

CUADERNOS DE HISTORIA DEL ARTE

DOSSIER:
ARQUITECTURA
DE MENDOZA



30

2018
MENDOZA
ARGENTINA

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras
Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado
Instituto de Historia del Arte

Cuadernos de Historia del Arte

Art History Notebooks
Cadernos de História da Arte

Mendoza, Argentina
2018

30



Instituto de Historia del Arte

Institute of Art History
Instituto de História da Arte

Emilce Nieves Sosa

Directora

DOSSIER

Se terminó de imprimir en los Talleres Gráficos de EDIFYL
Comité Editor Instituto de Historia del Arte - Facultad de Filosofía y Letras – UNCuyo

Director y Compilador:

SOSA, Emilce Nieves

Editor Asociado: Cecilia Raffa

Autor/es: Dossier: *RAFFA, Cecilia. LUIS, Natalia. BRAVERMAN, Alicia. LUCCHESI, Alberto. SELLA, Alejandra. DALDI CALABRÒ, Natalia. Artículos: María del Rosario, ZABALA. Ana Laura RECHES.*

Compilado por Emilce Nieves Sosa – Nueva Época - Mendoza

Edita: Instituto de Historia del Arte – FFyL - UNCuyo

Nueva Época: N° 5 (NE) – Mendoza – Argentina

Año: 2018

Frecuencia: Semestral Primer semestre: marzo – junio

N° 30 - Dossier

ISSN: 0070-1688

1. Artes y Humanidades – Historia del Arte - Historia Regional. 2. Historia de la Cultura.

I. Sosa, Emilce Nieves, comp.

Título: *Arquitectura en Mendoza, siglo XX*

Los CHA es una publicación de frecuencia semestral. La recepción de artículos se encuentra abierta en forma permanente. Sólo se realizan convocatorias especiales para los Dossier. Las convocatorias de sus ediciones se publican durante los meses de abril y de noviembre de cada año. Y en los meses de abril-junio y de junio-noviembre el Equipo Editor recopila los trabajos y lleva a cabo el proceso de evaluación.

Fecha de inicio: 1961

Fecha de la última publicación: segundo semestre 2017

Ilustración: Avenida San Martín-Mendoza

Tapa: D.G. Clara Muñiz

Comité Editor Instituto de Historia del Arte – FFyL - UNCuyo

CHA o Cuadernos de Historia del Arte - Revista Científica del IHA



Directorios o Registros:

Latindex-Directorio
BINPAR-CAICYT

Objetivos:

Orientar la producción científica hacia los estudios de las diferentes manifestaciones artísticas locales y regionales en el ámbito de la Universidad Nacional de Cuyo.

Esta revista científica es de acceso libre

Dirigida a investigadores, docentes, becarios, profesionales y estudiantes de posgrado, la publicación se edita en idioma español, portugués e inglés, siempre y cuando sea la lengua materna del autor.

Suscripciones y correspondencia

Calle y Número
Provincia
Código Postal

IHA - FFyL - UNCuyo - Centro Universitario
Mendoza – Ciudad Capital
M5502JMA

Teléfono

(54 261) 41 35000 interno 2251

E-mail

iha_publicaciones@ffyl.uncu.edu.ar / iharte@ffyl.uncu.edu.ar

web

<https://www.historiadelarteflyl.com/> / <http://ffyl.uncuyo.edu.ar/instituto-de-historia-del-arte>



CHA

CUADERNOS DE
HISTORIA DEL ARTE



Índice

- Cecilia Raffa:

Presentación Dossier, p. 21.

- Natalia Luis:

La vivienda popular. Discurso y políticas públicas en la Mendoza leucínista (1918-1928), p. 27.

- Alicia Braverman; Alberto Lucchesi; Alejandra Sella:

El Campus Urbano de la Universidad de Mendoza. La presencia de la crítica al Movimiento Moderno en la arquitectura local, p. 97.

- Natalia Daldi Calabró:

Daldi Graciela Hidalgo y su actuación profesional en la Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital (Mendoza, 1967-1973), p. 157.

Artículos

- María del Rosario Zabala:

Avances y estrategias para un análisis sociológico de arte contemporáneo mendocino. el corpus: la programación anual de los museos de arte de Mendoza (1983-2001), p. 207.

- Ana Laura Reches:

Locales paquetes, intelectuales y piringundines: la vida nocturna cordobesa durante la década de 1960 (Argentina), p. 245.

COMITÉ EDITOR

DIRECTOR y EDITOR CIENTÍFICO:

- Dra. Emilce N. SOSA
FFyL - UNCuyo - Argentina

CO-DIRECTOR y CO-EDITOR CIENTÍFICO:

- Dr. Adolfo O. CUETO
FFyL - UNCuyo - Argentina

EQUIPO EDITOR

SECRETARIO DE REDACCIÓN

- Lic. Pablo CHIAVAZZA
FFyL - UNCuyo - Argentina

EDITOR TÉCNICO

- Facundo PRICE
ARCA - FFyL - UNCuyo - Argentina

COORDINACIÓN:

- Prof. y Lic. Ana RAMÍREZ
FFyL - UNCuyo - Argentina

SECCIÓN RESEÑAS:

- Prof. Evangelina MARCONI
FFyL - UNCuyo - Argentina

REVISOR DE TEXTOS CIENTÍFICOS:

- Prof. Andrea LEONFORTE
FFyL - UNCuyo - Argentina

TRADUCCIONES:

- Prof. María REARTE
(Portugués) FFyL - UNCuyo - Argentina
- Prof. Florencia LUNA (Inglés)
FFyL - UNCuyo - Argentina

DISEÑO GRÁFICO Y

DIAGRAMACIÓN

- D.G. Clara Luz MUNIZ
ARCA - FFyL - UNCuyo - Argentina

CONSEJO EDITORIAL

IHA

1. Dr. Horacio CHIAVAZZA – FFyL - UNCuyo - Argentina
2. Dr. Oscar ZALAZAR - FAD – UNCuyo - Argentina

3. Dra. Natalia FISCHETTI - CCT- CONICET – Mendoza - Argentina
4. Dra. Teresa A. GIAMPORTONE- FFyL – UNCuyo - Argentina
5. Mgter. Arq. Graciela MORETTI – Universidad Mendoza – Mendoza - Argentina
6. Arq. Marcel NARDECHIA – FFyL – UNCuyo - Argentina
7. Mgter. Viviana CEVERINO – FFyL – UNCuyo - Argentina
8. Mgter. Sergio ROSAS – FAD – UNCuyo
9. Esp. Prof. Victoria RAMÍREZ DOLAN - FFyL – UNCuyo - Argentina
10. Lic. Evangelina MARCONI – IHA – UNCuyo - Argentina
11. Prof. Adriana POZZOLI - FFyL – UNCuyo - Argentina

COMITÉ CIENTÍFICO EDITORIAL

1. Dr. Oscar SANTILLI – FFyL- UNCuyo - Mendoza - Argentina.
2. Dr. Ricardo GONZÁLEZ - Universidad de Buenos Aires – Buenos Aires – Argentina.
3. Dra. Laura MALOSETTI COSTA – UNSAM - Buenos Aires – Argentina.
4. Dra. María de las Mercedes REITANO - UNLP – La Plata – Argentina / UNA – Buenos Aires – Argentina.
5. Dra. Cecilia RAFFA - INCIHUSA – CONICET – Mendoza - Argentina.
6. Dra. Noemí CINELLI - Universidad de la Laguna - Tenerife - Canarias - España /Instituto de Estudios Sociales Humanísticos - Universidad Autónoma de Chile – Santiago de Chile – Chile.
7. Dra. María de los Angeles FERNÁNDEZ VALLE - Universidad Pablo de Olavide Sevilla España / Universidad de Talca - Talca – Chile.
8. Dr. Jorge ESCOBAR - Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco – Cuzco – Perú.

9. Dr. Federico KAUFFMANN DOIG – Director del Instituto de Arqueología Amazónica - Lima- Perú.
10. Dr. Víctor MINGUEZ- Universitat Jaume I Valencia – España.
11. Dr. Javier ARNALDO -Universidad Complutense de Madrid - Madrid-España.
12. Dr. Juan CHIVA BELTRÁN – Universitat JAUME I – Castellón de la Plana – España.
13. Dr. Fernando QUILES GARCÍA - Universidad Pablo de Olavide – Sevilla-España.
14. Dr. Antonio José ALBARDONEDO FREIRE Universidad de Sevilla – Sevilla – España.
15. Dra. Lucía ESPINOZA - INTHUAR (Instituto de Teoría e Historia urbano-Arquitectónica), FADU, UNLitoral – Argentina.
16. Dra. Daniela ALEJANDRA CATTANEO - CONICET- CURDIUR, FAPyD, UNRosario – Argentina.
17. Dra. Mariana Inés FIORITO - UTDT, UADE, Universidad KENNEDY – Buenos Aires - Argentina.
18. Dra. Lorena Verónica MANZINI - INCIHUSA- CONICET – Argentina.
19. Dra. Silvia Augusta CIRVINI - INCIHUSA- CONICET – Argentina.
20. Dra. María Florencia ANTEQUERA - IH IDEHESI CONICET - Rosario - Argentina.
21. Dra. María Gabriela MICHELETTI - IH IDEHESI – CONICET
22. Dra. Alejandra Soledad GONZÁLEZ - CONICET / Universidad Nacional de Córdoba – Argentina.
23. Dr. Luis Vives-Ferrándiz SÁNCHEZ - Universitat de València – España.
24. Mgter. Alba CHOQUE PORRAS - Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Lima – Perú.
25. Mgter. Eliana FUCILI – FD – UNCuyo
26. Mgter. Cristián RODRÍGUEZ – (UAC - Talca – CHILE)
27. Arq. Perla Ana BRUNO- Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de Mar del Plata – Argentina.
28. Arq. Carlos Jerónimo MAZZA - Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de Mar del Plata – Argentina.

La convocatoria en los *Cuadernos de Historia del Arte*, está abierta en forma permanente. Los artículos deberán ser originales, inéditos.

Estas publicaciones están orientadas a los estudios del Historia del Arte y la Cultura, como así también a otras disciplinas o áreas relacionadas a la temática principal como las Humanidades y las Ciencias Sociales. Se encuentra dirigida principalmente a profesionales, investigadores, docentes y estudiantes. Las publicaciones se editan en idioma español, portugués e inglés, siempre y cuando las propuestas sean en la lengua materna del autor.

Los trabajos presentados deben cumplir con las Normas Editoriales del IHA. Los autores serán los únicos responsables del contenido de sus artículos (ideas y opiniones expresadas), como también de no incurrir en plagio o auto-plagio.

La Dirección Editorial autoriza la reproducción total o parcial, siempre que se cite la fuente completa de acuerdo a las normas vigentes sobre los Derechos de autor.

Emilce Nieves Sosa

Dirección Editorial

El Instituto de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras fue creado en 1956 por el Dr. Carlos Massini Correas, su primer director. Desde entonces da origen a una serie de publicaciones de investigación científica dentro del ámbito universitario que abarca toda la región de Cuyo.

A cinco años de su existencia surge su primera publicación en 1961, los *Cuadernos de Historia del Arte*. Estos fueron creados con la necesidad de orientar la producción científica hacia los estudios de las diferentes

manifestaciones artísticas locales y regionales en el ámbito de la Universidad Nacional de Cuyo.

En forma inmediata se constituyó, según lo estableciera su fundador, en un relevamiento, y en un estudio del material artístico producido en la región y, a partir de él, en un espacio dedicado a las discusiones de carácter epistemológico dentro del campo artístico local. Desde sus inicios, la investigación científica se centró en el Arte Regional, para luego avanzar sobre problemáticas históricas y estéticas del Arte Argentino, llegando luego a los estudios del Arte de Hispano Americano.

Dentro de sus contribuciones, Carlos Massini Correas, creó la primera publicación científica Regional Universitaria en Historia del Arte. Estos Cuadernos se orientaron en el campo disciplinar de las humanidades, las ciencias sociales y sobre todo las artes. Así, entre 1961 y 1972 surgen once publicaciones consecutivas. Desde su comienzo, los CHA fue el lugar donde importantes figuras y pensadores de la Facultad de Filosofía y Letras junto a personajes emblemáticos de la de la Universidad Nacional de Cuyo exponían sus trabajos. Entre los referentes locales se

destacan: Carlos MASINI CORREAS, Diego PRÓ, Adolfo F. RUIZ DÍAZ, Ladislao BODA, Víctor DELHEZ, Herberto HUALPA, Blanca ROMERA de ZUMEL, Marta GÓMEZ de RODRÍGUEZ BRITOS, Alberto MUSSO, Graciela VERDAGUER, Mirta SCOKIN de PORTNOY. Otros fueron grandes investigadores externos del ámbito de la UNCuyo como Mario BUCCHIAZO, Damián BAYÓN, José Emilio BURUCÚA, entre otros.

A partir del fallecimiento de MASSINI CORREAS se produjo un período de cambios en el IHA. Recién en 1987 se reiniciaron las publicaciones. Años después se presentarían cambios en los CHA tanto en su diagramación como en su formato, manteniendo esta nueva estructura editorial desde 1995/1996 hasta el 2015. Desde entonces, los Cuadernos se organizaron nuevamente con un formato editorial diferente, pasando de una publicación anual a dos publicaciones semestrales. Es entonces que, a partir del 2016 en su sesenta aniversarios, el Instituto proyectó una edición especial: *IHA: 60 Años de investigación sobre el Arte Argentino desde lo Regional*, publicado en dos tomos. Estos cambios se proyectaron desde la necesidad de generar una

transformación en sus publicaciones adecuándose a los nuevos lineamientos editoriales.

Finalmente, a partir del 2017, con la necesidad de incorporar el avance tecnológico así como proceder a la indexación de los Cuadernos, se comenzó con la incorporación de una nueva publicación, en formato “el digital”. Esto porque la editorial del IHA debía ponerse en consonancia con los requerimientos estandarizados de las publicaciones científicas, tanto en el orden Institucional de la Facultad y de la Universidad, como dentro de los parámetros internacionales. Esto nos llevó a una etapa de transformación para el formato digital, a partir de su implementación en el sistema operativo *Open Journal Systems*, de código abierto para la administración de revistas científicas. Este sistema, mejora todos los procesos que intervienen en la digitalización de las revistas científicas electrónicas, asegurando la evaluación (doble ciego), dando una mayor visibilidad a los *Cuadernos de Historia del Arte*. Además, proporciona calidad científica y da mayor difusión de los resultados a través de una mayor proyección y de acceso libre. Aunque no debemos olvidar

que los CHA no han dejado de ser publicados en su tradicional y originario formato papel.

Queremos destacar que los CHA forman parte de una política de publicaciones investigativas que ha sido constante y sostenida por el Instituto de Historia del Arte. Son un elemento de comunicación por excelencia de la realidad cultural de la provincia y de la región captada por sus investigadores y materializadas en sus páginas.

Arquitectura en Mendoza, siglo XX

DOSSIER

Editor Asociado
Dra. Cecilia Raffa

***MENDOZA SIGLO XX:
ARQUITECTOS Y ARQUITECTURA***

**Cecilia Raffa
(INCIHUSA-CONICET / IHA)
Mendoza-Argentina**

Las investigaciones sobre arquitectura y urbanismo, han sido parte del repertorio de *Cuadernos de Historia del Arte* desde sus orígenes, a través de varios artículos fundacionales en lo que se refiere al abordaje de manifestaciones locales y regionales.

Este dossier se suma a esa tradición y simultáneamente, a una serie de publicaciones recientes que actualizan las preguntas en torno a la arquitectura, el urbanismo, sus hacedores y sus diversas formas de ejecución en la

provincia.¹

Presentamos, un compendio que avanza sobre el siglo XX en Mendoza, analizando el contexto de propuestas estatales, abordando trayectorias destacadas y tipologías específicas. En todos los casos, la producción material se analiza a través de aspectos históricos y culturales que pueden incluir el análisis de los lenguajes estéticos y las particularidades tipológicas, las trayectorias de los proyectistas y su inserción en las burocracias estatales, así como de los procesos de ideación y ejecución de las obras.

¹ *Entre esos trabajos: Raffa, Cecilia (dir.). 2017. Arquitectos en Mendoza: biografías, trayectorias profesionales y obras 1900-1960. Mendoza: IHA- FFyL, UNCuyo; Raffa, Cecilia (ed.) 2016. «Mendoza, 1930-1960» Registros (12); Raffa, Cecilia. 2016. Plazas Fundacionales, el espacio público mendocino entre la técnica y la política, 1910-1943. Mendoza: Ed. Autora: Rodríguez Vázquez, Florencia y Raffa, Cecilia (Coords.). 2016. Profesionalizando un Estado provincial, Mendoza 1890-1955. Mendoza. IHAA- FFyL; Raffa, Cecilia, y Silvia Cirvini. 2013. «Arquitectura moderna: autores y producción en Mendoza, Argentina (1930-1970).» AS; Adagio, Noemí y Sella, Alejandra (Eds.). 2013. Enrico Tedeschi. Work in progress, Mendoza: EDIUM; etc.*

En el primero de los trabajos, Natalia Luis, presenta un análisis de los planes de vivienda popular propuestos por los dirigentes lencinistas (de extracto radical) durante el periodo 1918-1928. Si bien son planes que no se efectivizaron, es posible a partir de ellos, comprender las representaciones que en torno de la vivienda popular tenía la dirigencia política mendocina a comienzos del siglo XX. Momento signado, tanto por la instalación del debate sobre el tema en el ámbito profesional, como por su inclusión en la agenda de lo público.

Integran el dossier, otros dos artículos que ubican sus búsquedas entre los años sesenta y setenta.

En el desarrollo del campo disciplinar y la profesión del arquitecto en Mendoza, esas décadas resultan bisagras, ya que es a partir de ellas que el desarrollo de la arquitectura pública en la provincia deja de ser un nicho cuasi exclusivo de los arquitectos, para dar paso al ejercicio profesional en la administración pública y en cargos relevantes, a arquitectas.

Ese cambio al interior del campo de la arquitectura, es indagado por Natalia Daldi, quien analiza la participación de las primeras mujeres en el campo de la arquitectura de Mendoza, a través de la experiencia profesional de Graciela Hidalgo como técnica de la Dirección de Obras de la Ciudad de Mendoza, entre 1967 y 1973.

Alicia Braverman, Alberto Luchessi y Alejandra Sella, por su parte, exploran el proyecto para el campus urbano de la Universidad de Mendoza diseñado por Enrico Tedeschi, en colaboración con otros profesionales. El trabajo, aborda la producción de una obra en el umbral del debate disciplinar de la crisis del Movimiento Moderno. Los autores plantean al campus, como un ejemplo concreto de diseño urbano, que permite la reinterpretación de valores culturales locales en relación con la ciudad.

Mendoza siglo XX: architect@s y arquitectura, suma conocimiento al estudio de los aspectos materiales de una provincia de escala intermedia que, con particularidades, se abre paso en el entramado de la producción historiográfica

sobre arquitectura y urbanismo en Argentina. Con este dossier además, *Cuadernos*, inaugura un ciclo fundamental para su posicionamiento nacional e internacional, dentro de los actuales estándares de indexación para publicaciones científicas.

*La vivienda popular. Discurso y políticas públicas en la
Mendoza lencinista (1918-1928)*

*The popular housing. Discourse and public policy in the
Mendoza lencinista (1918-1928)*

*A moradia popular. Discurso e políticas públicas em
Mendoza lencinista (1918 - 1928)*

Natalia Luis
**natalita812@gmail.com/
nluis@mendoza-conicet.gob.ar**
Becaria doctoral de Incihusa-CONICET
Mendoza - Argentina

Fecha de envío: 14/003/2018
Fecha de aceptación: 07/05/2018

Resumen

En este trabajo se presenta un análisis de los planes de vivienda popular propuestos por los dirigentes lencinistas durante el periodo 1918-1928. Si bien la mayoría de los proyectos no se efectivizó, se considera que a partir de los mismos es posible comprender las representaciones que en

torno de la vivienda popular tenía el lencinismo, en un contexto nacional y latinoamericano de comienzos del siglo XX signado, por un lado, por la instalación del debate sobre el tema y su inclusión en la agenda de lo público; y por otro, en el marco de un cambio de modalidad de la relación entre técnica y política. Se plantea como hipótesis que los gobiernos lencinistas alegaban que la solución al problema habitacional de los trabajadores era un deber ineludible del gobierno- y por ende un problema del Estado- y plantearon resolverlo mediante planes de vivienda popular que proponían la construcción de casas accesibles y de condiciones higiénicas.

Palabras claves:

**LENCINISMO, VIVIENDA POPULAR, DISCURSO,
HIGIÉNICA**

Abstract:

This paper presents an analysis of the affordable housing plans proposed by the leaders lencinistas the period 1918-1928. Although most of the projects are not made, is considered that from them it is possible to understand representations which had the lencinismo, in a national and Latin American at the beginning of the 20th century marked, context surrounding the popular housing by one side, by the installation of the debate on the subject and its inclusion in the agenda of the public; and secondly, in the context of a change of mode of the relationship between technology and policy. Is as hypothesis that Governments lencinistas argued that the solution to the housing problem of the workers was an inescapable duty of the Government - and therefore a problem of State - and they raised to resolve it through popular housing plans They proposed the construction of affordable homes and hygienic conditions.

Keywords:

**LENCINISMO, AFFORDABLE HOUSING, SPEECH,
HYGIENIC**

Resumo

Em este trabalho apresenta-se uma análise dos planos de moradia popular propostos pelos dirigentes lencinistas durante o período 1918-

1928. Embora a maioria dos projetos não foi efetivou, considera-se que a partir dos mesmos é possível compreender as representações que em torno da moradia popular tinha o lencinismo, em um contexto nacional e latino-americano de inícios do século XX signado, por um lado, pela instalação do debate sobre o tema e sua inclusão na agenda do público; por outro lado, no marco de um câmbio de modalidade da relação entre técnica e política. Estabeleceu-se como hipótese que os governos lencinistas alegavam que a solução ao problema habitacional dos trabalhadores era um dever iniludível do governo – e no entanto um problema do Estado – e estabeleceram resolvê-lo por meio de planos de moradia popular que propunham a construção de casas acessíveis e de condições higiênicas.

Palavras chaves:

**LENCINISMO, MORADIA POPULAR, DISCURSO,
HIGIÊNICA**

“El obrero tendrá su casa barata, cómoda e higiénica, porque el gobierno radical se la ha de proporcionar” José Néstor Lencinas. *Manifiesto al pueblo de la provincia de Mendoza*, 1917.

Introducción

En este trabajo se buscó reconocer y analizar los planes de vivienda popular propuestos por los dirigentes lencinistas. Se consideran dos proyectos de ley sobre vivienda popular ideados durante el periodo. Uno data de 1919, durante la gobernación de José Néstor Lencinas y proponía viviendas populares para obreros del ámbito urbano mediante créditos hipotecarios. El otro, fue una iniciativa del Poder Ejecutivo enviada a la legislatura en 1926 durante la gestión de Alejandro Orfila, último gobernador lencinista, y estaba dirigido a construir casas para los trabajadores en la campaña. Además, se analiza una propuesta del Ministerio de Gobierno en 1926, y la construcción de un conjunto habitacional para ancianos e inválidos en 1928.

Si bien los proyectos no se efectivizaron (a excepción del albergue para ancianos e inválidos) debido a la inestabilidad político social y a la clausura de la legislatura durante los periodos de intervención federal, se considera que a partir del análisis de los mismos se puede comprender

las representaciones que en torno de la vivienda popular tenía el lencinismo, en un contexto nacional y latinoamericano de comienzos del siglo XX signado por la instalación del debate sobre el tema y su inclusión en la agenda de lo público. Se plantea como hipótesis que los gobiernos lencinistas alegaban que la solución al problema habitacional de la clase trabajadora era un deber ineludible del gobierno- y por ende un problema del Estado- y plantearon resolverlo mediante planes de vivienda popular que proponían la construcción de casas accesibles y de condiciones saludables para la clase trabajadora.

Como contexto interpretativo, a partir de fuentes secundarias, se indagó sobre el marco histórico del problema de la vivienda popular en Argentina. Para analizar los casos mencionados se consultaron los Diarios de sesiones legislativas de la provincia de Mendoza; y fuentes periodísticas, por un lado, *La Palabra*, lencinista, y por otro *Los Andes*, *La Tarde* y *El Socialista*, pertenecientes al periodismo opositor.

Considerando que el estudio del periodo radical en Mendoza durante 1918-1930 plantea la necesidad de

ingresar en un debate más amplio sobre la ampliación de la esfera pública², se analiza cómo se modifica la forma de hacer política y surgen nuevas formas de legitimación del poder y de liderazgo partidario que respondían a las necesidades generadas por esa misma extensión. Estas modificaciones tuvieron su correlato en la consideración y la utilización del espacio público.

En relación con el contexto político nacional, cabe destacar que fue particularmente importante la sanción de la ley electoral de 1912, que implicó un cambio significativo en la práctica electoral al instaurar la obligatoriedad del sufragio, el secreto y la representación de la minoría³. De

² Si bien el proceso de conformación de la esfera pública en Latinoamérica fue anterior, observamos que entre fines del siglo XIX y comienzos del XX se asistió a una serie de modificaciones que generaron su ampliación, sumado a cambios en la forma de hacer política, en tanto surgieron nuevas formas de legitimación del poder y del liderazgo partidario que respondían a las necesidades estimuladas por ese mismo hecho. En este sentido, las prácticas electorales cumplieron un papel central en la construcción de la esfera política. Cfr.: Sábato, H. (coord.). *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*. 1ª Edición. (México: Fideicomiso de Historia de las Américas, 1999, p. 21.

³De Privitellio, Luciano. “Las elecciones entre dos reformas. 1900-1950”. En: Sábato, Hilda, Ternavasio, Marcela, De Privitellio, Luciano y Persello, Virginia. *Historia de las elecciones en la Argentina*. (Buenos Aires: El Ateneo, 2011), p.150.

ese modo, se crearon las condiciones para posibilitar una elección más transparente que llevó al gobierno a la Unión Cívica Radical, la cual había cuestionado el orden ideológico y político establecido desde 1880 a través de la vía revolucionaria⁴. En Mendoza, a su vez, se produjo en la misma coyuntura el triunfo del radicalismo lencinista, que gobernó entre 1918 y 1930, aunque interrumpido por intervenciones federales. Primero encabezado por José Néstor Lencinas (1918-1920), luego por su hijo Carlos Washington (1922-1924), y, finalmente, por Alejandro Orfila (1926-1928).

Los gobiernos lencinistas esgrimieron un discurso antioligárquico⁵ y propusieron y sancionaron una serie de

⁴ Alonso, Paula. “La Unión Cívica Radical: fundación, oposición y triunfo (1890-1916)”. En: Lobato, Mirta (Dir.) *Nueva Historia Argentina*. Tomo V. (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2000). p. 211.

⁵ Para profundizar en el tema consultar: Richard Jorba, Rodolfo. 2013. “Somos el pueblo y la patria. El populismo lencinista en Mendoza frente al conflicto social y la prensa: discursos, representaciones y acciones, 1917-1919”. En: *Revista de Historia Americana y Argentina*, Vol. 48, N° 1, (Mendoza (Argentina) Universidad Nacional de Cuyo, ISSN: 0556-5960, 2013), pp. 11-54. Satlari, María Cristina. “El Estado de bienestar (1918-1955)”. En: Roig, Arturo; Lacoste, Pablo; Satlari, María Cristina. *Mendoza a través de su historia*. (Mendoza: EDIUNC, 2004). Lacoste, Pablo. *La Unión Cívica Radical en Mendoza y en la Argentina, 1890-1946*. (Mendoza: Ediciones Culturales, 1995).

leyes y medidas destinadas a reconocer derechos a la población. Particularmente en este trabajo se analizan los planes de vivienda popular esgrimidos durante el periodo. Por un lado, considerando la participación de diferentes actores en la temática de la vivienda popular, y por otro, en relación al incremento de la intervención estatal y al papel que cumplieron los técnicos y profesionales en la proyección y ejecución de las obras a fin analizar la centralidad que comenzó a tomar el Estado en la democratización y el acceso a la vivienda de los sectores populares, y observar a partir de los mismos la relación entre técnica y política en la década lencinista.

A fin de ordenar el análisis, el trabajo se divide en tres partes. En primer lugar se hace referencia al contexto en el cual surgió la temática de la vivienda popular como problema de Estado. Posteriormente se consideran los proyectos de ley sobre vivienda popular durante las gestiones lencinistas y la recepción de los mismos en la prensa local de diverso signo político a fin de percibir la reacción que estas generaron en la opinión pública. Finalmente se alude al plan del Ministerio de Gobierno de

1926, y al albergue para ancianos e inválidos proyectado en 1927 e inaugurado al año siguiente. Por último, se presentan las consideraciones finales.

La vivienda popular como problema de Estado

La temática “vivienda popular” como problema de Estado comenzó a concretarse en Europa en el paso de los siglos XIX al XX, aunque desde 1830 en algunos países-Inglaterra y Francia- se sucedían los debates sobre el tema, planteados de manera más o menos sistemática y con alcances jurisdiccionales más reducidos. En tal momento se hablaba de “la cuestión de la vivienda” (o más precisamente en español, “la cuestión de la habitación”) poniendo de manifiesto su consideración como tema político y económico propio de las nuevas sociedades que se desarrollaban en el contexto del avance de la economía capitalista y los procesos de industrialización y la aparición de nuevos conflictos sociales, registrados sobre todo en medios urbanos⁶.

⁶ La primera institución oficial con ambiciones de alcance nacional y con cierta vocación centralizadora- objetivos que debemos comprender a través de las coordinadas ideológicas del liberalismo económico

En América Latina, la acción más temprana en este sentido fue la creación del Consejo Superior de Habitaciones Obreras de Chile en 1906. Particularmente en Argentina, la comisión Nacional de Casas Baratas (CNCB) se crearía en 1915. Así, el proceso de burocratización, esto es, del establecimiento de un saber y un sistema de gestión centralizada del tema, comenzó a principios del siglo XX⁷. Durante el periodo la vivienda popular estuvo en el centro de las reflexiones de los países americanos. En 1916, en el seno de la Comisión Directiva de la Sociedad Central de Arquitectos se propuso por primera vez la idea de realizar un congreso destinado a compartir métodos de enseñanza,

imperante-fue probablemente la Royal Commission on the Housing of the Working Classes (RCHWC), formada en Londres en 1884. En 1894, se promulgó en Francia la ley Sedfried, dedicada a financiar a las asociaciones llamadas “de casas baratas”-Associations des habitations à Bon Marché (HBM)-, aunque recién en 1912 se creó la Office Publique des habitations à Bon Marché (OPHBM). De manera similar, si bien el primer Housing Act en Holanda se promulgó en 1901, solo en 1913 se formó el Nationale Woningraad (Consejo Nacional de la Vivienda), con el propósito de proveer soporte profesional a las asociaciones de vivienda que el Housing Act ya financiaba. Una de las asociaciones más importantes de estas comisiones era precisamente la acumulación, el ordenamiento y la exposición pública de los conocimientos ligados al tema, a los efectos de conocerlo y de controlar un adecuado destino para los fondos públicos comprometidos en esta dirección. En: (Ballent y Liernur, *Ibidem*, 2014, pp. 24-25).

⁷ Ballent y Liernur, *ibidem*: pp. 24-26.

y problemas comunes a las naciones americanas. Este se postergó debido a la guerra en Europa y en 1920 se realizó finalmente el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos⁸. Si bien solo uno de los nueve temas de disertación estaba dedicado a las casas baratas, urbanas y rurales en América, este tuvo gran protagonismo, al punto tal que en una de las conferencias inaugurales llegó a afirmarse que dicho congreso tendría asegurado su éxito

⁸ El Primer Congreso Panamericano de Arquitectos buscó soluciones habitacionales generalizables en todo el continente americano. Las conclusiones fueron generales, y a modo de recomendación apuntaron a fomentar la construcción de habitaciones higiénicas y baratas por parte de las municipalidades y de instituciones particulares, en terrenos que estuvieran dotados de servicios sanitarios, luz y pavimentación, y en base a reglamentos de construcción que modificaran los vigentes, para adaptarlos a las necesidades económicas requeridas, tales como alturas de habitaciones, afirmados, y trabajos sanitarios siempre que no significara esto faltar a las reglas de higiene, seguridad y estética edilicia. Ahora bien, en el año 1925, en el apartado sobre Casas baratas, urbanas y rurales en América del Segundo Congreso Panamericano de Arquitectos se recomendó que para colaborar con la edificación obrera los municipios debían realizar estudios sobre barriadas pintorescas, así, la habitación modesta pero higiénica y confortable se impuso en el escenario de mediados de la década de 1920, a los efectos de conformar una base más sólida en la constitución del hogar. Para ampliar información consultar: Sánchez, Sandra Inés. “Caracterizaciones socioculturales en el espacio doméstico en Buenos Aires, hasta la década de 1940”. En: *Revista de Historia Americana y Argentina*, Vol. 50, N° 2, (Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, ISSN: 0556-5960, 2015).

con solo producir luz y acierto para hacer casas baratas⁹ .
Ahora bien, ya desde fines del siglo XIX surgió en Argentina la necesidad de resolver el problema habitacional de los obreros. El incremento de la inmigración masiva y la instalación del ferrocarril en el país generaron modificaciones no sólo económicas y sociales, sino también espaciales, ya que las ciudades debieron adaptarse a las nuevas circunstancias. Surgió entonces la necesidad de alojar a los recién llegados y se fueron instalando casas de alojamiento privado o conventillos¹⁰ alrededor de los ferrocarriles y en sitios cercanos a los trabajos. Así, la precarización de la vivienda fue una problemática corriente.

Los médicos higienistas¹¹ realizaron informes sanitarios

⁹ *Ibidem.*, p. 116.

¹⁰ “Desde la perspectiva social, el conventillo se constituyó en el tipo habitacional más significativo, que si por un lado daba cuenta de la faz más inhumana del liberalismo con la desprotección de la clase trabajadora, el hacinamiento en tugurios céntricos de cuartos estrechos sin luz ni aire, pésimas instalaciones sanitarias y alquileres abusivos; por otra parte se constituía en un espacio cultural integrativo, de alta sociabilidad (...)” En: Ramos, Jorge. “Arquitectura del habitar popular en Buenos Aires: el conventillo”. (En: Instituto de arte americano e investigaciones estéticas, 1999).

¹¹ Para ampliar información consultar: Aguerregaray, Rosana. 2016. “Representaciones y prácticas de la muerte de la élite mendocina:

que constataban la insalubridad de los lugares de habitación obrera y se referían a la extensión de las enfermedades y la alta mortalidad que sufría la población. En Mendoza fue el médico higienista Emilio Coni quien realizó el informe. Analizó la situación local a partir del censo de 1895 y resaltó que las causas de las enfermedades que aquejaban a la provincia eran exógenas: las construcciones de adobe, la acumulación de toneladas de basura, el sistema de recolección de residuos, la falta de control sanitario en la expedición de carnes para el consumo, entre otros. Propuso entonces una serie de medidas higiénicas para incrementar la salubridad de la población. Siguiendo estos lineamientos, los dirigentes provinciales y municipales establecieron pautas para mejorar el estado sanitario provincial.

