



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ ¿“PARA HOY” O “PARA SIEMPRE”? IMÁGENES DE VIVIENDAS EN REVISTAS EN LAS DÉCADAS DE 1930 Y 1940

Sandra Inés Sánchez

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Sánchez, S. I. (2015). ¿“Para hoy” o “para siempre”? Imágenes de viviendas en revistas en las décadas de 1930 y 1940. *Anales del IAA*, 45(2), 163-180. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/177/163>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

¿“PARA HOY” O “PARA SIEMPRE”? IMÁGENES DE VIVIENDAS EN REVISTAS EN LAS DÉCADAS DE 1930 Y 1940¹

“FOR TODAY” OR “FOREVER”? IMAGES OF HOMES IN MAGAZINES FROM THE 1930's AND 1940's

Sandra Inés Sánchez *

Anales del IAA #45 - año 2015 - (163-180) - ISSN 0328-9796 - Recibido: 2 de noviembre de 2015 - Aceptado: 28 de enero de 2016.

■ ■ ■ Se propone un análisis contextual e interpretación de los discursos sobre el espacio doméstico, lo moderno y lo contemporáneo que emerge de los textos (iconográficos o imágenes y escritos) de las publicaciones especializadas (*Revista de Arquitectura, Nuestra Arquitectura*) y de difusión masiva (*Casas y Jardines, Mi Ranchito, El Hogar*) entre las décadas del treinta y del cuarenta. La finalidad es identificar las significaciones y sentidos de dichos discursos, y evaluar sus correspondencias con las transformaciones en el espacio físico de las viviendas, y sus formas y modos de habitarlas.

PALABRAS CLAVE: Vivienda. Espacio doméstico. Modernidad. Publicaciones especializadas.

■ ■ ■ A contextual analysis and interpretation is proposed that examines the discourses about the domestic space, modernity, and the contemporary that emerge from the texts (iconographics or images and writings) from specialized publications (*Revista de Arquitectura; Nuestra Arquitectura*) and mass media (*Casas y Jardines; Mi Ranchito; El Hogar*) between the 1930's and the 1940's, in order to identify the meanings and senses of those discourses, and evaluate their correlation with the changes in the physical space of houses and the forms and ways in which they are inhabited.

KEYWORDS: Houses. Domestic space. Modernity. Specialized publications.

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto Superior de Urbanismo, Territorio y el Ambiente de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (ISU-FADU-UBA). Centro de Altos Estudios en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Abierta Interamericana (CAEAU-UAI).

Introducción

En este trabajo se propone un análisis e interpretación de los discursos sobre el espacio doméstico, lo moderno y lo contemporáneo que emergen de los textos (iconográficos o imágenes y escritos) en el contexto de una serie de publicaciones especializadas –*Revista de Arquitectura (RA)*, *Nuestra Arquitectura (NA)*– y de difusión masiva –*Casas y Jardines (CyJ)*, *Mi Ranchito (MR)*, *El Hogar (EH)*– de las décadas de 1930 y 1940, con la finalidad de identificar los significados y sentidos de dichos discursos, y sus correspondencias con las transformaciones en el espacio físico de las viviendas y sus formas y modos de habitarlas.

Viviendas para hoy y para siempre; Viviendas Argentinas. Selección de casas individuales (tomos I y II); y *La decoración de interiores* son las cuatro obras de Editorial Contémpera, productora de la revista *CyJ*, en las que se compilaron los ejemplos más valorados que había publicado la revista desde su lanzamiento. Estos casos se ponen en relación con el contexto de las otras publicaciones mencionadas.

Las imágenes constituyen una serie, susceptible de ser diferenciada y analizada según sub-series: secuenciales, temporales, temáticas, de corpus, etc., y de ser confrontada con los textos con los que comparte el universo discursivo.

El espacio doméstico es tanto el espacio físico de las viviendas como sus formas y modos de habitarlas. En sus concepciones intervienen modelos e imaginarios sociales.² Mientras que los modos de habitar son intersubjetivos y delimitan sus sentidos con base en la interacción de las tradiciones, preferencias, gustos y deseos de los habitantes; las formas, más automatizadas y, por lo tanto, menos autoconscientes, se corresponden con universos de sentido común fuertemente arraigados culturalmente en determinados grupos y sectores sociales que encuentran en la construcción de lo doméstico una profunda referencia identitaria.

Se analizan las imágenes de los proyectos de vivienda publicados en relación con sus memorias descriptivas y demás artículos y publicidades.

En los textos que acompañan las imágenes de las viviendas es posible detectar influjos o directivas sobre las interpretaciones de las imágenes. Pero también se pueden deducir de esos mismos textos, “algunas características del horizonte de expectativas sobre el que aparecen esas imágenes” (Joly, [2002] 2003, p. 89). Lo que sorprende, al estudiar los discursos sobre las imágenes es “hasta qué punto, además de juicios sobre gustos, ponen de manifiesto, por su forma misma, las expectativas vinculadas a la imagen” (p. 89). Interesa también explorar en qué medida la interpretación estaba “parcialmente constituida antes incluso de tener acceso concretamente a los mensajes visuales”. También se focaliza, de manera inversa, en las maneras en que las imágenes “alimentan las palabras y modulan su uso y su interpretación”, y se hipotetiza sobre la ausencia de argumentación frente a situaciones de imágenes recurrentes (p. 89).

Se parte de la hipótesis de que las publicaciones, por estar dirigidas a lectores provenientes de diferentes ámbitos (disciplinarios, profesionales, académicos y público en general), han operado, en su escenario histórico, generando significaciones y sentidos no siempre consistentes, y en oportunidades antagónicas. Como señala Iuri Lotman, entre otros semiólogos, “el texto en el contexto es un mecanismo funcionante que se recrea constantemente en una fisonomía cambiante y genera nueva información” (2000, p. 103).

Tanto en las imágenes como en los textos escritos surgen evidencias acerca de permanencias, mutaciones o hibridaciones propias de las “viviendas para hoy y para siempre” a las que se aludía en el título del libro de Editorial Contémpora, cuya concepción presumía superar los criterios tradicionales y su consecuente obsolescencia.

