cita la observación de Mario Robirosa acerca de que la descentralización de los usos residenciales no se completa con una descentralización equivalente de los lugares de trabajo: "lo que convierte a estos barrios cerrados en ciudades dormitorios en contraposición de las ciudades satélites europeas, planificadas como lugar de residencia, producción y consumo"[94]. Debe considerarse que estos emprendimientos están estrechamente relacionados con el mejoramiento de las rutas y con el imprescindible automóvil; sin ellos la vida en estos paraísos artificiales es imposible.

De todas las modalidades en las que se expresó el uso residencial, con

91. ROITMAN, Sonia. "Transformaciones urbanas en los ´90: los barrios cerrados del Area Metropolitana de Mendoza". En Revista Mundo Urbano Nº13.Univ. Nac. de Quilmes. 2001. www.mundourbano.unq.edu.ar/index.php

92. GUDIÑO, María Elina, REYES PAECKE, Sonia y otros. Op. cit, Pág.83.

93. Ibidem. Op. cit, Pág.83.

94. ARIZAGA, Cecilia : "La ciudad reciclada y el Barrio Cerrado: entre la resistencia y la huída". En http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4

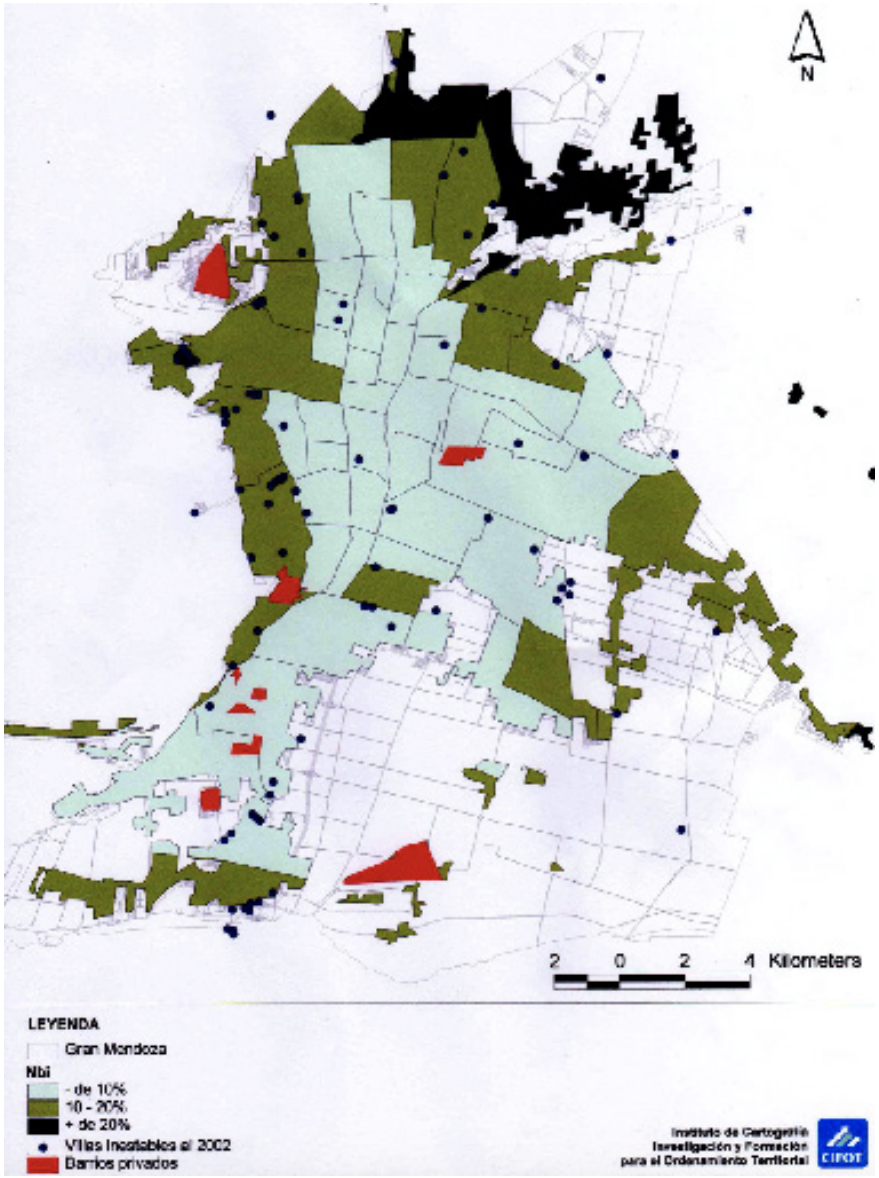

Foto 29. Carta Nº 9 a: Disparidades socioeconómicas.

seguridad fueron las urbanizaciones privadas las que hicieron que el tejido urbano, el ambiente y el paisaje del Gran Mendoza se vieran más fuertemente impactados en este período. La aparición de countries, clubes de campo con canchas de golf, barrios privados, que se ubicaron en zonas de Luján, como Chacras de Coria o Vistalba, en Lunlunta, Maipú, y en áreas de Guaymallén, en Godoy Cruz cerca de la Panamericana o el Corredor del Oeste y en Las Heras, en proximidades del Challao, han transformado la estructura del área metropolitana y plantean permanentemente la necesidad de realizar ajustes a la normativa que los regula.

Entre los primeros y más relevantes por su tamaño y categoría deben señalarse: Dalvian, en terrenos del pedemonte al oeste de la Ciudad en el límite con Las Heras, Palmares en Godoy Cruz, Club de Campo y La Vacherie en Maipú, y una enorme cantidad de otros emprendimientos urbanos de distintas categorías en zonas del pedemonte, Guaymallén y Luján. Como se dijo anteriormente, muchas de estas nuevas urbanizaciones han significado la erradicación de viñedos de alta calidad o la urbanización de zonas ambientalmente no convenientes, tal el caso de Palmares o Dalvian; el Gran Mendoza se ha extendido sobre el oasis agrícola que históricamente ha sido su sustento o sobre los conos de deyección aluvional.

Foto 30. Palmares, Godoy Cruz.

Foto 31. La Vacherie. Luján.

Estos conjuntos residenciales, que en oportunidades abandonan la traza cuadricular de la ciudad hispánica que el Siglo XIX reprodujo por su racionalidad, están claramente originados en la urbanística anglosajona y su ciudad jardín, herederas "de las antiguas towns anglo germánicas con su common para apacentar el ganado y sus casas de puertas aden-

tro"[95]. Este modelo urbano ya se había afincado en nuestras ciudades a partir de la ampliación- para usos residenciales- de la Nueva Ciudad a fines del Siglo XIX, en su tipología de casas con retiro para jardín pero siempre dentro de la estructura y el marco normativo de la ciudad cuadricular. A los finales del Siglo XX, ese modelo retornó otra vez, pero en urbanizaciones fuera del ámbito de lo público y de la mano de otras tendencias culturales desde los Estados Unidos, para convertirse rápidamente en el paradigma de la vida feliz y la privacidad, por oposición a la vida en la ciudad latina, "compacta y ruidosa", que describe Ortega y Gasset: "la ciudad clásica nace de un instinto opuesto al doméstico. Se edifica la casa para estar en ella; se funda la ciudad para reunirse con otros que también han salido de sus casas"[96]

Desde el punto de vista ambiental, al igual que las grandes casas en enormes predios individuales alejados de la ciudad, las urbanizaciones privadas generaron en Mendoza los siguientes problemas:

- consumo de una enorme cantidad de agua para regar, con lo que se reduce el caudal necesario para el riego agrícola.
- ubicación en sitios generalmente aptos para el cultivo; si se tiene en cuenta que para fines del Siglo XX algo menos del 5% de la superficie de la provincia de Mendoza se encontraba bajo riego y que dentro de esa exigua superficie se encuentran los centros urbanos, puede dimensionarse el riesgo que supone para la subsistencia la urbanización en estos predios.
- gran consumo energético y ampliaciones en las redes de infraestructura.
- distancia a los centros urbanos que hace imprescindible el uso del automóvil, por lo que muchas familias poseen al menos dos autos.
- congestionamiento de las vías de circulación en las zonas donde se ubican, todavía no preparadas para esta enorme cantidad de vehículos. Los problemas de tránsito en Chacras de Coria, Luján, son la demostración de lo dicho y requirieron con el tiempo la creación de nuevas y costosas obras viales.
- ancianos y niños alejados de los centros de recreación y aprovisionamiento e incapacitados para movilizarse por sus

95. CHUECA GOITÍA, Fernando. "Breve historia del urbanismo". Alianza Editorial. Madrid, 1977. Pág.10
96. Ibidem. pág. 10.

propios medios, aún en los casos en que estos emprendimientos incluyan centros de compras, como Palmares.
- Fragmentación de la ciudad y del tejido social.

Las diferentes modalidades en la localización de los usos residenciales, que se han descripto sucintamente, configuraron imágenes urbanas distintas con el apoyo de nuevas formas expresivas. En tanto el objetivo de este trabajo es develar la relación entre las inclinaciones del gusto hacia los distintos lenguajes arquitectónicos domésticos y la pertenencia a un grupo cultural de la sociedad, antes de comenzar el trabajo empírico que permitió verificar la existencia de ese vínculo, se caracterizan los lenguajes domésticos del período; de tal modo, se habrán observado los dos grandes campos en los que la vivienda del período se muestra al mundo en que se inserta: ciudad y arquitectura.

La expresividad en la arquitectura doméstica

Para iniciar la tarea de identificar los lenguajes de las viviendas de Mendoza en el período de estudio, se describe un panorama de los lenguajes domésticos de la primera mitad del Siglo XX y a continuación se traza el camino recorrido entre los finales del Movimiento Moderno y los inicios de la posmodernidad; esta mirada retrospectiva permite comprender con más precisión la expresividad de la vivienda en los finales del Siglo XX.
Por razones que tienen que ver con las transformaciones de nuestra sociedad en el marco de otros cambios económicos y culturales ocurridos en todo el mundo en los tiempos recientes, el panorama relativamente claro de las formas de lo doméstico, que podía observarse en la Argentina hasta mediados de los ‘60, experimentó un proceso creciente de diversificación, complejización y rápida asimilación a los lenguajes que se desarrollaban en otros lugares del mundo; este repertorio formal variado en el que se expresó la vivienda de los últimos años, debe ser observado a la luz de esos cambios culturales ocurridos en todo el mundo y que condujeron a esa pluralidad.
En ocasión de hacer referencias al territorio y la ciudad de Mendoza en el último tiempo, se describieron las transformaciones acaecidas en ese campo como parte de un proceso nacional en el que repercutieron acontecimientos globales; en tanto se focaliza ahora el interés en

los lenguajes expresivos entre 1980 y 2005, se traza ese marco general acotándolo a los aspectos de la cultura arquitectónica vinculados a la expresividad y en los que se han verificado cambios notables originados a mediados del Siglo XX con la crisis del Movimiento Moderno; en esa circunstancia, que desencadenó luego lo que el pensamiento de los '70 denominaría "posmodernidad", se encuentran contenidas las claves para comprender el origen de la diversidad de los últimos tiempos a la que se hace referencia.

El lenguaje de lo doméstico, desde la Gran Inmigración al fin del Movimiento Moderno.

Los lenguajes de las viviendas de Mendoza, desde el inicio de la gran inmigración hasta los años `30, pueden ser ordenados, a los fines de crear el marco necesario para la interpretación del presente, en lenguajes académicos -de la racionalidad- , originados en los dictados de la Ecole de Beaux Arts y el racionalismo del Siglo XVIII, y en lenguajes antiacadémicos -de la intuición-, provenientes de la experiencia sensible, que se expresaban en lo pintoresco.

Estos dos modos de expresión -correlato de dos cosmovisiones- de dos fundamentos filosóficos distintos y de dos maneras de entender la arquitectura y el quehacer disciplinar, pueden encontrar continuidad en el Movimiento Moderno, a partir de los '30, en el racionalismo y el organicismo, comprensibles con claridad en la caracterización de Behrendt que usa Zevi en su Historia de la Arquitectura Moderna nominándolos según un criterio de Goethe como "formative art" o "fine art" (Montaner, 2002; De Fusco, 1975).

Foto 32. Neomanierismo. Casa de los Gobernadores Civit.

Foto 33. Pintoresquismo. Casa Rutini. Pág. 92
Fotografía de Graciela Moretti.

La tesis de la Dra Navarrete, de la Universidad de Mendoza, titulada "La

presencia de la historia en las dos tradiciones de la arquitectura" intenta demostrar la presencia de la historia en estas dos tradiciones del diseño en el transcurso de la primera mitad del Siglo XX -aún cuando el Movimiento Moderno proclamó su ruptura con los modelos históricos-. En su investigación, Navarrete observa las dos tradiciones desde la perspectiva filosófica y desde el proceso proyectual, por lo que resulta un aporte imprescindible para el análisis de esta dualidad en el conjunto de la arquitectura occidental. En este trabajo, dado su enfoque, se los designa como "formas de la racionalidad y formas de la expresión".[97]

La tradición racionalista, (arquitectura de la razón), tiene sus orígenes en Grecia y en sus prácticas reelaboraciones romanas; diseña en base a la geometría, las proporciones matemáticas y la simetría, de modo tal que belleza es sinónimo de razón; es una arquitectura que parece haber sido creada de una vez y para siempre. El Renacimiento retoma estos ideales del mundo antiguo, que vuelven a ser reconsiderados en el Siglo XVII en Francia, y en la 2ª mitad del S XVIII con el Neoclasicismo en Europa y América, y que en el siglo XIX tiene en el racionalismo francés su soporte teórico. El Movimiento Moderno, que rompió con la historia, se caracterizó por sus diseños geométricos de volúmenes cúbicos que se recortan en el paisaje y diseñó también en un lenguaje racional, desprovisto de ornamentos. Sus búsquedas se orientaron hacia la economía y la sistematización constructiva, al uso de procedimientos de construcción estandarizados, que emplean elementos fabricados industrialmente, sistemas de acondicionamiento ambiental y adhesión incondicional a los lenguajes expresivos más innovadores y abstractos. Como la arquitectura de lo clásico, buscó la universalidad y aspiró a la posibilidad de ser colocada en cualquier sitio.

97. NAVARRETE, Sandra. "La presencia de la historia en las dos tradiciones de la arquitectura". Tesis doctoral Universidad de Mendoza, Editorial UM. Argentina, 2002.

Foto 34. La arquitectura de la racionalidad. Las casas-barco del funcionalismo moderno.

En Mendoza, esta corriente ha quedado establecida principalmente como el código de parte de la edilicia pública por su eficiencia y posibilidades de racionalización, pero ha tenido también desarrollo en la vivienda, desde las "casas barco" de los Arquitectos Civit de los años treinta a la arquitectura del racionalismo contemporáneo en algunas de las obras de Bromberg o Sardi; en el Siglo XX esta tradición de diseño abstracto orienta la enseñanza en las facultades de arquitectura, manifestando la continuidad de los dictados académicos.
La otra línea, la no–clásica, de la experiencia sensible, que Navarrete designa "arquitectura de la expresión", se caracteriza por su diseño más orgánico, adaptación a la topografía y el paisaje, volumetrías muy articuladas que crecen a partir de volúmenes adosados; es una arquitectura más "romántica", irregular, asimétrica, con chimeneas, aleros, balcones y volúmenes salientes, bow–windows; está asentada en la tradición histórica del pintoresquismo inglés o en los dictados del lugar y recurre frecuentemente a los tipos arquitectónicos y los procedimientos constructivos de la zona. Esta arquitectura que parece estar en permanente cambio y parece permitir el agregado o la sustracción de partes, tuvo durante el siglo XIX un importante respaldo en el empirismo inglés y la tradición anglosajona y se manifestó en América del Sur en la cíclica reaparición de los lenguajes coloniales, en sus versiones hispánicas o en la reformulación del chalet californiano. Dentro de esta tradición merecen recordarse algunas de las obras de los hermanos Civit -que también trabajaron en el lenguaje racional- y de los arquitectos Weyland y Martinelli. La arquitectura "pintoresca" parece responder a la imagen de vivienda internalizada en la mayor parte de las personas, y ha quedado fijada en nuestros códigos como la imagen de la arquitectura doméstica.

Foto 35. La arquitectura del sentimiento.
Los chalets pintorescos

El Movimiento Moderno, tomó de lo pintoresco la adaptación al paisaje, el uso de los materiales del lugar, las composiciones asimétricas y transformó ese lenguaje en lo que llamó organicismo, que aunque se oponía a la abstracción del racionalismo, compartía con él las búsquedas de funcionalidad e innovación y el rechazo al repertorio de la historia. Este modo de entender lo doméstico encontró en Mendoza excelentes realizaciones en las obras de Andía, Casnati y Panelo Gelly de los años '60 y '70.

Foto 36. Organicismo. Arq. Raúl Panelo Gelly. Años '60.

Estos lenguajes expresivos, de lo racional, más vinculado a lo académico, o de la experiencia sensible, relacionado con distintas manifestaciones de oposición a la academia, presentes en la arquitectura de vivienda del Siglo XX en Mendoza, pueden ser asimilados sin dificultad a los lenguajes domésticos, del mismo período, desarrollados en el conjunto de la Argentina. Aunque estas dos tradiciones tienen sus códigos propios, ambas conviven y se combinan en todo Occidente casi desde siempre, también en el país y en nuestro medio.
Un poco después que en los países del primer mundo, aparecieron en Argentina manifestaciones críticas del Movimiento Moderno, que buscaban contextualizar la nueva arquitectura y darle rasgos propios; esta expresividad innovadora, pero arraigada al lugar, se enmarca en el proceso de diversificación de lenguajes que llega a nuestros días y que caracteriza a las viviendas de los últimos tiempos.

Las manifestaciones de la crítica al Movimiento Moderno en la vivienda.

Pasada la primera mitad del Siglo, la crítica que internacionalmente se tendió sobre el Movimiento Moderno, dio lugar al surgimiento de nuevas concepciones arquitectónicas que sin renunciar a los dictados de la

racionalidad moderna, prestaron mayor atención al lugar, el clima y la cultura popular; estas preocupaciones por una arquitectura más adaptada al contexto, estaban ya de algún modo presentes en nuestra cultura desde los años '40, pero encontraron un importante desarrollo después de los '50, en consonancia con las críticas al Movimiento Moderno que se expresaban en el resto del mundo.

Al mismo tiempo que se desarrollaban las manifestaciones de la crítica, en nuestro medio se seguían produciendo viviendas que se expresaban en formas más tradicionales, como los chalets californianos, la arquitectura neocolonial sudamericana, versiones actualizadas del pintoresquismo inglés, por lo que puede decirse que el período transcurrido entre los años 1960 y 1980, está caracterizado en nuestro ámbito por la convivencia de formas domésticas vinculadas principalmente a dos posiciones arquitectónicas:

- la primera, que es la continuidad nunca interrumpida de lo más arraigado a las tradiciones de nuestra región y que en términos de forma está, más próxima a lo figurativo: los chalets californianos, la arquitectura neocolonial, los ejemplares que refieren al pintoresquismo inglés y otras expresiones pintorescas, que representan el arraigo a la tradición.
- la segunda, que recupera críticamente las enseñanzas de los maestros del Movimiento Moderno y que, en términos de forma está más próxima al campo de lo abstracto, pero que se muestra con menos obediencia a la neutralidad moderna realizando búsquedas más acentuadas en la expresión de la materia.

Esta posición arquitectónica, que interpreta de manera crítica los dictados modernos, y que se manifestó activamente en nuestra cultura, ha sido llamada por Montaner "contextualización del Movimiento Moderno" y se origina en los cambios profundos que se produjeron en la segunda mitad del Siglo XX en la filosofía, la ciencia, la tecnología y la cultura.

Después de la 2ª Guerra Mundial la fe en la razón y el progreso indefinido se desvanecieron; la humanidad tomó conciencia de la pluralidad y las particularidades culturales, por lo que se diluyen los ideales de universalidad y se reconoce el paso del tiempo como articulador de las transformaciones particulares de cada comunidad. La modernidad pareció haber terminado también en la arquitectura, que evidenció un alejamiento del Movimiento Moderno causado por la conciencia crítica de sus fracasos; el funcionalismo, la extrema racionalidad y los alardes

tecnológicos del Movimiento Moderno no habían logrado mejorar la calidad de vida; la arquitectura se había distanciado de la historia y había perdido su capacidad de comunicar significados, en el camino de la abstracción vanguardista.

El pensamiento crítico de los '50, inició en la arquitectura de todo el mundo occidental un período diferente. Para la interpretación de este fenómeno, nos apoyamos en Montaner[98], cuya lectura resulta imprescindible para la comprensión de la cultura arquitectónica de todo el Siglo XX. Montaner describe con precisión la ruptura con el Movimiento Moderno y señala como factores que incidieron, además de algunos relevantes sucesos del campo social como el Mayo Francés o la Primavera de Praga, (que tuvieron manifestaciones en nuestro país en el Cordobazo, al que siguieron el Viborazo en el Norte y el Mendozazo en Cuyo), algunos acontecimientos específicos del mundo de la arquitectura, como la muerte de los maestros del Movimiento Moderno y el surgimiento de arquitectos jóvenes como Rossi y Venturi, el cierre de la Escuela de Ulm que había sido la continuidad de la Bauhaus y la difusión de textos de Argan y Kevin Lynch, que evidencian un cambio importante no solo en la concepción de lo que es la arquitectura sino también en sus métodos operativos.

En Montaner se encuentran descriptos los rasgos que caracterizan a esta arquitectura crítica de los '60 y '70: la revalorización de la historia, los intentos de tender los lazos con el pasado que el Movimiento Moderno había roto, la recuperación de la capacidad comunicativa y de la validez de los valores culturales y simbólicos de la arquitectura que se habían perdido en el Movimiento Moderno por la excesiva importancia atribuida a la funcionalidad.

Estos cambios en la comprensión de los fenómenos arquitectónicos estuvieron fomentados, para este crítico español contemporáneo, por el impulso dado en ese momento a las ciencias humanas y por la aparición de los movimientos ecologistas, que preocupados por los daños producidos en el ambiente por los avances tecnológicos y el agotamiento de los recursos, condujeron el desarrollo de investigaciones en arquitectura popular, arquitectura bioclimática y sistemas de construcción no tecnológicos, aptos para los procesos de auto construcción.

En la Argentina, como en el resto de América Latina, estas ideas, que realimentaron los ideales europeos, tuvieron una gran difusión; en Tucumán con la obra de Eduardo Sacriste y en Mendoza con el arquitec-

98. MONTANER, Josep María. "Después del Movimiento Moderno". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1993.

to Enrico Tedeschi, fundador de la primera Facultad de Arquitectura en la Universidad de Mendoza, de esta ciudad, que inició investigaciones en esa dirección, continuadas por sus seguidores en el entonces recién creado Centro Regional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas. Este centro, CRICYT, que continúa en actividad en CCT Mendoza, CONICET, concretó en los '70 sus propuestas en la construcción de prototipos de viviendas y luego escuelas basadas en esta concepción, y continúa desarrollando investigaciones en ese sentido. Las mismas preocupaciones en lo relacionado a la problemática bioclimática y ambiental, tienen continuidad también en el Instituto de Estudios sobre Zonas Áridas, IADIZA, dependiente de CONICET, y el Instituto de Estudios del Medio Ambiente, IEMA, de la Universidad de Mendoza.

Montaner describe otra manifestación de estos cambios en la arquitectura de los '70 en todo el mundo occidental que también está presente en nuestra arquitectura regional, que fue la importancia atribuida a la participación del usuario, línea directriz de la enseñanza de la arquitectura en esos años, que orientó la labor gubernamental de los distintos países del Cono Sur en los temas de vivienda social. El nuevo fenómeno de la participación está atado, para Montaner, al asombro que produce en los arquitectos de los países más desarrollados, la observación de las estrategias desplegadas por los sectores marginales de los países menos desarrollados para la construcción de su hábitat sin recurrir a los arquitectos, lo que, afirma este autor, rompe con el mito moderno del arquitecto como único poseedor de las competencias necesarias para esa tarea.

Este momento resultó clave en nuestra cultura; las obras de arquitectura comenzaron a tomar en cuenta la geografía, el paisaje y las técnicas constructivas del lugar, se incentivó la participación de los usuarios, se desarrollaron variadas investigaciones en torno a los problemas del ambiente. Este pensamiento, que es el punto de inflexión entre el Movimiento Moderno y la cultura de la posmodernidad, desarrolló en Mendoza entre los años '60 y '70 una excelente producción, variada y creativa, que reunió los postulados racionales modernos y las preocupaciones alrededor del clima, los materiales del lugar y las posibilidades tecnológicas. Las valiosísimas versiones locales de la adaptación de los ideales modernos a la realidad de cada sitio reúnen elementos provenientes de las dos tradiciones; continuaron la tradición de fidelidad a los dictados del Movimiento Moderno pero en obras adaptadas al clima, al paisaje y

a las posibilidades tecnológicas del lugar, y sus mejores exponentes en Mendoza están en algunas de las obras de Andía, Brugiavini, Panelo Gelly, Sardi y Casnati, que han sido observadas como señales inequívocas de una decidida búsqueda de la identidad local en la tesis doctoral de la Doctora Alejandra Sella. [99]

La observación del vasto conjunto de la producción doméstica de esa época y las opiniones de los mismos arquitectos mendocinos, obligan a acordar con Montaner y aceptar que en esta región, como en el resto del mundo, no volvieron a producirse (al menos en la misma cantidad) obras de esa calidad y con ese nivel de compromiso con la realidad y el lugar; "solo por una vez la arquitectura intentó superar el círculo elitista. Después volvió a olvidar que debía servir a toda la humanidad".[100] La mirada de Montaner acerca de la arquitectura del período, es compartida por buena parte de los arquitectos de Mendoza. En una entrevista realizada a la Arquitecta Matilde Román, a cargo de un importante estudio en la actualidad, la profesional lo expresó del modo siguiente: "La arquitectura de Mendoza venía buscando su identidad y la globalización cortó ese proceso. Lo arruinó". También hizo referencias a ese momento el Arquitecto Sardi, diciendo que "en Mendoza se estaban haciendo obras muy interesantes, Panelo, Alfaro, Andía. Después eso se terminó".

Si bien la arquitectura de la crítica al Movimiento Moderno rechazó, como el funcionalismo, el repertorio formal de la historia, debe destacarse que incorporó con fuerza en las obras, el sello de los ámbitos de inserción, utilizando los materiales en su expresión natural, reinterpretando las tipologías regionales, considerando el paisaje. Se trata de obras caracterizadas por la potente expresividad de la estructura de sostén y la caja muraria, la ausencia de toda ornamentación, la contundencia de su volumetría, la fuerte expresión de los materiales y los procesos constructivos: hormigón armado, ladrillo visto, vidrios.

Estos rasgos formales permiten incluir a las viviendas que representaron las búsquedas de innovación en nuestro medio, en lo que la crítica internacional denominó brutalismo, caracterizado por su voluntad de continuidad con lo moderno en la abstracción y al mismo tiempo la ruptura, oponiendo a la geometría simple, la uniformidad del color y la estética de las máquinas que caracterizan al funcionalismo moderno, un énfasis en las texturas, el color y los materiales y un empleo muy expresivo e ingenioso de la geometría.

99. SELLA, Alejandra. Tesis Doctoral Universidad de Mendoza. 2002

100. MONTANER, J.M. Op.cit., pág 137.

Los rasgos de esta posición arquitectónica permitirían pensar que el espacio en donde los lenguajes de lo académico y lo no académico, de lo racional y lo orgánico, de lo abstracto y lo figurativo se reúnen es en este conjunto de obras innovadoras en lo formal, pero arraigadas al lugar. Son las manifestaciones de la crítica al Movimiento Moderno de los mediados del Siglo, que se continúan tiempo después en lo que Frampton llamó regionalismo crítico[101], que alcanzó relevancia en los países menos desarrollados, y que reinterpreta los lenguajes y tipologías vernáculas, buscando generar una cultura arquitectónica regional capaz de insertarse en la cultura contemporánea global.

101. FRAMPTON, Kenneth. "Historia Crítica de la Arquitectura Moderna". Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1993.

Foto 37. La contextualización del Movimiento Moderno. Arq. Gerardo Andía. Fines Años '60.

Foto 38. La continuidad de lo pintoresco entre 1960 y 1980. Autor desconocido.

A lo largo de este apartado, se ha observado la expresividad arquitectónica en las viviendas de Mendoza desde la gran inmigración hasta finales de los '70, con el objeto de comprender el proceso por el cual las formas domésticas en nuestra ciudad fueron ganando variedad y complejidad y adaptándose a las corrientes estéticas que se desarrollaban en otros sitios del mundo, para arribar a este presente en el que, paradójicamente, resulta más sencillo encontrar en la arquitectura los referentes internacionales que las formas del propio pasado regional.

Las formas arquitectónicas en la cultura de la posmodernidad.

El tiempo complejo sobre el que se realizan estas indagaciones en torno a las preferencias del gusto en Mendoza por el camino de la investigación empírica, se enmarca culturalmente dentro del fenómeno de la posmodernidad caracterizado por cambios globales ocurridos en el campo del pensamiento, la política, la economía y la cultura, con fuertes

manifestaciones en la arquitectura; en este apartado, se intenta comprender de qué modo se expresaron en las viviendas de Mendoza esos profundos cambios culturales.

El panorama observable desde los inicios del Siglo XX, da cuentas de que la variedad de lenguajes expresivos desarrollados en la arquitectura doméstica a lo largo del siglo, se fue ampliando y ganando complejidad para encontrar su máxima expresión en la actualidad. Esta pluralidad de formas y la pérdida de la unidad en la arquitectura presente, que ha sido calificada por Montaner como "dispersión de posiciones arquitectónicas"[102], son seguramente la representación estética de la descentración que caracteriza a la posmodernidad; las nociones de centro y de sistema ordenado jerárquicamente que definen el pensamiento de la Edad Moderna y alcanzan su punto culmine durante la Ilustración, se diluyen en la posmodernidad frente a un mundo organizado en torno a múltiples focos en el que toman fuerza las peculiaridades étnicas y culturales; así, también las formas relativamente claras de la arquitectura moderna se diluyen en una multitud de particularidades.

Los rasgos de la nueva realidad plural, obligan a observar el panorama de la arquitectura doméstica local en el conjunto universal de cambios culturales producidos por la posmodernidad, que Montaner prefiere llamar "cultura posindustrial" por resultar una denominación más precisa. Este nuevo momento, que para Jencks comienza simbólicamente en 1972 con la demolición del conjunto residencial Pruitt- Igoe en St Louis, como señal del fracaso del Movimiento Moderno, abre paso a lo que en 1977 el mismo crítico llamó "arquitectura de la posmodernidad" y que impuso valores distintos a lo largo del mundo; se pierde la mirada homogénea y se transita hacia la aceptación de la ambigüedad, la diversidad y el pluralismo que se había iniciado en los '60, como consecuencia del revisionismo cultural que advierte sobre la necesidad de desarrollar soluciones especiales para sitio y cada cultura.

Muxi describe a la posmodernidad como un fenómeno cultural asociado al proceso económico, tecnológico y productivo conocido después como globalización, caracterizado por la expansión de la economía liberal, la eliminación de las fronteras comerciales y productivas, la retracción del Estado de sus obligaciones de asistencia y control y cambios en los modos de producción que imponen el predominio de la producción de servicios, sobre la industrialización que caracterizó al modelo capitalista. Estas nuevas modalidades en la producción y el intercambio,

102. En "Después del Movimiento Moderno", de 1993, Montaner llama al período transcurrido entre 1977 y 1992 "La dispersión de posiciones arquitectónicas".

que son los factores que modifican la estructura territorial y moldean la ciudad de los finales del Siglo XX se han reflejado con intensidad en las formas de la arquitectura. Para la autora, "las formas no están ajenas a estos cambios. Las formas siempre transmiten valores, y la estética, por lo tanto, es también una ética"[103].

En "La arquitectura de la ciudad global", Muxi observa que los efectos de la globalización no repercuten del mismo modo en los países centrales que en las áreas periféricas; dice que al tiempo que en las más grandes ciudades de Europa o los Estados Unidos se ha manifestado un desarrollo notable, en los países más pobres se han acentuado las diferencias sociales, el desempleo y la pauperización. Del mismo modo, en lo que se refiere al ámbito de la cultura arquitectónica, la crítica argentina radicada en Barcelona, explica que ese impacto no es igual en los centros de emisión cultural que en las áreas receptivas -entre las que se encuentra nuestro país- y diferencia los efectos de este proceso en los Estados Unidos, en donde se genera el modelo, en Europa, donde el efecto se modera por el peso de la tradición cultural y en los países de África, América y Asia, en los que el modelo de la globalización se ha implantado, prácticamente sin resistencias críticas.

En las últimas dos décadas, durante el período que Liernur denomina "El imperio de la frivolidad"[104], esta diversidad en la expresión de la arquitectura de vivienda de Mendoza es enorme y sus combinatorias posibles son infinitas: vernaculismos, abstracción tecnológica, pintoresquismos varios, neo californianos con claros referentes en la arquitectura de Miami, tex-mex o mission-style, neocoloniales, clasicismos ultra tardíos, historicismos de toda las layas, regionalismo crítico, además de las continuidades de lo moderno y lo pintoresco. En ocasión de observar estos lenguajes nos detendremos en sus descripciones.

Para comprender las causas que explican la diversidad de formas de nuestra arquitectura doméstica, nuestro trabajo se respalda en el pensamiento de Montaner y Waisman, que coinciden en señalar como factores explicativos de esa multiplicidad formal las siguientes transformaciones acontecidas en el seno de la cultura arquitectónica a partir de los años '60:

- el rechazo a las pretendidas universalidad y unidad de los principios del Movimiento Moderno, que entre otros efec-

103. MUXI, Zaida. Op. cit. pág. 11.

104. LIERNUR. Op.cit. pág. 359.

tos negativos, no les habían permitido desarrollar una identidad propia a los países menos desarrollados (Waisman, 1987).

- la crisis del ideal racionalista como modelo estético único, que caracterizaba al Movimiento Moderno. En este sentido, Montaner cita a Venturi, que lo expresa así: "La forma arquitectónica es compleja e irreductible a un solo sistema lógico-estético" [105]
- la desaparición de los límites entre las distintas disciplinas artísticas y científicas, que volvió a reunir las artes plásticas con la arquitectura, e incluyó los métodos de la fotografía, la publicidad y el cine, y acercó la arquitectura a la antropología y la sociología.
- el fin de las barreras entre cultura de élite y cultura popular, y con esto, la inclusión en la categoría de arquitectura de una vasta producción que hasta ese momento no gozaba de esa jerarquía: arquitectura sin arquitectos, arquitectura industrial o comercial, arquitectura vernácula, que ya hemos señalado como los temas preferidos entre los investigadores en las últimas décadas. Este rasgo es para Marina Waisman "un golpe a la autoridad moral y estética de la modernidad". [106]

La brecha infranqueable entre el arte para entendidos y el arte para el público mundano señalada por estos autores, y que había conducido a la falta de comunicación entre arquitectura y usuarios, ya había sido sindicada reiteradamente desde tiempo atrás como una característica negativa del arte y la arquitectura moderna por otros autores. En ocasión de referirnos al tema del gusto hemos citado a Ortega y Gasset, que cree que el arte moderno separa a la gente entre quienes lo entienden y quienes no lo entienden (Bourdieu, 1984). Intentando salvar esta ruptura, la arquitectura de la posmodernidad busca comunicarse al mismo tiempo con estos dos públicos distintos.

- la recuperación de la memoria. La historia vuelve a ser considerada marco de la cultura, y la expresión más figurativa, del repertorio histórico, como contraposición a la abstracción moderna, consolida un espacio propio de relevancia.

105. MONTANER. Después del Movimiento Moderno. 1993. pág. 153

106. WAISMAN, Marina. "El posmodernismo y la cultura posmoderna". En Pág.7, Summario 112. "La cultura de la posmodernidad". Ed. SUMMA. Bs As, Abril de 1987.

- En su devenir, la arquitectura había perdido la capacidad de comunicar significados, aquello que para la Ilustración era su rasgo más valioso: lo comunicativo, lo moralizante y aleccionador. El Movimiento Moderno había considerado al hombre como usuario de las obras estableciendo una relación práctica entre ellos y la arquitectura; en cambio, el vínculo entre usuarios y arquitectura es ahora una relación simbólica, y los arquitectos buscan la comunicación en los lenguajes comprensibles del pasado.

El principal aporte en relación a este concepto de arquitectura como comunicación buscando además la aceptación de la complejidad y diversidad que le había negado el racionalismo moderno, lo hace Robert Venturi en "Complejidad y Contradicción en la Arquitectura", escrito en 1966, y sobre el que se extiende ampliamente Montaner en "Después del Movimiento Moderno", describiendo la oposición de Venturi al dogma moderno y al "menos es más" de Mies.
Para Montaner, la revalorización de la historia y la capacidad comunicativa de la arquitectura, estuvo impulsada por una nueva generación de arquitectos italianos surgidos en los '60, como Aymonino, Gae Aulenti, (autora del excelente proyecto de refuncionalización de la Gare d'Orsay), Giancarlo de Carlo, Rossi, (autor de "La arquitectura de la Ciudad") que son la punta de lanza en la búsqueda de volver a tender los lazos con la historia que el Movimiento Moderno había roto, estimulados por la crítica al funcionalismo y por el convencimiento de que "las formas trascienden a las funciones"[107]; de hecho, la mencionada refuncionalización de la estación ferroviaria en París, con destino a convertirse en el museo del impresionismo, o la intervención en el Museo del Castelvecchio en Verona, de Scarpa, son la inequívoca demostración de lo dicho por Rossi, en este sentido y que recoge Montaner: "el escenario es más que el acontecimiento".[108]
Ese regreso a la historia producido entre los '60 y '70, incluyó la revalorización no solo de las formas del pasado, sino también de las tipologías arquitectónicas aceptadas por la tradición, desarrollando una creativa síntesis entre tradición e innovación.
Montaner advierte que el retorno a la historia se encaminó en dos direcciones diferentes: una más profunda y conceptual, que trata de recuperar del pasado criterios de armonía y orden compositivo, y otra más

107. MONTANER. Op. cit. Pág.138.
108. MONTANER. Op. cit. Pág.139.

superficial y nostálgica, (para este crítico "anacrónica e historicista"), que proponía recuperar la arquitectura histórica "real o inventada" de los tiempos pasados.
En las viviendas de interés en esta tesis, parece haber predominado esta segunda manera de retomar la historia, es decir, no reformulando sus características esenciales sino adoptando su imagen.
Parte de las obras del período han sido observadas de manera crítica por Liernur, que las califica de frívolas, por Corona Martínez que destaca que en el período "todas las formas parecen estar disponibles pero no significan nada", o por Muxi, que las califica como "una arquitectura de identidad difusa,[…]que no se arraiga a ningún lugar, es ubicua, parece ajena a este mundo"[109]. En realidad, el cuestionamiento central hacia la arquitectura de los finales del Siglo XX, que subyace en estas críticas, se funda principalmente en la superficialidad con que se utilizan los lenguajes de la historia o la tradición, la mezcla inconsistente de elementos provenientes de lenguajes distintos y el carácter de espectáculo que ha adoptado la arquitectura de la era posindustrial.
- la reivindicación de los dictados modernos. Para los autores analizados, las búsquedas de recuperación de la memoria y los significados, de las tipologías permanentes, de la aceptación de la pluralidad, no configuran el único rostro de la posmodernidad. Según ellos afirman, la cultura arquitectónica de las últimas tres décadas presenta como contracara una reivindicación de los principios del Movimiento Moderno y una negativa a la expresión figurativa de los historicismos posmodernos y a las búsquedas en los dictados del lugar. Esta reivindicación de la modernidad, es lo que Montaner llama abstracción formal. Se trata de una arquitectura intelectual, cuyas formas se sostienen sobre el andamiaje de la lógica, caracterizada por sus juegos geométricos abstractos y fuerte expresión estructural, que tienen para el crítico un fundamento en la filosofía estructuralista de Lévy- Strauss y sus continuidades en Foucalt y Derridá. (Montaner, 1993).
- una nueva actitud en relación a la tecnología. Waisman describe cómo la posmodernidad rescata la técnica y abre paso a la convivencia de tecnologías alternativas y alta tecnología, pero con otras significaciones, y le llama "pluralidad tecnológica"[110]; explica Waisman que esta actitud conducirá al empleo, a veces en una misma obra, de elementos provenientes de los procedimientos constructivos locales y de piezas de la tecnología más vanguardista, a la interpretación vernácula de elemen-

109. MUXI. Op. cit. pág. 11
110. WAISMAN, Marina. Op. cit. Pág. 14

tos tecnológicos, o por el contrario a la utilización de los elementos industriales en reemplazo de las técnicas tradicionales.
Estos profundos cambios en el pensamiento disciplinar, originados en la crítica al Movimiento Moderno, explican la variedad y contradicción de expresiones arquitectónicas del último cuarto del siglo y justifican porqué es imposible caracterizar nuestra arquitectura doméstica reciente como un cuerpo homogéneo y fácilmente comprensible. Marina Waisman afirma categóricamente que uno de los factores que más fuertemente influyeron en la actual complejidad y pluralidad de lenguajes es el quiebre de la relación "Significado/significante". Para Liernur, la ruptura de la fórmula S/s de Saussure[111], aísla los elementos del lenguaje de su contexto histórico y cultural y los reutiliza en contextos distintos provocando la pérdida de sus significados originales. En "El posmodernismo y la cultura posmoderna", Waisman señala que la operación de neutralizar los significados de los elementos arquitectónicos y la utilización del repertorio formal de la historia, orientada sólo a la comunicación, ha conducido al uso superfluo de elementos "seudo-históricos" que ha resultado sumamente útil a las operaciones inmobiliarias. Para esta crítica, las formas de la historia, en este caso no significan nada, han sido utilizadas de forma superficial, retiradas de sus contextos, privadas de su significación y cargadas de otros contenidos, más vinculados a la recreación de un ambiente nostálgico y tradicional, con fines comerciales.

111. LIERNUR, J.F. Op.cit. Pág. 361

Las formas domésticas en Mendoza entre 1980 y la actualidad.

Si con el respaldo de Montaner, Waisman y Liernur, se examinan las viviendas construidas a partir de los años '80, centrando la observación en sus aspectos expresivos, puede verificarse que se despliegan en una variedad de lenguajes que recorre desde lo más figurativo, expresivo y ornamentado, a lo más abstracto, despojado y menos comunicativo. Desde este punto de vista pueden establecerse tentativamente y desde los enfoques de la disciplina, tres categorías expresivas para después observar qué significados asigna la sociedad a cada una de ellas:
1- las formas asociativas, que se expresan en la utilización de las formas comprensibles de la historia y la tradición del lugar. En esta categoría incluimos las distintas variantes del historicismo, que representan los lenguajes más aceptados y fácilmente comprensibles por el conjunto de la sociedad.

2- las formas abstractas, que se expresan en distintos experimentos formales. Forman parte de este grupo expresivo los lenguajes que retoman la neutralidad moderna, que Montaner llama abstracción formal, que los arquitectos admiran y que presentan mayor distanciamiento con los usuarios en términos de comunicación.
3- las formas contextuales, que se expresan en un lenguaje innovador, más próximo a lo abstracto, pero que toman en consideración las particularidades de cada lugar. Esta categoría comenzaba a desarrollarse con fuerza en el período de la crítica al Movimiento Moderno, pero perdió energía con el avance de los revivals historicistas posmodernos.
Tomando en cuenta las advertencias de Montaner acerca de los riesgos en las clasificaciones de las formas arquitectónicas[112], estas categorías deben ser consideradas solo como instrumentos para la comprensión, dado que en todos los casos combinan en mayor o menor medida elementos procedentes de distintos mundos formales y que su proximidad en el tiempo impide observar de qué modo sedimentarán en nuestra cultura arquitectónica.
A los fines de iniciar el camino que conduce a establecer las relaciones entre las formas de la arquitectura y los significados que le asignan los distintos grupos culturales de la sociedad, conviene caracterizar cada una de estas categorías expresivas, observando los modos en que las viviendas de Mendoza se incluyen en ellas.
Resulta imprescindible recordar en este punto que, en tanto esta investigación está orientada a revelar las relaciones existentes entre la variedad de lenguajes arquitectónicos y el gusto, intentando descifrar los significados asignados por la sociedad a las formas de la arquitectura doméstica, el análisis se centra exclusivamente en los aspectos expresivos de la vivienda, dejando de lado lo referente a sus rasgos funcionales y constructivos, como así también a los procesos proyectuales que concurren en igual medida a la definición de las distintas posiciones arquitectónicas; por esa causa, los procedimientos del análisis atienden centralmente a las formas y sus significados.

1- Las formas asociativas
En esta tesis, se denomina de este modo a la expresividad fundada en la necesidad de recuperar la capacidad comunicativa de la arquitectura, buscando los elementos comprensibles del repertorio de la historia, tal vez con la intención de recrear el ambiente de los tiempos pasados

102. Montaner advierte en la 3ª Parte de "Después del Movimiento Moderno", en el Capítulo 1977-1992. La dispersión de formas arquitectónicas, acerca de los riesgos de las clasificaciones, y sugiere que estas sean tomadas solamente como categorías instrumentales sin intentar "esquematizar doctrinariamente el estado actual de la arquitectura ni pretender que toda obra o autor han de encajar en este guión. De todas maneras, frente a esta situación de atomización y dispersión de experiencias individuales se defiende que es posible establecer una serie de criterios valorativos". Pág. 179

y empleando, más o menos literalmente, referentes históricos diversos. Dentro de este mundo formal, se incluyen en Mendoza los siguientes lenguajes expresivos:

o Reformulaciones de lo clásico, en variantes actuales del neoclasicismo, del clasicismo francés, o de lo italiano en la reiteración de los lenguajes de las villas manieristas, presentes en enormes residencias ubicadas en grandes predios en el ámbito de la ciudad dispersa, en viviendas de barrios privados y en torres urbanas de categoría, por sus connotaciones de prestigio.

Se trata de conjuntos desarrollados en base a composiciones simétricas, de marcada axialidad y orden, que recurren al empleo de órdenes gigantes, frontones, exedras. Algunos elementos sueltos de este lenguaje se encuentran aplicados en viviendas de menor categoría en urbanizaciones cerradas y en la ciudad. La tradición de lo clásico en sus distintas manifestaciones y reinterpretaciones, neoclásico, neo renacimiento, neo manierismo, academicismo, está presente en Argentina desde los orígenes de la República, cuando el rechazo a las imágenes de lo español por sus connotaciones coloniales, orientó la mirada a los modelos de la Ilustración y tuvo luego un desarrollo muy importante en la arquitectura académica del período liberal, entre 1880 y 1914.

Foto 39. Casa Civit. Ciudad, 1873.

Foto 40. Clasicismo posmoderno. Tucumán. 2000.

Foto 41. Neoclasicismo Siglo XXI. Palmares. Mendoza.