Entonces, la problemática de la vivienda popular estuvo, junto a otros aspectos de interés sanitario, en el centro de las reflexiones de políticos, arquitectos y demás cuerpo

proyectos disciplinadores y modalidades de secularización (1887-1935)”. (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina). Particularmente el capítulo 2: Representaciones, discursos y prácticas profilácticas de la elite gobernante mendocina durante el desarrollo de epidemias.

técnico del Estado. Este tópico¹² estuvo asociado a diferentes aspectos del proceso modernizador como fueron la urbanización y el crecimiento demográfico de las ciudades, en particular las del litoral atlántico, el desarrollo de industrias, agroindustrias o grandes empresas de servicio o transportes como los ferrocarriles, etc.¹³ A principios del siglo XX aparecieron diversos artículos sobre la vivienda obrera en las revistas de Arquitectura. Ya en la revista “Arquitectura” (Publicada entre 1904 y 1916), suplemento de la revista Técnica, aparecían escritos relativos a la vivienda obrera. Cirvini realiza un análisis del debate sobre vivienda popular a nivel nacional a partir de las revistas de arquitectura y alega que a comienzos del siglo XX el conventillo era considerado como un peligro social que amenazaba al bien común. De allí que la solución al problema de la vivienda obrera y su higienización constituyera una cuestión de interés general. Hacia 1910, la

¹² Según Cirvini, pueden diferenciarse tres grandes etapas del desarrollo del tema: 1º etapa (1880-1915): La vivienda obrera como eje de la “cuestión social”. 2º etapa (1920-1945): La vivienda mínima como problema de la vanguardia. 3º etapa (1945-1955): La vivienda popular como problema político y derecho social (2004:196).

¹³ Cirvini, Silvia. *Nosotros los arquitectos* (Mendoza: Ediciones ciudad y Territorio, Incihusa, Conicet. pp. 171, 2004), p. 196.

autora remarca que apareció otro tipo de discurso más realista que el anterior¹⁴.

A comienzos del siglo XX la vivienda popular comenzó a considerarse como una problemática a resolver por el Estado y hubo algunos intentos legislativos¹⁵ a nivel nacional que procuraban integrar las experiencias dispersas en materia de vivienda para los sectores populares mediante un único instrumento legal, sin embargo, fue recién en 1915 cuando se sancionó la ley correspondiente y se creó la ya mencionada Comisión Nacional de Casas Baratas

¹⁴ La autora alega que dicho discurso marcará la inflexión entre el discurso eminentemente utópico, guiado por un criterio práctico-humanitario, y el discurso realista. Esto supuso someter la primitiva utopía del barrio obrero a nuevos criterios de factibilidad. Si en 1904, la Argentina indeterminada y pura futuridad constituía el espacio ideal para la formulación de propuestas utópicas, hacia 1910 este espacio de transparencia está determinado por el peso de las concreciones y la visualización de los límites inevitables *Ibíd.*, pp.200-217.

¹⁵ En 1912 el diputado Juan Félix Cafferata presentó el primer proyecto legislativo de casas para obreros que perseguía construir casas para ser entregadas en régimen de propiedad a obreros o empleados con familia en aquellos terrenos disponibles que el Poder Ejecutivo tuviera en distintas secciones del municipio o en aquellos que se compraran especialmente con este propósito. Cinco años después, en 1917 se reglamentó la ley, y en el año 1920 se inauguró un primer conjunto habitacional, la casa colectiva Valentín Alsina frente al Parque Chacabuco, y en el año 1937 el último, la Casa América en el barrio de San Telmo. *Ibídem.* Sánchez, 2015, p. 116.

(CNCB)¹⁶ con el propósito de contribuir a la resolución del problema de la escasez de viviendas para los sectores populares. Esta funcionó entre 1916 y 1944 y construyó 972 unidades, situadas en su totalidad en la Capital Federal.

La temática “vivienda popular” también formó parte de las reflexiones de la Iglesia Católica. En el Segundo Congreso Nacional de Católicos Argentinos, realizado en 1907, se propusieron soluciones en materia habitacional. En este contexto, las instituciones católicas directamente relacionadas con las autoridades eclesiolásticas, organizaron la Gran Colecta Nacional Pro Paz Social en septiembre de

¹⁶ La Comisión Nacional de Casas Baratas fue creada mediante ley 9677 en 1915, postulada por el diputado Cafferata. Esta proponía un programa destinado a proveer viviendas a los sectores de menos recursos. Establecía una Comisión, integrada por cinco miembros ad honorem designados por el Poder Ejecutivo, que tendrían funciones de fomento, dirección y control de viviendas con base en un fondo creado ya por la ley 7102. En veintiocho artículos se legislaba lo esencial de la materia para que la Comisión iniciara sus trabajos. Lo novedoso consistía, entre otras razones, en que preveía un seguro temporario de vida a favor del adquirente de una casa barata, mediante una cuota mínima, para garantizar a su familia, en caso de muerte, el pago de todas las cuotas que faltaren para la escrituración. Los destinatarios de los beneficios de ley eran en este orden: obreros, empleados de escaso sueldo, contribuyentes de cuotas mínimas AAVV (1957). *Anales de Legislación Argentina (1889-1919)*, Buenos Aires: Ed. La ley, p. 946-947. Para ampliar la información consultar: Cirvini, 2004, *Ibidem* pp. 171; Liernur, Francisco. *Ibidem*, 1984 y Liernur, 2014.

1919, y se propusieron-entre otros objetivos-destinar los fondos recaudados a la construcción de “mansiones populares”. Además, se utilizó el dinero recaudado a partir de donaciones individuales para construir conjuntos habitacionales para obreros¹⁷.

El socialismo también se ocupó de la temática desde la cooperativa el Hogar Obrero, organismo que construyó 977 unidades habitacionales entre 1905 y 1943. La cooperativa fue fundada en 1905. El principal inspirador fue Juan B. Justo, quien junto a otros hombres fundaron la institución como cooperativa de edificación y de crédito.

1 La vivienda popular entre fines del siglo XIX y comienzos del XX

Durante el periodo anterior al leninismo la vivienda

¹⁷ Los conjuntos de Mataderos (20 casas), Martínez (24 casas) y Berisso (58 casas) se concretaron sobre la base de donaciones individuales: Los de Flores (91 casas) y Barracas (64 casas) se ejecutaron con fondos de la colecta y sobre terrenos donados. La UPCA organizó una comisión técnica que fue la encargada de seleccionar los terrenos donados, y a la vez de coordinar los proyectos y las construcciones. Para ampliar información consultar: Ballent, Anahí. 2014. “La Iglesia y la vivienda popular. La gran colecta nacional de 1919”. En: Ballent, Anahí y Liernur, Francisco La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna. (Buenos Aires: FCE. 2014), p. 216-231.

popular no fue una de las principales preocupaciones gubernamentales. De hecho, tal como analiza Ponte para el periodo 1895-1910, la vivienda nueva, o la refacción de las existentes, sobre todo para los sectores populares no fue objeto de políticas públicas específicas de promoción o de crédito por parte del gobierno. Así, ante la inexistencia de propuestas gubernamentales, los sectores populares sólo tenían como alternativa la autoconstrucción. Las tipologías de viviendas para este tipo de usuarios continuaron siendo por mucho tiempo la reforma de la casa tradicional, tipo *chorizo* con las habitaciones alineadas a lo largo de una galería y el sanitario, si lo hubiere, externo y alejado de las habitaciones¹⁸.

Más allá de la autoconstrucción, los tipos de habitación popular en Mendoza hacia fines del siglo XIX eran el inquilinato o conventillo, la casa de vecindad de departamentos o pasajes y los ranchos. Además estaban los hoteles y el Asilo de inmigrantes, los alojamientos anexos

¹⁸ Ponte, Ricardo. *La Fragilidad de la memoria. Representaciones, prensa y poder de una ciudad latinoamericana en tiempos del modernismo. Mendoza, 1885/1910*. (Mendoza: Ed. Fundación CRICYT, 1999, pp. 373).

a las “comiderías”, las habitaciones para obreros de establecimientos vitivinícolas y los departamentos para la servidumbre en las viviendas de la elite¹⁹ (Cirvini, 1989:124. Particularmente a partir de la llegada del ferrocarril y la instalación de la estación de trenes (construida entre 1883 y 1885, la mayoría de los conventillos y pensiones se instalaron en las inmediaciones de las vías férreas y ofrecieron hospedaje a los importantes grupos de inmigrantes que llegaban a la provincia. Otros recién llegados se localizaron en el Barrio de las Ruinas²⁰

A comienzos del siglo XX la cuestión de la vivienda obrera aparecía en el periodismo local como problema debido a que desde el gobierno no se instrumentaba ninguna política ni programa, dejando su resolución al libre juego de la oferta y la demanda. A juzgar por el periódico opositor al gobierno (*Los Andes*, la situación tendería a agravarse sin que la acción oficial ni particular hubiera pensado siquiera

¹⁹ Para ampliar la información consultar: Cirvini, 1989 *Ibidem.*, pp. 124-125.

²⁰ Raffa, Cecilia. “El imaginario sanitario en Mendoza a fines del siglo XIX: Obras salubridad durante la intendencia de Luis Lagomaggiore higiene (1884-1888). En: *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*. (Departamento de Historia. Universidad de Santiago de Chile N° XI, Vol. 2, 2007, ISSN: 0717-5248), p. 11.

en acudir a poner remedio a este estado de cosas²¹.

Años después, la vivienda popular sí estuvo en el centro del programa gubernamental y fue considerada como una necesidad pública a resolver por el gobierno. José Néstor Lencinas, antes de ser elegido gobernador y como parte de la campaña electoral, esgrimió un discurso en el cual resumía su programa gubernamental. Entre otros aspectos, se refería a la necesidad de mejorar la salubridad pública y la vivienda, descuidada por las gestiones anteriores, y prometía mejorar los planes de gobierno. Proponía construir casas baratas para los trabajadores, posibilitándoles su compra por medio de créditos. Lencinas argumentaba: “Junto con el problema de la salubridad pública, debe resolverse también el que se refiere a la habitación para nuestra clase trabajadora. Debemos

²¹ una nota de *Los Andes*, publicada el día 8 de agosto de 1906, que decía “Desgraciadamente entre nosotros no sólo no existen esas tan benéficas iniciativas sino que, por el contrario, ni se edifica proporcionalmente al crecimiento de la población, ni se hace nada en el sentido de abaratar los alquileres, una de las causas principales que más directamente influyen en el malestar que sufren las clases trabajadoras, por cuanto a ella debe el desequilibrio de sus presupuestos.(...) En Mendoza encontrar una casa medianamente decente y un alquiler también mediano es resolver todo un problema”. En: Ponte, 1999. *Ibidem*, p. 350.

preocuparnos de llegar cuanto antes a la construcción de casas baratas para el obrero, a fin de que con los suyos habite en condiciones higiénicas, adquiriendo con el mismo alquiler la casa que ocupe (...)²².

Sin duda que este discurso estaba impregnado por una extensa prédica de la opinión pública acerca de la necesidad de que el Estado garantizara los mecanismos necesarios para que los sectores populares pudieran acceder a viviendas saludables, para resolver así el crónico problema de los conventillos y enfermedades y dificultades a ellos asociadas. En los periódicos se hacía referencia a la necesidad de resolver la problemática habitacional de los trabajadores. *El Socialista* proponía: “debieran hacer concesiones ventajosas a empresas constructoras para que, en barrios apropiados construyeran casitas pequeñas y regulares e higiénicas, porque hace muchos años que los obreros en esta república vivimos no en casas sino en focos infecciosos”. Además, se presentaba la temática como un problema a resolver por el gobierno. El periódico indicaba:

²² Discurso de José Néstor Lencinas. En: Nieto Riesco, Julio. José Néstor Lencinas, jefe de Estado. (Mendoza, Talleres Gráficos Argentinos I.J. Rosso, 1926), pp. 252-253.

“A los gobiernos les corresponde tomar cartas en este asunto”²³.

Por otro lado, en relación a la situación habitacional en los conventillos, *La Palabra* informó sobre una reunión de inquilinos, realizada con el fin de conseguir rebaja en los alquileres y condiciones de seguridad en las viviendas precarias. Estos, además, habían enviado una carta al gobernador. El periódico afín al leninismo se refería a la obligación de luchar por una mejora en las condiciones de la vivienda popular: “necesidad de constituirse en defensa contra los altos alquileres y malas condiciones higiénicas de la casa-habitación, idea no secundada hasta entonces, pero que hoy ha llegado a imponerse como imperiosa necesidad del momento”

(...) “La carestía de vida reconoce indubitadamente por una de sus causas principales el alquiler excesivo, que hoy representa entre nosotros más del 30% de los ingresos mensuales del obrero”²⁴.

El periódico denunciaba que la escasez de viviendas obreras y los altos montos abonados por estos en concepto

²³ *El Socialista*, 18/5/1919.

²⁴ *La Palabra*, 1/7/1919.

de alquiler constituían una de las principales causas de la pobreza mendocina. Por otro lado, los diarios se referían a la falta de salubridad de las viviendas obreras: “las malas condiciones de habitabilidad de esta, que no cuenta ni con los más elementales requisitos que la higiene exige”²⁵. De esa manera, el problema habitacional de los obreros se configuró como una cuestión de atención pública.

2 Los proyectos sobre vivienda popular durante el periodo lencinista 1918-1928

2.1 Proyectos de ley sobre vivienda popular. 1919- “Casas baratas e higiénicas” en la ciudad

Si bien el gobernador José Néstor Lencinas había prometido construir viviendas populares en la campaña electoral, durante el primer año de su gestión gubernamental (1918) no hubo proyectos legislativos ni se tomaron medidas ejecutivas en relación a esta temática, fue recién en 1919 cuando dos senadores lencinistas (Manuel Molina y Ricardo Encina) presentaron un proyecto de ley

²⁵ *Ibidem*.

por el cual se autorizaba invertir un millón de pesos en la construcción de casas para obreros. Luego de ser presentado, el proyecto fue enviado a la comisión de Hacienda y a la de Obras Públicas.

Mediante la propuesta, se pretendía construir 250 viviendas “baratas e higiénicas” distribuidas en los principales departamentos de Mendoza, lugar de habitación de los trabajadores; así, establecía: “se construirán en número de cincuenta en cada una de las secciones de la Ciudad, en Godoy Cruz, Las Heras y Guaymallén”²⁶. En este sentido, en el proyecto de ley se propiciaba en cierto sentido la descentralización geográfica, ya que, si bien se estipulaba la construcción de viviendas en el área metropolitana de Mendoza, éstas no se harían solamente en la capital provincial, sino también en los departamentos aledaños.

La propuesta preveía que las viviendas a construir estuvieran exentas de pagar impuestos hasta la cancelación definitiva de su importe, que no sería mayor a cuatro mil

²⁶ “Por el artículo 5 se estipula, a fin de darle mayor amplitud a los barrios obreros, que se construirán cincuenta casa en esta sección, cincuenta en la sección este, cincuenta en Las Heras, cincuenta en Godoy Cruz y cincuenta en Guaymallén”. En: Diario de sesiones de la Cámara de Senadores, 1 de agosto de 1919, pp.: 20.

pesos. Además, establecía que serían administradas por el Banco de Préstamos y Ahorros, instaurando de ese modo una hipoteca por el valor de la vivienda.

En la presentación del proyecto, Manuel Molina alegaba que venía a cumplir “una promesa hecha al pueblo”, en obvia referencia a la mencionada campaña electoral. Además, el senador argumentaba que se trataba de un “deber”, denotando así en el discurso que la resolución del problema habitacional de los obreros ya era vista como una temática a resolver por el Estado. Expresaba, criticando a las administraciones anteriores, que “el Estado jamás se preocupó de velar por darles habitación sana, barata e higiénica en favorables condiciones para su existencia”. Explicaba que el proyecto llenaba una “necesidad pública” que había sido tratada “en todos los parlamentos del mundo”. Además alegaba que el otorgamiento de viviendas mediante fondos económicos cumplía una “misión de orden social y económico”²⁷.

El dinero para la adquisición y construcción de viviendas

²⁷ *Ibidem*, pp. 21 y 22.

proveniría de la venta de tierras públicas²⁸ y que estas serían accesibles para los sectores populares que contaban con un salario exiguo²⁹. De hecho, en ningún caso pagarían más de 16,66 pesos. En esa época los alquileres representaban entre el 20 y el 25% del ingreso de un obrero y superaban ese porcentaje en los de personal no calificado, jornaleros y peones³⁰.

Molina se refería a la necesidad de mejorar el aspecto sanitario, ya que hasta entonces los trabajadores residían en “pocilgas inmundas en donde se desarrollan con gran facilidad las epidemias y se propaga la tuberculosis”³¹. En este sentido, la política habitacional del leninismo estaba íntimamente relacionada con su preocupación por mejorar el estado sanitario general de Mendoza a partir de la extensión de los servicios de agua potable y red cloacal y

²⁸La ley 248 facultaba al Poder Ejecutivo a vender tierra pública.

²⁹En 1918 el salario promedio rondaba los 2 pesos diarios y en 1919, 3 pesos. Para más información consultar: Richard Jorba, *Ibidem*

³⁰El 25% lo estima *El Socialista* núm. 341, 17/10/1920, p. 1. Otra información confirma el peso de los alquileres en el salario. Un presupuesto de obreros tranviarios (que no eran los peor pagos entre los jornaleros) ascendía a \$ 118,11 mensuales; el alquiler insumía \$ 25 (21% del gasto mensual) (*Los Andes*, 30/3/1922). En: *Ibidem*, p. 14.

³¹Diario de sesiones de la Cámara de Senadores, 1 de agosto de 1919, p. 21.

de un mejoramiento de la atención médico-sanitaria.

El Banco de Préstamos y Ahorros obtendría un beneficio del capital, ya que el capital invertido, más el monto que el banco recibiera en concepto de alquiler si no llegara a vender todas las unidades. Con respecto a la hipoteca, el banco no cobraría al obrero o empleado público más de un 1% mensual por el préstamo que diera.

Se pudo detectar tres nudos argumentales en defensa del proyecto de ley. Por un lado, los lencinistas se referían a la necesidad de establecer viviendas higiénicas para disminuir el problema sanitario generado, entre otros aspectos, por las malas condiciones habitacionales; además, argumentaban que las viviendas construidas serían accesibles para el obrero, “baratas”, y que contarían con las comodidades necesarias; por último, los lencinistas aludían a que la construcción de viviendas para los trabajadores era un deber del gobierno, y una responsabilidad económica y social que debían cumplir. En este sentido, la vivienda popular era considerada como una “necesidad pública”.

En relación a la recepción del proyecto en la prensa, se encontró escasos artículos referidos a la temática.

Particularmente *La Palabra* se refirió a que la propuesta legislativa demostraba que el gobierno estaba firmemente dispuesto a cumplir su programa de gobierno y “los compromisos de honor contraídos con el pueblo de la provincia”. El periódico elogiaba la gestión radical, y concluía diciendo: “estas doscientas cincuenta casas son el ensayo de una medida trascendental de gobierno y si ella resulta (...) se harían otras cosas y así sucesivamente hasta llegar al anhelado ideal de que todo hombre que trabaja tenga su casa propia, con aire, con sol y con higiene, para procrear y crear hijos sanos y fuertes, que es lo que la grandeza de la patria necesita”³².

Meses después, el periódico alegaba que el gobierno radical ya había encarado el problema de la vivienda obrera y se refería a las malas condiciones habitacionales haciendo hincapié en la falta de salubridad de las mismas: “no puede el obrero continuar habitando esas casas bajas y estrechas, en que en una pieza se hace todo, para valernos de la frase común, característica del obrero mendocino, verdaderos conventillos, sin detrimento de su salud y dignidad y aun de

³² *La Palabra*, 2/8/1919.

la salud y dignidad de la sociedad misma”³³.

Los Andes y La Tarde, no se refirieron al proyecto de ley.

Si bien el proyecto no se sancionó y, junto con las demás propuestas legislativas quedó trunco debido a la clausura legislativa efectuada por la intervención federal de 1920³⁴, se considera importante considerarlo como parte del plan de política habitacional lencinista.

2.2 Proyectos de ley sobre vivienda popular. 1926-

Proyecto de vivienda popular en zona rural

Años después, en 1926, encabezaba el Ejecutivo provincial el último gobernador lencinista, Alejandro Orfila, quien presentó un proyecto de ley sobre edificación para obreros en la campaña. El mismo se destinó a ser estudiado por la Comisión de legislación, que aconsejó que fuera sancionado.

³³ *La Palabra*, 29/12/1919.

³⁴ Mendoza fue intervenida septiembre de 1920 por Eudoro Vargas Gómez, quien ejerció el gobierno hasta febrero de 1922. La provincia convocó a elecciones y triunfó Carlos Washington Lencinas.

En el Mensaje, el gobernador se refería a que la cuestión social había sido encauzada con cierto éxito para Mendoza, mediante la legislación respectiva,³⁵ siendo un orgullo para la Provincia. Luego aludía a los antecedentes³⁶ a nivel nacional y provincial sobre la construcción de viviendas para obreros diciendo que estos se habían centrado solamente en beneficiar al obrero urbano: “son a todas luces insuficientes, ya que solo consulta el porvenir y la organización del hogar proletario para los fabriles y los obreros de las ciudades o vecinos de ellas”³⁷.

Posteriormente, indicaba el problema de la vivienda de los trabajadores del campo, quienes “siempre han vivido en la ergástula inmunda de los tugurios en las chozas o de los

³⁵ Se refería a ley que establecía la jornada máxima de trabajo y el salario mínimo, a la protección legal hacia la mujer y el niño, y demás legislación social sancionada durante las gobernaciones leninistas. Para más información consultar: Luis, Natalia. “Una pionera legislación social: La sanción de leyes de regulación laboral en 1918 en Mendoza, Argentina”. (*Cuadernos americanos. Nueva Época*. Sitio web:

http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/numero_160_sumario.html, 2017).

³⁶ la ley nacional de 1915 sobre construcción de casa baratas, y a algunas propuestas legislativas y ejecutivas a nivel nacional y provincial.

³⁷ Diario de sesiones de la Cámara de Diputados, 9 de abril de 1926.

ranchos insalubres”. Luego alegaba que el gobierno debía proponer la construcción de viviendas higiénicas “para que vaya contra la desidia patronal y ampare, de una vez por todas, las familias de los proletarios campesinos”. Planteaba además que la vivienda campesina sería para los inmigrantes una forma de afincarse en el país “si hay algo que vincula al hombre a la tierra en que vive, es el hogar”. Luego finalizaba diciendo: “Este Ejecutivo, fiel a su promesa de mejorar la situación de los obreros y armonizar sus discrepancias con los patronos (... eleva el adjunto proyecto de ley”³⁸.

Mediante el proyecto de ley se obligaba a los propietarios rurales a construir viviendas para ser utilizadas por los trabajadores a partir de una proporción tierra cultivada-número de ganado/casa. Debían construir una vivienda cada veinte hectáreas de viña, treinta de frutales, quince de chacra, mil cabezas de ganado, etc. Se establecía que sería la Dirección de Obras Públicas la encargada de realizar los proyectos de viviendas, y se enumeraba las características de las viviendas a construir. Estas tendrían tres

³⁸ *Ibidem.*

habitaciones, una cocina, un watercloset, un corredor; además, enumeraba los materiales que se utilizarían en las mismas: pisos de portland, ladrillos, baldosas, o madera de pino tea y ventanas de vidrio. Además, aclaraba que se tendría en cuenta las indicaciones de ornato e higiene que se creyeran adecuadas a cada región.

La legislación creaba la “Comisión Provincial de casas para obreros campesinos”, una junta de cuatro miembros bajo el Ministerio de Gobierno, que ejercería las siguientes funciones: Intervenir en la dirección, fomento, control y salubridad de las viviendas campesinas, gestionar del gobierno de la Nación y de las compañías de ferrocarriles y transportes, disminuir los derechos de aduana y los fletes de los materiales de construcción que se introdujeran al país y cobrar las multas en que incurrieran los propietarios infractores.

Se establecían multas de mil pesos por casa no construida por los propietarios, amén de tener que cumplir la obligación de construirlas; y se preveía que la Comisión establecida podría ejecutar por medio de los propietarios las viviendas que estos no hubieran construido.

El proyecto de ley para construcción de viviendas rurales ingresó en abril en el recinto legislativo. Sin embargo, este no fue tratado nuevamente sino hasta los días 5 y 6 de agosto, en los cuales se discutió. Debido a los extensos debates parlamentarios no se votó la ley, postergándose su tratamiento hasta el 12, día en que a causa del desacuerdo entre los legisladores, el proyecto fue remitido nuevamente a ser estudiado por la comisión de Agricultura y de Industria³⁹.

La discusión del proyecto de ley generó un largo debate. Los alegatos lencinistas, encabezados en la argumentación del Diputado Chacón, miembro informante de la mayoría, aludían que la propuesta había sido comentada de forma encomiable por la prensa nacional, ya que era indiscutible la necesidad de construir viviendas obreras ya que “las habitaciones actuales son deficientes y malas, y la población trabajadora vive y crece en estado de

³⁹ Cabe destacar al respecto que lamentablemente la carpeta correspondiente a los diarios de sesiones que tratan las sesiones siguientes del mes de agosto de 1926 han sido extraviados en el Archivo privado que conserva los documentos legislativos de la Provincia de Mendoza, y por ello se completó la información a partir de lo informado en la prensa local.

insalubridad y en un hacinamiento indiscutible, lo que constituye un problema serio y hay que remediarlo a toda costa”⁴⁰, argüían además que la vivienda campesina sería para los inmigrantes una forma de afincarse en el país y decían que el proyecto era compatible con las garantías constitucionales y con las garantías de los derechos civiles, ya que no se estaba vulnerando el derecho de propiedad, sino regulando. Chacón fundamentaba: “Aquí no hay despojo, no hay ese atentado a la propiedad particular a que se refiere la constitución y el derecho civil; hay simplemente, señor presidente, una limitación al ejercicio de usar y disponer de la propiedad”⁴¹.

Por otro lado, la argumentación lencinista aludía que la imposición de construir viviendas rurales a los propietarios no constituía una expropiación. Incluso alegaban que esas edificaciones serían beneficiosas para los terratenientes, ya que incrementarían el valor de su propiedad, estando este valor excedente exento de impuestos. El diputado Chacón resumía:

⁴⁰ Diputado Chacón, Diarios de sesiones de la Cámara de Diputado, sesión correspondiente al día 5 de agosto de 1926.

⁴¹ *Ibíd.*

“la comisión entiende que el proyecto no afecta las garantías constitucionales; conceptúa que no vulnera los principios del derecho civil, y conceptúa, señor presidente, que este proyecto va a salvar una necesidad sentida y va a contribuir en forma eficaz a promover la construcción de viviendas, que es un problema que debe solucionarse a costa de cualquier sacrificio (...)”⁴².

Además, defendían la autonomía legislativa provincial para discutir y sancionar el proyecto de ley y hacía referencia a que había una tendencia centralista por la cual todo se decidía en Buenos Aires: “causa estupor la extraña doctrina sustentada por la minoría al afirmar que la legislatura carecía de facultades para sancionar una ley como la que está en discusión”⁴³.

En relación a los argumentos contrapuestos, esgrimidos por la minoría legislativa (liberal-conservadora) se puede decir que estos giraron en torno a tres aspectos fundamentales. Por un lado, se referían a que obligar al propietario a

⁴² *Ibíd.*

⁴³ Diputado Goretti, diario *Los Andes*, 7/8/1926. Cabe destacar que el debate transcurrido el día 7 de agosto fue consultado a partir del periódico *Los Andes*, ya que en los diarios de sesiones de la Cámara de Diputados faltaban las hojas correspondientes al mismo.

construir viviendas era contrario al derecho de propiedad. Alegaban que el proyecto atentaba contra lo establecido en la constitución y en el Código civil relativo al dominio. En este sentido, objetaban que no era legal ni constitucional. Particularmente, Cuervo fundamentaba su argumentación apoyándose en los artículos de la Constitución que garantizan el derecho de posesión⁴⁴.

Además, aclaraban que el poder de policía o limitación que pudiera establecer el Estado frente a un derecho debía ser muy limitado. La minoría se refería a la legislación norteamericana y británica y alegaba que en esos países sólo se podía restringir el derecho de propiedad por razones de orden colectivo o social, en el caso de que “la moralidad, salubridad y seguridad sean irreconciliables con el use y goce completo de la propiedad; y segundo, que la

⁴⁴ El legislador se apoyaba en el art. 14 de la CN, en el cual se establecía entre otros, el derecho al uso y goce de la propiedad, y el art 17, que establecía que la propiedad sólo podía ser vulnerado en virtud de una ley por causa de utilidad pública. Además, el legislador enumeraba el art 28 y 33 de la misma, en relación al derecho de propiedad y alegaba que el derecho de propiedad defendido en la ley fundamental no era “una improvisación de nuestros constitucionalistas del 53”. Diputado Cuervo. Diario de sesiones de la Cámara de Diputado, sesión correspondiente al día 5 de agosto de 1926.

restricción no responda, simplemente al beneficio de algunos”. El diputado Cuervo resumía la argumentación de la oposición:

“el presente proyecto de ley es atentatorio a la constitución provincial y a la nacional; lesiona los derechos que establece el código civil, no contempla las necesidades prácticas que por el mismo se persiguen”⁴⁵.

Los legisladores señalaban además que el proyecto de ley traería aparejado un perjuicio económico, ya que muchos propietarios no podrían afrontar el gasto de construcción con la consecuente ruina económica⁴⁶.

Por último, aludían que el proyecto de ley no solucionaría ningún problema, ya que la mayoría de las propiedades agrícolas ya contaban con el número de casas necesarias para alojar a los peones⁴⁷. Mediante ejemplos y cálculos en

⁴⁵ Diputado Cuervo. *Ibidem*

⁴⁶ Se referían en este sentido a lo establecido por la ley “una casa cada 75 hectáreas de potreros alfalfados”, diciendo que si pretendían esto los suscriptores del proyecto, era porque no conocían los gastos que implicaba, que significaría para ellos “vender la propiedad” para estar dentro de la ley. Diputado Cuervo. *Ibidem*.

⁴⁷El legislador argüía que Mendoza era un ejemplo en relación a la construcción obrera en la campaña, como había sido reconocido en

base a la extensión de las tierras cultivadas/ número de viviendas obreras, alegaban que la ley beneficiaría sólo a un pequeño número de trabajadores del campo. En este punto argumentaban entonces a favor de los propietarios diciendo que en los casos en los que no se habían construido viviendas para los trabajadores rurales había sido

“no por desidia ni por un mal entendido egoísmo, sino, sencillamente, porque lo que produce su propiedad no le alcanza para hacer el gasto que la misma demanda”.

Cabe destacar al respecto que el legislador informante expresaba que la oposición no era contraria a los derechos de los trabajadores, el diputado se resguardaba antes de ser cuestionado, diciendo que no tenía que ser visto como que “la oposición tiende a defender los intereses propios, calificándolo a uno como aristócrata o como patrón”⁴⁸. Postulaba de esa manera una cierta dicotomía patrón/obrero en el discurso, reflejada en la argumentación de la minoría

1921 por los diputados socialistas, que habían visitado algunos establecimientos agrícolas. Diputado Cuervo. Diario de sesiones de la Cámara de Diputados, sesión correspondiente al día 5 de agosto de 1926.

⁴⁸ *Ibíd.*

liberal conservadora y de la mayoría lencinista, en relación a la defensa del interés de uno u otro respectivamente.

Ahora bien, en los meses posteriores de 1926 y durante 1927, no se encontró en los Diarios de Sesiones legislativas de la Cámara de Diputados ningún registro del informe de dichas comisiones, ni se trató nuevamente la temática. En este sentido, es importante señalar que los proyectos legislativos no sólo se vieron frenados en los periodos de intervención nacional, sino también por la inactividad legislativa durante los periodos de gobernaciones lencinistas. Sin embargo, es importante destacar que no existía en esta cuestión un consenso más o menos general como sí lo hubo respecto de otros proyectos analizados en torno de la vivienda, que sí lograron su sanción final sin demasiada oposición dentro de la legislatura.

En relación con la recepción del proyecto en la prensa, por un lado *Los Andes* decía:

“el Poder Ejecutivo auspicia la sanción de un proyecto de ley que asegure a los trabajadores rurales la vivienda higiénica y moderna”, y se refería a las condiciones del “rancho criollo”, considerado como “foco impresionante de

infección y fuente de epidemias”⁴⁹.

La Palabra por su parte informó de modo a crítico lo sucedido en la cámara de Diputados, y transcribió a su vez el proyecto de ley en una nota titulada: “Proyecto de ley de edificación obrera. Se asegura a los trabajadores rurales viviendas higiénicas y cómodas”⁵⁰. Además, en otro artículo, el periódico se refería a que el gobernador Orfila estaba cumpliendo mediante el proyecto de ley, una promesa que José Néstor Lencinas había realizado. Alegaba, “no se ha omitido hasta aquí-breve tiempo de mandato por cierto-todo cuanto viniera a beneficiar a las clases trabajadoras, la dignificación de las cuales es, como nadie ignora, el propósito primordial de un plan de reforma vastísimo y audaz (...)”. Además, se refería a que la ley “transformaría de un golpe la vida del obrero en la campaña” incrementando la salubridad del mismo⁵¹. El periódico *La Tarde* no hizo alusión al tema. Ahora bien, sobre la discusión del proyecto legislativo en

⁴⁹ *Los Andes*, 10/4/1926.

⁵⁰ *La Palabra*, 10/4/1926.

⁵¹ *La Palabra*, 12/4/1926.

agosto, en la prensa solo aparecieron notas descriptivas. Tanto *Los Andes* como *La Palabra* se limitaron a relatar lo sucedido en las sesiones legislativas. *La Tarde*, por su parte, se circunscribió a anunciar con anterioridad que “en la sesión que celebrará esta noche dicho cuerpo deberá ser considerado el despacho que encontrará resistencias no solo entre los miembros de la minoría sino también en algunos de la mayoría”⁵².

Tanto el abandono de la discusión como la falta de un impacto considerable en el espacio discursivo de la prensa revelan que no existía un ambiente afín a la propuesta de este proyecto. En tal sentido, si existía un consenso generalizado, expresado tanto en el recinto legislativo como en la prensa respecto de que el Estado tenía que asumir el problema de la vivienda popular, al parecer esto tenía una focalización exclusivamente urbana. Su tratamiento en el ámbito rural tocaba ya otras aristas, pues tocaba los intereses materiales y simbólicos de los propietarios, y esto fue algo que ni jurídica ni fácticamente estaban seguros de que fuera viable.

⁵² *La Tarde*, 5/8/1926.

2.3 1926- Creación del Patronato Provincial de Habitaciones baratas. Proyecto de ley

El mismo día que se discutió en el recinto legislativo la propuesta sobre edificación para obreros en la campaña, ingresó el proyecto de ley del diputado Corominas Segura que planteaba la creación del Patronato Provincial de Habitaciones baratas, que tendría como fin la construcción de habitaciones baratas con destino a locación para empleados del Estado, de la industria, del comercio y para obreros; además propendía a la fundación de cooperativas de empleados y obreros destinadas a proporcionar viviendas baratas e higiénicas, ya fuera en propiedad o arriendo, para estos; fomentar la construcción de casas baratas para obreros y empleados, ya fuera a partir de asociaciones, sociedades civiles, o particulares; Conceder premios estímulo a las asociaciones o particulares que hicieran lo antedicho; estudio de todo lo relativo al fomento, la construcción, la higiene y el costo de la vivienda para empleados y obreros; Determinación de los gravámenes e impuestos nacionales, provinciales o

municipales que encarecen el precio de las habitaciones.

En el artículo dos de la ley se establecía que el patronato era “una corporación autónoma y tiene personería jurídica”⁵³. Explicaba que la dirección y administración del Patronato recaería en un directorio. Del mismo, sería presidente el gerente del Banco de la provincia, y serían vocales dos senadores y dos diputados, elegidos en cada cámara (uno de cada uno debería representar a la minoría legislativa. Dichos cargos serían ejercidos ad honorem.

La ley estipulaba que el Patronato construiría casas de habitación colectiva, con “departamentos que posean al menos cuatro piezas y sus servicios higiénicos”. Estos se construirían a lo largo de las grandes vías que comunican las poblaciones, teniendo en consideración las necesidades de los posibles beneficiarios de vivir cerca de los lugares de trabajo y estarían destinados a alquiler, que en ningún caso superaría el 6% del capital invertido. Por otro lado, establecía que en caso de varios interesados para entrega o locación de las viviendas se procedería mediante sorteo.

