

ETICA Y ESTÉTICA EN LOS DEPARTAMENTOS PORTEÑOS: ENTRE LO MODERNO Y LO CONTEMPORÁNEO (1910-1950)

Sandra Inés Sánchez (CONICET/FADU/UBA)

I. Hacia la primera década del siglo veinte surgió en el ámbito académico, como programa novedoso la “casa de rentas” formada por departamentos de alquiler. El arquitecto francés Hary, profesor de Teoría en la Escuela de Arquitectura en Buenos Aires se ocupó de teorizar acerca de los diferentes requerimientos funcionales y la estética de las casas de renta “moderada” respecto de las de alta renta (o “de lujo”), de rancia tradición francesa. En sus conferencias se evidenciaron las dificultades inherentes al traslado de modelos europeos al medio local. Para Hary la mayor dificultad en el diseño de las casas de renta residía en la “falta de gimnasia mental de temas en vertical dominante en las aulas académicas”.

Las concepciones de las casas de alta renta estaban signadas por una ética de la relevancia de todos los detalles. Todos los “detalles domésticos” se planteaban como situaciones a resolver “minuciosamente”.¹ Por su alto grado de representatividad social, el acceso fue durante mucho tiempo el detalle más significativo a resolver. Entretanto el tratamiento estético debía trasladarse a “todo el interior” hasta inclusive “los corredores de servicio”.

La amplitud de los “patios de aire y luz” de las “grandes y costosas” casas de renta francesas también fue un modelo a imitar a pesar de ser prácticamente inexistentes en el medio local terrenos con características similares. Por este motivo, las reducidas proporciones de los pequeños patios o pozos de aireación, signaron de manera definitoria los posicionamientos dentro del status establecido, como una arquitectura de la especulación y consecuentemente sin “carácter arquitectónico”.

Los lugares para guardado resultaron también factores de diferenciación entre ambos tipos. Una característica definitoria de los de renta moderada fue la existencia de roperos fijos, mientras que la “multiplicación” de “armarios para vajilla especial” y “depósitos especiales”, acorde con el alto grado de sofisticación de los rituales destinados a la sociabilidad, resultó caracterizador de los de renta alta.

¹ Para Verity debían resolverse “minuciosamente los detalles domésticos aún más insignificantes” (VERITY, F. T. “Notas sobre el arte de proyectar casas de departamento de lujo”, *RTyA*, Buenos Aires, 6/1913, 106).

Hacia 1917, Hary ofreció como modelo de casa de renta moderada su proyecto sobre la calle Sarandí. En este edificio formado por cuarenta y dos departamentos, la calidad de sus “servicios” eran “comparables” a los de las casas de “alta renta” (calefacción, ascensores, montacargas eléctricos y servicios generales), pero a diferencia de estas, la superficie de la recepción era mucho más reducida, compuesta por “vestíbulo, sala y comedor”, aunque en “amplia comunicación”, para brindar efecto de “amplitud”.²

La planta baja de acceso podía ser crucial desde el punto de vista ético o estético. Para Verity, debía tener una escalera monumental aislada de la considerada “antiestética” caja de ascensor.³ Para Hary, la planta de acceso planteaba conflictos en el orden ético por la “promiscuidad” de los “ascensores, escaleras y entradas comunes”.⁴

Acorde con las concepciones profesionales europeas de comienzos de siglo, parte de los dilemas éticos profesionales consistieron en la búsqueda de correspondencias del proyecto con los sectores y grupos sociales a los que estaban destinadas las casas de renta. Hall alertó acerca de que “muchos de los departamentos construidos” o “improvisados” en Londres parecían “no responder a ninguna clase social”, pues, destinados a una “clase indefinida”, no eran “bastante lujosos para los ricos”, ni “bastante baratos para la numerosa clase de comerciantes o profesionales”.⁵ En resonancia con estas concepciones Chanourdie (director de la *Revista Técnica y Arquitectura*), creyó ver en la casa de departamentos una “verdadera solución práctica” para el “alojamiento” de las “clases acomodadas, sino ricas”.