Foto 42. Villa Rotonda. Regione Veneta. SigloXVI[112]

112. Tomada de http://arkikultura.com/villa-rotonda-vicenza-palladio

Mendoza tiene una tradición arraigada en el empleo de este sistema expresivo en sus referentes italianos; algunas casas urbanas, como la de los gobernadores Civit, que sigue el modelo de las villas palladianas del XVI, respondieron a esta concepción arquitectónica basada en una idea de belleza asociada a la razón, que en las circunstancias en que Argentina intentaba posicionarse entre los países desarrollados del mundo, resultaba una manifestación de la nueva mentalidad progresista y liberal. Asimismo, algunas de las casas patronales de las bodegas de Mendoza se expresan de este modo, lo que no resulta una novedad si se considera que, como bien explica Guaycochea de Onofri, muchos de los bodegueros italianos que se afincaron en nuestros oasis, provenían de la región del Véneto donde Palladio había construido ejemplares excepcionales de estas residencias rurales (Guaycochea de Onofri, 1976).

o Pintoresquismos europeos varios, de raíz anglosajona o de la campiña francesa, que arribaron a estas tierras con la inmigración y que tienen una gran aceptación en Mendoza. Son casas apegadas al terreno y el paisaje, de volumetrías articuladas y perfil recortado en las que los materiales se expresan vivamente: piedra, ladrillo visto, o revoques texturados, techos de madera y tejas o chapa con pendiente pronunciada, ventanas en saledizo, carpintería de diseño elaborado, maderas nobles, balcones, chimeneas, aleros y ménsulas.

El lenguaje pintoresco, llegó a la Argentina con los primeros inmigrantes ingleses en los tiempos de Rosas. Las búsquedas de la identidad nacional que tomaron fuerza en esa circunstancia, hicieron que se rechazara del mismo modo lo español -por su asociación a la colonia- y lo neoclásico por su imagen internacional, por lo que este lenguaje romántico de raigambre nacionalista resultó un camino muy frecuentado para expresar las búsquedas de una imagen propia.

El primer romanticismo argentino se expresó al principio a través de dos vías: la incorporación de algunos elementos de la arquitectura colonial en la nueva arquitectura de raíz clásica buscando darle un carácter local, y en la expresión de la arquitectura rural anglosajona, que se expresó al principio en las pequeñas iglesias de las comunidades protestantes. Con el tiempo, la llegada de la gran inmigración extendió por toda la pampa húmeda, en la que se asentaron numerosos hacendados de origen británico, el lenguaje de los cottages ingleses y otras expresiones pintorescas: neo-tudor, neo-jacobino, casas vascas.

La imagen urbana que ofrecen las áreas residenciales que fueron sur-

Foto 43. Vannes, Francia.

Foto 44. Pintoresquismo modesto. 1995. Vistalba. Mendoza.

giendo a partir de los finales del Siglo XIX, confirman que lo pintoresco, en sus diversas variantes, ha sido el lenguaje en el que más ampliamente se ha expresado la vivienda en Argentina y Mendoza; por sus connotaciones de apego al lugar, su imagen bucólica y sesgo regionalista, es la arquitectura internalizada como imagen cálida de lo doméstico casi en la totalidad de las personas. La mayor parte de las viviendas que se construyeron en el período, recurren a estas formas de lo figurativo, comprensibles y comunicativas.

Foto 45. Casa Ortiz Basualdo.
Mar del Plata. ca.1900.[113]

Foto 46. Estilo Reina Ana. Inglaterra. Siglo XIX [114]

o Distintas versiones vernaculares, neo-coloniales americanas. Lenguajes nostálgicos que recrean las casonas coloniales de distintas regiones de Argentina o de otros países americanos, con techos de tejas, maderas no industrializadas, jerarquización de los accesos con fronto-

113. https://servicioeducativomuseocastagninomdp.blogspot.com/2019/09/el-museo-de-arte-resena-historica-sus.html
114. https://www.hisour.com/es/queen-anne-style-architecture-28636/

Foto 47. Club House. La Vacherie. Maipú. Mza. 2000.

Foto 48. Vannes, Bretaña Francesa.

Foto 49. Vistalba. Mendoza. Ca 2000

nes mixtilíneos, uso muy expresivo del color. En general, los conjuntos son eclécticos, reuniendo elementos procedentes de las distintas adaptaciones de lo español en distintos lugares de América. Están asociados a significados de tradición, apego al lugar, calidez y rusticidad, y se localizan en general en el ámbito de urbanizaciones cerradas más pequeñas. Este lenguaje ha sido frecuentemente adaptado en viviendas más económicas.

Foto 50. Chacras de Coria. Años '90.

Foto 51. Arequipa. Siglo XVIII.

Foto 52. Casa en Chacras de Coria, Años '90.

115. http://www.hacienda-senyucatan.com/katanchel.

La reinterpretación de los modelos coloniales americanos, apareció cíclicamente en la Argentina en cada circunstancia política en que se buscara recuperar la identidad nacional; puntualmente en Mendoza, la imagen de El Cortijo, de los mediados del Siglo XX, en Chacras de Coria, Luján de Cuyo, es representativa de ello.

Foto 55. El Cortijo, Chacras de Coria.

Foto 54. Portal de Hacienda en Penínsulade Yucatán Siglo XVII.[115]

Foto 56. Calle de San Blas, Cusco.

o Lenguajes poscoloniales argentinos. Formas de la pampa argentina, provenientes de los tiempos inmediatamente posteriores a la colonia, con techos de azotea, cornisamentos rectos, gárgolas, uso de colores blanco o pastel, de influencia neoclásica, que se impusieron después de 1810, como rechazo a las formas hispánicas. Las reformulaciones posmodernas de este lenguaje de los tiempos de la república, se localizan en ámbitos suburbanos.

Foto 57. Casa en urbanización cerrada. Luján. 2002 .

Foto 58. Estancia La Oriental. Junín, Bs As. Siglo XIX.[116]

Foto 59. Cavas Wine Lodge. Agrelo. Maipú.[117]

Foto 60. Resort. Campo de polo. Prov. de Bs As. 1999.[118]

o Actualización del chalet californiano.

Aunque este lenguaje forma parte de lo pintoresco, su especial permanencia y actualidad en nuestra arquitectura doméstica lo coloca en un contexto de relevancia entre las otras expresiones pintorescas, por lo que merece un párrafo aparte. La mayor parte de las viviendas de Mendoza y nuestro país desde pasados los años '30, se ha expresado a través de variaciones de estas formas y esta tendencia se acentuó a partir de la aparición de los barrios cerrados, que utilizaron este lenguaje para su promoción comercial. Se trata de la actualización de un modelo nacido en el Sur de Norteamérica, colonizado originalmente por Francia y España, en el que se expresaron algunas viviendas de sectores de buena posición económica en la Argentina en los años '30, influenciados por la cultura norteamericana que llegaba a través del cine y las revistas.

116. En https://www.buenosaires.travel/estancia-la-oriental/
117. En https://www.mendoza.travel/cavas-wine-lodge/
118. https://resort-de-campo-y-polo-open-door.hotel-mix.es/

Foto 61. Casa Nofal. Av Emilio Civit, ca 1945.

"A fines del Siglo XIX la arquitectura de los estados sureños comienza a ser valorizada en Norteamérica por su extraordinaria adaptación al paisaje y las condiciones climáticas. A ello contribuyó sin dudas el tiempo libre, la necesidad de escapar a los crudos inviernos del norte y el auge de las vacaciones, primero de las clases altas y luego en forma masiva. Esto explica en parte que, especialmente en los Estados de Florida y California, las tipologías de origen español, tan expresivas del lugar, se unieran a las condiciones prácticas de la vida norteamericana con la incorporación masiva de los servicios y el automóvil.

Ambos estados supieron capitalizar tempranamente la historia del lugar como lenguaje para su arquitectura, transformando una expresión vernacular en universal por su aceptación y posterior difusión, paradójicamente, en el ámbito de la América hispana"[119]. Para Schmidt, esta arquitectura hispano-americana, muy adaptada al clima, reúne el confort interior de las viviendas inglesas con la tradición mediterránea de los espacios abiertos, generando espacios de transición entre el interior y el exterior como galerías, terrazas y patios, y configura en nuestro país el caso más típico de fusión entre modernismo y regionalismo.

Entre 1946 y 1949, la arquitectura californiana fue empleada por el presidente Perón para la construcción de barrios de vivienda social "para dar habitación sana, cómoda y barata a los argentinos"[120], intentando a la vez definir una identidad nacional recurriendo a esta versión norteamericana del lenguaje colonial español. Aboy explica que el chalet californiano se convirtió en la imagen de vivienda de quienes aspiraban a pertenecer a la clase media argentina, por lo que este lenguaje arquitectónico que se afincó en un principio en las viviendas de las clases de mejor poder adquisitivo, fue sufriendo un proceso de migración hacia las clases medias y los sectores obreros.

119. SCHMIDT, Juan José. Op. cit. pág. 153.

120. ABOY, R. La vivienda social en Buenos Aires en la segunda posguerra (1946-1955). Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2003, vol. VII, núm. 146(031). <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(031).htm> [ISSN: 1138-9788]. Pág.6. 2005.

En el ámbito del Gran Mendoza se construyeron varios barrios con viviendas de estas características, en la misma época, para operarios de distintas empresas del estado: Barrio Ferroviario en la 6ª Sección, Barrio Ejército de los Andes en Dorrego, Barrio Bancario en Godoy Cruz, Barrio 4 de Junio en Capital. "En esta nueva concepción, el predominio de lo que se llamó el chalet californiano o argentino es abrumador" [...] "es indudable que la marcada tendencia hacia el nacionalismo evidenciado a partir de los años '30 influyó en la adopción de esta forma arquitectónica que se consagró no solo en la vivienda sino también en los cuarteles, escuelas o incluso hospitales del período peronista".[121]

121. SCHMIDT, Juan José. Op.cit. pág. 267

Foto 62. Barrio Bancario, Godoy Cruz, Mendoza.

Foto 63. Vivienda de gestión privada. 5ª Sección, Ciudad de Mendoza, 1955.

Foto 64. Volumetría articulada y espacios de transición. Agregar Chalet californiano Años 2000.

Foto 65. El porche característico.

Llegado el fin del Siglo XX, el californiano que había expresado las aspiraciones de las clases altas en la Av. Emilio Civit y las clases medias en el ámbito de la ciudad compacta y había servido para dar vivienda a los sectores populares del país, volvió a valorizarse en las urbanizaciones privadas con la pátina de la cultura norteamericana y de sus ciudades de película; ahora pintadas en color pastel en lugar del blanco que las caracterizaba, con carpinterías tecnológicas, con grandes aberturas e in-

mersas en el ámbito de una tradición ahora ficticia, lejos de la Av. Emilio Civit, lejos de las calles de la ciudad posterremoto, lejos de los barrios populares de los '50[122].

Foto 66. Urbanización Palmares. Godoy Cruz, Mendoza. 2005.

Foto 67. Urbanización cerrada Palmares 2004.

o "Tex- mex" (tejano mexicano).

Se trata de una transposición actual, frecuente en nuevas urbanizaciones norteamericanas, del modelo expresivo surgido en Nueva México, del encuentro entre los conquistadores españoles con los indígenas del lugar, "que habían edificado construcciones en barro, aterrazadas, con un carácter blando por sus esquinas redondeadas y extraordinariamente adaptadas al paisaje. La utilización de la mano de obra indígena por parte de los españoles, redundó en una arquitectura que, como en pocos lugares, ha mantenido un claro equilibrio entre lo hispano y lo nativo, y que debido a su posterior desarrollo, se la conoce como la Escuela de Santa Fe, por ser esta ciudad el centro del área".[123]

Foto 68. Santa Fe Style en Nueva México. 1990.[124]

Foto 69. Santa fe Style en Luján, Mendoza. Ca 2000.

Schmidt atribuye la difusión actual de este lenguaje expresivo en las ciudades latinoamericanas a su bajo costo -en tanto utiliza materiales

122. Si nos remitimos a los motivos expuestos por Schmidt para que el californiano se expandiera como un modelo doméstico por excelencia en los Estados Unidos, podemos verificar que su difusión en nuestras ciudades cerradas del presente, son exactamente las mismas.

123. SCHMIDT, J.J. Op. cit. pág. 156

124. En https://www.cblegacy.com/for-sale/11-glorieta-santa-fe-nm

del lugar- y a la imposición de un gusto minimalista, que esta arquitectura expresa muy bien. A decir verdad, si bien es cierto que resulta una arquitectura más económica porque no exige detalles de terminación y sus materiales son sencillos, debe destacarse que, a diferencia del modelo original, construido en adobes, el tex- mex de nuestras regiones está construido en ladrillos, pero terminado con revoques rústicos, en colores que intentan asemejarse a la construcción en tierra, y aunque en su expresividad esta arquitectura no remita a nuestra tradición cultural, su apariencia de construcción de tierra intenta arraigarse a nuestros paisajes del desierto.

2- Las formas abstractas

Se incluyen dentro de este conjunto los lenguajes de formas opuestas a la tradición de lo figurativo; en los años '60 y '70 esta expresividad neutra que caracterizó al Movimiento Moderno, había retrocedido ante el importante avance que tuvieron el brutalismo y otros lenguajes contextualistas.

Hemos dicho que las búsquedas en el repertorio de la historia no son la única vía por la que transita la posmodernidad; otros arquitectos, en ocasiones más jóvenes, que buscan sus modelos en los referentes internacionales de las revistas de arquitectura, o profesionales más expertos, formados en la férrea doctrina del Movimiento Moderno, han buscado esta expresión no figurativa, rechazando enérgicamente los historicismos posmodernos y en oportunidades también eludiendo los condicionamientos del lugar.

Se trata de una arquitectura fundada en el optimismo tecnológico y la racionalidad, impuesta en el paisaje, caracterizada por sus juegos geométricos abstractos, de clara expresión tecnológica, techos planos, transparencias, fluida relación interior-exterior, composición elaborada en base al uso de formas simples. En nuestro medio, la abstracción se manifiesta con mayor o menor grado de expresividad; en algunos casos el conjunto se resuelve a partir de juegos de formas simples, ruptura de los ángulos de la caja muraria, composición de planos y volúmenes claros, ciegos o transparentes, ensamblados racionalmente, a la manera de las máquinas lecorbusierianas; en otros casos las características volumétricas son igualmente abstractas, pero la materialidad es distinta, recurriendo al hormigón visto, el ladrillo, los bloques de hormigón, las piedras cortadas industrialmente y un uso más expresivo del color y de

los elementos metálicos. Esta arquitectura, alejada de lo figurativo y la tradición, y en ocasiones también de las búsquedas de comunicación, significa la continuidad evidente del Movimiento Moderno y, por contraposición a los revivals posmodernos, es una señal de innovación; ha encontrado relativa aceptación en nuestro medio, aunque es el lenguaje en el que desearían expresarse una parte importante de los arquitectos.

Fotos 70 y 71. Vivienda abstracta en urbanización cerrada. Arquitecta Jimena Andía. 2004.

Puede observarse también que buena parte de los lenguajes abstractos se encuentran en viviendas localizadas en la ciudad compacta o en urbanizaciones cerradas en las que las normas de edificación no establecían la obligación de emplear un lenguaje tradicional y- principalmente- techumbres con pendiente; es frecuente que los arquitectos que construyen en las urbanizaciones cerradas y desean expresarse en lenguajes más innovadores, burlen la exigencia del techo inclinado de tejas, ocultándolo detrás de parapetos o cornisamentos abstractos.

Foto 72. Autor desconocido.

Foto 73. El techo inclinado oculto para cumplir con las disposiciones de la urbanización. Palmares 2003.

125. Imágenes cedidas por el Arquitecto Daniel Gelardi.

Fotos 74 y 75. Vivienda abstracta en urbanización cerrada. Arquitecto Carlos Andía.

Fotos 76 y 77. Vivienda. Arquitecto Daniel Gelardi. San Rafael, Mendoza, 2004.[125]

Foto 78. Autor desconocido. Chacras de Coria. 2004

Foto 79. Autor desconocido. Palmares. Año 2005. Calle Viamonte

3- Las formas contextuales

Hemos incluido en esta categoría a las manifestaciones expresivas actuales del contextualismo, cuyos orígenes se encuentran en la crítica al Movimiento Moderno de los '50, y que plantea la revalorización del ambiente y el contexto cultural. Montaner incluye esta posición en el mundo formal de los realismos[126], en tanto recupera en algunos casos la esencia de las tipologías tradicionales, rechaza la neutralidad expresiva del Movimiento Moderno sin renunciar a las búsquedas de innovación y evita a la vez lo figurativo de las expresiones vernáculas.

126. MONTANER, Josep María. "Las formas del Siglo XX".

Foto 80. Vivienda de lenguaje contextual en Ciudad de Mendoza. Arquitecto Rodolfo Sardi. 1998.

Entre los años '50 y '70 se habían desarrollado en Mendoza viviendas que expresaban esta voluntad de adaptación al lugar y reformulación de las tipologías locales: disposición lineal a lo largo de galerías, organización en torno a patios, preocupación por las orientaciones y el clima. Al mismo tiempo, estas obras no renunciaban a los juegos abstractos de planos y volúmenes, evitaban las referencias demasiado directas a las formas de la historia y combinaban la nueva tecnología con el empleo muy expresivo de los materiales naturales.

Esta mirada acerca de la relación entre cultura, lugar y arquitectura sufrió un retroceso en los años siguientes y para el período estudiado comenzó nuevamente a tomar impulso, aunque -por su expresión innovadora- pareciera un lenguaje difícil de imponer en términos culturales. Las potentes campañas de promoción de las urbanizaciones privadas, que utilizan principalmente las imágenes de lo pintoresco anglosajón o del californiano de la cultura norteamericana, no han dejado espacio para el desarrollo de esta arquitectura que es en nuestro medio la "arquitectura apropiada": adaptada al clima y el paisaje, sencilla y expresiva

a la vez, eficiente en lo funcional, confortable y económica. En general, puede observarse que los arquitectos que se expresaron en este lenguaje tenían -para el momento en que se desarrolló esta tesis- alrededor de sesenta años; los arquitectos jóvenes se expresaban más gustosamente a través de las formas abstractas y tecnológicas que comunican innovación, cuando el cliente lo permitía; la mayor parte de las veces cumplen con el modelo impuesto comercialmente: el chalet neo californiano, de color pastel, e infaltables porche y chimenea.
Pueden señalarse dentro de esta corriente contextualista, valiosas viviendas que recuperan de manera innovadora tipologías o materiales acostumbrados en esta región, como algunas proyectadas por el Arquitecto Silvio Bromberg, el Arquitecto Rodolfo Sardi o el estudio Bórmida Yanzón, todos de importante trayectoria en nuestro medio.

Foto 81. Vivienda de lenguaje contextualista. Arquitectos Bórmida Yanzón. 2003

Foto 82. Vivienda de lenguaje contextualista. Arq. Rodolfo Sardi. Urbanización cerrada DALVIAN. Fines '80.

Foto 83. Vivienda de lenguaje contextualista en Chacras de Coria. Arq. Silvio Bromberg. '90.

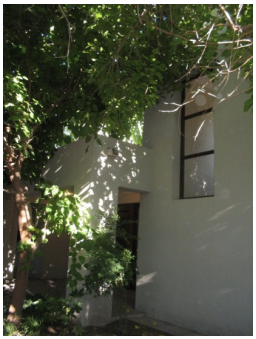

Foto 84. Formas abstractas, nueva tecnología, elementos del lugar. Estudio Mallea- Román. 2004.

La observación de las viviendas de los últimos años del Siglo XX, permite verificar que, como expresa Montaner, los lenguajes expresivos del pe-

ríodo se despliegan en una gradación de expresiones formales que transitan desde lo más altamente figurativo, y de formas más asociativas, a la más absoluta abstracción y neutralidad expresiva.
Como el objetivo de esta investigación es indagar en las cualidades presentes en los distintos ámbitos de la ciudad y en las distintas expresiones de la arquitectura que motivan su selección en la oportunidad de elegir un sitio para vivir e individualizar estéticamente la vivienda y -en tanto hemos desplazado el foco del problema del objeto arquitectónico a los anhelos y voluntades de los actores intervinientes en el proceso-, se buscará interpretar esas elecciones desde la perspectiva de los significados que el grupo social sobre el que trabajamos les atribuye.
Sólo el análisis de los casos vistos en relación a sus demandantes permitirá echar luz sobre el problema; todas las categorías pueden no significar nada si no se entiende el motor profundo de las búsquedas. Esa es la tarea a la que nos abocamos en el próximo capítulo.

5. EL MÉTODO

5. EL MÉTODO

Realizadas las indagaciones sobre los conceptos de belleza y gusto que incorporan la mirada del observador, analizadas las significaciones de la vivienda y observadas las transformaciones territoriales, urbanas y arquitectónicas de Mendoza durante el período de estudio describiendo los rumbos de lo doméstico y proponiendo una clasificación de sus formas arquitectónicas, se pudo refinar la hipótesis y definir el procedimiento del trabajo empírico; esta tarea, permitió luego interpretar desde la perspectiva de los usuarios y desde el encuadre de la disciplina, las preferencias en materia de localización y lenguaje de la vivienda en los estratos medios y medio-altos de la sociedad mendocina de los finales del Siglo XX.

HIPÓTESIS DE TRABAJO

Desde la Ècole de Beaux Arts, que continuaba la tradición clásica y rechazaba lo neo-gótico y neo-medieval por considerarlo "romántico", para los arquitectos la "buena arquitectura" reside en el ámbito de la racionalidad; antes aún, el Renacimiento había expresado su desprecio hacia las formas del medioevo denominando a la arquitectura de la Edad Media, "gótica", (es decir goda), por sus connotaciones bárbaras, en oposición a la perfección racional de la arquitectura del mundo clásico.[127]

A los principios del Siglo XX, con la llegada del Movimiento Moderno y su pretendida ruptura con la historia, la enseñanza en las escuelas de arquitectura se orientó en dirección a los dictados de la abstracción y sus experimentos formales, sin abandonar los principios de la racionalidad del Siglo XIX, que incluyó los conceptos de eficiencia constructiva y funcional.

En los inicios del Siglo XXI, mucho después del fin del Movimiento Moderno, las viviendas de arquitectos consagrados de nuestro país que se publican en la revista SUMMA, la principal publicación de arquitectura

127. El peyorativo término "gótico" fue posiblemente acuñado por Vasari, en el Siglo XVI, "para calificar lla barbarie del arte anterior a los siglos del Renacimiento". En el poema del Siglo XVII, La Gloire de la Val de Grace, (nombre de palaciega iglesia parisina de ese siglo) y para poner en valor la arquitectura clasicista de las cortes de Francia, su autor, Molière, se refiere a las iglesias medievales como "esos monstruos odiosos de los siglos ignorantes que han producido torrentes de barbarie". Ver estas referencias en "Historia de la Arquitectura Gótica", de Louis Grodecki. Editorial Viscontea, Bs As, 1982, pág 7.

de la Argentina, como así también (aunque tácitamente) la enseñanza en las facultades del país, siguen desarrollándose al calor de aquellos ideales de abstracción formal, que cada vez con mayor fuerza se muestran como la continuidad del Movimiento Moderno.
Mientras tanto, buena parte de las personas siguen inclinándose hacia la arquitectura doméstica más ligada a lo pintoresco y tradicional, imagen paradigmática de la vivienda desde el Siglo XIX, que asoció hogar, confort e intimidad a la arquitectura vernácula, distante de la arquitectura obediente a los cánones clásicos que había resultado tan conveniente para el fasto en las cortes del Siglo XVIII.
Algunos primeros indicios permiten suponer que cuanto más alto es el nivel cultural de los clientes -o cuanto más jóvenes ellos sean-, más posibilidades existen de que adhieran al gusto abstracto de la disciplina; estas intuiciones pueden convertirse en supuestos más firmes si se toman en cuenta la revisión de la literatura y las afirmaciones de Bourdieu acerca de que el gusto es no solo inclinación, sino también capacidad para el consumo material y simbólico de los bienes culturales.
Las preferencias por los lenguajes expresivos más ligados a las tradiciones, que son las más extendidas, podrían estar también asociadas a las preferencias de los grupos más conservadores culturalmente, lo que se expresaría también en sus prácticas religiosas, su orientación política y su visión del mundo y de las relaciones sociales. Por esa causa, Bourdieu y Douglas recomiendan que las preferencias del gusto sean observadas en el marco de otras elecciones culturales; "para entender qué ocurre con el gusto, nos es indispensable seguir sus manifestaciones en una gama completa de objetos y reconocer estos últimos como banderas que se enarbolan en la competencia cultural".[128]
Esta opinión orienta el trabajo empírico de Bourdieu en "La Distinción", en el que las entrevistas en profundidad incluyen, además de los interrogantes acerca del origen de clase y la formación escolar, preguntas en torno a otras cuestiones religiosas, políticas y culturales, como así también la observación de las preferencias en torno a los deportes, los lugares elegidos para las vacaciones, los modos de recibir visitas en la casa; "las elecciones estéticas forman parte del conjunto de las elecciones éticas constitutivas del estilo de vida".[129] Por lo tanto, estas elecciones están determinadas tanto por la sensibilidad individual como por los valores del grupo de pertenencia.
En este punto, el recorte del marco teórico, la definición del marco con-

128. Douglas, Mary. Op. cit. Pág. 81
129. Bourdieu, Pierre. Op. cit. Pág. 283

ceptual y la observación de la cultura arquitectónica y urbana de Mendoza en las últimas décadas, permiten formular más ajustadamente la hipótesis:

El gusto es un fenómeno individual y colectivo a la vez y se expresa en la elección de un sitio para vivir y un lenguaje expresivo para la vivienda que, como bien material y cultural, guarda relación con la pertenencia social de los demandantes, con sus rasgos culturales y con los de la sociedad en la que se encuentran incluidos. Así, trayectoria social, nivel socio-cultural, edad, profesión, son factores que inciden en los gustos tanto como la sensibilidad individual.

Los lenguajes asociativos, que representan las búsquedas de recuperar los vínculos con la historia y la capacidad comunicativa de la arquitectura, son muy aceptados y fácilmente comprendidos por las personas de los distintos fragmentos de la sociedad, por lo que se encuentran en las viviendas de personas con origen de clase y formación cultural distintos. El gusto por estas formas arquitectónicas expresa el rechazo a las investigaciones formales de la abstracción que desconciertan porque no es posible comprender sus significados[130], y se inclina a las imágenes más comunicativas de la tradición de lo doméstico, en las que el significado (hogar) se corresponde con las formas (vivienda tradicional).

Los lenguajes de la abstracción, que aparecen como la continuidad expresiva del Movimiento Moderno, y como él manifiestan una categórica negativa a la expresión figurativa de los historicismos, "afirman la primacía de la forma sobre la función y la autonomía de la representación sobre el objeto representado"[131]; son poco comprendidos y aceptados por la gente y se encuentran con mayor frecuencia en las viviendas de intelectuales y profesionales de buena formación cultural.

Los lenguajes contextuales, que recuperan de manera innovadora las tipologías del lugar y a veces también sus materiales, manifiestan oposición a la expresión figurativa de lo tradicional, son menos difundidos y se encuentran con mayor frecuencia, como los lenguajes abstractos, en las viviendas de personas con buen capital cultural.

Sin soslayar el precio de los terrenos y las actuales deficiencias en relación a la seguridad pública como fuertes condicionamientos de la libertad en la elección del sitio, pueden establecerse no obstante diferencias entre los distintos grupos culturales, como ocurre con los lenguajes expresivos, según sean sus elecciones del lugar.

La localización de la vivienda en sitios de la ciudad compacta se relaciona

130. Bourdieu, Pierre. "La Distinción..." Op. cit. Pág. 31.
131. Bourdieu, Pierre. "La Distinción..." Op. cit. Pág. 27.

con las elecciones de personas de buenas formación cultural y situación económica, que no solo pueden acceder a un terreno de alto costo en la ciudad, sino que valoran la vida urbana y toleran sus inconvenientes. La elección de las urbanizaciones cerradas se relaciona con familias de nivel cultural variado, de las clases altas y la clase media en ascenso, y representan la posibilidad de una vida más segura, en mayor contacto con la naturaleza y en terrenos algo más accesibles en precio que los grandes predios de la ciudad dispersa.
Las localizaciones en la ciudad dispersa, se asocian en mayor medida a las aspiraciones de demandantes de buen origen social y nivel cultural, que ven en esos sitios la representación de la vida bucólica y el aislamiento social de las familias tradicionales de épocas pasadas, a las que algunos de estos demandantes pertenecen.
Asimismo, esta hipótesis sostiene que del mismo modo que lenguajes expresivos y rasgos culturales guardan una relación y que la pertenencia social explica la elección del lugar para vivir, los lenguajes expresivos y la elección del sitio tienen también una relación entre sí. Los mismos motivos que estimulan el agrado por las formas innovadoras o por las formas tradicionales, movilizan la elección de sitio en la ciudad compacta, en la ciudad dispersa o en las urbanizaciones cerradas.

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN. UNIVERSO Y MUESTRA.

Refinada la hipótesis de trabajo, el esfuerzo se orienta a definir el diseño de la investigación y los procedimientos para la observación, para luego establecer relaciones entre las proclividades del gusto y las características socio-culturales de los demandantes.
Como el objetivo estuvo centrado en confirmar la existencia de esas relaciones y esos vínculos sólo podían ser detectados a partir de la observación de la vivienda familiar y de la entrevista en profundidad a sus ocupantes y arquitectos, rastreando los significados del lugar y de la casa e indagando acerca de las circunstancias que llevaron a esas elecciones, se trató de un diseño no experimental, en tanto se trabajó sobre acontecimientos ya ocurridos.
Se tomaron las viviendas construidas entre 1980 y 2005; es decir que el diseño de la investigación es transversal correlacional, (Bogdan y Taylor, 1998), estableciendo correlatos entre los rasgos culturales de la población analizada y su gusto en arquitectura e intentando que el estudio

resultara en un aporte al conocimiento de la realidad cultural de este segmento de la sociedad y -a la vez- un método aplicable al análisis de las preferencias del gusto en otros grupos sociales.
Como se ha dicho, el objeto del análisis son las viviendas y sus propietarios, de zonas residenciales consolidadas o de reciente consolidación de la ciudad de Mendoza y sus áreas periféricas, en las que estas clases sociales -con capacidad económica para adquirir terrenos y contratar individualmente los servicios de un arquitecto- han levantado sus viviendas entre los finales del Siglo XX y los inicios del XXI.
Para Bourdieu, "una clase o fracción de clase, se define por la posición en las relaciones de producción que puede reconocerse por la profesión, los ingresos o el nivel de instrucción, y también por la distribución en el espacio geográfico que no es neutro y por otras características como la pertenencia étnica y el sexo".[132]
Tal vez resulte más apropiado en lugar de referir a clases sociales, usar los términos estrato o segmento social, mas apropiados para caracterizar a las clases medias.
El segmento social denominado clases medias tiene, para Maristella Svampa, bordes difíciles de definir; la caracteriza como una clase "intermedia entre los dos agentes sociales y políticos de la sociedad moderna: la burguesía y los trabajadores"[133] y dice que es, por eso mismo, un "conglomerado social de fronteras difusas"[134], "débil estructuralmente". Según la autora, este segmento social imita los patrones culturales de las clases superiores, disocia el grupo de pertenencia del grupo de referencia, tiene heterogeneidad social y ocupacional y movilidad social ascendente, capacidad de consumo y visión optimista del progreso. (Svampa, 2001).
Las clases medias, que para 1980 conformaban el 47 % de la población de nuestro país, está formada por asalariados (técnicos, empleados públicos y privados, profesionales contratados por el estado o las empresas) y autónomos, observándose desde 1970 una marcada tendencia al crecimiento del número de asalariados. (Svampa, 2001)
Este estrato social se distribuye dentro del Gran Mendoza, en las áreas residenciales consolidadas o en vías de consolidación de la ciudad compacta, en sectores de la ciudad dispersa principalmente en algunos distritos de Maipú y Luján, como Vistalba y Chacras de Coria, y en las urbanizaciones cerradas de todo el territorio que forma el área metropolitana.
En "Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados", Svampa

132. BOURDIEU, Pierre."La distinción: criterios y bases sociales del gusto". Pág. 100
133. Svampa, Maristella."Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados". Ed. Biblos. Argentina, 2001. Pág. 20
134. Svampa, Maristella. Op. cit. Pág. 20

se explaya en la descripción de este grupo social caracterizado por su cultura, (con niveles medios y medios-altos de instrucción, lo que favorece una significativa movilidad social y reafirma la importancia de la educación para el ascenso), por su heterogeneidad social y ocupacional, por su capacidad de expansión y su peso social y político en la sociedad moderna.

Para la socióloga, la heterogeneidad de este segmento social impide unificar sus intereses de clase; explica que en las últimas décadas este conjunto variado de fragmentos de clase encontró, en el perfil del "consumidor"que busca una forma de vida más distendida y "reemplaza la ética del trabajo por la de la supervivencia y el placer"[135], el rasgo que lo unifica y caracteriza ampliamente (Svampa, 2001).

El nivel socio-económico de los distintos estratos de la sociedad se define, para los estudios de mercado, en base a cinco indicadores distintos: el nivel de vivienda, el nivel de estudios, la cantidad y calidad de bienes indicativos (elementos para el confort en el hogar), el automóvil o los automóviles que poseen y la ocupación del principal sostén del hogar (PSH).[136]

Como el objeto de nuestro análisis son las viviendas construidas por la demanda individual, proyectadas por arquitectos y ubicadas en las urbanizaciones cerradas o en áreas consolidadas o en proceso de consolidación de la ciudad histórica, las familias sobre las que se trabaja, podrían formar parte del estrato que el lenguaje del marketing denomina C1, o estar muy próximas a ese nivel socioeconómico.

El estrato C1, se caracteriza por residir en casas de muy buena factura ubicadas en zonas consolidadas de la ciudad o en urbanizaciones cerradas donde los terrenos son muy caros, posee una importante cantidad de bienes de confort, dos automóviles, el principal sostén del hogar tiene educación secundaria completa y en muchas oportunidades también educación universitaria, y se trata de una población de gerentes en dependencias del estado o empresas de servicios o empleadores dueños de establecimientos comerciales pequeños o medianos. En nuestra provincia, los estudios sociológicos los asimilan al estrato AB, de más alto nivel socioeconómico, por sus similitudes culturales y sus hábitos de vida y por lo minoritario que resulta, en este medio, el estrato AB; por esa razón, es habitual que estos dos grupos aparezcan reunidos, en los estudios de mercado, en la categoría AB-C1.[137]

Como el universo del análisis es el conjunto de viviendas proyectadas

135. Svampa, Maristella. Op. cit. Pág. 33

136. Datos aportados en 2005 por la Lic. Susana Bistué, titular de D&A Consultora. Docente de Metodología e investigadora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo.

137. Idem anterior.

y construidas por arquitectos a partir de una demanda individual entre 1980 y 2005, algunos de los casos tal vez no se encuentren plenamente dentro de la categoría C1, pero comparten claramente con ella su nivel de instrucción, su acceso a bienes de confort para el hogar, sus expectativas y gustos; a diferencia de quienes se encuentran plenamente incluidos dentro de esa categoría, estos usuarios poseen viviendas ubicadas en áreas en consolidación de la ciudad o en urbanizaciones cerradas en donde los terrenos son algo más económicos y los PSH trabajan en relación de dependencia en puestos de mediana calificación en dependencias del estado, son docentes universitarios, profesionales independientes o dueños de establecimientos con pocos empleados.

Estos grupos de la sociedad han levantado en los últimos tiempos viviendas en áreas consolidadas y en vías de consolidación de la ciudad compacta, en algunos ámbitos de la ciudad dispersa como Vistalba y Chacras de Coria, y en las urbanizaciones cerradas del área metropolitana, que impactaron de manera notable en el tejido urbano; en tanto contratan individualmente las labores profesionales, resultan segmentos sociales ricos para la observación de las preferencias en arquitectura. Por este motivo, no se tomaron las viviendas construidas por inversionistas ni los grupos de viviendas gestionadas por cooperativas en los que el demandante no es un grupo familiar sino un conjunto de familias, por lo que las voluntades de los usuarios no pueden ser observadas.

Los criterios empleados para la selección de la muestra fueron los siguientes:

- Dado que las viviendas de los estratos medios y medio-altos en los últimos veinte años se han localizado en tres ámbitos distintos: la ciudad compacta, la ciudad dispersa y las urbanizaciones privadas, se analizaron casos localizados en estos tres ámbitos, con principal énfasis en las urbanizaciones privadas, dado que esta modalidad del uso residencial comenzó a desarrollarse en las últimas dos décadas y es asimismo la que impactó de forma más decisiva en el tejido urbano y territorial del Gran Mendoza.
- De acuerdo al rastreo de los distintos lenguajes expresivos del tiempo de estudio, se ha establecido ya una clasificación en torno a tres grandes grupos: los lenguajes de la abstracción, los lenguajes de lo asociativo, y los lenguajes contextuales; de tal modo, se trabajó sobre viviendas com-

prendidas dentro de estos tres mundos formales, que resultaban significativas por su capacidad de representarlos en la producción local.

El criterio empleado para la selección intencional[138] de la muestra, partió del interrogante acerca de cuáles eran las obras que resultan representativas de esos tres mundos formales en los distintos espacios en los que se arraigaron viviendas entre 1980 y 2005.
En respuesta, se eligieron inicialmente viviendas de tres estudios de amplia trayectoria, -ubicadas en los ámbitos descriptos- que representan con claridad los distintos lenguajes de lo doméstico en la arquitectura del período: el Estudio Sardi, cuyas viviendas se habían expresado años atrás en los lenguajes contextuales y hoy se expresan en los lenguajes de la abstracción, (con mayor o menor grado de adecuación al contexto), el Estudio Bórmida Yanzón, que, aunque en los inicios de su actividad trabajó en lenguajes más abstractos, en las últimas décadas incorporó de manera innovadora los rasgos de las tradiciones históricas buscando la recuperación de la capacidad comunicativa de su arquitectura, y el Estudio Mallea- Román, que tuvo a su cargo el proyecto y la construcción de numerosas viviendas en Chacras de Coria y urbanizaciones cerradas de Godoy Cruz, cuya expresividad transita entre las formas asociativas de la historia y las formas abstractas con importante adecuación a los contextos de localización. Elegidos los casos, se iniciaron los relevamientos y entrevistas a los usuarios de viviendas representativas de su quehacer profesional.
Si bien las viviendas elegidas en un principio eran muestras claras de los tres mundos formales, en el transcurso del trabajo de campo se advirtió el riesgo de que la muestra no resultara suficientemente representativa del conjunto sobre el que se indagó en tanto se trata de estudios prestigiosos y de larga trayectoria, por lo que se trataría de viviendas más costosas, construidas para clientes de muy buena posición económica y mayor edad; del mismo modo, tratándose solo de tres estudios, la muestra podría no representar la amplia gama de expresiones que presenta cada uno de estos mundos formales.
Así, se consideró conveniente ampliar la observación a viviendas proyectadas por otros arquitectos, igualmente representativos de los distintos lenguajes y otros de menos edad y trayectoria menos relevante, que trabajaron para un público más joven y con expectativas diferentes. Es

138. Ver muestreo teórico en Glaser, B. y Strauss, A. Cap. III de "The discovery of Grounded Theory". Ardine Publishing Company. Chicago, 1967.

frecuente que los clientes contraten a profesionales de una edad próxima a la suya, a los que han conocido en su círculo de amistades o que ya han trabajado para sus conocidos. La ampliación del espectro de profesionales sobre cuyas obras se indagaría, haría posible captar diferentes matices en las demandas de los comitentes según la etapa de la vida familiar en la que se encontraran, como así también diferencias entre los arquitectos dadas por su concepción de la arquitectura y el ejercicio de la profesión, sus propios gustos y su posición frente a las demandas de los clientes, relacionados con su edad y, en consecuencia, con la orientación de su formación universitaria.

En otro sentido, la ampliación de la muestra a obras proyectadas por otros arquitectos más jóvenes, permitiría acceder a los significados dados por las personas a otros lenguajes más innovadores, como la abstracción tecnológica, que en general son obras de profesionales de las nuevas generaciones; en el apartado "Investigaciones sobre arquitectura y sociedad" ya se ha informado acerca de la existencia de relaciones entre el gusto estético y la edad.

Por las causas referidas, a las obras de los tres estudios sobre los que inicialmente se proyectaba trabajar, cuyos arquitectos rondaban los sesenta años, se agregaron luego obras realizadas por otros arquitectos, lo que permitió cubrir una gama de lenguajes expresivos más amplia y observar, también más ampliamente, al conjunto de la población analizada; se observaron además entonces, obras que resultan útiles para la tarea, de los Arquitectos Emilio Piñeiro, Silvia Segovia, Jimena Andía, Felipe Fiorentini, Daniel Gelardi y Marcela Brlkjacic, todos en actividad actualmente en Mendoza.

Como se dijo, se utilizó un muestreo intencional, no probabilístico, por lo que no se estableció previamente el tamaño de la muestra, observándose todos los casos que resultaron necesarios.

A los fines de cubrir parte importante del espectro expresivo de lo doméstico en estos grupos de la sociedad y de las distintas posibilidades de inserción en el espacio urbano, se entrevistó a pobladores y arquitectos, en viviendas de lenguajes abstractos, asociativos y contextuales, y ubicadas en la Ciudad de Mendoza, en Chacras de Coria, en el Conjunto Urbano Los Cerros en el Departamento Capital, en Palmares de Presidente en el Departamento Godoy Cruz- y en otras urbanizaciones cerradas menores ubicadas en el Departamento Luján.

El estudio de casos se extendió hasta que los relevamientos y entrevistas dejaron de producir datos nuevos que resultaran un aporte a la investigación, es decir hasta el punto de saturación teórica (Taylor y Bogdan). Después de realizadas alrededor de quince entrevistas, disminuyó notablemente la cantidad de novedades; no obstante, se decidió continuar con el trabajo de campo para asegurar que las entrevistas y relevamientos realizados representaran adecuadamente el universo analizado; terminada la tarea, se procedió a la sistematización y el análisis de los datos. Si bien no se estableció a priori el número de casos a analizar dentro de cada categoría, se procuró para cada una de ellas, conservar la proporción en que se presentan los tres mundos formales en ámbitos de la ciudad en los que ninguna norma de edificación, pública o privada, impusiera el lenguaje expresivo.

Este criterio obedece a la siguiente razón: hasta 2005, alguna urbanizaciones cerradas como Dalvian y Palmares tenían reglamentaciones de diseño orientadas a generar imágenes urbanas pintorescas, por lo que, en lo concerniente a las formas arquitectónicas, tenía mayor peso la norma de la urbanización que la propia voluntad de los proyectistas, restringiendo la libre expresión de su voluntad y de la de sus clientes. Si la reglamentación estipula los materiales y pendientes de los techos, los acabados de los muros y en ocasiones sugiere también los colores, el modo en que deben tratarse los tanques de agua y otros elementos técnicos, quien en realidad diseña es la norma y por eso mismo resulta difícil encontrar viviendas que no estén próximas a lo pintoresco en estos espacios; así, no se hubiera podido medir en ellos la frecuencia con que se presentan los tres mundos formales. Es conveniente aclarar no obstante que, en algunos sectores de estas urbanizaciones, se suprimieron luego las restricciones respecto de la expresividad, por lo que seguramente, en los tiempos por venir, encontraremos en ellas lenguajes expresivos hasta entonces no acostumbrados.

En las áreas de renovación o consolidación de la ciudad compacta, aunque las normas municipales imponen los usos del suelo, los índices de FOT y FOS[139] y los retiros obligatorios de la línea de edificación, entre otras normas, no formulan en cambio exigencias respecto de las formas de la arquitectura; así, en estos espacios puede encontrarse una muestra más clara de la frecuencia con que los distintos lenguajes expresivos fueron ofrecidos a los clientes y aceptados por ellos; la ciudad compacta, es entonces un espacio apropiado para estimar fácilmente, el número

139. Factor de Ocupación del Suelo y Factor de Ocupación del Terreno. Estos índices determinan que porcentaje del terreno puede construirse, cuanta superficie libre debe quedar, y cuantas veces la superficie del lote puede construirse, es decir, el número de pisos y con ello, la altura total del edificio.

de viviendas que responden a cada uno de los mundos formales propuestos. En las áreas de la ciudad dispersa, Chacras de Coria o Vistalba, el tamaño de los lotes, la distancia del edificio a la línea municipal y los densos cierres de los predios impiden ver las viviendas construidas en su interior, por lo que este ámbito de la ciudad no hace posible ser utilizado para la estimación del número de casos.
De tal manera se tomaron como testigos para la medición las siguientes áreas: la urbanización cerrada La Vacherie, en Lunlunta, Maipú, en la que la norma interna solamente impone retiros y porcentajes mínimos y máximos de ocupación del suelo, y la urbanización abierta "Rincón de Arizu" en el encuentro de las calles Almirante Brown y Pasteur de Godoy Cruz, que forma parte del proceso de renovación de ese departamento; las viviendas construidas en este período en estos espacios residenciales fueron dirigidas a familias cuyo nivel socioeconómico corresponde al de los grupos que observamos en nuestro trabajo, por lo que resultan útiles como parámetro teórico para definir el número de casos a analizar.
La cantidad de unidades encontradas en las áreas testigo, categorizadas según sus lenguajes expresivos, se presentan en el siguiente cuadro:

Cuadro 1: Los lenguajes expresivos en las áreas testigo

LENGUAJE	**AMBITOS URANOS TESTIGO**				**PROMEDIO en %**
	La Vacherie. Maipú.	Porcentaje	Rincón de Arizu. Godoy Cruz	Porcentaje	
Formas abstractas	6	16%	1	5%	10,5%
Formas asociativas	22	62%	17	85%	73,5%
Formas contextuales	8	22%	2	10%	16%
TOTAL Viviendas construídas	27	100%	20	100%	100%

Guardando la proporción promedio en que los lenguajes expresivos se

presentan en estos espacios urbanos en los que los códigos de edificación no imponen una imagen determinada, se analizaron un total de treinta y cuatro viviendas que se distribuyen en la ciudad del siguiente modo:

Cuadro 2: La distribución de la muestra según el ámbito urbano y el lenguaje expresivo.

LENGUAJE	**AMBITO URBANO**			**TOTALES PORLEN-GUAJE**	**Totales por lenguaje en %**	**Promedio en %, en áreas testigo**
	Ciudad	Ciudad dispersa	Urb. cerradas			
Formas abstractas	4	1	1	7	21%	10,5%
Formas asociativas	5	5	17	19	55%	73,5%
Formas contextuales	4	2	2	8*	24%	16,5%
TOTAL	13	8	13	34	100%	100%

De las formas abstractas y de las formas contextuales se aumentó el número de casos analizados porque el tamaño de la muestra en esos dos lenguajes hubiera sido demasiado pequeño y poco significativo; por esa razón la proporción de casos analizados varía en relación a la de las áreas testigo.[140]

140. Al aumentar los casos de viviendas abstractas y de lenguaje contextual para que la muestra en esas dos categorías fuera más generosa, el porcentaje de viviendas de formas asociativas disminuye en la muestra aunque en las áreas testigo tenga un volumen mas significativo.

LOS PROCEDIMIENTOS Y LOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS

La arquitectura es un todo compuesto por forma - la manera en que un espacio creado para satisfacer una necesidad humana se hace visible y puede ser percibido-, función -el modo en que se disponen los distintos componentes de la obra de arquitectura a los fines de permitir el correcto desenvolvimiento de las actividades para las que fue creada-, materialidad, el resultado de convertir mediante la técnica una idea en un artefacto concreto- y contexto, que es el ámbito del que la obra forma parte. Sin soslayar que estos aspectos son inseparables porque inte-

ractúan y se condicionan mutuamente y porque en conjunto informan acerca de la realidad ambiental, cultural, social y tecnológica del medio al que la obra pertenece, como así también de los rasgos de su geografía, en esta investigación se observaron principalmente los rasgos de la obra relativos a la forma y el contexto, porque esos son los campos en los que la arquitectura doméstica se muestra no solo como amparo para la vida, sino como representación del mundo y de sí mismo.