⁵³ Diario de sesiones legislativas de la Cámara de diputados. Sesión correspondiente al día 5 de agosto de 1926.

Los propietarios que construyeran casas para obreros o empleados, mediante planos aprobados por el Patronato, y las arrendaran debidamente (alquiler no mayor al 6% del valor de la propiedad), estarían exentos de impuestos relativos a la tierra, o los relativos a la edificación y /o el capital invertido. Del mismo modo, estarían exentas de impuestos las sociedades de edificación que construyeran casas para rentas y facilitarán su adquisición a empleados u obreros.

El Patronato dispondría de fondos extraídos por un lado de impuestos de créditos y de la tierra, y, por otro, de la renta producida en concepto de alquiler de las propiedades construidas, subvenciones que acuerden las municipalidades en que se levante edificios del Patronato, o que se obtuvieren de la Nación o de la Provincia; y donaciones de particulares. Estos fondos recaudados, serían depositados en una cuenta del Banco de la provincia. Además se estipulaba que el Patronato debería rendir las cuentas anuales presentando oportunamente los comprobantes de inversión al Tribunal de Cuentas.

En el discurso de presentación del proyecto, el diputado

Corominas Segura, autor del mismo, argumentaba que con él se tendía a solucionar en parte “el grave problema de la vivienda para las clases que ocupan una posición media e inferior en la sociedad”⁵⁴. El diputado recalca que la problemática de la vivienda era un asunto vinculado al aspecto sanitario⁵⁵ y moral, diciendo: “el problema de la vivienda está especialmente vinculado al grave problema relativo a la capacidad física, psíquica y moral de la sociedad de las clases trabajadoras; que está vinculada a graves problemas de orden higiénico, y sobre todo a la salud de las clases trabajadoras del Estado”⁵⁶.

Aludía además a que el problema de la vivienda era en general de carácter urbano, y decía: “lo ha creado el hacinamiento de los pobladores en las ciudades, por el desarrollo de las industrias, de las fábricas”. Luego, se

⁵⁴ Diputado Corominas Segura. Diario de sesiones legislativas de la Cámara de diputados. Sesión correspondiente al día 5 de agosto de 1926.

⁵⁵El legislador alegaba en este sentido que se debía considerar las estadísticas relativas al desarrollo de enfermedades como consecuencia del hacinamiento, y además lo relativo a la dificultad de obtener viviendas baratas para las clases trabajadoras en la ciudad y en las villas (Ibídem).

⁵⁶ Ibídem.

refería a que la problemática de la vivienda había sido resuelta de diversas maneras por los diferentes Estados, y que el nuestro debía tener en consideración las circunstancias particulares, las modalidades especiales de las poblaciones. Se refería entonces a las condiciones laborales de Mendoza, diciendo que las “condiciones espaciales del trabajo” hacía que las poblaciones fueran un poco ambulantes, por ello, el proyecto de ley preveía que las casas para obreros o empleados públicos, fueran proporcionadas por el Estado, en locación. Defendía en este sentido, la acción estatal en materia de vivienda, diciendo que cuando la problemática de la vivienda era resuelta desde la acción patronal, en general se veían perjudicados los obreros en relación a una recarga del jornal, o perjudicados en el sueldo, lo que lograba una situación de mayor dependencia.

El legislador justificaba el establecimiento de casas colectivas en vez de individuales, ya que las primeras acarreaban un menor costo de construcción, y era más fácil ubicarlas en las proximidades de las industrias y comercios. Finalmente, recalca que los fondos para solventar este

proyecto, saldrían de impuestos. El primero, a los créditos hipotecarios, y los otros dos, vinculados a la explotación de la tierra con derecho a agua, y a los terrenos baldíos.

Luego de ser presentado, el proyecto pasó a ser revisado por la comisión de legislación. Sin embargo, durante los últimos meses de 1926, y en el transcurso de 1927 no se encontró registro sobre el dictamen de la comisión de legislación y el proyecto no se trató nuevamente en la cámara.

Cabe resaltar que Corominas Segura era diputado de la minoría liberal-conservadora, no lencinista, lo cual hace visible que la problemática de la resolución de la vivienda popular no era solamente una cuestión ideológica propuesta por los dirigentes lencinistas como parte de su discurso obrerista en post de los menos favorecidos, era además una temática que en el periodo estaba en la agenda gubernamental y era considerada una necesidad pública que debía garantizar el Estado, tal como se expresó con anterioridad.

2.4 El barrio obrero en la zona Este. Las 160 casas para obreros

Además de las propuestas anteriores, hubo otro proyecto sobre vivienda popular en 1926. El mismo postulaba construir viviendas para dar solución a los obreros que residían en la zona Este de la capital provincial, que era un sector en que habitaba la mayoría de la población de escasos recursos.

El plan de barrio obrero proponía la construcción de 160 casas, las cuales se arrendarían a precios “mínimos”. Las mismas se construirían en los terrenos de propiedad fiscal situados al Noreste de la capital, en las calles san Luis hasta Ayacucho y desde Montecaseros hasta el canal zanjón. Se postulaba que el barrio estuviera rodeado de parque. Esta fue una propuesta del ministerio de gobierno como parte de un plan más general de embellecimiento urbano⁵⁷ que estaba estudiando la intendencia municipal.

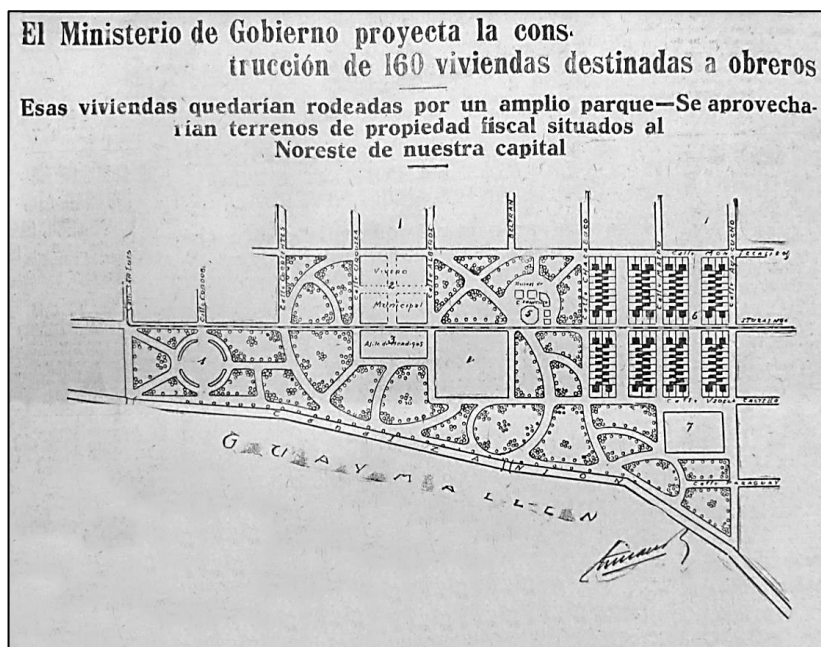
⁵⁷Al respecto, es importante mencionar que el gobernador de Mendoza (Alejandro Orfila) había invitado al francés M. Jausseley, aprovechando que este se encontraba en Buenos Aires, para que observara la ciudad y asesorara al gobierno en relación al plan de urbanización y embellecimiento general de la ciudad. Jausseley era un destacado urbanista que había confeccionado los planos de París, Barcelona y otras grandes ciudades europeas (*Los Andes*, 9/10/1926).

El plan preveía cercar con rejas artísticas las ruinas de San Francisco, para que quedaran como un “suceso inolvidable”⁵⁸. Además, se estipulaba rodear de jardines los alrededores, con lo cual quedaría también rodeado de espacio verde el asilo de mendigos (ver imagen del plano. Para Cremaschi, además de proporcionar gran cantidad de unidades habitacionales, que se arrendarían a muy bajo costo mensual, el proyecto era innovador porque llevaba el confort y el entretenimiento al lugar en que vivían los obreros, transformaba el entorno en un espacio ameno y con infraestructura. Para ello presentaba distintos servicios que ahora estarían al alcance de las clases proletarias: una rotonda para música como la que tradicionalmente existía en el Parque San Martín que, como hemos visto, era el preferido por la oligarquía mendocina. Además se agregaría un vivero municipal y un asilo de mendigos. La autora alega que el proyecto ayudaba a jerarquizar esta zona de la ciudad e indicaba un interés por mejorar las condiciones de los sectores que la habitaban, y pretendía resolver

⁵⁸ *Los Andes*, 08/06/1926.

problemas sociales específicos en esa parte de la ciudad⁵⁹.

1-Plano del proyecto de barrio obrero, 1926



Fuente: Los Andes, 8/6/1926

Los Andes argumentaba a favor de la realización del barrio obrero diciendo: “el lugar elegido para la realización del proyecto es, también, conveniente al efecto que se persigue,

⁵⁹ *Ibidem.*

pues vive ahí un núcleo denso de población obrera que carece de la atracción de un paseo fácil y popular, el proyecto del ministerio de Gobierno viene, por lo tanto, a concederle un beneficio que no debe faltar a las clases humildes, y que contribuye, por otra parte, a poner en las modestas viviendas inmediatas al barrio una nota de color y de arte”⁶⁰.

No obstante, si bien el proyecto postulaba una mejora significativa en las condiciones habitacionales y en la infraestructura urbana de la zona Este de la ciudad, se considera que no fue casual la elección de dicho espacio. La zona de las ruinas, los alrededores de la ciudad antigua, eran un espacio urbano relegado⁶¹ y lugar de habitación de los sectores más humildes. Así, es posible observar en el planteo del proyecto una desjerarquización del área de la ciudad antigua, vista y considerada como un espacio

⁶⁰ *Los Andes*, 08/06/1926.

⁶¹ Esto se debía a que la zona de la ciudad antigua (zona Este) había quedado prácticamente destruida con el terremoto que azotó Mendoza en 1861, quedando llena de escombros y desatendida por las autoridades de entonces. Luego de la reconstrucción de la “nueva” ciudad al oeste de la antigua, ese espacio continuó desjerarquizado y no fue un objetivo prioritario de las autoridades, aspecto que se perpetuó en el tiempo.

destinado al asistencialismo social (asilo de mendigos, barrio obrero, etc.). De tal forma, quizá más que jerarquizar este sector, lo que proponía era consolidar la segmentación de aquel, reproduciendo la diferenciación material y simbólica ya vigente.

La Prensa aludía que la obra implicaría un gran desembolso de dinero y que sería necesaria una acción conjunta entre el Poder Ejecutivo y la Municipalidad para ejecutarla, “sin este requisito, un estudio serio que determine el costo aproximado que demandará la ejecución del proyecto y los recursos suficientes de que se ha de echar mano con dicho destino se corre el riesgo de construir en el vacío”⁶².

Esto no se consiguió y la obra no fue realizada, sin embargo, constituye un antecedente en los planes de vivienda colectiva propiciados por el Estado. En tal sentido, y recién en 1937 se proyectó y concretó el primer conjunto de viviendas para obreros, las casas colectivas, en la calle Boulogne Sur Mer (actual barrio Cano)⁶³.

⁶² *Los Andes*, 9/6/1926.

⁶³ Para ampliar información consultar: Raffa, 2015, óp. Cit.

2.5 Vivienda para ancianos e inválidos. “Los viejitos tenían pan, ahora tienen hogar”

Por otro lado, es indispensable mencionar la construcción del albergue para jubilados y pensionados edificado por iniciativa de la Caja Obrera para la pensión de la vejez e invalidez.

La Caja Obrera, era una institución que había surgido mediante una ley sancionada durante la gestión de Carlos Washington Lencinas. La misma acordaba una pensión de 50 pesos a toda persona de más de 65 años que no dispusiera de rentas o jubilación; y a quienes por motivos que no fueran accidentes de trabajo quedaran imposibilitados de cumplir una actividad laboral. La Caja se financiaba con nuevos impuestos, denominados de Previsión Social, consistentes, en primer lugar, en una tasa de \$ 0,50 por cada asalariado, hombre o mujer, “empleado, obrero o sirviente”, que trabajara en el “Estado, Comunas, empresas, patrones o particulares”; una sobretasa anual a los propietarios de bienes inmuebles, aplicada progresivamente a los bienes que superaran valores desde \$ 200.000; y un impuesto de 5 centavos por cada quintal de

uva que fuera cosechado en el territorio provincial⁶⁴.

La institución, además de garantizar la pensión para ancianos e inválidos, se ocupó de la vivienda de los mismos. La dirección de la misma propuso la construcción del albergue, y mediante un decreto del Poder Ejecutivo se autorizó a invertir dinero de los títulos de la ley 886 en la construcción de un conjunto habitacional con capacidad para cien habitaciones destinadas a la vivienda de los pensionados de la ley 854. De esa manera, el proyecto se financió con una inversión de \$ 223.367,97 correspondientes a la suma de \$ 305.501,65 que el gobierno de la provincia adeudaba a la Caja por concepto de impuestos percibidos durante el año 1924 y no ingresados al fondo de la misma. El fisco debía entregar esa suma en títulos de la ley 886, con lo cual se consideró la conveniencia práctica de invertir esos títulos en la construcción de viviendas en forma de casas de comunidad⁶⁵.

64 Richard Jorba, Rodolfo, "Los orígenes del fenómeno populista en Mendoza. El gobierno de José N. Leucenas, 1918-1920". En: Florencia Rodríguez Vázquez (et.al.) *Gobernar la provincia del vino. Agroproducción y política entre la regulación y la intervención. Mendoza, 1916-1970*, (Rosario, Prohistoria Ediciones, 2014^a), p.39.

65 *Los Andes*, 7/1/1927.

En la argumentación de la iniciativa, el director de la Caja Obrera alegaba que era necesario encontrar una solución al problema habitacional de los pensionados, quienes se veían acuciados por altos alquileres de los dueños de conventillos, que llegaban a cobrarles 24 pesos mensuales. Así, argumentaba: “los innegables beneficios de la ley 854, en cuanto respecta a la situación económica de los pensionados, se ven considerablemente disminuidos por el excesivo costo de la vivienda, que les insume una gran parte del monto de la pensión, dejando un margen insuficiente para las demás necesidades de la vida”⁶⁶.

La edificación se encargó al ingeniero don Segismundo Klot, quien realizó los proyectos y planos (ver imagen 2). En la nota del periódico que reprodujo el plano del proyecto de edificación, se elogiaba la iniciativa gubernamental, ya que pretendía “solucionar la situación afligente de los referidos pensionados, proporcionándoles casas baratas, cómodas e higiénicas”⁶⁷.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Los Andes*, 7/3/1927.

2-Dibujo del proyecto de Casa Habitación para jubilados y pensionados, 1927



Fuente: Los Andes, 7/5/1927

El albergue fue construido sobre la calle Boulogne Sur Mer frente al Parque con cemento armado y de estilo colonial. Si bien en el proyecto estaba previsto proporcionar 100 habitaciones, en octubre de 1928 se inauguraron solo 60 piezas, el resto se habilitarían después. Las habitaciones estaban totalmente equipadas. Cada pieza estaba dotada con una cocinita para el uso del ocupante de aquella. Los servicios higiénicos eran comunes para cada pabellón:

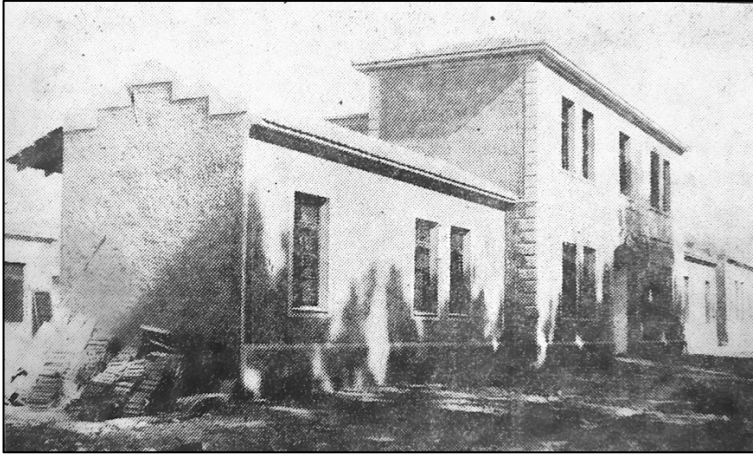
baños, wáter closet, etc.⁶⁸

La administración, vigilancia y aseo del lugar se dejaron a cargo de la Caja Obrera. Para la ocupación de las mismas se estableció un registro de solicitudes. El alquiler quedó estipulado en 6 pesos mensuales, monto considerablemente menor al abonado en las pensiones o conventillos privados, con lo cual se deduce una mejora significativa en la relación asignación/ gasto mensual de los pensionados.

El conjunto habitacional fue inaugurado por las autoridades de la Provincia el 11 de octubre de 1928.

⁶⁸ *Los Andes*, 10/10/1928.

3- Albergue para jubilados y pensionados.



Fuente: Los Andes, 11/10/1928

En una nota del sábado posterior a la inauguración, *La Palabra* aprovechó la ocasión para elogiar la gestión del leninismo en materia social. Señalaba: “el radicalismo leninista inscribió en su ideario esos propósitos de previsión social y en su dinamismo ostenta una garantía positiva de cumplimiento. Su trayectoria es el mejor certificado de una obra eficaz de bien colectivo. Suyo es el empeño de reparar injusticias y desterrar olvidos y ese empeño es el que instituye la pensión a la vejez y la invalidez. Ahora completa tan humanitaria iniciativa con

las casas para los pensionados, donde habrá calor de hogar, comodidad y techo para los viejitos, para los inválidos. El significado social de la inauguración de ayer alcanza proyecciones de trascendencia en esta persistente lucha contra los egoísmos y las injusticias de la sociedad”⁶⁹

⁶⁹ *La Palabra*, 13/10/1928.

**4-Foto del día de inauguración. Arriba: acto inaugural;
abajo: un grupo de beneficiarios**



Fuente: La Palabra, 13/10/1928

3 Consideraciones finales

En un contexto signado por la instalación del debate a nivel mundial y nacional en torno a la vivienda popular, y ante la necesidad de resolver el problema habitacional de los sectores de clase media y baja de Mendoza, que se veían afectados por altos alquileres, malas condiciones

habitacionales y viviendas escasas, los dirigentes lencinistas propusieron diferentes planes de vivienda popular.

Por un lado, proponían otorgar casas para los trabajadores urbanos. Así, tanto la propuesta legislativa de 1919, como la propia del Ministerio de Gobierno en 1926, estaban destinadas a resolver la problemática habitacional de los trabajadores urbanos. Por otro lado, mediante el proyecto de ley sobre vivienda rural en 1926, los lencinistas se propusieron extender los esfuerzos de mejora de las condiciones habitacionales también a los trabajadores del campo. Destaca además la propuesta legislativa que buscaba crear el Patronato de Casas Baratas como un ente propulsor y regulador de la construcción de viviendas económicas.

Si bien los proyectos de ley no se sancionaron y el plan del Ministerio de Gobierno en 1926 no se ejecutó, ya que quedaron truncos debido a la inestabilidad político social propia del periodo y a las intervenciones federales, se considera que el análisis de los mismos da cuenta, por un lado, del ideario de vivienda obrera que postulaba el

gobierno lencinista, y por otro, del modo en que el Estado Provincial comenzó a ampliar su rol en materia social, en este caso, inmiscuyéndose en la resolución del problema habitacional de los trabajadores, considerado desde entonces como una necesidad pública.

La argumentación lencinista referida a la construcción de viviendas obreras giró en torno a diferentes argumentos. Por un lado, se hacía alusión a la necesidad de establecer habitaciones higiénicas a fin de disminuir el problema sanitario provincial, ya que las viviendas obreras eran insalubres y foco de propagación de enfermedades. Por otro lado, se consideraba que la construcción de casas para los trabajadores era un deber del gobierno ya que era considerado una “necesidad pública”⁷⁰. Del mismo modo, se señalaba que constituía una “misión de orden social y económico”⁷¹ que se debía efectuar, siendo, a su vez, el cumplimiento de “una promesa hecha al pueblo”, refiriéndose así a la realizada durante su campaña electoral por José Néstor Lencinas. Alegaban, además, la necesidad

⁷⁰ *Ibíd.* Molina, p. 22.

⁷¹ *Ibíd.*

de establecer viviendas “baratas”, que estuvieran al alcance del sueldo de los obreros, proponiendo de ese modo paliar el problema relativo al costo elevado de los alquileres. Particularmente en el proyecto de edificación obrera rural los legisladores se plantearon si la propuesta era contraria o no al derecho de propiedad, y en este sentido si era legal y constitucional; además, discutieron si la aplicación de la ley generaría un perjuicio económico; y por último, si esta presentaría una modificación real en relación a la vivienda de los trabajadores del campo. Al mismo tiempo, discutieron si la propuesta debía ser discutida a nivel provincial o nacional, debatiendo de ese modo a su vez sobre la autonomía legislativa provincial relativa a ciertas temáticas. En este sentido, el proyecto no contaba con un consenso generalizado como los demás planes de vivienda popular.

Al mismo tiempo, se postulaba la intervención del Estado no solo en relación a la construcción de viviendas, sino también como ente regulador, así, mediante la creación del Patronato de Casas Baratas se pretendía no solo construir vivienda popular, sino también fomentar la construcción y

regular la misma.

Es importante observar además que las propuestas de vivienda popular ofrecían diversas soluciones. Los lencinistas proponían la construcción de viviendas urbanas individuales diversificadas en los principales departamentitos (proyecto de 1919), y viviendas rurales individuales en las propiedades de la campaña. Corominas Segura (Diputado de la minoría liberal conservadora), por su parte, argumentó que una respuesta más adecuada era el establecimiento de casas colectivas en vez de individuales, ya que las primeras acarreaban un menor costo de construcción, y era más fácil ubicarlas en las proximidades de las industrias y comercios. La misma solución planteó la propia del Ministerio de Gobierno en 1926. Si bien ninguna de las anteriores se concretó, constituyen antecedentes del primer conjunto de vivienda colectivas efectuado en 1937. De hecho, la problemática habitacional de los sectores populares permaneció sin ser resuelta en el periodo y continuaron habiendo numerosos conventillos. Sin embargo, sí hubo modificaciones en relación con el control de los mismos (y en general de las casas de alquiler) en el

sentido de garantizar a la población “habitación higiénica”. Así, a partir de la reforma de la ley sanitaria (1927) se incrementaron las desinfecciones y se obligó a los dueños a denunciar los casos de enfermedad infectocontagiosa a fin de que la Dirección de Salubridad pudiera actuar a tiempo antes de que se propagara la enfermedad.

No obstante, si bien los proyectos de vivienda popular no se efectivizaron, cabe resaltar que sí se ejecutó la construcción del albergue para ancianos e inválidos en 1928. El mismo proporcionó habitaciones para los ancianos e inválidos a un mínimo estipendio mensual en concepto de alquiler.

Ahora bien, luego de analizar los planes de vivienda popular y los argumentos esgrimidos por los dirigentes lencinistas es posible observar una coherencia entre lo presentado en el programa electoral de José Néstor Lencinas y lo proyectado durante la última gobernación en materia de vivienda popular. En este sentido, si bien durante las gestiones lencinistas no se reformaron significativamente las condiciones de vida de los sectores populares, tal como entiende la historiografía local, se

puede decir que, tanto en el discurso, como en los programas gubernamentales y legislativos planteados, el lencinismo se proponía mejorar las condiciones habitacionales de los sectores de menores recursos económicos, amén que, debido a la inestabilidad política propia del periodo, y a la clausura de la Legislatura en periodos de intervención, la mayoría de estas propuestas hayan sido atrasadas e incluso anuladas.

Es importante señalar que el incremento de la intervención del Estado en materia habitacional no se debió solamente al ideario lencinista en post de mejorar la calidad de vida de los trabajadores y a un tema vigente en la agenda gubernamental, sino que estuvo relacionado además a la profesionalización de ciertas disciplinas y al surgimiento de expertos en áreas técnicas que cumplieron un rol fundamental en el planeamiento y ejecución de las obras.

Es indispensable destacar en este sentido la labor que cumplieron los ingenieros, arquitectos y médicos que estudiaban las características que debían poseer las construcciones para que garantizaran un ambiente sano (higiene), seguridad y soportaran los movimientos sísmicos

que caracterizan la zona.

En 1922 se reglamentaron las carreras de ingeniería, agrimensura y arquitectura, y una de las disposiciones de la ley respectiva establecía la obligatoriedad de contratar cierto número de profesionales para la ejecución de las obras públicas. De esa manera, el Estado regulaba y propendía a una mayor incorporación de personal técnico en las obras gubernamentales y en las dependencias públicas.

Por otro lado, el Estado necesitó de profesionales para que confeccionaran planos y proyectos de vivienda popular, tal es el caso del ingeniero don Segismundo Klot, a quien se le encargó y realizó los proyectos y planos de la obra del albergue de la Caja Obrera.

De ese modo, es posible visibilizar un cambio de modalidad en la relación entre técnica y política (saber y poder) en la década de 1920. El Estado convocó personal “experto” para ampliar sus áreas de intervención, en este caso en materia habitacional, y estos fueron paulatinamente siendo incorporados a la burocracia estatal, proceso que en la década posterior apareció ya más consolidado.

Bibliografía

- Alonso, Paula. “La Unión Cívica Radical: fundación, oposición y triunfo (1890-1916)”. En: Lobato, Mirta (Dir.) *Nueva Historia Argentina*. Tomo V. (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2000).
- Aguerregaray, Rosana. “Representaciones y prácticas de la muerte de la élite mendocina: proyectos disciplinadores y modalidades de secularización (1887-1935)”. Tesis de doctorado (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, 2016).
- Ballent, Anahí y Liernur, Francisco. “Introducción”. En: Ballent, Anahí y Liernur, Francisco. *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*. (Buenos Aires: FCE, 2014).
- Ballent, Anahí. 2014. “La Iglesia y la vivienda popular. La gran colecta nacional de 1919”. En: Ballent, Anahí y Liernur, Francisco. *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*. (Buenos Aires: FCE, 2014)
- Cirvini, Silvia. “El patrimonio arquitectónico de Mendoza: La vivienda (1880-1910).” En: (*Serie Básica N° 9*, 1989).
- Cirvini, Silvia. *Nosotros los arquitectos* (Mendoza: Ediciones ciudad y Territorio, Incihusa, Conicet, 2004).
- Lacoste, Pablo. *La Unión Cívica Radical en Mendoza y en la Argentina, 1890-1946*. (Mendoza: Ediciones Culturales, 1995).
- Luis, Natalia. “Una pionera legislación social: La sanción de leyes de regulación laboral en 1918 en Mendoza, Argentina”. (Cuadernos americanos. Nueva Época. Sitio web: http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/numero_160_sumario.html, 2017).
- Ponte, Ricardo. *La Fragilidad de la memoria. Representaciones, prensa y poder de una ciudad latinoamericana en tiempos del modernismo*. Mendoza,

- 1885/1910. (Mendoza: Ed. Fundación CRICYT, 1999, pp. 373).
- Raffa, Cecilia. “El imaginario sanitario en Mendoza a fines del siglo XIX: Obras salubridad durante la intendencia de Luis Lagomaggiore higiene (1884-1888). En: Revista de Historia Social y de las Mentalidades. (Departamento de Historia. Universidad de Santiago de Chile N° XI, Vol. 2, 2007, ISSN: 0717-5248), p. 11.
 - Raffa, Cecilia. La vivienda popular en la agenda política y técnica del período conservador (Mendoza, 1932-1943). En: (*Revista de Historia Americana y Argentina*, Vol. 50, N° 2, 2015, Mendoza (Argentina) Universidad Nacional de Cuyo, ISSN: 0556-5960).
 - Ramos, Jorge. “Arquitectura del habitar popular en Buenos Aires: el conventillo”. (En: *Instituto de arte americano e investigaciones estéticas*, 1999).
 - Richard Jorba, Rodolfo. “Los gobiernos radicales de los Lencinas en Mendoza. Salud pública y vivienda popular, 1918-1924. Rupturas y continuidades con el orden conservador”. (En: *Avances del Cesor*. Año VIII; N° 8/ 2011. Rosario).
 - Richard Jorba, Rodolfo. “Somos el pueblo y la patria. El populismo lencinista en Mendoza frente al conflicto social y la prensa: discursos, representaciones y acciones, 1917-1919”. (En: *Revista de Historia Americana y Argentina*, Vol. 48, N° 1, (Mendoza (Argentina) Universidad Nacional de Cuyo, ISSN: 0556-5960, 2013).
 - Richard Jorba, Rodolfo, “Los orígenes del fenómeno populista en Mendoza. El gobierno de José N. Lencinas, 1918-1920”. En: Florencia Rodríguez Vázquez (et.al.) *Gobernar la provincia del vino. Agroproducción y política entre la regulación y la intervención. Mendoza, 1916-1970*, (Rosario, Prohistoria Ediciones, 2014^a)
 - Sábato, Hilda, Ternavasio, Marcela, De Privitiello, Luciano y Persello, Virginia. *Historia de las elecciones en la Argentina*. (Buenos Aires: El Ateneo, 2011).
 - Sábato, H. (coord.) *Ciudadanía política y formación de*

Natalia Luis, *La vivienda popular. Discurso y políticas públicas en la Mendoza leoninista (1918-1928)*, pp. 27-96.

las naciones. Perspectivas históricas de América Latina. (1ª Edición. México: Fideicomiso de Historia de las Américas, 1999), p. 21.

- Sánchez, Sandra Inés. “Caracterizaciones socioculturales en el espacio doméstico en Buenos Aires, hasta la década de 1940”. En: *Revista de Historia Americana y Argentina*, Vol. 50, Nº 2, (Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, ISSN: 0556-5960, 2015).

*El Campus Urbano de la Universidad de Mendoza. La
presencia de la crítica al Movimiento Moderno
en la arquitectura local*

*The Urban Campus of the University of
Mendoza. The presence of criticism of the Modern
Movement in local architecture*

*O Campus Urbano na Universidade de Mendoza. A
Presença da crítica ao Movimento Moderno na
arquitetura local*

Alicia Braverman

alicia.braverman@um.edu.ar

Alberto Lucchesi

alberto.lucchesi@um.edu.ar

Alejandra Sella

alejandra.sella@um.edu.ar

Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño

Universidad de Mendoza

Mendoza - Argentina

Fecha de envío: 08/03/2018

Fecha de aceptación: 010/05/2018

Resumen

El presente trabajo propone una interpretación crítica del Campus Urbano de la Universidad de Mendoza (CUUM), proyectado por Enrico Tedeschi. Si bien la obra pertenece al ámbito privado, tiene

trascendencia pública por su función social a partir de la sanción Ley de Universidades Privadas, al inicio de la década del 60. La exploración sobre el CUUM, aborda la producción de una obra en el umbral del debate disciplinar de la crisis del Movimiento Moderno en el contexto latinoamericano. Asimismo, resulta valioso para la discusión sobre los espacios del saber, en relación a su segregación o integración respecto del tejido urbano, la definición de modelos territoriales distintos y los diferentes enfoques del vínculo entre academia y comunidad. El CUUM implica un ejemplo concreto de diseño urbano, la reinterpretación de valores culturales locales y la revitalización o dinamización de la vida urbana en un sector específico de la ciudad consolidada.

CAMPUS, CRÍTICA, ARQUITECTURA LATINOAMERICANA, URBANISMO

Abstract

The present work proposes a critical interpretation of the Urban Campus of the University of Mendoza (CUUM), designed by Arch. Enrico Tedeschi.

Although the work belongs to the private sphere, it has public significance by its social function since the sanction of "Law of private universities", at the beginning of the 60's. The exploration on the CUUM, deals with the production of a work on the threshold of the debate discipline of the crisis of the Modern Movement in the Latin American context with. In the same way, it is also valuable for discussion of areas of knowledge, in relation to segregation or integration with respect to the urban fabric, the definition of territorial models and different approaches to the link between Academy and community. The CUUM implies a concrete example of urban design, the reinterpretation of local cultural values and the revitalization or intervention of urban life in a specific sector of the consolidated city.

CAMPUS, CRITICISM, LATINOAMERICAN ARCHITECTURE, URBANISM

O presente trabalho propõe uma interpretação crítica do Campus Urbano da Universidade de Mendoza (CUUM), projetado por Enrico Tedeschi. Embora a obra pertença ao âmbito privado, tem transcendência pública por sua função social e a partir da sanção da Ley de Universidades Privadas, no início da década de 60. A exploração sobre o CUUM, aborda a produção de uma obra no umbral do debate disciplinar da crise do Movimento Moderno no contexto latino-americano. Mesmo assim, resulta valioso para a discussão sobre os espaços do saber, em relação a sua segregação ou integração respeito do tecido urbano, a definição de modelos territoriais distintos e os diferentes enfoques do vínculo entre academia e comunidade. O CUUM implica um exemplo concreto de design urbano, a reinterpretação de valores culturais locais e a revitalização ou dinamização da vida urbana em um setor específico da cidade consolidada.

**CAMPUS, CRÍTICA, ARQUITETURA LATINO-AMERICANA,
URBANISMO**

Introducción

El trabajo propone una interpretación crítica del Campus Urbano de la Universidad de Mendoza (CUUM), proyectado por Enrico Tedeschi, y su inserción en la ciudad; si bien se trata de una obra del ámbito privado, alcanzó trascendencia pública por su función social, en los albores de la promulgación de la Ley de Universidades Privadas, al inicio de la década del 60.

La exploración sobre este campus, plantea interesantes recortes teóricos en el campo de la arquitectura, partiendo de la base de que es la producción de una obra en el umbral del debate disciplinar de la crisis del Movimiento Moderno (MM), que encarnó respuestas particulares desde el contexto latinoamericano.

Asimismo, resulta valioso como parte de la discusión sobre los espacios del saber, respecto de la conveniencia de su segregación o, por el contrario, integración al tejido urbano social, lo que revela dos miradas diferentes del vínculo entre academia y comunidad.

En este sentido, la interacción entre campus universitario y ciudad, puede presentar al menos dos tipologías diferentes: el *recinto* y la *ciudad universitaria*, que definen modelos

territoriales distintos y correspondientemente, la adscripción a los modelos de la ciudad compacta o la ciudad dispersa. El campus urbano entonces implica un ejercicio de integración, la reinterpretación de un modelo cultural y la revitalización o dinamización de la vida urbana en un sector específico de la ciudad consolidada.

El recorte sincrónico para la historia urbana de Mendoza, vincula la propuesta del CUUM con la realización de conjuntos urbanos de trascendencia e importante escala que proponen una idea de ciudad que venía afirmándose; mientras este conjunto se proyectaba y construía a partir del año 62, se consolidaba el Centro Cívico de Mendoza, 1966, se construía la Municipalidad de Mendoza, 1969, y se desarrollaban las más importantes obras del campus de la Universidad Nacional de Cuyo.

Este recorte en relación al rol de Enrico Tedeschi como proyectista, decano fundador de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UM y su trabajo como técnico urbanista de la Municipalidad de Mendoza, que derivó en un estudio profundo de la ciudad y la aplicación de sus ideas sobre lo urbano, vuelven a reunir teoría y praxis en el ámbito local

y relacionar la enseñanza, la teoría y el que hacer disciplinar.

El proceso de crisis de la arquitectura del MM, especialmente centrado en la puesta en duda de los postulados que Le Corbusier sintetizara en la Carta de Atenas, ha sido interpretado por diversos autores con diferentes enfoques y recurriendo a casos muy variados para exponer sus particularidades.

Este trabajo se propone verificar ese proceso de revisión en un caso local de notable interés referencial como es el CUUM, proyectado y construido a comienzos de los '60.

La presencia de las manifestaciones de la crítica al MM en una obra paradigmática de la arquitectura de Mendoza del Siglo XX, se desarrolló a partir del análisis bibliográfico y de fuentes primarias, como el mismo conjunto del CUUM y las entrevistas a actores fundamentales de su proceso de gestación.