El espacio doméstico en las publicaciones

En el año 1929, cuando se lanzó la revista *Nuestra Arquitectura* (NA), se concebía que “la construcción” era “una de las formas más visibles” en que se materializaba el progreso. Si bien la construcción de edificios siempre tuvo una alta carga simbólica, de profundo anclaje en los inicios de la cultura urbana y en las grandes obras de la humanidad, en la década de 1930, una particular fascinación por el progreso moderno se difundió tanto a través de medios masivos como especializados:

El edificio que se levanta ejerce sobre nuestros espíritus un poder de atracción que no puede disputarle ninguna otra creación de la industria humana. Las maquinarias poderosas, en continuo movimiento, el afanoso ir y venir de los obreros atareados, los imponentes esqueletos metálicos o las fantásticas formas del cemento armado; las mamposterías que van llenando los flancos vacíos del almacén, todo es trasunto de una fiebre creadora que nos impresiona hondamente (NA, 1929 a, p. 3).

Como consecuencia de los procesos de valorización del suelo urbano, la ciudad de Buenos Aires se densificaba con los nuevos tipos colectivos denominados “departamentos” y “casas de renta”, a la vez que se extendía hacia los suburbios con la construcción de las pequeñas viviendas. La vivienda y el espacio doméstico comenzaban a adquirir para la cultura urbana un rol relevante. La ciudad que había crecido en los primeros años del siglo acompañada por la presencia de los enclaves proletarios en pleno centro, modelada sobre la prosperidad de sus clases dirigentes, experimentó a partir de 1930, tempranos procesos de desplazamiento de las clases medias y medias altas, y a partir de la década de 1940, un proceso “de integración ecológica y aculturación”, facilitado por la trama urbana abierta (Torres, 2006, p. 10). Sobre estos patrones, la ciudad de las elites se fue transformando en la ciudad de masas. Las concepciones sobre el espacio doméstico se desenvolvían en esta nudosidad plena de tensiones socioculturales y socioeconómicas. Era, pues, en los suburbios donde se encontraban los “síntomas” que definían, en forma precisa, las características de ese momento arquitectónico de los años cuarenta (Vilar, 1945, p. 8).

NA tenía el propósito de “servir al arte y a la industria”, y se dedicó, hasta la década de 1940, a difundir las novedades en arquitectura doméstica como reflejo de las transformaciones de los modos de habitar y de concebir lo urbano que representaban los departamentos en altura. En estos procesos, el arquitecto cobró un rol de mediador, según un imaginario de transformación radical que consideraba que el esfuerzo de los profesionales debía desplegarse “como complemento” y “al margen de su labor artística” (NA, 1929 b, p. 27), en referencia a la incorporación de nuevas tecnologías. Pero a esto se sumaba el temor de que el aspecto despojado de la arquitectura racional desplazara a su vez los conceptos estéticos con los que rivalizaban estas nuevas competencias:

Se teme que el “desnudamiento” a todo trance, que ha hecho presa del conjunto de las artes decorativas, sea una negación total de la habilidad técnica de artistas y artesanos, y hay quien se pregunta si debemos olvidar todo lo que sabemos, para responder a las insidiosas sugerencias de una moda peligrosa y pasajera. Desde 1925, se dice, la evolución ha seguido hacia adelante en un solo sentido, el de las construcciones racionales, del despojo de las superficies, de la rigidez de las líneas, y se insinúa la duda de si se podrá continuar el mismo camino sin desviarse o retroceder (NA, 1929 b, p. 19).

Esta nueva etapa en el arte y la arquitectura, que se enunciaba como “contemporánea” y universal, tenía sus implicancias.³ Así como todas las artes reflejaban el espíritu de los tiempos, el denominado “arte contemporáneo” sería “el mismo en todos los países” mientras las condiciones fueran similares (Beach Ward, 1929, p. 32). Estas concepciones universales aplicadas al espacio doméstico eclipsaban las diversidades culturales y las necesidades y deseos que desde el incipiente “sueño de la casa propia” comenzaban a sustentarse.

Mientras que NA se focalizó en el campo profesional y dio preponderancia a los departamentos y casas de renta y a las viviendas individuales de grandes dimensiones, a partir de su lanzamiento en el año 1932, *Casas y Jardines (CyJ)* se constituyó en una publicación a medio camino entre lo profesional y lo masivo, “sin pedantería y sin erudición de sobra” (CyJ, 1933 b, p. 7).

Si bien tuvo una orientación más pedagógica, de formación de un comitente experto ideal, con la generación de competencias y la orientación de gustos, finalmente tomó preponderancia la difusión y divulgación de modelos y tendencias teóricas diversas,⁴ que se evidenciaron desde un comienzo como conservadoras. Darían preferencia a lo tradicional cuando lo tradicional fuera “mejor que lo moderno”, y solo cuando ocurriera lo contrario darían la razón para preferir lo moderno. Publicarían muebles, pero “nada suntuosos”, y preferirían los de medio precio y modesto, pues consideraban que para los efectos del “buen gusto” no era necesario hacer grandes gastos. En el discurso, la intención era orientativa y los modelos se ofrecían para la reproducción tal como se manifestó en notas editoriales y de los mismos clientes.

Para CyJ, la “vida moderna” exigía “en primer lugar, confort; en segundo lugar, economía de dinero y tiempo”, y “en tercer lugar, simplicidad”. Esas tres exigencias definían lo que era “realmente moderno” y servían para distinguirlo de todo aquello que no lo era. Estas concepciones sobre “lo moderno” se enfrentaban a las que implicaban una estilística de moda. Se señalaba que “así como en cierta época se preferían las líneas curvas en la decoración”, en ese momento comenzaba a considerarse “más *chic* lo de líneas rectas”, al punto tal de creerse que todo lo que tenía líneas rectas era “de lo más moderno” (CyJ, 1935 a, p. 7):

Si se ha reaccionado contra ciertos muebles llamados clásicos, es porque resulta una aberración que, en un objeto de uso, como es una silla, una mesa o un ropero, se tuvieran en cuenta excesivamente sus aspectos estéticos, hasta un grado tal que hacían incómodo el mueble, perdiendo de vista su finalidad principal. Pero si ahora empezamos a hacer sillones de líneas rectas, pero sumamente incómodos, habremos caído en otro “clasicismo” tan estúpido como el anterior (CyJ, 1935 a, p. 7).

En síntesis, lo moderno tenía razón de ser solo con base en brindar “un *home* más perfecto que el antiguo”, que fuera más fácil de manejar y que costara menos (CyJ, 1935 a, p. 7). Si

bien el espacio doméstico estaba atravesado por un imaginario tecnológico maquinista, en el cual accesorios tales como calefacción central, artefactos eléctricos o cerámica en los baños eran concebidos como “preciosos elementos de confort físico” (CyJ, 1933 a, p. 1), también se consideraba que el concepto de “máquina para habitar” eclipsaba las subjetividades y la construcción del “hogar”: “los arquitectos alemanes y bolcheviques [...] han creado un estilo comunista que pretende edificar verdaderas colmenas u hormigueros humanos, a lo cual llaman ‘máquinas para habitar’” (Mauclair, 1933, p. 218).