Ya hemos dicho en el inicio, que se abordaría la cuestión del habitar "observando el modo en que la vida familiar, los sueños y las fantasías se proyectan hacia afuera"[141] y que por lo tanto, el centro de la observación sería la casa como se ve; esto es: su forma y el lugar donde se encuentra arraigada. Por esa causa, sin perder de vista que la arquitectura es un todo, en el trabajo de campo se recolectó información referida a lo morfológico y al lugar, que son las claves para interpretar el gusto. Para efectuar este recorte en la información, nos hemos respaldado en la autoridad de Montaner para quien considerar a la forma el concepto clave de la arquitectura no significa despreciar la técnica, el lugar o la función social, ya que desde la forma se puede acceder a estos otros factores y también al arte, la ciencia y la filosofía[142]. Posiciones como las de Montaner han representado un avance significativo en la crítica que, en los tiempos del Movimiento Moderno con Zevi a la cabeza, observaba la arquitectura principalmente como espacio. La recuperación de la capacidad comunicativa de la arquitectura a la que aspira la posmodernidad, le devuelve a las formas y con ello a su función simbólica, la connotación de clave de acceso para la comprensión de los fenómenos arquitectónicos.

Para la obtención de los datos acerca del gusto en torno a los lenguajes expresivos de las viviendas y sus áreas de localización, se usó el método de la observación directa, con instrumentos que provienen de la crítica arquitectónica, y las entrevistas en profundidad que proponen las técnicas de la investigación cualitativa en sociología.

En tanto se buscó comprender cómo se expresa la pertenencia social en la elección de un sitio y de un lenguaje para la representación social, se atendió exclusivamente a estos aspectos de la vivienda, excluyendo otra información que no aportara datos útiles para detectar la significación atribuida a aquéllos; aunque en las demandas de los usuarios en relación a la funcionalidad, como así también en las aspiraciones en torno al confort que satisface la tecnología, también pueden leerse las necesi-

141. Ver en Introducción.
142. Montaner, Josep Maria. Op.cit. página 10

dades y posibilidades de cada grupo social, solamente fue recolectada información acerca de cuestiones funcionales ni tecnológicas cuando estas tuvieran alguna incidencia en la comunicación de significados.

Las técnicas del trabajo empírico

Los casos elegidos fueron analizados desde tres ángulos: los arquitectos, la familia y la vivienda, con la intención de observar de modo interrelacionado, las demandas del comitente, las respuestas de los arquitectos y el resultado material de la relación entre ellos, lo que permitiría determinar en qué medida el gusto de los clientes se expresa en su casa y cuáles son los límites de su libertad de elección.

Seleccionados los casos, los datos en torno a los rasgos socio-económicos y culturales de la familia, como así también las circunstancias que llevaron a las elecciones y los significados del lugar y la arquitectura, se obtuvieron a partir de las entrevistas en profundidad al miembro o los miembros de la familia que hubieran tratado con el arquitecto.

Esas entrevistas partieron de un cuestionario sencillo y flexible, sustentado en algunas preguntas básicas de las que podrían desprenderse otras según el caso, permitiendo al entrevistado manifestar sus gustos, comentar con libertad sus impresiones particulares acerca de la experiencia de fundar un hogar y referirse a los términos de la relación planteada con el arquitecto.

Este cuestionario se estructuró en base a cuatro temas distintos:

- la familia, obteniendo datos acerca de la composición familiar, las edades de sus integrantes, el origen social, las titulaciones académicas alcanzadas por los demandantes de la obra, la realización de otros estudios y su actividad económica. Dado que los profesionales relatan tratar frecuentemente con la mujer de la casa y atento a que son las mujeres quienes transmiten valores culturales, religiosos y lengua a sus descendientes, ellas tienen una importante participación en la gestión del proyecto, por lo que se consideró útil también recolectar información acerca de su origen social, su trayectoria cultural y su actividad productiva.
- la relación con el arquitecto, que permitió conocer los móviles de la elección del profesional y los roles de cada integrante de la familia en la relación con él y comprender la dinámica de esa relación.

- el lugar, que hizo posible observar los fundamentos de la elección del sitio para levantar la casa y observar el gusto en una gama más completa de elecciones, como propone Bourdieu.
- la casa propiamente dicha, que aportó elementos para conocer las inclinaciones del gusto en la vivienda en lo referido a la relación con el contexto, los aspectos volumétricos, los materiales y el tipo de ornamentos, como así también a la comprensión de los significados atribuidos por los propietarios al lenguaje expresivo de su casa y de lo que ellos esperan que ésta comunique al mundo exterior. En este apartado del cuestionario los entrevistados pudieron también manifestar los significados que asignan a otros lenguajes expresivos, ya que esta instancia de la entrevista estuvo complementada con la exhibición al entrevistado de un conjunto de imágenes de otras viviendas[143], a los fines de que formulara y fundamentara un juicio de agrado o desagrado.

143. Ver en Anexos, Lámina de imágenes exhibidas a los entrevistados.

Las entrevistas fueron grabadas con el consentimiento de los entrevistados y luego transcriptas textualmente para su análisis; posteriormente, los datos recolectados fueron volcados de manera sintética en una ficha que permitió sistematizar la información obtenida en la totalidad de las entrevistas.
Esta transcripción, permitió la preservación de lo recogido en registros escritos que, además de facilitar las tareas de captar e interpretar los términos empleados por las personas para caracterizar los elementos arquitectónicos y las denominaciones espontáneas asignadas a los distintos lenguajes expresivos, genera un cuerpo documental útil para otros estudios. Otro de los aportes de la transcripción textual, fue la posibilidad de comprobar las asociaciones que realizan libremente las personas a partir de las preguntas básicas.
Las entrevistas se llevaron adelante siguiendo un cuestionario diseñado especialmente para esta investigación, a los fines de contrastar los resultados de las entrevistas con la imagen de la vivienda. (Ver modelo de entrevista en Anexos).
Los datos de la vivienda, se obtuvieron a partir del relevamiento arquitectónico y fueron registrados en fichas para su sistematización; asimis-

mo, se obtuvo material fotográfico que fue incorporado a esa ficha.
El relevamiento alcanzó solamente los aspectos referidos a la localización en la ciudad y a la expresividad, aunque en las entrevistas se obtuvieron relatos de las personas referidos también a la funcionalidad y la tecnología. Los resultados de este trabajo de campo quedaron sintetizados en fichas diseñadas a tal efecto, en las que se registran los datos concernientes a la imagen de la vivienda y más fuertemente caracterizadores del lenguaje expresivo de la representación social. De tal modo, aunque se obtuvieron datos sobre cuestiones referidas al tratamiento interior de los techos y los paramentos, el equipamiento, los tapizados, éstos no se registraron en las fichas que registran solamente los datos acerca de la casa como se ve desde afuera, es decir acerca de la imagen de sí mismos que las personas desean comunicar al mundo o a la fracción de él a la que pertenecen.
Los datos obtenidos fueron ordenados en dos bloques temáticos: el lugar y la expresividad.
En relación a la localización, se registraron sólo los datos urbanos que contribuyen a definir expresividad y aportan a la comprensión de las inclinaciones del gusto, es decir, los referidos a:

- el ámbito urbano en que se encuentra la casa, es decir si se ubica en la ciudad compacta, la ciudad dispersa o las urbanizaciones cerradas; este dato es fundamental, en tanto informa de la mirada de las personas acerca del conjunto de la sociedad en la que les toca vivir.
- la relación de la vivienda con el contexto, considerando sus características de adaptación o imposición.
- la relación interior-exterior, registrando si se trata de un tipo arquitectónico que plantea un límite neto entre interior y exterior, si hay fluencia entre ellos; en síntesis, si se trata de un tipo introvertido o extrovertido, que refiere el tipo de vínculo que se establece con el mundo exterior.

En relación a la expresividad, en tanto cada uno de los tres mundos formales en que hemos clasificado nuestra arquitectura doméstica del período (formas abstractas, formas asociativas, formas contextuales), y cuyas características ya hemos descripto, contiene un conjunto de rasgos formales característicos y útiles para la representación, en lo referente a este aspecto se consideraron esos componentes visibles de la vivienda

que configuran su imagen, caracterizan a los distintos lenguajes expresivos, permiten establecer filiaciones estilísticas y construyen paisaje urbano. Los aspectos visibles que se registraron son:

- Volumetría y composición: elementos compositivos y relación entre volúmenes. Este aspecto configura la primera aproximación a la imagen; en el mundo formal de la abstracción, como en el de las formas contextuales, predomina la combinación de líneas, planos y grandes volúmenes puros, en general interpenetrados, que conforman conjuntos simples o complejos. En el mundo de las formas asociativas, se presenta una gran variedad de sistemas volumétricos dependiendo de la tradición del diseño de donde provengan estas formas; dado que la mayor parte de las viviendas que integran esta categoría provienen de la tradición pintoresca, se tratará de conjuntos formados por variedad de volúmenes distintos, yuxtapuestos, superpuestos, unidos por adición, resultando en volumetrías de mayor movimiento.
- Cubierta: tipo de cubierta, materiales. Este componente de la arquitectura es tal vez el que de manera más categórica refiere a los distintos mundos formales y resulta más fácilmente identificatorio de cada uno de ellos. En las entrevistas pudo verificarse que el primer aspecto al que las personas hacen referencias en la oportunidad de hablar de sus gustos en relación a la vivienda es el tipo de techo y el material con que está construido, asociando los techos planos a la abstracción moderna y los techos en pendiente a las formas más tradicionales.
- Envolvente: caja muraria, texturas, color, relación muros/vanos, expresión de la estructura. Los paramentos, son uno de los elementos más fácilmente comprensibles para las personas. Éstos se presentan dentro del grupo de las formas abstractas con una expresión sintética, más próxima a la desnudez del hormigón visto o los revoques lisos, en general casi sin color ni texturas; dentro del conjunto de las formas asociativas se expresan de modos muy variados, dependiendo, como ocurre con el sistema volumétrico, de la tradición del diseño dentro de la cual se inscriba la obra; por esa razón dentro de este grupo se encuentran envolventes

de ladrillo visto, piedras, maderas o revoques con color. En las viviendas que pueden inscribirse dentro de los lenguajes contextuales, los muros alcanzan una fuerte expresividad recurriendo a los elementos del lugar, como la piedra o los acabados que sugieren el empleo de la tierra y al ladrillo visto. Otro aspecto que define expresividad en este sentido, es la relación entre muros y vanos. Mientras en la arquitectura más abstracta es más frecuente el predominio de las aberturas sobre la superficie de muros, desmaterializando en ocasiones los límites entre el interior y el exterior, en la arquitectura de las tradiciones los aventanamientos están más acotados y el límite entre interior y exterior es más neto. Un factor fuertemente caracterizador de la expresividad es la manera en que se presenta la estructura; en las viviendas abstractas los sistemas de sostén y otros elementos técnicos se exhiben claramente o pueden ser intuidos; en los lenguajes más tradicionales, la caja muraria oculta la estructura y todo otro elemento técnico y en las viviendas de lenguaje contextual la estructura no se acusa y los muros se expresan de manera contundente.

- Relación arquitectura- ambiente: elementos de transición, control de luz y temperatura y aventanamientos, considerando su tamaño, material, diseño y variedad. Esta relación entre la vivienda y el ambiente, considerando los aspectos culturales y geográficos, define también con claridad los distintos lenguajes expresivos. El objetivo del registro fue tomar en consideración el grado de adaptación de la vivienda al ambiente por lo que se apuntó la existencia de galerías, pérgolas, ramadas, porches, como así también las características de los aventanamientos y los sistemas de control de luz y temperatura: cortinas, postigos, aire acondicionado.
- Aditamentos ornamentales. La aplicación o la ausencia de ornamentos son un rasgo fuertemente característico de los lenguajes expresivos, y un dato imprescindible en la circunstancia de interpretar el gusto; resulta obvio remarcar que en los lenguajes abstractos no se incorporan elementos ornamentales siendo el propio juego de volúmenes y

planos, y su tratamiento, los únicos motivos estéticos de la arquitectura. Por el contrario, en los lenguajes asociativos, por su propia naturaleza, los elementos ornamentales son más frecuentes, numerosos y variados, y concentran buena parte de las intenciones comunicativas de la vivienda: chimeneas, ventanas en saledizo, balaustradas, balcones, etc.

- Imagen y significados: Mundo formal, Filiación, Gusto. En este campo se sintetizaron los resultados del relevamiento, inscribiendo el lenguaje expresivo de la vivienda dentro del correspondiente mundo de formas (abstractas, asociativas, contextuales), incluyendo el caso de análisis dentro de la corriente estilística a la que refiere (neocolonial, californiano, pintoresquismo inglés, etc) y finalmente registrando, de manera literal, el nombre asignado por el entrevistado a la expresividad de su vivienda, es decir el gusto. Este registro de los términos empleados por las personas para caracterizar los lenguajes expresivos de su vivienda y de las otras sometidas a su consideración, permitió acceder a una rica interpretación de los significados atribuidos a las formas de la arquitectura que condujo a establecer semejanzas y diferencias entre los distintos grupos culturales del estrato social considerado. Como podrá verse más adelante, en los resultados de la investigación, las maneras en que las personas se refieren a las formas de la arquitectura resultan un elemento valiosísimo a la hora de interpretar sus deseos y aspiraciones, muchas veces no expresas.

En la ficha de relevamiento se incorporaron también, de manera sintética, algunos de los datos correspondientes a la familia y el arquitecto, obtenidos en las entrevistas, a los fines de que la lectura rápida de la ficha permitiera describir un panorama completo de cada uno de los casos, sin recurrir, necesariamente a la des- grabación de las entrevistas. Esta herramienta usada para sistematizar la información obtenida en el relevamiento y las entrevistas en profundidad, se completa con imágenes fotográficas obtenidas durante el trabajo de campo, que permiten ratificar o rectificar la validez de los datos registrados. (ver modelo).
Para completar la visión de los entrevistados acerca de los significados de las formas, la entrevista apeló a sus manifestaciones espontáneas acerca

del placer y el disgusto que provocan otras formas arquitectónicas. Para captar estas impresiones, se utilizó una lámina que reúne veinte imágenes, dispuestas de manera aleatoria, de viviendas correspondientes a los tres mundos formales y puestas a disposición del entrevistado para que expresara comentarios en torno a ellas. (Ver lámina en Anexos)
Las opiniones de las personas acerca de sus gustos sobre las viviendas de la lámina, resultó muy rica y útil para observar de qué manera las diferentes imágenes impactan en la percepción, observar en qué medida son los clientes o los arquitectos quienes imponen las formas y delinear tendencias en el gusto- comunes a la totalidad de los entrevistados-, más allá del lenguaje de la propia vivienda.
Los relevamientos de las viviendas elegidas y las entrevistas a sus ocupantes, arrojaron datos que fueron volcados en las fichas descriptas, con el objeto de sistematizar y ordenar el análisis. Para su mejor comprensión, los resultados de las tareas realizadas fueron analizados según la localización de las viviendas y el lenguaje expresivo que, según nuestra hipótesis, guardan relación con los rasgos culturales de los demandantes y con los de la sociedad en la que se encuentran incluidos.
Finalmente, el panorama se completó con entrevistas a arquitectos que han realizado obras muy representativas de nuestras categorías formales, con el objeto de captar cómo ven ellos el ejercicio de la profesión y a sus comitentes y cómo conciben la relación con ellos; estos datos se obtuvieron a partir de preguntas generales en torno a su formación universitaria, sus convicciones en relación a la arquitectura y su manera de relacionarse con los clientes.
Estas preguntas básicas, dieron la posibilidad al entrevistado de manifestar sus opiniones en relación a la cultura arquitectónica regional y comentar libremente además otras impresiones, por ejemplo, acerca de la formación que dan las facultades de arquitectura o las transformaciones en el ejercicio profesional a lo largo del tiempo. Tal como se hizo con las entrevistas a los clientes, estas entrevistas también fueron grabadas y transcriptas a textos, que podrían utilizarse para otros estudios. (Ver Modelo de entrevista en Anexos que informa acerca del modo en que ellos conciben y abordan su tarea).

6. EL LUGAR Y LA CASA

6. EL LUGAR Y LA CASA

Las razones del gusto

En este capítulo se informa acerca del análisis de los resultados obtenidos; en primer lugar se analizan las preferencias en lo referido a las localizaciones y a continuación se observan las inclinaciones del gusto en la expresividad, revelando también la existencia de algunas relaciones entre ambas; el análisis permitió formular conclusiones y al fin de la investigación, tender una mirada prospectiva en torno al problema.

SOBRE LAS PREFERENCIAS EN LA LOCALIZACIÓN

Debe señalarse que casi en la totalidad de las familias entrevistadas, los terrenos para construir la casa fueron comprados sin el asesoramiento de los arquitectos; de los treinta y cuatro casos analizados, solo tres de las familias habían recurrido al arquitecto para que los asesorara en relación al lugar de la ciudad y el lote convenientes para construir la casa deseada. Esto permite afirmar que las personas sienten tener claridad respecto del lugar en donde desean arraigar su hogar por lo que la consulta al profesional no resulta imprescindible en este sentido; la seguridad acerca de la conveniencia de las distintas localizaciones factibles -en la que el precio es un factor determinante-, es suficiente para adquirir el terreno sin ayuda de los expertos. No obstante, algunos de los entrevistados reconocieron que si hubieran llamado al arquitecto con anterioridad a la compra, hubieran adquirido un terreno de otras dimensiones o con una orientación más favorable.
Las entrevistas permitieron establecer algunas posibles diferencias en los rasgos culturales y las motivaciones entre los nuevos habitantes de la ciudad compacta, la ciudad dispersa y las urbanizaciones cerradas, que alentarían las decisiones al respecto. Sin embargo, la preocupación por los problemas de la seguridad en la ciudad actual se hizo manifiesta en todos los casos observados, independientemente del ámbito de la ciu-

dad en el que se haya asentado la vivienda; por causas algo distintas, casi todas las personas entrevistadas creen que las urbanizaciones privadas son la mejor alternativa para la localización de la vivienda y casi en ningún caso manifestaron desacuerdo con esta forma de vida dentro de un recinto cerrado y aislado del resto de la ciudad.

De esto podría inferirse que prácticamente no existe, dentro del conjunto analizado, preocupación o conocimiento acerca de los efectos indeseables que estos fragmentos de ciudad producen sobre el conjunto urbano (aislamiento, segregación social, problemas de tránsito, problemas medio ambientales) o que, de estar en conocimiento de estos problemas, primaría en las personas la lógica defensa individual de la seguridad familiar y la imposibilidad de abordar esta problemática desde la perspectiva del conjunto social ante la ineficiencia del estado en esta materia.

Aunque cada vez con más frecuencia los diarios publican en sus secciones de psicología, sociología o arquitectura notas referidas a los efectos de estas urbanizaciones en la vida de los niños, jóvenes y ancianos que residen en ellas y su impacto negativo sobre el conjunto de las ciudades, en ningún caso las personas entrevistadas realizaron referencias al tema. Solo uno de los entrevistados, en la ciudad compacta, hizo algunos comentarios críticos acerca de los barrios cerrados, pero solamente en relación a los aspectos del diseño urbano de estos conjuntos, el tamaño de sus lotes, el ocasional desaprovechamiento de las vistas a la montaña, pero no respecto a las problemáticas sociales y urbanas que estos producirían. La comprensión de la ciudad como un todo, en el que las acciones en una parte de esa totalidad repercuten en el conjunto, no aparece en los relatos de las personas, presentándose solamente como una preocupación en los profesionales y especialistas, aunque no obstante algunos de ellos están convencidos de que la mejor manera de ayudar a sus clientes a preservar la inversión realizada en una vivienda es, en el caso de ser consultados para la compra del terreno, sugerir la localización en la ciudad cerrada.

Lipovetsky señala -en relación a esta desvinculación de lo público que caracteriza esta circunstancia histórica- que la cultura de masas ha rehabilitado el individualismo competitivo y ha contribuido a afirmar una nueva individualidad moderna, fundada en la realización privada y el bienestar. "Este es un momento caracterizado por un acento en los negocios privados, en oposición a una fase anterior más próxima a las

cuestiones públicas". [144] A decir verdad, tampoco se observa en los organismos del gobierno provincial o municipal, la intención firme de desalentar estos emprendimientos inmobiliarios ni de dar a conocer sus efectos negativos, lo que supondría asumir -de manera más enérgica y eficaz- la defensa de la vida y los bienes de las personas rediseñando las políticas de seguridad pública y replanteando esta carencia grave en el marco de otros problemas sociales pendientes como la falta de educación[145], el déficit en la salud, la precariedad del trabajo, la lentitud de la justicia, el tráfico de drogas. En tanto los destinos de la ciudad estén en las manos de los promotores inmobiliarios y el Estado favorezca con su silencio e inacción la cristalización del laissez faire neoliberal, es imposible e ilógico pretender que la población tenga algún conocimiento crítico acerca de las repercusiones, en el ambiente y el tejido social y urbano, del abandono de la ciudad tradicional.

Aún partiendo de la base de que la inseguridad es una preocupación común al conjunto de la sociedad y de que está arraigada en casi todas las personas la idea de que vivir en los barrios cerrados es la única solución al problema, las entrevistas realizadas permitieron observar otras diferencias entre los habitantes de la ciudad compacta, la ciudad dispersa y las urbanizaciones cerradas, que pudieron haber influido en la toma de decisiones al respecto. Es probable también que, a la inversa, la experiencia de vivir en estos distintos ámbitos moldee el pensamiento y la opinión acerca del espacio urbano. Esto es, ¿es el lugar en el que se vive el que determina la forma de pensar y el gusto, o por el contrario son éstos los que definen la elección del lugar?

Quienes eligieron la ciudad compacta, en muchos casos lo hicieron por razones prácticas o vinculadas a una situación personal especial -como la necesidad de mantener cercanía con hijos de matrimonios anteriores que viven en la ciudad-, la proximidad a sus ocupaciones y los centros administrativos, el deseo de concentrar trabajo y residencia en un mismo sitio que no puede satisfacerse en las urbanizaciones cerradas o la posesión previa de un predio en la ciudad compacta; al mismo tiempo, en muchos casos manifestaron que si hoy sus hijos fueran chicos y si les resultara posible, elegirían salir de la ciudad para evitar asaltos, robos y sensación de inseguridad.

Asimismo, algunas de las familias que eligieron vivir en la ciudad dispersa, aún cuando valoran la posibilidad de disponer de un gran predio y la tranquilidad que significa no tener proximidad con vecinos, de algún

144. Lipovetsky, Gilles. "El Imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas" Pág 284. Editorial Anagrama. Barcelona, 2004. Ed. original: Ed. Gallimard, París. 1987.

145. Una nota publicada en Los Andes el día 4 de Mayo de 2007, da a conocer los resultados de un relevamiento realizado para entonces por la Gerencia de la SRPJ (ex COSE), que reveló que el 94% de los jóvenes de entre 16 y 18 años que están allí internados por delitos graves no tenían terminada la escuela primaria cuando cayeron en manos de la policía.

modo creen también que las urbanizaciones privadas resultan lo más apropiado por la problemática de la inseguridad.
De tal manera, las urbanizaciones cerradas aparecen para la mayor parte de los entrevistados como la localización ideal para la vivienda, en tanto resuelven -o parecen resolver- la problemática de la inseguridad, aunque solamente una tercera parte de los entrevistados relató haber tenido experiencias personales a este respecto.
A los fines de una comprensión más profunda de los móviles de las elecciones en materia de sitio, se analizaron separadamente, los casos dentro de las tres posibilidades a este respecto: residentes en ciudad compacta, ciudad dispersa y urbanizaciones cerradas.

Las urbanizaciones cerradas y sus residentes

En general, se trata de familias de clase media o media alta y origen social medio; del total de doce casos relevados en estos ámbitos, en cinco casos el PSH y su cónyuge tienen educación universitaria completa; en tres casos los PSH iniciaron carreras universitarias sin concluirlas, y los restantes cuatro, no iniciaron la universidad.

Cuadro 3: Nivel de estudios y sitio de residencia. La ciudad cerrada

Formación académica del PSH	**Número**	**Porcentaje**
Estudios universitarios concluidos	5*	38,5%
Estudios universitarios incompletos	3	23%
Estudios secundarios completos	5	38,5%
TOTALES	13	100%

* En 4 casos el cónyuge también.

Si bien el capital cultural contribuye a la definición del gusto, no apareció este factor como el determinante de mayor peso en las apreciaciones sobre el lugar; la edad, que se traduce en distintos estadios de la evolución familiar y productiva, señaló diferencias claras en las necesidades y en consecuencia en la percepción del sitio.

Un primer grupo de entrevistados dentro de este conjunto, está formado por familias que han experimentado un progreso económico muy acelerado en la década del '90 y accedieron a la posibilidad de construir esta vivienda en parte con ahorros y en parte a través de créditos; son matrimonios jóvenes, que trabajan en profesiones liberales, son empleados de empresas, comerciantes o pequeños empresarios. Tienen hijos chicos, por lo que la seguridad en el espacio exterior aparece determinante de la elección, aunque la ubicación de los barrios signifique que los hijos no puedan trasladarse de manera independiente a la escuela, al club o a los institutos donde aprenden idiomas.

Para estas personas, esta vivienda es la primera que construyen; con anterioridad vivían en departamentos céntricos o en casas alquiladas, pequeñas y ubicadas en zonas residenciales de la ciudad compacta, de la que dijeron escapar atemorizados por episodios vinculados a la inseguridad. En todos los casos, aunque el traslado de los chicos es dificultoso, estos residentes valoran muy positivamente la distancia a la ciudad, porque significa tranquilidad y silencio y dicen no padecer el desarraigo que supuso el cambio, en tanto siguen vinculados al centro de Mendoza por sus actividades laborales o recreativas y disponen de dos automóviles.

Se entrevistó un segundo grupo de residentes formado por familias de similar formación cultural y evolución económica que las del grupo anterior, pero de más edad, con hijos en la universidad; estos residentes han habitado con anterioridad en viviendas urbanas que adquirieron y modificaron -o que construyeron en los primeros años de matrimonio- y están especialmente sensibilizados por los problemas de seguridad. En general, accedieron a la nueva vivienda con ahorros propios y algún respaldo bancario.

Para este grupo, aunque los hijos se movilizan solos y la familia dispone de automóvil, la distancia a los centros de actividad, universidades o centros administrativos, representa en algunos casos un inconveniente, porque no parece muy sencillo cambiar los hábitos de vida de la ciudad consolidada:

> "La desventaja es demorar más, pero allá iba a vernos todo el mundo, hemos ganado tranquilidad, pero acá hay que manejarse con auto, hay que viajar más, sin embargo ahora tardo menos porque evado el centro, no quiero entrar al centro. La

> ventaja en el centro era llegar rápido, pero venía mucha gente. Ahora lo del auto complica un poco las cosas".[146]

Se observó en las mujeres alguna incomodidad por la distancia al centro y los sitios de aprovisionamiento diario a los que estaban acostumbradas; aún disponiendo la familia de más de un automóvil, la distancia es percibida como un inconveniente:

> "Allá iba a la verdulería, ahora tengo que ir a la verdulería del Barrio Trapiche, me gusta mirar y no me gusta ir al supermercado todos los días. El único problema aquí es el tema del auto. Es lo único".[147]

Este problema se ve acentuado en las mujeres que no disponen de un auto propio, aunque valoren otros beneficios de la vida fuera de la ciudad compacta:

> "el aire, la gente, el verdor, la montaña, la frescura, pero el problema es la distancia, lo lejos, tendría que tener cada uno un auto, yo no tengo porqué esperar que alguien me lleve, ayer me gasté sesenta pesos en remis".[148]

Uno de los factores que podría influir en esta percepción negativa de la distancia en estos pobladores es que dentro de ellos es algo más frecuente que las mujeres no trabajen, o si lo hacen se trata de alguna actividad informal dentro mismo del barrio, como venta de ropa, promoción inmobiliaria de escala menor, enseñanza de idiomas, aunque ellas no perciben categóricamente estas actividades como una fuente de ingresos sino como algo "para entretenerse".

> "Soy casi abogada, dejé para casarme. Hice hasta 4º Año. Ahora estoy dedicándome de a poco a la actividad inmobiliaria, siempre es una ayuda y tengo mucho tiempo libre, los chicos casi no están en casa".[149]

En el primer grupo, en cambio, formado por matrimonios más jóvenes, casi todas las mujeres trabajan, y la distancia, aunque los hijos son chicos, no parece un aspecto negativo.
En las residentes de más de cincuenta años, se verificó además, la existencia de alguna sensación de desarraigo por la pérdida del contacto con sus antiguos vecinos.

146. Hombre residente en Palmares.
147. Mujer residente en Palmares
148. Mujer residente en Panamericana.
149. Mujer residente en Palmares.

> "Yo estaba acostumbrada a la gente, eso me gustaba, tener todo cerca, estábamos rodeados de vecinos, de familias, no me disgusta el centro, nos ayudábamos con los vecinos, nos llamábamos, éramos vecinos, era como un barrio, acá todavía no tenemos relaciones con los vecinos, pero son todos muy cordiales, allá te encontrabas a cada rato con los vecinos, por cualquier cosa".[150]

Esta curiosa sensación de no tener vecinos, aunque están rodeados de ellos, resultó muy frecuente en las mujeres algo más grandes:

> "Allá teníamos buena relación con los vecinos, nosotros éramos como los abuelitos del barrio, festejábamos los cumpleaños de los más chicos".[151]

Esto se explica porque en casi ningún caso los residentes relataron haber hecho amistades dentro del barrio, desarrollando solo relaciones respetuosas y cordiales, pero manteniendo su antiguo núcleo de amigos afuera.
Dentro de este grupo, formado por familias en las que los padres rondan los cincuenta y cinco años, aunque eligieron el barrio cerrado la ciudad sigue apareciendo atractiva, aún con sus inconvenientes:

> "si los chicos se casan, buscaríamos algo mas chico, o un departamento en el centro, un lugar donde pueda hacer lo que quiera, acá todo tenés que preguntar, a mi me molesta que me impongan cosas y no me pregunten […] Hubiéramos vivido en la 5ª, al principio buscábamos en la 5ª, pero después con la inseguridad casi no había casi diferencia con donde vivíamos en el centro. A mí la ciudad me gusta, pero son etapas, cuando nos casamos vivíamos en Godoy Cruz y nos fuimos al centro por los chicos, antes los chicos eran chicos, había que llevarlos a todos lados, nos venía bien el centro"[152].

El tercer grupo, el más reducido en número, está formado por tres matrimonios mayores, de muy buen nivel de ingresos: un empresario mediano, un ex juez y un médico reconocido que aunque está jubilado sigue trabajando. Estos residentes cuyos hijos han comenzado a casarse, eligieron estos lugares por las transformaciones operadas en sus barrios de origen por el aumento del tránsito y la actividad comercial, los pro-

150. Mujer residente en Palmares.
151. Mujer residente en urbanización cerrada de Las Heras.
152. Mujer residente en Dalvian.
153.Mujer residente en Palmares. Al mudarse al barrio cerrado, el matrimonio rondaba los sesenta y cinco años.

blemas de estacionamiento y algunos episodios de violencia sufridos por otros vecinos. Aunque manifestaron que la vida aquí es muy agradable, es en este grupo en el que se observan más nítidamente los inconvenientes de la vida en la ciudad cerrada: la sensación de aislamiento, el aburrimiento, la ausencia de vecinos, la distancia al centro, a la iglesia, al kiosco o el almacén; en todos los casos, siguen comprando los alimentos en su barrio anterior.

> "Yo no estaba convencida de venir acá porque me parece que no teníamos edad, pero me empujaron mis hijas, me costó, no se podía seguir viviendo donde vivía, se volvió muy comercial, me gusta acá, pero extraño el entorno, sigo yendo a mi verdulero, a mi despensa, a mi carnicero, extraño, sigo yendo al barrio a comprar".[153]

Se observó en este grupo la sensación de no pertenecer íntegramente al nuevo conjunto social, en tanto el resto es gente bastante más joven, muy ocupada y con hijos pequeños, es decir, con una realidad y hábitos de vida muy distintos. Una vecina mayor, de Palmares, lo decía así:

> "A mí me ha costado adaptarme, yo veo que soy mayor, acá vive gente joven con chicos, tengo poca relación con los vecinos, todos trabajan, son gente joven, nosotros somos los viejos del barrio, se está viniendo gente grande, es como un geriátrico de lujo, tratan de solucionarnos los problemas".[154]

Dentro de estos residentes, Chacras de Coria no aparece como una localización deseada para la vivienda: "No me gustó nunca vivir en Chacras, nunca, me parecía horrorosa la llegada, yo no viviría en Chacras, mi esposo y su familia tenían propiedades en Chacras de Coria pero yo no quise vivir allí"[155]. Por el contrario, aprecian la ciudad, aunque creen que la vida allí se ha vuelto difícil y no les parecen adecuados los departamentos.

> "Me encantaba el Barrio Bombal, pero ahora el Barrio Bombal, no; es profesional, lo quieren para estudios, no sirve para vivir, la 5ª sí, tiene calles bonitas, me gusta, pero nunca se dio. Cuando decidimos hacer esta casa buscábamos departamentos, tipo semi-pisos, pensamos que era un lugar para vivir nosotros, pero son muy chiquitos, ahí cambiamos de idea".[156]

154. Mujer grande residente en Palmares.
155. Mujer grande residente en Palmares.
156. Mujer grande residente en Dalvian.

En las entrevistas pudo observarse que además de los argumentos esgrimidos por las personas para explicar porqué eligieron la urbanización cerrada, existirían algunos otros motivos que no fueron expresados, pero que pueden entreverse en comentarios tangenciales en oportunidad de referirse a otros temas; para que el análisis fuera más claro, se observaron estos dos conjuntos de motivaciones, separadamente.

157. Mujer residente en Dalvian.
158. Mujer residente en Palmares.

Las motivaciones expresas: seguridad y contacto con la naturaleza

En términos generales, las motivaciones expresas que alientan la tendencia al alojamiento fuera de la ciudad compacta y en urbanizaciones cerradas de la Capital, como Dalvian, u otras ubicadas en zonas de Godoy Cruz, Maipú, o Luján como Chacras de Coria o Vistalba, son:
- En primer lugar, la creciente violencia urbana y la inseguridad en torno a tres aspectos: los asaltos y robos, el tránsito y la permanencia de los niños en el exterior de la vivienda. Como hemos dicho anteriormente, algunas personas relataron acontecimientos anteriores desagradables vinculados a este problema que explican su decisión.

> "Construimos aquí porque veníamos de Buenos Aires donde nos habían robado un montón de veces, nos habían entrado en la casa varias veces, veníamos con el síndrome de la inseguridad. Lo importante era la seguridad, nos habían robado el coche a mano armada, con los chicos en el auto. Estábamos atacados, estábamos saturados. Y este lugar nos resultó tranquilo."[157]

Los barrios cerrados, con sus dispositivos de seguridad y su vigilancia permanente parecen asegurar la tranquilidad que no provee la ciudad compacta, restringiendo el acceso de los no residentes y desconocidos.

> "Aquí se siente la seguridad, hemos dormido con la puerta abierta y vinieron de la guardia a avisarme, al principio pensamos que no nos acostumbraríamos a no tener que cerrar la puerta". [158]

Sin embargo, resulta curioso que las personas perciban a estos recintos como áreas seguras cuando, si bien no ocurren con la misma frecuencia que en la ciudad abierta, cada vez más a menudo aparecen en los diarios noticias sobre delitos en barrios privados y se sabe de grandes robos que no se darían a conocer a la prensa para no afectar el valor de las pro-

piedades. Paradójicamente, al mismo tiempo que aprecian la seguridad como una ventaja extraordinaria de los barrios cerrados donde viven, los entrevistados relataron episodios de robos ocurridos en el espacio que segundos antes describían como un paraíso.

> "Siempre hablamos, también hay robos acá, robos de anillos, robos importantes que ya se sabe que fueron por una batida, la siguieron a una señora desde el banco, entraron caminando por una puertita, con una sola guardia; a partir de ese robo te piden los documentos, les dieron un carnet a las empleadas, hay que pasar un listado de los coches de cada familia. Hace poco robaron joyas, y empezaron a indagar y era otra vecina de acá que sabía donde estaban las joyas, después aparecieron vendidas por ahí y así la ubicaron. Episodios de los mismos hijos de los propietarios hay miles, miles; han pasado con aerosoles, arruinando los autos". [159]

Cuando, como se ve en el relato anterior, los autores de los robos que se producen dentro del barrio son los mismos vecinos, o como las personas los llaman, "los de adentro", los episodios son vistos como menos graves:

> "acá vivis tranquilo, no entrás el coche, hay cuestiones puntuales de inseguridad, pero ya sabés quienes son, pero si vos no te metés con nadie, vivís tranquilo".[160]

De tal manera, la sensación de seguridad que las personas experimentan dentro del barrio no disminuye cuando los delincuentes son de adentro:

> "Vivir acá no tiene desventajas, te acostumbras a una seguridad que no es normal. Acá el lugar es mas seguro que Dalvian, se invierte mucho en seguridad, lo único es que los chicos hacen fiestas, invitan chicos de afuera, y me han robado los lentes del auto, pero son cosas menores".[161]

Los asesinatos ocurridos en un country de Río Cuarto y en el country "Carmel" de Buenos Aires, -en torno a los cuales se escribieron innumerables páginas en la prensa argentina- y algunas ficciones como "Las viudas de los jueves"[162], confirman los dichos de la entrevistada de Dalvian acerca de la ocurrencia de delitos graves también dentro de la ciudad cerrada, que no son registrados por la policía y cuyos autores -en algunos casos- viven dentro del barrio. De tal modo, puede comprobarse

159. Mujer residente en Dalvian
160. Mujer residente en Dalvian.
161. Mujer residente en Palmares.
162. Piñeiro, Claudia. "Las viudas de los jueves". Editorial Alfaguara. Bs As, 2005

que estos espacios no escapan a la realidad que aqueja al conjunto de la sociedad, y que "no se puede viajar en un camarote de lujo en un trasatlántico que se está hundiendo".[163]

En las notas periodísticas aparecidas en los días del juicio por uno de estos crímenes[164], se relata que en el country donde vivía la mujer asesinada, los habitantes denunciaban robos a la empresa de seguridad, pero las denuncias no llegaban a la Policía porque el condominio le pagaba al socio lo que le había sido robado. "Cuando los casos comenzaron a ser más frecuentes, la Comisión Directiva del Country y la empresa de seguridad empezaron a investigar. En la mayoría de los casos el objetivo del ladrón eran bolsas de palos de golf, aunque también se habían robado computadoras, portafolios, sillones de exteriores y herramientas. Luego de una amplia investigación interna, llegaron a la conclusión de que los robos no eran cometidos por proveedores del country o visitas, sino que los responsables eran socios, vigiladores o empleadas domésticas".[165]

La antropóloga social Florencia Girola, dice que en los '90 las urbanizaciones cerradas eran vistas como la señal inequívoca del éxito y del progreso, y que "ahora empiezan a aparecer los rostros menos rutilantes de estos barrios privados".[166]

Foto 85. Foto de Página 12, Bs. As. 5 de Junio de 2005.

Foto 86. Foto de Página 12, Bs. As. 24 de febrero de 2007.

Otra paradoja que se hizo visible en las entrevistas, es la sensación de seguridad en relación al tránsito. Aunque con otra escala, esta problemática que en la ciudad abierta resulta muy difícil de resolver para las autoridades, tampoco está ausente en las urbanizaciones cerradas:

> "antes no era tranquilo, los chicos del barrio andaban en cuanta cosa se te ocurra, motocicleta, motoneta, auto, el hijo de una vecina de acá tuvo un accidente, lo atropellaron porque no

163. El Arquitecto Silvio Bromberg, ya fallecido, usaba este dicho para reforzar su idea de que es imposible vivir en una sociedad desigual, aún para quienes disponen de todos los recursos para procurarse una vida tranquila.

164. Buenos Aires, Febrero de 2007. Tribunales de Pilar.

165. En Diario Clarín, Bs As, 22 de febrero de 2007. "El asesinato del country El Carmel : informe de la empresa de seguridad del country"

166. En Página 12, Bs As, 5 de Junio de 2005. Mariana Carvajal. "Los asaltos en countries del Gran Buenos Aires. Se pinchó la burbuja". "Prometían un paraíso de puertas abiertas donde las bicis quedaban en el pasto. Pero una seguidilla de asaltos demuestra que la seguridad perfecta fue un sueño imposible. Los robos entre vecinos, las requisas a empleados y el fracaso de la vigilancia electrónica".

> se cumplían normas, manejaban chicos sin registro, sin nada, a partir de que empezaron juicios se empezó a hacer cumplir normas, el barrio fue avanzando en seguridad y tranquilidad, que son las dos cosas que podés decir que son una ventaja".[167]

Resulta muy interesante este caso de residentes en Dalvian que valoran como únicas ventajas de la vida allí, la mencionada seguridad y la tranquilidad respecto del tránsito y ven como negativos todos los otros aspectos de la vida en urbanizaciones cerradas. Se trata de un matrimonio formado por dos profesionales que compraron allí, en 1993, una casa cuya construcción apenas se había iniciado y que resultó una excelente oportunidad comercial. Para ellos, que eligieron ese lugar porque habían sufrido robos y episodios de violencia en Buenos Aires, esta localización no tiene más ventajas que la seguridad y la tranquilidad y tienden una mirada crítica sobre otros aspectos de la vida allí, como arbitrariedades en la aplicación de las normas internas, falta de espacios comunes accesibles a todos, la existencia de "grupos elitistas"[168] a los que resulta prácticamente ingresar.
El tema de la seguridad es sin dudas el más importante y tiñe todos los comentarios; sea cual fuere el tópico sobre el que se desarrolle la entrevista, aparece recurrentemente la cuestión de la seguridad y la preocupación porque ese beneficio se mantenga en el tiempo. En una entrevista a una residente de Dalvian, en ocasión de hablar sobre el paisaje de su barrio, la señora se expresó así:

> "Es precioso, me gusta caminar, tenés la montaña de fondo. Yo lo que le veo es que para ser un barrio cerrado es demasiado grande, ya hay mil familias, pronto va a ser una ciudad, ¿como van a hacer? ¿la seguridad se va a extender? Atrás hay una hondonada profunda, un alambradito, al costado esta cercado por la universidad, al norte hay como unos cerritos y un río seco, y pasas atrás del Challao, es fácil que ingresen, si nosotros cruzamos….ellos también, pero no llegan tan fácil, hay gente parada en los ángulos, con intercomunicadores, con carritos, motos toda la noche".[169]

En las familias más jóvenes, además de las ventajas en relación a la seguridad, aparecen también otras relacionadas con la libertad de la que gozan los chicos, que pueden jugar en la calle, ir de una casa a otra sin

167. Entrevista mujer residente en urbanización cerrada.
168. Entrevista mujer residente en Dalvian.
169. Idem anterior

problemas, estar en la calle hasta tarde. La posibilidad de que los chicos permanezcan afuera sin restricciones ni peligros, es una ventaja muy importante para buena parte de los residentes en estas urbanizaciones, ya que se trata de matrimonios que en su mayoría cuentan entre 25 y 40 años, por lo que sus hijos son todavía pequeños.
Sin embargo, distintos autores han ahondado sobre los problemas que genera en los niños, la vida en un ambiente tan aislado del resto de la ciudad; y algunos residentes son conscientes de ello.

> "Yo no extraño nada de allá, (se refiere a su anterior vivienda en la 5ª Sección) ésto no tiene desventajas, solo que los chicos acá no saben cruzar una calle. Por eso yo quiero que vayan a escuelas normales, que aprendan a cruzar la calle, que se vengan en micro, que sepan que no van a estar siempre acá, que sepan que afuera no es así".[170]

Roitman cita a Svampa, para decir que los niños que se crían en urbanizaciones cerradas, desarrollan una percepción muy fuerte entre los de afuera y los de adentro y tienen dificultades para entender otras realidades sociales diferentes a las propias, ya que tienen escaso contacto con ellas. Además, los niños que pasan mucho tiempo dentro de los límites del barrio llegan a desarrollar una suerte de agorafobia, resultándoles imposible transitar por la ciudad abierta. Dentro del barrio privado, al tener mayor seguridad, los niños tienen más libertad para jugar en la calle, sin preocupar a sus padres; sin embargo, muchos desarrollan trastornos de conducta como consecuencia de cierta falta de límites, llegando a casos extremos de vandalismo infantil (Svampa, 2001). "La supuesta inexistencia de peligros dentro de los límites del barrio lleva en algunos casos a un alto grado de desentendimiento por parte de algunos padres de las actividades recreativas de sus hijos y a un debilitamiento del control sobre los niños. En ocasiones, son los propios guardias de seguridad quienes deben hacerse cargo del cuidado de los niños y del control del cumplimiento de normas básicas como lo son las velocidades en los que circulan los niños en automóviles o cuadriciclos"[171]. Durante 2007, la cadena de cines Cinemark, ubicada en el mall de Palmares, sufrió en repetidas oportunidades la rotura de las puertas de emergencia de salas, por parte de grupos de adolescentes que residen en la urbanización que- después de forzar los dispositivos de seguridad- ingresaban a las salas del complejo cinematográfico produciendo ruidos y molestias a

170. Entrevista Señora residente en Palmares.
171. ROITMAN, S. "Barrios cerrados y segregación social urbana". Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2003, vol. VII, núm. 146(118). <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(118).htm> [ISSN: 1138-9788]

los espectadores. Esta situación obligó al complejo a requerir para el control de esas puertas de emergencia la asistencia de la policía provincial, porque los guardias de la seguridad privada del barrio estaban imposibilitados de frenar esos actos de vandalismo juvenil.
En algunos padres con hijos algo más grandes, también se observó preocupación por la vida de sus hijos en un ambiente aislado del resto de la sociedad:

> "como acá esta al frente el Colegio Marista, yo nunca quise que fueran acá, los llevaba al barrio donde vivíamos antes, después al Corazón de María y ahora la Universidad. No quise que fueran al colegio acá, que tuvieran los amigos acá, todo acá. Ellos tienen amigos en el barrio, pero también afuera, en la escuela, en inglés. No me gustaba que todo lo hicieran con el mismo círculo cerrado, acá también pasan cosas desagradables como en todos lados. Acá corre todo".[172]

Puede sintetizarse entonces a este respecto, que aunque conocen posibles daños que puede producir en la formación de sus hijos y tratan de arbitrar los medios para mitigar esos efectos dañinos, los padres aprecian la seguridad que brinda la urbanización cerrada.
-En segundo lugar, aparece como una motivación fuerte para la elección, la necesidad de vivir en mayor contacto con la naturaleza y la búsqueda de más tranquilidad y silencio teñida de la fantasía de una vida bucólica alejada del trajín de la ciudad.
Resulta notable la frecuencia con que los habitantes de estos barrios asocian esta vida a una especie de permanente fin de semana. "Las palmeras, el agüita, todo verde, el silencio, parece que estamos siempre de vacaciones"[173]
Esta motivación podría fundarse en parte en las transformaciones sufridas por la ciudad tradicional, que incluyen la extensión de las actividades comerciales a sectores tradicionalmente residenciales del tejido, el aumento notable de las actividades recreativas y gastronómicas nocturnas en zonas como la 5ª Sección y el Barrio Bombal, el crecimiento de las actividades administrativas en el centro de la ciudad que han provocado la invasión de barrios tranquilos con estacionamiento durante el día, la densificación poblacional y los problemas sociales que originan ruidosas marchas, piquetes y cortes de calles céntricas.
En todos los casos, el contacto con el verde fue puesto en valor enfática-

172. Entrevista a familia residente en Dalvian.
173. Entrevista a familia residente en Palmares.

mente por los residentes, aunque en muchos casos los lotes fueran chicos, y buena parte de ellos estuviera pavimentado, y aun cuando salvo en dos casos de mujeres que hacen caminatas en Dalvian, el resto no desarrolla ninguna actividad deportiva o recreativa al aire libre dentro de los límites del barrio, ni manifiesta enfáticamente interés por el paisaje natural ni inclinación por las actividades características de la vida rural. En realidad, a lo que parecen referirse las personas cuando hablan de su huída de la ciudad y del ansiado contacto con la naturaleza, es a la valorización del modelo de la ciudad jardín, fuera de la cuadrícula tradicional con su clara definición entre lo público y lo privado y sus medianeras que ponen límite a los predios.