En estas lecturas, la arquitectura estigmatizaba socioculturalmente. Si bien se esperaba del profesional que diera una respuesta que diferenciara socioeconómica y socioculturalmente en el medio urbano, la tipología de casa de departamentos (de moderada y baja renta), situada en la periferia del universo arquitectónico admisible, colisionó con las concepciones estéticas y éticas que se tenían sobre la arquitectura.

Para muchos, como afirmaba Daireax a comienzos de siglo, para lo que tocaba “al fomento del arte”, los pobres poco servían.⁶ Opuesto a estas concepciones existía una minoría nucleada en el Centro de Ingenieros (entre ellos Oscar Razenhofer), que

² HARY, Pablo. “Curso de Teoría de la Arquitectura”, *RDA*, Buenos Aires, 5-6/1917, 12-13.

³ VERITY, ob. cit., 106.

⁴ HARY, Pablo. “Curso de Teoría de la Arquitectura”, *RDA*, Buenos Aires, 3-4/1917, 18.

⁵ HALL, Edwin. “Las casas de departamentos en Londres y otras capitales europeas”, *RTyA*, Buenos Aires, 1/1913, 2.

⁶ DAIREAX, Godofredo. “Escuelas de Artes industriales”, *RTyA*, Buenos Aires, 1-2/1910, 17.

opinaba que el arquitecto necesitaba “conocer a fondo” tanto “la vida del hogar” del rico como la “del pobre”, y cuyo compromiso profesional consistía en “...crear con todas sus comodidades y con arte” tanto “el palacio, como la reducida casa del obrero”.⁷ Aún así, concebidas de manera aislada, las casas de baja renta junto con las “casas populares” permanecieron durante mucho tiempo en el nivel más bajo de la escala que medía la representatividad arquitectónica urbana.⁸

Hacia fines de la década del diez, bajo el discurso totalizador de la necesidad de cubrir la demanda de espacio doméstico de “pequeño alquiler”, comenzaban a traslucirse las dificultades esenciales de la voluntad de caracterización sociocultural en el medio urbano.⁹ Para Hary, la “clase obrera” y las “familias de modestos recursos”, difícilmente podían concebirse homologables.

II. Hacia la década del veinte, para gran parte de los arquitectos nucleados en la Sociedad Central de Arquitectos, la casa de departamentos no constituía aún un programa arquitectónico de interés y por el contrario estaba sumamente desprestigiado. Solamente Christophersen, desde una ética profesionalista, hizo explícitas sus concepciones acerca de la casa de renta y fue muy crítico respecto de las soluciones que se difundían al público de manera masiva en donde se soslayaban cuestiones funcionales consideradas esenciales tales como la comunicación de la zona de servicio con los locales principales.¹⁰

Su casa de renta para Carlos Dupont resultó un ejemplo paradigmático respecto de su preocupación funcional, y por la original de curvatura de la fachada que otorgaba un singular dinamismo a la calle; las dos únicas cuestiones que creía claves a resolver en esta tipología. Según su visión de proyectista especialista en viviendas opulentas, dentro del aspecto funcional, consideró la iluminación y ventilación de los locales, y la estética de la fachada que debía revertir la concebida como monótona imagen de superposición

⁷ RAZENHOFER, Oscar. “El arte del conjunto o la arquitectura del espacio (estereométrica)”, *LI*, Buenos Aires, 30/11/1908, 324.

⁸ “Las clases dirigidas deberán, por tanto, estimular los estudios de arquitectura, provocar los concursos públicos, discutir públicamente los problemas arquitectónicos de cualquier magnitud, y hacer intervenir al público interesándole a todas esas cuestiones, ya sean ellas relativas a las modestas casas populares, ya traten sobre los grandes monumentos nacionales” (BAROFFIO, Eugenio P. “La educación del público en materia de arquitectura”, *RTyA*, Buenos Aires, 7-8/1915, 48).

⁹ HARY, Pablo. “Curso de Teoría de la Arquitectura”, *RDA*, Buenos Aires, 5-6/1917, 14.

¹⁰ CHRISTOPHERSEN, Alejandro. “Salpicón profesional”, *RDA*, Buenos Aires, 4/1926, 154.

de plantas iguales.¹¹ El programa arquitectónico que a comienzos de siglo era un género menor de la arquitectura, a pesar de que constituyó a partir de la década del treinta la principal fuente de ingreso de gran parte de los profesionales, no deparaba grandes sorpresas en sus ideaciones. Para Christophersen el plano de una casa de departamentos era un “planito” representativo de un género menor de arquitectura.