Para CyJ una “casa” era “mucho más que eso” (CyJ, 1933 a, p. 1) y se convertiría en hogar solo una vez recibidas aquellas cualidades que los habitantes le aportarían. Pero hacia la década de 1940, estas concepciones sobre el “hogar” se orientaron a “la decoración y el amoblamiento” (AA. VV., 1945 c, p. 6), tendencia que se hizo más consistente con su demostración en imágenes de los interiores.

En el año 1941, la Editorial Construcciones Sudamericanas (ECS), que desde 1927 publicaba libros con temas afines a la construcción, lanzó la revista *Mi Ranchito* (MR) como una obra de orientación y consulta dirigida a profesionales de la arquitectura y la construcción y al público en general, con la finalidad de brindar variedad de modelos de viviendas económicas y material ilustrativo que sirviera de guía para los propietarios (1941 a, p. 1).

MR aparecía decidida a ilustrar la información más apropiada, con la apuesta de “elevar en cada número el interés de la misma”, dentro de las posibilidades del reducido precio al que tenían que ajustarse. Era un modelo de publicación de bajo costo, con economía de recursos comunicativos, cuyas imágenes mostraban dos aspectos que consideraban esenciales en las viviendas: el área de acceso y la organización funcional y espacial de las plantas.

Posteriormente, como se señaló en la introducción, hacia mediados de los años cuarenta, la Editorial Contémpora, responsable de CyJ, editó cuatro libros sobre vivienda: *Viviendas para hoy y para siempre*; dos tomos de *Viviendas argentinas. Selección de casas individuales*; y *La decoración de interiores*, en los que se compilaban los ejemplos publicados más relevantes o los de mayor trascendencia. En todos los casos, las imágenes connotaban la emergencia del modelo ideal suburbano de espacio doméstico, e indicaban una domesticidad simplificada, una forma de habitar novedosa, libre de los condicionamientos proyectuales de los lotes urbanos. La existencia fuera de la ciudad podía ser simple, y se correspondía a una nueva generación que era simple, franca y que iba derecho al fin que se proponía (NA, 1931 b, p. 51).

En todas estas publicaciones se construían discursos más o menos consistentes acerca de una modernidad y contemporaneidad en el espacio doméstico, cuyos efectos impactaban centralmente en el universo de la cultura urbana o “semiósfera”, que se desordenaba y buscaba un nuevo orden.⁵ En la década de 1930, la modernidad en el espacio doméstico ingresaba con los dispositivos modernos de las nuevas tecnologías, que en este estadio inicial de experimentación se mostraban como perfectos pero con un alto nivel de actualización incesante que marcaba una próxima obsolescencia, para arribar, conforme se aproximaba 1950, a una tecnología más sedimentada, que había llegado imaginariamente a su máximo nivel de resolución y que a diferencia de la de la década de 1930, era para siempre. Las imágenes de las publicaciones entraban en resonancia con estas concepciones y se contagiaban de sus sentidos, a la vez que revelaban las tensiones entre las nuevas formas y modos de habitar. Si la tecnología se fue perfilando frente al consumidor como una inversión “para siempre”, este imaginario imperecedero también contagió al espacio doméstico.

Formas y modos de habitar

En las revistas *NA* y *CyJ* de los años treinta, se encarnó un cambio de paradigma disciplinar con la puesta en crisis en el espacio doméstico del modelo academicista destinado a la alta sociabilidad, para comenzar a reflejar sus nuevas concepciones como espacio de despliegue de la intimidad familiar y una sociabilidad restringida, condensadas en el living.

Salones, vestíbulos y *halls* constituían el dispositivo academicista. Estos espacios podían variar en número, “amplitud, destino y carácter”,

desde el gran salón de baile o de fiestas casi desprovisto de mobiliario, algo frío de aspecto cuando vacío, y que requiere el brillo de las *toilettes* y diamantes para adquirir su significado cabal, hasta el saloncito íntimo atestado de *bibelots* y propicio a la *causerie* de los íntimos (Hary, 1916, p. 9).

Estas concepciones implicaban “formas de habitar” establecidas protocolarmente, que signaban con su estratificación el nivel sociocultural de los habitantes, pues se consideraba que era idéntica “la vida que en sus habitaciones privadas lleva un gran señor que otro de igual rango aunque menor fortuna” (Hary, 1917, p. 17). Estas formas de habitar, que tenían su anclaje en las formas sociales establecidas por la nobleza francesa en los siglos XVII y XVIII, impregnaron las concepciones de los *petit* hoteles, hoteles y hotelitos hasta fines de la década de 1920, aunque hacia fines de la década siguiente, desde algunos ámbitos profesionales, se reconocía su obsolescencia. Fue Vilar quien señaló que el concepto inherente en el “hotelito de dos plantas” había sido reemplazado por el de la “vivienda individual de una planta” (1938, p. 346), representativa de las nuevas formas de concebir lo doméstico.

El modelo academicista significaba las formas sociales civilizadas y opuestas a la barbarie. En la historia de la vivienda impartida por Paul Hary, con la que se había formado la mayoría de los arquitectos de los años treinta y cuarenta, el living se concebía como reflejo de un “estado social” bárbaro basado “en la familia agrupada en la promiscuidad de la choza y en la tribu o agrupación de familias bajo el dominio del jefe más astuto o valiente” (Hary, 1916, p. 9).

Las imágenes del living de fines de la década de 1920 lo retrataban desordenado, atomizado y plagado de pequeños muebles destinados a escenificar potencialmente múltiples y diferentes rituales. En ese momento, si bien también comenzaba a marcarse discursivamente que a la “sala íntima” o al “living” había que dotarlos de “confort”,⁷ las sillas y sillones de estilos franceses o ingleses empleados no corresponderían luego a otros criterios de confort, de mediados de la década de 1930, con sus mullidos sillones, sin referencias estilísticas, y que se acompañaban de discursos sobre la “comodidad”. Estas concepciones sobre comodidad de fines de los años veinte convivían con otras basadas en criterios de “ambientación” en base a mesas. Decía una publicidad de Thompson: “‘Ambiente con mesas su hogar’. Póngalas usted en el ambiente proyectado aquí [...], en sitios deliberadamente dejados en blanco” (*EH*, 1930). El criterio de ambientación implicaba una operación de resemantización destinada a romper con la frialdad de los grandes salones vacíos, y cuyo dispositivo central eran las mesas. En el caso de esta publicidad, se perseguía incentivar el despliegue de los rituales de la intimidad familiar.