1. Los tiempos de cambios

A los fines de contextualizar la obra, es necesario señalar algunos acontecimientos trascendentales sucedidos en el espacio internacional y el ámbito local, que marcan

transformaciones decisivas de orden socio-político y cultural, en los tiempos de la construcción de la Universidad de Mendoza.

En el ámbito internacional, esos sucesos marcaron la segunda mitad del Siglo XX y, en algunos casos, tuvieron también repercusiones en el país y Mendoza. Entre ellos debe mencionarse:

- la reorganización política y económica de Occidente a partir del nuevo orden de posguerra, marcado por el inicio de la “guerra fría” entre Estados Unidos, representando el bloque occidental capitalista, y la Ex Unión Soviética, al bloque oriental socialista.
- la antinomia “anti-pro” Norteamérica que caracteriza al mundo occidental, derivada de aquella división ideológica en la que Latinoamérica fue compulsada a posicionarse, no siempre con ventajas a su favor.
- la aparición del “Movimiento de los No Alineados”⁷², fundado por Jawaharlal Nehru en la India durante los

⁷²PRAKASH Vikramaclitya. *La oposición Oriente-Occidente en el Le Corbusier de Chandigarh*. En Revista BLOCK N° 6. Universidad Torcuato Di Tella. Buenos Aires. Marzo de 2004. pág 50.

'50, que propuso una tercera posición respecto al planteo capitalista o socialista de los bloques dominantes; resulta importante destacar que esta causa alternativa concitó la adhesión de algunos países latinoamericanos y en especial Argentina, donde ya existía el movimiento peronista versión local de los “no alineados”, coincidente con su situación de país emergente en el escenario internacional de nuevas potencias.

- la Revolución Cubana, como corolario de estas circunstancias sociopolíticas cristalizadas en el primer estado socialista revolucionario en Latinoamérica e impulsor de sucesivos movimientos revolucionarios en los 70s y hasta el mayo francés, alentado también por estas manifestaciones de disconformidad con el *establishment*.
- los conflictos que generó en los países altamente industrializados la crisis del petróleo de esa década, que puso en tela de juicio la teoría del progreso indefinido y modificó definitivamente la idea del “estado

benefactor”⁷³, fundado en los tres principios fundamentales de Occidente: la paz y la libertad de expresión, la alianza de confianza entre población y gobierno y la toma de decisiones basadas en el debate previo y democrático.

En 1960, a partir de que una ley nacional promulgada durante la presidencia desarrollista de Arturo Frondizi autorizara la creación de universidades privadas, se funda la Universidad de Mendoza con la Carrera de Ciencias Jurídicas y Sociales; en 1961 se agrega Arquitectura y poco después la Carrera de Ingeniería, configurando el núcleo inicial del CUUM.

Luego de sucesivas crisis políticas con la interrupción de gobiernos democráticos y la irrupción de gobiernos militares, en 1973 se reinstaura la democracia con elecciones libres y asume Héctor Cámpora como presidente electo de la Nación; en Mendoza, la continuidad política se

⁷³ SEN K. Amartya. Conferencia publicada en la revista “la Factoría” N° 8. 1999. Barcelona. “La naturaleza del Estado de Bienestar consiste en ofrecer algún tipo de protección a las personas que sin la ayuda del estado puede que no sean capaces de tener una vida mínimamente aceptable, según los criterios de la sociedad moderna, sobre todo la Europa Moderna.”

verá interrumpida con el juicio político al Gobernador Martínez Baca y sucesivas intervenciones federales similares a las de décadas anteriores.

Las tensiones políticas e ideológicas por el control del poder dentro del propio partido gobernante, alcanzarán a la sociedad determinando una época de violencia, inseguridad, confusión de responsabilidades e importantes manifestaciones de resistencia social; se viven las últimas etapas de libertad cultural y más tarde se reinstalará la censura desde el Estado, no sólo en los medios de comunicación sino también en los claustros universitarios, incluyendo a la Universidad Nacional de Cuyo con repercusión en la Universidad de Mendoza y especialmente en su Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

En este marco de efervescencia política general, se produjeron en 1973 y 1974, movimientos de estudiantes y profesores que pretendían la nacionalización de esta casa de estudios, conocidos como *toma* y *contra toma*, que provocaron su intervención y desencadenaron el final de la gestión de Tedeschi como Decano de Arquitectura.

Por esos años, el emblemático edificio de esa facultad y el de Ingeniería estaban ya concluidos alrededor del gran patio diseñado por Ramos Correas, y se encontraba en obras el edificio de Ciencias Jurídicas y Sociales.

El país termina esta etapa con la recordada crisis económica del “Rodrigazo”, producida por una fuerte devaluación del peso y un aumento masivo de las tarifas públicas. Con ella, una crisis de representatividad signa el poder central; en 1976 es destituida la Presidenta Martínez de Perón por una Junta Militar, inicio de lo que se conoce como Proceso de Reorganización Nacional, con una sucesión de gobiernos de facto hasta el regreso de la democracia en 1983.

Hacia finales de los '80, se impone el neoliberalismo como ideología dominante y se iniciará el paulatino eclipse del Estado en la escena política y el predominio de la doctrina del libre mercado.

El arco temporal descripto, abarca la etapa de concepción y desarrollo del proyecto y obras del CUUM iniciado en los albores de los 60 que culminan en el inicio de los años 80 con la concreción del tercer edificio, de Ciencias Jurídicas, que completa el Claustro Original. Será a partir de la década

del '90 que empezará una etapa expansionista de la Universidad de Mendoza con la incorporación de nuevas facultades y nuevos edificios que aportan otras configuraciones y se apartan de los lineamientos iniciales.

2. Transformaciones territoriales, urbanas y arquitectónicas en el ámbito local

A pesar de las variaciones institucionales que caracterizan el período, es abultada la producción de obra pública; esto se observa en la edificación institucional, la infraestructura vial y los servicios encargados fundamentalmente por el Estado o las instituciones públicas. El CUUM, promovido desde el ámbito privado, concreta un espacio de educación superior de impacto regional devenido en centro de cultura local, en tanto desarrolla actividades académicas en campos disciplinares aún no abordados por otras universidades, como Arquitectura.

La etapa también aporta cambios importantes en cuanto a nuevos programas arquitectónicos que la ciudad no conocía y que impactan en su morfología.

Por otra parte, en este lapso la ciudad experimenta transformaciones importantes en su estructura vial y sus vinculaciones a nivel territorial; la ciudad se acerca al millón de habitantes y en esta transición hacia su “mayoría de edad”, la arquitectura será representativa de esos cambios, especialmente en el desarrollo de programas colectivos e institucionales no solo en los ámbitos públicos, sino también en los de las instituciones privadas.

En este período se termina de definir el Barrio Cívico, como sector urbano de características especiales y normativas edilicias particulares; el proyecto data del año 1948 y lleva consigo algunos rasgos previstos en el Plan Regulador del 42.

Se define en 1966 el trazado de la Ciudad Universitaria en terrenos al Oeste del Parque General San Martín, estableciendo una avanzada urbana hacia el piedemonte; el trazado del campus reitera algunos lineamientos de diseño urbano propuestos para el Campus de la Universidad de México, en lo que respecta a la separación entre vías vehiculares y peatonales, independencia física de los

bloques construidos, generación de espacios exteriores de reunión y jardinería paisajística.

La Ciudad Universitaria es proyectada como un ámbito urbano independiente de la ciudad propiamente dicha, no sólo buscando nuclear sus múltiples facultades, hasta ese momento dispersas en la ciudad, sino también separándola del acontecer urbano y público.

En otro sentido, se decide la construcción de grandes ejes viales troncales comprendidos dentro del conglomerado urbano; se construye entonces el Acceso Este o Ruta 7 desde la Avenida Costanera hasta la localidad de Villanueva en Guaymallén y el Acceso Norte, o Ruta 40, a ambos márgenes de Zanjón Cacique Guaymallén, canalizándolo definitivamente.

En el ámbito del transporte urbano de pasajeros, en 1958 se inaugura el servicio de trolebuses en la ciudad, que posteriormente se extiende hasta Villanueva en Guaymallén⁷⁴ y se levanta el tendido de tranvías

⁷⁴LACOSTE Pablo, Compilador. *Mendoza. Historia y perspectivas*. Diario UNO/Universidad de Congreso. 1997.pág.221

reemplazando sus recorridos con un servicio de micro ómnibus urbanos.

En otro sentido, la puesta en marcha de complejos hidroeléctricos como El Nihuil, Valle Grande o Carrizal como embalse regulador de riego, genera focos de actividad turística que incorporan nuevas actividades económicas a la provincia especialmente en el oasis sur.

Hacia 1972 se inaugura la Terminal de Ómnibus de Mendoza, en la encrucijada de las Ruta 7 y 40, para concentrar la partida y llegada del transporte de pasajeros de media y larga distancia, además de internacional.

La imagen urbana se modifica; puede destacarse la construcción de hitos urbanos que modifican el perfil de la ciudad con sus agujas y remates o con la instalación de estructuras para la transmisión de señales de televisión. Se erigen entonces el Edificio Gómez en 1956, la Galería Tonsa en 1959 y la Piazza en 1963.

En el ámbito de la edificación pública y administrativa, es relevante la construcción del Edificio de Correos en los tempranos '50; se completa la construcción del Palacio Judicial en 1966 y se avanza en la del Palacio Policial. Se

inauguran el nuevo edificio de la Municipalidad de la Capital en 1969 y la sede del Banco de Previsión en 1972.

Un nuevo código de edificación de la Ciudad de Mendoza, impulsado por Enrico Tedeschi, que entra en vigencia hacia 1972, modificará también la fisonomía urbana proponiendo una nueva solución tipológica basada en la combinación de basamento y torre.

Hacia estos años de posguerra tardía, muy lejos de la Europa en reconstrucción, Mendoza se extiende en el territorio y se conecta con las cabeceras de los departamentos vecinos, erradicando el oasis de viñas y olivares; se desarrolla en transporte metropolitano entre estos centros y se construyen edificios institucionales de carácter simbólico y referencial, que se confirman como concentradores de las actividades sociales.

En definitiva, con la nueva arquitectura, los nuevos espacios de acción y las transformaciones en la estructura significativa de la ciudad, se consolida el escenario en el que el CUUM aparecerá como innovación urbanística.

3. Las distintas miradas de la crítica

Para el contexto latinoamericano la denominada crisis del MM tiene particularidades e implicancias en el campo disciplinar tanto en la producción crítico-teórica como en la de obras.

Sabido es que el MM en Latinoamérica señala procesos diferentes a los ocurridos en sus centros difusores, europeo o norteamericano, por lo que su crisis, implicó resultados muy diferenciados. Sus repercusiones, ampliamente abordadas por la crítica arquitectónica, pueden ser advertidas en las voces de diferentes pensadores del ámbito internacional y del latinoamericano especialmente, quede velan diversas miradas sobre este mismo proceso.

Para Charles Jencks (1983),terminada la segunda guerra mundial, el rol mesiánico, crítico y aún social de las Vanguardias Artísticas, como bases teórico-formales del MM, colapsó y fue absorbido por la sociedad de consumo de los años 60s. Perdió de esta manera aquellas cualidades secesionistas, renovadoras y utópicas que había tenido durante los años 20s y 30s y que para ese entonces representaban la oposición manifiesta a *Beaux Arts* y a la

agotada estética *belle époque*.⁷⁵ La adhesión de los artistas a la revolución socialista, las nuevas interpretaciones del arte como modo de conocimiento, el compromiso social, las posturas industrialistas y progresistas de aquellas vanguardias se trivializaron y mercantilizaron, sirviendo de objetos de consumo a la incipiente cultura de masas posmoderna.

Renato De Fusco (1981), observa la crisis como un cambio en el rol de la propia disciplina a partir de la posguerra y pone en tela de juicio la posibilidad de que la arquitectura modifique el marco socio cultural a partir de propuestas universales y racionales. A cambio, pone en relieve la conjunción entre dos valores aparentemente contradictorios: la historia, soslayada por el MM, y la utopía creadora. Rescata de la primera el valor documental de antecedente y de la segunda el valor de impulsora de nuevas formas arquitectónicas. Sin decir lo explícitamente,

⁷⁵JENCKS, Charles. *Movimientos modernos en arquitectura*. Blume Ediciones. 1983. Pág. 374.

De Fusco alude a la reinterpretación de las formas del pasado, con proyección o perspectiva hacia el futuro.⁷⁶

Alan Colquhoun (1991), presenta la crítica como un proceso de “liberalización” surgido de la propia ortodoxia que culmina en los ‘50.⁷⁷ En el transcurso de esos años, no se abandonan los fundamentos racionalistas sino que se humanizan. Colquhoun considera como testimonios de esa humanización, la recuperación de materiales y técnicas local es propuestas por Le Corbusier o los deliberados gestos nacionales en la obra de Alvar Aalto, entre algunos rasgos distintivos. El proceso de liberación se extiende por los distintos países con variantes como el “neo-brutalismo” inglés, el “neorrealismo” italiano o el “neo-empirismo” escandinavo; y como se dijo, sin un explícito abandono de los postulados del MM, pero con una necesaria renovación nacida de sus propias esencias locales.

En el ámbito latinoamericano y específicamente en Argentina, Marina Waisman (1984) sitúa en este período

⁷⁶DE FUSCO Renato. *Historia de la arquitectura contemporánea*. Editorial Blume. 1981.Pág. 408

⁷⁷COLQUHOUN Alan. *Modernidad y la tradición clásica. Ensayos '80- '87*. Júcar Universidad. 1991Pág107

una serie de cambios en la producción arquitectónica que podrían contener como ejemplo contundente la construcción del Campus de la UM. Uno de ellos es la serie de “*Cambios en las tipologías arquitectónicas, predominio, aparición o desaparición de tipología*”⁷⁸, sostenidas e impulsadas por la revisión crítica de los postulados del MM y la reconsideración de los ejemplos tipológicos regionales de valor representativo que los arquitectos jóvenes tomaron en cuenta, como así también los foráneos impuestos por los nuevos centros de poder. El otro, más ligado a las actitudes personales e ideológicas de los profesionales, destaca los “*Cambios en las actitudes ante la arquitectura (adaptación o adopción de modelos, búsqueda en función social o de valores simbólicos o de adaptación a la sociedad de consumo, etc.)*”⁷⁹, aludiendo a la consolidación no sólo de estudios de arquitectura paradigmáticos que asumían posiciones empresariales, sino también de aquellos grupos de profesionales que se comprometían con las necesidades

⁷⁸VERSECI Alberto Juan. *La doctrina y la política económica del desarrollismo en Argentina*.
http://www.aaep.org.ar/espa/anales/pdf_99/vercesi.pdf pág. 15

⁷⁹*Ibidem*. pág. 15

comunitarias, ya sea desde los centros de estudios o desde las organizaciones sociales.

Odilia Suarez y Federico F. Ortiz (1984), en sintonía con Waisman, para la comprensión de la enunciada Crisis del MM en los contextos locales, proponen la lectura de algunos rasgos de la arquitectura que consideran “consistentes y perdurables” y coherentes con los cambios enunciados; estos se asocian a la síntesis de las tres categorías de la triada vitrubiana: forma, técnica, función aunque no de manera directa o concreta y agregan otros conceptos renovadores y específicos⁸⁰.

Entre ellos, muy claramente constatable en el CUUM, cuya lectura propone este trabajo, mencionan la “*simbiosis entre las distintas funciones urbanas*” que dinamizan la ciudad y terminan con las estrictas zonificaciones que propusiera la Carta de Atenas en los CIAM. La localización de la UM, concentrada en un predio propio, periférico y barrial respecto al microcentro urbano o fuera de los sectores especiales de la ciudad como el Barrio Cívico o la Ciudad

⁸⁰VERSECI Alberto Juan. op cit. pág. 22

Universitaria, constituye una acción contraria a los postulados de concentración de actividades afines y una demostración de convivencia de usos, con sus virtudes y vicios y su positivo efecto de dinamización de la ciudad.

Otro rasgo destacado por los autores es el “*entretendido del espacio urbano con el espacio exterior del edificio*” y la consiguiente generación de lugares para la interrelación social. Es decir, un aporte sustancial a la morfología urbana, relegando los aspectos funcionales de la Carta de Atenas (habitar, trabajar, desplazarse y recrearse) y potenciando los aspectos espaciales de la ciudad tradicional (la casa, la calle, el barrio, la ciudad), propuestos como cánones renovadores por Alison y Peter Smithson, durante los postreros encuentros del TEAM X.

Finalmente, en relación a las técnicas empleadas para su construcción, se retoman las miradas de Suarez y Ortiz, que observan la “*tecnología de construcción, más relacionada con la expresión que con la economía y la eficiencia*” y se verifica que en el CUUM, se mantuvo un equilibrio armonioso entre plástica, eficiencia constructiva y economía de recursos.

Francisco Liernur (2001)⁸¹ remarca la crisis que afectó a la modernidad como postulado cultural, al país como proyecto, a la arquitectura como institución y también a la propia arquitectura argentina.⁸²La mirada de Liernur, renovada aún dentro de la historiografía local, revisa los acontecimientos y procesos de cambios propios dentro del país, estrechamente relacionados con el marco político de acontecimientos.

Desde lo local, Ricardo Ponte (2008)⁸³ define un corte en que resalta la participación de Enrico Tedeschi⁸⁴ como técnico especialista en urbanismo, contratado para el caso y autor del llamado “Informe Final de la Comisión” o “Informe Tedeschi” que se publicó en 1962. Este informe, según Ponte, constituye el segundo intento del Movimiento

⁸¹LIERNUR, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires. La construcción de la modernidad. Fondo Nacional de las Artes. 2001. Pág 16

⁸²Ibíden. pág. 17

⁸³PONTE Jorge Ricardo. *Mendoza, aquella ciudad de barro*. Mendoza. Unidad Ciudad y Territorio. INCIHUSA-CCT- 2008

⁸⁴Enrico Tedeschi. *Roma. 1910-1978. Arquitecto. Destacado en la enseñanza e investigación de la historia y teoría de la arquitectura. Creador, decano organizador y docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Mendoza en 1961 y hasta 1972*. LIERNUR, Jorge Francisco, ALIATA Fernando. *Diccionario de la Arquitectura Argentina*. Clarín Arquitectura. Buenos Aires. 2004.

Moderno de proyectar urbanísticamente la Ciudad de Mendoza, de igual manera que lo había hecho el Plan Regulador del 42⁸⁵ y es en este momento de comienzos de los años sesentas, que Tedeschi proyecta el conjunto de UM.

Interpretada como un fracaso de postulados universales, como una continuidad o recuperación de la historia y la utopía creadora o como una reivindicación y liberación de las periferias respecto al dogma racionalista, la crisis se extiende más allá de Europa y Norteamérica en un proceso de renovación la arquitectura.

Las miradas de la crítica y las voces locales, animan al estudio del CUUM como ejemplo de esa tendencia renovadora no sólo a escala arquitectónica sino también urbanística. En el ámbito local, este conjunto resulta representativo y emblemático de las renovaciones en la producción arquitectónica a las que se ha hecho referencia.

⁸⁵*Ibidem.* pág 507

4. Arquitectura, crítica y crisis del MM: un campus universitario urbano

En el marco de la renovación registrada en los 60 y 70, que implican las miradas sobre la crisis del MM, y en el especial momento histórico definido por el desarrollismo y la promulgación de la ley que habilitó la educación superior de gestión privada, el CUUM resulta un caso especialmente representativo.

Con el objetivo de describir los rasgos particulares de la crisis de MM en el orden local, se propone un análisis crítico basado en la metodología propuesta por Josep María

Montaner (1999)⁸⁶, respecto a los juicios de valor sobre un edificio; el autor propone interpretar y contextualizar la obra para revelar orígenes, relaciones, significados y esencias.

El aporte de este crítico permite constatar si la obra de arquitectura cumple las condiciones para la que fue construida, en cuanto a funcionalidad, belleza, materialidad y relación con el contexto general; estas cuatro finalidades

⁸⁶MONTANER, Josep Maria. *Arquitectura y crítica*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1999. Pág.11

propuestas, no pueden menos que recordar las tres categorías de la triada vitrubiana, a las que el autor ha sumado el necesario vínculo con el contexto.

Según Montaner, la primera categoría corresponde a la *relación con el contexto* y los modos en que el edificio se inserta e interactúa con el medio y los efectos que produce en él; la segunda categoría de análisis es el *lenguaje formal* en que se expresa el edificio, a escala volumétrica y espacial; la tercera observa los *esquemas tipológicos* según fuera resuelto el edificio, en tanto que la cuarta y última categoría analítica, trata los aspectos de la *materialidad y materialización* del edificio, a partir de los criterios estructurales y constructivos empleados para su construcción.

5. Un contexto por demás considerado

Tal como lo describen los teóricos, el contexto es un tema que introduce la crisis de mediados de siglo XX. La inquietud contextual tiene un origen común en las preocupaciones por la ciudad, acuñadas en los últimos CIAM por los arquitectos de la tercera generación del MM, visiblemente influenciados por la corriente organicista de la

arquitectura⁸⁷. No obstante, conviene aclarar que mientras las obras orgánicas se insertan en el contexto natural o cultural y se mimetizan hasta perder la solución de continuidad con él, las obras de posguerra, en cambio, mantienen su autonomía mediante soluciones arquitectónicas de transición que las destacan del medio. En ellas, queda claro dónde termina el edificio y dónde comienza el entorno natural o construido; como refiere Enrique Browne (1980), cada obra se presenta como una unidad autónoma e independiente, que se relaciona de maneras diversas con el contexto⁸⁸, aludiendo más a un organismo que a un objeto de producción industrial. Como el principal cometido de esta segunda etapa de la arquitectura moderna fue entre otras cuestionar las premisas del “zoning” nacido en la Carta de Atenas -que tanto “daño” había producido en las intervenciones urbanas-, se propusieron soluciones donde el entorno

⁸⁷Walter C Behrendt diferencia dos actitudes distintas en la concepción de la arquitectura que define como “dualismo del espíritu creador” y que contraponen llamándolas arquitectura orgánica y arquitectura no orgánica. MONTANER, Josep Maria. *Las formas del Siglo XX*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2002. Pág. 23

⁸⁸BROWNE Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. México. Editorial Gustavo Gili. Pág. 106

natural o cultural tuviera una especial incidencia en el diseño de los edificios. El mismo Enrico Tedeschi, en su *Teoría de la Arquitectura* (1962), presenta una manera alternativa y sobre todo localista de enfocar el diseño arquitectónico, abordando aspectos vinculados con el clima y las características del lugar, además de las condicionantes sociales y psicológicas del cliente.⁸⁹

Esta preocupación por lo preexistente que se observa en las obras de posguerra, se evidencia en la intención de los arquitectos de generar entornos propios en los edificios, procurar adaptaciones climáticas de variados tipos, nuevos modos de relación con las construcciones vecinas y adaptación a condicionantes del terreno o cumplimiento de normativas urbanísticas específicas del sitio de localización, si existían.

El CUUM, al menos en su proyecto original de los años '60, presenta claras intenciones urbanísticas en lo relativo a la

⁸⁹TEDESCHI, Enrico. *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires. Ediciones nueva Visión. 1976

generación de espacios de relación con lo público, proponiendo un campus urbano generado a partir de una plaza-patio abierta al entonces Pasaje Hammarskjöld, hoy Peatonal Descotte, que funciona como remanso peatonal y expansión de los originales tres edificios. Así, se configura un Campus a escala barrial, verdadera innovación respecto de los modelos aislados y autónomos como las ciudades universitarias de México, Caracas o el propio Campus de la Universidad Nacional de Cuyo.

Su concepto, en una primera asociación, podría establecerse con el ágora griega y su carácter de espacio abierto donde se realiza la convocatoria de los ciudadanos; esta vinculación con los espacios urbanos del mundo griego, es referida por Montaner cuando recalca la preocupación contextual de la arquitectura de posguerra, de buscar en los referentes clásicos, la “*expresión de la belleza en contacto con la naturaleza.*”⁹⁰ En la Universidad de Mendoza, aún con la reja ausente en el diseño original, el espacio abierto de uso se concentra en el patio y se extiende

⁹⁰MONTANER, Josep María. 1993. *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del S XX*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1997. Pág. 37

progresivamente hasta la calle y el entorno inmediato, hasta llegar a la plazoleta en la intersección de las dos principales calles aledañas. La expresión de la belleza es en relación al paisaje urbano preexistente, mediante una secuencia de variadas escalas de gradación.

Una segunda lectura podría remitir al concepto de plaza medieval que no surge de un recorte especial y planificado del espacio urbano, sino de un ensanche o articulación accidental y orgánica de la calle, en la que se agrupan jerárquicamente algunos edificios relevantes. En el caso que aquí se aborda, lo colectivo está vinculado con lo claustral, con la comunidad íntima de una casa de estudios pequeña, donde la calle está invitada a participar aunque con condiciones.

Tedeschidice que el patio tiene la función de generar la perspectiva necesaria para contemplar el edificio de la Facultad de Arquitectura⁹¹, perspectiva necesaria pero controlada y conducida (que se observa en la planta del proyecto original), mediante canteros de baja altura

⁹¹DESCOTTE Mario Luis. *Historia de la Universidad de Mendoza. (1960-2010)*. Mendoza. EDIUM. 2010. Pag. 88

integrados al diseño paisajístico de Daniel Ramos Correas, que sin bloquear las vistas hacia interior de la plaza, condicionaban el libre acceso desde la vereda y retardan el recorrido para la pretendida contemplación de Tedeschi. En esta aparente intención arquitectónica, reside también la relación con el concepto monumental de la arquitectura clásica, considerada como remate de un “recorrido ceremonial”.

Rosa Guaycochea de Onofri, observa que la recreación del patio y el uso de las galerías perimetrales, resultan soluciones arquitectónicas de contribución fundamental a la comunicación e integración de los usuarios⁹²; esto es más que evidente cuando el patio funciona como un hall distribuidor de actividades, además de espacio de reunión y celebración al aire libre.

Ambas visiones, una recalcando la voluntad urbanística y la otra la institucional y social, confluyen en esta idea de plaza-patio-claustro, ubicada entre lo público y lo privado con los beneficios de ambas condiciones y reivindica los

⁹²GUAYCOCHEA DE ONOFRI, Rosa, *arquitectura de Mendoza*, Mendoza, Talleres Graficos Paulus, 1978. Pag. 88

espacios de interfaz interior-exterior de la escala urbana y la arquitectónica en un continuo progresivo de calle, patio, galerías, espacios interiores.

Un contexto considerado, aprovechado y por demás revalorado donde el Campus Urbano, es un vecino más en un conjunto urbano en franco diálogo y amable convivencia con el espacio público.

6. La expresión formal de la estructura

Uno de los rasgos que más se destacan en la producción arquitectónica en la década del 60, son los relacionados con la expresión de la estructura portante, mucho más pronunciada la de tipo tectónico o vinculada a las tecnologías artesanales y el uso de los materiales a la vista, que la industrializada o de la alta tecnología, al menos en los países en desarrollo; esta condición hace que los rasgos de expresión formal estén fuertemente relacionados con los de los criterios constructivos.

En el CUUM, esta simbiosis es insoluble y los rasgos no pueden separarse tan claramente; esto, lejos de confundir, confirma uno de los primeros rasgos que se observaron en la arquitectura del período en que se construye el conjunto,

en que la forma está fuertemente condicionada por la estructura.

Como dice Liernur (2001), comentando la obra de Clorindo Testa, se está frente a una llamada de atención al observador más allá de las percepciones acostumbradas, para imponer una estrategia de máximo impacto; un “grito” arquitectónico, según argumenta el autor, como recurso irrefutable que haga presente al edificio en el espacio urbano, insoslayable para el observador cotidiano y perpetuo en el imaginario colectivo⁹³.

La idea general del campus y sus componentes específicas surgieron del puño de Tedechi con la inestimable colaboración de ingenieros de reconocido prestigio que a lo largo del proyecto y materialización, cristalizaron las ideas con el acertado empleo de los pretensados producidos por la industria local. (Fig.1)

En el CUUM y en especial en el edificio de la Facultad de Arquitectura, inaugurada en 1964, la expresión formal es un resultado sinérgico entre estructura y forma; para la

⁹³LIERNUR, Jorge Francisco, ALIATA Fernando. *Diccionario de la Arquitectura Argentina*. Buenos Aires. Clarín Arquitectura. 2004. Pág. 112

FAU, la trama romboidal de fachada-soporte, destaca el edificio principal que actúa como fondo escénico del patio-plaza-claustro de acceso, acompañado por los tabiques sismo-resistentes de alma de hormigón y ladrillo visto que apenas se perciben al ubicarse transversales y recedidos respecto de la fachada. (Fig. 3)

Este mismo criterio de expresión estructural sustenta el proyecto del edificio que alberga la Facultad de Ingeniería. En su testimonio, el Ing. Agustín Reboredo que participó activamente en la propuesta estructural, afirma que “(...) se utilizaron elementos premoldeados, como se había hecho en la Facultad de Arquitectura. Sin embargo había diferencias: la fachada principal del edificio debía dar al oeste, debido a la orientación y forma del lote; de allí provienen algunas decisiones del proyecto: las fachadas este y oeste se convierten en grandes vigas Vierende el formadas por elementos premoldeados, como las losas, y los componentes están conectados monolíticamente por hormigón in situ.”⁹⁴ (Fig. 3 y 4)

⁹⁴ Testimonio escrito inédito del Ing. Reboredo, Mendoza 2012.

La forma de las columnas que definen la importante viga rememoran en alma llena las de la Facultad de Arquitectura “*ciegas en lugar de transparentes. Los muros son compuestos de ladrillos con alma de hormigón armado, ya utilizados en la Facultad de Arquitectura. Las vigas Vierende el de un piso de altura conectan el entrepiso de planta alta con la terraza y se apoyan en dos columnas en V que son iguales (de hecho, construidas con el mismo molde) que las de la planta baja de la Facultad de Arquitectura.*” (Fig. 5)

El último edificio del conjunto es el que ocupa la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales que Tedeschi no llegó a ver terminado por su forzada renuncia al decanato en 1973, tras la toma de la Facultad, y su repentino fallecimiento en Buenos Aires en 1978; si bien es cierto que este edificio fue proyectado por el maestro italiano con la colaboración del Ing. Reboredo, éste también declara haberse alejado de la Universidad en ocasión de la toma.

Reboredo señala un hecho trascendente en 1970: la aprobación del Código de Edificación de la Ciudad de Mendoza y un plazo de seis meses para su entrada en

vigencia, que aceleró la elaboración del proyecto para su aprobación municipal.

“(…) la entrada en vigencia del Código de Edificación (1970), establecía la obligación de retirar las construcciones de los límites del predio a partir del tercer piso. Había un plazo de seis meses para la vigencia efectiva del Código. Enrico viene con la noticia y dice: hay que preparar el proyecto para Derecho, en caso contrario no puede hacerse el edificio en el terreno que tenemos. Se preparó el proyecto de seis pisos, utilizando de nuevo los elementos premoldeados para las losas aunque había mayor uso de componentes in situ. Las columnas de la planta baja son trípodes invertidos con la misma forma en cada pata que las columnas V de Arquitectura. En elevación las columnas se transforman en tabiques que además ofician de parasoles para proteger el este y el oeste. Es el primer edificio de Mendoza, que yo sepa, en el que se utilizó una computadora para el análisis estructural.” (Fig. 6)

“El edificio fue construido bastante más tarde, empezó en 1977 y se modificaron las losas porque ya entonces se

producían en Mendoza placas pretensadas huecas. La modificación estructural y la dirección ya no estuvieron a mi cargo”⁹⁵ Confirma esta afirmación la ausencia de ambos profesionales en la ejecución de esta última obra que completa el campus urbano.

En el conjunto, la relación con el contexto, la expresión formal y la materialización, se entrelazan armónicamente en un producto final superior a las partes analizadas aisladamente.

En su origen, el proyecto se plantea a partir de la máxima economía de recursos, la honestidad estructural y constructiva y bajo el lenguaje brutalista de los materiales a la vista; las etapas posteriores de crecimiento y ampliaciones de la Universidad, abandonan gradualmente el proyecto de Tedeschi y avanzan sobre otros modos de expresión arquitectónica, muy alejados de la idea original. También en relación a la expresión formal aparece otro punto que merece un análisis especial que es la recuperación del carácter institucional del edificio, respecto de los modelos del MM.

⁹⁵ Testimonio escrito inédito del Ing. Reboredo, Mendoza 2012.

En el CUUM como en otros edificios importantes de la época, el valor simbólico institucional se concreta a partir de los espacios públicos cedidos a la ciudad, pero principalmente por algunas “alegorías” a las estructuras organizativas de las instituciones que albergan. Según Marcelo Trabucco⁹⁶, la alegoría es una “*configuración arquitectónica que evoca un valor moral específico asignado a una arquitectura distinta de la que lo origina. Ese valor moral implica una valoración arquitectónica de una arquitectura perteneciente a otra cultura o a otro tiempo*”. En este caso, la alegoría de la composición refuerza la identificación de las tres facultades fundadoras -Ciencias Jurídicas, Ingeniería Electrónica y Arquitectura-, representadas en los tres volúmenes independientes organizados originalmente alrededor del patio, en una composición decreciente de prismas puros con el fondo escénico de Arquitectura, remate del patio.

Siempre desde la representación formal, la institucionalidad de los edificios y su carácter

⁹⁶ TRABUCCO Marcelo: Citado en MEISSENER GREBE Eduardo y otros. *Semiótica de la arquitectura*. Ediciones Universidad del Bio-Bio. 2000. Pág. 157

indudablemente colectivo, puede relacionarse con el concepto que Browne denomina “arquitectura del desarrollo”⁹⁷, que revela las intenciones progresistas de instituciones y estados en el período de posguerra, representadas en una arquitectura joven, pujante y elocuente en cuanto a propuestas estructurales de hormigón armado.

7. Esquemas tipológicos

Es conveniente destacar en el conjunto del CUUM la estrecha relación que se mantiene entre los volúmenes construidos y el vacío del patio central. En el caso del CUUM, no se trata de una expresión abstracta concretada a partir de formas simbólicas y alusivas a la manera de la Opera de Sidney o la Filarmónica de Berlin; más bien podría hablarse de composiciones de formas geométricas puras y básicas, articuladas entre sí pero manteniendo sus autonomías formales.

Hay entonces más adhesión a los principios de las formas pregnantes elementales que Miguel Ángel Roca observa en

⁹⁷BROWNE Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. México. Editorial Gustavo Gili. Pág. 18

Louis Kahn⁹⁸, no tomadas como metas a alcanzar en sí mismas sino como bases formales de partida, usadas como herramientas sintácticas. Al fin y al cabo, formas básicas de inspiración platónica, que han acompañado al hombre desde sus orígenes constructivos y definido las configuraciones espaciales donde ha actuado.

Si observamos el campus, nos encontramos frente a un conjunto con una expresión uniforme en el que puede descomponerse el sistema compositivo, en formas puras independientes y autónomas; la innovación reside en la decisión del claustro como planteo opuesto pero equivalente al del gran hall de recepción, ya no como conector con el espacio público sino como organizador de las actividades y articulador abierto de los volúmenes cerrados.

8. *Materialización*

Uno de los rasgos más definitorios y perdurables de la manifestación de la crisis del MM, ha sido el énfasis en la tecnología de la construcción. Este es un rasgo de importante particularidad en Mendoza, donde la eficiencia

⁹⁸ ROCA Miguel Ángel. Arquetipos y Modernidad. SUMMARIOS. N° 74-75. 1984.

estructural llegó a niveles notables; respecto a la materialidad de los edificios analizados, tiene un especial protagonismo el hormigón armado con sus variantes técnicas y constructivas.

Esta constante tiene varias posibles explicaciones: una de ellas ha sido la influencia de la tendencia internacional del “betonbrut” a partir de la obra de Le Corbusier o “monumentalización del vernáculo” como a Kenneth Frampton le gusta decir.