En líneas generales, las casas de rentas difundidas en las publicaciones especializadas de la década del veinte, oscilaron entre las más académicas, con grandes y diferentes espacios destinados a un complejo programa de recepción (acordes al tradicional modelo francés), hasta las más utilitariamente dispuestas,¹² identificadas como “construcciones modernas”, en donde en todos los locales se arribaba a un dimensionamiento mínimo, convencional, y por lo tanto desjerarquizado. Existían casos, en cambio, en donde la francesa demarcación tradicional de los espacios articuladores seguía concibiéndose importante y llevaba grandes esfuerzos geométricos en su resolución,¹³ y otros extremos caracterizados por la disolución de los criterios tradicionales de composición, en donde el proyecto podía resultar una compartimentación de locales y diferentes organizaciones tipológicas, que signados por una ética de la compartimentación, producto de la especulación inmobiliaria, ponían la ideación al servicio del rendimiento.¹⁴

Un límite en el aprovechamiento del terreno en las “casas de baja renta” fue la “Casa de departamentos” proyectada por Fourcade, que presentó la misma organización tipológica que había propuesto el ingeniero Selva en la década del diez para su “edificación obrera”; una enfilada de cuatro cuerpos de departamentos simétricos a ambos lados del pasillo central, en donde si bien se perseguía “que todas las habitaciones recibieran directamente abundante luz y ventilación”, los cuerpos,

¹¹ Aunque este tema ya había comenzado a ser tratado por Chanourdie a principios de siglo, continuó siendo para muchos una preocupación central hasta la década del treinta: “... el cuadriculado eterno de las casas de alquiler, que debiera proscribirse de las que parecen aspirar a mayores grados de belleza, se han impuesto a la inspiración del arquitecto y reducido el espacio donde debía tender sus alas la imaginación creadora del artista” (CHANOURDIE, Enrique. “Concurso anual de arquitectura”, *RTyA*, Buenos Aires, 31/10/1904, 103).

¹² Ejemplificada en una obra de Carlos Nordmann (RDA. 1917. “Construcciones modernas. Arquitecto Carlos Nordmann”, *RDA*, Buenos Aires, 3/1917, 76).

¹³ Como se vio en un proyecto de Colmegna (EA. “V. Colmegna. Casa de renta”, *EA*, Buenos Aires, 26 9/1926, 34).

¹⁴ CACYA. “Claudio J. Caveri. Casa de renta (Paso esquina Lavalle)”, *CACYA*, Buenos Aires, 11/1927, 120.

jerarquizados de diferentes maneras, empeoraban sus condiciones conforme se profundizaba en el terreno.¹⁵

Los tres primeros eran departamentos de tres dormitorios y el último de dos dormitorios. Consistentemente los patios de aire y luz eran más amplios en los dos primeros cuerpos respecto de los dos últimos más pequeños y tortuosos. En el penúltimo cuerpo el acceso al departamento se resolvía por medio de un vestíbulo que conectaba directamente al comedor y la dependencia de servicio, ingresándose a su vez a los dormitorios a través del comedor; mientras que en el resto de los casos, a partir del acceso al vestíbulo, se generaba una doble circulación hacia la zona más privada de los dormitorios. Esta organización resonaba con las mismas concepciones del proyecto de Selva, en donde las “entradas” estaban proyectadas “con lujo”, mientras que los “departamentos interiores” constituían la “verdadera casa de alquiler reducido”.¹⁶

III. A comienzos de siglo, acorde con las nuevas concepciones de una cultura de la modernidad incipiente, comenzaron a difundirse en el mercado, muebles “modernos” pequeños y transportables, destinados a absorber las más insignificantes y novedosas necesidades. Pequeños costureros portátiles y muebles para el guardado de sombreros son solo un ejemplo recurrente en las páginas de las revistas de difusión masiva. También pequeños, funcionales, y hasta con valores estéticos, fueron siempre los muebles desplegados prescritos en los apartados de arreglo para el hogar. Todos estos pequeños muebles, resultaban sintomáticos del nuevo dinamismo de la vida urbana que se reflejaba en el espacio doméstico.