> "Si nos íbamos a la 5ª no hubiera sido un cambio notable, el aire, los ruidos, acá es diferente".[174] "Acá yo no siento a los vecinos, es un silencio que podes dormir a cualquier hora, es muy silencioso, lindo para caminar, están cuidados los jardines, esta muy lindo".[175]

Las urbanizaciones cerradas funcionan claramente como ciudades dormitorio. Aunque estos residentes refieren buscar el contacto con la naturaleza, en ningún caso manifiestan estar dispuestos a perder los beneficios de la vida urbana, por lo que tampoco se muestran proclives a la vida en grandes terrenos en Vistalba o Chacras. Una de las entrevistadas de Palmares lo decía claramente:

> "También lo elegimos por la ubicación, cerca del centro y con centro comercial, valoramos eso, en otros barrios cerrados seríamos pioneros, no tenemos ganas ni tiempo, otros barrios son lindos de día, pero oscuros de noche, los chicos vuelven de noche, son lúgubres, hay 3 casas en 20 manzanas, recién están comenzando. Podríamos haber elegido en Chacras un lote grande, pero no hay micros, no hay luz, aquí se siente la seguridad, nos gusta la intimidad, pero nos gusta saber que hay alguien".[176]

Se observó alguna diferencia en este sentido en un residente de un barrio cerrado en el que los lotes son muy grandes, y que compró dos lotes que en total reúnen 4580 m2, que mantiene su casa en Godoy Cruz y usa esta vivienda alternativamente; se refería a su casa así:

> "Yo quería un lugar tranquilo, donde pudiera tener un descanso el fin de semana, pensaba sobre todo en el quincho y la pileta

174. Mujer residente en Palmares.
175. Mujer residente en Dalvian.
176. Mujer residente en Palmares.

> para mis hijos y bueno, un lugarcito como para descansar, pero sí, lo que quería era un barrio custodiado, para la seguridad y sobre todo la soledad, la tranquilidad, el silencio".[177]

Esta valoración del paisaje natural que podría motivar la elección del predio en este propietario, pudo verse en el relato del residente de otra urbanización cerrada, igualmente alejada de las áreas urbanizadas que la anterior, y con lotes mucho más generosos que los de Palmares, o Dalvian: "buscábamos soledad, acá es mejor calidad de vida, con oxígeno, el verdor, la montaña, la frescura"[178], pero no es de ningún modo una percepción frecuente en las personas que viven en estos sitios; el supuesto "contacto con la naturaleza", aparece casi como un concepto abstracto y podría limitarse al tipo de traza del conjunto, menos geométrica, a la falta de contacto con los vecinos y a la ausencia de las medianeras, todo en un ámbito muy normado y vigilado y en el que la geografía natural de Mendoza está absolutamente ausente. "Respecto al tamaño de los lotes, los barrios cerrados difieren en gran medida: aquellos destinados a los sectores medios y medio-altos cuentan con lotes amplios, pero sólo los destinados a los sectores más altos de la sociedad poseen lotes de grandes dimensiones que les permiten diferenciarse de un barrio no cerrado. Sólo en estos últimos puede lograrse un mayor contacto con la naturaleza"[179]

- el costo de los terrenos en las áreas urbanas de categoría. Algunos de los entrevistados, justificaron su elección diciendo que en un principio buscaron terrenos en la ciudad, pero que ya no había terrenos disponibles o no eran de precio accesible; el costo del suelo urbano ha aumentado notablemente en los últimos tiempos, con lo que la actividad residencial comenzó a desarrollarse con energía a partir de la modalidad de conjuntos pequeños de viviendas unifamiliares o edificios de departamentos de pocos pisos, por lo que quienes optaron por la vivienda unifamiliar, proyectada especialmente para ellos, inevitablemente orientaron sus búsquedas hacia las urbanizaciones privadas.

> "Cuando llegamos a Mendoza, alquilamos en el Barrio Bancario de Godoy Cruz, estábamos muy cómodos ahí, alquilamos porque no sabíamos cuanto nos quedaríamos, empezamos a buscar para comprar y los terrenos salían carísimos, y nos encontramos con esta casa en obra, y en un barrio cerrado, los que nos daba seguridad, nosotros estábamos pagando seguridad

177. Hombre residente em Barrio Cerrado. Luján de Cuyo.
178. Entrevista Mujer residente en urbanización cerrada de Las Heras.
179. Roitman, Op.cit.

en el Bancario, nos mudamos en el 95, nos la vendieron a buen precio, sacamos un crédito hasta vender nuestra casa en Buenos Aires tranquilos".[180]

Para diciembre de 2007, los costos de terrenos en el Gran Mendoza eran los siguientes[181]:

En urbanizaciones cerradas:
Dalvian, Capital y Las Heras: entre U$ 90 y U$ 100/m2 en lotes de alrededor de 400 m2
Palmares, Godoy Cruz: entre U$ 150 y U$ 180 /m2 en lotes de 400 m2
Club de Campo, Gllén: entre U$ 100 y U$ 145 el m2, en terrenos de no más de 1400 m.
La Vacherie, Luján: entre U$ 60 y 70 el m2 en primera etapa y entre U$ 120 y 130 en la segunda.

En la ciudad compacta, por m2:
5º Sección - Entre 300 y U$ 400
6º Sección – Entre 220 y U$
180 4ª Oeste - Entre 160 y 130 U$
4ª Este - Alrededor de 120 U$
Godoy Cruz -Hasta 160 U$
Guaymallén, Dorrego- Hasta U$ 210

En la ciudad dispersa, o áreas suburbanas:
Chacras: desde 60 a 180 u$ el m2, en lotes de no menos de 600 m2.
Vistalba: entre 40 y 70 u$ el m2, en buenas ubicaciones, en lotes de alrededor de 700 m2.

Las posibles motivaciones no expresas

La tarea de analizar en profundidad las entrevistas realizadas a los habitantes de la ciudad cerrada permitiría pensar en la posible existencia de algunas otras motivaciones para la elección de estos lugares, vinculadas a cuestiones sociales, que pocos entrevistados verbalizaron con claridad, pero que aparecerían veladamente, en los comentarios de todos ellos.
Estas necesidades no expresas -por no ser percibidas de manera consciente por las personas o por su temor a ser consideradas elitistas por la

180. Entrevista mujer residente en Dalvian.
181. Datos obtenidos en Inmobiliarias de Dalvian y Palmares, en Inmobiliaria Fainstein, que administra la venta de lotes en La Vacherie, y en Avisos Clasificados de Diario Los Andes, domingo 2 de diciembre de 2007.

entrevistadora-, no escaparon sin embargo a la simple observación; no obstante, en todo momento se intentó evitar interpretaciones cargadas de prejuicios.

Entre estas posibles motivaciones no expresas se encontraron:

- la imposición de modas difundidas en otras ciudades -dice Roitman- "influenciadas por el American way of life de las películas"[182]. La mayor parte de estas personas viajaron a Brasil y los EEUU en los años '90 y describen con admiración los encantos de los conjuntos residenciales de Miami y otras ciudades norteamericanas, donde, en definitiva, se originó el modelo de la ciudad cerrada para clases medias altas, en conjuntos suburbanos construidos después de la guerra y siguiendo el modelo anglosajón de la ciudad jardín." A mí me encantó acá, yo estuve en Miami, donde vive mi hermana, y es re- parecido, con todo verde y las palmeras, las casas todas impecables, claro, allá es Estados Unidos"[183]. En este modelo, inspirado en el pensamiento de Ebeneezer Howard, que transformó el concepto de ciudad como espacio acotado dentro del mundo natural y que fue adoptado de modo entusiasta en los Estados Unidos, la ciudad histórica cede a los suburbios la función residencial y sus usos complementarios y solamente aloja los centros de poder, la residencia de los inmigrantes y las actividades económicas (Svampa. 2001), dando origen a los sórdidos downtowns. Este modelo suburbano, con predominio del verde sobre lo construido, es contrapuesto al de la ciudad latina caracterizado por su vida social, la proximidad entre una casa y otra, la significación histórica de sus espacios públicos. Svampa[184] diferencia con claridad estas dos modalidades del alojamiento diciendo que "vivir juntos no forma parte del imaginario americano. En cambio, en Europa mediterránea, la ciudad es el centro político y económico, y en consecuencia foco de atracción de las élites y lugar de encuentro privilegiado entre categorías sociales diferentes"[185].

La aceptación cultural de la que goza en Mendoza este nuevo modelo de vida, sorprende sobre todo si se tiene en cuenta la calidad ambiental de la ciudad histórica, con sus calles arboladas y sus acequias y la buena imagen de las áreas residenciales que se consolidaron a lo largo del Siglo XX, siguiendo razonablemente el modelo de la ciudad jardín, pero dentro de la cuadrícula, con sus casas soleadas, con jardín al frente y patio posterior con árboles.

Si se considera que esta ciudad todavía ofrece una excelente calidad de vida y que, como ya hemos dicho, la primera urbanización cerrada en

182. Roitman. Op.cit.

183. Mujer residente en Palmares.

184. Svampa, Maristella. "Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados". Ed. Biblos. Argentina, 2001.

185. Svampa, Maristella. Op. cit. pág. 12.

Mendoza se inició a fines de los '70 cuando la seguridad no era todavía un problema para el conjunto de la sociedad, sería razonable pensar que existe una fuerte proclividad a seguir los dictados de una moda internacional con enorme rentabilidad para los urbanizadores.
Este gusto por seguir la moda, que convierte a la vivienda en un objeto de consumo como todos los demás, no fue expresado por los entrevistados; inclusive, en algunos residentes pudo dejarse entrever una paradójica mirada crítica hacia este tipo de asentamientos, cuando hablaron de su barrio como si no pertenecieran a él, es decir, no incluyéndose dentro del conjunto en ocasión de observarlo frente a la entrevistadora:

> "esta variedad de casas que hay ahora tiene que ver con la era Menem, poder viajar, porque hemos viajado, antes la casa diferente también era del que viajaba, ahora es la casa Miami, la casa de México, la gente le trae a los arquitectos la revista, y aunque no sea para este clima, la gente lo hace. En una cuadra ves un abanico de cosas diferentes".[186]

Algo similar en relación a la moda, expresó, paradójicamente, una residente de una urbanización privada en Luján:

> "Yo odio esas casas de Palmares, no soporto, no me gustan las palmeras, me parece que están sufriendo, me parece ridículo. Me parece que quieren manifestar que han viajado a Estados Unidos, y en realidad hay que viajar a Europa…"[187]

Foto 87. Importante residencia en Boulevard de Palmares.

- Otras de las motivaciones a veces no expresas, o reveladas muy débilmente en algunos casos, son las búsquedas de prestigio de algunos

186. Mujer residente en Palmares.
187. Mujer residente en urbanización cerrada de Las Heras, con lotes amplios y casas algo más sencillas.

integrantes de las clases medias que alcanzaron el éxito económico en la última década y que, por lo tanto, aspirarían a vivir en un mundo socialmente próspero y homogéneo, fuera de la heterogénea ciudad consolidada.

Estos deseos no siempre fueron manifestados de manera directa; resulta significativo el modo en que lo expresó una habitante de Palmares, revelando casi un sentimiento de culpa por desear vivir en un mundo de "iguales", y recalcando a la vez su pertenencia a la clase media y su deseo de ser "como todos":

> "Aquí valoro el buen nivel de gente, en el barrio hay buena gente, separemos lo económico de lo cultural, ésta es la misma clase media alta de cualquier barrio pero toda junta, por supuesto algunos sí son ostentosos, pero son excepciones, el barrio es más parejo en ese sentido, sin ganas de hacer sentir sus influencias. Es cierto, acá hay clase media alta, pero es un barrio parejo".[188]

Y muchos se afanan en aclarar que no es la homogeneidad social lo que los impulsó a elegir este lugar, e intentaron demostrar que, como en la ciudad abierta, en su barrio cerrado "hay de todo":

> "Acá hay de todo, los muy *nariz parada*[189], la gente normal; en Chacras es peor, acá son gente como uno, todas trabajan como yo, los chicos son educadísimos, da gusto. Mi vecina al lado es maestra, el marido médico".[190]

Otra vecina del mismo barrio dijo:

> "Hay gente de mucha plata, pero la mayoría somos clase normal, tengo una amiga dentista que no trabaja porque tiene muchos chicos, otras que trabajan, son contadoras, abogadas, normal, están también los… (menciona el apellido de un empresario conocido), que tienen terrible casa, que el chico es amigo de mi hijo, ella pasa por antipática por callada, pero no es antipática. A mí me hace pasar, me mostró la casa, nos invitan a salir con los chicos, por supuesto que yo le hago ver al….(su hijo) que nosotros vivimos normal, habrá gente que se sentirá… no sé, pero en general no es así. Nosotros no tenemos un plasma en cada pieza, las vacaciones son normales. Nunca tuve problemas".[191]

188. Mujer residente en Palmares.
189. Se utilizó otra tipografía para resaltar giros del lenguaje coloquial.
190. Mujer residente en Palmares.
191. Idem anterior

Junto a estos intentos de algunas personas de mostrarse libres de actitudes elitistas, se encontraron esfuerzos por demostrar también la ausencia de prejuicios étnicos:

> "Hay de todo, hay de todos los apellidos, judíos, turcos, nunca sentí un problema por esto, hay más morochos, más rubios, mi hijo tiene un amiguito bien morocho…."

Para la interpretación de estas afirmaciones resulta muy útil la mirada de Gilles Lipovetsky, para quien las sociedades actuales presentan una xenofobia particular, que no puede ser considerada la continuidad del racismo tradicional: "la xenofobia actual se da en el terreno de la obsesión por la seguridad y de la protección de intereses"[192]
Algunos entrevistados, en cambio, dijeron con claridad que elegían este lugar por la clase social que lo habitaba:

> "Vivíamos en un barrio del Banco Hipotecario[193], acá es mejor calidad de vida, con oxígeno, acá el entorno social es distinto, es increíble, ahora voy y veo lo distinta que era esa gente, otras caras, otro nivel".[194]

Pero es más frecuente descubrir estos deseos detrás de una cortina de discreción:

> "El ideal de mi esposo era hacer una casa con un paredón adelante, acá eso no se puede, yo quería una casa sencilla, que no fueran a pensar que había alarde"[195].

Por el contrario, en otros casos, el alto nivel social de los residentes del barrio aparece más como un problema que una ventaja:

> "acá vive gente de mucho poder en todo sentido, actualmente desde hace 2 o 3 años, empezaron a venirse políticos que antes no se los veía. Antes cuando nos vinimos, éramos todos profesionales o comerciantes, que la pareja trabajaba y criaba sus hijos, ahora no solo hay profesionales y comerciantes sino que se ha venido a vivir toda la familia de…..(nombra a un empresario), y políticos, te diría,….,…….,(nombra a políticos de Mendoza) , que se han hecho unas casas que vos te das cuenta qué poder adquisitivo hay que tener para hacerse esas casas, que no es el nuestro, porque han aumentado las expensas que casi no podemos pagarlas, antes las expensas no eran tan caras, antes

192. Lipovetsky, Gilles. "El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas".Ed. Anagrama. Barcelona, 2004. Pág.294
193. Barrio construido por el BHN en los años '70.
194. Mujer residente en urbanización cerrada pequeña pero de lotes grandes en Luján.
195. Mujer residente en Palmares

> era relativamente accesible, ahora ya está para pensarlo, al menos para nosotros que aunque trabajamos los dos, pagamos por 400 m2 expensas, agua, obras sanitarias y algo más y son 400$, depende del agua que consumas".[196]

En otro sentido, la opinión de los residentes respecto de la percepción del barrio que tienen los de afuera, en general se refiere a actitudes algo hostiles, sea porque este espacio vedado genere algún posible resentimiento, porque los de afuera pueden aprovecharse de su situación de bienestar o porque se sientan damnificados de alguna consideración negativa de sus personas, asociada a la imposibilidad de los de afuera para ingresar. Tanto en Dalvian, como en Palmares las personas refirieron estos inconvenientes; una señora de Dalvian, cuando se le preguntó si sabía que opinión tenían de su barrio los que no vivían dentro, dijo:

> "¡Terrible!,¡ ay no, no, no!, la gente que viene a trabajar acá, un carpintero, todos te cobran mas caro, vivís en Dalvian, tenés plata, te dan con un caño, sos de otra índole, yo por mi trabajo muchas veces he sentido discriminación, yo trabajo en …… (nombra una institución) y me matan, he tenido largas charlas por este tema, a uno mismo le molesta esa contradicción del trabajo y donde vivo, es como que nadás en plata, no entienden que lo que tenemos es con sacrificio, es lo único que tenemos, lo hicimos más que nada porque teníamos miedo, después empezás a ver las cosas desagradables que tiene el barrio y estas otras cosas, de que nos cobraban un montón de plata por todo porque es Dalvian, el del supermercadito de acá te cobra caro porque sos de Dalvian".[197]

Algo similar relató una entrevistada de Palmares:

> "Lo único que te pasa, es que a algunos les decís donde vivís y te cobran el doble. Por ejemplo un taxi flet, yo les digo al lado del Barrio Trapiche, porque si les digo Palmares me cobran el doble. Hay lugares que si decís que vivís en Palmares, te dicen ¡ay! te tratan…. por eso yo siempre digo Godoy Cruz, o Trapiche, no me parece decir vivo en Palmares como si fuera un orgullo. O te cobran más caro. No me parece nombrarlo, hay lugares donde no lo digo, hay gente que cree que acá todos tenemos mucha plata, y te cobran mas caro".[198]

196. Mujer residente Dalvian.
197. Mujer residente Dalvian.
198. Mujer residente en Palmares

Las entrevistas permiten verificar que existen razones que las personas enuncian con mayor claridad, porque responden a realidades indiscutibles -como el problema de la inseguridad- y otras motivaciones a veces más difíciles de comunicar, como la elección de un sitio porque en él viven personas de buen nivel social y económico y vivir allí indicaría de alguna manera haber alcanzado el mismo status, o tal vez porque las restricciones en el ingreso evitan que le golpeen a la puerta para ofrecerle servicios o pedirle comida.

De cualquier modo, la vida en los barrios cerrados es, en sí misma, una señal clara de la distinción y aparece como un logro determinante del posicionamiento social. Uno de los entrevistados -de origen campesino y muy humilde- que ha alcanzado un cargo importante en una empresa, lo refirió así:

> "Yo soy un autodidacta, tengo el secundario completo y fui progresando. Es un orgullo, todos tenemos un grado de vanidad, estar expuesto tiene sus ventajas y sus desventajas, es como haber logrado algo habiendo salido de abajo, de muy abajo, decir yo pude hacer algo, lo quiero exponer, no refregar, manifestar que con esfuerzo pude llegar, y salir de la humildad, que aunque no les guste pero decir es diferente. Algunos me dicen vos sos como muy trepador, yo soy avasallante, no me quedo, no soy un conformista de ninguna manera. A mí esto me fortaleció la autoestima; no necesité ir, por esto, a tomar ansiolíticos, yo soy muy tímido y esto me fortaleció la autoestima, la casa me hizo bien, quererme a mí un poco más, porque en esta sociedad de consumo a uno le hacen creer que uno no vale nada, que es un número, uno va perdiendo la autoestima, la confianza de que uno mismo es capaz de desarrollarse si se lo propone, yo me demostré a mí mismo que, estando en esa selva, yo podía llegar a hacer algo diferente, distinto y eso es un orgullo para mí".[199]

Para interpretar más profundamente el resultado de las entrevistas a los habitantes de estos recintos privados, resulta imprescindible comprender las aspiraciones de las clases sociales que eligen este modo de vida y que explican en parte los porqués de la aparición de las urbanizaciones cerradas en Mendoza, ocurrida antes de que la problemática de la

199. Hombre residente en condominio privado en Luján, en una casa de lenguaje muy innovador.

seguridad se presentara en esta provincia de manera dramática; es conveniente recordar que el Conjunto Urbano Los Cerros (Dalvian) se inició a finales de los '70 cuando todavía en Mendoza la inseguridad no había alcanzado niveles preocupantes.

Uno de los investigadores más relevantes de la región en esta problemática, es la Doctora Sonia Roitman[200] que describe los motivos del surgimiento de estas urbanizaciones, reuniéndolos en dos grandes grupos: causas estructurales, entre las que se encuentran la inseguridad, la ausencia del Estado en la provisión de servicios, la tendencia a la polarización social y causas relacionadas a motivaciones propias de los actores sociales como el evitar enfrentarse a la pobreza, la búsqueda de homogeneidad social y status.

En principio, podría decirse que lo que se ha verificado en nuestra investigación es que lo que Roitman designa causas estructurales son denunciadas categóricamente por los residentes, mientras que para las motivaciones propias se usarían eufemismos y referencias muy veladas.

En general, debe señalarse que para todos los residentes de la ciudad cerrada, la huída de la ciudad compacta se percibe como un salto cualitativo enorme y definitivo en la forma de vivir. Este "salir de la ciudad" no significa para estos residentes irse a vivir al campo sino una modalidad diferente de la vida urbana, con todos sus beneficios.

El cambio de vida supone silencio, luz, seguridad, homogeneidad social distinta a la mezcla de la ciudad; en algunos casos como en Palmares, organizado como una unión vecinal, la salida de la ciudad significa también la posibilidad de intervenir en las decisiones, de donde puede entenderse que estos residentes no sienten que su voto en las elecciones de autoridades, sea una herramienta de participación en los centros urbanos. "En este sentido, se trata de un nuevo estilo de gobernabilidad y de nuevas formas de control de la vida cotidiana, emanados no ya desde el Estado, sino desde los mismos individuos"[201].

Como ha podido observarse en las transcripciones de fragmentos de las entrevistas, se verifica la tesis de Arizaga[202] que señala que alrededor de la decisión de "irse de la ciudad", se construyen significaciones que se expresan principalmente en lo que la investigadora llama cuatro "imágenes fuertes":

- "la construcción de un nosotros", los que viven dentro del barrio, y un otro, que ingresa solamente para cumplir tareas de servicio.

200. ROITMAN, Sonia. "Urbanizaciones cerradas: estado de la cuestión hoy y propuesta teórica" En Revista de Geografía Norte Grande Nº 32. Universidad Católica de Chile. Dcbre de 2004. En http://www.geo.puc.cl/revista/docs/INDICE32.pdf.

201. ROITMAN, Sonia. "Barrios cerrados y segregación social urbana". En Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales Scripta Nova. Universidad de Barcelona. Vol. VII, núm. 146(118), Agosto de 2003. En http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(118).htm

202. ARIZAGA, Cecilia. "Barrios cerrados: nuevos imaginarios sociales en el debate de lo urbano" En http://www.argiropolis.com.ar/index.php?option=com_content&task=view&id=96&Itemid=33

- "los conceptos de seguridad-libertad", en tanto la vida en estos espacios supone estar libre de las amenazas del mundo exterior.
- "naturaleza y calidad de vida", asociando esta manera de vivir al regreso a una vida familiar y en contacto con la naturaleza, en contraposición con la vida en la ciudad.
- "lo público y lo privado", creando la falsa ilusión de vivir en comunidad. "Este carácter dialógico de urbanización es funcional a la construcción de una identidad afianzada en el nosotros, a partir de una exhibición que refuerza el sentido de pertenencia al tiempo que imparte un borramiento de las fronteras entre lo público y lo privado"[203]

En relación a esto, se observó que si en la ciudad la proximidad con los demás resulta un inconveniente, en estas urbanizaciones no molesta; las mismas personas que relatan que en la ciudad bajaban las persianas para no ser vistos desde la calle, en el barrio cerrado no usan cortinas, salvo en el dormitorio. Una residente cuya casa anterior estaba en el área céntrica de Mendoza, entre medianeras y con el frente a la calle, relata que antes cerraba todo para que no los vieran, y sin embargo ahora disfruta su casa abierta totalmente a la calle:

> "Alguna gente me dice: en Palmares las casas están muy cerca una de otra; es cierto, pero eso no es un problema para mí, nos gusta la intimidad, pero me gusta saber que hay alguien. No queremos tapar la vista de la pileta porque queremos ver lejos, no nos molesta que nos vean, esto nos extiende la vista".[…] "Acá la gente no camina mucho, no hay nadie, la poca gente que pasa, no mira"[204]

La sensación del afuera hostil que estos entrevistados tienen de la ciudad compacta, ha sido reemplazada por una percepción de un mundo exterior amable y seguro:

> "las casas están separadas por telas de alambre. No hay cortinas porque no nos molesta que nos vean, acá a la gente no le molesta que la vean. En el centro uno vive entre paredes, cada uno está en su espacio, acá es diez veces mejor. A mí me gusta estar en la casa".[205]

203. Ibidem
204. Mujer residente en Palmares.
205. Mujer residente Dalvian

Esta percepción positiva del afuera, explica seguramente porqué la gran mayoría de las viviendas tienen grandes ventanales sin cortinas y un uso sin restricciones de los jardines privados. Sin embargo, no resultó muy frecuente que los entrevistados refirieran tener una vida social intensa dentro del barrio; en general relatan que sus relaciones con los vecinos son solamente cordiales, pero sin intimar:

> "acá todavía no tenemos relaciones con los vecinos, pero son todos muy cordiales, allá te encontrabas a cada rato con los vecinos, por cualquier cosa, acá es diferente, pero con todos nos llevamos bien". "En cuanto a vivir con los vecinos, la relación entre vecinos es muy limitada, porque acá todo el mundo trabaja, vos ves los coches solo de noche, entramos y salimos y no se ve a nadie". "Si, relaciones cordiales con un grupo de vecinos que vivían acá cuando nosotros llegamos, acá no había las casas que hay ahora, había algunos y nos hicimos amigos y seguimos teniendo buenas relaciones con ellos, con los otros directamente no tengo relaciones"[206]

En todos los casos manifestaron haber mantenido sus amistades de la ciudad:

> "No perdí mis amigos de allá, mis amigas de acá no me las hice en el barrio, sino en el gimnasio, vienen mujeres de otros lados, del Huerto, de Chacras, del centro, también uno se hace amigas acá, a fin de año se hizo una fiesta, se pagaba entrada, cortando la cuadra. Hay algunas mujeres sociables que hacen tes. Yo no, pero es que porque yo soy así". [207]

Daría la sensación de que estos conjuntos no favorecen la generación de fuertes lazos de amistad y que inclusive, en algunos casos, los círculos de amistad existentes son tan cerrados que dificultan su ingreso a ellos: "Es muy lindo el lugar, tenés tranquilidad, hay gente que no trabaja y hace su vida acá, mujeres que se juntan a jugar al tenis, pero se arman grupos elitistas, entonces o sos del grupo o no existis".

Los habitantes de las nuevas viviendas en la ciudad compacta

Si bien es cierto que una parte de las clases medias y medio-altas ha buscado en las dos últimas décadas localizar su vivienda en la ciudad dis-

206. Mujer residente Palmares.
207. Mujer residente Dalvian.

persa o las urbanizaciones cerradas, como hemos dicho en oportunidad de caracterizar las transformaciones urbanas de Mendoza y las nuevas modalidades residenciales, en este período también se han consolidado y transformado áreas de la ciudad histórica; con este proceso se ha dado inicio a un proceso de redensificación, renovación y revalorización de esas áreas, de buena escala y forestación, infraestructura y equipamiento completos, morfología homogénea e imagen consolidada. Como resultado de la urbanización de los intersticios que permanecían baldíos y del reemplazo de viejos talleres o casas por nuevas viviendas o conjuntos pequeños, se ha dado lugar a la generación de una nueva y variada imagen urbana en la que se combinan las viejas casas chorizo, los chalets de los '50 y las nuevas viviendas. Las áreas residenciales de la ciudad histórica han ido consolidando una imagen agradable, con espacios de buena escala y una calidad de vida óptima, a pesar de los inconvenientes producidos por la inseguridad.

Como ha ocurrido siempre en la ciudad, los nuevos ocupantes de los espacios de la ciudad compacta forman un grupo heterogéneo de profesionales -asalariados o independientes-, comerciantes, empresarios, docentes, empleados públicos, que se integran a ese espacio consolidado en el que conviven estratos sociales más o menos diversos.

No ha podido determinarse una relación entre la proclividad a los enclaves urbanos y la edad, pero sí se han encontrado relaciones entre aquélla y la formación cultural observada en términos de origen social y capital cultural, sin dejar de lado la fuerte impronta del temperamento de cada uno de los residentes en esta decisión; se trata de familias de buenas posición económica -dado que los terrenos urbanos son caros- y formación cultural.

Cuadro 4: Nivel de estudios y sitio de residencia. La ciudad compacta

Formación académica del PSH	**Número**	**Porcentaje**
Estudios universitarios concluidos	10*	77%
Estudios universitarios incompletos	3	23%
TOTALES	13	100%

* También el cónyuge

En términos generales, muchos de los nuevos habitantes de la ciudad compacta entrevistados durante el trabajo de campo, aceptan que hubieran elegido del mismo modo las urbanizaciones cerradas por los problemas de seguridad; al igual que las personas que viven en barrios cerrados, creen que éstos son efectivamente más seguros, aunque conocen claramente la ocurrencia de robos y otros delitos en ellos.
En varios casos, la elección de la ciudad compacta estuvo motivada por razones vinculadas a:

- la necesidad de mantener la cercanía con la familia.

  • "Elegí este terreno por su equidistancia a todos los sitios de la ciudad. Me gustan los barrios privados, con cancha de golf, pero preferí la ciudad para estar cerca de los hijos de mi matrimonio anterior".[208]

- el deseo de residir en sitio próximo al lugar de trabajo y los centros administrativos y financieros.

  "Creo que tengo que vivir cerca de donde trabajo. Yo me lo paso en los bancos. ¿No viste lo que cuesta salir de Chacras a la mañana?[209]

- la intención de reunir actividad productiva y vivienda en el mismo sitio, basada en una experiencia anterior positiva en ese sentido. No se pueden instalar comercios, oficinas o consultorios en los barrios cerrados, aunque es sabido también que se desarrollan en ellos algunas actividades económicas de una manera más informal: apoyo psicopedagógico para niños, enseñanza de idiomas, diseño de jardines, decoración, estudios de arquitectos, venta de ropa; pero estas modalidades de habitación no son aptas para quienes necesitan colocar un cartel luminoso o una chapa profesional en la puerta para atraer nueva clientela.

Una de las familias entrevistadas, residente de una casa nueva en la 6ª Sección, manifestó que hubieran vivido con gusto en un barrio cerrado si hubieran podido mantener el trabajo en la casa, como lo han hecho siempre, y lamentaron esta limitación. Se trata de un matrimonio de profesionales sin hijos, que desarrollan sus labores en la misma casa, diseñada a tal fin; el modo de vida de esta familia está fuertemente estructurado en torno al vínculo indisoluble de trabajo y residencia.
Aún cuando las urbanizaciones privadas han ido agregando servicios variados con el objeto de satisfacer las necesidades de confort y sociabi-

208. Hombre residente en 5ª Sección.
209. Hombre residente en 6ª Sección.

lidad de todas las personas, por lo que la vida en estos sitios puede resultar muy cómoda, la imposibilidad de trabajar en el mismo sitio donde se vive aparece como un elemento que inclina notablemente la balanza a favor de la vida en la ciudad abierta.

> "Al principio buscamos en barrios privados, lo primero que buscamos fue un barrio privado, en ese momento sólo existían Dalvian y El Escorial, nada más, pero en ninguno me permitían el consultorio y no hubiera querido dejar a mi hijo; si nos hubieran dejado tener el consultorio, sin dudas hubiera vivido ahí. Me gusta ese silencio de los cementerios, me gusta eso todo cerrado, me encanta que no entre nadie. Si pudiera hoy yo me iría a un barrio privado, ya. Me molesta el ruido, no me gusta ni que pasen por la vereda de mi casa. Cuando compramos el terreno en el 95 yo tuve la premonición de que esto se iba a poner así, el futuro son los barrios privados".[210]

Podría decirse que en los habitantes de la ciudad compacta prima un sentido de lo razonable y práctico: la cercanía a los centros administrativos y el comercio, la posibilidad de reunir trabajo y vivienda, la proximidad con el resto de la familia; mientras, en los habitantes de las urbanizaciones cerradas podría presentarse una mirada algo romántica del contacto con la naturaleza, cuando en realidad, salvo en los casos en que los predios son muy grandes, este contacto con lo verde no es mucho más importante que en cualquier sector de la ciudad compacta en el que la densidad sea baja; una mirada tal vez un poco ingenua en lo que se refiere a la seguridad de estos ámbitos urbanos en los que, aunque en menor cantidad, también ocurren robos considerables, aunque no difundidos.

Las dos actitudes diferentes identificadas en las entrevistas, refieren a dos formas de vida urbana distintas, a las que alude Arizaga citando a Richard Sennet para quien en las ciudades se presentan dos formas de vida posibles: "una más asociada a la idea de comunidad pueblerina a la que describe como adolescente, puritana, temerosa de las diferencias y en búsqueda de la homogenización para huir del conflicto, (que en este caso podríamos asociar a las urbanizaciones cerradas y la ciudad dispersa) la otra por el contrario propone un modo de vida adulto, al ser anárquica en cuanto promueve la diversidad y el conflicto y así propicia el crecimiento".[211]

210. idem anterior.

211. En Arizaga, citas a SENNET, Richard (1975) "Vida urbana e identidad personal. Los usos del desorden". Editorial Península. Col. Homo sociologicus. Barcelona.

Con la posibilidad de tener un jardín no mucho más chico que en algunos de los de los barrios cerrados y tolerando mejor los problemas urbanos, los beneficios prácticos de la vida en la ciudad compacta priman en quienes la eligen para vivir, colocando en un sitio de importancia secundaria la problemática de la seguridad, aún con la gravedad que ha alcanzado en los últimos tiempos.

Los moradores de la ciudad dispersa. Chacras de Coria y Vistalba.

La elección de este ámbito de la ciudad abierta está asociada, en todos los entrevistados a una experiencia previa que les permite valorar como altamente positiva la vida fuera de la ciudad compacta; son originarios de Chacras, vivieron allí cuando chicos, sus padres tenían una casa de fin de semana o tienen amigos a los que visitaban frecuentemente.
Algunos se trasladaron a Chacras cuando sus hijos eran pequeños o cuando éstos entraban en la adolescencia y comenzaban a padecer la falta de suficiente espacio en la casa de la ciudad y en tiempos en que los terrenos no tenían el precio que alcanzaron luego, ni la inseguridad se presentaba de modo tan acuciante.
Resulta notable en este grupo la fuerte sensación de pertenencia al lugar; esta particularidad los diferencia claramente de los residentes en la ciudad histórica y de quienes habitan urbanizaciones cerradas. La ciudad compacta, por su tamaño y heterogeneidad, aparece para algunas personas como algo anónima y, en los dichos de una vieja vecina de Chacras, "tierra de nadie". Por su parte, las urbanizaciones privadas, si bien satisfacen necesidades de confort y seguridad, por su origen más cercano en el tiempo y su falta de tradición urbana, no han dado lugar a la creación de vínculos de pertenencia; en las entrevistas a los habitantes de barrios cerrados sorprende el fuerte apego -recién creado- al nuevo modo de vida, pero a la vez la ausencia de referencias afectivas al lugar, su traza, su paisaje, los amigos, sus sitios de encuentro; todos los comentarios son positivos, pero están casi siempre vinculados, directa o indirectamente, a la problemática de la seguridad.
Por el contrario, en los residentes de Chacras de Coria se observó insistencia con la sensación de pertenecer al lugar, que se expresa en frases como "yo soy de acá", "yo me crié acá", que pueden interpretarse fácilmente como una voluntad de diferenciación con quienes se vinieron recientemente.

El grupo social que construyó viviendas en Chacras en el período observado no es demasiado homogéneo en lo que se refiere a su edad o su nivel de ingresos. Se encontraron viviendas de familias que se trasladaron con hijos chicos o con hijos adolescentes; asimismo se encontraron profesionales ingenieros, médicos, abogados, arquitectos, docentes universitarios, empleados de la administración pública de distintos rangos, políticos. En la muestra, el conjunto de residentes entrevistados se presenta, en lo referido a su formación cultural, según aparece en el cuadro siguiente:

209.TAFFURI, Manfredo, en Historia de la Arquitectura Contemporánea, Viscontea, Buenos Aires, 1989, p. 72.

Cuadro 5: Nivel de estudios y sitio de residencia. La ciudad dispersa.

Formación académica del PSH	Número	Porcentaje
Estudios universitarios concluidos	7*	87,9%
Estudios universitarios incompletos	1*	12,5%
TOTALES	8	100%

* También el cónyuge

Un dato interesante que podría dar indicios de la influencia de la actividad productiva en la proclividad a estos sitios suburbanos y la manera de percibir la ciudad es que, dentro de las ocho familias observadas, hay varios ingenieros agrónomos. Es probable además que, aunque ninguno de ellos lo señaló, las fincas, los centros de investigación de temas agrarios y la misma Facultad de Ingeniería Agronómica se encuentran en Luján, por lo que la distancia a los lugares de trabajo también pudo haber influido.
A la heterogeneidad de edades y actividades productivas, se contrapone, como se ve en el cuadro, una homogeneidad en la formación académica; además, pudo observarse en estos residentes la presencia de un muy buen nivel cultural leído en términos de origen social (hijos de bodegueros, empresarios, profesionales) además de los estudios realizados; la mayor parte de ellos realizó estudios universitarios completos, algunos también de posgrado, además de otros cursos de idiomas, artes plásticas, música; algunos de ellos asistieron a prestigiosas escuelas católicas o dependientes de la Universidad Nacional de Cuyo.

Las diferencias socioculturales entre los habitantes de la Chacras abierta y los de las urbanizaciones cerradas de la misma zona, pueden asemejarse a las diferencias sociales descriptas por Svampa entre los residentes de nuevos barrios privados y los de antiguos countries en Buenos Aires; en nuestra región el fenómeno de los countries es más reciente, pero la tendencia a tener casa de fin de semana en Chacras está arraigada desde hace muchas décadas, por lo que podría tenderse un paralelo. Esta socióloga describe a los residentes de antiguos countries o clubes de campo de Buenos Aires como personas muy conservadoras en lo que a política y religión se refiere, de muy buena formación cultural y de una enorme discreción, menos frecuentes en quienes ascendieron socialmente en el último tiempo.
Lo que pudo verificarse en las entrevistas es que si bien quienes residen en Chacras y Vistalba perciben la distancia y el enorme costo de la vida allí como inconvenientes prácticos y a la inseguridad como un problema que les afecta seriamente, contrarrestan estas dificultades acentuando la calidad de vida en ese sitio y el contacto con la naturaleza como grandes e inigualables beneficios y recordando, algunos a cada instante, que son de Chacras desde siempre.

Foto 88. Vivienda de formas asociativas en Chacras de Coria. Arqs. Román- Mallea. 2005.

SOBRE LOS GUSTOS POR LAS FORMAS

A lo largo de la investigación se ha reiterado que el concepto de la casa como imagen del mundo y de uno mismo, agrega a los significados de la casa como cobijo y espacio, los significados de la casa como representación.

210.TAFURI, Manfredo, Arquitectura Contemporánea, Viscontea, Buenos Aires, 1989, p. 192. El destacado es nuestro.
211.Ibidem p. 194.

Asimismo, hemos dicho que esta extensión de los significados de la vivienda a los aspectos simbólicos que exceden la satisfacción de las necesidades biológicas, implicaría para las personas una exposición de partes de si mismas que se concreta en las elecciones de un sitio y un lenguaje arquitectónico, en las que concurren cuestiones individuales -como la afectividad y el aprendizaje cultural- y cuestiones sociales como la necesidad de pertenecer a un grupo social, adoptando los códigos aceptados por ese grupo acerca de lo que es bueno y lo que no lo es y al mismo tiempo diferenciarse. Por esa causa, el lugar y el lenguaje arquitectónico son herramientas especialmente útiles para definir los límites de la propia identidad, e incluirse en un segmento del conjunto social.Las características socio-culturales de los nuevos pobladores de la ciudad compacta, la ciudad dispersa y las urbanizaciones cerradas, y las motivaciones referidas por ellos para la elección de alguno de estos tres ámbitos para vivir, entre las que la seguridad asume una importancia relevante, ya han sido analizadas en el anterior apartado.

Observados los rasgos culturales de estos distintos grupos y recolectados los datos acerca de los porqué de las elecciones del lugar, se plantean nuevas incógnitas: ¿qué significados atribuyen las personas a los distintos lenguajes expresivos?, ¿qué motiva su elección para satisfacer el gusto?, ¿fueron los demandantes de las viviendas quienes eligieron la expresividad de la vivienda, fueron sus arquitectos, o acaso los mandatos del mercado y la moda? Es decir, ¿el gusto de cuál de los actores interesados en este problema se expresa en el lenguaje de la vivienda?

Las respuestas a estos interrogantes no son sencillas; en tanto el gusto es un sentido social que se ejerce individualmente, en el lenguaje de la vivienda se expresan al mismo tiempo, el gusto del cliente y el de su arquitecto, ambos influidos por las tendencias de la moda e influyendo a la vez en ellas, y el gusto del conjunto social al que ambos pertenecen; el análisis de los resultados obtenidos en las entrevistas y relevamientos permite aproximarse a la formulación de algunas conclusiones en este sentido.

En el camino de comenzar a desentrañar el problema, debe destacarse que el trabajo de campo, que se había señalado como el camino conveniente para esta indagación, permite observar los distintos grados de aprobación que suscitan las distintas imágenes de lo doméstico en nuestro universo de análisis, con posibles extensiones al conjunto de nuestra sociedad.

Mientras las formas designadas en capítulos anteriores como formas asociativas satisfacen las expectativas de la mayor parte de las personas, las formas abstractas y las formas contextuales, son disfrutadas de un modo más restringido. Las formas asociativas- más convencionales- despiertan un reconocimiento inmediato que alcanza no solo a quienes relatan haber elegido voluntariamente ese lenguaje expresivo para su vivienda o al arquitecto capaz de proveer esa expresividad doméstica, sino también a algunas de las personas que residen en viviendas que responden a la abstracción y a los habitantes de las casas adaptadas al contexto que, en general, adoptan también las formas abstractas pero incorporan elementos del lugar como la piedra, o elementos industriales en su expresión natural como el ladrillo o el hormigón. Algunos de estos últimos usuarios hubieran aceptado de buen grado una vivienda algo más tradicional si su arquitecto se lo hubiera ofrecido; las formas asociativas de la historia, parecen más fácilmente comprensibles y comunicativas del sentido de hogar y resultarían más eficientes para la representación social, en tanto configurarían probables indicadores de tradición familiar y distinción.

En términos generales, los aspectos que aparecen, a la vista de las personas, más representativos de los tres mundos formales son la expresión de la estructura, la volumetría y los techos, a los que se dirigen la mayor parte de los relatos.

Foto 90. Formas asociativas

Foto 90. Formas abstractas

Foto 91. Formas contextuales

La referida capacidad de las formas asociativas para satisfacer el gusto de personas que pertenecen a distintos estratos sociales, que cuentan con distintas perfiles culturales y diversas capacidades económicas, las diferencia radicalmente en este sentido de las formas de la abstracción y de las formas contextuales; y son esas diferencias las que obligan al análisis profundo de los significados atribuidos a cada uno de estos tres mundos formales.

A ese efecto, se analizaron los resultados de las entrevistas y relevamientos realizados a partir de una agrupación inicial de los casos en base a la expresividad de la vivienda, según las categorías propuestas e intentando establecer en qué medida el gusto de cada familia ha sido satisfecho; de tal modo, podría trazarse un panorama de las preferencias estéticas del conjunto de la clase media en este campo, que permitiría proyectar estos resultados a la comprensión de las preferencias del gusto en otros ámbitos de la vida.

Antes de profundizar en el análisis de los casos correspondientes a estos tres grupos por separado, es conveniente destacar un aspecto común a todos los entrevistados y cuyo conocimiento resulta útil para verificar que, más allá del gusto en su dimensión individual y en su dimensión social, existen rasgos presentes en todas las personas que responderían a la propia naturaleza humana, y que probablemente no guarden relación con cuestiones culturales ni de clase: una de las conclusiones más llamativas de las entrevistas fue que todas las personas expresan con mucha claridad lo que no les gusta y más confusamente, o de manera menos categórica, lo que les gusta; las descripciones de las formas que producen desagrado resultaron mucho más ricas para el análisis, que los comentarios acerca de las formas que agradan y que fueron elegidas para la imagen de la propia casa.

Cuando los entrevistados fueron interrogados acerca de sus motivaciones en la elección de algunos elementos caracterizadores de la expresividad, como el tipo de techos, los materiales y texturas o la ornamentación, los comentarios fueron muy escuetos y en todos los casos derivaron, por caminos diversos, a las cuestiones funcionales. Así, las preguntas acerca de lo que les gustaba de esos materiales y formas con que están construidos los muros o techos, o las motivaciones para elegir el diseño de la carpintería, se obtuvieron respuestas siempre orientadas a problemas de funcionamiento: "ladrillo visto yo no quería, en mi casa anterior tenía y se fue desgranando", que vincularon lo estético a

lo práctico: "no, a mi no me gustan techos planos, siempre nos gustó a dos aguas, por las lluvias", o que asocian siempre la imagen a la funcionalidad: "me gusta más el ladrillo porque me parece más cálido y menos esclavizante", "usamos porcelanato, es fácil de limpiar y nos gusta a nosotros y a los que vienen. Parece frío, pero no lo es, hay losa radiante".
Estas apreciaciones harían pensar que a las personas les resulta prácticamente imposible separar el placer estético de las necesidades de confort y que les resulta más sencillo comunicar las necesidades prácticas que las expectativas en torno a las formas, acerca de lo cual las respuestas no siempre fueron tan fructíferas como se esperaba.
Por el contrario, cuando se les interrogó a los entrevistados acerca de sus disgustos, mostrándoles imágenes de viviendas muy distintas a las suyas, ellos se explayaron en comentarios riquísimos, enfáticos, y abundantes en palabras seguras; tal como concluye Mary Douglas, "las cuestiones referentes al gusto se comprenden mejor en virtud de los juicios negativos. El discurso sobre lo desagradable y la fealdad es más revelador que el discurso sobre la belleza estética"[212]
Las preferencias descriptas por las personas como los móviles de sus elecciones estéticas en la vivienda, partieron de relatos muy débiles mientras que las manifestaciones de disgusto se fundan en relatos extensos, profusos y llenos de adjetivos de gran fuerza expresiva. Por este motivo, las tareas de indagación en torno al gusto resultaron más arduas de lo previsto, obligando una y otra vez a reiterar las preguntas y traer nuevamente a los entrevistados al campo de sus propias elecciones; esta misma causa hace que -en este aspecto-, las entrevistas hayan dado resultados algo más limitados y que deberían considerarse con cautela, reforzando la necesidad de interpretar los relatos a la luz de los textos que respaldan la investigación.
No obstante, aún con las precauciones que exige la insuficiencia de explícitas manifestaciones acerca del gusto propio, podrían detectarse disparidades en las preferencias de los residentes de las viviendas de los tres grupos propuestos; y son éstas el motivo de interés y en las que se profundiza a continuación.