La segunda está marcada por la condicionante sísmica de la región, que ha determinado estructuras sismorresistentes de considerable envergadura y presencia inocultable en la fisonomía de los edificios.

La tercera, también de carácter regional, responde a la directa disponibilidad del cemento para la construcción, por ser Mendoza una plaza en la que se localizaban dos plantas de producción, Minetti y CORCEMAR.

Y finalmente una cuarta, estrechamente ligada al uso del hormigón armado, que fue el desarrollo local de la fabricación de pretensados, que, si bien no tuvo manifestación directa en la arquitectura institucional, si se

expresó en la arquitectura industrial y de servicios de entonces. Cabe agregar que, en Mendoza, el desarrollo de la prefabricación fue introducido por el Ingeniero Diego Franciosi, de origen italiano y muy vinculado a Enrico Tedeschi, con quien diseñó la particular estructura portante de los edificios de la Universidad de Mendoza y muy ligado a la figura del Ing. Agustín Reboredo y a la trayectoria de las fábricas de pretensados, PREAR S.A. y CIMALCO, por entonces pioneras en esta técnica.

Esta condición local explicaría el recurrente uso del hormigón armado para las soluciones estructurales, pero no la manera de considerarlas en los proyectos. Es decir, no explicaría las intenciones que los distintos autores han tenido respecto a la estructura portante del edificio, resumida en su materialidad, independientemente de los condicionantes que estuvieran por la función antisísmica y los sistemas constructivos, resumidos en la materialización. Para el caso del CUUM y en relación a la concepción estructural como fundamento del proyecto propuesta por

Alan Colquhoun⁹⁹, los edificios que lo conforman, estarían asociados a la idea de una tecnología estructural protagónica que define el resultado formal del edificio; en definitiva, un edificio que “es” a partir de sus elementos estructurales expresados a la vista. Se hace evidente la preocupación centrada en una estructura expresiva, original y comunicativa que rompe con los rigores del pórtico tradicional y en la que Tedeschi y Francio si, se abocan a concebir el planteo estructural, contundente y básico que no adhiere al pórtico estándar, sino que busca antecedentes en los planteos orgánicos. Se potencia entonces la elección de la trama romboidal de elementos de hormigón armado, vuelta indeformable con la triangulación de los sutiles tensores y rigidizada en el sentido transversal, con las vigas pretensadas y las losas cerámicas; a la vez, el sistema estructural se vuelve escultórico y expresivo con variadas interpretaciones sobre los posibles significados de la trama

⁹⁹COLQUHOUN Alan. *Modernidad y la tradición clásica. Ensayos '80- '87*. Júcar Universidad. 1991. Pág. 248. Negritas y paréntesis del autor. “Uno de los modos en que se manifiesta es en las diferencias de actitud hacia la relación entre tecnología y “arquitectura”, donde la tecnología se considera como una fuerza externa que actúa sobre un **concepto cultural** que se ha convertido en algo **profesionalmente institucionalizado**.”

romboidal, superado el esquema básico del pórtico tradicional.

Este concepto estructural básico, total y autónomo, también se podría asociar a la denominada “poética de las megaestructuras”, que si bien en este caso no está vinculada a las propuestas del metabolismo japonés o del “Archigram” británico; se acercan conceptualmente a una solución ingenieril que define a la arquitectura, dándole soporte y sentido; el bloque de la Facultad de Ingeniería es elocuente en esta idea, proponiendo una enorme estructura-viga habitable, apenas apoyada en cuatro puntos y con una audaz luz de casi 8 metros entre apoyos, rigidizada con las mismas triangulaciones formalistas del edificio de Arquitectura

Conviene aclarar para completar el análisis, que es obvio que, en el CUUM, el resto de edificios acompañan la expresión estructural con elementos portantes asociados a las formas protagónicas de la Facultad de Arquitectura. Sin embargo, estas asociaciones son variantes de su claridad conceptual; está reinterpretada en el edificio de Ingeniería

a pesar del indiscutible alarde estructural, y quizás forzada en el edificio de Ciencias Jurídicas.

En este punto, puede resumirse que la expresión estructural se manifiesta en la contundencia del material elegido, la racionalización de elementos portantes y la coherencia de la propia estructura; ya sea por la calidad matérica de la estructura o por su evidencia en la constitución de las obras, no sería exacto hablar de edificios macizos sino más bien de edificios contundentes, donde la masa muraria ha desaparecido para delegar el soporte en la estructura a la vista.

Como excepción de honor, sólo en la Facultad de Arquitectura, como ya se dijo, la trama romboidal aliviana el edificio y lo libera de la contundencia de que se habla.

9. Algunas conclusiones

Sobre el final de este trabajo, se ha buscado desplegar algunos resultados de la lectura interpretativa del CUUM mas allá de los argumentos analíticos que se han hecho durante el desarrollo; estos resultados pretenden ampliar las opiniones surgidas de la investigación y a la vez, abrir debates futuros.

El contexto como escenario activo de la arquitectura "otra"

El contexto es considerado como un escenario activo porque señala puntos de apoyo y elementos de relación para el conjunto, pautas de ocupación y uso del predio, preexistencias urbanísticas que respetar y hasta geografías urbanas a las que atenerse. Se trata de un contexto valioso y cargado de información indispensable para definir esta arquitectura rebelde y crítica a los postulados del MM clásico, que plantea sus propias normas y cánones a partir de esa nueva información. Una arquitectura que ha dejado de ser geométrica, pura, anónima y pretendidamente universal, para convertirse en referente de las nuevas expresiones de los materiales a la vista y las técnicas constructivas, propias del lugar.

En el caso analizado, esta relación con el contexto se destaca con una solución básica y constante como la plaza de acceso propia de uso público, que contiene y vincula las partes del sistema; crea además sus propios límites y confirma la unidad del conjunto; contribuye a cimentar la monumentalidad y refrendar la condición escultórica; establece jerarquías de proporciones entre los diversos

volúmenes construidos y a la vez, actúa como conector con el entorno. La relación es discreta, directa, sin resonancias llamativas en el escenario urbano; sin alardes deslumbrantes pero con suficiente peso y valor representativo para su momento y lugar, además de trascenderlos.

Las inspiraciones a partir de las versiones de los países centrales son claras, pero es claro también, que se ha conseguido reinterpretarlas y adaptarlas apropiadamente de una manera local. Como diría Fernández Cox¹⁰⁰, recogiendo valores del MM pero construyendo “otra” modernidad evolucionada y madura. En este sentido, a más de cincuenta años de la construcción de estos edificios y con la corta perspectiva histórica de que se dispone, es posible entender la madurez de que habla Fernández Cox y la “otredad” moderna, nacida de necesidades locales. Otredad resuelta con tecnologías propias y escalas de relación con el hombre, como modelos válidos a través del tiempo.

¹⁰⁰FERNÁNDEZ COX Cristian. *América Latina. Nueva Arquitectura*. México. Ed Gustavo Gili. 1998

Como objetos urbanos, esta vez en la línea de pensamiento de Browne¹⁰¹, estos edificios aportan su “*contribución fragmentaria*” al entorno, integrándose pero diferenciándose a la vez, sin mimetizarse y sin pretender pasar inadvertidos; completando la escena urbana y definiendo lugares identificables en la ciudad, a la vez que comprometidos con ella.

La discreta expresión formal en el escenario urbano local

Hablamos de una discreción fundada en la manera en que el conjunto se inserta en la escena urbana a partir de volumetrías sencillas de geometría regular y proporciones que no sobresalen del promedio de edificios circundantes. Destacamos una expresión basada en la contundencia del material y no en los alardes o pretensiones formales. Es decir, la aludida abstracción expresiva que resulta deslumbrante en Niemeyer o Candela, traducida al lenguaje local, de la arquitectura de Panelo Gelly o Brugiavini.

¹⁰¹BROWNE Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. México. Editorial Gustavo Gili.

Esta condición se da fundamentalmente por el predominio innegable del H°A° como material básico de la construcción local, que destaca sus cualidades plásticas y expresivas de una manera sobria, austera y solemne.

Pero, si algo puede decirse en honor a la obra, es que su solemnidad radica fundamentalmente en su contundente liviandad; en su equilibrada presencia volumétrica en la escena urbana como continuidad estilística de la corriente expresiva que Le Corbusier estableció en la Unidad de Marsella, pero con la influencia contextual del organicismo puesto en valor por Bruno Zevi.

Si la arquitectura predominante de los sesentas, a pesar de la influencia del maestro purista, pudo inspirarse y finalmente consolidarse a partir del brutalismo inglés, que como dice Robin Boyd¹⁰², “*fue positivamente tímido*”, en el Campus Urbano de la Universidad de Mendoza, se tomó un camino alternativo en que la timidez no fue el carácter final.

¹⁰² BOYD Robin. *El triste fin del brutalismo*. En “El nuevo Brutalismo: Documentación y evaluación”. Cuadernos Summa - Nueva visión 24/25. 1969. Pag 51.

Respecto a la composición volumétrica, es destacable el recurso de volúmenes puros en contrapunto, ordenados jerárquicamente entre sí y en estrecha relación con el espacio libre que actúa como contenedor y articulador. Un sistema armónico que funciona de manera integrada, donde uno o dos elementos secundarios se atan a otro preponderante.

Los contrapuntos, aquí también son discretos, equilibrados y sin disonancias. Las formas son cautelosas, amables, tranquilas y serenas. Contribuyen al perfil urbano de la ciudad con remates o notas sobresalientes, sin romper su equilibrio. Coincidentemente, así como los remates volumétricos matizan la escena ciudadana, el espacio abierto hace lo mismo, generando un vacío graduado que conecta y enriquece el espacio público continuo de calle y veredas.

La geometrización relativa en las tipologías funcionales

Se ha hablado de las diferencias de esta arquitectura “otra” respecto de los modelos clásicos de los años ’20 y ’30 de la Europa de entreguerras; se ha explicado esta búsqueda de cánones propios para diferenciarse de aquella; también se ha concluido que en este medio se llegó a una expresión

discreta más llamativa por los materiales que por las formas.

En Mendoza, es destacable como rasgo, la relación conceptual y por lo tanto tipológica con las formas puras pregnantes que caracterizaran las composiciones de Louis Kahn y, bajo la misma influencia, las articulaciones funcionales entre los espacios servidos y los sirvientes, como las proponía el maestro. Este principio, también podría rastrearse más atrás en la cadena de relaciones, vinculándolo con las propuestas cubistas de Le Corbusier para la casa Citrohan, a partir de una “caja contenedora”¹⁰³ definida por una forma pura y absoluta que fue recurso corriente en la arquitectura brasilera de los 60s.

Por otra parte, es posible observar materializada la premisa de organización funcional a partir de la planta libre modulada, donde las distintas áreas funcionales secundarias se concentran e independizan, se agrupan por jerarquías y

¹⁰³ “*caixa portante*” en portugués en el original. Ver en BASTOS JUNQUEIRA Maria Alice y VERDE ZEIN Ruth. *Brasil: Arquiteturas após 1950*. Sao Paulo. Editora Perspectiva. 2010

hasta se manifiestan en la expresión exterior de la envolvente.

La materialidad unívoca del hormigón armado y de la trama estructural

En el caso analizado como ya se dijo, se apela a un sistema constructivo en el que el hormigón armado se resuelve con distintos grados de refinamiento, siempre resaltando su expresión natural.

Entonces, sin olvidar el resto de rasgos observados en este trabajo, pero en la búsqueda de uno de ellos que hilvana la arquitectura del período y persiste en el tiempo hasta nuestros días, sería lícito remarcar la presencia del hormigón armado, como protagonista recurrente, apropiado y adaptado a cada circunstancia. Un material y su tecnología de aplicación fuertemente connotados por el imaginario local, manifestado en una arquitectura realista, expresiva y con identidad.

Realista porque ha dado respuestas a necesidades del tiempo y el espacio locales, con las disponibilidades tecnológicas innovadoras del momento y con las cuotas de audacia que el material permitía; expresiva porque generó edificios referentes y atrayentes respecto de la tradición

geométrico-abstracta, circunscripta a la estética de la máquina y con identidad porque no sólo alcanzó representatividad y exclusividad local, sino que además contribuyó al repertorio de una estética regional que diferenció a Latinoamérica.

Al respecto de esta estética regional, es lícito decir que se construyó con recursos artesanales a partir de materiales universales como el ladrillo, la piedra o el hormigón. Es en el cómo se trabajaron estos materiales más que en el qué, donde puede encontrarse la esencia local. Es en sus terminaciones y acabados rústicos, informales y producto de recursos limitados donde radica la expresión final; en encofrados imperfectos pero esmerados, en piezas premoldeadas en obra sin detalles de refinamiento. Definitivamente, encontrando el resultado expresivo en los medios constructivos disponibles.

Finalmente, y recordando a Colquhoun, el soporte de la tecnología del hormigón armado y su coherencia, actúa como gen indispensable de la resultante arquitectónica.

El concepto de “otredad”

A lo largo del trabajo se buscó encontrar las manifestaciones de la crítica al MM, en la arquitectura de

Mendoza. Se procuró hacerlo desde una mirada latinoamericana como propusiera Marina Waisman en sus trabajos. Resultó imprescindible no referirse exclusivamente a las producciones de los países centrales porque en especial, esta etapa tardía del Movimiento Moderno se ha desarrollado y potenciado fuera de la centralidad.

Analizar e interpretar la arquitectura local, fue una tarea nueva donde el objeto de estudio no está en los libros o en las imágenes mediáticas sino en la propia ciudad y ante nuestros ojos. Al observarla, se percibieron los lazos de sangre con los ejemplos internacionales pero también los rasgos propios nacidos de la reinterpretación local. Allí se terminó por descubrir la “otredad” a la que se ha referido en reiteradas oportunidades durante el trabajo y que sin pretender un “informalismo extremo” o una “espontaneidad total” como propone Tapié¹⁰⁴, se aventura a romper premisas clásicas del MM sin perder la condición

¹⁰⁴LOPEZ ANAYA Jorge. El informalismo en la Argentina, recuperado de www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/arteargentino, julio 2018.

de “modernidad” y a la vez, propone nuevos rumbos de tono local, donde “esta arquitectura” no sea igual a “aquella”.

Una “otredad” que en el marco de la arquitectura latinoamericana es especial y propia, distinta y local, enraizada y original como la gran parte de los casos de las décadas de los ‘60 y ’70 y que debería persistir como actitud o voluntad arquitectónica, a lo largo de los nuevos tiempos a recorrer.

Una “otredad” que marca las diferencias específicas de la cultura local y sus particularidades, respecto de las similitudes globales de la civilización universal.

Quizás, en momentos de desconcierto, sea conveniente discutir las señales externas y en consecuencia, evitar confundirse. Entonces, resultará prudente echar mano a las señales internas presentes en la ciudad y que, en el empeñamiento en mirar hacia otros horizontes, se han ignorado constantemente.

Bibliografía

ADAGIO Noemí, SELLA Alejandra (ed) *Enrico Tedeschi. Work in progress*, Mendoza, EDIUM, 2013

ADAGIO Noemí, SHMIDT Claudia, *Antología, la biblioteca de la arquitectura moderna. Argentina 1929-1963*, Rosario, UNR editora, 2012

BANHAM Reyner. *El Brutalismo en arquitectura. ¿Ética o estética?* Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1966.

BASTOS JUNQUEIRA Maria Alice y VERDE ZEIN Ruth. *Brasil: Arquiteturas após 1950*. Sao Paulo. Editora Perspectiva. 2010

BROWNE Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. México. Editorial Gustavo Gili.

CODINA, L. *La Estructura como instrumento de una idea. Enrico Tedeschi y el proyecto de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza*, Buenos Aires, Editorial 1:100. 2013

COLQUHOUN Alan. *La arquitectura moderna una historia desapasionada*. Barcelona. Gustavo Gili. 2005

COLQUHOUN Alan. *Modernidad y la tradición clásica. Ensayos '80-'87*. Júcar Universidad. 1991

DE FUSCO Renato. *Historia de la arquitectura contemporánea*. Editorial Blume. 1981.

DESCOTTE Mario Luis. *Historia de la Universidad de Mendoza. (1960-2010)*. Mendoza. EDIUM. 2010.

FERNÁNDEZ COX Cristian. *América Latina. Nueva Arquitectura*. México. Ed Gustavo Gili. 1998

FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona. Esteve Rimbau y Sauri. Gustavo Gili. 1983.

GUAYCOCHEA DE ONOFRI, Rosa, *arquitectura de Mendoza*, Mendoza, Talleres Graficos Paulus, 1978

GUTIERREZ Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid. Ediciones Cátedra S.A. 1983

JENCKS, Charles. *Movimientos modernos en arquitectura*. Blume Ediciones. 1983.

LACOSTE Pablo, Compilador. *Mendoza. Historia y perspectivas*. Diario UNO/Universidad de Congreso. 1997.

LIERNUR, Jorge Francisco, ALIATA Fernando. *Diccionario de la Arquitectura Argentina*. Buenos Aires. Clarín Arquitectura. 2004.

LIERNUR, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires. La construcción de la modernidad. Fondo Nacional de las Artes. 2001

LOPEZ ANAYA Jorge. El informalismo en la Argentina, recuperado de www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/arteargentino, julio 2018.

MEISSENER GREBE Eduardo y otros. *Semiótica de la arquitectura*. Ediciones Universidad del Bio-Bio. 2000.

MONTANER, Josep María. 1993. *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del S XX*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1997.

MONTANER, Josep María. *Arquitectura y crítica*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1999.

MONTANER, Josep Maria. *Las formas Del Siglo XX*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2002.

PONTE Jorge Ricardo. *Mendoza, aquella ciudad de barro*. Mendoza. Unidad Ciudad y Territorio. INCIHUSA-CCT- 2008

Alicia Braverman, Alberto Lucchesi y Alejandra Sella, *El Campus Urbano de la Universidad de Mendoza. La presencia de la crítica al Movimiento Moderno en la arquitectura local*, pp. 97-155.

ROIG Arturo, LACOSTE Pablo, SATLARI M^a Cristina. *Mendoza a través de su historia*. Mendoza. Caviar bleu. 2004

SELLA Alejandra. *Transformaciones arquitectónicas de la vivienda mendocina. entre las décadas de 1950 y 1970. La expresión de la Identidad local*. Mendoza. Tesis Doctoral. Ed. Idearium. 2004

TEDESCHI, Enrico. *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires. Ediciones nueva Visión. 1976

WAISMAN Marina, coordinadora. *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Buenos Aires. Ediciones Summa S.A. 1984.

WAISMAN Marina. *El interior de la historia. Historiografía Arquitectónica para uso de Latinoamericanos*. Bogotá. ESCALA. Colección Historia y Teoría Latinoamericana. 1988.

Artículos

BOYD Robin. *El triste fin del brutalismo*. En “El nuevo Brutalismo: Documentación y evaluación”. Cuadernos Summa - Nueva visión 24/25. 1969

FERNÁNDEZ COX Cristian. *Nuestra identidad sumergida*. En Revista SUMMA N° 200/201. Buenos Aires. 1984

IGLESIA, Rafael E. J. *Poéticas arquitectónicas en la argentina: 1955-1980*. En Revista SUMMA N° 200/201. Buenos Aires. 1984

PRAKASH Vikramaclitya. *La oposición Oriente-Occidente en el Le Corbusier de Chandigarh*. En Revista BLOCK N° 6. Universidad Torcuato Di Tella. Buenos Aires. Marzo de 2004

SEN K. Amartya. Conferencia publicada en la revista “la Factoría” N° 8. Barcelona. 1999.

WAISMAN Marina. *Una década revolucionaria: 1960/1970*. En Revista SUMMA N° 200/201. Buenos Aires. 1984

VERSECI Alberto Juan. *La doctrina y la política económica del desarrollismo en Argentina*.

http://www.aaep.org.ar/espa/anales/pdf_99/vercesi.pdf

***Graciela Hidalgo y su actuación profesional en la
Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital
(Mendoza, 1967-1973)***

***Graciela Hidalgo and her professional action in the
Work Direction of the Municipality of Mendoza (1967-
1973)***

***DaldiGraciela Hidalgo y sua atuação profissional na
Direção de Obras da Prefeitura da Capital (Mendoza,
1967 - 1973)***

**Natalia Daldi Calabró¹⁰⁵
ndaldi@mendoza-conicet.gob.ar
INCIHUSA, CONICET
Mendoza - Argentina**

Fecha de envío: 19/03/2018
Fecha de aceptación: 15/05/2018

Resumen

Hasta principios de la década de 1960, el campo profesional de la Arquitectura de Mendoza estuvo integrado en su mayoría por arquitectos varones. Si bien otras provincias como Buenos Aires,

¹⁰⁵ Natalia Silvina Daldi Calabró es arquitecta y becaria del equipo de investigación “Historia y Conservación patrimonial” del INCIHUSA, CONICET Mendoza, Argentina. Su línea de investigación es la Historia de mujeres en la Arquitectura. Actualmente, realiza el Doctorado en Historia en la FFyL de la UNCuyo (Mendoza, Argentina).

Rosario y Córdoba tenían una larga lista de arquitectas recibidas, la provincia de Mendoza, al no contar todavía con una Facultad local, tenía pocas mujeres ejerciendo la profesión. Graciela Hidalgo estudió Arquitectura en la Facultad de Córdoba, y luego de recibida en 1964, se instaló en Mendoza integrándose a un reducido grupo de mujeres. En 1967, ingresó a la Dirección de Obras de la Municipalidad de Capital y desde esa repartición intervino distintos espacios urbanos de la ciudad. Este artículo busca indagar sobre la participación de las primeras mujeres en el campo de la Arquitectura de Mendoza, a través del abordaje de la experiencia profesional de la arquitecta Hidalgo en la Dirección de Obras de Capital, entre 1967 y 1973.

Palabras claves:

CAMPO DE LA ARQUITECTURA DE MENDOZA - HISTORIA DE MUJERES PROFESIONALES – ARQUITECTURA Y GÉNERO – MUJERES ARQUITECTAS

Abstract

Until beginin decade of 1960, the architectural field of Mendoza was integrated mainly by male. While other provinces like Buenos Aires, Rosario and Córdoba had a long list of female architects graduated, Mendoza, having not yet a local Faculty, had hardly any women in the profession. Graciela Hidalgo studied Architecture in the Faculty of Córdoba, and after graduated in 1964, she moved into Mendoza and she integrated of this litle group of women. In 1967, she got into the Works Direction of Municipality of Capital of Mendoza and since this office she intervenced diferents urban spaces of the city. The aim of this paper is to investigate the partipation of female architects into the Architectural field of Mendoza through the professional experience of Graciela Hidalgo into the Works Direction of Capital of Mendoza, between 1967 and 1973.

Keywords:

ARCHITECTURAL FIELD OF MENDOZA – HISTORY FEMALE PROFFESIONALS – ARCHITECTURE AND GENDER – FAMALE ARCHITECTS

Resumo

Até inícios da década de 1960, o campo profissional da Arquitetura de Mendoza esteve integrado em sua maioria por arquitetos homens. Embora outras províncias como Buenos Aires, Rosario e Córdoba tinham uma longa lista de arquitetas recebidas, a província de Mendoza, por não contar ainda com uma Faculdade local, tinha poucas mulheres exercendo a profissão. Graciela Hidalgo estudou Arquitetura na Faculdade de Córdoba, e depois formada em 1964, instalou-se em Mendoza integrando-se a um reduzido grupo de mulheres. Em 1967, ingressou à Direção de Obras da Prefeitura de Capital e desde essa repartição interveio distintos espaços urbanos da cidade. Este artigo busca indagar sobre a participação das primeiras mulheres no campo da Arquitetura de Mendoza, através da abordagem da experiência profissional da arquiteta Hidalgo na Direção de Obras de Capital, entre 1967 e 1973.

Palavras chaves:

Campo da arquitetura de Mendoza – História de Mulheres Profissionais – Arquitetura e Gênero – Mulheres Arquitetas

Introducción

“En el ejercicio de la profesión todo se magnifica: la responsabilidad, los temores..., eso de imaginar para el hombre su ámbito de vida y el cobijo para su familia..., también el refugio para desde allí, impulsar sus pasiones, su creatividad, su destino” (Hidalgo, 1998).

Graciela Hidalgo fue una de las pocas mujeres que ejercieron la Arquitectura a mediados de la década de 1960 en la provincia de Mendoza. Nació en Córdoba, el 10 de junio de 1938. Luego de finalizar el colegio secundario ingresó a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Se recibió en 1963 y al año siguiente, viajó a la ciudad de Mendoza para instalarse definitivamente en ella junto a su esposo, que también era arquitecto.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Graciela Hidalgo se casó en 1960 con Mario Pagés, quien fue su compañero de curso en la Facultad. Mario Pagés nació en Mendoza, el 19 de julio de 1931. Estudió Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la UNC. Luego de recibido se instaló junto su esposa en la provincia de Mendoza, lugar donde desarrolló una destacada trayectoria profesional. Falleció el 1 de noviembre de 2013.

En esos años, en el campo de la Arquitectura de Mendoza las integrantes mujeres eran escasas¹⁰⁷ y las pocas mujeres que ejercían la profesión en Mendoza habían estudiado la carrera en otras provincias de nuestro país como Buenos Aires, Córdoba, Rosario o San Juan, ya que la primera Facultad de Arquitectura de Mendoza, perteneciente a la Universidad de Mendoza, se creó en 1961.¹⁰⁸ Puesto que, en esas provincias, las mujeres venían ejerciendo la Arquitectura desde finales de 1920; fue que, en 1963, cuando se recibió Hidalgo, el campo de la Arquitectura de Argentina contaba con más de quinientas arquitectas

¹⁰⁷ Cabe destacar que si bien, hasta entonces, en la Arquitectura de Mendoza las mujeres no habían tenido una presencia fuerte, pues sí la habían tenido en otros campos profesionales como el de la Medicina, el de las Artes y el de la Educación.

¹⁰⁸ La primera Facultad de Arquitectura de la provincia de Mendoza se creó en 1961 en el seno de la Universidad de Mendoza. La primera camada de arquitectos se recibió en 1965 e incluyó a Mónica Itoiz, quien fue la primera mujer arquitecta en egresar de esa institución.

egresadas.¹⁰⁹ Sin embargo, en Mendoza ejercían muy pocas de estas agentes¹¹⁰ debido, probablemente, a la lejanía en la que se encontraba la ciudad de estos grandes centros

¹⁰⁹ La primera arquitecta argentina egresó de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1929. Su nombre era Finlandia Elisa Pizzul. Paulatinamente, a ella le siguieron otras que elevaron el número de egresadas a 522 hacia el año 1963. De la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) egresaron 39 mujeres desde que se recibió la primera en 1937-Nélida Azpilcueta-, hasta 1963. De la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Rosario (UNR) egresaron 78 mujeres, desde que se recibió la primera en 1938 -Mila Carniglia- hasta 1960. Datos obtenidos según las Nóminas de egresados de las Escuelas de Arquitectura de la UBA, de UNC y de la UNR.

¹¹⁰ Rastros previos han podido constatar la actuación profesional de al menos seis arquitectas que ejercieron la profesión en la provincia de Mendoza durante la primera mitad del siglo XX. Ellas son: Beatriz Penny Cánovas, Colette Boccara, Herminia Muñoz, Noemí Goytía, Ana Coloma, Alicia Bevilacqua. Véase: Daldi, Natalia. (2017). "Beatriz Penny Cánovas", en: Cecilia Raffà (dir) *Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras (1900-1960)*, volumen I, Mendoza, EDIFYL- UNCuyo. ISBN 978-950-774-316-0.

urbanos y a las dificultades que implicaba para las mujeres ir a estudiar a otra provincia.¹¹¹

En relación a ello, Marina Waisman,¹¹² quien fue profesora de Hidalgo en la Universidad, sostenía que en el interior del país había grandes oportunidades de trabajo para los arquitectos; sin embargo, la mayoría de ellos se resistían a abandonar su ciudad natal. Según Waisman (1969), esto provocaba un proletariado profesional muy numeroso que, por un lado, subsistía gracias a tareas totalmente ajenas a su carrera y por el otro, hacía mucho más ardua la lucha por la

¹¹¹ Si bien Barrancos (2012:208-209) sostiene que hacia 1960 se produjo el ingreso masivo de las mujeres a la Universidad, producto de la ampliación de la escuela secundaria para las féminas; entendemos que la decisión de “irse a estudiar afuera” para una mujer, implicaba la concordancia de una serie de factores que propiciaran tal empresa. Por un lado, el capital cultural de las familias con una mentalidad progresista que valorase y apoyase la educación femenina; por el otro, poseer un buen capital económico para solventar los gastos que demandase la estancia de estudios fuera de la provincia (alquiler, comida, materiales académicos, matrícula, etc.).

¹¹² Marina Waisman (1920-1997) fue la tercera mujer arquitecta egresada de la Escuela de Arquitectura de la UNC en 1945. Fue docente e investigadora desde 1947 en la UNC y en las universidades de Tucumán y católica de Córdoba. Centró su investigación en la arquitectura moderna, la historiografía y la crítica arquitectónica.

vida en el campo profesional.¹¹³ Estas palabras debieron hacerse eco en el pensamiento de Graciela, colaborando en la decisión de emigrar de su ciudad natal a la Capital mendocina, de donde era oriundo su marido.



*Fig. 1: Imagen de Graciela Hidalgo en 1960.
Fte.: Archivo personal de la familia Pagés.*

¹¹³ Waisman, Marina, “La mujer en la Arquitectura,” En: *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, Año X, N°1 y 2. 2da serie, (Córdoba: Dirección General de publicaciones, ciudad universitaria, n° especial, marzo - junio 1969), págs. 379-393.

En 1964, Graciela Hidalgo arribó a la provincia de Mendoza junto a su esposo en búsqueda de nuevas oportunidades laborales. Y, ese mismo año, el Gobierno de la provincia contrató al equipo de arquitectos para realizar una evaluación del estado en el que se encontraban las instalaciones de la Penitenciaría provincial. Cabe destacar que ambos profesionales se habían recibido con honores en la Facultad gracias al desarrollo de su Tesis de grado denominada: “Estudio integral sobre arquitectura penitenciaria y proyecto de un Centro de orientación correccional para la provincia de Córdoba.”¹¹⁴ Este importante antecedente, que los convertía en expertos en la materia, les permitió llevar a cabo luego el “Proyecto de reestructuración de la Penitenciaría provincial de Mendoza

¹¹⁴ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

y la confección del Plan urbanístico del nuevo edificio penitenciario.”¹¹⁵

A partir de ello, Hidalgo comenzó a posicionarse dentro del campo de la Arquitectura de Mendoza como una profesional emergente, incrementando así su capital simbólico y cultural. Se matriculó en la Sociedad de Arquitectos de Mendoza (en adelante, SAM) y comenzó a ejercer la profesión de manera ininterrumpida. Participó en diversos Concursos de Arquitectura, obteniendo mención especial en el Concurso de Anteproyectos para el Palacio Municipal de la ciudad de Mendoza (1965), en colaboración con el arquitecto Cocconi.¹¹⁶ Posteriormente, fue contratada por el Gobierno provincial para realizar el Proyecto de adecuación y equipamiento de la Casa del Liberado y el Centro de estudio criminológico de la

¹¹⁵ Los Andes, “Comisión de estudio penitenciario tendrá mañana otra reunión,” viernes 10 de abril de 1964, p.3; Los Andes, “El tratamiento del régimen carcelario tendrá mañana otra reunión,” 24 de abril de 1964, p.4.; Los Andes, “Se trataron aspectos de la penitenciaría. Se aludió a la labor cumplida por la Comisión de Estudios,” 27 de junio de 1964, p.4.

¹¹⁶ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

Capital.¹¹⁷ Al año siguiente, la Dirección del Menor le encargó el Proyecto de remodelación de la Colonia 20 de junio.¹¹⁸

Estos antecedentes fueron claves para el posterior ingreso de la arquitecta Hidalgo a la Dirección de Obras Municipales de la Municipalidad de la Capital de Mendoza. El presente artículo busca indagar acerca de la participación de las primeras mujeres en el campo profesional de la Arquitectura de Mendoza. Para ello, hemos reconstruido la experiencia de la arquitecta Graciela Hidalgo y nos hemos situado en inspeccionar la producción arquitectónica que realizó en el periodo en el que formó parte de los equipos técnicos de la Municipalidad, desde su nombramiento en 1967 hasta su retiro en 1973.

Puesto que la provincia de Mendoza funcionó como un escenario de actuación propicio para la emergencia de las mujeres arquitectas como nuevas agentes del campo, al encontrarse el mismo, en pleno proceso de autonomización gracias a la creación de la SAM y a la inauguración de la

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem.

Facultad de Arquitectura; partimos del supuesto que la actuación profesional de la arquitecta Hidalgo dentro de la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de Capital abrió el camino en Mendoza a otras arquitectas, iniciando así un periodo de “feminización de las decisiones proyectuales” que luego se vieron reflejadas en importantes obras públicas de la capital provincial. Su actuación profesional no fue aislada, sino que se sumó a una tradición nacional, de más de treinta años, de desarrollo de proyectos de arquitectura estatal ejecutados por arquitectas mujeres.¹¹⁹

Nos apoyamos en el marco conceptual que Bourdieu (1997) desarrolla en torno a las ideas de *campo*, *habitus*, *capital*, *posición* y *estrategia* en su Teoría de la acción.¹²⁰ Este abordaje nos permite comprender la relativa autonomía que

¹¹⁹ Esta tradición tiene como precursoras a nivel nacional a muchas arquitectas egresadas durante la década de 1930 de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, quienes luego de recibidas ingresaron a distintas reparticiones públicas del Estado en diversas provincias del país. Desde allí, proyectaron y dirigieron obras de arquitectura hospitalaria, arquitectura educacional, arquitectura funeraria, arquitectura para el ocio y la recreación, etc.

¹²⁰ Bourdieu, Pierre, “Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción,” (Barcelona: Anagrama, 1997).

puede reconocerse en el campo disciplinar de la Arquitectura de Mendoza y el papel que ocuparon las mujeres como nuevas agentes legítimas del campo, en este caso particular, el de la arquitecta Hidalgo. Utilizamos además algunas nociones de las Teorías feministas para comprender cuestiones naturalizadas en el orden social respecto a las relaciones entre los géneros.¹²¹

De este modo, analizamos las fuentes primarias y secundarias¹²² desde una mirada que busca enfatizar el

¹²¹ Si bien Harding (1998) sostiene que no existe una metodología específica para llevar a cabo una investigación de carácter feminista; nos obstante, nosotros hemos adoptamos “el punto de vista feminista” como punto de partida del proceso de investigación, que supone que “existen conceptos y categorías específicas que tendrán que entrar en acción si se lleva a cabo una investigación de carácter feminista” (Bartra, 2002:148).

¹²² Las fuentes que utilizamos son: Homenaje a Graciela Hidalgo publicado en revista *Arquitectos de Mendoza* (revista del Colegio de Arquitectos de Mendoza), N°34, diciembre de 1998, pp.6-10; Nómina de egresados de la Facultad de Arquitectura de la UNC; Notas en diario Los Andes desde 1964 hasta 1973; Entrevista a arquitecto Mario Pagés (hijo) realizada en CONICET Mendoza, el día 27 de julio de 2018.

carácter histórico de las diferencias de género¹²³ en el ejercicio del poder y la dominación sobre las mujeres en el mundo laboral.¹²⁴ Compartimos con Nash (1985:103) la idea de que estos estudios no deben basarse exclusivamente en las limitaciones históricas de las mujeres sino que deben “superar la dicotomía de la victimización y de los logros femeninos para reconocer la fuerza individual y colectiva de las mujeres, sin por ello olvidar su opresión histórica.” El artículo se ordena en tres partes. La primera se corresponde con esta introducción, donde describimos

¹²³ Según Scott (1996), el *género* como categoría analítica social, nos ofrece una definición de carácter histórico y social acerca de los roles, identidades y valores que son atribuidos a varones y mujeres e internalizados mediante los procesos de socialización. En tal sentido, Harding (1998) sostiene que las investigaciones que incorporan esta perspectiva (la *perspectiva de género*) resultan más convincentes para investigar las relaciones entre los modelos de pensamiento y las condiciones históricas en las que éstos se producen.