A diferencia de estas concepciones, hacia la década del veinte, el espacio doméstico comenzó a constituirse como ámbito protegido de la vida urbana, aunque paradójicamente estructurado en base a todos los nuevos objetos de la tecnología moderna que desde el espacio urbano ingresaban. Contemporáneamente, los “departamentos modernos”, emergieron connotados negativamente; como emblema de la extrema reducción superficial, y del condicionamiento limitativo de los modos de vida, pues entre otras cuestiones, convivían con el fantasma de la casa de familia extensa¹⁷ que simbolizaba esencialmente a la familia.

¹⁵ EA. “Una casa de renta. Arquitecto Luis J. Fourcade”, *EA*, Buenos Aires, 2/1924, 210.

¹⁶ SELVA, Domingo. 1910. “Edificación obrera”, *RTyA*, Buenos Aires, 7 y 8/1910, 85.

¹⁷ “En la red de relaciones intersubjetivas, cada uno de nosotros es identificado con y atribuido a cierto lugar fantasmático en la estructura simbólica del otro... Podemos relacionarnos con estas personas de

La “reducción de la superficie” llegó a asociarse con la “desaparición de la familia”, y a generar cuestionamientos de orden ético. La casa de departamentos simbolizaba una nueva forma de vida a la vez que se construían nuevos imaginarios urbanos caracterizados por la falta. La falta adquiría matices diversos y era evaluada en función de una completud imaginaria encarnada en una vivienda ideal.

La falta de privacidad de los departamentos fue motivo de gran cantidad de chistes. Por citar algunos ejemplos: el chiste *Casa de departamentos*, muestra a un matrimonio que comenta a su visitante que ellos no tienen hijos porque se los prohíbe el encargado. Allí aparece dramáticamente reducida la relación entre la superficie y el amoblamiento.¹⁸ En otro chiste unas vecinas intercambian chismes patio de aire y luz de por medio.¹⁹

Acorde a la enunciada genéricamente reducción de la superficie de las viviendas, el amoblamiento también se adaptaba y modernizaba. En los muebles “de estilo moderno” abundaban “las superficies planas”, carecían “de tallas y adornos”, “sillas y sillones” tenían “en sus patas canteras de metal”, y “mesas, tocadores etc.”, estaban “abiertos con tableros de cristal o espejos”; siendo “todo ello... de fácil limpieza”. Se aludía a que si bien “los muebles tallados de antaño” eran “muy admirables”, exigían “un cuidado extremo”, estaban contruidos “para habitaciones mayores”, y sobretodo “para costumbres y gustos que ya pasaron” y que no se “avenían” con “las dimensiones” de “nuestros modernos departamentos” en los que hacían más falta “el aire y la luz”.²⁰

Así como la característica de “moderno” aplicada a los muebles, podía adquirir connotaciones positivas; aplicada a la construcción, resultaba absolutamente negativa. En un *Cuarto moderno*, un matrimonio de inquilinos debatía sobre los inconvenientes de empapelar el departamento pues achicaría aún más las dimensiones de los cuartos.²¹ En *Paredes modernas*, se mostraba a un matrimonio que tomando el desayuno, era sorprendido por el derrumbe de la pared y el ingreso del vecino con martillo, clavo y cuadro incluido.²² En otro, dos vecinos, con un mismo clavo, podían llegar a colgar

carne y hueso sólo en la medida en que podemos identificarlas con cierto lugar en nuestro espacio fantasmático simbólico o, para decirlo de un modo más patético, sólo en la medida en que llenan un lugar preestablecido en nuestro sueño...” (ZIZEC, Slavoj. *Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires, Nueva Visión, 18).

¹⁸ *Atlántida* 508, Buenos Aires, 5/1/1928, s/n.

¹⁹ “Secreto a voces”. *Revista Popular* 66, Buenos Aires, 2/2/1920, s/n.

²⁰ *Para Ti* 461, Buenos Aires, 10/3/1931, 95.

²¹ *Fray Mocho* 580, Buenos Aires, 5/6/1925, s/n.