212. DOUGLAS, Mary. Op.cit. pág. 14.

El gusto por las formas asociativas

Como se ha visto en las áreas testigo, las preferencias estéticas en la vivienda no se inclinan de manera más o menos equivalente entre los

distintos lenguajes arquitectónicos; no es similar el volumen de público que gusta de las formas abstractas que el que disfruta las formas asociativas. Las formas abstractas y las formas contextuales -más próximas a la abstracción-, parecen estar reservadas para el placer de un público más reducido, mientras que las formas que refieren de alguna manera a las tradiciones, suscitan agrado en la mayor parte de la gente, independientemente de la formación académica a la que hayan accedido. Según su nivel de educación y su origen social, los casos de análisis se distribuyeron según se distribuyeron según se observa en los siguientes cuadros:

Cuadro 6.1: Nivel de estudios y lenguaje expresivo. Formas Asociativas

Formación académica del PSH	**Número**	**Porcentaje**
Estudios universitarios concluidos	13	68%
Estudios universitarios incompletos	2	11%
Estudios secundarios	4	21%
TOTALES	19	100%

Cuadro 6.2: Nivel de estudios y lenguaje expresivo. Formas Asociativas

Formación académica de la mujer	**Número**	**Porcentaje**
Estudios universitarios concluidos	12	63%
Estudios universitarios incompletos	3	16%
Estudios secundarios	4	21%
TOTALES	19	100%

Cuadro 7. Origen social[213] y lenguaje expresivo. Formas Asociativas

Actividad productiva del padre del PSH	Número de casos	Porcentaje
1. Propietario de finca, industria, bodega o comercios grandes. Gerentes de empresas privadas u organismos públicos.	3	15%
2. Profesionales independientes, jefes intermedios en organismos privados o del estado, docentes, comercios medianos	8	43%
3. Empleados del estado o empresas, sin jerarquía, técnicos, oficios independientes, capataces, obreros calificados, pequeños comercios.	5	27%
4. Obreros rurales, peones, maestranza, oficios menores.	4	15%
TOTALES	19	100%

213. Se toma como dato de referencia la actividad del padre del PSH.

En relación a la actividad productiva del PSH y su cónyuge, este grupo se distribuye del modo siguiente:

Cuadro 8.1. Actividades y lenguaje expresivo. Formas Asociativas

Actividad productiva del PSH	Número de casos	Porcentaje
Propietarios de comercios y medianas empresas	7	36%
Gerentes y directivos de empresas. Comercios chicos, Empr. de servicios	6	32%
Profesionales: independientes, directivos intermedios en empresas u organismos de gobierno, docentes.	6	32%
TOTALES	19	100%

Cuadro 8.2. Actividades y lenguaje expresivo. Formas Asociativas

Actividad productiva de la mujer	Número de casos	Porcentaje
Amas de casa	4	21%
Comerciantes	3	16%
Profesionales independientes, docentes, jefes intermedios	12	63%
TOTALES	19	100%

Mucho antes de que los promotores inmobiliarios impusieran las imágenes de los suburbios norteamericanos, como signos de la vida descansada y la holgura económica, y antes también de que en las actuales urbanizaciones privadas esas imágenes fueran impuestas mediante normas internas de construcción, el lenguaje más fácilmente aceptado por la gente ya era el lenguaje más o menos romántico.
En la historia de la vivienda mendocina, desde la imposición del modelo de la ciudad jardín para las ampliaciones residenciales de la ciudad posterremoto que se había consolidado con sus casas italianas, es claro el predominio de las formas pintorescas, por sobre las formas más racionales o abstractas.
El lenguaje de lo doméstico por excelencia no es en el imaginario de las personas el lenguaje abstracto sino lo pintoresco; sobre un total de treinta entrevistas realizadas, veintidós entrevistados (algunos de ellos residentes en viviendas abstractas) valoraron como "muy agradables" y "hogareñas" las imágenes de las viviendas de formas asociativas.

Los signos de lo doméstico

La arquitectura que evoca de alguna manera el pasado propio o algún pasado ajeno que los urbanizadores o la televisión difunden con tal intensidad que puede volverse propio, es una arquitectura amable y comprensible para las personas; "lo que más agrada y gratifica de las formas es su carácter convencional y su tratamiento superficial"[214]. Los resultados de las entrevistas, permiten aceptar sin resistencias que las formas domésticas asociativas, (excluyendo las manifestaciones posmodernas

214. Montaner, Josep. "Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la 2ª Mitad del Siglo XX". Pág 162.

del neoclasicismo)[215], son las que mejor comunican el significado de la casa, en todos los grupos culturales.
El calor del hogar, expresado en las chimeneas, las ventanas a veces con cortinas -símbolos de la intimidad-, la carpintería de madera, los balcones que recuerdan en oportunidades las casas coloniales, o las ventanas en saledizo vistas en el cine romántico inglés y especialmente los techos de tejas, parecen estructurar un conjunto de significados que todas las personas sintetizan frecuentemente en palabras como "íntimo", "cálido" o "agradable". Son éstos los términos empleados para describir las expectativas familiares respecto de la imagen esperada y satisfecha de la vivienda, independientemente de las características culturales de cada uno; muy pronto, como se ha señalado, las descripciones conducen a las bondades funcionales de los materiales y los componentes arquitectónicos de la vivienda.

93. La imagen paradigmática de lo doméstico.[216]

Por el contrario, las personas se explayaron en la descripción de otras casas cuyos lenguajes abstractos no hubieran aceptado y concluyeron categóricamente las frases con expresiones tales como: "no me gustan las casas tan modernas, yo tan moderna no quiero, hay estilos de arquitectos muy famosos que a mí no me gustan, son muy modernos".
Sin embargo, no pudieron comunicar con la misma claridad qué era lo que les gustaba de sus casas pintorescas; las manifestaciones del desagrado fueron siempre más vivas que las de las inclinaciones del gusto.
La palabra más usada, por los habitantes de las casas con rasgos pintorescos, para caracterizar lo doméstico abstracto que no aceptan, es "moderno", y es empleada por estas personas para describir la arquitectura de volúmenes puros y techos planos que perciben como signos de frialdad y dureza y que, desde un punto de vista compartido por varios

215. Los términos utilizados por la mayor parte de las personas para caracterizar las nuevas casas neoclásicas o neo palladianas, son expresiones como "frialdad", "no parece una vivienda", "parece un Partenón", "son muy ostentosas".
216. En https://www.clarin.com/viajes/mar-plata-piedra-tiempo_0_r1mCQPjxM.html

Foto 93. Las significaciones de frialdad y dureza dadas a las viviendas abstractas. Pág 183.

217. Mujer residente en Palmares.

entrevistados, es una arquitectura "de moda" que no tendrá vigencia en el tiempo. El concepto de vivienda está siempre muy asociado en este grupo, a la perdurabilidad y ésta parece residir en las formas más tradicionales; la idea de que *lo moderno*, que define para las personas a los lenguajes abstractos, no es perdurable, es muy frecuente en los relatos. En este concepto se fundan expresiones como las siguientes:

> "mi casa es clásica, no se va a pasar de moda, esta casa va a perdurar en el tiempo"; o, "esta casa es para todas las épocas, es una casa agradable, funcional, es tradicional, tiene el confort de una casa nueva, pero va a perdurar, no va a pasar de moda, la prueba es que he puesto todos mis muebles de 40 años".[217]

Es conveniente destacar que el apego a las formas asociativas de la tradición no impide el requerimiento de la más alta tecnología en sistemas de acondicionamiento ambiental o instalaciones especiales; lo que las personas designan "perdurable", "cálido", "hogareño", no significa de ningún modo -en nombre de la tradición y lo permanente- la negativa a los avances técnicos disponibles.

Esta aceptación de las innovaciones es irrestricta en materia de confort, pero muy restringida en lo que se refiere a materiales y procedimientos constructivos de expresión innovadora, (techos metálicos o plásticos, mampuestos de hormigón prefabricados, estructura metálica a la vista) y recuerda problemáticas similares en la cultura arquitectónica del Siglo XIX. En esa circunstancia, el romanticismo reinante, alentado por los estudios de historia, los viajes y descubrimientos arqueológicos y la aparición en el mercado de una enorme cantidad de materiales industrializados para la construcción, despertaron un febril debate acerca de qué formas debían usarse para resolver las nuevas necesidades plan-

teadas por la Revolución Industrial. Los arquitectos europeos se debatían entre una expresión innovadora y franca de la nueva técnica, o el empleo de los lenguajes de la tradición, más familiares y comprensibles para las personas. Explica Gympel que la arquitectura que tomó este último camino, y buscó su expresividad, según el tema a resolver, en el pasado medieval, en las derivaciones de lo clásico, en los estilos exóticos de Oriente o en la propia tradición nacional de los distintos países, tampoco renunció a la técnica, solo que frecuentemente la ocultó a las miradas de las personas."Por frivolidad o por miedo al progreso técnico, se ocultaron las nuevas posibilidades técnicas de la construcción tras formas familiares pero que, por esta misma razón, ahora ya sólo servían de decoración".[218]

Foto 94. Las Casas del Parlamento Inglés, de Barry y Pugin, construidas en el Siglo XIX con los materiales de la industria, pero que se expresan en el lenguaje del gótico perpendicular de la tradición medieval inglesa. Gentileza Arquitecta Silvia Segovia.

Foto 95. La Biblioteca de Santa Genoveva, del Siglo XIX, obra de Labrouste, en el lenguaje del Renacimiento italiano. La estructura de sostén es un sistema de columnas de hierro fundido y vigas de hierro forjado.

Lejos de la renuncia a la nueva tecnología, el rechazo a lo moderno se concentra principalmente en algunos aspectos que demuestran ser los más representativos de las formas domésticas: la expresión de la estructura, los volúmenes que conforman el conjunto de la vivienda y el diseño y materiales de los techos; especialmente en estos últimos, parecen estar contenidos la mayor parte de los determinantes del gusto, sea por la abstracción, sea por las formas asociativas:

> "A nosotros nos gustan los techos inclinados estéticamente y funcionalmente, y a mí me tiene que convencer estéticamente y funcionalmente también"; "de esa casa (refiriéndose a una de las imágenes de la lámina) no me gusta el techo plano, le diría muy fría, tampoco me gusta el techo de chapas, prefiero de tejas".[219]

218. GYMPEL, Jan. "Historia de la Arquitectura. De la Antigüedad a nuestros días". Editorial Könemann. Colonia, 1996. Pág. 70.

219. Mujer residente en Palmares, en un chalet californiano.

Así, el techo inclinado y de tejas aparece en nuestra cultura como la más clara representación del hogar:

> "La arquitecta quería teja negra. A mí no me gusta la teja negra, eso es una moda, para mí los arquitectos siguen una moda, las fábricas hacen negro y todos usan negro, para mí la teja que uno ve en los dibujitos, en las casitas, es roja, como que yo pienso casa con techo a dos aguas se me ocurre roja, no negra, ni verde, ni tampoco esa mezcla que parece avejentada".[220]

Foto 96. El techo de tejas, característico de la imagen doméstica.

La importancia de la cubierta como elemento definitorio del carácter de la vivienda, también se vio en quienes habitan en viviendas de formas abstractas, quienes dijeron, contrariamente a los habitantes de las casas más tradicionales, "yo no quería techos de tejas, no me gusta lo colonial"[221], y en oportunidades usaron expresiones despectivas hacia la nueva arquitectura tradicional, como "a mí no me gustan las casas con tejas, de gallegos con guita"[222], refiriéndose críticamente a los poseedores de una tradición recién adquirida, y rechazando los techos inclinados que comunicarían "lo convencional", porque desean una vivienda novedosa: "yo techos inclinados, no, yo no quería nada que fuera parecido a nada". [223]

El techo es sin dudas el elemento que más rápidamente explica las características de asociación y abstracción por lo que resulta, para las personas, más claramente representativo de las significaciones de tradición e innovación. Este concepto, está seguramente enraizado en el impacto cultural que produjo el Movimiento Moderno al reemplazar los techos en pendiente, de tejas o chapa de la arquitectura historicista, por las te-

220. Mujer residente en Dalvian, en una casa de moderados rasgos pintorescos.
221. Mujer residente en condominio de Luján.
222. Mujer residente en urbanización cerrada de Las Heras.
223. Idem anterior.

chumbres planas y los techos de azotea, que se convirtieron en el símbolo paradigmático de lo novedoso y funcional y el sello que distingue por excelencia a la arquitectura innovadora.

224. Mujer residente en Dalvian.

Foto 97. La cubierta plana, y sus connotaciones de "dureza".

Otros datos acerca de distintos aspectos determinantes del lenguaje expresivo que se tomaron en el trabajo de relevamiento, tales como la relación con el ambiente, o el tamaño de los aventanamientos, que resultan muy útiles para el análisis arquitectónico que lleva adelante la disciplina, demostraron sin embargo, con el correr de la investigación, aportar menos elementos de interpretación acerca de las significaciones atribuidas a las distintas expresividades arquitectónicas; la carga de significados determinante de las elecciones en el lenguaje está contenida especialmente en el techo y en el carácter que éste otorga a los volúmenes que cobija. Los techos planos remiten inmediatamente a calificativos en torno a la geometría estricta: "muy cúbica", "muy cuadrada", "muy recta": "No me gusta lo recto, lo cuadrado, me gusta con más movimiento, algo más de movimiento, un balconcito".[224]

Otros datos que se consideraron importantes en oportunidad de definir el alcance de los relevamientos, fueron las aberturas; en el convencimiento de que su tamaño, su diseño, o sus materiales, contendrían elementos de donde inferir rasgos del gusto de los habitantes correspondientes a los tres mundos formales, las características de puertas y ventanas fueron incluidas en las fichas de relevamiento; las entrevistas permitieron determinar que aunque las viviendas se incluyeran dentro de las formas asociativas, y en general esta arquitectura se caracteriza por un mayor predominio de los muros en relación a los vanos por lo que emplea ventanas más pequeñas o con vidrios repartidos, la mayo-

ría de los entrevistados se muestra partidaria de las ventanas grandes, de materiales nuevos y con sistemas de cierre perfectos. Las ventanas amplias, sinónimo de casa luminosa, son del agrado de todas las personas, y aparecen como una demanda principal a sus arquitectos:

> "A mí son pocas las cosas que me interesaban: los espacios amplios, la luz. Quisimos una ventana en el living, grande y sin carpintería, y nos pusieron el vidrio más grande que hay"[225].

En otros casos, aunque hubieran deseado ventanas más pequeñas, que proveen mayor intimidad y resultan más convenientes para controlar los rigores de nuestro clima, están muy conformes ahora con la decisión que tomaron los profesionales recomendando carpintería de grandes hojas de aluminio:

> "En lo estético, yo hubiera puesto madera, pero ellos me sugirieron aluminio y resultó excelente, es comodísima, es perfecta, yo quería sol y se nos pasó la mano".

Aunque la arquitectura más tradicional, neocolonial o anglosajona, se caracteriza por aventanamientos más acotados, de madera con parteluz y postigos, que por esto mismo contribuyen a reforzar la intimidad de la vivienda y facilitan el control de la temperatura, estos sistemas de carpintería no son los más deseados por las personas. La satisfacción de los deseos de "calidez" e "intimidad", no se realiza cerrando la casa al exterior y a las miradas de los desconocidos; los chalets de las urbanizaciones cerradas, que combinan un lenguaje tradicional conocido, con grandes aberturas que hoy posibilita la industria del aluminio anodizado, se han convertido en el modelo del ámbito de intimidad que las personas requieren, aunque las ventanas sean enormes y no tengan cortinas, como ocurre en la mayoría de los casos. En todas las casas visitadas en condominios, salvo los dormitorios, ningún ambiente tenía cortinas. El mundo exterior no aparece como un espacio inhóspito al que la vivienda debe cerrarse y aunque en términos reales muchas de estas casas están tan próximas entre sí como en la ciudad abierta, las personas manifestaron sentir igualmente intimidad:

> "No pienso poner cortinas, no me resulta incómodo que me vean, puse solo para el sol donde era necesario"[226], "No me molestan las miradas de los vecinos, porque en realidad en el ba-

225. Hombre residente en Palmares.
226. Mujer mayor residente en Palmares.
227. Mujer residente en Dalvian.
228. Mujer residente en Palmares.

rrio, no te miran los vecinos, si cierro las cortinas del dormitorio se ve la luz, pero no las personas"[227]. "No necesito cortinas, Acá la gente no camina mucho, no hay nadie".[228]

227. Mujer residente en Dalvian.
228. Mujer residente en Palmares.

Foto 98 y 99. El chalet actual y sus grandes aventanamientos.

En otro sentido, es conveniente recordar que buena parte de las viviendas situadas en las urbanizaciones cerradas tiene equipos de aire acondicionado y en muchos casos también muros muy aislados térmicamente, galerías y aleros importantes, por lo que las cortinas, que ya no parecen ser necesarias para preservar la intimidad, tampoco resultan imprescindibles para moderar la temperatura.
Comparativamente con la importancia de los techos como signo caracterizador de la vivienda, los materiales utilizados en la caja muraria, parecen revestir una importancia algo menor, y aunque el gusto de estas personas se incline por lo "cálido" y "hogareño", esta búsqueda no se extiende con demasiada frecuencia a la elección para los muros de materiales como el ladrillo visto o la piedra, que son vistos como demasiado rústicos o, paradójicamente, poco prácticos:

> "no me gustan las casas demasiado rústicas", "ladrillo visto no nos desagrada, pero combinamos practicidad, y esto parece más práctico. Ladrillo visto es como más rústico, aunque por dentro puede que sea como ésta".

Solo cinco de los diecinueve entrevistados dentro de esta categoría se manifestaron inclinados a los muros de ladrillo visto y uno de ellos a la piedra.
Los muros revocados sin demasiada textura, y pintados en colores pastel, gozan de mayor aceptación. Si bien en Mendoza se construyó hace algunos años, una enorme cantidad de edificios de departamentos y vi-

viendas unifamiliares en ladrillo visto, el gusto por este material no está arraigado como en otras ciudades del país como Córdoba, en donde la labor profesional del Arquitecto Díaz, cuya expresividad se funda en el ladrillo visto, ha impuesto este material que el conjunto de la sociedad recibió con agrado.

En la percepción de muchos de los entrevistados en esta investigación, el ladrillo visto aparece calificado como "rústico" atribuyéndole al adjetivo la significación de "tosco". Algo parecido ocurre con los revoques más gruesos y- salvo en algunos detalles- las personas no se manifestaron demasiado inclinadas a las expresiones materiales sencillas:

> "No me gustan los palos rústicos, ni las cañas. No me gusta poner cosas viejas ni las cañas, no quería por eso tener quincho".[229]

Foto 100.Las casas "rústicas".

Foto 101. Las preferencias por los muros revocados y pintados.

Igualmente, algunos entrevistados no se mostraron muy proclives a otros elementos característicos de la arquitectura tradicional y que formarían naturalmente parte del lenguaje expresivo de su casa, como las chimeneas que consideraron "sucias" y "poco prácticas", aunque éstas sean tan expresamente significativas del calor de hogar: "Yo tampoco quise chimenea, prefiero calefacción, el hogar es muy bonito en las películas, pero es sucio, hay que andar con la leña, hay siempre olor a humo. No"[230]. La limpieza, aparece repetidas veces en los relatos como un elemento determinante en las elecciones; de tal modo, aunque resulta agradable el volumen de la chimenea emergiendo del techo, no fue frecuente que las personas estuvieran dispuestas a sobrellevar sus dificultades.

La arquitectura "rústica" resulta del agrado de las personas, pero con reservas; muchos de los habitantes de los nuevos chalets, dijeron que gustaban de la arquitectura rústica, pero "para el campo", o que les resultaba agradable, pero no para ellos. Tal vez, la arquitectura algo rústica se aso-

229. Mujer residente en Dalvian.

230. Residente en Dalvian

Foto 102 y 103. Los hogares, "cálidos pero sucios"

231. Residente en Palmares.

cie a falta de recursos, a desprolijidad, a calidad constructiva inferior, por lo que, aunque estas casas son descriptas por las personas como "unas casitas simpáticas", casi ninguno de los entrevistados hubiera pedido una casa con techo de palos y maderas no industrializadas y revoques rústicos; los argumentos utilizados frecuentemente para fundamentar esta negativa son las dificultades para la higiene y el mantenimiento. La practicidad y la fácil limpieza, aparecen en este grupo como un valor importante y -de hecho- se trata de viviendas en excelente estado de orden, mantenimiento e higiene.

> "En esta casa todo tiene un porqué, los pisos están unificados, evitamos la madera también en los dormitorios, usamos porcelanato, es fácil de limpiar y nos gusta a nosotros y a los que vienen. Parece frío, pero no lo es"[231].

En realidad, las viviendas más rústicas son más económicas, por lo que resulta natural que si agradan ubicadas en complejos veraniegos, no resultan -en el estrato social sobre el que se trabajó- aptas para la representación en la vivienda permanente. Los resultados estéticos de la buena factura y el empleo de materiales de alta calidad industrial, se configurarían en señales muy claras de la distinción social, por lo que las imágenes de las viviendas sencillas pueden ser valoradas positivamente pero no son aceptadas para la vivienda propia, salvo en muy pocas personas. A modo ilustrativo, en la urbanización "La Vacherie", tomada como parámetro para observar la frecuencia en que se presentan los lenguajes expresivos, sobre veintidós viviendas de formas asociativas, solo una se expresa en el lenguaje tex mex, con palos rústicos, muros con textura y color intenso y carpintería de madera trabajada artesanal-

mente; el resto, recurre al pintoresquismo inglés, a los tipos poscoloniales de la pampa argentina y una inmensa mayoría a las reformulaciones del chalet tradicional.

Participación y sentimiento de propiedad

Más allá de las expectativas en torno a las formas y la materialidad, un rasgo que diferencia de manera notable a los habitantes de viviendas correspondientes a los distintos lenguajes sobre los que se ha trabajado, y que aparece como una diferencia fundamental, es el vínculo de pertenencia entablado con la vivienda, que se encuentra asociado a la participación en su gestión y diseño.
Las personas cuyas casas se expresan en los lenguajes de la tradición, manifiestan que participaron activamente en el proyecto e intervinieron en las decisiones estéticas; esta participación en el proyecto y la obra, profundiza el sentimiento de propiedad sobre la vivienda: "mi casa no es solo de los arquitectos, es de los dos"[232].
Un residente, que destacó como un acierto la elección de su profesional y dijo conocer muy bien qué obras hacen los arquitectos importantes de Mendoza, profundizó en su sentimiento de propiedad con la casa diciendo que las que construyen los estudios que trabajan en los lenguajes abstractos, o en formas contextuales de expresión mas bien abstractas, "son casas muy lindas, pero son de los arquitectos" y enfatizó la importancia de su participación diciendo:

> "yo quería una casa que fuera mía, en cambio, (refiriéndose a las casas modernas), las casas de Andía son de Andía[233]. Acá siento que tiene el rasgo de mi arquitecta y el mío…." [234]

En general todas estas personas relatan haber tomado decisiones en torno al diseño y haber sido respetados y escuchados por los arquitectos, que interpretaron cabalmente sus aspiraciones; al mismo tiempo, el haberse situado en un plano de igualdad con el profesional a cargo del proyecto y la dirección técnica en las decisiones, parece provocar en los comitentes una sensación muy gratificante.
Las limitaciones a la participación de los clientes que interponen algunos arquitectos más personalistas, son vistas negativamente por los entrevistados, que afirman que estos arquitectos no los comprenden:

> "me parece que a veces los arquitectos no entienden bien a los

232. En entrevista a residente en un chalet californiano recién construido.
233. Refiriéndose a las obras del Arq. Gerardo Andía, relevante arquitecto de Mendoza, que se expresó en las formas del organicismo y que es reconocido por las personas como un arquitecto "muy moderno".
234. Mujer residente en Palmares.

clientes. Nosotros hicimos antes una casa en el Barrio Bombal, que no nos gustó, y nunca vivimos allí, la hicimos con un amigo y era tan cabeza dura, que no nos dejó opinar, siempre la alquilamos. También hicimos arreglos en nuestra casa con otro arquitecto amigo y tampoco nos hizo caso. Mi arquitecta es otra cosa".[235]

La valoración positiva de la posibilidad de decidir fue reiteradamente expuesta en las entrevistas; una entrevistada reforzó esta idea diciendo:

"cuando la conocimos a ella nos gustó, para ella nunca hay un no, todo se puede, nos sentimos cómodos, transmitía su idea pero no la imponía".[236]

En todos los casos, los relatos de los modos en que se tomaron las decisiones se realizó en plural, diciendo "hicimos", "elegimos", decidimos", y los entrevistados se explayaron describiendo enfáticamente cuánto sus arquitectos aceptaban sus preferencias:

"ellos me entendieron, ellos son divinos, nos preguntaron mucho que queríamos, que priorizábamos, no te dicen no, te dicen hablemos con el ingeniero, son flexibles"[237].

Así también, destacaron la preocupación de los profesionales por interpretarlos y la sutileza de los argumentos con los que trataban de persuadirlos, en el caso en que lo que desearan no fuera conveniente:

"Cuando le pedíamos algo actuaban espectacular, nos explicaban y les terminábamos dando la razón, tenían razón, hay cosas que uno no ve, a lo mejor se encontraron con nosotros que no nos encaprichábamos, ellos son flexibles también, nos poníamos de acuerdo. La arquitecta nos acompañaba a elegir los pisos, los baños, cuando a ella no le convencía no decía no, pero nos ofrecía otras cosas que al final resultaban mejor".[238]

Otro entrevistado lo expresó así:

"a nosotros nos hubiera gustado poner algunas molduras más alrededor de las ventanas, pero ella nos dijo que se iba a ver como la decoración de las tortas, entonces fuimos a ver otras casas que tienen esas molduras y nos dimos cuenta con el tiempo de que tenía razón".[239]

235. Mujer residente en Palmares.
236. Idem anterior
237. " "
238. " "
239. " "

El interés de los profesionales por recuperar la comunicación entre ellos y sus clientes, y entre estos y la obra de arquitectura, son rasgos característicos de la posmodernidad a los que ya hemos hecho referencias; en todos los entrevistados de este grupo se advirtió una enorme satisfacción por la relación planteada con los profesionales y por sus posibilidades de participación. El sentimiento de haber sido interpretados y respetados por los arquitectos, y conducidos pacientemente por ellos hacia lo más correcto técnicamente, está indisolublemente unido al agrado por el lenguaje de lo tradicional, familiar, comprensible y próximo. Quienes habitan esta arquitectura algo pintoresca, sienten que las casas de lenguajes abstractos son propiedad de los diseñadores y no de quienes son verdaderamente sus propietarios y las habitan:

> "las casas de Andía son muy identificables, no sería mi casa, sería la casa de Andía. Está muy marcado el estilo. Se identifican de lejos. El hace las casas como él quiere, es como un cuadro, si te gusta te lo comprás, si no, no".

El distanciamiento entre la obra de arte y el espectador que produjo la abstracción moderna, que "afirma la primacía de la forma sobre la función"[240], independizando la forma del contenido, está presente con claridad en expresiones de desagrado hacia este mundo formal, que asimilan la percepción de la arquitectura abstracta o más racional al resto del arte abstracto; en el pensamiento de Ortega y Gasset (Bourdieu, 1987), éste resultó humillante para quienes no lo entienden, en tanto descarta referencias a lo conocido, supone una ruptura con las pasiones y los sentimientos humanos y separa el significado de la forma, por lo que se vuelve inentendible para la mayor parte de las personas.

La ausencia en las viviendas abstractas de las señales conocidas de lo que es una casa, principalmente la falta de una techumbre inclinada preferentemente de tejas, chimenea y balcones, o de otros rasgos característicos de la tradición local como las galerías o parras, la neutralidad expresiva de los paramentos, vuelven incomprensible, y por lo tanto ajena e inhóspita, a esa arquitectura doméstica.

La incomprensión de los experimentos formales "modernos" y la imposibilidad en la participación, resultan en un rechazo generalizado para la mayor parte del público: "la hostilidad de las clases populares y de las fracciones menos ricas en capital cultural de las clases medias con respecto a cualquier especie de investigación formal se afirma tanto en

240. BOURDIEU, Pierre. Op. cit. pág. 27

materia teatral como en materia pictórica, o en materia fotográfica o cinematográfica;[……]; el público popular se complace en las intrigas lógica y cronológicamente orientadas hacia un happy end y se reconoce mejor en unas situaciones y personajes dibujados con sencillez que en figuras o acciones ambiguas o simbólicas,[…], el principio de las reticencias y de los rechazos no reside solamente en una falta de familiaridad sino también en un profundo deseo de participación que la investigación formal frustra de manera sistemática"[241.]

La sensación positiva que describen las personas cuando refieren haber participado en las decisiones y el pensamiento de Bourdieu acerca de la participación de los espectadores en el arte sencillo y no intelectual, exigen considerar el significado de la palabra participación en su doble significación: participación entendida en términos de intervención concreta en la toma de decisiones en torno a la estética de la vivienda, y participación entendida como aprobación y aplauso por la satisfactoria comprensión de la coherencia entre forma y significado.

Cuando Ortega y Gasset se refiere al arte moderno, del Siglo XX, lo describe como un arte de élite diciendo "el arte moderno es impopular, divide al público en dos castas antagónicas: los que lo entienden y los que no lo entienden. El arte moderno no es para todo el mundo, como el arte romántico, y va dirigido a una minoría dotada especialmente. Este arte de privilegio, suscita humillación en las masas incapaces de sacramentos estéticos".[242]

Los argumentos empleados por las personas para manifestar su rechazo a la nueva abstracción formal, o a la arquitectura más racional, están centrados en el carácter equívoco de esa arquitectura doméstica y son los mismos que, curiosamente, se esgrimieron en la primera mitad del Siglo XX, en contra de los primeros ejemplares del funcionalismo moderno: "parece una clínica", "parece una oficina"[243]. "La gente, invariablemente, cuando ve un edificio lo compara con otro o con un objeto similar; en otras palabras, lo ve como una metáfora. Cuanto menos familiar sea un edificio moderno, más lo compararán metafóricamente con lo que conocen"[244]

El gusto por las formas abstractas

Las formas domésticas que provienen de la abstracción gozan de una aceptación significativamente más reducida que las formas asociativas,

241. BOURDIEU, Pierre. Op. cit. pág. 30.
242. Cita de Ortega y Gasset, en Bourdieu. Op.cit, págs. 28 y 29.
243. Un residente de una casa muy abstracta, ubicada en la ciudad, refirió en esos términos, los comentarios de las personas que pasaban por la calle, cuando la casa recién estaba construida.
244. JENCKS, Charles. "El lenguaje de la arquitectura posmoderna". Pág.39

Foto 104. Las imágenes "equívocas" de lo doméstico en el funcionalismo moderno. La Ville Savoye. Le Corbusier. 1920.[245]

en las que la comunicación del destino del edificio "casa" es directa y clara; la cantidad de viviendas que se expresan a través de la abstracción es menor que las que se expresan en las formas asociativas. Sobre treinta y siete viviendas concluidas en una de las áreas testigo, solo seis se incluyen dentro de este mundo formal; ya hemos hecho referencias a los motivos expuestos por las personas para esto. Sin embargo, para los inicios del Siglo XXI se advirtió un crecimiento importante del número de ejemplares arquitectónicos que no recurren a la expresividad pintoresca, lo que podría explicarse por la intensa difusión masiva de imágenes de las nuevas viviendas abstractas o hipertecnológicas a nivel internacional, que impregnan de estas tendencias el gusto del público y principalmente de los arquitectos.

Del mismo modo, las viviendas abstractas, no se distribuyen igualitariamente dentro del tejido urbano; mientras lo pintoresco puede situarse en todos los ámbitos de la ciudad y los suburbios, los lenguajes fundados en experimentos formales se encuentran con mayor frecuencia en viviendas ubicadas en la ciudad compacta.

En el patrón de asentamiento de estos ejemplares, inciden la lógica del ambiente -en la que el genius loci[246] estimula el empleo de formas más orgánicas y acordes a los paisajes suburbanos o rurales- y la normativa de algunas urbanizaciones cerradas que impone la utilización de techos inclinados y de tejas y algunos criterios para el acabado de los muros y tratamiento de los elementos técnicos, por lo que las formas abstractas tienen poca cabida. No obstante, en el último tiempo también se han construido algunos ejemplares innovadores en algunos barrios privados en los que la norma no exige el lenguaje pintoresco como estrategia

245. En http://www.villa-savoye.fr/es/Explorar/Historia-del-monumento

246. En arquitectura se emplea esta expresión de la mitología romana para referir el mandato del lugar, lo que el ambiente de cada sitio sugiere al arquitecto que haga. El concepto de genius loci se encuentra asociado en Norberg Schultz a la noción de espacio existencial. Ver "Genius loci: hacia una fenomenología de la arquitectura" de Christian Norberg Schultz.

para homogeneizar la imagen, o que recientemente han comenzado a aceptar el empleo de los techos planos, liberando la expresividad al gusto de los clientes y arquitectos, como en la urbanización Dalvian.
A diferencia de los residentes en viviendas pintorescas, tanto los habitantes de viviendas de expresión abstracta como los dueños de casas de lenguajes contextuales, pudieron expresar algo más claramente qué es lo que les gusta de su casa, y ahondar en cuestiones referidas al partido[247], la perfección técnica, las sensaciones que provocan los materiales y texturas.
No obstante, como ocurrió con el grupo anterior, las expresiones del disgusto fueron más tajantes que las de lo que provoca agrado; no ahorraron adjetivos para descalificar, principalmente a las viviendas habituales en los barrios privados, con expresiones como "una torta de bodas", en referencia seguramente a los colores pastel, el frecuente remarco de las aberturas en color blanco y los techos en pendiente, o "casas de nuevo rico", en referencia al reciente surgimiento de los barrios cerrados y las casas de estos grupos sociales prósperos, o "casas todas iguales" en obvia asociación con la uniformidad del lenguaje planteada en estos ámbitos, en los que predominan los nuevos chalets.
Ante la imagen de una de esas viviendas, un entrevistado la descalificó rotundamente, entre otras cosas por ser "lo mismo de siempre"y argumentando que quienes la realizan no son, para él, "buenos profesionales":

> "Me parece espantosa, horrible. A mí me parece que es un problema muy fuerte de la mala formación de los arquitectos; ceden; el arquitecto pasa a ser un mal comunicador porque no tiene él las ideas claras, porque en Córdoba o en Buenos Aires hay arquitectura ladrillera, ferretera, contemporánea al pensamiento actual, cosas nuevas".[248]

Las formas de la abstracción como signos de la distinción cultural

Las casas abstractas, que hasta el momento de la investigación no eran demasiado aceptadas por las clases altas de Mendoza, se encontraron asociadas a un público que comparte las mismas búsquedas de originalidad, novedad, transgresión, a las que ven como virtudes extraordinarias en su arquitecto; a la vez, es a éste a quien atribuyen la idoneidad técnica para resolver su habitat, porque es "el que sabe", y cuyas de-

247. En el lenguaje de la arquitectura se denomina de este modo a la idea fuerte que organiza el conjunto y sienta las bases del proyecto; es la idea generadora.
248. Hombre residente en la Ciudad de Mendoza, en una casa de lenguaje abstracto.

cisiones piensan que deben respetar; en todos los casos, quien habita una vivienda abstracta valora que el arquitecto busque romper con lo establecido y comprende el valor de la "firma" y el talento que está detrás de ella:

> "Me gustan las casas de Sardi, me parece que es muy plástico, maneja el espacio, es muy respetuoso de su filosofía, de su pensamiento se respeta a sí mismo, yo veo que los arquitectos no se hacen respetar, con tal de trabajar hacen cualquier cosa. El no es trasgresor consigo mismo. Nosotros no le decimos al médico opéreme así".[249]

El reconocimiento a la autoridad del profesional -y la aceptación del costo que esa labor supone- es un rasgo muy marcado en estas personas. Un cliente de un afamado arquitecto que trabaja en estos lenguajes no asociativos, expresó ese respeto del siguiente modo:

> "al profesional una de dos, o uno lo respeta y le paga como corresponde y entonces deja que el conduzca o si no, se elige un pinchecito al cual hay que explicarle como se dibuja porque uno le tira tres mangos y además porque ya uno tiene la idea. Si voy a un arquitecto como Andía le tengo que dejar libertad para que él trabaje"[250]

Casi todos los entrevistados de este grupo, conocen muchos nombres de arquitectos importantes de Mendoza de todos los tiempos, saben muy bien qué casas han hecho, y diferencian con claridad la manera de trabajar de cada uno. Por esa razón, no resultaría sorprendente en la clientela del Arquitecto Sardi, cuyas obras se encuentran en buena medida incluidas en la abstracción, que algunos de ellos sean arquitectos que por razones particulares no se dedican a la profesión. La confianza en el relevante arquitecto, está acompañada en estos clientes por mayor claridad en los requerimientos que la que poseen los habitantes de las viviendas pintorescas, que aunque aseguran haber participado activamente en la gestión del proyecto, en cierto modo parecían haber sido conducidos por los profesionales de manera muy sutil y convincente hacia lo que éstos consideran lo correcto.
Si bien no podría hablarse de un mismo nivel económico, en todos los habitantes de estos "micromundos familiares abstractos" existe por distintas razones, una especie de audacia que les permite lanzarse a lo di-

249. Idem anterior.
250. Hombre residente en Luján, en una casa de lenguaje abstracto.

ferente, la conciencia de que viven en una casa distinta a las demás y la valoración de que ésta integra, por eso mismo, un grupo de obras celebradas por la disciplina.
Desde el punto de vista cultural, los entrevistados que eligieron este lenguaje expresivo, (o que en última instancia aceptaron gustosamente la propuesta de arquitectos que trabajan de este modo), podrían reunirse principalmente, dentro de dos categorías muy amplias:
- intelectuales de excelente formación académica y buena posición económica, nacidos en hogares de la clase media con recursos, que disfrutan las expresiones innovadoras y distintas -y la perfección técnica que las acompaña- y que valoran como un logro personal haber accedido a los servicios del renombrado arquitecto que proyectó la casa.
Se trata de un público de gusto culto, observable en las obras de arte existentes en sus casas, con formación universitaria en varios casos y en ocasiones también de posgrado, dispuesto a romper las barreras de lo tradicional y lanzarse a la búsqueda de lo diferente. En este sentido, algunos de estos entrevistados expresaron sus opiniones en torno a la arquitectura en general de una manera profunda y revelando conocimientos previos que les permiten fundamentar sus afirmaciones:

> "La arquitectura tiene que ser contemporánea. Yo interpreto que la arquitectura es como el cine o el teatro, es un movimiento de arte, y yo creo que no se puede pensar en el 1800 cuando estamos en el 2000. Yo creo que la única arquitectura posible es la arquitectura moderna, es mi punto de vista y respeto a quienes no piensan así".[251]

- profesionales o empresarios jóvenes deseosos de lo novedoso y trasgresor. La edad del cliente y del arquitecto no es un dato menor en el análisis del gusto; un arquitecto joven relató que su cliente, un comerciante -también joven- de artículos de deporte, trataba de explicarle como era la casa que quería y para hacerle una demostración práctica, sacó del exhibidor de su negocio una zapatilla de diseño aerodinámico y materiales vanguardistas, y le dijo: "esto, arquitecto, esto es lo que quiero".[252]
Según los relatos de los arquitectos, es muy frecuente que los clientes afectos a los lenguajes novedosos sean empresarios de poca edad, de donde podría inferirse que la actitud personal, forjada al calor de actividades que exigen riesgo y rapidez en las decisiones, y que caracteriza a

251. Hombre residente en 5ª Sección. Ciudad de Mendoza.
252. En entrevista a un arquitecto joven, realizada en 2006.

los jóvenes que han progresado en actividades comerciales o financieras, es también un determinante del gusto. La actividad de las personas y sus características individuales derivadas de ellas, también resultaron datos relevantes a la hora de interpretar las inclinaciones estéticas.
Además del público incluido en las dos categorías anteriores, se detectaron algunos otros casos que no podrían incluirse dentro de ellas y que, aunque no resultan representativos del conjunto que se analiza, se vuelven por eso mismo muy interesantes para la observación.
Se trata de personas de formación cultural media, hijos de trabajadores o empleados, que lograron ascender en la escala social y manifestaron expresamente que querían hacerlo saber; son conscientes de que tienen una "casa distinta" y desean diferenciarse. Resultaron muy interesantes las declaraciones de un empleado jerárquico de una empresa de Mendoza, que relató su historia de este modo:

> "nací en el campo, al lado del río, mi papá era obrero de una finca y no podía pagarme la escuela secundaria. Me vine a Mendoza dispuesto a progresar y demostrar que yo podía ser alguien; trabajé y me pagué la escuela, y empecé a trabajar en…. (nombra la empresa); alquilamos mucho tiempo y cuando pude hacerme una casa, quise demostrarles a ellos (en referencia a sus superiores en la empresa) que yo podía, y quise que eso se notara bien. Esta casa no pasa desapercibida, muchos vienen a verla y sacan fotos. Disfruto eso".[253]

Sin dudas, lo abstracto comunica de manera más contundente las diferencias culturales que el lenguaje pintoresco, extendido profusamente con distintos grados de calidad en el diseño y la ejecución, en todas las clases sociales y en todos los ámbitos urbanos.
Otros residentes en viviendas abstractas que no estarían comprendidos en las categorías anteriores, son quienes eligen estos lenguajes porque expresan rasgos personales, revelando los aspectos individuales del gusto. Estos entrevistados, mostraron una personalidad algo "exhibicionista"[254]; su actitud corporal y su manera de vestir, como así también sus manifestaciones expresas, darían a pensar que desean señalar la presencia de su casa en el barrio en el que viven como la suya en las reuniones sociales de las que participan. No obstante, este rasgo de la personalidad, independiente en cierta medida de la pertenencia social, estaría acompañado de formación cultural que les permite valorar posi-

253. Hombre residente de una vivienda abstracta, ubicada en una urbanización cerrada pequeña en Luján.
254. Este término fue empleado por el arquitecto para caracterizar a una cliente joven y bonita, de la ciudad compacta, que inició sus conversaciones con él diciéndole que quería una casa "diferente a todas las del barrio".

tivamente, y como un sello distintivo, la abstracción; si solo se tratara de llamar la atención de los demás, podrían haber elegido para sus casas un diseño más convencional y marcar la diferencia con el color o el tamaño de la vivienda, con ornamentos poco usuales o empleando materiales alternativos, pero sin embargo eligieron al arquitecto que les aseguraría la estricta expresividad de lo abstracto.
Estos casos aislados, si bien no representan al conjunto de residentes en viviendas "modernas", son útiles para verificar que, aún cuando la formación cultural no diera lugar al disfrute de la expresividad abstracta, este lenguaje resulta especialmente útil para señalar un distanciamiento y una distinción de otra naturaleza; y probablemente también, para indicar un cierto grado de independencia respecto del gusto corriente y lo convencional.
Desde el punto de vista de su actividad productiva, que refiere a un nivel de educación formal, los PSH y sus cónyuges en este grupo se distribuyen del modo siguiente:

Cuadro 9.1. Actividad productiva y lenguaje expresivo. Formas abstractas

Actividad productiva del PSH	**Número**	**Porcentaje**
Propietarios de comercio, medianas empresas	2	28,6%
Gerentes y directivos jerárquicos de empresas públicas o privadas	2	28,6%
Profesionales: independientes, directivos en empresas u organismos de gobierno, docentes jerarquizados.	3	42,8%
TOTALES	7	100%

Cuadro 9.2. Actividad y lenguaje expresivo. Formas abstractas

Actividad productiva de la mujer	Número	Porcentaje
Amas de casa	1	14,28%
Comerciantes	1	14,28%
Profesionales independientes, jefes intermedios	5	71,42%
TOTALES	7	100%

Cuadro 10.1. Nivel de estudios y lenguaje expresivo. Formas Abstractas

Actividad académica del PSH	Número	Porcentaje
Estudios universitarios concluidos	5	71,4%
Estudios universitarios incompletos	1	14,3%
Estudios secundarios	1	14,3%
TOTALES	7	100%

Cuadro 10.2. Nivel de estudios y lenguaje expresivo. Formas Abstractas

Actividad académica de la mujer	Número	Porcentaje
Estudios universitarios concluidos	5	71,42%
Estudios universitarios incompletos	1	14,28%
Estudios secundarios	1	14,28%
TOTALES	7	100%

En términos ilustrativos, puede advertirse en los cuadros anteriores que, en los casos analizados, el 85% de los PSH y el 71,42% de sus esposas han concluido la universidad, contra un 68% de PSH y 62% en las mujeres, que terminaron los estudios universitarios dentro de los casos estudiados en viviendas de formas asociativas.[255]
El peso significativo del origen social en las preferencias por las formas

255. Ver Cuadro 2.A: Nivel de estudios y lenguaje expresivo. Formas Asociativas de esta tesis.

abstractas, puede observarse en el número de residentes cuyos padres tendrían mayor nivel de instrucción, a juzgar por el tipo de actividades en las que se han desempeñado. Reiterando que siendo tan pequeño el número de casos analizados, los datos deben ser considerados cuidadosamente; el origen social se asocia a la definición del gusto por este mundo de formas, según se presenta en el Cuadro 7.

Cuadro11. Origen social[256] y lenguaje expresivo. Formas Abstractas

Actividad productiva del padre del PSH	Número de casos	Porcentaje
1. Propietario de finca, industria o comercios grandes. Gerentes empresas privadas u organismos públicos.	2	28,6%
2. Profesionales independientes, jefes intermedios en organismos privados o del estado, docentes, comercios medianos	4	57,1%
3. Empleados del estado o empresas sin jerarquía, técnicos, oficios independientes, capataces, obreros calificados, pequeños comercios.	------	------
4. Obreros rurales, peones, maestranza, oficios menores.	1	14,3%
TOTALES	7	100%

Como puede observarse, dentro del conjunto estudiado no se encontraron residentes cuyos padres se hubieran desempeñado como empleados no jerárquicos, o que hubieran sido obreros calificados o técnicos. De un total de siete casos, se encontraron el hijo de un juez y el de un comerciante muy próspero, cuatro hijos de comerciantes y funcionarios y un solo caso de un residente hijo de un obrero rural.
En relación a la manera en que describieron sus casas abstractas, como ocurrió con los habitantes de las casas de lenguajes asociativos, los entrevistados de este grupo también manifestaron sus preferencias respecto a la expresividad comenzando con el techo, que como hemos referido anteriormente, contiene la mayor carga significativa del carácter arquitectónico:

> "Yo no lo iba a llamar a Andía para pedirle una casa con techo de tejas. Lo que si queríamos, no hacia falta que se lo dijéramos:

256. Se toma como dato de referencia del origen social, la actividad del padre del PSH, como sugiere Bourdieu, aun cuando se toma en cuenta que es la madre quien transmite valores y educación. En las entrevistas también se les interrogó a las mujeres acerca de su propio origen de clase.