¹²⁴ Bourdieu (2015:37) sostiene que a menudo la visión androcéntrica se impone como neutra, sin la necesidad de un discurso capaz de legitimizarla. Para el autor, el orden social tiende a ratificar la dominación masculina en la cual se apoya a través de la *división sexual del trabajo*, la cual se manifiesta a través de una distribución arbitraria de las actividades asignadas a cada uno de los sexos. Asimismo, esta división es una construcción social arbitraria de lo biológico, del cuerpo masculino y femenino, de sus costumbres, de sus funciones y, en particular, de la reproducción biológica, la cual fundamenta tal división, “naturalizándola”.

brevemente el escenario de actuación de Graciela Hidalgo, abordando la situación histórico-política de la provincia y la situación del campo de la Arquitectura de Mendoza, a mediados de la década de 1960. La segunda parte, aborda la experiencia de la arquitecta Hidalgo dentro de la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de la Capital de Mendoza, analizando tres de sus obras proyectadas: a. Jardín para no videntes en del Parque O'Higgins, b. remodelación de la Plaza San Martín, c. construcción del Crematorio, ofrendatorio y cinerario del Cementerio de la Capital.

1. Graciela Hidalgo en la Municipalidad

A mediados de la década de 1960, la provincia de Mendoza era gobernada por el general Juan Carlos Onganía¹²⁵ a través de interventores federales de extracción militar.¹²⁶ El gobernador *de facto* de la provincia de Mendoza fue el político y militar José Eugenio Blanco, quien se mantuvo en el poder desde 1966 hasta 1970. Según Romero

¹²⁵ Juan Carlos Onganía (1914-1995) fue designado por la Junta de Comandantes como presidente *de facto* de la República Argentina, el 29 de junio de 1966. Se mantuvo en el poder hasta 1970.

¹²⁶ Romero, Luis Alberto. “Breve historia contemporánea de la República Argentina (1916-2010),” (Buenos Aires: Tezontle, 2015).

(2015),¹²⁷ el golpe de estado de junio de 1966 prometió, entre otras cuestiones, el restablecimiento del orden y la unidad del país a partir de la designación presidencial del general Onganía: “era necesario reorganizar el Estado, hacerlo fuerte, con autoridad y recursos y controlable desde su cima.”¹²⁸

Hacia esos años, el campo de la Arquitectura de Mendoza se encontraba atravesando un proceso de autonomización a partir de la creación en 1959 de la SAM y de la reciente inauguración en 1961 de la Facultad de Arquitectura en el seno de la Universidad de Mendoza.¹²⁹ Según Raffa (2015:26), la SAM, como asociación independiente de alcance provincial, supuso “mayores posibilidades de

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Ibidem, pág.196. Para Romero (2015, pág.196), la primera fase de este gobierno se caracterizó por un “*shock* autoritario” y se proclamó el comienzo de una etapa revolucionaria. Pues, se disolvió el Parlamento, quedando en manos del presidente la concentración de dos poderes. Los ministerios fueron reducidos a cinco, creándose una suerte de Estado Mayor de la Presidencia, integrado por los Consejos de Seguridad, Desarrollo Económico, y Ciencia y Técnica ya que, en la nueva concepción, el planeamiento económico y la investigación científica se consideraban insumos de la seguridad nacional.

¹²⁹ Raffa, Cecilia. “Agentes y prácticas. Biografía colectiva de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza en sus primeros años (1953-1969),” en *Registros*, N°12 (Buenos Aires, 2015). Págs.25-40.

ejercer como corporación, influencia sobre los aspectos urbanísticos y arquitectónicos en el medio local;” y la creación de la Facultad funcionó como una “novedosa experiencia de modernidad y vanguardia” en el oeste de nuestro país, atrayendo a numerosos agentes del campo de la Arquitectura argentina.¹³⁰

En relación a ello, Raffa y Cirvini (2013)¹³¹ sostienen que, para entonces, la provincia de Mendoza funcionaba como un “polo de vanguardia” en el oeste argentino donde los nuevos agentes del campo podían desarrollar distintos

¹³⁰ Según Raffa (2015:33), la Facultad de Arquitectura se fue gestando en la trama de relaciones profesionales y personales que poseía el grupo de Ramos Correas, Tedechi, Pennelo Gelly y el ingeniero Justo Pedro Gascón. Así, la pequeña “*scuola*” -como decía Tedeschi- estableció lazos con Marina Waisman, Tomás Madonado, Umberto Eco, Eduardo Sacriste, entre otros arquitectos destacados. Como miembros del cuerpo de profesores fueron convocados Simón Lecerna, Juan Carlos Roge, Noemí Goytía, Juan Brullavini, entre varios docentes más. Muchos de ellos renunciaron a sus cargos en otras provincias del país como Córdoba, Tucumán y San Juan.

¹³¹ Raffa, Cecilia y Cirvini, Silvia, “Arquitectura moderna: autores y producción en Mendoza, Argentina (1930-1970), en *AS*, N°43 (Mendoza, 2013). Págs. 34-47.

ejemplos de arquitectura moderna.¹³² Para las autoras, la noción de “lo moderno”¹³³ articuló uno de los puntos claves del debate sobre lo que la arquitectura debía ser en respuesta a la época y a las nuevas necesidades. En este sentido, Liernur (2001:295) afirma que el Movimiento Moderno¹³⁴ ocupó por primera vez un lugar central en la cultura y en la política del país puesto que el Estado veía en

¹³² Según Liernur (2001:16), ha sido frecuente asimilar la Arquitectura Moderna a las de Arquitectura funcionalista, racionalista, contemporánea, etc.; sin embargo, no son sinónimos. Pues, el sentido más amplio que puede atribuirse a la designación de Arquitectura Moderna es el de aquellas transformaciones disciplinares e institucionales que resultaron de los procesos de modernización del país.

¹³³ El término “moderna o moderno” lo abordamos como lo define Cirvini (2004:29): un concepto derivado de un proceso socio-histórico llamado “modernización”. Entendemos por “modernización” la emergente material de un proceso mucho más amplio (la Modernidad) que comprende los procesos de transformación de la sociedad y la cultura, abarcando lo arquitectónico y lo urbanístico. En Latinoamérica, este proceso se desencadena con distintos ritmos a partir de los movimientos de la Independencia y la consolidación de los estados nacionales.

¹³⁴ Según Liernur (2001:16), el Movimiento Moderno constituye una creación historiográfica que fue consolidándose aproximadamente entre 1927 y 1941, y que alude a determinadas expresiones de la arquitectura europea y norteamericana en esos años, fuertemente identificada con los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Así, según el autor, la historiografía de nuestro país dio por existente “un” Movimiento Moderno y con ello su correspondiente canon.

la arquitectura moderna un medio de representación fuerte y autoritario.¹³⁵

Bajo este contexto, Graciela Hidalgo llegó a nuestra provincia en 1964. Luego de haberse posicionado dentro del campo profesional por las contrataciones de parte del gobierno provincial, la arquitecta ingresó en 1967 al ámbito municipal como proyectista.

En ese momento, la comuna de la Capital mendocina era dirigida por el intendente *de facto* vicecomodoro (R) Ricardo Milán y el Secretario de obras públicas era el ingeniero Emilio Gispert.¹³⁶ Dentro de la Municipalidad, funcionaba la Dirección de Obras públicas que se encargaba de proyectar y ejecutar las obras públicas para la ciudad, entre las que estaba la remodelación de diversos espacios urbanos.¹³⁷ Al momento del ingreso de Hidalgo, la repartición estaba a cargo del arquitecto Antonio Bauzá

¹³⁵ Liernur, Francisco, “Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad,” (Buenos Aires: Fondo Nacional de las artes, 2001), pág. 298.

¹³⁶ El vicecomodoro Ricardo Milán fue un subjefe de la Marina Argentina que presidió la intendencia *de facto* desde 1966 hasta 1970.

¹³⁷ Los Andes, “*El día de la municipalidad se celebra hoy en esta capital*”, 20 de diciembre de 1967, pág. 11.

Font¹³⁸ y tenía una intensa actividad proyectual, con un importante plantel técnico conformado en su mayoría por agentes varones. Hidalgo se integró a estos equipos participando desde el principio en el diseño proyectual de importantes intervenciones urbanas, entre ellas, las que están analizadas en este artículo.

Una de las primeras obras en las que participó fue la creación de un **Museo de Arte Moderno** para la ciudad de Mendoza. Pues, desde principios de la década del '60, numerosos artistas y críticos de arte manifestaron la necesidad de contar con un espacio donde pudieran ser expuestas las producciones artísticas mendocinas, con un perfil pedagógico que acortase las distancias entre las artes y el público en general.¹³⁹

¹³⁸ Antonio Bauzá Font nació en Mendoza el 4 de agosto de 1913. Estudió la carrera de Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Universidad de Buenos Aires, recibiendo en octubre de 1949. Al finalizar sus estudios regresó a Mendoza donde permaneció hasta su fallecimiento en 1998. En su trayectoria profesional combinó el ejercicio independiente de la arquitectura con el trabajo vinculado a la institución pública, primero como tasador e inspector del Banco Hipotecario y, después, en la oficina de Obras Públicas de la capital mendocina (Durá en Raffa (coord.), 2017:63).

¹³⁹ Véase: Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza

La organización de las tareas para abrir el nuevo Museo fue encomendada por el intendente Milán a la Sra. Delia Villalobos, quien posteriormente, fue su primera directora. Graciela Hidalgo, fue la encargada de realizar el diseño del “patio” para la exposición de las esculturas.¹⁴⁰

Un jardín inclusivo, para disfrutar con otros sentidos.

En 1967, la Dirección de obras comenzó con las tareas de remodelación del Parque O’Higgins, ubicado al Este de la ciudad, entre las actuales cuarta sección-este y la tercera sección.¹⁴¹ Este parque, denominado antiguamente “Parque del Este” había sido forestado durante la gestión gubernamentativa de Adolfo Vicci y José M. Gutiérrez (1941-1943). Y, en 1943, había cambiado su nombre de Parque del Este a Parque Brigadier Bernardo O’Higgins.¹⁴² El proyecto de remodelación incluía mejoras generales (paisajísticas, urbanísticas, de iluminación, etc.), en la

<https://www.ciudademendoza.gov.ar/2017/04/01/museo-municipal-de-arte-moderno-de-mendoza-mmamm/> Recuperado el 04 de Julio de 2018.

¹⁴⁰ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

¹⁴¹ El parque O’Higgins incluye aproximadamente 7 hectáreas.

¹⁴² Los Andes, 14 de enero de 1992, pág.6.

distribución del paseo. En el parque ya existían dos construcciones: un edificio para el Acuario Municipal (1940) y un Teatro al aire libre denominado Gabriela Mistral, además de un sitio destinado a personas no videntes y dos equipamientos recreativos infantiles.¹⁴³

Graciela Hidalgo, fue la encargada de diseñar el **“Jardín para personas no videntes”** ubicado entre las calles Corrientes, Ituzaingó y Urquiza de ciudad, dentro de las inmediaciones del Parque O’Higgins. La creación de este espacio surgió como iniciativa de la Asociación Tiflológica “Luis Braille” quien daba cuenta de las positivas experiencias que estos lugares habían tenido en Londres, Zúrich y Viena.¹⁴⁴ Teniendo en cuenta estos antecedentes, Hidalgo, quien era una experta paisajista, realizó el diseño del Jardín en un espacio de aproximadamente 1000m², ubicado en el extremo norte del parque.¹⁴⁵

La idea proyectual partió de la idea fundamental de “respetar la vegetación existente del lugar y convertirla en

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Los Andes, 19 de diciembre de 1967, pág.11.

¹⁴⁵ Íbid.

protagonista.”¹⁴⁶ A partir de ello, Hidalgo definió una zona de descanso dentro del jardín alrededor de uno de los árboles principales, la cual acompañó con unos macetones que a la vez funcionaban como asientos. Además, diseñó numerosos canteros de piedras con especies vegetales y flores perfumadas, que iban variando de acuerdo con las estaciones del año. Incorporó en el paseo una fuente acústica con hilos de agua que caían dentro de tazas de cobre generando distintos sonidos armónicos.¹⁴⁷

A la entrada del jardín, colocó un plano de orientación para las personas no videntes, principales usuarias de este espacio. Este plano fue materializado en cobre repujado y escrito en braille. Sumado a ello, sugirió la incorporación de animales domésticos para ser palpados por las personas no videntes.¹⁴⁸ La obra fue inaugurada en diciembre de 1968, frente a miembros de la Asociación “Luis Braille Mendoza y autoridades de la Municipalidad Capital.”¹⁴⁹

¹⁴⁶ *Íbid.*

¹⁴⁷ *Íbid.*

¹⁴⁸ *Íbid.*

¹⁴⁹ Los Andes, 14 de enero de 1992, pág.6.



Fig. 2: “La Municipalidad ha inaugurado el Jardín para personas no videntes.” En la imagen se observa la presencia del intendente Ricardo Milán, la arquitecta Graciela Hidalgo junto a otros funcionarios y algunas personas no videntes miembros de la Asociación “Luis Braille Mendoza.” Fte.: Los Andes, 19 de diciembre de 1967, pág.11

Una Plaza ceremonial para la ciudad

En 1968, la Dirección de Obras Municipales de la Capital dio inicio a la remodelación de la **Plaza San Martín**¹⁵⁰ puesto que su trazado y decoración eran ya obsoletos para el principal paseo y poco aptos para las ceremonias que allí

¹⁵⁰ La Plaza San Martín se ubica en las actuales calles: Necochea, Gutiérrez, España y 9 de Julio de la capital de Mendoza. Fue inaugurada en 1904, con la presencia del Gobernador Dr. Carlos Galigniana Segura. Desde ese día comenzó a llamarse “Plaza San Martín;” antiguamente, se llamaba Plaza Cobo (Laría, 1992).

se realizaban.¹⁵¹ El proyecto fue encargado a los arquitectos Graciela Hidalgo y Carlos Caporalini.¹⁵² El propósito de la obra era integrar la plaza a la ciudad pues, para ellos, “*la plaza estaba separada de la ciudad, no le pertenecía.*” En consecuencia, el equipo de profesionales realizó un profundo estudio paisajístico en el cual la arquitecta Hidalgo tuvo especial participación ya que, para entonces, contaba con una vasta experiencia en el diseño de espacios urbanos,¹⁵³ y tenía especial afición por el paisajismo.

“*El visitante encuentra un bosque de troncos,*”¹⁵⁴ expresaba Graciela Hidalgo a diario Los Andes, refiriéndose especialmente a los troncos de las enormes palmeras existentes en la Plaza previo a la remodelación. Por otra parte, “*los plátanos que la circundan ocultan parcialmente el Monumento a un observador colocado en la calle.*” Para dar solución a estos conflictos, se reemplazaron ciertas especies vegetales como araucarias,

¹⁵¹ Los Andes, 9 de mayo de 1989.

¹⁵² Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág.10.

¹⁵³ Además del Jardín para personas no videntes, Hidalgo había diseñado y remodelado la Plazoleta Francia, ubicada entre las calles Comandante Fosa, Yapeyú y Junín del Barrio Bombal. Fte.: Los Andes, 20 de diciembre de 1967, pág. 11.

¹⁵⁴ Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág.10.

plátanos y palmeras por otras de menor densidad y mayor atractivo visual como álamos, jacarandas y aromos. De esta forma, el nuevo diseño paisajístico, proyectado en su totalidad por la arquitecta Hidalgo,¹⁵⁵ contempló una mejor relación de las especies vegetales con la escala humana.¹⁵⁶



Fig. 3: La arquitecta Graciela Hidalgo explicando a los periodistas de diario Los Andes el proyecto de remodelación de la Plaza San Martín. En la imagen puede apreciarse la maqueta elaborada por el equipo profesional para estudio del proyecto. Fte.: Los Andes, miércoles 8 de mayo de 1968.

¹⁵⁵ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

¹⁵⁶ Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág.10.

La remodelación de la Plaza buscó generar un mayor espacio para las actividades cívicas y ceremonias oficiales ante el monumento al Libertador General San Martín. Así, se reubicó el mástil de la Bandera nacional sobre calle Gutiérrez y se construyó un muro ofrendatorio para nuevas chapas recordatorias. Sobre calle 9 de julio, se ubicaron los sectores de esparcimiento y recreación.¹⁵⁷ A su vez, Hidalgo proyectó numerosos espacios verdes con canteros en distintos niveles y una doble pileta con plantas acuáticas (estudiada especialmente por ella, para garantizar la correcta supervivencia de las especies)¹⁵⁸ y juegos de agua. Sobre el espejo de agua, se construyó una senda para el acceso peatonal a la parte interior del paseo.¹⁵⁹

El monumento del General San Martín mantuvo su ubicación original, pero se ampliaron los jardines de su base, colocándole cadenas y cañones en la parte posterior, cubriendo una semicircunferencia.¹⁶⁰ La parte anterior quedó descubierta con una escalinata central para facilitar

¹⁵⁷ *Íbidem*.

¹⁵⁸ Entrevista a Mario Pagés (hijo), realizada en CONICET Mendoza, el día viernes 27 de julio de 2018.

¹⁵⁹ *Los Andes*, 8 de mayo de 1968, pág.10.

¹⁶⁰ *Los Andes*, 27 de noviembre de 1969, pág.78.

la colocación de ofrendas. También se amplió la base de piedra del monumento. *“La parte superior de la estatua estará fuertemente iluminada de noche mientras que la base se mantendrá a oscuras para resaltar aún más la figura,”* explicaba Hidalgo en 1969 a diario Los Andes.¹⁶¹

El diseño de iluminación se proyectó en función de aprovechar la luz emitida por las cajas de luz de las calles para los espacios de circulación perimetrales mientras que, los canteros y una buena parte del arbolado, fueron proyectados con iluminación permanente, acentuándose la misma en los lugares de acceso a la plaza. *“Los días de fiesta la iluminación sería total y la cortina de agua también tendría iluminación de color,”* sostuvo Hidalgo.¹⁶²

El sistema circulatorio original de la Plaza, anteriormente resuelto a partir de diagonales convergentes en un centro, fue respetado. No obstante, se incorporaron elementos que quebrantaron la monotonía de las líneas rectas: *“pequeños muros darán la impresión de mayor libertad y amplitud para el paseante,”* expresó la arquitecta en 1968.¹⁶³ Se

¹⁶¹ Íbidem

¹⁶² Íbid.

¹⁶³ Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág.10.

eliminaron los accesos laterales, construyéndose en su lugar pequeños caminos que cruzaban los jardines.

Las obras de construcción fueron realizadas por la empresa D'Alessandro S.R.L. El presupuesto total para la remodelación fue de \$25.000.000,¹⁶⁴ de los cuales una buena parte - \$10.000.000 – fueron destinados a la reconstrucción de los pisos (mosaico calcáreo, en el sector cívico y lajas negras de San Luis, en el sector de esparcimiento). Se colocaron dos clases de bancos: “bandejas construidas” sobre los muretes, sin respaldos, y otro de tipo convencional. El sistema de riego fue diseñado todo “por aspersión,” decía el diario Los Andes.¹⁶⁵ La obra fue habilitada al público el 25 de mayo de 1971.¹⁶⁶

Esta obra, de gran visibilidad, aumentó considerablemente el capital simbólico y cultural de la arquitecta Hidalgo, y la posicionó dentro del campo como una profesional competente, especialista en intervenciones de espacios urbanos abiertos a la comunidad, pero, para ella, significó

¹⁶⁴ Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág.10.

¹⁶⁵ Los Andes, 27 de noviembre de 1969, pág.78.

¹⁶⁶ Los Andes, 9 de mayo de 1989.

un importante esfuerzo profesional y personal.¹⁶⁷ Entendemos que no era fácil para una mujer de su época tomar decisiones en un ambiente altamente masculinizado - y con interventores militares - como lo era entonces la Municipalidad de la Capital, donde imperaba mayoritariamente una visión androcéntrica que relegaba a las mujeres a ocupar espacios subordinados dentro de la sociedad.

Así, a través de distintas estrategias, Hidalgo fue superando algunos obstáculos con los que se encontró a la hora de desarrollar su actividad. El *habitus* adquirido tanto en la Facultad como a lo largo de su experiencia profesional fue la primera herramienta que ella puso en juego a la hora de justificar y defender sus ideas proyectuales. El profundo estudio de los proyectos que encaraba, analizando hasta el más mínimo detalle, operaron como herramientas de lucha dentro del campo.

Pese a ello, la violencia simbólica fue ejercida hacia ella en distintas oportunidades. Una de ellas, se manifestó

¹⁶⁷ Entrevista a Mario Pagés (hijo), realizada en CONICET Mendoza, el día viernes 27 de julio de 2018. El entrevistado prefirió no dar el nombre del periodista.

abiertamente en la prensa pública a partir del ensañamiento de un periodista con la reconocida arquitecta.¹⁶⁸ Este cronista, criticaba fuertemente la intervención de las especies vegetales existentes sin considerar el intenso estudio paisajístico que había realizado la arquitecta Hidalgo. Esta situación generó en ella malestar y desánimo al ser atacada principalmente, y sintió que su trabajo no era valorizado.¹⁶⁹

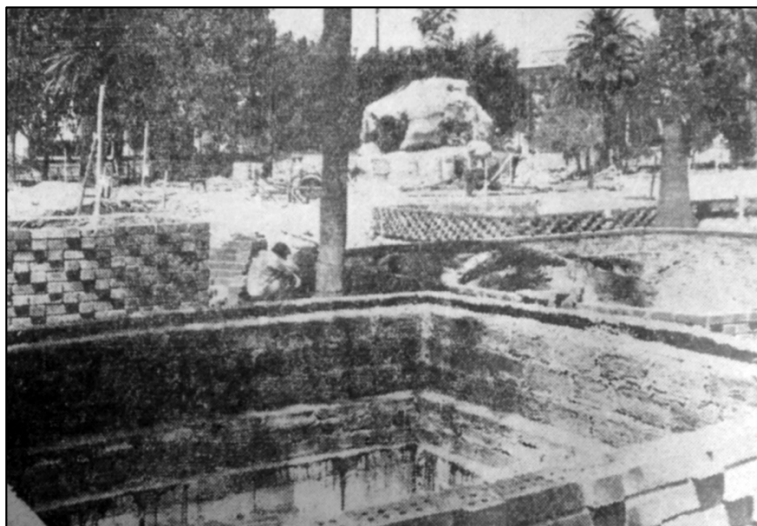


Fig. 4: Trabajos de remodelación de la Plaza San Martín hacia 1969. Puede distinguirse en primer plano la construcción del estanque, en

¹⁶⁸ *Ibidem.*

¹⁶⁹ *Ibidem.*

segundo plano, se observa el monumento al Gral. San Martín ya remodelado. Fte.: Los Andes, 27 de noviembre de 1969, pág.78.

Un espacio para honrar a quienes ya no viven más

Otras de las obras que enfrentó la Municipalidad a mediados de la década de 1960 fue la construcción del **Crematorio, Ofrendatorio y Cinerario Común** del Cementerio de la Capital de Mendoza. Según Aguerregaray (2016), la idea de construir un crematorio dentro del cementerio de la ciudad se gestó desde mediados de siglo XIX; sin embargo, por diversos motivos, no fue concretado hasta finales de la década de 1960.¹⁷⁰ Recién en 1967, la Municipalidad de Capital dio inicio a la ejecución de las obras por la falta de espacio para continuar inhumando los cadáveres y, por los problemas higiénicos que traía

¹⁷⁰ Aguerregaray, Rosana. 2016. Representaciones y prácticas de la muerte en la élite mendocina: proyectos disciplinadores y modalidades de secularización (1887-1935). Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo - INCIHUSA, CONICET Mendoza.

aparejado la manipulación de los mismos.¹⁷¹ La Dirección de Arquitectura de la Municipalidad delegó en la arquitecta Hidalgo el diseño del proyecto para la construcción del primer crematorio municipal de la provincia de Mendoza. En 1967, Hidalgo comenzó a elaborar el anteproyecto del crematorio y, a finales de ese mismo año, se anunció públicamente la Licitación de la obra, que se postergó por razones de índoles políticas hasta agosto de 1968. Finalmente, el 1 de setiembre de 1969, el diario Los Andes anunció la adjudicación de la obra a la firma José H. Ferrandi, por un monto de \$22.252.998.¹⁷²

El moderno edificio del Crematorio diseñado por Hidalgo, de 8,50m de largo por 4,60m de ancho y 3m de alto, con líneas rectas y de una importante calidad espacial y plástica apreciable en el diseño de sus ventanas, fue construido por planos de hormigón armado. Actualmente en desuso, el edificio está ubicado en la esquina suroeste del predio central del cementerio, en el cuadro n°14. Su planta se

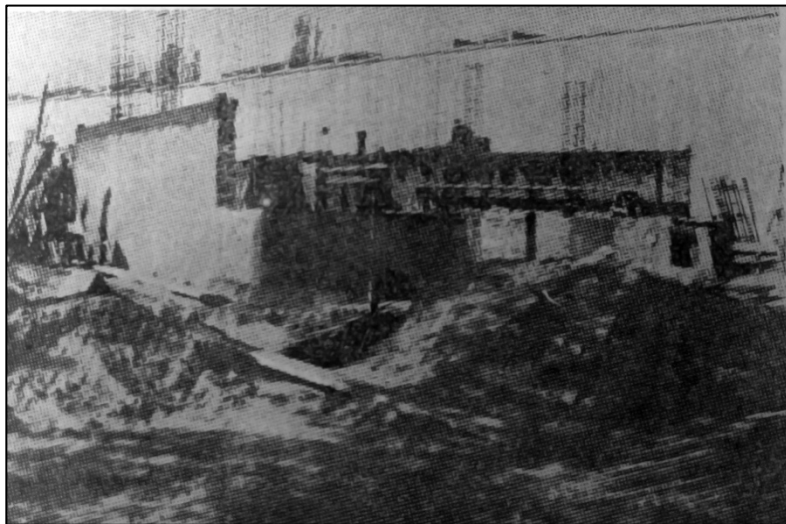
¹⁷¹ Pues, para los expertos en la materia: “*la reducción de los despojos mortales a cenizas simplificaba enormemente todo el proceso natural, y la solución más lógica era la construcción del Crematorio.*” Los Andes, 6 de abril de 1972. Pág. 4.

¹⁷² Los Andes, 1 de setiembre de 1969. Pág. 6.

dispone en el terreno con una orientación sur-norte, involucrando dos accesos: uno principal ubicado al sur, y otro secundario, ubicado al norte.

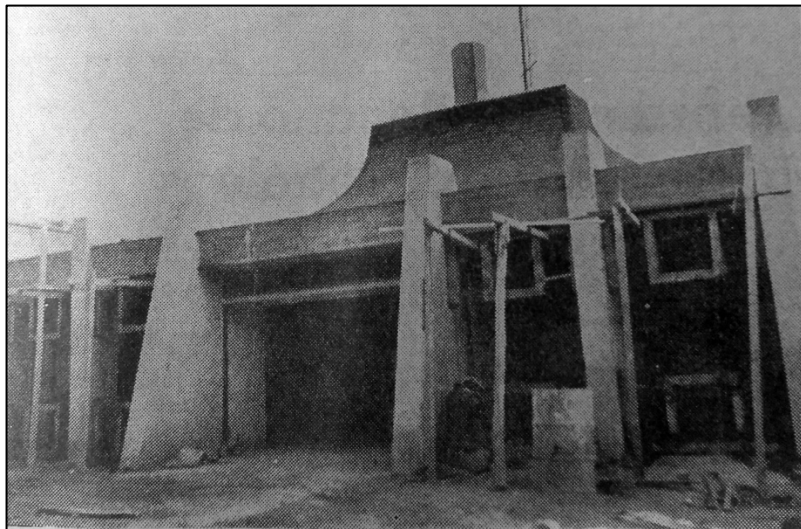
El ingreso principal por la cara sur se realiza a través de una pequeña capilla de homenajes que contiene en su centro un túmulo de piedra, donde era apoyado el féretro durante la ceremonia. A la cabecera de este túmulo se abre una ventana por la que pasaba el ataúd directamente a la sala de hornos. El ingreso secundario por la cara norte era de servicio y es antecedido por un patio de maniobras donde se realizaba la descarga y apertura de los cajones.¹⁷³

¹⁷³ Ibidem.



*Fig. 5: El edificio del Crematorio Municipal en construcción. Fte.:
Los Andes, 20 de noviembre de 1969. Pag. 6.*

Natalia Daldi Calabró, *Graciela Hidalgo y su actuación profesional en la Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital* (Mendoza, 1967-1973), pp. 207-243.



*Fig. 6: “Están avanzadas las obras del Crematorio Municipal.”
Crematorio en construcción, diseñado por la arquitecta Graciela
Hidalgo en 1969. Fte.: Los Andes, 3 de junio de 1970.*



Fig. 7: “Edificio del Crematorio del Cementerio de la Capital de Mendoza” diseñado por la arquitecta Graciela Hidalgo en 1969. Obsérvese su diseño meramente moderno con líneas rectas y el uso del hormigón armado. Asimismo, el diseño de las ventanas realizadas también en hormigón. Actualmente se encuentra en desuso y en estado de abandono.

El crematorio fue acompañado por un ofrendatorio central y un cinerario común. Estos espacios también fueron proyectados por Hidalgo. El primero era un espacio abierto a modo de “plaza espiritual,” que contenía en el centro una cruz monumental (llamada “la Cruz Mayor del Cementerio”) con un basamento donde se depositan flores. Su fin era ofrecerles a los deudos que no tenían los restos

del ser querido un espacio para rendirle culto. El cinerario común era una gran pileta bajo el ofrendatorio donde podían arrojarse las cenizas de los cadáveres inhumados y que no eran reclamados por sus deudos. Estas zonas estaban rodeadas por canteros bajos con jardines llenos de flores y los árboles que otorgaban al espacio un ambiente de calma y tranquilidad.



Fig. 8: “La Cruz Mayor” del Cementerio de la Capital en el Ofrendatorio junto al Crematorio. En la imagen puede observarse la plaza con bancos, los mármoles para colocar placas conmemorativas, la Cruz Mayor y el Cinerario común. También puede apreciarse la enorme vegetación diseñada por Graciela Hidalgo. Si bien, actualmente, este espacio se encuentra accesible a los usuarios, el

mismo está en estado de abandono. Fuente: imagen propia, tomada en julio de 2018.

La construcción del Crematorio fue finalizada en noviembre de 1970,¹⁷⁴ pero el decreto que puso en marcha el funcionamiento real del Crematorio recién fue sancionado en agosto de 1971,¹⁷⁵ ya que un aspecto importante de la obra era la puesta en marcha y verificación del correcto funcionamiento del equipo purificador de aire y los sistemas de ventilación.

Según Los Andes,¹⁷⁶ el moderno edificio de líneas sobrias y ventanas opacas tenía unos hornos alimentados por cañerías a gas oil que aseguraban una temperatura constante aproximadamente de 800°C; asimismo, las cenizas eran recogidas con instrumental apropiado y luego se entregaban a los familiares en pequeñas urnas de 35cm de lado. Además, un sistema espacial de ventilación llevaba el aire viciado hasta 144 filtros de carbón activado y recién entonces lo enviaba al exterior.

¹⁷⁴ Los Andes, 19 de noviembre de 1970.

¹⁷⁵ Los Andes, agosto de 1971. Según el diario, el funcionamiento del Crematorio quedó sujeto a las disposiciones que establece la ordenanza N°2423/36.

¹⁷⁶ Los Andes, 6 de abril de 1972.

Luego de la puesta en marcha del Crematorio en 1971, surgió la necesidad de construir pabellones de nichos para las urnas con los restos cinerados, además de la necesidad anterior de aumentar la capacidad de albergue de cadáveres comunes dentro del Cementerio. A partir de ello, la Dirección de obras de la Municipalidad de la Capital se dispuso a proyectar la construcción de 4800 unidades de nichos (entre adultos y niños) y 2000 para cenizas. Estas obras serían ejecutadas en cuatro etapas, pero la primera de ellas sería la construcción de los 2000 nichos para cenizas ya que el Crematorio se encontraba en pleno funcionamiento.¹⁷⁷ Para entonces, la arquitecta Hidalgo ya era jefa interina de la Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital¹⁷⁸ y fue la encargada de proyectar y dirigir estas obras hasta 1973, cuando se retiró de la Dirección.

¹⁷⁷ Los Andes, 16 de agosto de 1972.

¹⁷⁸ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

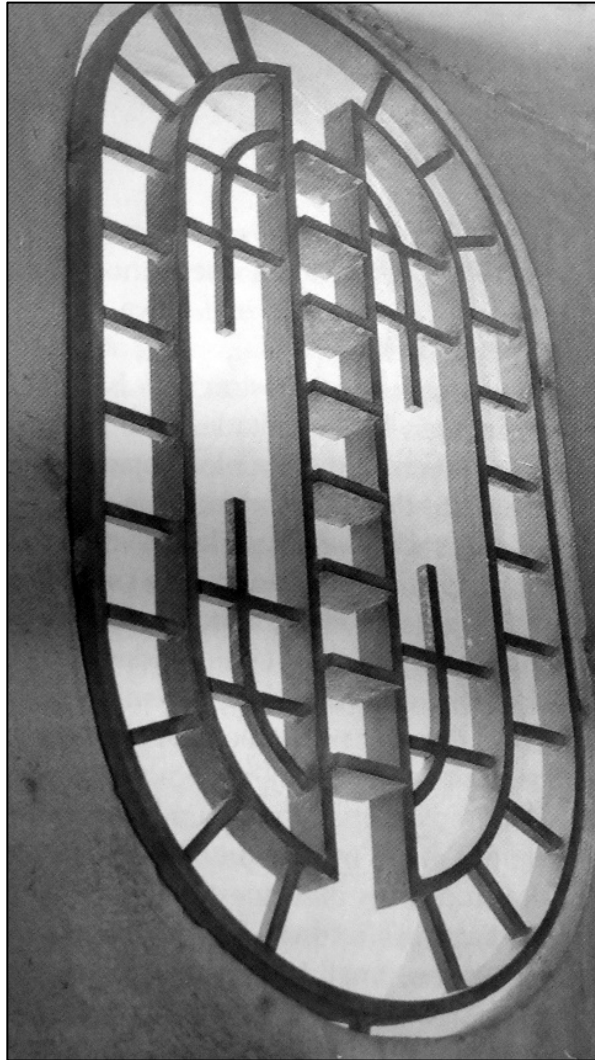


Fig. 9: “Pabellón de Nichos sobre calle Mitre en el Cementerio de la Capital.” Nótese el interesante diseño de la reja de las ventanas elaborado por Graciela Hidalgo en 1973. Fte.: Revista Arquitectos de Mendoza, 1998. Pág. 7.

2. Palabras Finales

Graciela Hidalgo llegó a la provincia de Mendoza en una época en la que el campo disciplinar de la Arquitectura estaba integrado, en su mayoría, por agentes varones. No obstante, el *habitus* adquirido en sus años de formación académica le permitieron insertarse en el medio como una profesional emergente, comprometida con la actividad y con la sociedad en su conjunto. El estudio intensivo, realizado junto al arquitecto Pagés, para evaluar la situación en la que se encontraban las instalaciones de la Penitenciaría provincial, le abrieron las puertas para ingresar a la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de la Capital. Esta importante oportunidad, le permitió a la arquitecta Hidalgo ocupar una nueva posición dentro del campo de la Arquitectura de Mendoza: la del “arquitecto proyectista,” puesto que rara vez era ocupado por mujeres. Desde este lugar, se dispuso a tomar importantes decisiones proyectuales.