²² *Fray Mocho* 524, Buenos Aires, 9/5/1922, s/n.

cuadros en ambos departamentos. En éste se caricaturizaban a su vez las dimensiones del local que aparentaban ser extremadamente comprimidas.²³

Frente al enunciado “problema de las viviendas reducidas”, siempre “en pie para mortificación de las dueñas de casa”, en las revistas de difusión masiva destinadas al público femenino, se gestaban múltiples discursos también tendientes al “aprovechamiento del espacio sin perjuicio de la comodidad y de la estética”.²⁴ El piano surgió como síndrome de estas distorsiones espaciales y funcionales, pues por sus dimensiones, no se le encontraba “acomodamiento”. Si era de cola no podía situarse de otra manera que no fuera centralizada, aunque si era vertical podía llegar a funcionar centralizado, o bien, en el peor de los casos, podía llegar a disimularse su presencia con múltiples operatorias que lo desnaturalizaran (ver figura 1).

Esta operatoria de simulación, era también frecuente respecto de los “radiadores”, “chimeneas” y “estufas portátiles”, que podían aparecer cubiertos como si fueran mesas, bibliotecas u otros muebles. Esta operatoria estaba doblemente justificada, al no poder ubicarse en los “departamentos modernos” las enormes tradicionales chimeneas a leña, y por ser considerados antiestéticos los modernos tecnológicos artefactos de calefacción. Por todo esto, mientras no estuvieran en funcionamiento, debían ser enmascarados. El piano y la calefacción resultaron sintomáticos respecto de la reacción a los condicionamientos funcionales a la vez que comenzaban a gestarse imaginarios de una permanente e ideal utilidad y multifuncionalidad de los objetos en el espacio doméstico, que se extendieron genéricamente a los departamentos.

En las revistas de difusión masiva de la década del veinte, la concepción de la vivienda partía de planteos ambiguos que la situaban como potencialmente dúctil, adaptable a diversas necesidades, como se mostraba en las páginas dedicadas al “arreglo del hogar”, para arribar a otros en donde la necesidad de simular, enmascarar funciones potenciales, aparecía como la condición esencial, directamente asociada a los departamentos modernos. En un chiste se mostraba a un hombre tomando un baño de pies en el medio de la sala de recibo o living de un departamento, que además se usaba para tender ropa. El tema central de la escena consistía básicamente en la trasgresión funcional.

Comenzaba a gestarse una concepción de la vivienda como mudable, que podía adaptarse a los cambios de necesidades (ver figura 2); para arribar a planteamientos en

²³ *Mundial* 5, Buenos Aires, 12/11/1924, 62.

²⁴ *El Hogar* 995, Buenos Aires, 9/11/1928.

donde el equipamiento no manifiesta su funcionalidad con signos externos, resultando neutro a nivel formal y visual, pero además multifuncional, sincréticamente predispuesto para absorber gran variedad de funciones combinables. Ambas instancias, gestadas a partir de la necesidad de adaptar los ambientes a múltiples funciones, se fue convirtiendo en una condición genérica universal en y de los departamentos modernos y de sus muebles durante la década del treinta.²⁵

Ya desde mediados de la década del veinte el discurso sobre la multifuncionalidad en los muebles, comenzó a estar acompañado también de un cierto pudor por la exteriorización funcional, y que resultó en muebles sencillos, con criterios estéticos de absoluto ascetismo, consistentes con sus contenedores neutros representados en los departamentos, y con interioridades cual vísceras, con funcionalidades y disposiciones incuestionables. A estos criterios se le sumó posteriormente el de ductilidad pues estos muebles neutros formalmente comenzaron a reflejar el culto por los valores éticos de utilidad a tal punto que se vislumbraba que podían ser aplicados indistintamente en cualquier parte resultando además de siempre útiles, universales.

IV. En los albores de la década del treinta, en el ámbito de los profesionales de la arquitectura, el imaginario funcional comenzó a resultar esencial en la construcción del concepto de “contemporáneo”. Lo “contemporáneo” irrumpía cortando la línea evolutiva de la modernidad y era consistente con un discurso emergente de una “nueva civilización” imbuida de principios éticos de bienestar universal como consecuencia del alto nivel de desarrollo tecnológico alcanzado. Conforme a estas nuevas concepciones, el rol profesional del arquitecto comenzó a concebirse bajo el signo del científicismo y la tipología de departamentos tuvo un lugar privilegiado en las nuevas exploraciones