Las concepciones del living partían de enfoques organicistas, que prescribían “profusión de rincones y detalles amables” (AA. VV., 1945 a, p. 26), que invitaban “a vivir” y que conno-

taban cierta espontaneidad,⁶ hasta arribar a disposiciones más específicamente funcionales como la de una vivienda de Vilar en Tigre en donde podían distinguirse fácilmente distintos centros de reunión: “el de escritorio hacia un extremo; el de conversación en el centro, [...] el de juego en el otro extremo [...] y en el cuarto, la chimenea” (Vilar, 1944, p. 55).

Una vivienda de Héctor Morixe en San Isidro, de estilo racionalista, resulta paradigmática por la manifiesta tensión entre modelos. La planta tiene pervivencias academicistas, con ejes de composición y generación de circulaciones secundarias y vestíbulos que amortizan el pasaje directo a los espacios (Fig. 1). La organización del living tiene un anclaje en la década de 1920 y refiere al gran salón francés, cuyo espacio ocioso se ocupa con muebles para domesticarlo (Fig. 2) (RA, 1941, pp. 68-69).

Así como el “confort” moderno significaba, en la década de 1930, incorporar los avances tecnológicos en las cocinas y *offices*, que más o menos imaginariamente los tornaban más limpios, menos ruidosos, olorosos, incómodos y molestos; de manera consistente, el confort en el living comenzó a referir al dispositivo signado por el conjunto de muebles que acompañaban a los sillones, a los que se subordinaban. La aplicación de criterios de composición al living indica los primeros intentos de incorporar sentidos habitativos a estos espacios:

La primera regla que debe observarse es, y esto es axiomático, que los muebles sean de un tamaño proporcionado al cuarto; segundo, crear una perspectiva, por lo menos una, para dar a la habitación un aire de amplitud. [...] Para la sala familiar de tamaño moderado, la restricción, la restricción en todo sentido es, tal vez, la más importante regla en el amueblamiento (NA, 1930 a, p. 323)

La chimenea, con un profundo anclaje cultural que la asimilaba al fuego sagrado del hogar primitivo y a los “pozos” de fuego europeos del siglo XI, comenzó a considerarse como el motivo central del living (NA, 1930 b, p. 339). Sus cualidades inmanentes hacían que a diferencia de los fríos e inanimados radiadores, aun cuando estuviera apagada, seguía siendo centro de interés, ofrecía oportunidades expresivas ilimitadas al arquitecto o decorador, y además conservaba su valor ornamental aun para “los estilos del mañana”, si bien se consideraba que podía condicionar el despliegue de la “personalidad” y los “gustos”, pues ocupaban un espacio valioso de manera definitiva.

En el tránsito entre estos escenarios de las décadas de 1930 y 1940, en las concepciones del living se confrontaban lo habitable y lo no habitable, lo transitorio con lo permanente, lo atomizado con lo focalizado y la profusión con la economía de recursos. Estas confrontaciones eran indicativas de la diversidad de sus concepciones, pues además, comenzaba a considerarse que existían tantos tipos distintos de living como personas. Estos se caracterizaban por su relación con los otros espacios, y por el tipo de relaciones entre las formas edilicias (modernas o no) y los muebles (antiguos o modernos). Crear “un living perfecto” era un arte refinado pero que ponía en crisis las concepciones disciplinares modernas de forma y contenido a tal punto de llegar a afirmarse que era difícil encontrar “nada más amable que un lindo interior moderno, amueblado con piezas de época” (CyJ, 1935 e, p. 433). Estos discursos eran consistentes con las incesantes imágenes que representaban modernos departamentos amueblados con muebles de diferentes estilos.

Pero en ningún otro caso se reveló tan dramáticamente esta puesta en crisis de las relaciones entre forma y contenido como en una vivienda del arquitecto Luis Aberastain Oro

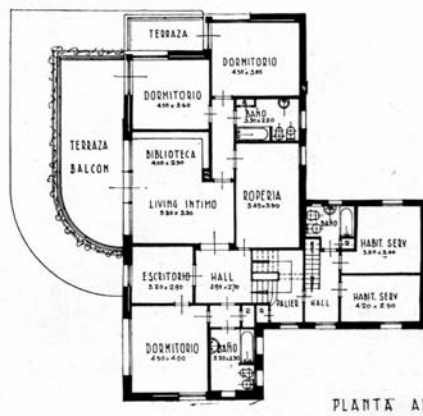
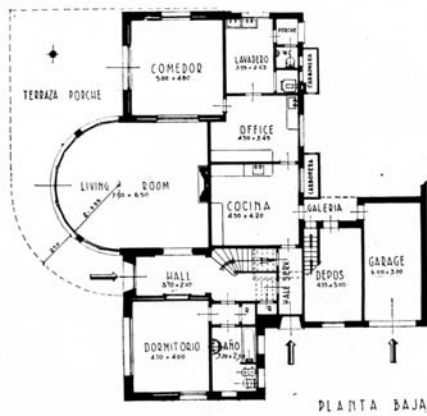


Figura 1: Plantas baja y alta de la vivienda del arquitecto Héctor Morixe, calle Martín y Omar 181, San Isidro. Propietario: Angelina I. de Lebrun. Fuente: *Revista de Arquitectura*, 242, 1941, p. 68.



Figura 2: Fotografías de living de la vivienda del arquitecto Héctor Morixe, calle Martín y Omar 181, San Isidro. Propietario: Angelina I. de Lebrun. Fuente: *Revista de Arquitectura*, 242, 1941, p. 69.

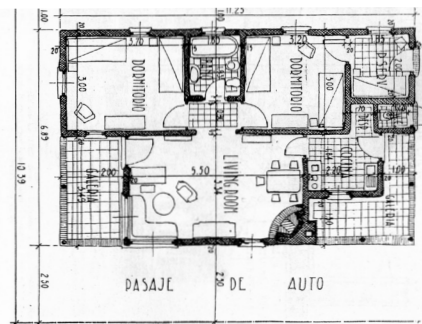


Figura 3: Vista del exterior y planta de la vivienda del arquitecto Luis Aberastain Oro. Propietario: Rosa Aberastain Oro. Fuente: AA. VV., *Viviendas Argentinas. Selección de casas individuales*, I. Buenos Aires, Editorial Contémpora, c. 1945, pp. 36-37.

que se publicó originalmente en el año 1935 en *CyJ* (en la figura 3 se observa esta obra reproducida en la compilación de 1945). Esta vivienda era un “rancho” construido “con los materiales y la técnica de los auténticos ranchos camperos” y ejemplo de aplicación de los criterios de “confort contemporáneo” en interiores de “arquitectura autóctona” (1935 b).