Sin embargo, el contexto histórico-político en el que se encontraba el país no jugaba del todo a su favor. Hacia 1967, cuando ingresó Hidalgo a la repartición, el Municipio estaba gobernado por interventores militares que buscaban

restablecer nuevamente el orden dentro de la sociedad. En este sentido, la forma de trabajo era estrictamente verticalista, lo cual acentuaba aún más su posición subordinada, no solamente por su condición femenina. Para contrarrestar esto, Graciela, ideó un sistema de estrategias que le permitieron participar en otros proyectos aún mayores liderados por la Dirección. El paisajismo era una de sus especialidades principales. Así pues, este importante capital cultural fue puesto en juego a la hora de diseñar un espacio diferente dentro del proyecto de remodelación del Parque O'Higgins: el Jardín para personas no videntes. Este antecedente, le permitió luego elaborar el diseño paisajístico de toda la Plaza San Martín. De este modo, la arquitecta Hidalgo fue posicionándose dentro del campo y esto también aumentó generosamente su capital simbólico. Finalmente, el proyecto y la construcción del Crematorio Municipal dentro del Cementerio de la Capital de Mendoza le permitieron a Hidalgo desplegar todas sus herramientas dentro del campo. El moderno diseño del edificio, construido de hormigón y vidrio, y con una interesante riqueza espacial, dotó a la provincia de un nuevo espacio

para las prácticas funerarias, acorde con los tiempos modernos. Entendemos que tanto el proyecto de arquitectura como el diseño técnico del edificio - que incorporó tecnología de avanzada en la cremación de cadáveres - supuso por parte de la arquitecta Hidalgo un importante despliegue profesional. Pues, su mentalidad abierta, despojada de cualquier preconcepción, le permitió abordar este proyecto con convicción y confianza, demostrando que las mujeres también desarrollan Arquitectura de forma competente.

En suma, las decisiones proyectuales que tomó la arquitecta Graciela Hidalgo dentro de la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de la Capital - y que, aún hoy, pueden verse materializadas en importantes obras públicas de las décadas de 1960-70 -, fueron las iniciadoras de un camino de participación técnica femenina, hasta entonces, muy poco transitado en Mendoza. A su vez, estas decisiones se sumaron a una tradición de más de treinta años en la que las mujeres arquitectas venían decidiendo el diseño numerosas obras de arquitectura estatal en distintas provincias de nuestro país.

3. Bibliografía

- JAMESON, Fredric. 1989. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.
- LONGONI, Ana. 2014. *Vanguardia y Revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires: Ariel.
- GILMAN, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A.
- Raffa, Cecilia. 2015. «Agentes y prácticas. Biografía colectiva de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza en sus primeros años (1953-1969).» *Registros* (12): 25-40. Último acceso: 03 de Julio de 2018.
- Scott, Joan. 1996. «El género: una categoría útil para el análisis histórico.» En *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, de Marta Lamas, 265-302. Mexico: PUEG.
- Harding, Sandra. 1998. «Existe un método feminista?» *Investiga portal de investigación*. Último acceso: 9 de abril de 2018.
<http://investiga.uned.ac.cr/cicde/images/metodo.pdf>.
- Nash, Mary. 1985. «Invisibilidad y presencia de la mujer en la historia.» *Seminario de Estudios de la mujer, Nuevas perspectivas sobre la mujer*. Madrid. 101-120.

Natalia Daldi Calabró, *Graciela Hidalgo y su actuación profesional en la Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital (Mendoza, 1967-1973)*, pp. 207-243.

- Bartra, Eli. 2002. «Reflexiones metodológicas.» En *Debates en torno a una metodología feminista*, de Eli Bartra (compl). México: UNAM.
- Bourdieu, Pierre. 1997. *Razones prácticas Sobre la teoría de la acción*. Traducido por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- . 2015. *La dominación masculina*. París: Anagrama.
- Durá, Isabel. 2017. «Antonio Bauzá Font.» En *Arquitectos en Mendoza: biografías, trayectorias profesionales y obras 1900-1960*, de Cecilia Raffa, 63-66. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Larí, Salvador. 1992. «Plazas y monumentos. » *Colección Primera Fila: Hechos y personajes del siglo XX*. Mendoza: Primera Fila, noviembre.
- Romero, Luis Alberto. 2015. *Breve historia contemporánea de la Argentina (1916-2010)*. 3era. edición. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lacoste, Pablo. 2004. «Utopía y resistencia (1955-1973).» En *Mendoza a Traves de su Historia*, de Arturo Roig, Pablo Lacoste y María Satlari. Mendoza: Caviar Bleu.
- Raffa, Cecilia, y Silvia Cirvini. 2013. «Arquitectura moderna: autores y producción en Mendoza, Argentina (1930-1970).» *AS*.

- Waisman, Marina. 1969. «La mujer en la Arquitectura.» *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* (Dirección General de publicaciones, ciudad universitaria,) X (1 y 2): 379-393.
- Rega, Alejandra y Caspi, Jacques. 1988. «Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje.» Editado por Colegio de Arquitectos de Mendoza. *Arquitectos de Mendoza* 34: 6-10.
- Barrancos, Dora. 2012. *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. 2da. edición. Editado por Sudamericana. Buenos Aires.
- Liernur, Francisco. 2001. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Cirvini, Silvia. 2004. *Nosotros los Arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza: CRICIT, INCIHUSA.
- Aguerregaray, Rosana. 2016. *Representaciones y prácticas de la muerte en la élite mendocina: proyectos disciplinadores y modalidades de secularización (1887-1935)*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo - INCIHUSA, CONICET Mendoza.

Artículos

Avances y estrategias para un análisis sociológico de arte contemporáneo mendocino. El corpus: la programación anual de los museos de arte de Mendoza (1983-2001)

Advances and strategies for a sociological analysis of contemporary art mendocino. El corpus: the annual programming of Mendoza art museums (1983-2001)

Avanços e estratégias para uma análise sociológica da arte contemporânea mendocino. El corpus: a programação anual dos museus de arte de Mendoza (1983-2001)

María del Rosario Zavala
mrosarioza@gmail.com

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales- UNCuyo
Mendoza - Argentina

Fecha de envío: 24/02/2018
Fecha de aceptación: 17/03/2018

Resumen

Comprender al museo actual como un dispositivo de la memoria, de contenidos en testimonios materiales con un rol clave en la transmisión de la herencia cultural, nos posibilita analizar el relato sobre el arte

María del Rosario Zavala, *Avances y estrategias para un análisis sociológico de arte contemporáneo mendocino. El corpus: la programación anual de los museos de arte de Mendoza (1983-2001)*, pp. 207-243.

mendocino contemporáneo que pone en escena esta institución desde la idea de comunicar la *memoria cultural necesaria*.

Con esta comunicación, a partir de los estudios sobre arte y sociedad, se busca establecer algunas estrategias para problematizar los vínculos entre gestiones de arte y gestiones de memoria en la postdictadura mendocina (1983-2001).

Nuestro trabajo se orienta hacia la construcción de una perspectiva sociológica del arte propia, fundamentada desde la teoría social y las prácticas artísticas en contexto, adoptando enfoques que permitan abordar una problemática compleja. Tomamos como objeto de estudio la vinculación entre las gestiones de memoria cultural y las gestiones del arte en la etapa de postdictadura (1983-2001), y su incidencia en el Programa anual de las instituciones museo de arte de Mendoza (M.P.B.A.E.G.-C.F. y M.M.A.M.M). En este sentido, a partir de comprender que las prácticas artísticas se desarrollan en un mundo del arte (Becker, 1974, 2008), como una red cooperativa variable y flexible, la propuesta es realizar una descripción densa de la trayectoria de la Programación anual de actividades de los museos de arte de Mendoza en el periodo 1983-2001, para lograr algunas reflexiones sobre la construcción de la memoria cultural necesaria a través de la musealidad.

En esta participación intentamos adelantar algunos ejes de nuestra investigación doctoral: “Los museos de arte de Mendoza en la construcción de una memoria cultural *necesaria* (1983-2001)”. En la búsqueda de una perspectiva crítica proponemos algunas definiciones respecto a una estrategia (modelo) de análisis para nuestro objeto, la programación de actividades, a través de un desplazamiento desde los modelos de análisis de obra a estas programaciones, para observar los posibles condicionamientos de la gestión museística en la etapa de postdictadura.

Palabras Claves:

ARTE – SOCIOLOGÍA – MEMORIS - POSTDICTADURA

Abstract

Understanding the current museum as a memory device, full of content with a key role in the transmission of cultural heritage, enables us to analyze the story on contemporary art in Mendoza which places

museums as the institutions which spread the so needed cultural memory of a community.

In this sphere, based on studies on art and society, we seek to establish some strategies to argue about the links between art and memory management from post-dictatorship Mendoza (1983-2001).

Our work moves towards building a particular sociological perspective of art, based on social theory and artistic practices in context, adopting approaches to address a complex problem. Our object of study is the link between the management of cultural memory and the management of art during the period following the dictatorship (1983-2001), and its impact on the annual program of the art institutes in Mendoza.

In this sense, understanding that artistic practices are developed in a world of art (Becker, 1974, 2008) as a variable and flexible cooperative network, we make a thorough description of the annual activities in art museums of Mendoza in the period 1983-2001, to come to conclusions regarding the construction of cultural memory through museums.

Thus, we try to show some of our doctoral research axes: "Art museums of Mendoza in the construction of a necessary cultural memory (1983-2001)". In search of a critical perspective, we suggest some definitions regarding an analysis strategy (model) for our aim —scheduling activities, through a shift from the models of artwork analysis towards these schedules to observe the possible constraints of museum management at the stage of post-dictatorship.

Keywords:

ART - SOCIOLOGY - MEMORIS - POSTDICTADURA

Resumo

Compreender ao museu atual como um dispositivo da memória, de conteúdos em depoimentos materiais com um rol chave na transmissão da herança cultural, possibilita-nos a analisar o relato sobre a arte mendocina contemporânea, que põe em cena esta instituição desde a ideia de comunicar a memória cultural necessária.

Com esta comunicação a partir dos estudos sobre arte e sociedade, busca-se estabelecer algumas estratégias para problematizar os vínculos gestões de arte e gestões de memória na pós-ditadura mendocina (1983-2001).

María del Rosario Zavala, Avances y estrategias para un análisis sociológico de arte contemporáneo mendocino. El corpus: la programación anual de los museos de arte de Mendoza (1983-2001), pp. 207-243.

Nosso trabalho orienta-se à construção de uma perspectiva sociológica da arte própria, fundamentada desde a teoria social e as práticas artísticas em contexto, adotando enfoques que permitam abordar uma problemática complexa. Tomamos como objeto de estudo a vinculação entre as gestões de memória atual e as gestões da arte na etapa da pós-ditadura (1983-2001), e sua incidência no Programa anual das instituições museu de arte de Mendoza (M.P.B.A.E.G.-C.F. e M.M.A.M.M). Neste sentido, a partir de compreender que as práticas artísticas desenvolvem-se em um mundo da arte (Becker, 1974, 2008), como uma rede cooperativa variável e flexível, a proposta é realizar uma descrição densa da trajetória da Programação anual de atividades dos museus de arte de Mendoza no período 1983 – 2001, para lograr algumas reflexões sobre a construção da memória cultural necessária através da museologia.

Nesta participação tentamos adiantar alguns eixos de nossa investigação doutoral: “Os museus de arte de Mendoza de uma memória cultural necessária (1983-2001)” Na busca de uma perspectiva crítica propomos algumas definições respeito a uma estratégia (modelo) de análise para nosso objeto, a programação de atividades, através de um deslocamento desde os modelos de análise de obra a estas programações, para observar os possíveis condicionamentos da gestão museológica na etapa da pós-ditadura

Plavras chaves:

ARTE - SOCIOLOGIA - MEMORIS - POSTDICTADURA

La dictadura del 76 en Argentina no sólo destruyó materialmente el discurrir de las relaciones sociales en el seno del juego democrático, sino que además asestó un duro golpe al orden simbólico, al desencadenar una serie de quiebres y rupturas en el sistema de categorías que hasta el momento habilitaban un determinado abordaje e interpretación de la cuestión social. Este fenómeno fue parcialmente saldado en la transición democrática y luego de 30 años, ha comenzado a encontrar respuestas desde políticas de estado. Esta etapa, caracterizada como de postdictadura, habilitó un nuevo campo para la intervención del arte en el marco de los procesos de simbolización¹⁷⁹. Así la lucha por el sentido del pasado se da en función de las luchas políticas contemporáneas y en un proceso activo de elaboración y construcción simbólica.

Entre los numerosos intentos de recuperación del estado de derecho a partir del regreso de la democracia en 1983, hasta el impacto de la crisis social e institucional del 2001, en el ámbito de las políticas culturales y los desafíos que se le

¹⁷⁹ Richard, N. *Fracturas de la memoria; Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

presentan, se encuentran los museos. El museo es visto como un dispositivo de la memoria, un mecanismo mnemónico, es un medio y un difusor de memoria social, de “fragmentos del mundo”¹⁸⁰ contenidos en testimonios materiales, que cumple un papel clave en la transmisión de la herencia cultural. En torno a estas funciones, es posible analizar el relato que pone en escena los museos de arte a partir de la idea de comunicar la *memoria cultural* de la experiencia que va desde 1983 al 2001.

Ante esta escena, mi propuesta de investigación se centra en torno a las modalidades de articulación entre arte, cultura y gestiones de la memoria en el devenir contemporáneo. En función de esto se formula un gran interrogante que problematiza este tema: ¿Qué tipo de vínculos (relaciones, características, prácticas) entabló el arte local mendocino como sistema signifiante, con una experiencia social inédita por su magnitud y prolongación en el tiempo como fue la dictadura (1976), desde la vuelta a la democracia a

¹⁸⁰ Kingman Garcés, E. Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura. *ÍCONOS*, 20, 2004, pp. 26-34.

partir de 1983, como etapa de reconstrucción/recuperación democrática, hasta la crisis institucional de 2001-2002?

Particularmente, para esta presentación, me pregunto: ¿Qué aspectos puede esclarecer la sociología del arte sobre las relaciones entre memoria cultural, musealidad y postdictadura?

Desde opciones epistemológicas plurales provenientes del campo de la sociología, las teorías culturales y los estudios de memoria, este trabajo plantea indagar en los museos de arte de Mendoza acerca de las gestiones de memoria y en estos cruces su dimensión simbólica, fundamental para enriquecer, resignificar y discutir esos aportes a la memoria cultural necesaria, propia de la recuperación democrática, como aquella memoria cultural que construye sentido de la postdictadura local. Así, la memoria cultural necesaria, conformada por objetivaciones que proveen significados comunes dados y asociados a una identidad, podría ser abordada como un texto diversamente captado y comprendido, fijando la atención en las estrategias

simbólicas que determinan posiciones y relaciones respecto a ésta.

En dicha escena, tomo como objeto de estudio los vínculos entre la gestión de memorias y las gestiones de arte y su incidencia en la Programación anual de actividades (PAAM) de los museos de arte de Mendoza en el periodo de postdictadura. Objeto para el cual propongo algunos postulados:

Primero, la comprensión del *arte como un mundo*¹⁸¹. De este modo, es posible describir al arte a partir de las condiciones del mundo, e interpretarlo, desentrañando sus significados en referencia a los procesos sociales e históricos.

Segundo, *las obras de arte constituyen una rica fuente de conocimiento sobre la vida social*¹⁸². Este trabajo intenta

¹⁸¹ Becker, H.S. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

¹⁸² Para este postulado tomamos como marco de referencia los textos de: Calabrese, O. *Como se lee una obra de arte*. Madrid: Cátedra, 1997; Passeron, J.C. El punto de encuentro entre las obras y la sociología (Sin editar), 1983, (P. Venegas, Trad.); Zolberg, V. *Sociología de las artes*. Madrid: Fundación Autor, 2002. Zalazar, O. La

contribuir a la apertura de nuevas perspectivas para los estudios sobre arte y sociedad.

Tercero, los *estudios sobre memoria*¹⁸³ son fundamentales para mi objeto. Parto de saber que la relación entre el campo del arte y las gestiones de memoria locales ha comenzado a tener incidencia en la última década, junto a la identificación y el reconocimiento de los componentes y sujetos que intervienen en dicho espacio social, pero la ejecución de acciones concretas que resguarden signos identitarios locales aún se está haciendo (Jelin, 2003, Huysen 2004, Richard, 2007).

Son varios los temas que pueden abrirse al debate, en este caso considero relevante indagar sobre las prácticas artísticas en el periodo de postdictadura a través de los museos de arte en Mendoza como condiciones de representación y presentación, entendiendo al arte como una práctica social.

crítica de arte: desde la "pintura nacional" a los actuales desafíos de la globalización. *Huellas*, 3, 2003, pp. 45-49.

¹⁸³ Nos referimos a los enfoques elaborados por Elizabeth Jelin (2003), Andreas Huysen (2004) y Alejandro Kauffman (2010), entre otros.

Sobre la perspectiva sociológica. El estudio de la relación arte y sociedad.

De entre los múltiples enfoques de la sociología del arte, mi trabajo se construye desde una sociología del valor artístico de las obras, para la cual, el arte y sus obras "...después de todo, constituyen un hecho social tan inevitable como cualquier otro, por el hecho de estar demostrado por el reconocimiento social"¹⁸⁴. Esta perspectiva sociológica puede fundamentarse desde las prácticas sociales y las prácticas artísticas en contexto y por lo tanto, adhiere a enfoques flexibles sobre el estudio de la relación arte y sociedad.

Desde este punto de vista puede resultar provechoso abordar los temas y problemas del arte en el ámbito local. Y así, conseguir aportar conceptos y modos de conocer la realidad que evidencien la complejidad de los procesos de producción artística, ya que en los últimos tiempos el

¹⁸⁴ (Passeron, J. C. op. cit. 1983, s.p.

mundo del arte local ha experimentado una expansión excepcional que merece atención.

Entonces, siguiendo estos planteos, mi investigación ha derivado en la comprensión del arte como una práctica social. Como bien lo señala Becker, “las formas de hablar del arte son formas de hablar de la sociedad y el proceso social”¹⁸⁵, por lo tanto, se puede postular que el arte siempre *es social* “en el sentido de que se crea a partir de redes de personas que actúan juntas, y propone un marco para el estudio de los diferentes modos de acción colectiva con la mediación de convenciones aceptadas o nuevas” (p. 408). De este modo, es posible describir al arte en su condición de mundo artístico en general, e interpretar sus significados en referencia a los procesos históricos, sociales y simbólicos, como el espacio de producción y reproducción de las tradiciones, las convenciones y las relaciones de cooperación.

En general los estudios sociológicos sobre el arte pueden dividirse entre aquellos que buscan concebir las condiciones histórico-sociales que explican la creación de

¹⁸⁵ Becker, H. S. Op. cit., (p. 407).

una determinada obra artística (Altamirano y Sarlo, 1983; Heinich, 1991; Bourdieu, 1995; Miceli, 1996; Wolf, 1998) y aquellos que proponen un abordaje sintético donde se privilegian tanto los problemas externos como los internos de la producción artística (Baxandall, 1987; Zolberg, 2002; Furió, 2003; Facuse, 2008). También existe un corpus de trabajos que se preocupan por la interpretación de la obra de arte en términos estéticos (Goldman, 1967; Grüner, 2000; Adorno, 2004).

En este marco, me he propuesto construir mi perspectiva disciplinaria sin ajustarla a la división entre análisis interno y externo del arte, y retomar la consigna por una sociología del arte latinoamericano de García Canclini, en su temprana obra *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte* (1979). Parto de entender este texto como el “grado cero” de mi escritura¹⁸⁶, en la medida que, entre el corpus teórico analizado, no sólo se trata de un antecedente válido, sino que con su “Modelo de análisis

¹⁸⁶ De acuerdo con Barthes (2006), se trata de posicionar la escritura “cuya función ya no es solo comunicar o expresar, sino imponer un más allá del lenguaje que es a la vez la historia y la posición que se tomen frente a ella” (p. 11).

sociológico del arte” se visibiliza una propuesta epistemológica y social sobre el arte continental.

Se parte de una revisión de las argumentaciones del modelo de análisis de este autor, para llegar a las consignas propuestas para una sociología del arte latinoamericano: el lugar de lxs sujetos en la producción simbólica; el valor de las obras, las condiciones de producción del arte; y, el vínculo arte y política como factor de transformación. Todo esto, relacionado a los propios cambios de la sociología como campo de producción.

De acuerdo al enfoque sociológico valorativo, siguiendo las argumentaciones de García Canclini, la localización de la relación arte y sociedad desde la interpretación de la sociología instala una premisa, “no hay propiedades inalterables en los fenómenos simbólicos” (1979, p. 138). Esta idea permite abordar el arte como una producción de sentido, la cual remite y manifiesta en sí las formas de relacionarse y apropiarse de la realidad. Una definición que fundamentalmente atiende a dos de las consignas formuladas por el autor: la cuestión del sujeto (lxs participantes, como en este trabajo hemos decidido

llamarlos) y la cuestión del arte como vanguardia transformadora (la posibilidad de unir arte y vida).

Dicha definición y el corpus beckeriano actúan como enclave para formular una noción de arte acorde a mi investigación. Por consiguiente, para este trabajo se entiende al arte como una producción de sentido y un tipo particular de práctica social, como una acción colectiva recurrente que manifiesta en sí un modo simbólico por el que las personas se apropian y relacionan con la realidad.

Se trata de abordar las relaciones propias de las actividades artísticas en sus interdependencias y conexiones, que trabajan en la producción de un objeto como obra de arte. Así, desde las ideas de mundos de arte y trabajo artístico y, la de producciones simbólicas, no se requiere comenzar por una valoración estética de lo que el arte es, sino, que dicha valoración está en la observación y análisis del trabajo de quienes cooperan para producir cosas que ellos mismos denominan como arte. Esto implica una doble tarea, no solo describir a quienes participan de los trabajos artísticos, o las tareas específicas que realizan, sino que además de eso, esta perspectiva precisa coordinar todas las actividades de todas

esas personas. Una buena estrategia es comprender esa coordinación de acuerdo a una serie de presupuestos con un lenguaje y prácticas comunes entre quienes las realizan (convenciones).

Conforme al enfoque epistemológico plural propuesto, se proyecta un trabajo de *traducción*, de ahí que se trata de describir lo que se rastrea y permite mediar nuestras explicaciones, lo que produce otras formas de interpretar, a través de una función práctica sobre el texto, generando nuevas formas de pensar, es decir, de que los vínculos sociales descriptos profundamente funcionan como mediadores, como relaciones que transportan significación, y generan asociaciones rastreables¹⁸⁷.

Esta sociología pluralista y valorativa permite abarcar distintas posiciones y en definitiva, desplazarse entre diferentes mundos del arte (producción, mediación y recepción/consumo), sin convertir a ninguno en un lugar absoluto.

¹⁸⁷ Para estas formulaciones sobre el objeto de estudio se toman algunos lineamientos de la Teoría Actor-Red de Latour (2008). Se parte de la idea que “los objetos también tienen agencia” (2008, pp. 95-128), en la medida que no solo simbolizan, rastrean o registran vínculos sociales, sino que participan de ellos.

La PAAM: Una red de relaciones en un mundo de arte.

Desde la idea de museo como “institución consciente”¹⁸⁸, se propone considerarlo como el espacio de construcciones sociales intencionadas, que representa, mantiene y pone en valor aquellos elementos que ciertos grupos de la sociedad estiman significativos y representativos de su cultura e identidad, como participantes de sus configuraciones.

Por tanto, el museo, como un mundo, genera una serie de interacciones que pueden rastrearse a través de sus registros. En este sentido, la programación anual de actividades del museo (PAAM)¹⁸⁹ funciona como una red de relaciones, mediaciones y transferencias de acciones en las gestiones museales, un mundo dentro de otro mundo. Básicamente, la PAAM es un documento que registra la agenda de actividades desarrolladas durante un periodo de

¹⁸⁸ Castilla, A. *Una política cultural para los museos de Argentina*. Santa Fe: Asociación de Museos de la provincia de Santa Fe, 2003, p. 2.

¹⁸⁹ Si bien programación y agenda pueden tomarse como sinónimos, hemos optado por el uso de la palabra *programación* (acción y efecto de programar), en lo que refiere a las acciones de idear, ordenar y compilar, que se relacionan directamente con las funciones museológicas clásicas (Modelo PRC).

tiempo de trabajo en un museo, ya sean muestras temporales o permanentes, como actividades de extensión (visitas guiadas, ciclos audiovisuales, cursos-talleres, teatro, literatura, etc.) y que, como una red, genera asociaciones entre las prácticas (sociales, artísticas, culturales, museales, etc.) y sus participantes.

De modo que la PAAM, documento y red, actúa como el “objeto” que visibiliza el curso de las interacciones durante un periodo de tiempo, en este caso, el de los museos de arte de Mendoza en la postdictadura. Pero, este documento no sólo registra las interacciones, sino que puede constituirse como un actor de estas, en la medida que también demarca las relaciones o fluencias entre los participantes que conforman las prácticas artísticas y las de los emergentes de esas relaciones.

Los registros documentales son parte de la preservación (registro y documentación), como una de las funciones clásicas de la museología, ya que operan para la preservación de la información integral de las colecciones. Entonces, el museo actúa como un colector de información,

organizada de una forma racional, que posibilita tareas de información e investigación. De esta forma, la PAAM, como un documento que registra, informa y organiza, se conecta con la función museológica de comunicación, en la medida en que transmite información a una comunidad, marcando las tareas de educación, diseño de exhibiciones y relaciones públicas.

Por consiguiente, es posible desglosar el entramado de prácticas en un museo, durante un periodo, a través de la descripción de su programación de actividades, lo cual permite visibilizar el sentido de esas prácticas y las interacciones que en torno a estas se producen.

Sobre las estrategias de análisis sociológico de obra.

Este trabajo se orienta desde perspectivas plurales, en términos epistemológicos y también, metodológicos. Dicha pluralidad conjugada con la premisa del valor artístico permite un análisis que integra aspectos *orientados desde fuera* (la organización de los museos de arte de Mendoza) con cuestiones *orientadas desde dentro* (el arte de la

postdictadura y la memoria cultural necesaria). Por tanto, de forma multidisciplinar la metodología se desplaza entre la reconstrucción de la Programación anual de actividades de los museos de arte de Mendoza (PAAM) y el análisis de obra (objetos y prácticas artísticas).

Por consiguiente, el método se conforma por un lado, desde la búsqueda por el sentido y el valor de los actos simbólicos a través de la *descripción densa* de los objetos y los discursos que se establecen en torno a la PAAM y, por otro, la relación de conocimiento se establece como una *conversación*, como un proceso de conversión a través de la cual el objeto de análisis es abordado como un actor pleno de subjetividad.

Para llegar al análisis de obra, previamente se realiza un proceso de selección, clasificación y análisis documental, aunque este trabajo no es lineal, sino más bien dialéctico y en forma dialógica entre intereses teóricos, documentos y tópicos conceptuales.

Guiadas por las dimensiones del objeto y el desarrollo teórico realizado en la investigación, se emplean dos técnicas para la recolección de datos.

En primer lugar, la recolección de fuentes documentales escritas y fotográficas ha sido la base del trabajo empírico. Para ello se utilizan técnicas de recolección de información documental.

Se recurrió a los archivos del Museo Provincial de Bellas Artes E. G. – Casa de Fader y al del Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza, además, de la Biblioteca Ricardo Tudela. Además, se han tomado en consideración archivos alternativos (otras instituciones públicas y archivos privados).

De estos, según el proyecto inicial de investigación, se pretendía conseguir aquellos documentos que calificaran como Programa anual de actividades. La casi inexistencia de este material y la variedad de documentos que podían aportar información llevaron a reformular la estrategia de recolección de datos. Por tanto, se diseñó un sistema de fichas que contuviera todos los campos de información

requeridos. Así, se alcanzó a recabar todo el material correspondiente al período enero 1983-diciembre 2001, para el llenado de la matriz denominada “Programación anual de actividades de los museos de arte” (PAAM).

La segunda estrategia de recolección de datos es el trabajo con fuentes orales: entrevistas a actores calificados (trabajadorxs de los museos y a directorxs de los museos). Para reconstruir las representaciones de los actores calificados de un modo dinámico se realizó una tipología de cada uno, luego resta una comparación, fijando equivalencias y diferencias entre estos.

Todo el trabajo documental se enfoca hacia la producción de un proyecto curatorial respecto a la categoría *arte de postdictadura*. Por tanto, en esta presentación adelantamos una experiencia respecto al mismo.

Arte de postdictadura: el análisis de obra.

Se desarrolla un análisis de las obras (objetos/prácticas artísticas), más que remitiéndolas a una corriente artística

particular, haciendo foco en su relación con el marco contextual (postdictadura).

Para el análisis se propone trabajar con una estrategia que conjuga la intertextualidad con el análisis sociológico de la obra, haciendo un uso crítico y contextualizado de estos y otros modelos complementarios.

Se trata aborda al objeto y práctica artística como un tejido de elementos significativos, el cual se presenta como una red a analizar. La indagación se da sobre las relaciones que se establecen sobre y desde la obra.

La intertextualidad de la obra y su característica como práctica social se define por una tarea de traducción. Particularmente, se trabaja en una selección de obras en torno a la dimensión histórica, lo que establece vinculaciones con el proceso simbólico de la época y que funciona como *arte de postdictadura*.

A modo de ensayo, en este apartado se aplica el modelo de análisis de obra diseñado para esta investigación. Cabe aclarar que la selección ha sido totalmente discrecional,

pues para el trabajo final se pretende seleccionar a partir de la categorización *arte de postdictadura*.

El análisis diferencia dos etapas, en primera instancia se identifica y cataloga la obra seleccionada y luego se aplica la guía de análisis. Esta presentación se desarrolla de modo esquemático, en vista a que es una prueba sometida a reajustes.

Figura 1. Ficha técnica de obra



“Musasrelas”, Mario Farías.

Referencia: Archivo M.M.A.M.M.

Título: *Musasrelas*

Tipo de obra: *Instalación.*

Autor: *Mario Farías*

Fecha de exposición: *23.06-10.07.1994.*

Localización (al momento de registrarse en la PAAM):
Muestra-Bienal de arte no convencional MMAMM.

Guía para el análisis socio-intertextual¹⁹⁰

1. Contexto de interpretación (*de la obra*):

La *Muestra de Arte No Convencional de Mendoza, expresiones artísticas experimentales* (NoCon), desarrollada y gestionada por el Museo de Arte Moderno de Mendoza (M.M.A.M.M.) entre los años 1985 y 1998, es una experiencia que marca un momento en la escena del arte local. En sus cuatro ediciones la NoCon se constituyó como un espacio donde se presentarían expresiones artísticas que hasta el momento no encontraban un espacio donde instalarse en Mendoza. La estrategia principal serían las experimentaciones artísticas, donde las más significativas eran las instalaciones, performance y ambientaciones, entre otras.

En 1994, la NoCon fue declarada Biental por la Municipalidad de Capital (de la que depende el

¹⁹⁰ Para esta herramienta se ha tomado como modelo el propuesto por Zavala, L. (1996). ¿Qué es el análisis intertextual? *Revista La Colmena*, 9, 4-15.

M.M.A.M.M.). La propuesta no fue abierta como en las ediciones anteriores, sino que consistió en la invitación de 12 artistas locales y 8 nacionales para que presenten sus experimentaciones.

La obra de Mario Farías presentada concuerda con propuesta de la NoCon, perfilada como un emergente de las nuevas formas de hacer arte en Mendoza, que pretende conformar la experimentación como una tendencia del arte mendocino contemporáneo, habilitando nuevos lenguajes artísticos de postdictadura, desde el museo de arte local.

2. Análisis textual (*de la obra*):

La obra, pensada y montada por el artista, se constituye sobre la base de la experimentación interactiva, es el público quien la completa en su tridimensionalidad.

La obra se compone de materiales efímeros: cartón, papel, cuerdas y madera. Además, el autor recurre a textos (manuscritos del artista), que no explican la obra, sino que

la complementan. Entonces, la obra se conjuga entre un juego irónico entre autor, incompreensión y público.

La obra es proyectada y montada especialmente para la muestra NoCon.

3. Tradición textual (*sobre la obra*):

Aun con variaciones y no de manera radical, a partir de la reapertura democrática se conforma una escena propicia para el trabajo artístico colectivo, tanto la aparición del colectivo artístico *Poroto* (1984), las muestras *Arte y juventud* (1984) y *Arte y DD.HH.* (1985) son el puntapié para algo más de una década de este tipo de trabajos.

La mayoría de lxs hacedorxs de estas prácticas artísticas colectivas eran jóvenes emergentes de la recuperación democrática y de la reapertura de los espacios de formación artística, que producto de este despertar encontraron nuevos lenguajes desde la experimentación y la libre indagación plástica.

Por tanto, esta obra se conjuga entre modalidades integradas en un entramado de producción posmoderna y a la vez, representativo del contexto social general.

4. Sentidos implícitos (*de la obra*):

La obra se constituye en el marco de la experimentación artística y el contexto social. El recurso del humor y la parodia se convierte en clave para captar el interés del público asistente, se trata de la interacción creativa entre artista y espectador en la re-creación de la obra.

Fariás realiza varias versiones de su obra Musasrelas, que luego renombra como “Instalaciones y objeturas”.

El artista es convocado entre una docena de artistas locales para realizar una producción artística particular para la NoCon 94. El objetivo principal de la muestra era, desde la multidisciplinariedad, en torno a la investigación en arte y estética, fomentar y documentar propuestas experimentales artísticas que se inspiraran en la actualidad del medio y que intentaran un acercamiento entre realizadores y público.

Así se capitalizan las experiencias “no convencionales” (Ana María Álvarez¹⁹¹, 2014) para las practicas objetuales y procesuales.

La NoCon se desarrolla en el marco institucional del M.M.A.M.M. Si bien en su primera edición (1985) sufre algunas experiencias de censura, en esta tercera (1994), las obras presentadas adquieren cierto carácter convencional, pues la convocatoria es a artistas consagrados del mundo del arte local, con una temática clara, la experimentación. Además, se acentúa el nivel de institucionalización, en la selección intencional de los artistas nacionales invitados.

¹⁹¹ Entrevista a directora del M.M.A.M.M. periodo 1983-1998.

5. Condiciones que hacen posible la obra (*sobre la obra*):

Esta obra de carácter particular, pues está marcada por su etapa de fuerte producción de instalaciones de igual carácter. Instalaciones y acciones realizadas en espacios públicos naturales y no convencionales.

Las condiciones de producción de la obra están dadas por la experimentación y el carácter colectivo de la convocatoria. La obra fue concebida para esta presentación, y su durabilidad está dada por el tiempo de la misma (solo se conserva una fotografía y el proyecto de obra).

El carácter performativo de la obra conjuga concepto y representación desde la asociación semántica de los elementos que la constituyen: la cita, el uso de materiales descartables, la composición fragmentaria y la multiplicidad de puntos de vista.

6. Conclusión:

La obra se configura desde la ambigüedad, tanto a partir de su materialidad como de la representación y emplazamiento, es decir, desde los materiales “no nobles” hasta la no intencionalidad por conseguir una interpretación unívoca de la misma. Hay una clara intención por desarticular el espacio de la obra y la participación pasiva del espectador.

En estos años de elaboración de la imagen de una memoria colectiva de la postdictadura (1983-2001), se planteó una negociación entre las tradiciones locales y los lenguajes internacionales, lo cual provocó una reformulación de la práctica artística y una reconfiguración del campo artístico. En instancias de redemocratización y alta conflictividad social la imagen, como objeto artístico, se encuentra alterada, entre una imprecisión formal y la paradoja de lo irrepresentable, presentándose como *imágenes inestables* “que se caracterizan por mostrar composiciones abigarradas de elementos que niegan sus propias correspondencias, espacios desequilibrados y una

figuración precaria en cuanto a la precisión de sus formas”¹⁹².