> la luz, la amplitud, ventanas amplias que no lleven cortinas, No tenía ningún interés en el ladrillo visto. No soy muy amante de lo rústico, a mí no me gusta el folklore, por ejemplo".[257]

Al techo se le atribuyen en este grupo buena parte de las significaciones de innovación que impregnan el conjunto de sus búsquedas:

> "A mí tampoco me gustan las casas con tejas. La arquitecta me preguntaba que casa quería, yo le dije moderna, todo moderno, no lo antiguo, le encantó porque fuimos derecho a lo que ellos hacen".[258]

En este último relato, también puede observarse que el ladrillo visto, que fue usado tanto en los chalets en Mendoza, no gozaría, para finales del Siglo XX, de la misma aceptación. Tanto en los nuevos chalets como en los ejemplares neoclásicos, y tanto más en las viviendas abstractas, los muros revocados son muy bien recibidos por el público, lejos, aunque por razones distintas, de la expresividad natural del ladrillo con el que están construidos los muros de todas las viviendas, aunque no se encuentre a la vista.

Algo similar a lo descripto con los ladrillos pudo observarse en relación a las piedras, que tan buenas resultaron para manifestar la crítica al Movimiento Moderno y contextualizarlo:

> "Él quería (el arquitecto) que todo ese macetero y la pared curva fueran de piedra; no, le dije, van a hacer una imagen muy pesada de la casa, no quiero piedra, quiero todo en este color claro; entonces quedó la casa sobre el verde, gris claro; no quiero piedra, esa cosa de la cárcel de Boulogne Sur Mer."[259]

En cambio, en este grupo se observó un marcado entusiasmo por la tecnología, no sólo en lo que se refiere a las instalaciones vinculadas al confort, que generalmente quedan algo más ocultas a la vista, sino en el aprecio por la exposición franca de los elementos estructurales, las placas de vidrio de piso a techo que integran de modo absoluto el interior de la vivienda y los jardines, los detalles constructivos innovadores, la presencia de elementos metálicos, el uso audaz de los colores, la presencia del hormigón visto.

No se recogieron dentro de este grupo manifestaciones acerca de la practicidad de los materiales, ni comentarios acerca de la facilidad para

257. Residente en Luján, cliente del Estudio Andía.

258. Mujer residente en una vivienda muy innovadora, proyectada por una arquitecta joven, en un condominio.

259. Hombre residente en una vivienda de excelente diseño contemporáneo, en la Ciudad de Mendoza, proyectada por reconocido arquitecto.

la limpieza, aún cuando estas casas despojadas de ornamentos y detalles complejos, resultan mucho más fáciles de higienizar y mantener. El aseo y el cuidado no apareció como una preocupación en este grupo.

"Ornamento y delito"[260]

Los relevamientos de las viviendas abstractas, permitieron advertir la escasez de objetos de ornamentación; no hace falta señalar que estos edificios no tienen ornamentación aplicada, porque ello no forma parte de su lenguaje. Sin embargo, resultó notable en la mitad de las viviendas relevadas, la ausencia casi total de adornos sobre los muebles, las paredes o las mesadas de la cocina, las macetas en los patios.
Sí, en cambio, se observaron en algunas de las viviendas algunas obras de arte originales, de autores reconocidos y contemporáneos, como Bermúdez o Sarelli, cuyas obras un entrevistado conocía bien, y que según su parecer, no son conocidas por la mayoría de las personas:

> "A mi me encanta Bermúdez, me vuelve loco, tengo varios de él. Yo tengo una maternidad de Bermúdez, es una trabajadora de la viña seguramente, que esta descansando y tiene el bebé que le esta dando el pecho y la expresión de éxtasis, de absoluta felicidad de la mujer que le esta dando el pecho al bebé, que acaba de trabajar en lo que puede ser una siesta mendocina. Es hermoso. A ese se lo acabo de comprar, se lo compré hace un mes. Bermúdez no solo está vivo, está igual que hace 30 años atrás. Acá la mayoría de la gente entra y ni se fija en el cuadro, pasa la gente por acá y es muy raro que diga: que lindo cuadro de Bermúdez; lo deben ver como una caricatura grande, no sé".[261]

El conocimiento acabado de la calidad de algunas de las obras de arte y los objetos de buen diseño en algunos casos, pareció acompañado también del convencimiento de que la posesión de esos objetos, y de una casa especial los diferenciaría de otras personas:

> "No me gustan las casas comunes, lo que se ve siempre. Esta casa es original, diferente. A esta casa la fotografían cuando pasan".[262]

Como se ha dicho, prácticamente no se observaron elementos deco-

260. Subtítulo tomado de la obra "Ornamento y delito" de Adolf Loos, de 1908, en la que el autor despliega la argumentación de sus enfrentamientos con los arquitectos de la Secésion vienesa.
261. Hombre residente en vivienda de lenguaje abstracto, proyectada por reconocido arquitecto.

rativos, salvo algunos objetos funcionales como lámparas o ceniceros; cuando se les preguntó a los propietarios de estas casas sin adornos en torno a esto, respondieron que sentían que la casa no los necesitaba y que las vistas a los jardines ya eran de por sí una obra de arte.
El rigor geométrico y la austeridad formal que impone la abstracción, parecen actuar como un freno a la necesidad natural de las personas de ornamentar su casa y rodearse de objetos conocidos; uno de los entrevistados explicó esta falta de ornamentos del siguiente modo:

> "El diseño es muy tirano, mi hermana que enseña historia de la arquitectura me dice que acá el diseño es tirano, a ella le gustó mucho el proyecto. Eso hablábamos con mi hermana de lo tirano de esta arquitectura, en realidad no necesita cuadros".[263]

263. Hombre residente en vivienda de diseño abstracto.

La imposibilidad tácita de agregar adornos no es descripta por las personas como un déficit; la continuidad entre el interior y el exterior que facilitan las aberturas enormes, la perfección técnica de los detalles constructivos, las elaboradas soluciones de los encuentros entre planos y volúmenes y entre muros ciegos y transparencias y el perfecto acabado de los muros, resultan de una expresividad tan fuerte, que efectivamente, las casas no parecen requerir más ornamentación. Los elementos técnicos en sí mismos resultan suficientes para satisfacer el deseo de personalizar la vivienda.

Fotos 105 y 106. La ausencia total de ornamentos que impone la austeridad de la abstracción.

En general, el mobiliario es muy exiguo, limitándose a lo estrictamente

imprescindible; en ocasiones, se trata de muebles de diseño reconocido por el propietario como piezas valiosas y en la mayoría de los casos relevados son productos de décadas anteriores, que los entrevistados refieren haber traído de sus anteriores viviendas y que dicen conservar por su calidad en conocimiento de la relevancia de sus diseñadores:

> "Esas son lámparas de Meier, las copié, o ese mueble de Botta, que me lo hizo mi suegro".

En otros casos, la vivienda está equipada con mobiliario cuyo diseño no procede de las escuelas del Movimiento Moderno, pero los entrevistados conocen el "estilo" al que esos muebles corresponden y confían en su calidad y permanencia:

> "Son muebles provenzales que eran de mis padres, ellos los hicieron hacer con un ebanista, hace mas de 60 años atrás, además de ser los muebles que yo he querido desde mi niñez, eran los muebles que había; por ejemplo al arquitecto le encantan, dicen que le gusta el contraste entre la casa moderna y la mueblería".

Toda la expresividad de la vivienda está dada estrictamente por la arquitectura: la volumetría, la integración con el exterior, las dimensiones de los ambientes, la perfección constructiva y la calidad de los materiales usados donde la excelente respuesta técnica es imprescindible para el confort: carpintería, sistemas de acondicionamiento ambiental, mesadas de cocina, artefactos sanitarios.

Esta óptima calidad del diseño arquitectónico se complementa con las bondades de un mobiliario de buen diseño, limitado en la cantidad de sus elementos y casi siempre adquirido tiempo atrás pero muy valorado por los propietarios, decididos a conservarlo.

No obstante, debe señalarse que en algunos casos se encontraron abundantes objetos de adorno, portarretratos, pinturas realizadas por un familiar, recuerdos de viajes, mobiliario antiguo valioso, que las personas relataron preservar aunque no tuvieran "nada que ver con la casa", al tiempo que decían reconocer que allí "no quedan bien" pero que no pensaban desprenderse de ellos por sus significados afectivos.

Aunque algunos entrevistados relataron haber reemplazado sus muebles por otros más actuales, en algunos casos diseñados por el mismo arquitecto, pocas veces manifestaron haber recibido presiones de él

para desprenderse de esos objetos queridos y colocar otros más acordes al diseño de la vivienda.
Los mismos arquitectos relatan no dar en todas las oportunidades opiniones categóricas respecto a estos adornos y utensilios, a veces de diseño poco elaborado y estética dudosa, y que se sienten liberados cuando dejan libradas a la voluntad de sus clientes las decisiones en este sentido, aunque no compartan sus gustos. Los clientes, aunque absolutamente respetuosos de las decisiones técnicas del profesional, tampoco ponen a su consideración estas elecciones personales.[264]

El respeto al profesional

Aunque se detectó en los habitantes de las viviendas abstractas una mayor claridad y un más alto nivel de requerimientos respecto de la imagen de la vivienda, resultó notable la autoridad otorgada al profesional interviniente. Las preguntas acerca de la confianza depositada en el profesional, obtuvieron respuestas como las siguientes:

> "El tuvo la libertad, se hicieron dos anteproyectos, habló con mi mujer y conmigo, se fueron cambiando mínimas cosas, que yo le propuse y él aceptó. Todo lo resolvió él, una de sus ideas fuertes es este eje que va al fondo".[265]
>
> "Nosotros no conocemos otros arquitectos, esta es la mejor casa que conocemos, a esta casa la premiaron, creo que del nivel de este estudio hay pocos. No me gustan otras casas".[266]

La importancia atribuida por los residentes de las viviendas más tradicionales a su participación en el diseño, está puesta en las viviendas abstractas en la destreza y el talento del arquitecto y en el convencimiento de que debe ser él quien resuelva y elija:

> "Lo del arquitecto es arte, nosotros a la arquitecta le dimos mucha libertad"[267].

El haber sometido los propios gustos a la autoridad del arquitecto, aparece en sí mismo como una señal de la calidad de la vivienda y de la doble distinción que de esto deriva; por un lado, el arquitecto es colocado en un plano de excelencia al tener la suficiente capacidad para imponer su propio gusto, y al mismo tiempo el usuario se ubica en un plano de superioridad frente a sus pares, al respetar la decisión del profesional:

264. Es conveniente aclarar que esta libertad de los clientes, respecto de los objetos hogareños, se observó por igual en todas las viviendas visitadas.
265. Hombre residente en 5ª Sección en casa de lenguaje abstracto.
266. Hombre residente en una casa de lenguaje abstracto, proyectada por una arquitecta joven.
267. Idem anterior.

> "Nosotros aceptábamos lo que ella (la arquitecta) proponía, y ella decía: que raro que teniendo ustedes la edad que tienen, les guste, que sean tan vanguardistas que yo haya podido hacer una casa así. Si cuando vinieron otros arquitectos le decían: tocáme, que yo quiero tener un cliente así".[268]

La relación planteada entre el usuario y el arquitecto en las viviendas abstractas es muy diferente que en las viviendas tradicionales; en estas viviendas de formas más audaces, el cliente valora especialmente la capacidad de su arquitecto, y siente que tiene que someterse a sus decisiones, por la autoridad que le otorga su capacitación académica y su prestigio profesional en el medio.
Sin embargo, aun cuando el lenguaje abstracto de la vivienda agrada a sus propietarios, algunos de ellos refirieron haber tenido que aceptar soluciones estéticas muy bellas pero poco prácticas o no acordes a su forma de vida y que estas diferencias de opinión deterioraron la relación con el profesional cuya autoridad, no obstante, no está en discusión. Resultó muy significativo el relato de la clienta de una arquitecta muy joven, respecto del diseño de una casa muy innovadora y audaz:

> "Yo también me negaba a tanto vidrio abajo, (en la planta baja) tenía miedo, pero no me lo aceptó. Lo mismo, arriba, por el presupuesto, yo quería suprimir vidrios, no quiso suprimir nada. Ahora lo tengo tapado porque da el sol.
> Ella no quiso suprimir nada,……., no y no, y lo tuvimos que pagar. Es muy difícil entender antes de la obra, uno ve una maqueta y no entiende como van a quedar las cosas, le decíamos: suprimí esos vidrios acá, y no hubo caso. Nos gastamos $26.000 en carpintería[269]. Tienen doble vidrio. Yo de noche tengo miedo. Ella me decía no, porque se van a arrepentir de achicar y no lo suprimió. A mí me gustaba pero tenía muchísimo miedo".[270]

Resulta importante señalar las contradicciones que se evidencian en este sentido; mientras estos clientes se enorgullecen de tener una vivienda "distinta" y de ser clientes "diferentes" para sus arquitectos, relatan haber padecido algunas características de su casa y la actitud del profesional. Lo mismo que parece resultar conveniente para la representación social, genera a veces algún sufrimiento afectivo.

268. Idem anterior
269. La entrevistada se refiere al año 2002, en que se construyó la casa.
270. Mujer residente en vivienda abstracta de urbanización cerrada.

El respeto por el arquitecto y sus decisiones, aun cuando no concuerden con las necesidades del cliente, están como puede advertirse, muy relacionados con la aceptación del lenguaje abstracto de la vivienda; las entrevistas solo confirman que dentro de este mundo formal el arquitecto continúa, como en los tiempos del funcionalismo moderno, teniendo el rol de único poseedor de las capacidades para la construcción del hábitat[271]; al mismo tiempo, el cliente no manifiesta haber demandado participación, aunque en alguna medida pueda haberla tenido.

Resulta ilustrativa de la concepción que tienen estos arquitectos de su propio rol, la manera en que ellos mismos se refieren a su manera de trabajar y a la autoridad técnica que tienen y que los clientes valoran; el Arquitecto Rodolfo Sardi, muy reconocido en Mendoza, de una vasta experiencia profesional y muy diestro en el manejo de la abstracción, lo hizo saber del siguiente modo en la entrevista:

> "Hago solamente lo que me gusta, y vivo de mi profesión. Me considero racionalista. Me gustan las casas de Bromberg, Panelo, De Rosas, Alfaro. No me gusta la arquitectura de los barrios privados.
>
> P: ¿Cuáles cree que son las obras que mejor representan su voluntad de diseño?
>
> R: Las obras que hago. Me gustan los materiales de alta tecnología, el acondicionamiento mecánico, los pocelanatos brillantes, los muros satinados, los pisos de madera en los dormitorios. No hago galerías, todo es vidriado al exterior. Todo el living es una galería cuando se abren los vidrios. No renuncio a mis principios y estoy conforme con eso.
>
> P: ¿Cuáles son las obras con las que cree haber satisfecho más ampliamente la demanda de sus clientes?
>
> R: Los clientes siempre se van muy satisfechos y vuelven. Creo que la clave es estar siempre en la obra.
>
> P: ¿Cómo actúa cuando su cliente le pide que resuelva su proyecto de un modo que a Usted le parece inconveniente?
>
> R: No hago lo que no me gusta, porque no sé hacerlo. En esos casos les explico que no soy el arquitecto que necesitan. En general, los clientes aceptan de buen grado lo que les propongo".[272]

Por el contrario, los arquitectos que están empleando lenguajes más

271. Waisman, Marina. Op.cit. pag. 23

272. Fragmento de entrevista realizada en Julio de 2004.

tradicionales en las viviendas que proyectan, intentan entablar vínculos de mayor proximidad con sus clientes, con quienes comparten sus decisiones y a los que de algún modo se subordinan; creen que la tarea del arquitecto es un servicio, y tratan de prestarlo de tal modo que sientan resolver un problema sacrificando lo menos posible sus propias convicciones. La formación en las escuelas de arquitectura seguía, hasta los finales del Siglo XX, señalando tácitamente como lo "correcto" la arquitectura que proviene de lo académico o racional, tal como ocurría con la Ecòle des Beaux Arts en el Siglo XIX, o con la Bauhaus en la primera mitad del Siglo XX.

Paradójicamente, mientras tanto, la gente se complace en las formas más pintorescas y enraizadas en las tradiciones, que no cumplen con los cánones de lo académico y que producen remordimientos en los arquitectos que buscan satisfacer a su clientela comunicando con toda claridad el significado del hogar. Así refiere estos sentimientos, una arquitecta que ha realizado un número importante de chalets neocalifornianos en urbanizaciones cerradas, en los que este lenguaje se impuso en la última década del Siglo XX:

> "Cuando termino una casa en Palmares siento culpa, siento que hacer eso no está bien porque la formación teórica y los principios indicaban otra cosa. Pero la gente pide otra cosa, y nos adaptamos, ofrecemos arquitectura de servicio, para el cliente, no para nosotros.
>
> A toda la gente le gustan los arcos. A los de Chacras, por sus connotaciones coloniales, a la gente de Palmares por su carácter evocativo de la arquitectura californiana que vieron en Miami. Entonces, como arquitecta, trato de usar correctamente un arco en algún punto de la casa, en un cambio de techos, en el paso entre un ambiente y otro. El cliente es el que hace la casa, nosotros solo le ayudamos"[273]

Las declaraciones de esta arquitecta son absolutamente coherentes con las manifestaciones de los clientes respecto de su enorme capacidad para comprender sus dudas e inseguridades, la calidez de su trato, su solidez profesional y su deseo de satisfacer la necesidad familiar de sentirse partícipes.

Quienes eligieron a un renombrado arquitecto "moderno" dicen no haber esperado que el arquitecto les permitiera participar, ni el arquitecto

273. Entrevista realizada en Junio de 2004.

relata haber concitado esa participación. Ambos refieren haber tenido absoluta claridad sobre lo que había que hacer, y sienten haberlo hecho del mejor modo.
En síntesis, la participación en la gestión del proyecto y la obra, y la valoración de la autoridad profesional aparecen como rasgos diferenciadores y asociados a los distintos mundos formales.

274. Imagen cedida por el Arquitecto Emilio Piñeiro.

El gusto por las formas contextuales

Las significaciones de "calidez" tradición, y "calidad" innovación, atribuidas respectivamente a las formas asociativas y la abstracción, parecen reunirse en la percepción de las personas, en el campo de las formas contextuales, reformulaciones innovadoras de las tipologías arraigadas en la región, que evitan tanto los rasgos figurativos de la expresión vernácula como la inexpresiva neutralidad abstracta.

Foto 107. Vivienda de líneas abstractas y expresión contextual. Dalvian. Piñeiro y Gattás. Arquitectos. 2005[274]

Se trata de viviendas de volumetría basada en articulaciones de cuerpos geométricos simples, y fuerte preocupación por las orientaciones y el clima; como en los ejemplares del brutalismo de los '60, no hay referencias demasiado directas a las formas tradicionales, aunque toman algunos de sus elementos tipológicos caracterizadores (galerías, parras, disposición lineal) y combinan la tecnología más novedosa con el empleo de los materiales en su expresión natural: piedras, hormigón, ladrillo; la volumetría es elaborada y el ordenado sistema de sostén se comprende aunque los elementos estructurales no se expresen demasiado francamente.
La reducida cantidad de ejemplares que respondan en términos genera-

les a esta caracterización, en el espacio testigo solo 6 sobre 37 viviendas, haría suponer que lo contextual es, en términos de su expresividad, tan difícil de imponer como lo abstracto o que su factura exige una destreza y sensibilidad con las que no todos los arquitectos contarían.
Podría ocurrir también que, como se ha dicho en oportunidad de proponer las categorías expresivas con las que se trabajaría, la promoción inmobiliaria de la época, que utilizó especialmente la expresividad de los suburbios norteamericanos o de lo pintoresco anglosajón, no permitió que se difundiera la arquitectura regionalista que en Mendoza había logrado un desarrollo notable en décadas pasadas por su adaptación al clima y el paisaje, por su eficiencia funcional y sus rasgos de innovación.
Tal vez por las causas mencionadas, la cantidad de ejemplares que se ubicarían dentro de esta categoría es más reducida; en ocasión de analizar los resultados de las entrevistas a quienes residen en viviendas de lenguaje muy innovador, hemos afirmado que las formas que agradan a la gran mayoría de la gente son en realidad las formas que retoman lenguajes de la historia; los lenguajes algo más abstractos no son aceptados del mismo modo. Así también, los arquitectos que se expresan en el lenguaje de lo contextual -que no está desprovisto de rasgos de la abstracción- son también muy pocos en esta región; se trata en su mayoría, de profesionales más experimentados que en algunas obras trabajan en lenguajes más decididamente abstractos. Pueden mencionarse, entre otros, a los Arquitectos Bórmida & Yanzón que para ese momento construyeron la Sala de Arte Killka, en la Bodega Salentein; esa sala expresa de manera absolutamente original fuerte voluntad de innovación reformulando tipos arquitectónicos y tecnológicos de esta región y con seguridad forma ya parte de nuestro patrimonio del Siglo XXI . También debe mencionarse al Arquitecto Rodolfo Sardi, autor de algunas excelentes viviendas abstractas ya mencionadas, que también incorpora en contextos abstractos los materiales del lugar resultando de ello viviendas de extraordinaria calidad de diseño y ejecución. No puede dejar de recordarse al Arquitecto Silvio Bromberg, ya fallecido, que aunque se expresaba en un lenguaje innovador de fuerte exposición de los elementos estructurales, recurría al ladrillo visto, los techos inclinados y las pérgolas, y a quienes fueron sus discípulos y continúan trabajando dentro de esta modalidad de innovación y apego al lugar, los Arquitectos Silvia Segovia y Emilio Piñeiro.

Foto 108. Arq. Silvio Bromberg. Años '90. Ciudad

Foto 109.Killka. Salentein. Bórmida Yanzón. 2005

Los residentes de estas viviendas contextuales, adaptadas al lugar en lo cultural o en lo ambiental, presentan similares características socio-culturales de quienes residen en casas más abstractas: en algunos casos, buen origen social y en muchas ocasiones también formación universitaria, acompañados de situación económica holgada. Tal vez por esa causa, sus motivaciones en la elección de la expresividad doméstica son también muy similares y resultaría forzado y prácticamente imposible, efectuar el análisis separando a unos de otros; al igual que aquéllos, rechazan las formas que refieren a las imágenes de la historia y admiran las posibilidades de la nueva técnica.
Desde el punto de vista de su actividad y su nivel educativo, los residentes de estas viviendas se distribuyen del modo siguiente:

Cuadro 12.1 Actividad productiva y lenguaje expresivo. Formas contextuales

Actividad productiva del PSH	Número	Porcentaje
Propietarios de comercios y medianas empresas	2	25%
Gerentes y directivos jerárquicos de empresas públicas o privadas. Comercios, empresas de servicios.	2	25%
Profesionales: independientes, directivos intermedios en empresas privadas u org. de gobierno, docentes jerarquizados.	4	50%
TOTALES	8	100%

Cuadro 12.2. Actividad productiva y lenguaje expresivo. Formas contextuales

Actividad productiva de la mujer	Número	Porcentaje
Amas de casa	2	25%
Comerciantes menores	2	25%
Profesionales independientes, docentes universitarias	4	50%
TOTALES	8	100%

Cuadro 13.1 Nivel de estudios y lenguaje expresivo. Formas Contextuales

Actividad académica del PSH	Número	Porcentaje
Estudios universitarios concluidos	7	87,5%
Estudios universitarios incompletos	--	--
Estudios secundarios	1	12,5%
TOTALES	8	100%

Cuadro 13.2. Nivel de estudios y lenguaje expresivo. Formas contextuales

Actividad académica de la mujer	Número	Porcentaje
Estudios universitarios concluidos	7	87,5%
Estudios universitarios incompletos	--	--
Estudios secundarios	1	12,5%
TOTALES	8	100%

Si se comparan estos cuadros con los correspondientes a las actividades y nivel educativo de los residentes en viviendas abstractas[275], puede verificarse que podría tratarse de grupos culturales similares, por lo que resulta natural que sus gustos no resulten tan dispares; algo similar ocurre con el origen social.

275. Ver cuadros páginas 198 y 199.

Cuadro 14. Origen social [276]y lenguaje expresivo. Formas Contextuales

Actividad productiva del padre del PSH	Número de casos	Porcentaje
1. Propietario de finca, industria o comercios grandes. Gerentes empresas privadas u organismos públicos.	4	50%
2. Profesionales independientes, jefes intermedios en organismos privados o del estado, docentes, comercios medianos	2	25%
3. Empleados del estado o empresas sin jerarquía, técnicos, oficios independientes, capataces, obreros calificados, pequeños comercios.	2	25%
4. Obreros rurales, peones, maestranza, oficios menores.	------	------
TOTALES	8	100%

Si se compara el origen social de estos residentes, con el de los de viviendas abstractas, pueden verificarse las similitudes descriptas; culturalmente, serían un mismo público al que las contingencias en la elección del profesional, los condujo hacia una u otra dirección.[277]

Un fragmento de la entrevista realizada al propietario de una vivienda proyectada por el Arquitecto Sardi en la 5ª Sección, es muy representativa del gusto de los entrevistados dentro de esta categoría y da cuenta de los parecidos culturales con los pobladores del mundo abstracto a las que nos hemos referido:

> "P: ¿Que arquitectura le agrada?
> R: Las obras modernas de Bromberg, Andía, Cerutti y Carminati. Me gusta la arquitectura moderna.
> P: ¿Cuál no?
> R: No me gustan las casas Miami de los barrios privados, ni otras descontextualizadas como la casa-mezquita de la 4ª Sección. Pienso que los arquitectos no son capaces de interpretar la cultura de su cliente, ni de rescatar los valores del lugar.
> P: ¿Cómo quería que fuera su casa?
> R: Que estuviera integrada con el lugar, pero que la casa pase desapercibida. Me gustan las casas sencillas, con galerías, parras, glicinas, aunque mi casa no los tiene, con materiales del

276. Se toma como dato de referencia del origen social, la actividad del padre del PSH, como sugiere Bourdieu.
277. Se reitera la necesidad de considerar estos datos numéricos solo como información adicional, que refuerza los resultados de las entrevistas. Tratándose de una investigación cualitativa, realizada sobre una muestra pequeña, estos datos de ningún modo intentan mostrar a esta variable como determinante absoluta del gusto; solo sirven para delinear sus posibles influencias sobre las preferencias en la vivienda.

> lugar, por fuera la piedra, por dentro me gustan las superficies lisas, con colores claros, pero decididos, ventanas muy amplias y carpintería muy buena"[278].

Algunas manifestaciones de aceptación y rechazo empleadas para describir otras viviendas, que son las mismas que se recibieron de los habitantes de viviendas muy innovadoras, permiten afirmar que igualmente hubieran aceptado de muy buen grado una vivienda abstracta por sus cualidades de innovación. Así también, dos de los entrevistados en este grupo se manifestaron muy inclinados a la arquitectura más tradicional y pidieron en su vivienda techos de tejas, galerías, algunas molduras. Podría pensarse entonces, que el lenguaje expresivo de la vivienda no fue una elección propia, sino el resultado del ofrecimiento de un reconocido arquitecto en el que confían ampliamente. Probablemente, si éste les hubiese propuesto un chalet tradicional o, por el contrario, un juego más audaz de volúmenes geométricos y un empleo más ostensible de nuevos procedimientos constructivos, hubieran experimentado la misma satisfacción; el respeto a la autoridad del profesional parece explicar el porqué de la aceptación de este lenguaje en su vivienda.
De la misma manera en que se observaron algunas similitudes en los aspectos socioculturales entre los residentes de estas viviendas y los de las viviendas más abstractas, el vínculo existente entre el gusto por estas formas y el respeto a la autoridad del profesional, parece ser el mismo. Si en ocasión de analizar los resultados de las entrevistas a los residentes de las viviendas de formas que refieren a la historia, se detectó una relación positiva entre el gusto por las formas asociativas y la posibilidad de participación, en este caso, podría hablarse de una relación entre el gusto por las formas innovadoras y el respeto a la autoridad profesional. De donde puede inferirse que, en el primer caso, se valora la proximidad planteada en la relación entre clientes y arquitectos y en éste, exactamente lo opuesto: la distancia, que supone negociar y en ocasiones también sacrificar el propio gusto:

> "Nosotros pactamos. En lo que se ve a la calle, la casa es acorde al gusto del arquitecto: techos planos, piedra, madera; en el interior tiene algunas cosas que nos gustaron a nosotros: ladrillo visto, tejas".[279]

El acatamiento a las decisiones del profesional está, no obstante, acom-

278. Fragmento entrevista residente en Ciudad de Mendoza, realizada en 2004. El entrevistado es el propietario de una casa de rasgos contextuales.
279. Entrevista a residente en una casa de lenguaje contextualista en Ciudad, proyectada por arquitecto reconocido.

pañado de una absoluta claridad respecto de lo que desean para su vivienda; en todos los casos refirieron saber, previo al proyecto, qué era lo que deseaban y una vez que hubieron contratado al profesional, lo dejaron tomar las decisiones en libertad. Como puede verse, la opinión acerca de las responsabilidades del arquitecto y las expectativas en relación a la casa, no son muy diferentes a las de los dueños de viviendas de lenguaje abstracto.
En donde se advierten más claramente las diferencias entre las sensaciones que suscitan uno y otro lenguaje y en donde también se advierte la percepción de lo contextual como una integración de lo abstracto y lo asociativo en la percepción de las personas, es en las diversas y contrapuestas frases empleadas por quienes residen en viviendas más tradicionales para describirlas y que -de alguna manera- definen a estas formas como algo poco conocido, que no puede ser comprendido y descripto con claridad:

"es moderna, pero linda para acá" (para Mendoza),
"es linda, pero un poco fría",
"es moderna, pero cálida",
"es linda, no sabía que en Mendoza se hacían casas así".

En síntesis: las viviendas contextuales no pueden ser descriptas por las personas con términos precisos. Y es que su propia naturaleza lo impide; la coexistencia en un mismo artefacto arquitectónico de alta tecnología y materiales naturales y su aparente sencillez que no impide intuir una profunda complejidad conceptual, las vuelven formas arquitectónicas de acceso algo más dificultoso para el público amplio.

Las formas y los significados

La observación de las viviendas correspondientes a las tres categorías propuestas y las entrevistas a sus propietarios y hacedores, han permitido confirmar que efectivamente la casa es un instrumento de la representación; las elecciones del lenguaje arquitectónico definen la propia identidad, posicionan a las familias en la sociedad y describen sus expectativas socio-culturales.
Han sido recogidos en las entrevistas los significados que atribuyen las personas a los distintos lenguajes expresivos y los motivos de su elección, se han realizado observaciones en torno al alcance de las eleccio-

nes de los demandantes de las viviendas y de sus arquitectos, y se ha dejado entrever de que manera los elementos caracterizadores de cada mundo formal, se expresan en la vivienda que como bien de consumo no estaría ajena a las tendencias del mercado.

El trabajo de campo, ha permitido verificar que las formas asociativas, que comunican tradición, permanencia, calidez, satisfacen a la mayoría de las personas, mientras que las formas abstractas y las formas contextuales, que comunican innovación, ruptura con lo establecido y calidad de diseño son disfrutadas por un grupo más reducido; asimismo, han podido verificarse las diferencias en las expectativas respecto de la labor de los arquitectos y los vínculos planteados con ellos en cada caso.

Los hallazgos que resultaron de la tarea realizada, permiten detectar diferencias y rasgos comunes al conjunto de los entrevistados y hacen posible, en el próximo capítulo, verificar supuestos, formular conclusiones amplias y describir tendencias en nuestra cultura arquitectónica.

7. CONCLUSIONES

7. CONCLUSIONES

Nos propusimos en esta tesis observar el fenómeno del gusto en arquitectura, detectando las relaciones existentes entre las preferencias estéticas y la pertenencia social, en las viviendas de los estratos medios y medio altos de Mendoza, entre 1980 y 2005, un momento de importantes transformaciones sociales, urbanas y arquitectónicas.

La cultura de la era posindustrial transformó radicalmente en las personas la manera de considerar la ciudad, el barrio y la vivienda que se construye para radicar un hogar; la ciudad cambió, se extendió, se fragmentó, aparecieron actividades desconocidas hasta entonces y el uso residencial que se entretejía armónicamente con el resto de las actividades urbanas, se aisló en espacios vedados a lo público. Las formas domésticas, al ritmo de los cambios en la cultura arquitectónica global, ganaron diversidad, configurando un paisaje residencial heterogéneo y complejo.

El objetivo de la investigación fue generar conocimiento acerca de cuáles son las preferencias estéticas, en lo referido a la vivienda, del grupo social analizado, y el modo en que sus rasgos culturales determinan sus elecciones en materia de sitio y lenguaje arquitectónico.

La observación del problema sumó, a la perspectiva de la disciplina, la percepción de los usuarios, por lo que pudo profundizarse en cuestiones en las que la sola mirada disciplinar no resulta suficiente, como el placer y el desagrado que generan las formas y el modo en que influyen en la configuración individual del gusto, la edad, la actividad productiva y la formación académica.

La sistematización de los datos obtenidos en las entrevistas personales con los usuarios, permitió registrar información que si bien en muchos casos parece "flotar" en el ambiente y no es desconocida por los arquitectos -como las expectativas de las personas en cuanto al servicio que ellos prestan, el respeto a su autoridad y las necesidades de participación-, se trata de cuestiones que no se encuentran registradas en ningún tratado y que resulta útil tomar en cuenta en la gestión del proyecto.

El análisis de la producción de vivienda desde el punto de vista de sus significados sociales, usando como herramienta las entrevistas a los usuarios, representa un enfoque poco usual del problema, por lo que además de describir las transformaciones en la cultura arquitectónica en los finales del Siglo XX en la región, el trabajo intenta generar conocimientos acerca de la sensibilidad y las opiniones de las personas, vedados a la observación con los procedimientos habituales de la arquitectura.

El trabajo realizado permitió contrastar las ideas de las personas con la imagen de su vivienda, indagar en los móviles de las elecciones, interpretar cómo perciben los objetos arquitectónicos que las rodean y comprender sus expectativas en torno al trabajo de los profesionales; pudieron detectarse también relaciones entre la edad de los arquitectos y las maneras en que abordan el proyecto y el vínculo con sus clientes, observar de qué maneras distintas los usuarios conciben la labor de los profesionales y cómo se concretan sus deseos de participación.

La indagación acerca de los significados que las personas atribuyen a los distintos mundos formales permitió comprender que, apartando las innovaciones tecnológicas que implican mayor confort y a las que todas las personas aspiran, el gusto se inclina en definitiva hacia las formas de la tradición o hacia las formas de la innovación, y la arquitectura acompaña ese vaivén "buscando el equilibrio entre permanencia y renovación".[280]

280. Montaner. "Después del Movimiento Moderno". Pág. 262

Habitantes y hacedores.

Contrariamente a lo que ocurre con los médicos, cuyo nombre y éxito en distintas especialidades se conocen muy bien, las personas casi no pueden mencionar demasiados profesionales del lugar en el que viven, que se dediquen a la construcción de viviendas; resultan excepcionales algunos casos como el del Arquitecto Gerardo Andía al que la inmensa mayoría de los entrevistados conoce por sus obras que, con sus techos planos, sus formas abstractas y su fuerte expresión innovadora de los materiales, rompieron en los años '60 con lo establecido: el chalet tradicional de Mendoza.

Fue tan fuerte y persistente el impacto producido en el público por las obras de este profesional y su estudio, que después de varias décadas, en situación de hablar de los lenguajes innovadores, todos los entrevis-

tados mencionaron su nombre, aun cuando sus obras en ocasiones no fueran de su total agrado; en la percepción de las personas, sus viviendas son el símbolo de lo novedoso, de lo "moderno".
En cambio, no pudieron casi señalar nombres de arquitectos relevantes que trabajaran en los lenguajes más tradicionales, aunque en éstos se expresan la mayor parte de las viviendas de todos los tiempos en esta zona; las técnicas que emplea Andía para tratar los materiales en su expresión natural, sus composiciones complejas de volúmenes y planos, el tratamiento artístico de las superficies, lo vuelven ante los ojos de expertos y neófitos, una figura de excepción; ningún entrevistado dejó de mencionarlo y muchos refirieron saber, además, que era muy eficiente y dedicado en la dirección de las obras.

Foto 110. Arq. Gerardo Andía. Años '70.

La valoración de la capacidad técnica de los profesionales, fue manifiesta en todos los casos; cuando describieron la manera en que los arquitectos desempeñaban sus tareas, todas las personas señalaron como una cualidad muy valiosa la presencia cotidiana en la obra y la disposición e idoneidad para solucionar los problemas que se fueran planteando. Así también, relataron negativas experiencias suyas o de otras personas, con arquitectos que no iban a la obra muy a menudo, no ejercían personalmente la dirección técnica o derivaban en otros las decisiones que debían tomarse en cada momento. Las opiniones en torno a la labor del profesional están más centradas en la calidad de la ejecución que en la excelencia del proyecto, y esta asistencia permanente en la etapa de la construcción despierta una sensación de seguridad que los clientes valoran especialmente.

La manera en que se origina la relación con el arquitecto y el modo en que se formulan las necesidades, se presenta de manera similar en todos los entrevistados. Las tratativas comienzan generalmente con una entrevista entre la cliente-mujer y el arquitecto, en donde ella cuenta como está formada la familia y plantea qué es lo que necesitan; poco tiempo después, el hombre se entrevista con el arquitecto, centrando su preocupación principalmente en lo que costará la casa y el monto de los honorarios profesionales, y participa en la gestión del proyecto casi exclusivamente expresando necesidades funcionales básicas o requerimientos vinculados a la solidez de la construcción, la seguridad de la vivienda y la protección del automóvil. El resto de las decisiones son tomadas, en general, por el arquitecto con la participación de la cliente, que es quien decide en detalle la organización funcional de la vivienda, quien propone y acepta la expresión propuesta por el arquitecto, escoge en el mercado los materiales para pisos, revestimientos y carpinterías y elige los colores y las telas para cortinas y tapizados.

No es una novedad para ningún arquitecto que sean las mujeres quienes más participan en la elección y las compras; y esto ocurre no solo en la concreción de la vivienda familiar sino en otros campos del consumo; siempre eligen más las mujeres. "Ciertamente, el acto de hacer compras es reactivo, pero al mismo tiempo es positivo. Es asertivo, pues anuncia una adhesión. Por eso requiere tanta deliberación y tanto tiempo y por eso las mujeres tienen que ser tan concienzudas cuando salen de tiendas y por eso les resulta tan satisfactorio hacerlo. Por todo ello, los hombres hacen bien en dejar esta tarea en manos de las mujeres, [...] y el hecho de que los hombres se mantengan alejados de esas arenas de competencia cultural explica porqué se asombran de que las cosas sean tan caras y porqué resulta tan difícil explicarles todo lo que está en juego en esas elecciones"[281].

Mientras el hombre es quien se ocupa del presupuesto y los plazos de obra, la mujer es quien habla con el arquitecto, impone condiciones o aprueba el proyecto, reclama modificaciones y elige los materiales y el equipamiento de la vivienda; esta división de tareas en el matrimonio es descripta con frases como ésta:

"Lo manejó todo ella (su mujer), yo me dediqué a solucionar el tema de los recursos. El trato fue con mi esposa. La arquitecta se sintió herida varias veces cuando yo suprimí varias cosas por presupuesto"[282].

281. Douglas, Mary. Op. cit. página 95

282. Hombre residente en Luján de Cuyo.

Y por la misma razón, quienes se prestaron a las entrevistas fueron, en la mayoría de los casos, las mujeres.
Una situación algo distinta se presentó en algunas familias que habitaban una vivienda abstracta, aunque su expresión fuera más o menos contextual; los hombres manifestaron haber impuesto previamente una idea de cómo debía ser la casa, además de haber puesto un tope al presupuesto y los plazos de ejecución y haberse preocupado del funcionamiento de los elementos técnicos; no casualmente por eso, en estos casos quien se prestó a la entrevista fue el hombre, que en ocasiones también dio cuenta de no haberle participado a su mujer de la marcha de los trabajos, ni haberle consultado respecto de algunas decisiones.
El análisis de las entrevistas permitiría pensar por eso, que en las viviendas de la abstracción, los hombres han tenido mayor participación en las decisiones. Esto no resulta de ningún modo sorprendente si se toma en cuenta que en los lenguajes abstractos se expresan significados vinculados a la eficiencia, la racionalización constructiva y la economía, aspectos que se encontrarían más claramente inscriptos dentro del campo de las preocupaciones y los intereses masculinos.

Foto 111. Arq, Rodolfo Sardi. 5ª Sección. Año 2000.
La eficiencia y la racionalidad abstractas, campos de la competencia masculina.

La participación en la gestión del proyecto y la obra, señala diferencias no solo en las modalidades de la intervención de los clientes según su sexo, sino también según la relación planteada con los profesionales,

que sería acorde a las formas arquitectónicas en que estos se expresan. Como se vio en el "Análisis de los resultados", cuanto más abstracta es la casa, menor sería la participación del usuario; mientras en las casas más tradicionales las personas relataron haber participado activamente en el proyecto y las decisiones, en las viviendas más abstractas las decisiones fueron puestas casi totalmente en manos de los arquitectos que tienen, para ellos, la idoneidad técnica y que por eso mismo, merecen ser respetados.

El lenguaje expresivo de la vivienda no es ajeno a las modalidades de la participación de los usuarios en la gestión y materialización del hábitat y está vinculado al mismo tiempo con el tipo de satisfacción obtenida en ese proceso; mientras en unos, el lenguaje tradicional comprensible y la participación acrecientan la sensación de propiedad sobre la vivienda y producen gratificación, en los otros, el estricto lenguaje disciplinar y el haberse mantenido a relativa distancia de la gestión, son una garantía de la idoneidad del experto y por consiguiente, de la calidad de la vivienda.

La autoridad de los arquitectos

La descripción de los lenguajes expresivos domésticos de esta región desde la Gran Inmigración al presente que ha sido tendida en el "Marco socio cultural", permite advertir que el panorama de esas formas era hasta mediados de los '80 relativamente claro y que fue ganando complejidad con el correr del tiempo hasta el final del siglo, en que se presenta una "dispersión de posiciones arquitectónicas" (Montaner, 2001) a la que ya nos hemos referido. En ese capítulo vimos como, hasta 1980, nuestra región se caracterizó, con algunas variantes, por la convivencia de dos posiciones arquitectónicas en lo doméstico, una más próxima a lo figurativo, que representaría el arraigo a la tradición, y otra que, con distintos grados de obediencia a los dictados académicos de cada período, está más próxima al campo de lo abstracto y que representaría la innovación.

Estos dos mundos formales estuvieron representados en cada época, por las figuras de unos pocos y muy relevantes arquitectos, cuyas obras se convirtieron en cabeza de serie para la vastísima producción doméstica anónima con la que se consolidaron las áreas residenciales de la Ciudad y el Gran Mendoza: los arquitectos Civit, que en los años '30 se ex-

presaron en ambos lenguajes, Weyland que en los '50 construyó chalets pintorescos, Andía, que produjo las más preeminentes manifestaciones de la crítica al Movimiento Moderno y al que muchos imitaron sin que esto supusiera falta de creatividad. Del mismo modo en que los arquitectos de la Florencia del cinquecento no dudaban al proyectar como los maestros, ni sentían estar copiándolos cuando reiteraban un esquema tipológico, un sistema compositivo o un modo de articular las fachadas, muchos arquitectos y constructores de nuestra región replicaron el modo de diseñar de Andía y cuadras enteras de Villanueva, en donde el arquitecto levantó varias de sus viviendas, se poblaron de casas modestas que imitan su esquema volumétrico, su manera de colocar la piedra, el diseño de las rejas, el tratamiento de los muros.

Ya hemos señalado que entre los '80 y los principios del S XXI, los lenguajes de nuestras viviendas se diversificaron y asimilaron a los que se desarrollan en otros sitios del planeta; por esa razón debimos, en el "Marco conceptual", buscar categorías más amplias y flexibles para ordenar la indagación; la diversificación y multiplicación expresiva, características de este momento, parecen estar acompañadas de una posible falta de reconocimiento, por parte de los nuevos profesionales, de la "autoridad" de los arquitectos más relevantes y de los lenguajes y métodos de trabajo que éstos han impuesto en todos los momentos de la historia. Después de los '80, en lugar de grandes tendencias se presenta una diversidad de manifestaciones individuales, principalmente entre los arquitectos recién egresados, muy atentos a las novedades y variadas expresiones de la nueva arquitectura, mientras que los profesionales de más edad se mantienen guardando mayor fidelidad a los dictados académicos y dentro de expresiones estéticas y procesos de diseño más reconocidos y aceptados por la disciplina.

Seguramente porque no se difunden suficientemente las obras de los maestros de la región, Civit, Alfaro, Andía, Ramos Correa, Panelo, Sardi, los arquitectos con menos experiencia no sienten el respeto reverencial que sienten por ellos los arquitectos de más de cincuenta años, ni se ven inclinados a reinterpretar sus exitosas fórmulas.

Sucede tal vez a este respecto lo mismo que en otras culturas: "estas posturas metodológicas fueron perdiendo fuerza a lo largo de los años '80, expandiéndose en multitud de discípulos y diluyéndose en un panorama de individualidades. Sobre todo entre los arquitectos más jóvenes, el principio de los años noventa se ha caracterizado por el abandono de

la confianza en las metodologías y por el predominio de actitudes rabiosamente eclécticas que toman referencias fragmentarias fuera de su contexto, se nutren de imágenes inconexas dentro de una cultura eminentemente visual, en la que cada vez más predominan los peligrosos mecanismos de transculturación y de incorporación acrítica de aportaciones de contextos dispares"[283]. Asimismo, esto conlleva el riesgo de una dispersión que provoque el olvido de los valiosos aportes locales a la cultura arquitectónica global.

283. Montaner, J,M. "Después del Movimiento Moderno". Pág. 259.

Tal vez desde el auge del Movimiento Moderno, mientras los diseñadores están deseosos de emplear nuevas tipologías, técnicas vanguardistas y la expresividad de lo abstracto, que es el eje de la formación en las escuelas de arquitectura, la mayor parte de los demandantes de las obras sueña la casa de rasgos más orgánicos, vinculada al paisaje y las tradiciones. El lenguaje disciplinar, próximo a la racionalidad, que se aprende en las universidades y el lenguaje menos culto, cercano a lo pintoresco, que se expresa tanto en la arquitectura comercial como en la arquitectura sin arquitectos, configuran una antinomia; este divorcio, parece haber ido alejando a los arquitectos de sus clientes, volviendo conflictiva una relación que debe ser armónica para que el resultado sea fructífero.