El caso resulta un híbrido proyectual, pues si bien su planta es racionalista y con estrictos criterios funcionales correspondientes a una “vivienda mínima”, también se aplicaron criterios de composición y carácter decimonónicos. El fuerte carácter de conjunto era función de cierta armonía de detalles:

[E]l primitivo broquel del pozo de balde con su “caserita” de hornero en la horqueta, y sus tarros pintados, a guisa de macetas, para el clavel y la albahaca; el clásico horno en media naranja para los pasteles y empanadas domingueras, las blancas paredes pintadas a la cal, por piso el fresco ladrillo colorado bien regado durante la siesta, y en el jardín el matorral de enhiestos girasoles (*CyJ*, 1935 b, p. 60).

El proceso compositivo consistía en la manipulación intencionada de estos detalles, que se completaban con dos dispositivos de alto valor simbólico; un “brocal simulado”, concebido como una licencia poética y rúbrica del mismo arquitecto, y un “nido de hornero” que, colocado también por él mismo en una horqueta, era una referencia alegórica al hornero y su sabia naturaleza constructiva (*CyJ*, 1935 b, p. 61). Pero más allá de los discursos argumentativos y justificatorios de las operaciones proyectuales, se destacaban las imágenes, de las que no se podían deducir las diferencias entre los modelos originales y las reproducciones, pues la cuestión nodal era las formas de habitar campestres que se encarnaban en ellos y que se trasladaban a lo suburbano.

En el caso de *MR*, los criterios de simplificación de las plantas indicaban cierta estigmatización social, en tanto se trataba de viviendas autoconstruidas destinadas a los sectores sociales de menores recursos, que con el pasar de la década de 1940 contaban con terrenos de superficie cada vez más reducida y hacían del tradicional comedor el centro del espacio doméstico.

Lo tradicional, en el caso de esta vivienda de Aberastain Oro, se rescataba bajo criterios de ambientación. No sucedía lo mismo con la tradicional vivienda “chorizo”, cuyas formas de habitar se consideraban obsoletas:

[E]sas detestables casas tradicionales en que los cuartos van colocados uno a continuación del otro, con una abertura hacia la galería [...], lo que implica una pésima ventilación; con una circulación muy poco económica, [...] ya que es necesario recorrerlas de punta a punta para las más sencillas labores caseras; alguno de los dormitorios [...], con pésima comunicación con el baño más próximo, y la persona que trae la comida [...] ha corrido, al final del día, una verdadera maratón (*CyJ*, 1935 d, p. 151).

La casa chorizo se oponía a la “casa propia”, cuyo artífice era el arquitecto, quien brindaba la certeza de “vivir con comodidad y confort” y de que esa vivienda nunca perdería su valor (*CyJ*, 1935 c, p. 53). Una obsoleta, otra con valores imperecederos, relacionados principalmente con el más pertinente ajuste a las nuevas formas de habitar, ligadas a lo suburbano, que se constituyeron en modelo ideal, promovido por las publicaciones especializadas tratadas (*RA*, *NA*, *CyJ*).

Living versus comedor

En los tres libros de Editorial Contémpora de la década de 1940, las denominaciones “sala”, “living”, “living-comedor”, “comedor”, “sala de estar”, “estar” indicaban los espacios destinados a la sociabilidad y, en los dos últimos casos, cierta actualización en las concepciones, su adaptación localizada o traducción.

Sobre las plantas del total de las doscientas sesenta y seis viviendas publicadas, en el 52% de los casos se consignaba un espacio para el living y otro para el comedor, en un 25% un solo espacio formaba el living-comedor, en un 21% el espacio protagónico se concentraba solo en el living y en un 2% en el comedor. Aparecía solo un caso de sala separada del comedor. Esto indica que en la mitad de los casos se concebían estos espacios y sus funciones por separado, y que en la otra mitad ambos formaban un espacio unificado bajo la denominación de “living” o “living-comedor”. También indica que en la mitad de los casos, la actividad desplegada en el comedor no formaba parte del espacio conceptual del living.

En este escenario, el rol y la funcionalidad del comedor comenzaba a entrar en competencia con el living, y a ser ampliamente cuestionado porque se usaba muy poco tiempo, solo durante las comidas. La “tendencia moderna” era ampliar todo lo que se pudiera el *living room* y “reducir el comedor”, ya que en general se concebía que este no era “más que un pequeño rincón del primero” (Fig. 4) (AA. VV., 1945 c, p. 5). Pero por otro lado, el comedor también seguía conservando un alto nivel simbólico, pues encarnaba las tradiciones familiares y ciertas formalidades, y como tal, era el centro de las representaciones de las publicidades de los muebles de tradición hispánica, rústicos y provenzales. Que en la vivienda mínima modelo construida en el predio de la Sociedad Rural, la “sala común” estuviera equipada solo con una mesa de comedor es indicativo del carácter clasista del living (MR, 1941 b, p. 4).

Los discursos sobre comedor y living evidenciaban la pugna de criterios sobre formalidad, informalidad, tradición, modernidad y sofisticación, en un espacio doméstico en pleno proceso de transformación.

Desde criterios funcionalistas, el comedor inactivo comenzó a perder sentido al enfrentarlo al incesante living. Esta visión del comedor inactivo resultó tan incómoda, que aún en los ejemplos de mayor integración espacial entre living y comedor, estos eran sistemáticamente separados por medio de cortinados, que ocultaban pudorosamente su presencia (Fig. 5). Aún en los casos más vanguardistas, como las viviendas de Vilar, los cortinados eran protagónicos.

Las publicidades de tapicería asignaban criterios de distinción y sofisticación a los departamentos modernos (Fig. 6). Los cortinados de piso a techo, los distintos tipos de iluminación (difusa y focalizada) en combinación con el resto de los tapizados de los muebles, y los equipos de aire acondicionado; todo confluía en la generación de un espacio utópico, aislado del medio urbano. Los departamentos así concebidos representaban el máximo ideal de enclaustramiento doméstico, necesario para un despliegue de subjetivos modos de habitar (sutiles, diferentes, distinguidos). En cambio, en los ejemplos de viviendas mínimas de MR los cortinados en *halls* y circulaciones de servicio se aplicaron para amortiguar la estrecha distancia entre zonas de uso público y privado.

Pero los cortinados también connotaban misterio y teatralidad pues con la multiplicación de veladuras generaban una sucesión encadenada de expectativas sobre la real configuración del espacio, que resultaba siempre sorpresiva (Fig. 7).