²⁵ Baudrillard realiza una elaboración similar respecto de la evolución de los objetos técnicos. Señala que si “... los objetos, en general, no tienen más que una función real muy precisa, poseen por el contrario una funcionalidad mental ilimitada: todos los fantasmas pueden encontrar su lugar. Sin embargo, se observa una evolución de su imaginación en el paso de una estructura anímica a una estructura energética: los objetos tradicionales fueron más bien testigos de nuestra presencia, símbolos estáticos de los órganos de nuestro cuerpo. Los objetos técnicos ejercen una fascinación diferente por cuanto nos remiten a una energía virtual, y de tal manera ya no son receptáculos de nuestra presencia, sino portadores de nuestra imagen dinámica”, y agrega que “Hay que matizar esto también, pues la energética misma de los aparatos modernos se vuelve discreta, y su forma envuelta y elíptica” (BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*, México, Siglo Veintiuno editores, 1990, 135).

sobre construcción de una ciudad futura ideal que debía propender a la democratización de los recursos esenciales básicos del aire, luz,²⁶ confort, e higiene en general.

La orientación y localización de los lotes, y la incorporación de nuevos criterios de parcelamiento acordes a las diferentes escalas de intervención, se constituyeron en estrategias esenciales para orientar los profundos cambios que debían encararse respecto de la política urbana (temas tratados también en infinidad de congresos en ese momento: panamericanos, de vivienda popular, etc.), pues la construcción comenzó a concebirse como “... una de las formas más visibles” en que se materializaba “el progreso”.²⁷

Nuevas concepciones sobre standarización condensaron una constelación de problemas a resolver por los profesionales de la arquitectura. El concepto de “standarización” implicó el reconocimiento de standares de confort y comodidad posibilitados por los nuevos avances científicos y tecnológicos puestos al servicio del gran proyecto de la construcción de la ciudad futura ideal, higiénica y progresista. La standarización representaba una primera escala en el incesante proceso evolutivo de desarrollo tecnológico de la construcción, que culminaría idealmente con la “fabricación de la vivienda”, con la conversión de la vivienda en un producto integralmente industrializado. Si bien esta standarización aludía a una dimensión sociocultural predominante, en un comienzo colisionó con las necesidades individuales de manifestación o identificación estética, que se concebían también insoslayables.

Tres dispositivos caracterizaron la tipología de departamentos en los comienzos de la década del treinta; las cocinas, los lugares para guardado (armarios, placards y roperos embutidos y empotrados), y las expansiones de las terrazas y balcones. Las cocinas tuvieron un rol preferencial en las publicaciones. Por primera vez en el ámbito académico comenzaron a ser susceptibles de exponerse en todos sus ángulos, presentándolas ascéticas como laboratorios. En las múltiples imágenes se destacaban los armarios empotrados y los nichos dispuestos a recibir los diferentes dispositivos tecnológicos que competían por el protagonismo. De todos los nichos, los de la heladera fueron protagónicos.

²⁶ Imaginarios sobre la rentabilidad de la luz solar a partir de dispositivos tecnológicos, circularon en revistas especializadas como *Nuestra Arquitectura*, en la que se publicó como novedad la construcción de “dos modelos de casas construidas sobre plataformas dotadas de pivotes” que giraban para “sacar todo el provecho del sol” (NA. “Comentarios editoriales”, NA, Buenos Aires, 8/1929, 17-18.).

²⁷ NA. “Para servir al arte y a la industria”, NA, Buenos Aires, 8/1929, 3.

El ascetismo de los nuevos dispositivos tecnológicos cocina y heladera, que no mostraban las uniones de sus piezas componentes, y que tenían ocultos los elementos de ensamblaje (como por ejemplo, bulones, tornillos, motores), signó una estética que contaminó también de sentido todo el espacio doméstico encarnándose en los departamentos. Si bien desde algunas posiciones minoritarias los ascéticos departamentos tuvieron connotaciones de antiestéticas, estos significaron por sobre todas las cosas, la inauguración de una nueva estética sustentada en los valores humanitarios (al servicio del Hombre). Para algunos las “nuevas tendencias arquitectónicas” eran antiestéticas. Según Vilar, éstas ofrecían “valiosas posibilidades” y bregaban:

“...por salir de la actual crisis ocasionada por un exagerado culto del pasado y por establecer las normas de la arquitectura contemporánea que tiene los recursos de toda la experiencia vivida y de la grandeza de esta maravillosa época, que se caracteriza no solo por sus realizaciones industriales y científicas sino también por su esfuerzo en pro del arte y la belleza”²⁸

El concepto de contemporáneo aplicado a los departamentos planteó en sus comienzos una disyuntiva entre ética y estética. Se estaban explorando las nuevas concepciones artísticas norteamericanas y la estética “moderna” vinculada al academicismo era una cuestión del pasado.