Las entrevistas a los arquitectos produjeron resultados confusos en este sentido; buena parte de ellos, manifiestan su pesar por verse obligados a satisfacer los deseos de los clientes con obras de arquitectura pintoresca o de rasgos historicistas que están muy alejadas de lo que consideran "lo correcto", es decir, lo que aprendieron en la universidad; la enseñanza de la arquitectura en las facultades de la Argentina está tácitamente orientada a la expresividad de lo abstracto y tecnológico, que es lo que se difunde en libros y revistas internacionales y lo que los arquitectos creen saber hacer bien. Como contrapartida, en la vida profesional se sienten "obligados" a proyectar viviendas con elaborados balcones, chimeneas, balaustradas, y a veces ceden a ese mandato experimentando sentimientos de culpa -ante sus pares-, que se expresan en frases como estas:

> "no es lo que más me gusta, pero ellos están contentos, querían un chalet", o, "viste como son los clientes; quieren lo que se ve en las películas norteamericanas o en las revistas de decoración".

Como no es lo figurativo lo que los arquitectos pueden resolver mejor

porque no tienen adiestramiento en el empleo de los lenguajes históricos, los resultados de su trabajo pueden ser satisfactorios para los clientes pero no totalmente para ellos, que sienten no manejar con habilidad los referentes de la tradición y que a la vez, piensan estar incumpliendo los dictados de la disciplina, fuertemente teñidos todavía del funcionalismo moderno y su expresión vanguardista.
Los arquitectos que lograron imponer su gusto abstracto, o al menos resistir la voluntad de los clientes de emplear cubiertas inclinadas complejas u ornamentación aplicada en las fachadas que caracterizan las distintas modalidades de lo pintoresco, manifiestan que ante pedidos de esta naturaleza, se niegan a complacer a sus clientes haciéndoles saber que ellos no son el arquitecto que buscan, por lo que, como es esperable, es frecuente que pierdan el encargo.
Se observó entre los arquitectos formados en las escuelas del fin del Movimiento Moderno, que rondaban los sesenta años, la clara convicción de que son ellos quienes saben "cómo deben hacerse las cosas" y que están "obligados" profesionalmente a enseñarles a sus clientes a organizar sus vidas. Parte de esta generación de profesionales, que consolidaron una reducida pero muy selecta clientela, asegura no ceder a los pedidos poco acordes a los dictados disciplinares; es decir, no utilizan los lenguajes más populares de ninguna manera, aunque aceptan que esto les ha reducido el campo de trabajo.
Una percepción similar se tuvo de algunos arquitectos jóvenes, que aparecen muy leales a sus principios y su formación y que han logrado hacerse de una clientela también muy joven, que se les parece y que acuerda, entusiasta, con la expresividad abstracta que ellos les proponen.
No obstante, los jóvenes presentan, en general, una mayor disposición a satisfacer a la clientela, fundada en el convencimiento de que la gente debe poder decidir sobre la casa que quiere; por eso, levantan esas viviendas figurativas aun cuando no son acordes con lo que a ellos les gusta y saben que sus obras no podrían publicarse en las revistas que ellos leen. Los nuevos profesionales presentan menos ataduras con los dictados de la academia y parecen convivir tranquilamente y sin remordimientos, con la dualidad entre los mandatos de la disciplina y los de la clientela, fuertemente impactada por los modelos expresivos impuestos por los promotores inmobiliarios y las revistas de decoración. Al menos en nuestra región, es esta nueva generación de arquitectos la que construye la mayoría de las viviendas de lenguaje tradicional y fácilmente

comprensible. Mientras tanto, los mayores y más experimentados, se resisten a llevar adelante estos proyectos o lo hacen, pero cargando a veces con la culpa de faltar a sus convicciones.

Estas complejas relaciones entre los clientes, las obras y los arquitectos son útiles elementos para la comprensión de cada momento de la historia, en tanto adoptan modalidades características en cada una. Las transformaciones operadas en el tiempo a partir de la crítica al Movimiento Moderno, trajeron consigo una mayor participación de los usuarios que transformó su relación con los arquitectos. Sin embargo, aun cuando el Movimiento Moderno había quedado atrás en el momento en que se formaron los arquitectos que contaban alrededor de 60 años, aquel dogma moderno que ponía al arquitecto en la posición de único poseedor de las competencias necesarias para la construcción del hábitat, se mantuvo hasta hoy, aunque tácito. Los arquitectos algo más jóvenes, que están menos atados a lo establecido y decididos a ganarse un espacio en el mercado profesional, se permiten incumplir ese dogma y satisfacen los deseos de sus comitentes que, a su vez, agradecen su flexibilidad y el respeto por sus gustos. Aunque la mayoría de los arquitectos creen que la "buena arquitectura" es la que está más próxima a la abstracción, las diferencias entre ellos están dadas por la predisposición a satisfacer los deseos de los clientes, a costa a veces de las propias convicciones profesionales.

Tal vez hubiera resultado útil, para advertir particularidades y diferencias más sutiles en el gusto de los clientes, indagar en torno a otros aspectos del estilo de pensamiento de cada uno, como las inclinaciones políticas y religiosas o las expectativas sociales; sin embargo, las respuestas a ese tipo de interrogantes hubieran arrojado datos imposibles de interpretar con los saberes de los que disponemos los arquitectos. Esas respuestas exigen para su comprensión los conocimientos de la sociología y la antropología, sacando a este estudio del marco disciplinar en el que fue planteado, desplazando el foco de la atención de lo arquitectónico a lo sociológico y corriendo el riesgo de ingresar a un campo cuyos códigos no podemos interpretar. En tanto hemos intentado, con el objeto de generar conocimientos aplicables a la interpretación de los deseos de los clientes, observar los significados atribuidos a las formas arquitectónicas que explican las inclinaciones del gusto, nuestros interrogantes se centraron en la valoración de los distintos ámbitos urbanos y las diferentes formas de la arquitectura.

No obstante, buscando cumplir con las advertencias de Bourdieu acerca de la necesidad de observar el gusto en una gama más amplia de elecciones[284], nuestras preguntas se extendieron a otras inclinaciones como el gusto en el arte y los objetos cotidianos en general; así, el interrogatorio a los clientes se aproximó al que habitualmente hacen los arquitectos en las etapas previas al proyecto intentando encontrar indicios útiles para abordar el diseño, al que se agregaron otros interrogantes- vinculados al modo de vida- formulados de modo flexible.

Tal como se procedió con los clientes, con los profesionales las preguntas se centraron específicamente en los modos de encarar los proyectos y se sumaron a aquéllas, algunas otras acerca de sus propias opiniones en torno a la arquitectura de sus colegas en su tiempo. Es decir que tanto en clientes como en arquitectos, las indagaciones no avanzaron sobre temas no vinculados expresamente con la problemática de la gestión de la vivienda.

A este respecto, resulta conveniente destacar que se dejó entrever en los entrevistados, un cierto cuidado de hacer manifestaciones relativas a sus creencias, sus opiniones del gobierno, su posicionamiento de clase, por lo que preguntas en esa dirección no hubieran conducido sino a dificultar y ensombrecer la tarea; tal vez esta tesis pueda aportar elementos para una investigación futura en otros campos interdisciplinares, que permita corroborar, a la vez, la tesis de Montaner, acerca de la relación existente entre el pensamiento de los arquitectos y las formas que ellos utilizan, observar si esas mismas relaciones se presentan en los demandantes de vivienda y establecer si esos vínculos a los que el crítico hace referencias se plantean en nuestra realidad de la misma manera.

En el Capítulo "Organicismo: las formas de la naturaleza" de "Las formas del Siglo XX", Montaner dice: "se puede comprobar que existen relaciones entre la manera de ser y pensar de los creadores y el repertorio de formas a las que recurren. Entre los diversos arquitectos organicistas y expresionistas se da la característica común de poseer una dimensión religiosa o mística y de tener un carácter rabiosamente individualista. Gaudí, Wright o Scharoun compartieron con los pensadores orientales y con Rudolf Steiner su oposición al predominio de un pensamiento exclusivamente racional, técnico y productivista, y defendieron que es el mundo del espíritu el que confiere individualidad a las cosas; todas las energías vitales radican en el mundo espiritual y toda la belleza que el creador pueda imaginar está ya en la naturaleza".[285]

284. Bourdieu, "La Distinción...".

285. Montaner, J M. Las formas del Siglo XX. Pág.30.

Reflexiones similares habían sido expuestas por este crítico algunos años antes, en "La salida de la alta tecnología" de "Después del Movimiento Moderno", en donde se había referido a los perfiles ideológicos de los representantes de las principales tendencias del Siglo XX en estos términos: "Curiosamente, si tras el recurso a la arquitectura vernacular británica en los años cincuenta estaban los arquitectos laboristas, si tras el retorno a las tipologías históricas en los años sesenta se encontraban arquitectos italianos militantes de izquierdas, si tras las propuestas alternativas de los años setenta se situaban arquitectos próximos a una cierta recuperación del socialismo utópico, y si tras parte de los manifiestos del diseño posmoderno de los años ochenta encontramos el impulso de diseñadores radicales y contestatarios como Sottsass y Mendini que plantean un diseño alternativo, en cambio, la mayor parte de los arquitectos que se sitúan en el campo de la arquitectura tecnológica se corresponden con la figura del arquitecto más conservador, reaccionario y apolítico".[286]

286. Montaner, JM. Op. cit. Pág. 249

En tanto en Mendoza -como en toda la Argentina- se han adoptado acríticamente los lenguajes impuestos en la esfera internacional, podría decirse que esos lenguajes han sido adoptados aquí, ya vacíos de sus significados ideológicos originales; inclusive, hasta podrían referirse algunas relaciones inversas a las detectadas por Montaner en la cultura europea; varios de los profesionales entusiastas de las innovaciones tecnológicas y los lenguajes abstractos son reconocidos socialmente en este medio como personas de perfil democrático y pensamiento progresista.

Independientemente de ello, si bien las excelentes obras de Montaner o la reciente tesis del Dr Juan Schmidt que trabaja sobre las relaciones entre ideologías y arquitectura, permiten verificar la capacidad de los arquitectos para la investigación en estos campos de las ciencias sociales, una indagación en esta dirección excede las posibilidades de esta tesis y la hubiera desviado de su objetivo principal: observar las manifestaciones del gusto en la vivienda.

De tal manera, no se indagó en lo referido a cuestiones políticas, religiosas e ideológicas, examinando solo los campos de estricta pertinencia: el quehacer arquitectónico en los profesionales y el gusto en los clientes. Los resultados de la investigación podrían servir de base luego, a otros estudios sociológicos que enfoquen estas cuestiones especialmente con las herramientas propias de esa disciplina.

La edad de los profesionales

La advertida existencia de una relación entre la edad de los arquitectos y clientes y el lenguaje arquitectónico en que se expresan las viviendas, indicó la conveniencia de analizar viviendas construidas por arquitectos de distintas edades, lo que significa también observar obras construidas para comitentes de edades variadas; los clientes eligen habitualmente los profesionales de su generación.

La edad de los arquitectos arroja datos acerca de su formación universitaria, su posición frente a las demandas de los clientes y su propio gusto por lo que resulta un dato relevante que debió ser necesariamente considerado. La mayoría de las viviendas que se expresan en lenguajes más próximos a la abstracción hipertecnológica, son obras de estudios dirigidos por arquitectos muy jóvenes, mientras que las viviendas que muestran una mayor preocupación por el contexto de localización, no solo en lo geográfico sino en lo cultural, corresponden al trabajo de arquitectos de más experiencia profesional, por lo que la selección de la muestra debió cubrir un espectro amplio de edades; en el apartado "Investigaciones sobre arquitectura y sociedad" ya se ha informado acerca de investigaciones que demuestran la existencia de relaciones entre el gusto estético y la edad.

Otro aspecto del análisis en el que la edad de los profesionales resultó un dato muy relevante, es su concepción acerca de la relación entre ellos y los clientes; conviene recordar que, hasta tiempos muy recientes, las escuelas de arquitectura seguían siendo orientadas según los ideales del Movimiento Moderno, que veía al arquitecto como poseedor único de las capacidades para la construcción de los espacios para la vida y en consecuencia, responsable de enseñar a sus clientes como debían vivir y realizar sus actividades; el arquitecto debía "convencerlos" de que su propuesta era la solución más conveniente.

Esta imposición de la voluntad de los profesionales por sobre la de sus clientes, y de los abstractos experimentos formales del funcionalismo racionalista que las personas no llegaban a interpretar, contribuyeron a ahondar la brecha entre arquitectos y clientes y entre arquitectura y usuarios, conduciendo a la pérdida de la capacidad comunicativa de la arquitectura.

Las intenciones posmodernas de volver a tender esos lazos, condujeron al replanteamiento de estas relaciones, ampliando las posibilidades del

usuario de intervenir en el proceso de proyecto y construcción, en ocasiones subordinando al arquitecto y en cierto modo obligándolo a llevar adelante propuestas que se contraponen a sus propios principios. Si en el Movimiento Moderno el arquitecto decidía y las personas aceptaban con cierta sumisión, en los últimos tiempos pareciera haberse invertido ese esquema de poder, o al menos parece advertirse una posición de igualdad de ambos frente al problema, lo que pone al arquitecto en la situación de consensuar sus decisiones con el cliente, con el beneficio para este último, que obtiene una satisfacción mayor en su emprendimiento en tanto ha podido intervenir de manera activa, y alguna especie de perjuicio moral para el profesional que siente haber traicionado sus ideales disciplinares. Este cambio radical en la relación entre ambos, es uno de los rasgos que mas fuertemente caracteriza a la arquitectura de los tiempos recientes, por lo que la edad de los arquitectos resulta necesariamente un elemento a considerar en un análisis de esta naturaleza.

El porqué del gusto y los significados dados a las formas

Las personas atribuyen a las formas domésticas significaciones que se fundan en un imaginario construido en base a la propia sensibilidad y a la historia cultural del lugar donde habitan, por lo tanto, más allá de "utilitas, firmitas, venustas"[288], la vivienda es comunicación; además de cumplir con sus funciones básicas de cobijo, cumple con funciones simbólicas destinadas a la exposición de los propios valores, igualmente importantes que las anteriores: "la calificación de función se extiende a todas las finalidades comunicativas de un objeto, dado que en la vida asociativa las connotaciones simbólicas del objeto útil no son menos útiles que sus denotaciones funcionales. Resulta evidente que las connotaciones simbólicas se consideran funcionales no solamente en sentido metafórico, sino también porque comunican una utilidad social del objeto que no se identifica inmediatamente con la función en sentido estricto".[289]

Las significaciones sociales dadas a las formas, explican porqué el gusto de distintos fragmentos de la sociedad se inclina hacia distintas manifestaciones de lo doméstico; la reiteración de las mismas descripciones de gusto y desagrado y el empleo de iguales términos en los relatos, como así también idénticas referencias en torno a los arquitectos y la

288. Vitruvio. Año 20 A.C. "Tratado de Arquitectura". Compendio de los saberes sobre la arquitectura

289. ECO, Umberto. Op. cit. pág. 267.

arquitectura del lugar en el que se vive, permiten verificar que el gusto en arquitectura es un fenómeno social, que se construye en el medio cultural en que se habita y sobre la base de la propia formación cultural, contribuyendo ambos a definir la sensibilidad individual.
Aunque la vivienda es un bien privado, su exposición al mundo en que se arraiga y al que pertenece, la convierte en un código comprensible de comunicación con ese mundo. "Un signo se basa en un significado codificado que un determinado contexto cultural atribuye a un significante"[290], de tal modo, la vivienda tiene un uso comunicativo útil para transmitir valoraciones, ideología y un concepto de cómo se debe vivir, a un mundo que comprende esas señales y que establece las mismas relaciones entre significados (casa) y significantes (formas expresivas).
Con las limitaciones que formula Eco, el trabajo realizado en base a la observación de los "usos comunicativos", respaldado por el análisis bibliográfico, fue muy útil para verificar que "los procesos de codificación son comportamientos sociales, pero nunca se comprueban empíricamente en casos singulares; porque los códigos se construyen como modelos estructurales se postulan como hipótesis teóricas, aunque fundadas en constantes deducidas por medio de la observación de los usos comunicativos"[291]. Las significaciones de las formas arquitectónicas se construyen en el medio cultural y el trabajo realizado sobre casos particulares informó sobre ello.
Los actuales lenguajes domésticos fundados en las formas asociativas "de lo conocido", que las personas definieron como "la casa tradicional", "más cálida", "acogedora", están vinculadas por las personas a significados de tradición y perdurabilidad, y los más abstractos, que las personas caracterizan como "frío", "moderno", "muy cuadrado", -cuya expresividad se construye a partir de experimentos formales de volúmenes, transparencias, planos y líneas- tienen la significación de modernas e innovadoras.
Esta interpretación no contradice las afirmaciones de Montaner[292], en relación a que después del Movimiento Moderno, las obras que tomaban los referentes de la tradición y el contexto eran consideradas "más modernas" que las que representaban la continuidad del M.M.
La posmodernidad trajo consigo la recuperación del bagaje histórico y con él la reinstalación en las nuevas áreas residenciales de las ciudades de los lenguajes domésticos tradicionales; así, lo tradicional que el Movimiento Moderno había rechazado, se volvió más "actual", y las innova-

290. ECO, Umberto. Op.cit, pág. 261
291. ECO, Umberto. Op. cit. pág. 261.
292. Montaner. Después del Movimiento Moderno. Op. cit. pág. 190.

ciones que había impuesto el Movimiento Moderno quedaron "pasadas de moda". Sin embargo, el trabajo realizado en nuestra cultura, permitió comprobar que quienes accedieron a la vivienda de lenguaje con referencias a la tradición, definen a su nueva casa -de lenguaje histórico recién impuesto- como una casa tradicional, perdurable, "clásica" -dándole a este término el significado de lo establecido, lo conocido- y describen a las viviendas más abstractas y racionales (herederas del ya pasado Movimiento Moderno) como "demasiado modernas" y muy frías, y creen que "pasaran de moda", es decir, que no serán durables.

Paradójicamente, lo que más sujeto está a las variaciones del tiempo, que es lo pintoresco y dionisiaco, es lo que se convierte en tradición y parece perdurable, y las formas de lo universal, racional y apolíneo, no aparecen durables.[293]

Como es esperable, la percepción de quienes habitan viviendas abstractas, es diferente; estos artefactos "fríos" son descriptos por sus propietarios como casas "innovadoras", "transgresoras" o "novedosas", aun cuando remiten, a veces explícitamente, al finalizado Movimiento Moderno, y se refieren a los nuevos chalets como "chalecitos convencionales", o "lo mismo de siempre".

Aunque las nuevas tendencias culturales hayan impuesto la recuperación de las tradiciones y en consecuencia el mercado le haya atribuido a lo figurativo las significaciones de novedad, los usuarios asignan a estas formas el significado de tradición, y el placer o desagrado que suscitan están fundados en ese regreso -para algunos muy feliz- de lo convencional y comprensible. Tal como al fin del historicismo, lo innovador y moderno es la abstracción, aunque lo novedoso y de moda sea lo figurativo. Innovación y novedad no son sinónimos.

Entre la abstracción y lo figurativo, se sitúa lo que llamamos lenguajes contextuales, que tienden a la innovación y despliegan su expresividad recurriendo a las formas abstractas, carentes de ornamentación aplicada, buscando distanciarse de lo figurativo pero empleando elementos significativos de adaptación a la cultura y el lugar como algunos materiales de uso habitual en la zona (ladrillos, piedras, hormigón visto) o elementos arquitectónicos de transición (aleros, galerías o pérgolas) que en oportunidades se materializan con tecnologías avanzadas y expresiones innovadoras. A esta arquitectura situada entre lo abstracto y lo figurativo, las personas la calificaron con expresiones a veces contradictorias y poco precisas, como "cálida, pero moderna", "moderna pero de

293. Referencias a Javier Ferrandiz, que describe las formas más orgánicas y variables en el tiempo y el espacio como "dionisíacas" y a las formas universales de la geometría abstracta como "apolíneas". Ver Ferrandiz Gabriel, Javier. "Apolo y Dionisos. El temperamento de la arquitectura moderna". Editorial Alfaomega. Bogotá, 2001.

Mendoza", o "linda, pero un poco fría". En la percepción del público, los significados de lo contextual están más próximos a las significaciones de "innovación" atribuidas a la abstracción.
Al término del análisis de los resultados, la revelación de las significaciones de innovación -dadas a lo abstracto-, de tradición -atribuidas a lo figurativo- y de posible síntesis de ambas asignadas al contextualismo, nos permite observar que nuestra clasificación original de los lenguajes expresivos, basada en el tipo de formas empleadas para su conformación (abstractas, figurativas y contextuales), es compatible y complementaria con una clasificación según el modo en que los lenguajes expresivos se enfrentan a las tradiciones culturales de la región y según los referentes de nuestra historia que éstos tomen como modelos válidos; este criterio de agrupación posible, no ya en torno a las formas sino en torno al posicionamiento frente a las tradiciones, aparece como uno de los resultados de este estudio que se propuso indagar en los significados asignados por los distintos grupos culturales de los estratos medios y medio altos a los lenguajes arquitectónicos, en una circunstancia caracterizada por la multiplicidad de imágenes disponibles y la transformación radical en la relación entre arquitectura, arquitectos y usuarios. Confirmamos con esto, el postulado de Montaner acerca de que las formas arquitectónicas del presente pueden agruparse en torno a concepciones "que continúan, sintetizan o se oponen a tradiciones culturales existentes"[294].
Las búsquedas de comunicación de significados a través de la arquitectura recurriendo a los distintos referentes de la historia lejana o reciente que caracterizan a la arquitectura del presente, hacen que esta categorización amplia en torno a la asociación entre las formas y la actitud frente a las tradiciones que propone Montaner, aparezca conveniente también para interpretar el gusto en nuestra cultura, en tanto orienta hacia los significados y en consecuencia, hacia los "usos comunicativos" de la arquitectura.

294. : Montaner, Josep María. Despues del Movimiento Moderno, pág 261

Figuración y abstracción. Tradición e innovación

El análisis de los casos y la entrevista a los propietarios permitió establecer categorías que evidencian un paralelismo entre las formas y sus vínculos con las tradiciones culturales; de tal modo, se ha comprobado que lo figurativo expresa el apego a las tradiciones y lo abstracto las búsquedas de innovación. En tanto el rastreo se orientó en dirección a los signi-

ficados y se ha señalado como un rasgo característico de la arquitectura del presente el intento de restablecer la capacidad de comunicación con la sociedad, estas asociaciones permitirían proponer denominaciones de los lenguajes expresivos de esta región, fundadas en sus rasgos de continuidades o rupturas.

Este criterio de agrupación, encuentra respaldo y validación principalmente en Montaner, para quien la arquitectura de las últimas décadas puede ordenarse en torno a seis posiciones arquitectónicas definidas, que caracteriza siguiendo a Roy Landau, como un "núcleo definido de principios respecto a las reglas formales": el empleo de la tecnología, la actitud frente al contexto y las tradiciones culturales, el uso de elementos ornamentales, que permite establecer similitudes y diferencias entre ellos y por lo tanto agrupar las obras en torno a distintas concepciones según su grado de aceptación de las tradiciones culturales. Las posiciones descriptas por Montaner para el período de estudio son: historicismo y revival, continuidad del contextualismo cultural, eclecticismo, la obra de arquitectura como obra de arte singular, la nueva abstracción formal y la continuidad moderna; para el autor, estas posiciones arquitectónicas se despliegan en una gradación de expresiones formales que transitan desde el más fuerte apego a la tradición, con el historicismo, a la más absoluta innovación con la continuidad moderna o high tech, dejando en el centro de este espectro al resto de las posiciones, que contienen rasgos de una y otra.

Como pudo observarse en la descripción de nuestras categorías expresivas, nuestra arquitectura doméstica reciente responde ciertamente, a lo expuesto por Montaner. No obstante, resulta importante remarcar en este punto que las características y significados propios del tema vivienda, en el que los cambios se han producido históricamente con más lentitud, la distancia de esta ciudad de América del Sur a los centros de emisión cultural, y el sesgo conservador en lo cultural que caracterizaría especialmente a esta región, determinan que no todas estas posiciones arquitectónicas encuentren manifestaciones claras en las viviendas recientes. Sólo el historicismo, la continuidad del contextualismo y la nueva abstracción aparecen más claramente en nuestra arquitectura de vivienda, sin descartar en ella la presencia de muchos de los rasgos de las otras posiciones caracterizadas por el autor para la realidad europea. Este criterio de ordenamiento en torno a la actitud frente a las tradiciones culturales, tiene también respaldo en la recensión de Gombrich que

hace Joaquín Lorda en "Gombrich, una teoría del arte". Este crítico se resiste a las clasificaciones, argumentando que si bien son herramientas necesarias para el conocimiento científico en cualquier ámbito, resultan un instrumento riesgoso en la historia del arte, en cuanto reducen las características de un movimiento o una época a unos cuantos rasgos presentes en todas las obras[295]. Aunque reconoce que las distintas manifestaciones culturales guardan una conexión, Gombrich no desea caer en la simplificación de esas relaciones y niega la existencia del espíritu de la época, afirmando que más que la circunstancia y el lugar, el objeto y protagonista de la historia son las personas individuales[296].

Si bien esta tesis se estructuró sobre la afirmación de que la circunstancia es determinante del gusto, la posición que Gombrich comparte con Popper advirtió de la necesidad de manejar con cautela en el campo del análisis, las generalizaciones e inferencias que pudieran llevar a sostener posiciones encendidas en torno a las relaciones entre la vivienda de los finales del Siglo XX en esta región y otros rasgos socio-culturales de este momento. El trabajo de campo y las entrevistas permitieron verificar que si bien los estratos medios y medio altos comparten un conjunto de rasgos comunes, la formación cultural individual contribuye a la definición de las inclinaciones estéticas.

Lorda señala que la concepción de la historia del arte de Gombrich no se sostiene en la sucesión de distintas etapas con características particulares sino en la continuidad de las tradiciones, y que el estudio de la cultura es el estudio de esas permanencias, lo que parece ser la orientación de las investigaciones actuales en el campo de la cultura; así lo afirma Lorda, citando a Aby Waburg para quien "nada puede salir de la nada, y todos los productos culturales tienen precedentes"[297].

Si se siguiera esta línea de pensamiento, efectivamente en lugar de formular clasificaciones del gusto en términos de gusto por lo figurativo y gusto por la abstracción, sería adecuado el empleo de clasificaciones en torno a lenguajes de la continuidad y lenguajes de la innovación, que hemos propuesto como resultado de la observación de las significaciones atribuidas por las personas a los distintos mundos formales.

En otro sentido, esta clasificación alrededor de las continuidades y las rupturas también se funda en el convencimiento de que existen en distintas personas, ámbitos físicos o disciplinares, circunstancias culturales, épocas, una mayor resistencia a los cambios. Un caso interesante de lo expuesto es el rápido recambio que el paso de una época a otra produ-

295. Lorda, Joaquín. "Gombrich: una teoría del arte". Ed. Internacionales Universitarias. Barcelona, 1991. Pag. 275.

296. Lorda, Joaquín. Op. cit. Pág. 275

297. Lorda, Joaquín. Op.cit. Pág. 275

ce en las obras de arquitectura, mientras que las ciudades tienen una inercial "memoria" que vuelve sus transformaciones mucho más lentas y a veces imposibles. Algunos casos ilustrativos de esto, pueden encontrarse en la urbanística de todos los tiempos: la plaza circular de Lucca, en la Toscana, que conserva intacta la huella del antiguo circo, o la bellísima Piazza Navona en Roma, frente a Sant'Agnese in Agone, cuya forma mantiene exacto el perímetro del antiguo circo de Domiciano; ocurre que no todas las cosas cambian totalmente, ni todas con la misma velocidad, dando lugar a lo que Braudel[298] llama fenómenos de larga, mediana o corta duración.

298. BRAUDEL, Fernand. El Mediterráneo en tiempos de Felipe II, 1ª ed 1949.
299. En http://urban-networks.blogspot.com/
300. Idem anterior.
301. En http://www.visit.lucca.it/es/luoghi-di-interesse/piazza-anfiteatro

Foto 112. Piazza Navona. Roma. Siglo XVII[299]

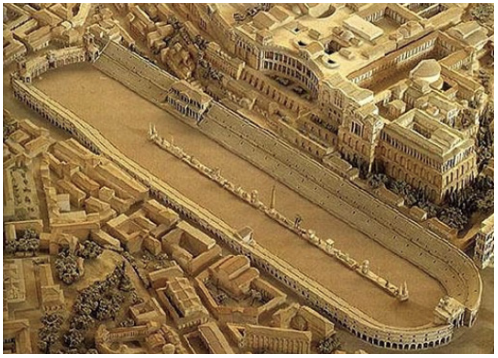

Foto 113. Circo de Domiciano.[300]

Foto 114. Piazza di Lucca. Regione toscana.[301]

Si bien el recambio de las unidades habitacionales es permanente, la vivienda parece ser, como las ciudades, uno de esos ámbitos de la cultura en los que los cambios se producen con mayor lentitud. El concepto arquitectónico casa, que refiere a un conjunto de pequeña escala, for-

mado por unidades funcionales destinadas a los usos diarios, nocturnos, aseo y preparación de los alimentos, se mantiene a lo largo de los siglos sin demasiadas modificaciones, más allá de las lógicas adaptaciones a las nuevas necesidades de confort; "la casa es un contexto de signos referibles a un código conocido"[302]. Y la permanencia del concepto casa y el sentido del hogar, implican la persistencia de ciertas formas arquitectónicas internalizadas como la imagen cultural de la vivienda: el protector techo a dos aguas, de cálidas tejas rojas, las ventanas con carpintería evidente y de tamaño relativamente acotado, que señalan el límite entre el afuera y el adentro, la chimenea que provee calor. De hecho, todos los dueños de viviendas más innovadoras refieren haber sido interrogados por quienes transitan por la calle, acerca de "qué era lo que se estaba construyendo allí": ¿un consultorio?, ¿una oficina?, ¿una bailanta?[303]

Las proposiciones de Gombrich, la permanencia de lo más próximo a las formas tradicionales como la imagen característica de la vivienda y el desconcierto que provocan las formas más abstractas, hacen pensar que resultaría conveniente designar entonces, "formas de la continuidad" a los lenguajes actuales provenientes de la historia, en sus versiones neoclásicas o pintorescas, incluyendo las expresiones neo-coloniales, que se vinculan simbólicamente al arraigo de las tradiciones y gozan de una aceptación generalizada en los demandantes de vivienda.

Del mismo modo, se llamaría "formas de la innovación" a los lenguajes actuales provenientes de la racionalidad moderna, asociados a la ruptura con lo establecido y que representan las aspiraciones de una minoría de los demandantes de vivienda. Con el mismo criterio podría establecerse una tercera categoría probable llamada "formas de la síntesis", designando de tal modo a los lenguajes que buscan la expresión innovadora y el empleo de la nueva tecnología, sin rechazar algunos elementos esenciales de la cultura del lugar.

Basándose en la doctrina antropológica, que estudia las relaciones entre el lenguaje, los lazos de parentesco y la estructura de los asentamientos humanos que unifican a una comunidad, Umberto Eco dice que cuando un arquitecto debe construir para esa comunidad, puede recurrir a tres tipos de soluciones: la primera, integrarse absolutamente con el sistema social, aceptando sus normas de convivencia y construyendo casas que no lo alteren; "en este caso, el arquitecto probablemente se referirá a un código tipológico de la arquitectura vigente"[304]; la segunda, imponer un modo de vida distinto, alterando las relaciones convencionales; "no hay

302. ECO, Umberto. "La estructura ausente. Introducción a la semiótica". Ed. Lumen. Barcelona, 1986, pág. 266

303. Un habitante de una vivienda muy tecnológica, ubicada en un barrio sencillo, de casas bajas, cuya construcción comenzó con la puesta en pie de una importante estructura metálica, y en la que la mayor parte de la superficie de la envolvente son vidrios translúcidos, relató que en más de una oportunidad, los vecinos le preguntaron si allí se levantaba una "bailanta", nombre con el que se designan en esta región a los grandes locales destinados a salas de baile dedicadas a la música tropical. Resulta interesante observar que frente a una casa de similares características, pero ubicada en una zona residencial muy buena de la ciudad, los vecinos preguntaron si era una clínica. Con lo que se demuestra que las personas refieren los significados de la arquitectura a lo que conocen.

304. ECO, Umberto. Op. cit. pág 290

duda de que en este caso la comunidad no reconocería las nuevas funciones denotadas por las nuevas formas[305]"; y la tercera, el arquitecto toma los códigos conocidos y los reformula de una manera innovadora, que los usuarios pueden comprender por su familiaridad con los precedentes: "el arquitecto tiene en cuenta el código de base y estudia la obra de una manera inusitada, aunque consentida por el sistema de articulaciones. Estudia la manera de introducir nuevos métodos tecnológicos […..] para que la comunidad pueda dar una nueva dimensión a las funciones que originalmente ejercía"[306].

Los tres caminos posibles de Eco, que definen la arquitectura doméstica en términos de comunicación, quedan claramente identificados en nuestras tres categorías significativas:

- las formas de lo figurativo y sus significados de tradición recurren a los códigos de la arquitectura vigente;
- las formas abstractas y sus significados de innovación, imponen códigos desconocidos y difíciles de interpretar;
- las formas de la síntesis, y sus significados de adaptación innovadora, incorporan a los contextos conocidos lo que Eco llama "un nuevo código posible".[307]

Y la pertenencia social describe una disposición para interpretar esos códigos de la arquitectura explicando el gusto.

Las formas de la arquitectura de vivienda, no denotan solamente la función habitar sino que suponen una determinada concepción de cómo habitar y connotan una ideología que estructura todos los aspectos de la vida; por eso tienen también una función simbólica. (Eco, 1986). Los estratos medios y medio altos con formación cultural media, (secundaria completa y en muchos casos estudios universitarios concluidos), en sus búsquedas de comunicar su idea de cómo se debe vivir eligieron los lenguajes de la tradición, sean estos provenientes de la línea de la racionalidad clásica o de la expresión pintoresca, tal como ocurrió con las clases altas en períodos anteriores.

Una importante residencia puede "parecer" un cottage inglés, un casco de estancia pampeana decimonónica o una villa manierista, pero en cualquier caso busca el sello de la tradición; en apariencia, las clases altas de Mendoza no elegían los lenguajes abstractos o hipertecnológicos de la vanguardia; no obstante, en los primeros años del Siglo XXI, comienzan a desarrollarse en algunos estudios de Mendoza, proyectos

305. Ibidem. pág. 291
306. Ibidem, pág. 291
307. Idem anterior

de viviendas de categoría que se expresan en lenguajes más contemporáneos, y estas tendencias comienzan a observarse también en las clases medias.

Los lenguajes más aceptados y difundidos son, sin ninguna duda, los lenguajes de lo pintoresco y tradicional en todas sus variantes; la mayor parte de las viviendas unifamiliares, en todas las clases sociales, se expresan desde los finales del Siglo XIX en estos lenguajes "cálidos", pintorescos, tradicionales. Son los lenguajes de lo conocido, en los que forma y función guardan un vínculo simple: "en términos comunicativos, el principio de que la forma sigue a la función, quiere decir que la forma del objeto no solamente ha de hacer posible la función, sino que debe denotarla de una manera tan clara que llegue a resultar deseable y fácil, y orientada hacia los movimientos más adecuados para ejecutarla"[308].

Esta tendencia ha sido apenas quebrada por las intervenciones del Estado en la construcción de vivienda social, como puede observarse en los Monoblocks Cano, y en parte de los conjuntos habitacionales construidos por el Instituto Provincial de la Vivienda o el Banco Hipotecario desde los años '50.

Las franjas intelectuales de nuestro grupo de estudio, (profesionales con estudios de postgrado, profesionales directivos de empresas, docentes universitarios) son algo más proclives a los lenguajes de la innovación de la arquitectura abstracta, manifestando originalidad, trasgresión y espíritu "moderno", y confirmando la apreciación de Bourdieu acerca de que la abstracción sólo es comprensible para quienes tienen alguna preparación previa, como se expresa en citas realizadas con anterioridad. Las funciones simbólicas innovación y originalidad son eficientemente cumplidas a partir de la abstracción cuando esta, merced a conocimientos previos, preparación cultural o prácticas productivas que implican predisposición a lo innovador, crean el campo propicio para su aceptación: "la forma denota la función basándose solamente en un sistema de expectativas y de hábitos adquiridos, y por lo tanto basándose en un código"[309].

El orden, el creativo juego de volúmenes y planos y la perfección técnica que suplanta la expresividad que aporta en la vivienda tradicional la decoración añadida[310], definen a las viviendas abstractas como innovadoras; siguiendo a Eco, "imponen códigos desconocidos y difíciles de interpretar"; por lo tanto, provocan el distanciamiento con las personas, lo que es visto por algunas personas como un defecto y por otras como

308. ECO, Umberto. Op. cit. pág. 265.

309. ECO, Umberto. Op. cit. pág. 265.

310. Ver referencias a estas características en el Concepto de tipo que describe Montaner en el apartado "La crítica tipológica" del Capítulo Estructuras, en "Las formas del Siglo XX".

una virtud. Ha podido comprobarse efectivamente que cuanto más alto es el nivel cultural, más posible es que el gusto se incline por lo abstracto. "La cultura es el árbitro del gusto."[311]

Las formas de la síntesis, que son la continuidad del contextualismo cultural y el tercer camino propuesto por Eco, aparecen como las más apropiadas para Mendoza y están presentes en un número más restringido de viviendas aunque parecen gozar de alguna aceptación; tal vez no se hayan extendido más porque los arquitectos mendocinos no se hayan propuesto con firmeza conocer en profundidad las tipologías y procedimientos constructivos de la región y proponer reformulaciones innovadoras; "la genialidad de un arquitecto o de un constructor no puede convertir en funcional una forma nueva (ni conseguir dar forma a una función nueva) si no se apoya en procesos de codificación ya existentes."[312]

Es probable que esta arquitectura -por su mismo fundamento ideológico- pase desapercibida; o quizás sea porque un erróneo concepto de creatividad asociado a la originalidad extrema, les impida a los profesionales arriesgarse en la difícil tarea de conseguir innovación usando los referentes de la región o lograr arraigo recurriendo a los elementos de la vanguardia tecnológica y formal. "Un objeto que pretenda promover una función nueva podrá contener en si mismo, en su forma, las indicaciones para decodificar la función inédita, con tal de que se apoye en elementos de los códigos precedentes"[313].

Tal vez esta arquitectura no se imponga porque se siguen los modelos internacionales de los "tops architects" o, por el contrario, se emulan las imágenes agradables que imponen los promotores inmobiliarios a través de los medios. O tal vez, porque el compromiso con la realidad esté ausente en la arquitectura de este tiempo.

La moda, la emulación y la arquitectura doméstica como consumo.

En las áreas residenciales de Mendoza pueden apreciarse importantes casas pintorescas al más puro estilo de los cottages ingleses y versiones más económicas y rústicas de esos mismos lenguajes; casas de imagen neoclásica de diseño correcto en términos de proporciones y detalles de excelente construcción, asociadas a familias de muy buena situación económica y nivel cultural medio, y viviendas más sencillas que emulan el lenguaje de esas mansiones, con materiales más económicos y dise-

311. DOUGLAS, Mary. Op. cit. Pág. 92
312. ECO, Umberto. Op. cit. pág. 265.
313. ECO, Umberto. Op. cit. pág. 266.

ños menos elaborados. La emulación por parte de las clases populares, de lo más accesible de las clases altas, (la apariencia), podría verse con alguna claridad en la imagen de la vivienda; los postulados de Spencer (Lipovetsky, 1987), que guardarían alguna similitud con la teoría de la emulación de Lavob y Miller[314], sostienen que las clases inferiores imitan a las clases superiores, quienes a su vez, para mantener la distancia, se ven obligadas a la innovación.[315]

Sin embargo, Mary Douglas, a quien ya hemos citado, y Lipovetsky en "El imperio de lo efímero" discuten las teorías de la imitación desde dos perspectivas diferentes. Douglas, por su lado dice que estas teorías son muy limitadas en tanto no contemplan "adhesiones ni vínculos laterales" y afirma que "la gente es demasiado inteligente para entregarse a la simple emulación". Para Lipovetsky, el reinado de la moda plena que caracteriza a la posmodernidad, "designa el dominio libre y sin trabas de la imitación"[316] que se ejerce más allá de las barreras sociales y afirma que la sociedad democrática libera corrientes de imitación que marchan en todos los sentidos. De tal modo, según este autor, hay multiplicidad de pequeñas influencias multidireccionales y no grandes directrices culturales que señalen el rumbo del gusto, por lo que lo que se advierte cómo, un fenómeno de imitación tendiente a adoptar los códigos de un grupo social, sería en realidad una afirmación de la propia individualidad, que impulsa a replicar algunos rasgos de otros grupos culturales no necesariamente de estratos económicos más altos; como ejemplo, baste recordar que buena parte de la música que se baila hoy en las discotecas caras de nuestro país y que difunden con insistencia los medios de comunicación, es originaria de estratos sociales bajos y en ocasiones también de grupos marginales, como la llamada cumbia villera. Así, puede pensarse que la construcción de algunas viviendas rústicas para familias con capacidad económica para levantar viviendas con buenos materiales y tecnologías caras, podrían ser manifestaciones actuales de esa "multidireccionalidad cultural" a la que se refiere Lipovetsky.

Resulta conveniente recordar que este fenómeno se ha presentado del mismo modo en otros momentos de la historia; cuando los reyes de Francia necesitaron pabellones para las fiestas y el recreo, construyeron el Petit Trianon; sin embargo, María Antonieta, para evadirse de la agobiante pompa de las cortes, mandó a construir la "Aldea de la Campesina" en la que amasaba pan, ordeñaba vacas y jugaba a "la vida de las gentes sencillas"; este pabellón, a la manera de las casas de la campiña francesa,

314. DOUGLAS, Mary. Op.cit. Pág. 71.
315. LIPOVETSKY, Gilles. Op. cit. Pág.57.
316. Ibidem, pág. 310

es la antinomia por excelencia de los clásicos lenguajes expresivos del Antiguo Régimen, y la representación más acabada de que la emulación se orientó en múltiples direcciones, también en tiempos pasados.

Foto 115. La aldea de la Reina en Versalles. Siglo XVIII.[317]

Foto 116. El Petit Trianon. Ange-Jacques Gabriel. Siglo XVIII.[318]

Las búsquedas de comunicación de valores a partir de la casa familiar, se realizan en el campo de lo conocido, recurriendo a lo disponible y a lo aceptado por el grupo al que se pertenece y a lo que ese grupo consume como bueno y válido. Por lo tanto, la vivienda es un bien de consumo y como tal no es el resultado de elecciones individuales, aunque en esas elecciones se jueguen inclinaciones particulares. "Tenemos que apartarnos radicalmente de la idea de que el consumo es una manifestación de elecciones individuales. La cultura misma es el resultado de una miríada de elecciones individuales, primariamente no entre mercancías, sino entre tipo de relaciones. La elección básica que tiene que hacer un individuo racional es una elección sobre el tipo de sociedad en la que quiere vivir. Lo demás se ajusta a esa elección. Cuando uno elige artefactos lo hace para demostrar esa elección. Los alimentos que se consumen, la ropa que se usa, el cine, los libros, la música, las vacaciones y todo lo demás son elecciones que se ajustan a la elección inicial de una forma de sociedad. Los objetos se eligen porque no son neutrales; se los elige porque son elementos que no serían tolerados en las formas de sociedad que el individuo rechaza y que, son aceptados en la forma de sociedad que él prefiere. En la elección que el individuo hace está implícita la hostilidad"[319].

Así, elegir y disfrutar el lenguaje de lo tradicional, llevan implícita la hostilidad a las formas de la transgresión, y elegir las formas innovadoras implica rechazar lo establecido y convencional. Este deseo de pertenecer y diferenciarse a la vez, definen las elecciones con mayor fuerza aún

317. En https://www.visitarversalles.es/el-dominio-de-maria-antonieta/

318. En http://www.versailles-visit.com/

319. Douglas, Mary. Op.cit. Páginas 94 y 95.

que los gratos recuerdos de la casa familiar, que casi siempre es observada de manera crítica por su incomodidad y su pertenencia al tiempo pasado. En este sentido, resultó notable en el trabajo de campo, la escasa influencia de los rasgos de la casa infantil en la casa de hoy; no pudieron recolectarse datos positivos acerca de la necesidad-al menos consciente- de reiterar en la nueva casa, algunas características de aquella casa de la niñez. Los modelos a adoptar están en el grupo de pertenencia o en el grupo al que se desea pertenecer o cuyos valores se pretenden imitar. Y están en el presente, o en las representaciones más o menos escenográficas que el presente hace del pasado.

281.SCOTT, Walter; ACOSTA Wladimiro; RECA, Telma y otros en la revista Nuestra Arquitectura Nº 62, setiembre 1934, Bs. As.

Gustos y pertenencia social

Hemos comprobado que el origen de clase, la formación cultural y la actividad económica contribuyen a la definición del gusto como un fenómeno individual y colectivo a la vez.
Los estudios empíricos sobre los que se estructura "La distinción..." demuestran que en lo referido a las manifestaciones artísticas pueden distinguirse tres universos de gustos que guardan correspondencia con la capacitación escolar y la pertenencia social, y que de ninguna manera se presentan en la investigación como resultado de juicios ideológicos o de valor; la obra referida se limita solamente a describir las inclinaciones del gusto en el arte, en el marco del origen y trayectoria social de las personas y su formación escolar.
Para Bourdieu, esos tres universos de gustos son:
- el gusto legítimo, que se incrementa con el capital escolar y que es más frecuente en los segmentos más ricos en capital escolar de las clases altas o medio-altas,
- el gusto medio, más frecuente en las clases medias y en algunos sectores intelectuales de las clases altas,
- el gusto popular, más frecuente en las clases populares, que aumenta cuando decrece el capital escolar, por lo que es más habitual en industriales y comerciantes que en los docentes e intelectuales.
Si intentáramos interpretar los hallazgos de nuestro trabajo empírico utilizando las categorías de Bourdieu, observaríamos las preferencias en la arquitectura en el marco de las diferenciaciones culturales planteadas por el autor para el arte en general.
Resulta muy importante destacar que en relación al universo de las pre-

ferencias, Bourdieu no tiende una relación simplista entre la clase social y el gusto, sino que, sin descartar los elementos explicativos que provee el conocimiento de la situación socioeconómica de las personas, describe los distintos matices culturales presentes en los diferentes estamentos sociales trazando líneas de semejanzas entre fracciones de clases distintas y evidenciando, a la vez, diferencias muy marcadas en el seno de una misma clase.

Las categorías del gusto propuestas en ese trabajo, pueden convertirse en un elemento útil para corroborar nuestra identificación del gusto en el segmento social sobre el que hemos trabajado. Sin embargo, este ejercicio podría realizarse con la precaución de no tomar como indicadores de los tres universos las obras artísticas que el autor toma; esta cautela resulta imprescindible porque el trabajo de Bourdieu fue realizado en los años ochenta, en ciudades menores de Francia y para el conjunto de esas sociedades francesas, por lo que no sería correcto intentar medir el gusto en nuestro fragmento social y en nuestra sociedad interpolando los parámetros culturales de aquellas comunidades.