Figura 4: Planta de vivienda con "sala común" amueblada como comedor. Fuente: *Mi Ranchito*, 7, 1941, p. 4.



Figura 5: Vista desde el living hacia el comedor con cortinado divisorio de la vivienda de los arquitectos Migone y Ras. Fuente: AA. VV., *Viviendas Argentinas. Selección de casas individuales*, II. Buenos Aires, Editorial Contémpera, c. 1945, p. 49.

HOGARES DISTINGUIDOS

decorados por

TAPICERIA
Monasterio

Presentamos para la temporada 1942 nuevos surtidos para decoraciones y tapizados, en tejidos distinguidos, creaciones propias y presupuestos razonables.

618 CORDOBA CASI ESQUINA FLORIDA 31, RETIRO 0628 - 7957

Figura 6: Sucesión de cortinados en publicidad de tapicería Monasterio. Fuente: *Casas y Jardines*, 98, 1942, contratapa.

El departamento del cineasta Luis César Amadori, de los arquitectos José Aslan y Héctor de Ezcurra, representa un caso paradigmático del rol protagónico de las tapicerías y la luz difusa en la decoración. La tapicería, en conjunto con los alfombrados, cortinas, y sillas y sillones, indicaba las múltiples combinaciones posibles de texturas y brillos que se sumaban a las tonalidades y acabados de las paredes y del mobiliario hecho a medida, multiplicando efectos (Fig. 8).

Viviendas de ayer, para hoy o para siempre

Las notas editoriales de *CyJ* de la década de 1930 trataron centralmente los roles y vínculos arquitecto-comitente en el proceso proyectual. El primer paso consistía en el tratamiento familiar acerca de cómo debía ser la vivienda a fin de satisfacer “los gustos y necesidades de todos”. Esto luego se comunicaría al arquitecto, quien debía contar con amplia libertad para dar empleo a su ingenio, como garantía de óptimo resultado.

En resonancia con el film *Mr. Blandings Builds his Dream House* de 1948,⁸ en donde se retratan las peripecias de una familia en busca de la casa de sus sueños, la revista da cuenta testimonial de conflictos entre necesidades y deseos personales de los comitentes y de la feliz resolución por la mediación del arquitecto. En este imaginario de la casa propia: “Cuando vemos una vieja casa destartada e incómoda, volvemos la vista rápidamente hacia otro lado, salvo que tengamos la mala suerte de que ella sea, justamente, ‘nuestra casa’” (*CyJ*, 1935 a, p. 7). Se señalaba que “no todas las construcciones podían ser mejoradas” (p. 7) y que en muchos casos, producto de las tensiones entre lo viejo, lo nuevo y lo renovado, invertir en su remodelación no sería rentable. La casa propia, nueva y proyectada por un arquitecto, aparecía como un espacio de disolución de tensiones. Estas concepciones alcanzaban también al living, cuyas imágenes en las publicidades retrataban por ejemplo a un marido y su esposa, o a un padre y a su hijo, desplegando libremente sus actividades (Fig. 9 y Fig. 10).

El ejercicio proyectual arrancaba una vez fijado el presupuesto. El costo total no debía sobrepasar a tres años de ingresos:

[A] veces ocurre que una familia de entradas limitadas que ha estado acostumbrada a vivir con cierta modestia, en cuanto proyecta la casa propia, la exige con tal cúmulo de comodidades y equipos que le sale costando una suma desproporcionada en relación a su renta (AA. VV., 1945 c, p. 4).

Estos criterios económicos se aplicaban también al proyecto. Se enunciaba como primer problema a resolver el del aprovechamiento del espacio. Debía brindarse “mayor espacio y mayor comodidad” en aquellos ambientes en donde se pasara la mayor parte del tiempo, y este era el living, “el centro de la vida de la familia”. En cambio, el comedor era “apenas un sitio de paso”, carente de comodidades y frío, y el comedor de diario, “un despilfarro” (AA. VV., 1945 c, p. 5).

Los buenos planos debían ser simples y comenzaban con una buena zonificación –entendiéndose por “zonificación” la relación funcional de los espacios entre sí–. Las tres zonas básicas eran “la zona de dormir, la zona de vivir y la zona de trabajo”. Se prefería la construcción en una planta y el partido de la distribución, que debía también ser “simple y sin rebuscamientos” (AA. VV., 1945 c, p. 30), debía suprimir “los pasajes” pues se concebían como espacios “perdidos”, y debía tener con un contacto directo con el jardín (AA. VV., 1945 a, p. 110).

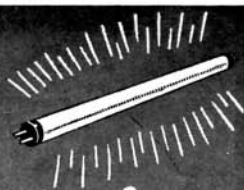


Figura 7: Vista desde el *hall* hacia el living con cortinado divisorio del departamento de los arquitectos Aslan y Escurra. Propietario: Luis César Amadori. Fuente: AA. VV., *Viviendas Argentinas. Selección de casas individuales*, II. Buenos Aires, Editorial Contémpera, c. 1945, p. 23.



Figura 8: Interior del departamento de los arquitectos Aslan y Escurra. Propietario: Luis César Amadori. Fuente: AA. VV., *Viviendas Argentinas. Selección de casas individuales*, II. Buenos Aires, Editorial Contémpera, c. 1945, p. 191.

Esta es la LUZ que necesitan sus ojos



En el futuro, proteja su vista y la de los suyos de los efectos de una iluminación deficiente. Ilumine su residencia con Lámparas Fluorescentes GE MAZDA. Su luz difusa es abundante, clara, agradable y fría. Las Lámparas Fluorescentes GE MAZDA tienen una duración promedio de 2500 horas; con el mismo consumo, producen más del triple de luz que las lámparas incandescentes comunes y permiten una visión mejor y descansada.



*Un producto
de la General Electric Company U. S. A.*

GENERAL ELECTRIC
SOCIEDAD ANONIMA

Tucumán 117, Bs. Aires - Corrientes 732, Rosario

Figura 9: Escenificación del espacio destinado a la intimidad familiar en publicidad de General Electric.
Fuente: *Casas y Jardines*, 125, 1944, contratapa.

PROTECCION Y HALAGO PARA LOS OJOS



El alumbrado suficiente y uniforme prolonga la salud visual. Evita el cansancio prematuro y la nerviosidad que producen los contrastes y reflejos molestos. Aumenta el bienestar y embellece los interiores.

Aproveche en beneficio de los suyos y en el propio las

ventajas de la iluminación correcta. Alumbre racionalmente su hogar!