En los interiores de departamentos publicados en las revistas especializadas, circularon tres concepciones sobre amoblamiento. Los muebles podían ser tradicionales y denotar sociabilidad o intimidad; “universales” con características de ascetismo que los hacía adaptables a cualquier uso o bien susceptibles de disimularse a través de mecanismos rebatibles o embutidos, y que permitían integrar al menos un dormitorio como espacio destinado a la sociabilidad; y una tercera de muebles fijos de mampostería (a veces también neutros formalmente), pero sobre todas las cosas, fuertemente connotados por características de eficientismo pues estaban “exactamente” en “sus sitios”.

Terrazas y balcones tuvieron un lugar privilegiado en las revistas especializadas, resultando sintomáticas de un cambio sustancial en las concepciones del espacio doméstico (ver figura 3). Las anteriores concepciones sobre la intimidad preservada se transformaron en plena exteriorización, privilegiándose a raíz de la tipología de

²⁸ NA. “Una casa de departamentos. Proyecto del Ing. Antonio U. Vilar”, NA, Buenos Aires, 11/1931, 697.

departamentos, las relaciones más directas y universalmente posibles entre el espacio doméstico y el espacio urbano.

Los discursos sobre esta contemporaneidad universalista estaban imbuidos de una ética diferente respecto de los modos de vida (y de habitar el espacio doméstico) en los que prevalecía el orden público. La vida urbana contaminaba de sentido todo el espacio diluyéndose lo privado, a la vez que los departamentos restituían al hombre sus vínculos con la naturaleza. Los cactus, con alto grado de iconicidad, eternamente presentes en todos los escenarios geográficos (California, París, Buenos Aires, Yugoslavia, etc.) y en todas las más prestigiosas publicaciones internacionales, encarnaban sintomáticamente esta voluntad universal de equilibrio con una nueva naturaleza que conciliaba lo natural y lo artificial en una nueva concepción urbana que diluía sus diferencias.

En este contexto el hombre se posicionaba centralmente como dador de significaciones éticas y estéticas, restituyéndose el sentido de lo individual y los dispositivos neutros (departamentos, muebles, utensilios) encontraban sentido al ser aplicados centralmente al hombre.

Próximos a la década del cuarenta, la falta de respuesta respecto de una planificación acorde a los planteos de transformación sociocultural “contemporáneos”, junto con el ambiente de preguerra, acompañaron un cambio de concepción en la tipología de departamentos que comenzó a configurarse como signo de la especulación urbana. La ausencia de terrenos en condiciones ideales de dimensionamiento y orientación hizo que los casos elegidos se destacaran por sus cualidades singulares, individuales. Los valores universales comenzaron a sustituirse por la singularidad, y acorde con estas concepciones, lo natural y lo artificial también se transformaron.

La naturaleza otorgaría consistencia solo a algunos departamentos al oficiar como marco ideal. El departamento ideal encontraba sentido al tener como marco la naturaleza, y la naturaleza se restituía en el fondo recreativo, un pulmón verde difícilmente de cristalizar generalizadamente debido a las acotadas dimensiones de los lotes. Las doblemente direccionadas miradas (democratizantes) de la “contemporaneidad” ideal del comienzo de los treinta, se reemplazaban por un nuevo direccionamiento que partía desde un interior verde que recuperaba de manera singular y privativa un nuevo contacto con la naturaleza.

Abreviaturas: CACYA: *Revista del Centro de arquitectos, Constructores y Anexos*; EA: *El Arquitecto*; NA: *Nuestra Arquitectura*; RDA: *Revista de Arquitectura*; RTyA: *Revista Técnica y Arquitectura*.