Las obras artísticas tomadas por el autor como indicadores de los tres universos de gusto singulares son:

- el gusto legítimo, más frecuente en los grupos sociales con mayor capital cultural, se expresa en música con Bach, en pintura con Bruegel, Goya o Mondrian. Es decir obras de artes que representan, cada una en su época, lo más excelso y de difícil acceso, y la ruptura con lo establecido.
- el gusto medio, más frecuente en las clases medias y en los sectores de las clases altas con mayor capital cultural y que reúne las obras mayores de las artes menores y las obras menores de las artes mayores, se complace en música con la Rapsodia in blue de Gerschwin, o la Rapsodia Húngara de Franz Liszt y en pintura con Utrillo o las obras de los impresionistas como Renoir. Podría decirse que en este caso se trata de un arte de mayor acercamiento entre espectadores y autores, y que propone un disfrute sin dificultades.
- el gusto popular, frecuente en las clases populares, elige la música ligera o la música culta desvalorizada por su difusión masiva como El Danubio Azul o La Traviata, y en las artes plásticas se inclina por imágenes de paisajes, o fotografías de escenas familiares o folklóricas; todos productos culturales amables, de muy fácil comprensión y relación plena entre significados y significantes.

La investigación permitió verificar que en los estratos medios y medio altos, que cuentan con capacidad económica para contratar individualmente los servicios de un arquitecto para las labores de proyecto y dirección técnica de una vivienda, las postulaciones de Bourdieu podrían cumplirse; si bien su planteo se realiza en torno al conjunto de las clases sociales, el supuesto pudo comprobarse aún considerando solamente el ámbito de las clases medias y medias altas, con matices dados por las diferencias culturales que se asocian al origen de clase y la formación académica, que definen sensibilidades singulares.

Sin dejar de lado las características individuales de cada grupo familiar que aportan matices particulares al gusto y tomando en cuenta que la investigación se realiza sobre una muestra que, si bien es representativa del universo del análisis, es pequeña y en tanto se trata de aspectos subjetivos de la vida de las personas, deberían evitarse generalizaciones. No obstante, este trabajo intentaría referir los gustos en arquitectura al universo de los gustos de Bourdieu, asignando a cada mundo formal alguna correspondencia con el mundo social.

Si se toma en cuenta, no las obras propuestas por Bourdieu en sí mismas, sino lo que las caracteriza en profundidad y les da significación social, considerando la necesidad de establecer parámetros adecuados a nuestra realidad cultural, a esta circunstancia histórica y especialmente al campo de la arquitectura al que el autor no se refiere en "La distinción…", los lenguajes arquitectónicos que resultarían representativos de esos universos en nuestra investigación, podrían ser:

Los lenguajes expresivos que provienen de la abstracción, que señalan rupturas, con manifestaciones de mayor o menor peso de los condicionantes del contexto, (formas abstractas y formas contextuales) tienen mayor aceptación en los grupos de las clases medias altas con muy alta formación cultural y casi siempre, además, con buen origen social. Las dificultades para adquirir la disposición necesaria para comprender y aceptar estos lenguajes expresivos, el rechazo de este grupo cultural a la arquitectura con referencias históricas que pretenden imponer los promotores inmobiliarios, a la que consideran "de moda" y "pretenciosa", la negativa a reiterar lo establecido y de mayor difusión, la manera en que contratan a sus arquitectos y sus expectativas en torno a ellos y sus búsquedas de distinción, permiten incluir al gusto por estas formas arquitectónicas, dentro de la categoría del gusto legítimo.

Los lenguajes expresivos de la continuidad, (formas asociativas) que se inscriben dentro de las distintas formas de lo figurativo, son disfrutados ampliamente por el conjunto de la sociedad, con acento en los sectores de mediana formación cultural en todos los estratos sociales, que aprueban entusiastas el acercamiento a la historia, no temen reiterar lo establecido ni observan críticamente el impulso comercial dado a las formas de lo tradicional; estos rasgos caracterizadores del gusto de un grupo social amplísimo, su necesidad de participar en la gestión de la obra, su rechazo a las difíciles formas abstractas y la facilidad con que estos lenguajes más tradicionales y comprensibles se disfrutan y apropian, permiten posicionar al gusto por ellos, dentro del campo del gusto medio.
Dado que esta investigación aborda aspectos subjetivos de la vida social, el rigor está dado por los métodos empleados y no por la exactitud en las demostraciones de los supuestos. Un aspecto tan poco objetivable de la vida humana, no puede medirse con parámetros estadísticos; los motores del gusto están estructurados también en aspectos sicológicos, que la cultura moldea pero que operan individualmente, por lo que las generalizaciones pueden ser inapropiadas y estériles. No obstante, el trabajo ha permitido trazar tendencias en nuestra sociedad del presente y demostrar que educación, sensibilidad, gusto en arquitectura y elecciones de sitio para arraigar la vivienda, están atados por lazos que se construyen en la vida social y que el placer que despiertan los diferentes lenguajes expresivos no es independiente de la elección del lugar.

Arquitectura abstracta y vida urbana. Arquitectura tradicional y suburbios.

Hemos reiterado que la arquitectura con mayores referencias a la tradición gusta a la mayor parte de la gente por lo que su distribución es amplia en todos los ámbitos de la ciudad y los suburbios; además, en tanto las formas pintorescas remiten a la vida tranquila de las ciudades del pasado, no resulta accidental que quienes disfruten de ellas elijan los suburbios o las urbanizaciones cerradas para vivir; del mismo modo, quienes eligen la riesgosa vida urbana, están más predispuestos a las formas más innovadoras, que comunican rupturas y trasgresiones.
La asociación detectada, formas abstractas - ciudad compacta, en el gusto, podría encontrar alguna explicación en Sennet[320], a quien ya hemos citado en oportunidad de referirnos a los gustos en torno a la lo-

320. Ver Apartado Los residentes de la ciudad compacta en el Análisis de los resultados

calización de la vivienda, para quien la ciudad propone dos formas de vida: una más romántica e ingenua, asociada a la idea de "comunidad de pueblo" y que buscaría la homogeneidad social y evitar los conflictos, y otra, más práctica y adulta, que por el contrario, podría aceptar la diversidad y las dificultades propias de la ciudad consolidada.

Estas dos percepciones del espacio urbano, que reflejan dos maneras de percibir el mundo, guardan relación con el gusto por las formas, asociando lo pintoresco a la vida bucólica en localidades pequeñas o barrios cerrados, y lo abstracto al vértigo de la ciudad compacta.

Si bien es cierto que lo pintoresco se localiza por igual en todos los ámbitos de la ciudad, el lugar por excelencia para la implantación de viviendas de corte más tradicional ha sido en los últimos tiempos la ciudad cerrada, que por su misma esencia comunica la nostalgia de los tiempos idos. Pero, ¿a qué pasado refieren los barrios cerrados de Mendoza?

El panorama que presentan estas urbanizaciones en la región es desconcertante y confuso: trazas de ciudad jardín anglosajona, impecables jardines de suburbios norteamericanos, avenidas con palmeras caribeñas, chalets de California con pórticos clásicos, cálidos ejemplares del Santa Fe style con apariencia de construcción en tierra pero carpinterías tecnológicas, garages para camionetas japonesas…. Un espectáculo colorido y sorprendente montado sobre el desierto mendocino y sobre sus oasis de cultivo. Y una ciudad que perdió sus medianeras y ganó un gran muro….

En estos ámbitos urbanos, las búsquedas posmodernas de tender los lazos con la historia, no se nutren de los referentes de nuestra historia regional, sino que adoptan la estética híbrida de estas urbanizaciones en todo el mundo. En ningún caso se reformulan los modelos andinos, de volumetría sencilla y muros pétreos; cuando intentan la actualización de lo colonial español en América, toman solo sus coronamientos mixtilíneos o el empleo de los pilares de madera, pero no sus tipologías de casas de patio y galerías, y es comprensible que así sea porque los modelos hispánicos responden a la lógica de las trazas cuadriculares y estas nuevas urbanizaciones muchas veces están diseñadas siguiendo los modelos de lo pintoresco inglés que urbanizó las periferias urbanas en tiempos de la Revolución Industrial.

En otro sentido, la recuperación de la arquitectura de la inmigración se realiza solo a través de sus rasgos más superficiales y no de la revalorización de la racionalidad constructiva, ni de los tipos y los elementos de

adecuación al clima; la arquitectura de los inmigrantes produjo en los finales del Siglo XIX y principios del XX viviendas de campo, con muy buena respuesta al lugar, que fueron el asiento de familias prósperas; aún cuando estas viviendas estuvieron ubicadas en ámbitos rurales, junto a la finca y la bodega y por esta causa podrían establecer una relación con el lugar similar a la que proponen las nuevas urbanizaciones, tampoco la casa italiana rodeada de galerías ha sido un modelo adoptado en nuestro tiempo. Puede decirse que además de algunos elementos de la tradición inglesa que se afincó en esta región con el ferrocarril, como el ladrillo de junta enrasada, las chimeneas, goteros y bow-windows, las viviendas actuales tampoco toman como referente la arquitectura de la inmigración.

A decir verdad, salvo el lenguaje del chalet que se había adaptado muy bien a nuestra cultura, ahora en versiones muy livianas e internacionales, no son nuestros rasgos identificatorios los que estas viviendas de los finales del Siglo XX adoptan como lenguaje para la representación.

Ahora bien, si nuestra cultura arquitectónica se había consolidado en sucesivas y saludables mezclas y adaptaciones de tipos arquitectónicos y lenguajes que trajeron los inmigrantes en distintos momentos de nuestra historia y esto fue configurando una identidad multiforme definida dentro de la variedad por la adaptación de la arquitectura al lugar, aún casi con independencia del momento histórico, qué identidad construirá esta época? ¿Que diferencias podrán establecerse entre lo que es nuestro y lo que no lo es?

García Canclini dice"nos vamos alejando de las épocas en que las identidades se definían por esencias a-históricas: ahora se configuran más bien en el consumo, dependen de lo que uno posee o es capaz de llegar a apropiarse. Las transformaciones constantes en las tecnologías de la producción, el diseño de los objetos y la comunicación que producen una ampliación de las expectativas, vuelven muy inestables las identidades fijadas en repertorios de bienes exclusivos de una comunidad étnica o nacional"[321]. Desde este enfoque podemos explicar que la imagen de nuestros barrios cerrados se parezca más a la de otras urbanizaciones similares en Estados Unidos, Brasil o España, que a la de los barrios mendocinos que organizaron áreas de identidad característica a lo largo del tiempo; las identidades se construyen ahora por un vínculo temporal que atraviesa las fronteras regionales y nacionales, en lazos de solidaridad de clase más que de nación o terruño. De tal modo, lo que se pre-

321. GARCÍA CANCLINI, Néstor. "Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización". Ed. Grijalbo, México, 1995. Pág.15

senta en la arquitectura aquí y ahora, puede leerse en el marco de lo que ocurre en el campo de otros consumos: "lo que se produce en todo el mundo está aquí, y es difícil saber que es lo propio"[322].

322. Ibídem. Pág. 16.

Epílogo

Nos propusimos en la investigación observar la relación entre el gusto en arquitectura y la pertenencia social en Mendoza a los finales del Siglo XX; nuestro objetivo principal fue generar conocimiento acerca del modo en que opera el gusto y cómo se expresa en la elección de un sitio para vivir y de un lenguaje arquitectónico para producir la necesaria individualización de la vivienda familiar.

La observación del problema se realizó no solo desde la perspectiva de la disciplina, usando las técnicas para el análisis de la obras que utilizan la crítica arquitectónica, sino también desde la percepción de los usuarios, articulando arquitectura y sociedad; a esta observación se sumó la mirada de los hacedores recogiendo así, el modo en que ambos agentes involucrados en este proceso e inmersos en la cultura de este tiempo y en este lugar, perciben la fascinante experiencia de convertir el sueño de un hogar en una vivienda.

Comprender los porqué de las preferencias en arquitectura de los miembros de una parte de nuestra comunidad, que contribuye fuertemente a definir corrientes de gusto, nos pone en la situación de comprender mejor los mecanismos culturales de nuestra sociedad, para operar profesionalmente de manera más eficiente y generar aportes valiosos a nuestra arquitectura.

La tarea comenzada solo perfila un mecanismo y una estrategia para entender de qué modo la gente recibe lo que hacemos los arquitectos; un paso siguiente en esta misma dirección debería orientarse hacia la interpretación de las maneras en que la arquitectura de los grupos mejor provistos en lo económico y cultural, es interpretada y reformulada, en ocasiones, por los sectores de menos recursos; del mismo modo, la indagación del gusto en arquitectura abre las puertas para otras investigaciones en campos de neta competencia de las ciencias sociales.

Los resultados de este trabajo deberían servir para profundizar -en la etapa de gestión del proyecto de arquitectura-, la indagación acerca de las características culturales de las personas, su formación académica, sus gustos en otros campos no estrictamente vinculados a la arquitec-

tura pero que permiten inferir cuales son las inclinaciones estéticas de las personas, como el arte y la manera en que perciben la ciudad en la que viven, y que en consecuencia harían posible interpretar mejor sus necesidades.

Los arquitectos son sin dudas, grandes formadores de gusto; son ellos quienes trasladan del campo de las publicaciones a los espacios de la ciudad real los modelos internacionales celebrados; son ellos quienes imponen su propio gusto o dejan que sean los emprendedores inmobiliarios quienes, a través de ellos, impongan esos modelos de fácil aceptación y consumo; son ellos quienes juegan un rol fundamental en la imposición de un estilo de vida y de las imágenes que lo representan.

Por eso, la formación en las escuelas de arquitectura debería incorporar la problemática del gusto como rasgo característico y caracterizador de una comunidad, estimular la necesidad de comprenderlo y profundizar la formación de los estudiantes en lo referido a técnicas de interpretación de las demandas profundas de los clientes, muchas veces no expresas.

Algunos pasos se han dado en esta dirección; en algunas facultades, como la de la Universidad de Mendoza, existe la materia Psicología entre cuyos objetivos se incluye la profundización en aspectos que facilitan la comprensión de las necesidades del comitente para abordar de un modo más eficiente la resolución del diseño "en el marco del contexto socioeconómico cultural, tanto como el ecosistema de pertenencia"[323]. No obstante, esta materia es opcional, por lo que muchos estudiantes se gradúan y luego ejercen, sin haber reflexionado acerca de la problemática.

Un aporte en este sentido es la tesis doctoral del año 2005, realizada en esta misma universidad por el Doctor Ricardo Perotti titulada "El proceso de negociación en la relación arquitecto-comitente. Una propuesta de cambio en la formación cultural y profesional del arquitecto", que propone estrategias para mejorar este vínculo e interpretar mejor los deseos de las personas.

Asimismo, las asignaturas Historia de la Arquitectura deberían profundizar más efectivamente en el conocimiento de los contextos socioculturales a los que las obras ejemplares sobre las que se trabaja, pertenecen. Si bien es cierto que esta tarea se realiza, el análisis de los movimientos culturales de los distintos momentos de la historia, se enfoca principalmente en la descripción de los artefactos; esto, sumado a la atención

323. Programa de la materia "Psicología" de la Carrera de Arquitectura de la Universidad de Mendoza, en Argentina. Año 2007

relativa que prestan algunos docentes a los contextos ambientales en que se localizan los proyectos con que se ejercita el diseño, y la limitada formación cultural de los alumnos en relación a otros aspectos de la historia, resulta para ellos en una incapacidad casi absoluta de tender los lazos entre arquitectura y sociedad.

El trabajo empírico que nos acercó a los usuarios, permitió registrar una información de primera fuente: sus expresiones de placer y desagrado, sus expectativas e ilusiones, conocer sus casas y adentrarnos en sus opiniones acerca de la ciudad en la que viven. Esta es tal vez, la principal fortaleza de la investigación.

No obstante, la tarea presentó limitaciones; si bien en parte pudieron verificarse los supuestos respecto a la manera en que el gusto como fenómeno social se origina, las particularidades afectivas de las personas, la fuerte impronta del medio y de cada arquitecto, como así también algunas cuestiones accidentales que inclinaron las decisiones, no dejaron ver con claridad los límites de las elecciones familiares. Sin embargo, el ejercicio empírico, que produjo un rico deslizamiento de nuestra disciplina hacia la sociología, generó testimonios valiosos para la interpretación de rasgos culturales que permanecen ocultos si se observan los artefactos arquitectónicos por sus solas cualidades específicas. La arquitectura está tejida en el mundo social, responde a ese mundo social, lo explica y lo significa.

En la cultura arquitectónica de lo doméstico, ha acontecido en el período estudiado en Mendoza lo que en el resto del mundo: la convivencia no siempre feliz de los antagonismos; la coexistencia de lenguajes arquitectónicos diversos, las híbridas referencias a extraños pasados, los intentos de recuperar el ideario moderno y al mismo tiempo revalorizar las tradiciones, la tecnología más avanzada junto a las imágenes de lo más rústico, la fragmentación de la ciudad que conlleva segregación social y conflictos, la agresividad comercial de los agentes inmobiliarios, el abandono del centro de la ciudad histórica, los debates entre lo culto y lo popular y entre lo conveniente y lo deseado.

Más allá, están las personas; buscando levantar la vivienda para albergar los sueños y mostrarse al mundo. Buscando pertenecer y diferenciarse, aparecer o mantenerse aisladas.

El panorama de los tiempos por venir no parece claro. La definición de modelos urbanos y arquitectónicos flexibles y variados, pero adaptados a las múltiples demandas de nuestra realidad cultural, al inhóspito cli-

ma de nuestro desierto, a la creciente falta de recursos energéticos y a las problemáticas sociales, es la tarea a la que los arquitectos deberemos abocarnos urgentemente. Que nuestra arquitectura se inserte en el mundo pero se arraigue a este sitio será nuestra obligación; para ello, deberemos ahondar en el conocimiento de la sociedad a la que nuestras obras están destinadas; para ello deberemos encontrar el modo de sumarnos a las corrientes culturales de cambio que transforman al mundo resistiendo lo que nos daña, lo que nos fractura como sociedad, lo que no nos permite reconocernos; para ello deberemos debatir una y mil veces en nuestros claustros universitarios acerca de ese equilibrio entre tradición y renovación al que se refiere Montaner.

Y para ello, también deberemos reconocer nuestras limitaciones. No podemos cambiar el mundo; solo podremos contribuir a mejorar la calidad de vida en nuestras ciudades sin comprometer los recursos de las próximas generaciones ni despilfarrar la herencia que recibimos de nuestros predecesores. Solo podremos darles a los depositarios de nuestra labor lo que necesitan si nos conocemos a fondo, si exploramos en las posibilidades estéticas y tecnológicas de nuestra arquitectura y elegimos lo mejor y más conveniente de lo que la industria y el diseño del mundo global ponen a nuestro alcance.

Haber ingresado al fenómeno del gusto en arquitectura, significó haber penetrado un territorio confuso, en el que las cosas no son siempre lo que parecen; pero además, haber ingresado a la arquitectura a partir de su forma, significó correr el riesgo de no verla como un todo. Sin embargo, pudo observarse cómo las personas entienden las formas, cómo eligen, cómo con sus elecciones construyen un mundo simbólico y qué esperan de quienes convertimos deseos en realidades; las formas permitieron vislumbrar aquello que está detrás de ellas.

> "Las formas siempre transmiten valores éticos, siempre remiten a los marcos culturales, siempre comparten criterios sociales y siempre se refieren a significados"

Josep María Montaner. "Las formas del Siglo XX". 2002

NOTAS A LA EDICIÓN

Algunas necesarias notas a la edición

Desde 2008, en que esta tesis fue defendida en el Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Mendoza, la realidad regional, al mismo tiempo que evidenció la continuidad y profundización de algunas tendencias, al vaivén de los cambios políticos, económicos y culturales acontecidos en el país, evidenció cambios también en los aspectos de la cultura arquitectónica a los que el trabajo alude.
La temática de la tesis -un fenómeno de la historia reciente- y la escasa perspectiva de observación derivada de ello por un lado, y los acelerados procesos de cambio que caracterizan a nuestro presente por otro, vuelven necesario advertir a quienes se aventuren en la lectura del trabajo, de la necesidad de contextualizar los fenómenos observados en la Mendoza de los finales del Siglo XX, enfocándolos desde un presente en continuo cambio.
Por esas cosas que tiene la vida académica, pasaron doce años entre la defensa de aquella tesis doctoral y este momento, en que verá la luz. Esos doce años, atravesaron también la cultura arquitectónica; cambios políticos, económicos, tecnológicos y culturales a nivel global, trajeron consigo transformaciones en la producción de arquitectura, resultado de la aparición de nuevas temáticas, escasez de recursos energéticos y mayores preocupaciones por el ambiente y la sustentabilidad, que modificaron en parte las demandas de la sociedad y las respuestas de la disciplina, al tiempo que consolidaron algunas tendencias territoriales, urbanas y sociales descriptas en la tesis. Los cambios y permanencias observables en el tiempo transcurrido, pondrían en interesante debate la cultura de los dos momentos a los que hacemos referencia: las dos últimas décadas del Siglo XX y el presente, cuando el mundo iniciando casi la tercera década del Siglo XXI padece el efecto de una pandemia que trastocó sistemas de poder, economías centrales y periféricas, paradigmas científicos y tejidos sociales, planteando nuevos requerimientos en lo referido al hábitat, tanto en la escala urbana como en la vida privada.
Seguramente, no faltarán en tiempos próximos investigaciones que se sumerjan en la indagación en torno al estado actual del problema sobre el que se trabajó en la tesis y es deseable que ésta pueda aportar algunos elementos útiles en lo metodológico y conceptual.

Ahora bien; en relación a los cambios y permanencias manifiestas en las dos décadas que separan el fin del período analizado en la tesis y el presente, en lo referido al territorio y la ciudad y específicamente en lo referido a vivienda, se observa que la expansión de las áreas residenciales manifiesta claramente para 2008 y a la que se hacía referencias en la investigación, se profundizó. Las urbanizaciones cerradas que para entonces alcanzaban en el Gran Mendoza un número aproximado de treinta, para 2020 han superado ampliamente las dos centenas; la Ley de Ordenamiento Territorial -para entonces en vías de aprobación- hoy se encuentra vigente pero no frenó el avance de estas urbanizaciones, por lo que ese modo de vida se ha extendido a todos los estratos de la población y en terrenos cada vez más distantes de los centros departamentales, acrecentando la fragmentación social y la preocupante urbanización de terrenos agrícolas y amplias áreas del pedemonte, éste último, urbanizado no solo por la inversión privada sino también por el estado y los asentamientos inestables.

Por otro lado, la tendencia a habitar en las zonas de lo que en la tesis se denominó *la ciudad dispersa*, y que incluye zonas de los departamentos de Guaymallén, Maipú y Luján -especialmente en los distritos de Chacras de Coria y Vistalba en este último departamento-, se profundizó de manera significativa, disminuyendo a pasos agigantados las superficies destinadas a la producción agrícola tradicional, impermeabilizando cauces -o intubándolos- transformando el paisaje productivo y haciendo desaparecer o afectando parcialmente algunos antiguos conjuntos agroindustriales que formaban parte del patrimonio de la producción vitivinícola de Mendoza.

Ante la necesidad de mejorar las conexiones entre estas expansiones de la ciudad, las actividades industriales de la región y el centro de la ciudad, la estructura vial ha sido modificada con numerosas obras; de tal modo, si bien la población del Gran Mendoza no experimentó un importante crecimiento desde los años 2000 al presente, la estructura de su territorio se complejizó; entre otras cosas, la creación de nuevos barrios cerrados trajeron nuevos conjuntos comerciales y de servicios en distintos puntos del Gran Mendoza que generaron nuevos centros.

En la Ciudad Capital de Mendoza, en los últimos quince años aumentó considerablemente el número de edificios de vivienda de categoría que se ubicaron en las áreas residenciales más prestigiadas, y que cuentan con mayores prestaciones y condiciones más lujosas, lo que daría cuen-

ta del renovado interés de parte de los sectores de mejores ingresos, de habitar la ciudad, pero en conjuntos muy bien acondicionados y custodia permanente. Se piensa que esta inclinación pudo haberse visto favorecida por un abultado conjunto de obras municipales destinadas a poner en valor conjuntos patrimoniales, embellecer y renovar plazas, paseos y parques e importantes obras de refacción de calles y veredas, que acompañaron una notable expansión de las actividades vinculadas al turismo, el entretenimiento y la gastronomía.

Al mismo tiempo, comenzó un proceso sostenido de renovación de antiguas áreas del Gran Mendoza, en las que se levantaron conjuntos pequeños de departamentos para renta, en uno o dos pisos sin ascensor pero con cochera, destinados a jóvenes de los sectores medios, en departamentos de uno o dos ambientes, que contribuirían a densificar esas áreas y consolidar tejidos.

Respecto a los lenguajes expresivos sobre los que se trabajó en la tesis, la clasificación de las formas propuesta entonces se mantiene para el presente; sin embargo, debe destacarse que con el correr del tiempo se eliminaron las normas regulatorias destinadas a generar una imagen tradicional en las urbanizaciones cerradas que las imponían, por lo que se observó un avance significativo de los lenguajes más abstractos, en conjuntos de volumetría más sencilla. La abstracción, que manifestaba para los finales del Siglo XX un volumen sensiblemente menor de obras, ha ganado mayor espacio de la mano de arquitectos jóvenes que disfrutan emplear las nuevas tecnologías y expresarse ahora en lenguajes más afines a los que difunden las revistas de arquitectura y presentan en convenciones y congresos los arquitectos más afamados.

A la vez, las nuevas demandas en torno a la sustentabilidad y el ambiente, han dado lugar, en los estratos sociales sobre los que se indagó, al desarrollo de un mayor número de obras de carácter contextualista, que en ocasiones buscan los signos de la distinción en la materialidad sustentable, el reciclaje o el uso de los materiales del lugar, acompañados ahora de una jardinería que recurre a las especies locales con menores requerimientos de riego.

Finalmente, resulta necesario destacar que en los últimos años se produjeron en Argentina un conjunto de importantes cambios culturales y sociales como las leyes de matrimonio igualitario, identidad de género, modificaciones en los modos de habitar, trabajar y relacionarse, entre otras tantas transformaciones; éstas, impactaron en la manera de conce-

bir y diseñar los espacios domésticos para todos los grupos de la sociedad y están siendo observadas en investigaciones con nuevos enfoques desde la perspectiva de género y con miradas más inclusivas del tejido urbano.
Vaya esta tesis como un granito de arena para la comprensión del devenir reciente de nuestra cultura, en la producción de los espacios para la vida.

Mendoza, en el mes de noviembre de 2020.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Filosofía y gusto

DELLA VOLPE, Giovanni. "Historia del Gusto". Colección La balsa de la medusa. Ed. Visor. Madrid, 1987.
BOZAL, Valeriano. "El gusto". Colección La balsa de la medusa. Editorial Visor, Madrid, 1999.
CARRILLO CANÁN, Alberto. En www.ideasapiens.com/arte. Revista "A Parte Rei", Universidad de Puebla, México. Dcbre de 1999.
VIDLER, Anthony. "El Espacio de la Ilustración". 1ª ed. 1987. Edición castellana: Alianza Ed, Madrid 1997.
DICKIE, George. "El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el Siglo XVIII". Colección La balsa de la medusa. Editorial Visor. Madrid, 2003. Pág.32
BOLLNOW, Otto. "Hombre y espacio". Editorial Labor. Barcelona, 1969.
BACHELARD, Gaston. "La poética del espacio". Editorial del Fondo de Cultura Económica. México, 2005.
HADJINICOLAU, Nicolaus. "La fortuna crítica de las obras de arte" Ed. EUDEBA. Bs As. 1973.
DELLA VOLPE, Giovanni. Historia del gusto. Colección La Balsa de la Medusa. Editorial Visor. España, 1987.
GEIGER, Moritz. Estética. "Los problemas de la estética. La estética fenomenológica". Editorial Argos. Bs. As.
LORDA, Joaquín. "Gombrich: una teoría del arte". Ed. Internacionales Universitarias. Barcelona, 1991.
FERRANDIZ GABRIEL, Javier. "Apolo y Dionisio. El temperamento de la arquitectura moderna" Ediciones Universitat
ECO, Umberto. "Obra abierta". Editorial Planeta. Barcelona, 1984.

Aspectos sociológicos del gusto

BOURDIEU, Pierre. "La distinción. Criterios y bases sociales del gusto" Ed. Taurus, España. 1998. 1ª ed. 1979.
BOURDIEU, Pierre. "Las estructuras sociales de la economía". Ed. Manantial. Bs As, 2002.
BOURDIEU, Pierre. "Las miserias del mundo". Editorial Akal. Buenos Aires, 1999.

DOUGLAS, Mary. "Estilos de Pensar" Editorial Gedisa. España, 1998.
BOEREE, George, en http: //wwww.ship.edu/cqboeree/maslowesp.html. Copyright 2003.
LIPOVETSKY, Gilles. "El Imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas" Pág 284. Editorial Anagrama. Barcelona, 2004. Ed. original: Ed. Gallimard, París. 1987.
GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. "Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización". Ed. Grijalbo, México, 1995.
MOLES, Abraham. "El Kitsch". Editorial Paidós. España, 1971.
ECO, Umberto. "La estructura ausente. Introducción a la semiótica". Ed. Lumen. Barcelona, 1986.

Transformaciones urbanas de la 2ª mitad del Siglo XX, en Argentina y el mundo.

CHUECA Y GOYTÍA, Fernando. "Breve historia del urbanismo". Editorial Alianza. Madrid, 1977.
MUXI, ZAIDA. "La arquitectura de la Ciudad Global". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2004.
SVAMPA, Maristella. "Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados". Editorial Biblos. Argentina, 2001.
PIÑEIRO, Claudia. "Las viudas de los jueves". Editorial Alfaguara. Buenos Aires, 2005.
ROITMAN, S. "Barrios cerrados y segregación social urbana". Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2003, vol. VII, núm. 146(118). <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(118).htm> [ISSN: 1138-9788]
ROITMAN, Sonia. "Urbanizaciones cerradas: estado de la cuestión hoy y propuesta teórica" En Revista de Geografía Norte Grande Nº 32. Universidad Católica de Chile. Dcbre de 2004. En http://www.geo.puc.cl/revista/docs/INDICE32.pdf.
ROITMAN, Sonia. "Transformaciones urbanas en los ´90: los barrios cerrados del Area Metropolitana de Mendoza". En Revista Mundo Urbano Nº13.Univ. Nac. de Quilmes. 2001.
www.mundourbano.unq.edu.ar/index.php
ARIZAGA, Cecilia. "Barrios cerrados: nuevos imaginarios sociales en el debate de lo urbano" En http://www.argiropolis.com.ar/index.

ARIZAGA, Cecilia : "La ciudad reciclada y el barrio cerrado: entre la resistencia y la huída". En http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4
VILLARREAL, RUTH. "Antecedentes del Planeamiento Físico en la Provincia de Mendoza". 1990. (Inédito)
LENTINI, Mercedes, PALERO, Delia y Otros. "Descentralización de la política habitacional y gestión territorial". CIUNC. Universidad Nacional de Cuyo, 2001.
GUDIÑO, María Elina, REYES PAECKE, Sonia y otros. "Estrategias de integración y transformaciones metropolitanas. Santiago de Chile-Mendoza". EDIUNC. Univ. de Cuyo. 2005.

Transformaciones políticas y culturales en la Argentina de las dos últimas décadas

ROMERO, Luis Alberto. "Breve historia contemporánea de la Argentina". Ed. Fondo de Cultura Económica. Argentina, 2004.
ROIG, Arturo, LACOSTE, Pablo y Otros. "Mendoza a través de su historia". Editorial Caviar Bleu. Mendoza, 2004.

Arquitectura y arte en la 2ª mitad del siglo XX , en Argentina y el mundo.

VIDLER, Anthony. "El Espacio de la Ilustración". ED. castellana: Alianza Editorial. Madrid, 1997. Trad. de Jorge Sainz. Tit. Original: "The Writing of the Walls. Architectural Theory in the late Enlighment." 1ª Ed. 1987.
GYMPEL, Jan. "Historia de la arquitectura". Ed. Könemann. 1996.
SZAMBIEN, Werner. "Simetría, gusto y carácter. Teoría y terminología de la arquitectura en la época clásica. 1550-1800". Akal Arquitectura Ed. 1998. Trad. de Juan Calatrava
FRAMPTON, Kenneth. "Historia Crítica de la Arquitectura Moderna". Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1993
JENCKS, Charles. "El lenguaje de la arquitectura posmoderna". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1981.
MONTANER, Josep María. "Las formas del Siglo XX". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2002.
MONTANER, Josep María. "Después del Movimiento Moderno". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1993.
LORDA, Joaquín. "Gombrich. Una teoría del arte". Ediciones Internacionales Universitarias. Barcelona, 1991.

GOMBRICH, E. Norma y forma, Alianza, Madrid, 1984.
GOMBRICH, E y otros. Arte, percepción y realidad. Ed. Paidos.1983. 2ª reimpresión 1996.
MEISSENER GREBE Eduardo y otros. "Semiótica de la arquitectura". Ediciones Universidad del Bio-Bio. Concepción, Chile, 2000.
TOMAS, Héctor. "El lenguaje de la arquitectura moderna". Editorial de la Universidad de La Plata, 1997.
YUDICE, George. Capítulo 7 "La globalización en América Latina" en "El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global". Editorial Gedisa. Barcelona, España, 2002.
LIERNUR, FRANCISCO. "La arquitectura en la Argentina del Siglo XX: la construcción de la Modernidad". Ed. Fondo Nacional de las Artes. Bs As 2001.
CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. "Notas sobre el problema de la expresión en arquitectura". Editorial EUDEBA. Bs. As. 1969.
WAISMAN, Marina. El Interior de la Historia. Editorial Escala. Bogotá, 1990.
WAISMAN, Marina. La estructura histórica del entorno. Ediciones Nueva Visión. Bs As, 1972.
WAISMAN, Marina. "El posmodernismo y la cultura posmoderna". Summario Nº 112 "La cultura de la posmodernidad". Ed. SUMMA. Bs As, Abril de 1987.
TEDESCHI, ENRICO, Teoría de la arquitectura, 3ra. ed, Buenos Aires, Nueva Visión,1984.
ABOY, R. "La vivienda social en Buenos Aires en la segunda posguerra (1946-1955)". Revista electrónica de geografía y ciencias sociales Scripta Nova.Universidad de Barcelona, 1º de agosto de 2003, vol. VII, núm. 146(031). En http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(031).htm [ISSN: 1138-9788].
BARRETO, Miguel Ángel: "La imagen de la vivienda. Una antropología de las formas urbanas de la ciudad de Posadas". Editorial de la Universidad Nacional de Misiones, 2000.
PELLI, Víctor Saúl. "La casa bella. Estética, Identidad, Poder y Distorsión de Metas en la Vivienda Social". En Revista "Cuaderno Urbano" Nº 4. Ed. FAU-UNNE. 2003.
SELLA, Alejandra. "Transformación arquitectónica de la vivienda mendocina entre las décadas de 1950 y 1970. La expresión de la identidad local". Tesis Doctoral Universidad de Mendoza. 2002.

NAVARRETE, Sandra. "La presencia de la historia en las dos tradiciones de la arquitectura . Un estudio de la historicidad arquitectónica del periodo moderno del siglo XX". Tesis Doctoral Universidad de Mendoza. 2001.

Metodología de la investigación

TAYLOR,S.J. Y BOGDAN, R.. "Introducción a los métodos cualitativos de investigación". Editorial Paidós Studio. Bs.As, 1986.
SAMPIERI, R H; FERNÁNDEZ COLLADO, C; LUCIO P.B. "Metodología de la Investigación". Editorial Mac Graw–Hill. México D.F, 1994.
ZUBIZARRETA, Armando. "La aventura del trabajo intelectual". Addison, Wesley Iberoamericana, S.A. Ed. México D.F., 1986.
GLASER, B y STRAUSS, A. "The discovery of Grounded theory". Ardine Publishing Company. Chicago, 1967. Traducción de Capítulos 2 y 3 en Apuntes de Cátedra de Metodología de la Investigación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional de Cuyo.

ANEXOS

Anexo A. Cuadros comparativos.

Cuadro Comparativo A: Nivel de estudios PSH y sitio de residencia.

Formación académica del PSH	**Los barrios privados**		**La ciudad dispersa**		**La ciudad compacta**	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Estudios universitarios cocluidos	5*	38,5%	7**	87,5%	10**	77%
Estudios universitarios incompletos	3	23%	1**	12,5%	3	23%
Estudios secundarios completos	5	38,5%	--	--	--	--
TOTALES	13	100%	8	100%	13	100%

*En 4 casos, también el cónyuge. ** El mismo número en los cónyuges.

Cuadro Comparativo B1: Nivel educativo PSH / lenguaje expresivo.

Nivel educativo del PSH	**Formas asociativas**		**Formas abstractas**		**Formas contextuales**	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Estudios universitarios cocluidos	13	68%	5	71,4%	7	87,5%
Estudios universitarios incompletos	2	11%	1	14,3%	--	--
Estudios secundarios completos	4	21%	1	14,3%	1	12,5%
TOTALES	19	100%	7	100%	8	100%

Cuadro Comparativo B.2. Actividad PSH/ lenguaje expresivo.

Actividad productiva del PSH	**Formas asociativas**		**Formas abstractas**		**Formas contextuales**	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Propietarios de comercios, medianas empresas	7	36%	2	28,6%	2	25%
Gerentes y directivos de empresas. Comercios chicos. Empresas de serv.	6	32%	2	28,6%	2	25%
Profesionales indep., jefes intermedios en empresas u organismos estatales, docentes.	6	32%	3	42,8%	4	50%
TOTALES	19	100%	7	100%	8	100%

Cuadro Comparativo C: Actividad productiva y nivel educativo mujer/ lenguaje expresivo.

Actividad y educación de la mujer	**Formas asociativas**		**Formas abstractas**		**Formas contextuales**		**Totales por actividad**
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	
Amas de casa	4	21%	1	14,28%	2	77%	7
Comerciantes	3	16%	1	14,28%	2	23%	6
Profesionales independientes, docentes, jefes intermedios	12	63%	5	71,42%	4	--	21
TOTALES	19	100%	7	100%	8	100%	34

Cuadro Comparativo D: Origen social e inclinaciones del gusto.

Actividad productiva del padre del PSH	Residentes viviendas asociativas		Residentes en viviendas abstractas		Residentes en viviendas contextuales	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
1. Propietario de finca, industria, bodega o comercios grandes. Gerentes de empresas privadas u organismos públicos.	3	15%	2	28,6%	2	25%
2. Profesionales indep, jefes intermedios en organismos privados o del estado, docentes, comercios medianos	8	43%	4	57,1%	4	50%
3. Empleados del estado o empresas, sin jerarquía, técnicos, oficios independientes, capataces, obreros calificados, pequeños comercios.	5	27%	---	-----	2	25%
Obreros rurales, peones, maestranza, oficiosmenores.	3	15%	1	14,3%	-----	-----
TOTALES	19	100%	7	100%	8	100%

Anexo B: Instrumentos para el trabajo de campo

MODELO DE ENTREVISTA A LA FAMILIA

A- DATOS DE LA FAMILIA

- Composición familiar.
- Edades hoy y al momento de la construcción de la casa.
- Actividades productivas del PSH, y en el caso de que este sea el hombre, también de la mujer.
- Otras actividades: culturales, deportivas, sociales, etc.
- Origen social de ambos (observado en la actividad económica de sus padres)
- Estudios formales.
- Otros estudios.
- A que escuelas van o fueron sus hijos.

B- ACERCA DE LA RELACIÓN CON EL ARQUITECTO

1- ¿Cómo eligió el arquitecto?
2- ¿Quién de los miembros de la familia se relacionó con él?
3- ¿Qué cosas decidió el hombre y cuales la mujer?¿Quién hacía las compras?
4- ¿Le ha costado que el arquitecto interprete sus deseos?
5- ¿Conoce otros arquitectos? ¿Cree que los arquitectos interpretan los deseos de sus clientes?
6- ¿Cómo actúa Ud. cuando su arquitecto le propone algo que le desagrada?
7- ¿Cómo actuaba el arquitecto cuando lo que él le propuso a usted no le agradó?

C- ACERCA DEL LUGAR

1- ¿Cómo eligió el predio? ¿Convocó al arquitecto para que lo asesorara?
2- Si no hubiera podido acceder a este sitio, ¿dónde hubiera vivido?
3. ¿Cómo es su vida aquí?
4. ¿Qué extraña de su casa anterior?
5. ¿Cómo cree Ud que ven los demás el lugar donde vive?
6. ¿Se relaciona con sus vecinos?

D- ACERCA DE LA CASA

1- ¿Cómo era la casa de su infancia? ¿Qué cosas deseaba reiterar y cuales no? ¿Lo logró?
2- ¿Que arquitectura le agrada y cuál no? (se le muestran imágenes de otras viviendas)
Diga cuáles son los adjetivos que usaría para calificarlas.
3- Indique sus gustos en los siguientes aspectos:[325]
- Relación con el lugar. (apertura, aislamiento, diferenciación, integración)
- Volumetría. (volúmenes sencillos, volumetrías complejas
- Adaptación al clima. (importancia dada a la presencia de aleros, galerías, pérgolas, persianas, cortinas, sistemas de acondicionamiento mecánicos)
- Materiales, texturas y colores
- Tipo de aventanamientos.
- Ornamentos arquitectónicos
- Ornamentos y mobiliario para la casa.
Preservó los muebles de su casa anterior?
- Significados:

325. Resulta muy necesario aclarar que para la formulación de las preguntas en general, y en torno al gusto en particular, se usó un lenguaje coloquial, utilizando términos de uso corriente a los fines de facilitar su comprensión por parte de los entrevistados; las respuestas fueron sistematizadas después, para su procesamiento, según las categorías propias de la disciplina.

¿Qué calificativos usaría para describir su casa?
¿Qué aspectos de su vida desea mantener en privacidad?
¿Qué cree Ud. que comunica su vivienda? ¿Y las otras que ha visto?
4- Que aspectos quedaron insatisfechos con el proyecto de esta vivienda?

MODELO DE ENTREVISTA A ARQUITECTOS. Se trató de una entrevista no estructurada, por lo que en cada caso, sobre esta base, surgieron preguntas particulares.
1- ¿Dónde estudió?
2- ¿Cree que la enseñanza que recibió en la universidad es útil para interpretar los deseos de su cliente?
3- ¿Todos sus clientes pertenecen a un mismo grupo cultural de la sociedad?
4- ¿Cómo llegaron a usted?
5- ¿Le ha costado interpretar sus deseos?
6- ¿Le resulta dificultoso que ellos lo interpreten?
7- ¿Con que clientes cree comunicarse mejor? (profesión, edad, grupo social, etc.)
8- Cuando sus clientes manifiestan sus deseos en relación a la expresividad de la vivienda, tanto en su lenguaje formal como en su relación con el contexto ¿qué términos utilizan?
9- ¿Qué diferencia observa en la demanda de los clientes de las distintas clases sociales?
10- Si le permitieran trabajar con absoluta libertad, ¿qué expresividad elegiría?
11-¿Qué arquitectos de Mendoza valora por sus obras?
12. ¿Dentro de cual tradición del diseño cree que se inscribe su obra?
13- ¿Cómo ve la arquitectura de Mendoza en el presente?
14- ¿Cuáles cree que son las obras que mejor representan su voluntad de diseño?
15- ¿Cuáles son las obras con las que cree haber satisfecho más ampliamente la demanda de sus clientes?
16- ¿Cómo actúa cuando su cliente le pide que resuelva su proyecto de un modo inconveniente?

MODELO DE FICHA DE RELEVAMIENTO VIVENDAS

FECHA RELEVAMIENTO			FECHA CONSTRUCCIÓN	
FAMILIA: Composición familiar: Educación referentes: Origen social: Actividades económicas: Edades a la época del proyecto:			ARQUITECTO: Edad a la época del proyecto: Sexo: Universidad: Labor desarrollada:	
LUGAR	Ámbito urbano: (Ciudad compacta, ciudad dispersa, urbanización cerrada)		Relación c/ el contexto: (adaptación, imposición)	
			Relación interior –exterior: (vivienda introvertida, extrovertida, etc.)	
EXPRESIVIDAD	FOTOS DE LA VIVIENDA	VOLUMETRIA	sistema compositivo, perfil resultante, etc	
		CUBIERTA	Tipo	Plana, en pendiente, etc
			Materiales	Madera y tejas, losa, etc.
		ENVOLVENTE	Caja muraria	Ladrillos, piedra, revoques.
			Texturas	Muros lisos, revoques con textura
			Color	Con color, sin color.
			Expresión de la estructura	Estructura a la vista oculta
			Rel. muros-vanos	Predominio de los muros,
		ARQUITECTURA Y AMBIENTE	Elementos detransición	Aleros, pérgolas, galerías, porches.
			Control de luz y temperatura	Cortinas, postigos, Sistemas mecánicos De acondicionamiento
		ABERTURAS	Tamaño	Grande, mediano, chico.
			Material	Madera, aluminio, otros
			Diseño	Con parteluz, hojas de abrir, corredizas, vidrio templado

EXPRESIVIDAD	FOTOS DE LA VIVIENDA	ABERTURAS	Variedad	Repetición de elementos, poca variedad, mucha variedad de tamaños y diseños
		ORNAMENTOS: chimeneas, balcones, rejas, faroles, etc		
		MOBILIARIO Y ADORNOS DE LA CASA		
		IMAGEN Y SIGNIFICADOS		Mundo formal (abstracción, asociación, contextualismo)
				Filiación (pintoresquisnmo inglés, neocaliforniano, etc)
				Gusto: TRADICIONAL/ INNOVADOR

LÁMINA PARA OBTENER INFORMACIÓN ACERCA DE LA PERCEPCIÓN DE LAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	12	13	14	15
16	17	18	19	20

Referencias de las imágenes

1. Formas asociativas: neocolonial
2. Formas abstractas
3. Formas contextuales
4. Formas abstractas
5. Formas asociativas: neoclásico posmoderno
6. Formas asociativas: actualización del chalet californiano.
7. Formas asociativas: neocolonial
8. Formas asociativas: poscolonial argentino
9. Formas asociativas: neocolonial
10. Formas abstractas
11. Formas contextuales
12. Formas asociativas: elementos de viejos edificios reutilizados
13. Formas asociativas: tex-mex
14. Formas asociativas. pintoresquismo
15. Formas abstractas, con fuerte expresión de los materiales del lugar
16. Formas abstractas, con elementos tex-mex
17. Formas asociativas: poscolonial argentino
18. Formas abstractas, con fuerte expresión de los materiales
19. Formas asociativas: pintoresquismo anglosajón.
20. Formas asociativas: pintoresquismo, con reutilización de materiales de demolición.

Rector
Dr. Eduardo F. Luna

Vicerrector
Dr. Miguel Mathus Escorihuela

Vicerrector
Arq. Eduardo Salomón

Secretario Académico
Mgter. Ing. Osvaldo Marianetti

Secretario Administrativo
Dr. Alejandro Darío Manno

Decano
Esp. Arq. Javier Sánchez

Vice Decano
Mgter. Arq. Sebastian Serrani

Secretario Académico
Mgter. Arq. Sebastián Serrani

Secretario Administrativo
Arq. Rodolfo Gioia

Directora del Doctorado
Dra. Arq. Alejandra Sella

Universidad de Mendoza
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

www.um.edu.ar

ISBN 978-950-624-091-2