A un simple llamado telefónico - rogamos pedir con interno 5 - visitará a Ud. una de nuestras señoritas luminotécnicas, quien gustosa y desinteresadamente asesorará a Ud. sobre el empleo más eficaz y económico de la luz en su hogar.



COMPAÑÍA ARGENTINA DE ELECTRICIDAD S. A.

Av. Pte. Roque Sáenz Peña 812

U. T. 34 Defensa 6001

A pesar de este enunciado, en un alto porcentaje de los planos aparecían situaciones forzadas. Se creaban accesos de servicio independientes, al punto tal de llegar a separar las viviendas de la medianera para generarlos, y dobles circulaciones muy forzadas para aislar el acceso a los dormitorios del área destinada a la sociabilidad. En la mayoría de los casos, los dormitorios y baños de servicio no formaban parte de la vivienda, no estaban conectados entre sí, tenían acceso solo desde el exterior y medidas tan reducidas que difícilmente podían concebirse como habitables.⁹

Las relaciones entre las imágenes y las teorías elaboradas en los textos escritos no solo no resultaban consistentes, sino que denotaban las tensiones entre modelos en diferentes aspectos: en la competencia entre el living y el comedor, en la persistencia preponderante de las circulaciones como fuelle del pasaje entre áreas públicas, privadas y de servicio, y en la segregación espacial y funcional de los locales de servicio.

Las “viviendas para hoy y para siempre” del libro homónimo de Editorial Contémpora (1945 c) eran “buenas” pues de la conjunción de materiales nuevos con tradicionales resultaba la cuestión nodal innovativa, que no se limitaba a la apariencia, sino que apuntaba a generar novedosos criterios de invención tecnológica. En esas viviendas se rescataba el entorno con reconocimiento de las cualidades del paisaje, se hacía alarde de aplicaciones innovadoras en aspectos tanto tecnológicos como habitativos y de relaciones entre interior y exterior. Las imágenes de las viviendas muestran una tendencia generalizada hacia las plantas libres, con espacios abiertos y dúctiles, dispuestos a múltiples configuraciones de expansión y transformación, presentadas como el grado máximo de elaboración proyectual irrestricta y que las diferencia de manera tajante del resto de los ejemplos de los otros libros y revistas, signadas así por una cualidad imperecedera: sus posibilidades de transformación, en síntesis, “para siempre”. En la profundidad de los discursos de las imágenes, las configuraciones del espacio doméstico estallaban en una multiplicidad de modos de habitar que llegaban a ilustrar de manera consistente las potencialidades del modelo suburbano y su total libertad proyectual.

En cambio, en la resolución de las plantas y la vinculación efectiva con el exterior a través de vanos muy controlados de las imágenes reproducidas en *Viviendas argentinas...*, el modelo academicista persistía, con la consecuente segregación de aquellos espacios considerados no habitables como la cocina, el *office* y los dormitorios del personal de servicio con respecto a aquellos considerados habitables y protagónicos. También presentaban problemas en cuanto a la compatibilización de los espacios destinados a la sociabilidad con los de la intimidad.

Sus concepciones entraban en resonancia con los imaginarios derivados de las nuevas tecnologías, que animaban a invertir recursos en dispositivos (licuadoras, planchas, pavas, cafeteras, radios, heladeras y lavarropas), que se habían perfeccionado al punto de considerarlos imperecederos.¹⁰

NOTAS

¹ Este artículo ha sido desarrollado en el marco de los siguientes proyectos de investigación: PIP-CONICET - *Tipologizaciones y estrategias institucionales de regulación del espacio doméstico en los inquilinatos, pensiones, hoteles y casas tomadas de la Ciudad de Buenos Aires: un estudio focalizado en las comunas 1 y 3*; UBACyT - *Estrategias de regulación del espacio doméstico en los inquilinatos, pensiones, hoteles y casas tomadas de la Ciudad de Buenos Aires: un estudio de casos sobre el accionar institucional y de las organizaciones sociales en las comunas*

1 y 3; y PS1 - *Modelos e imaginarios del espacio doméstico en Buenos Aires. Las casas, casas tomadas, hoteles, pensiones e inquilinatos, desde sus habitantes y a través de los medios de difusión masivos y especializados.*

Se contó con la colaboración de los estudiantes Adrián Barros, Cecilia López Lio y Paula Telleria, en el marco de pasantías de la FADU, UBA.

2 Según Cornelius Castoriadis: "La sociedad suscita un mundo de significaciones y ella misma existe con referencia a tal mundo. Correlativamente, nada puede existir para la sociedad que no sea referido al mundo de las significaciones, y todo cuanto aparece, en el acto queda prendido a la red de este mundo [...]. Y solamente en relación a este mundo de significaciones cada vez instituido podemos pensar la cuestión de lo que hace la 'unidad' y la 'identidad', es decir, la eceidad de una sociedad, de lo que mantiene la cohesión de una sociedad. Lo que mantiene la cohesión de una sociedad es la cohesión de su mundo de significaciones. Lo que permite pensarla en su eceidad, como la sociedad esta y ninguna otra, es la particularidad o la especificidad de su mundo de significaciones en cuanto a institución de este magma de significaciones imaginarias sociales, organizado así y de ninguna otra manera" ([1975] 1993, pp. 253-254).

3 En el año 1931, se señalaba al arquitecto-ingeniero Carlos Vilar como un "entusiasta y decidido propagandista de las nuevas tendencias arquitectónicas que llama 'contemporáneas' en oposición a la comúnmente llamada 'de estilo moderno'" (NA, 1931 a).

4 "Dirá cómo puede construirse bien una casa y qué requisitos necesita una distribución para ser buena; qué tamaño debe tener un *living-room* o un comedor y cómo debe ventilarse un dormitorio. Se ilustrarán decorados de aquí y del extranjero, eligiendo lo mejor" (CyJ, 1933 b, p. 7).

5 Lotman explica dos posibilidades de transformación de la cultura (y todos los fenómenos en ella incluidos). Una es progresiva y refleja el lento camino de los "procesos semióticos", que provenientes de la periferia o frontera semiótica, inician su camino hacia el centro de la "semiósfera" para desde ahí "dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas" (1996, p. 27). Otra es explosiva y refiere a los procesos que impactan directamente en el centro y generan un gran nivel de desorden que reordena el universo de la cultura urbana (1999).

6 "Señora... Reciba dignamente a sus visitas! Amueble Su Sala o Living Room con buen Gusto y Confort" (sic) (EH, 1931 a, p. 21).