Reflexión de cierre.

La construcción de modelos pertinentes para nuestros corpus de análisis se ajusta a proponer una sociología pluralista, para la cual el dilema sobre el arte no es moral ni absoluto, se trata de dar cuenta de un tipo de valoración, la del valor artístico. Admitir esta posición nos libera de la preocupación normativa y hegemónica del sociologismo, y abre la posibilidad a una pluralidad de puntos de vista y sus lógicas, sobre la creación artística.

Desde posturas acríicas, antirreduccionistas y descriptivas, la pluralidad permite desplazarnos entre diferentes mundos del arte (del circuito clásico de la sociología del arte: producción, mediación y recepción), sin convertir a ninguno en un lugar de verdad. También este desplazamiento da ventajas en cuanto a las estrategias: los

¹⁹² Usubiaga, V. *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2012, pp. 17-18.

cuestionarios, la estadística y la etnografía, con la observación a la cabeza, nos permiten multiplicar las miradas al tiempo que abarcar la pluralidad de las experiencias simbólicas.

Hay una premisa latente para la sociología del arte, una ambivalencia inscrita, junto a J-C. Passeron nos preguntamos: “¿qué sería de hecho una sociología del arte que pretendiese ignorar la estructura axiológica de su hecho primero? (...) ¿qué sería de hecho una sociología que aceptase explicar lo social mediante algo diferente de lo social?”¹⁹³. La respuesta es la consigna y el sentido del conocimiento sociológico. La sociología del arte no puede ignorar el estudio del arte como hechos sociales, pues la sociología estudia a la sociedad a través de algo que considera de este modo: el arte como hecho social, ese es su objeto de estudio.

En general los estudios sociológicos sobre el arte pueden dividirse entre aquellos que buscan comprender las condiciones histórico-sociales que explican la creación de una determinada obra artística y aquellos que proponen un

¹⁹³ Passeron, J. C. op. cit., s.p.

abordaje sintético donde se privilegian tanto los problemas externos como los internos de la producción artística. También existe un corpus de trabajos que se preocupan por la interpretación de la obra de arte en términos propiamente estéticos. Nuestra propuesta intenta encontrar en cada uno de estos enfoques aportes para mixturarse en uno conjunto, sin contradicciones fuertes. Por eso partimos desde el modelo de análisis sociológico de García Canclini y proponemos la incorporación del concepto de convenciones sociales en el mundo del arte como una interacción colectiva, de la propuesta de Becker, para desplazarnos entre las estructuras, traduciendo la organización ideológica como procesos de producción simbólica. Estrategia que nos permitiría dinamizar el modelo y comprender la producción simbólica con ciertos rasgos de autonomía (creatividad, individualidad, talento, consagración, inercia, entre otros).

Se ha intentado un acercamiento epistemológico para introducirnos en cuestiones de método. La relación arte y sociedad debe mantenerse sobre la base de la valoración artística como hecho social, donde la sociología demuestra

la manera en que esos valores son definidos, legitimados e invalidados en el campo artístico. Y en cuanto al método, nos servimos de herramientas que faciliten la transversalidad para el abordaje del circuito del arte.

De este modo, intentamos construir una posición pluralista y valorativa: se trata de traducir las producciones artísticas como valores simbólicos, desde una visión global del mundo del arte, abordado desde distintos puntos de vista, y cada uno con sus estrategias.

Bibliografía

- Becker, H.S. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Becker, H.S. (2009). *Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Calabrese, O. (1997). *Como se lee una obra de arte*. Madrid: Cátedra.
- Castilla, A. (2003). *Una política cultural para los museos de Argentina*. Santa Fe: Asociación de Museos de la provincia de Santa Fe.
- Furió, V. (2002). *Ideas y formas en la representación pictórica*. Barcelona: Edicions UB.
- Facuse, M. (2010). Sociología del arte y América Latina: Notas para un encuentro posible. *UNIVERSUM*, 1(25), 74 a 82.
- Furió, V. (2012). *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra.
- García Canclini, N. (1979). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI.
- Heinich, N. (2001). *Lo que el arte aporta a la sociología*. México: Conaculta.
- Heinich, N. (2003). *La sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Huyssen, A. (2004). Resistencia a la Memoria los usos y abusos del olvido público. *XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, INTERCOM, Huyssen, A. (2004). Resistencia a la Memoria los usos y abusos del olvido público. *XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, INTERCOM, Porto Alegre.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Jelin, E. (2003). Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. *Cuadernos del IDES*, 2. Buenos Aires: IDES.

- Kaufman, A. (2010). Memoria, identidad y representación. Elementos para el análisis cultural del pasado argentino reciente. En *La investigación en historia reciente: desafíos conceptuales y disciplinares para su abordaje*. Recuperado de <http://www.cursoscaicyt.gov.ar>.
- Kingman Garcés, E. (2004). Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura. *ÍCONOS*, 20, 26-34.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social*. Buenos Aires: Manantial.
- Passeron, J.C. (1983). *El punto de encuentro entre las obras y la sociología* (Sin editar). (P. Venegas, Trad.).
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria; Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Usubiaga, V. (2012). *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.
- Zolberg, V. (2002). *Sociología de las artes*. Madrid: Fundación Autor.

***Locales paquetes, intelectuales y piringundines:
la vida nocturna cordobesa durante la década de 1960
(Argentina)***

***Local packages, intellectuals and brothers:
nightlife cordoba during the 1960's (Argentina)***

***Lugares requintados, intelectuais e “piringundines”: a
vida nootruna cordobesa durante a década de 1960
(Argentina)***

Ana Laura Reches
laureches@hotmail.com
(CONICET/CIFFyH, UNC)
Córdoba-Argentina

Fecha de envío: 08/03/2018
Fecha de aceptación: 04/04/2018

Resumen

El presente trabajo surge de una investigación en curso que analiza prácticas recreativas y redes de sociabilidad de un grupo de varones y mujeres en la ciudad de Córdoba durante la dictadura y posdictadura. Esta investigación describe aquellas prácticas festivas llevadas a cabo en un conjunto de bares y boliches comercializados que no manifestaban rechazo hacia eróticas no heterosexuales. En este escrito

nos detenemos en una serie de espacios habitados por los sujetos durante la última dictadura militar, que reunían a un público de sectores medios asociados al mundo de las Artes en general, y a las prácticas teatrales en particular. *Bestiario*, *El Ángel Azul* o *Elodía* eran bares/café-concert céntricos, donde sus participantes construían una atmósfera bohemia, al calor de las discusiones políticas de la época. En *Elodía*, Raúl Ceballos personificaba a *Doña Rosa* con su espectáculo teatral. Mediante la práctica del transformismo, Ceballos encarnaba a una de las figuras del homosexual, el “invertido”, pero al reinscribirla en el campo de la performance artística, generaba un espacio para la parodia. Debe señalarse que Ceballos/Doña Rosa no sólo jugaba con el género, sino que el actor también ponía en escenas diferencias de clase, ya que Doña Rosa era consumida por sectores medios, pero pertenecía a los sectores populares.

Palabras claves:

INTELECTULES, DICTADURA, POSDICTADURA

Abstract

This work is part of an ongoing investigation that analyzes recreational practices and networks of sociability of a group of men and women in the city of Cordoba during the dictatorship and post-dictatorship period. This research describes those festive practices carried out in a number of bars and nightclubs that did not express rejection of non-heterosexual eroticism. In this paper in particular, we stop at a number of places inhabited by the subjects during the last military dictatorship, which brought together an audience of middle sectors associated with the Arts in general, and theater practices in particular. Bestiario, El Ángel Azul or Elodia were bars/ coffee-concert located in the city center, where the participants built a bohemian atmosphere, while taking part in political discussions of the era. In Elodia, Raul Ceballos personified Doña Rosa with his show. Through the practice of transvestism, Ceballos embodied one of the figures of the homosexual, the "inverted", but as it was reinscribed in the field of artistic performance, generated a space for parody. It should be noted that Ceballos/ Doña Rosa did not play only with gender, but the actor also put on stage class differences, as Doña Rosa was consumed by middle classes, but belonged to the popular sectors.

Keywords:

INTELLECTUALS, DICTATORSHIP, POST-DICTATORSHIP

Resumo

O presente trabalho sugere de uma investigação em curso que analisa práticas recreativas e redes de sociabilidade de um grupo de varões e mulheres na cidade de Córdoba durante a ditadura e pós-ditadura. Esta investigação descreve aquelas práticas festivas levadas a cabo em um conjunto de bares e boates comercializados que não manifestavam rejeição a eróticas não heterossexuais. Neste escrito detemo-nos em uma série de espaços habitados pelos sujeitos durante a última ditadura militar, que reunia a um público de setores médios associados ao mundo das Artes em geral, e às práticas teatrais em particular. Bestiario, ElÁngel Azul ou Elodía eran bares/café-concert céntricos, onde seus participantes construían uma atmosfera boemia, ao calor das discussões políticas da época.

Em Elodía, Raúl Ceballos personificava Sua Rosa com seu espetáculo teatral. Mediante a pratica do transformismo, Ceballos encarnava a uma das figuras do homossexual, o “invertido”, mas ao reescrevê-la no campo da performance artística, gerava um espaço para a paródia. Deve assinar-se que Ceballos/Sua Rosa não só jogava com o gênero, sendo que o ator também punha em cenas diferenças de classe, já que Sua Rosa era consumida por setores médios, mas pertencia aos setores populares.

Palavras chaves:

INTELLECTUALS, DICTATORSHIP, POST-DICTATORSHIP

Durante la década de 1960 en Córdoba, Argentina, grupos de jóvenes de camadas medias se reunían por las noches en bares céntricos donde se entregaban al entretenimiento y a la diversión. Allí compartían consumos culturales, experiencias con sustancias psicoactivas, alegrías y tristezas, amores y odios, diversión y trabajo. Las ideas que aquí presento surgen de mi proyecto doctoral, que describe una constelación de espacios nocturnos asociados a un público *homo-gay* y las vidas vividas por los entrevistados que frecuentaban esos lugares. Allí analizo formas de socialización y procesos de diferenciación social y sexual entre aquellos que integraban un mismo universo social durante las últimas décadas del siglo XX en la ciudad de Córdoba¹⁹⁴, Argentina¹⁹⁵.

La fuente principal de este trabajo es una colección de entrevistas con personas que frecuentaban y disfrutaban

¹⁹⁴ La ciudad de Córdoba (Argentina) es la capital de la provincia homónima. Se ubica en la región central del país, a orillas del Río Suquía. Es la ciudad más extensa de Argentina, y la segunda en cantidad de población luego de Buenos Aires. Córdoba era (y aún es) un polo educativo, económico y cultural de la región.

¹⁹⁵ Agradezco sincera y profundamente a mis directores, Gustavo Blázquez y Ma. Gabriela Lugones, por acompañar este proceso de investigación y motivar generosamente mi crecimiento intelectual.

estos lugares en una capital de provincia del interior argentino, durante las últimas décadas del siglo XX. Los diálogos cara a cara así como otro tipo de intercambios (mails, mensajes de texto, audios de WhatsApp) me permitieron construir datos sobre los puntos de vista de los protagonistas de estas escenas en relación a procesos y acontecimientos del pasado, así como a sus propias experiencias vitales, información que no hubiera sido accesible por otros medios. Espero honrar a quienes vivieron tiempos difíciles, algunas veces con mucho dolor, pero también con pasión, crecimiento y orgullo por sus vidas y sus logros.

El proceso histórico que retomo podría ser pensado como una sucesión rítmica de estaciones y climas de época. El otoño de los años sesenta ya anunciaba un crudo y frío invierno dictatorial. La primavera democrática llegó con toda la claridad, *una época dorada y brillante*, decían algunos entrevistados. El verano, a pesar de aliviar con su brisa cálida, también tuvo un momento abrasador que opacó los años dorados y apagó la efervescencia que el mundo de la noche y la diversión cordobesa había

conseguido tiempo atrás. La epidemia de sida oscureció el esplendor que la primavera democrática había alcanzado. Pensar las décadas de 1960, 1970 y 1980 de modo estacional permite detenerse en la dimensión procesual del tiempo histórico. A lo largo de esos años se fueron proponiendo nuevas perspectivas y prácticas sociales y sexuales que modificaron las morales imperantes en una ciudad del interior argentino.

Cada día un amanecer, cada noche una luna. Como plantea el filósofo francés Michel Foucault (1992 [1971]), el desafío de la historia radica en percibir la singularidad y encontrarla donde menos se la espera. Debemos buscarla en aquellos lugares donde comúnmente se cree que la historia no tiene lugar, en los sentimientos, la sexualidad, la conciencia, la intuición. La genealogía que propone el autor se opone a la búsqueda de los orígenes ¿acaso sería posible encontrar la primera primavera? La obsesión por la esencia de las cosas lleva implícita la idea que existe una verdad revelada, un secreto oculto y metafísico. Foucault nos enseña a escapar del problema del origen para situarnos del lado del azar, “Las fuerzas presentes en la historia no

obedecen ni a un destino ni a una mecánica, sino al azar de la lucha” (Foucault, 1992 [1971]: 10). Este texto llama la atención sobre el otoño de los años sesenta como una “emergencia” que entra en escena, un momento de plenitud que forma parte de un proceso de mezcla y síntesis de una dinámica cultural nocturna de la ciudad de Córdoba, que ya había comenzado a desarrollarse tiempo atrás y que aún continúa viva con toda su fuerza.

A lo largo de este trabajo utilizaré la categoría “homosexual” en sentido amplio, reconociendo sus múltiples contradicciones, pues sería una falsa ilusión creer posible encontrar la palabra correcta, precisa y atinada para abarcar aquello que se nombra. Hay experiencias para las que el lenguaje no alcanza, y siempre deja algo en los márgenes. El historiador David Halperin en “How to do the history of male homosexuality” (2000) rastrea los sentidos que se alojan en la palabra “homosexual”, y muestra cómo se superponen ideas históricamente construidas, unificadas en la categoría moderna de homosexualidad. Su perspectiva resulta alentadora ya que permite pensar en la diversidad, en la complejidad y en las contradicciones que acarrea esa

idea. Si bien muchos de los entrevistados se reconocían como “homosexuales” -relacional y situacionalmente-, sería más atinado pensar no en la sexualidad de las personas, sino en las sexualidades que eran posibles en los espacios que ellos frecuentaban. De cualquier manera me sigo preguntando cómo nombrar cuando todo nombre es incompleto, cuando las definiciones oscurecen los matices y cuando cada ser humano es más complejo y contradictorio que el nombre que lo define. Como dice Walt Whitman en *Canto a mí mismo*, somos amplios y abarcamos multitudes.

Aquellos años sesenta

Los años sesenta fueron un tiempo histórico que no se corresponde con una década calendario, sino que abarcan dinámicas sociales asociadas con una multiplicidad de imágenes y discursos como la Guerra Fría, conflictos armados internacionales, el Mayo Francés, movimientos sociales en ascenso en América Latina. Las profundas transformaciones políticas y socio-culturales impulsadas en gran medida por la juventud cuestionaron la moral familiar

y sexual vigente (Cosse, 2010; Cosse, Felitti y Manzano, 2010). La píldora anticonceptiva, la rebeldía femenina y el cuestionamiento al modelo doméstico motorizaron a sociedades cada vez más conscientes de su poder y capacidad para transformar normas morales y mandatos impuestos tanto por generaciones pasadas como por la sociedad en su conjunto.

La actitud desafiante hacia las morales sexuales establecidas se podría observar en la vida cotidiana, donde se van transformando las relaciones y categorías de edad, clase, género y sexualidad. Estos cambios se dieron conjuntamente con modificaciones subjetivas. Como plantea la historiadora Isabella Cosse, se trató de una “revolución discreta” que comenzó a discutir la pauta heterosexual, la pareja, la familia, la crianza de los hijos. Pese a que se movilizaron patrones de conducta ya dados, se legitimaron otros valores domésticos establecidos por la desigualdad entre los géneros y la estabilidad en la unión heterosexual (Cosse, 2010: 17).

Durante los años sesenta, las expresiones de deseo homoerótico sólo eran posibles bajo el ocultamiento o la transgresión, que suponía necesariamente la exposición al terrorismo de estado, cuyos niveles de violencia iban en ascenso. Ya desde los años treinta existía en Argentina un patrón de alternancia entre gobiernos militares y democráticos. Hacia inicios de los años sesenta en Buenos Aires, las políticas moralistas, anti-homosexuales y discriminatorias hacia cualquier expresión de afecto y deseo comenzaron a planificarse bajo un departamento policial conocido como Sección Moralidad. Organismos públicos como la policía o las fuerzas armadas fueron los que impartieron y reprodujeron esas políticas, que se prolongaron durante la segunda mitad del siglo XX (Sebreli, 1997; Bazán, 2006).

En 1966, con la autoproclamada “Revolución Argentina”, se profundizaron los rasgos antidemocráticos y represivos y las políticas nacionales se inclinaron cada vez más hacia sectores liberales (O’Donnell, 1975). Juan Carlos Onganía derrocó al presidente constitucional Arturo Illia y ejerció el ejecutivo nacional entre 1966-1970. En Buenos Aires se

cerraron comercios frecuentados por homosexuales, se clausuraron baños públicos, se llevaron a cabo redadas en subterráneos porteños (Sebreli, 1997).

En el caso de la ciudad de Córdoba, las transformaciones urbanas habían cambiado la fisionomía y la arquitectura de la ciudad desde finales de la década de 1940, tendencia que se acentuó con la instalación de las automotrices Industrias Kaiser Argentina (IKA) y Fiat a mediados de los años cincuenta (Maleki, 2015). Una década más tarde la ciudad ya se había transformado, tenía nuevos barrios y una creciente densidad en edificaciones e industrias.

Entre 1962 y 1966 se llevaron a cabo las tres ediciones de la Bienal Americana de Arte, patrocinadas por Industrias Kaiser Argentina. La tercera y última de esas bienales (1966) se distanció por una semana de las Primeras Jornadas de Música Experimental, desarrolladas en una de las galerías céntricas de la ciudad, que disponía del cine más moderno, “Cinerama” (Rocca y Panzetta, 1998). Un entrevistado contó que artistas que no habían sido oficialmente invitados a la Bienal realizaron una *contra-*

bienal en la calle y en algunos bares que les facilitaron el espacio¹⁹⁶.

La noche cordobesa

Esta reconstrucción histórica sucedió hace tiempo atrás, tan atrás en la memoria como los entrevistados, protagonistas de esta historia, recordaban. Sus relatos hablan de deseos que cambian de dirección, de emociones superpuestas y de hombres y mujeres que contaron con la fuerza interior y el coraje suficiente para amar en un contexto social que imponía, brutalmente, la heteronormatividad como obligación. Presentaré aquí un mapa de la vida nocturna cordobesa de los años sesenta conformado por bares, discotecas y café-concerts. Estos espacios fueron centrales para la sociabilidad sexual y afectiva así como para

¹⁹⁶ “la Antibienal (...) También se desarrolló en el centro de la ciudad y autoconvocó a los artistas excluidos de la Bienal porque hacían propuestas diferentes a las de la pintura: instalaciones, ‘objetos’, acciones corporales y, en general, muestras de cuestionamiento a los conceptos tradicionales de arte. Ocuparon ostentosa y estridentemente el espacio y atrajeron al público ávido de saber qué era ‘lo último’, pero también la intolerancia represiva tanto de la dictadura como de la sociedad pacata cordobesa. A los pocos días la policía clausuró la muestra, aunque la Bienal oficial siguió el curso que se había previsto” (Rocca y Panzetta, 1998: 107).

conformar redes de amigos y conocidos. El clima festivo y la diversión motorizaban la alegría cotidiana en las noches, que compensaba tristeza por la vida política del país con sus sucesivos golpes de estado, redadas policiales, maltrato, detenciones, hacinamiento en los calabozos.

El casco céntrico, desde la década de 1960, era el corazón de la vida social, lugar de reunión de jóvenes de sectores de ingresos medios y altos provenientes de distintos barrios de la ciudad. Los entrevistados resaltaban el encanto que tenían las nuevas peatonales 9 de Julio y San Martín y sus galerías comerciales con vidrieras que exhibían la última moda importada de Europa. También recordaban los cines, cineclubes, teatros, café-concert y bares para todos los gustos y bolsillos. El uso del espacio público posibilitaba encuentros, acceso a nuevas redes de relaciones y bienes culturales: *se vivía más en la calle, tenías que venir al centro por el cine, los trasnoches estaban a full*, decía un entrevistado. Además, el modo de enterarse de eventos, fiestas privadas o cumpleaños era *de boca en boca*, en los encuentros cara a cara, ya que era poco común tener una

línea telefónica en la casa porque era considerado un gasto caro.

Los bares y discotecas eran escenarios de relaciones sociales donde las personas sentían la libertad para *ser quien yo quiero ser*, legitimar deseos, compartir experiencias. reconocerse en las trayectorias de vida de sus amigos y conocidos. Como señala la socióloga y activista Nancy Achilles para el caso norteamericano, los bares podrían ser pensados como “instituciones”. En la ciudad de San Francisco (EE.UU), a mediados de los años sesenta, en este estilo de lugares varones homosexuales experimentaban sentimientos de pertenencia a un mismo grupo social (Achilles, 1967).

La ubicación neurálgica de los bares los ponía en relación con circuitos de sociabilidad en el espacio público -llamado *yiro-*, formados por la peatonal 9 de julio, la Plaza San Martín y zonas aledañas, que tenían su epicentro en el bar *Sorocabana*. Los encuentros iniciados en la calle funcionaban como aprendizaje para aquellos jóvenes que comenzaban a (re)conocer sus deseos homoeróticos, en un contexto de fuerte imposición heterosexual. El *yire* y las

interacciones con otros varones permitían entrenar la mirada y el olfato y así aprender a percibir y a emanar cierta disposición o energía sexual para relacionarse con algún potencial compañero, pero al mismo tiempo ocultar el sí mismo frente a la sociedad en su conjunto. Esos encuentros, más o menos efímeros, podían continuar en algún bar, generando así una relación estrecha y dinámica entre el adentro y el afuera de los espacios, entre los bares y la calle. En Córdoba, según escuché en los relatos, los comercios en general *no eran de ambiente* sino *mixtos*, es decir, *no eran bares gay, iba gente gay*. Los entrevistados describen estos espacios como *tolerantes*. Allí las prácticas homoeróticas debían ser moderadas y adecuarse a un estereotipo de masculinidad distinguido y elegante, en sintonía con la *discreción* y en clara oposición a una práctica poco aceptada como el *escándalo*, propia de las *locas*. Las personas debían soslayar expresiones asociadas a la “inversión” o “afeminamiento” (Halperin, 2000), bajo amenaza de ser expulsados del lugar. En los bares céntricos sus hábitos podían perderse e (in)visibilizarse entre un público más amplio de varones y mujeres heterosexuales

(estaba todo mezclado, eran lugares mixtos, no eran lugares definidamente gay).

Algunos entrevistados se encontraban desde tempranas horas de la mañana en un comercio que había importado el estilo norteamericano de autoservicio y comidas rápidas. Junto a su grupo de amigos se reunía en *Dixit* y planificaban la próxima salida nocturna. Además de tomar café en algún bar, compartir un almuerzo o pasear por la peatonal desde la mañana, el punto de reunión por excelencia al anochecer era en el bar *El Molino*, frecuentado por jóvenes universitarios, artistas y trabajadores. Ese comercio tenía grandes dimensiones, mesas adentro y afuera del lugar, y las noches más agitadas se plagaba de grupos de amigos que se movían de una mesa a la otra. El griterío, la risa, el humor, las charlas *picarescas* y la música conformaban el paisaje sonoro de las noches céntricas, en una ciudad cada vez más moderna y ruidosa. *El Quiosco de Requena* era otro de los comercios frecuentado por sectores estudiantiles, *Los que éramos más chicos y no teníamos un mango íbamos al Quiosco de Requena, que era en la zona.*

Ahí tomábamos algo y después íbamos a figurar a los otros bares.

Stakel y La Oriental, decorada con telones de plata, eran lugares *paquetes*, asociados con el lujo, frecuentados principalmente por sectores de la élite cordobesa. *Petrushka y Mourige* eran bares de hábitos, *muy selectivos, eran lugares para gente grande*. Además de la distinción etaria, estos espacios eran recordados en las entrevistas como *sofisticados*. Los saberes eruditos, el glamur, los viajes al exterior y la elegancia distinguían a quienes los frecuentaban. Sus asistentes se asociaban, también, con la elite local, *eran bares de encuentro de clase social media-alta, eran bares para la burguesía local*.

En estos bares *de categoría* no se prohibía explícitamente el ingreso a nadie, pero las políticas de inclusión-exclusión estaban mediadas por los altos precios de la carta, *no entraba cualquiera porque era caro. Mourige era un bar muy de la noche, un lugar de escabio,¹⁹⁷ de mucho alcohol*. El espacio disponía de una importante barra con bebidas importadas y el ambiente se oscurecía por el humo de

¹⁹⁷ Refiere al consumo de bebidas alcohólicas en cantidad.

tabaco, *porque en esa época se fumaba mucho en los bares.*

En estos lugares los entrevistados debían *comportarse y camuflarse* entre sus amigos y conocidos y las prácticas homoeróticas se limitaban a intercambios de miradas, en tanto era impensable cualquier expresión corporal de afecto entre pares del mismo sexo.

En este estilo de comercios asociados al lujo y suntuosidad, donde algunos entrevistados iban a *figurar*, los jóvenes podían ampliar sus redes de sociabilidad masculina, conocer amigos y hacer contactos laborales. Como plantean Blázquez y Lugones (2014) una camada de varones homosexuales asociados a sectores acomodados se convirtieron en especialistas y jueces del “buen gusto” y consolidaron sus carreras profesionales como artistas, modistos, decoradores, organizadores de eventos festivos. En la noche podían conocer a nuevas personas, potenciales clientes de quienes se harían amigos y así ampliaban sus redes interpersonales.

Hacia fines de la década de 1960 existían locales bailables como *Seven-Seas* y *Acapulco*, *paquetes* y *a buen nivel*, que al igual que el resto de los bares no eran exclusivamente *de*

ambiente. El Ángel Negro, contrapunto de un conocido bar *intelectualoide* llamado *El Ángel Azul*, sí estaba asociado a un público homosexual. Este espacio, calificado como un *tugurio* o *piringundín*, habría sido frecuentado por personas menos beneficiadas en la escala social, no obstante las prácticas que allí se desarrollaban merecen una mayor exploración.

Según algunos entrevistados, *la cuestión gay* se asociaba con *la cuestión cultural*. En 1965 ya se había inaugurado el Departamento de Arte Escénico en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), impulsado por María Escudero, fundadora del grupo Libre Teatro Libre (LTL). Hacia fines de la década se fundó el Seminario de Arte Dramático de la Provincia, creado por la primera actriz de la Comedia Cordobesa, Jolie Libois, que funcionaba en el Teatro del Libertador San Martín (Arce, 2007; Pellettieri, 2005).

Bailarines, actores, pintores, escultores, poetas, escritores, músicos y cantantes poblaban algunos de los bares céntricos. *El Ángel Azul* era uno de esos comercios *bohémios*. El bar citaba la película alemana homónima

estrenada en 1930, protagonizada por el ícono camp Marlene Dietrich. Disponía de un cineclub donde se proyectaban films *de autor* y una barra con bebidas. Este espacio, ornamentado con barriles para sentarse, era el comercio elegido por aquellos interesados en *cines donde se discutía*, donde podían ver *películas de autor* y compartir intereses intelectuales.

Como señala Basile (2016) la tradición de los cineclubes de Córdoba, asociados con la vida universitaria e intelectual, se remonta a la década de 1960. Estas “instituciones culturales” (Reynoso y Paulinelli, 2013) congregaban a un grupo restringido de personas aficionadas a películas consideradas “de calidad”, que no eran proyectadas en salas comerciales. Luego de la exhibición, se generaba un espacio de debate. Según los distintos relatos, en el bar y cineclub *El Ángel* se encontraban sectores eruditos e *intelectuales*, *¡Siempre andábamos con un librito de Freud o de Marx bajo el brazo!*, comentaba irónicamente un

entrevistado, mientras se reía de sí mismo, al describir el público que asistía a estos comercios¹⁹⁸.

La intensa actividad artística cordobesa durante la década de 1960 motorizó la creación de numerosos espectáculos escénicos en los espacios céntricos. La proximidad de algunos comercios con las prácticas teatrales podría pensarse en relación con la sistematicidad en la proliferación de grupos y salas de teatro en la ciudad de Córdoba, asociadas al teatro de vanguardia y experimental (Arce, 2007; Pellettieri, 2005). *La Pérgola, El Conventillo, Octógono, Bestiario, Elodía, María Castaña*, eran algunos de los café-concert cordobeses. Este último recibió, en alguna oportunidad, a artistas porteñas como Edda Díaz y

¹⁹⁸ Durante la década de 1960 existían numerosos cines y cineclubes. Según Basile, “En relación al desarrollo del cineclubismo en la ciudad de Córdoba se distingue una primera etapa en la década de los sesenta que de acuerdo a otras fuentes es definida como la de apogeo pero que se clausura con los gobiernos dictatoriales. En ese período son incluidos el Círculo del Cine (1957), El Lumiere (1969), el Cineclub 1918 (sin fecha exacta), Sombras (1963), El Biógrafo Buen Cine (1978) y el Angel Azul” (Basile, 2013: 307). Algunos entrevistados frecuentaban el cine Novedades, ubicado en el centro de la ciudad. Allí pasaban películas de actrices cubanas como Blanquita Amaro o Amelita Vargas, esta última devenida en un ícono gay. En el Cineclub Sombra había un ambiente gay, pasaban los ciclos de cine de Bergman y la nueva ola francesa.

Libertad Leblanc, que realizaban sus obras teatrales en la ciudad¹⁹⁹.

Elodía fue un lugar emblemático del formato café-concert. Se ubicaba en pleno centro de la ciudad, sobre la Av. Colón, en las inmediaciones del Correo. Era un comercio de pequeñas dimensiones, en el que cabían cerca de cien personas. Este local funcionaba en el viejo patio de una casa que había sido techado con chapas, cerramiento que hacía dificultosa la acústica para los artistas las noches de tormenta. En este café-concert el actor cordobés Raúl Ceballos realizaba su obra de transformismo con el personaje de Doña Rosa, mientras congregaba a un público *burgués e intelectual*, que actuaba como espectador.

Doña Rosa apareció en escena por primera vez en diciembre de 1969 cuando se estrenó en *Bestiario*, primer café-concert cordobés, “Tiempo de Doña Rosa” con libreto de Fernando (Pepe) Lozano. *Bestiario* era una casona antigua céntrica que

¹⁹⁹ Edda Díaz (nacida en 1942) es una actriz, directora y libretista argentina. Desde la década de 1970 incursionó en el Café-concert, siendo pionera en el género junto a otros artistas como Antonio Gasalla y Carlos Percivalle. Libertad Leblanc (nacida en 1936) es una actriz de cine argentina. La mayor parte de su actividad artística se desarrolló durante las décadas de 1960 y 1970. Algunas de sus películas presentaban un contenido erótico y escenas de desnudez.

funcionaba como bar y los días sábados ofrecía espectáculos artísticos. La obra de Ceballos permaneció un año en cartel, para trasladarse posteriormente a *Elodía*. El actor encarnaba una de las figuras del homosexual, el “invertido” (Halperin, 2000), pero al reinscribirla en el campo de la performance artística generaba un espacio para la parodia. Mediante el humor Doña Rosa se expresaba sobre ciertos temas políticos, sin estar asociada a la militancia partidaria. Ceballos recordaba que esa primera puesta en escena fue una creación lúdica (*una broma*), sin intenciones de perpetuarse en el tiempo. Sin embargo, dada la creciente popularidad del espectáculo, comenzaron a estrenar nuevas piezas y el personaje de Doña Rosa adquirió mayor notoriedad pública. Según el actor la idea de la obra surgió entre las mesas de los bares céntricos de la ciudad, donde la sociabilidad y la alegría del encuentro con amigos los inspiraba en la creación del personaje. Si bien Doña Rosa reinaba en *Elodía*, también circulaba por otras discotecas, bares y café-concert cordobeses como *La Pérgola*, ubicado en el subsuelo de una galería comercial.

Los espacios nocturnos céntricos, pese a seguir funcionando durante la dictadura, *no tenían el mismo brillo* que habían alcanzado años atrás. Los crímenes de lesa humanidad, el exilio, la desaparición de amigos y conocidos, las sistemáticas redadas policiales, fueron minando las escenas nocturnas cordobesas y su público, que ya no se encontraba en las calles céntricas como lo había hecho en el pasado. La vida social y festiva con sus bares, cineclubes, discotecas y café-concert se fue apagando, y la actividad nocturna que alguna vez había tenido el centro de Córdoba fue desapareciendo con la llegada de un cruel y crudo invierno dictatorial.

Bibliografía

- ACHILLES, Nancy. 1998 [1967]. “The development of the homosexual bar as an institution” en Peter M. Nardi y Beth E. Schneider, *Social perspectives in Lesbian and Gay Studies, A Reader*, Nueva York, Routledge. Pp. 220-229.
- ARCE, José Luis. 2007. “El teatro en Córdoba antes del golpe militar del 76: Algunas consideraciones sobre los 60, los 70 y los 80” en Territorio Teatral, n° 1. ISSN 1851 - 0361. Disponible en: <http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/03.html>.
- BASILE, Ma. Verónica. 2016. Políticas Culturales del Municipio de Córdoba (1991-2003). Tesis Doctoral. Doctorado en Estudios Sociales de América Latina. CEA, UNC. Inédita.
- BAZÁN, Osvaldo. 2006. *Historia de la homosexualidad en la Argentina: de la Conquista de América al siglo XXI*. Buenos Aires, Ed. Marea.
- BLÁZQUEZ, Gustavo y LUGONES, Ma. Gabriela. 2014. “Cositas fuera de lugar. Miradas oblicuas en y sobre una noche cordobesa de inicios de los ochenta”. Valobra, Adriana; Barrancos, Dora y Guy, Donna J. *Moralidades y comportamientos sexuales. Argentina, 1880-2011*. Buenos Aires, Biblos.
- COSSE, Isabella. 2010. *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- COSSE, Isabella, FELITTI, Karina y MANZANO, Valeria (ed.). 2010. *Los '60 de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*. Buenos Aires, Prometeo.
- FOUCAULT, Michel. 1992 [1971]. “Nietzsche, la genealogía, la historia” en *Microfísica del poder*. Madrid, Las ediciones de La Piqueta.
- HALPERIN, David. 2000. “How to do the History of Male Homosexuality”. GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies. 6:1 87-124.
- MALECKI, Juan Sebastián. 2015. “De la Córdoba de las campanas a la Córdoba de las avenidas. Transformaciones

urbanas y nuevos imaginarios urbanos en Córdoba, 1947- 1975”. Caiana. Primer Semestre 2015. N°6, pp. 81-100.

O'DONNELL, Guillermo. 1975. “Reflexiones sobre las tendencias generales de cambio del Estado burocrático-autoritario”. CEDES/ G.E. CLACSO, N°1, Buenos Aires.

PELLETTIERI, Osvaldo. 2005. *Historia del teatro argentino en las provincias*, Galerna, Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires.

REYNOSO, César Gustavo y PAULINELLI, María. 2013. “Los Cineclubes en Córdoba: procesos de legitimación”. En: Actas del VI Congreso Panamericano de Comunicación. Córdoba, Argentina.

ROCCA, María Cristina y PANZETTA, Ricardo. 1998. “Bienales Americanas de Arte de Córdoba: públicos y recepciones”. Revista Estudios. N° 10. CEA, UNC.

SEBRELI, Juan José. 1997. “Vida cotidiana. Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires” en *Escritos sobre escritos, ciudades sobre ciudades (1950-1997)*. Buenos Aires, Sudamericana.