7 En una publicidad se señalaba: "Transforme su hogar. Confíe esta labor a Thompson, quien, sea cual fuere su presupuesto, lo embellecerá con rincones como este, que invitan a vivir" (EH, 1931 b, p. 22).

8 *Mr. Blandings Builds his Dream House*, dirigida por H. C. Potter y protagonizada por Cary Grant, Myrna Loy y Melvyn Douglas.

9 El proyecto de reglamento para las habitaciones de servicio hacía eco de los problemas que esta concepción segregativa implicaba (Mendioroz, 1942).

10 Una publicidad de Drean decía "Su plata vale y... Drean durará toda la vida".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (c. 1944). *La decoración de interiores*. Buenos Aires: Editorial Contémpera.
- ----- (c. 1945 a). *Viviendas Argentinas. Selección de casas individuales, I*. Buenos Aires: Editorial Contémpera.
- ----- (c. 1945 b). *Viviendas Argentinas. Selección de casas individuales, II*. Buenos Aires: Editorial Contémpera.
- ----- (c. 1945 c). *Viviendas para hoy y para siempre*. Buenos Aires: Editorial Contémpera.
- Beach Ward, A. (1929). Arquitectura moderna, *Nuestra Arquitectura*, 1, 30-37.
- Castoriadis, C. ([1975] 1993). *La institución imaginaria de la sociedad. Vol. I*. Buenos Aires: Tusquets.
- Hary, P. (1916). Curso de Teoría de la Arquitectura, *Revista de Arquitectura*, 8(10), p. 9.
- ----- (1917). Curso de Teoría de la Arquitectura, *Revista de Arquitectura*, 11(5-6), 11-14.
- Joly, M. ([2002] 2003). *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción* (G. Multinger, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Lotman, I. (1996). *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Frónesis, Cátedra Universitat de València.
- ----- (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- ----- (2000). *La semiósfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Frónesis, Cátedra Universitat de València.
- Mauclair, C. (1933). La crisis de la arquitectura moderna, *Revista de Arquitectura*, 5, p. 218.
- Mendioroz, C. (1942). Proyecto de modificación del reglamento general de construcciones para el mejoramiento de las habitaciones de servicio, *Nuestra Arquitectura*, 12, 446-453.
- Torres, H. (2006). *El mapa social de Buenos Aires (1940-1990)*. Buenos Aires: Secretaría de Investigaciones - Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - Universidad de Buenos Aires. Disponible en <http://aike.fadu.uba.ar> (agosto 2015).
- Vilar, C. (1938). Casa particular en Belgrano, *Nuestra Arquitectura*, 10, 346-347.
- ----- (1944). Carlos Vilar. Vivienda en Tigre, *Nuestra Arquitectura*, 2, p. 55.
- ----- (1945). El exterior. En AA. VV., *Viviendas para hoy y para siempre, I*. (pp. 8-14). Buenos Aires: Editorial Contémpera.

Revistas especializadas

- *Casas y Jardines*
 - (1933 a). Sin título, 1, enero, p. 1.
 - (1933 b). Casas y jardines, 1, enero, p. 7.
 - (1935 a). Casas y jardines, 13, enero-febrero, p. 7.
 - (1935 b). Arquitectura autóctona, 14, marzo, 60-63.
 - (1935 c). Antes de construir consulte a un arquitecto, 14, marzo, p. 53.
 - (1935 d). Casas y jardines, 15, mayo, p. 151.
 - (1935 e). El living room, 22, noviembre, p. 433.
 - (1941). Publicidad de contratapa, 93, 10.
 - (1942). Publicidad de contratapa, 98, 3.
 - (1944). Publicidad de contratapa, 125, 6.
- *El Hogar*
 - (1930). Publicidad, 1081, 4 de julio.
 - (1931 a). Publicidad, 1128, 29 de mayo, p. 21.
 - (1931 b). Publicidad, 1117, 13 de marzo, p. 22.
- *Mi Ranchito*
 - (1941 a). Nuestra presentación, 1, p. 1.
 - (1941 b). Sin título, 7, 3-5.
- *Nuestra Arquitectura*
 - (1929 a). Para servir al arte y a la industria, 1, 3-4.
 - (1929 b). Algo sobre decoración moderna. La obra de Kilemnik, 1, 19-26.
 - (1929 c). Los elementos nuevos de confort en el hogar, 1, p. 27.
 - (1930 a). El living-room. Debe estar de acuerdo con su nombre, 4, 323-329.
 - (1930 b). Algo sobre la chimenea, 4, 339-343.
 - (1931 a). Una casa de departamentos. Proyecto del Ing. Antonio U. Vilar, XVIII, diciembre, 697-698.
 - (1931 b). Arquitectura contemporánea, 9, 51-61.
- *Revista de Arquitectura*
 - (1941). Propiedad privada en San Isidro. Arquitecto: Héctor C. Morixe, 242, febrero, 67-69.

Sandra Inés Sánchez

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU, UBA). Doctora con especialidad en Teoría e historia de las Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL, UBA). Se ha especializado en problemáticas relacionadas a la vivienda urbana y el espacio doméstico en la Ciudad de Buenos Aires en perspectiva histórica. Desde el año 1991, es docente en la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA), en la materia Historia III. Es co-editora de la revista con arbitraje Área. Agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo, desde el año 2006. Desde 2010 es miembro del Programa Interdisciplinario de la UBA sobre Marginaciones Sociales (PIUBAMAS). Es autora de los libros: *Encrucijadas en los estudios sobre vivienda y espacio doméstico en la ciudad de Buenos Aires. Una bibliografía crítica comentada* (2014, Buenos Aires: Instituto Superior de Urbanismo, Territorio y el Ambiente, FADU, UBA; Ediciones Concentra); *“Salir adelante” y “venir bien”. Estrategias habitacionales y medios de vida en los hoteles, inquilinatos, pensiones y conventillos de la Ciudad de Buenos Aires en perspectiva histórica* (2013, Buenos Aires: Instituto Superior de Urbanismo, Territorio y el Ambiente, FADU, UBA; Ediciones Concentra); *El espacio doméstico en Buenos Aires: 1872-1935. Concepciones, modelos e imaginarios* (2008, Buenos Aires: Ediciones Concentra) y, junto con Carlos Alberto Hilger, de *Alejandro Christophersen, arquitecto. España y Argentina en la arquitectura del siglo XX* (2003, Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos).

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Centro de Altos Estudios en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Abierta Interamericana (CAEAU-UAI).

Instituto Superior de Urbanismo, Territorio y el Ambiente.

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

Intendente Güiraldes 2160 - Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° piso.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

sandrainsanchez@gmail.com