

SIGNIFICACIONES Y SIMBOLIZACIONES DE LOS DEPARTAMENTOS EN EL CUERPO EN BUENOS AIRES DESDE LA DÉCADA DE 1920 HASTA LA ACTUALIDAD

Sandra Inés Sánchez*
Instituto Superior de Urbanismo
F.A.D.U., U.B.A.
CONICET

A través de las imágenes difundidas en las publicaciones de difusión masiva y especializadas, los departamentos alcanzaron desde su emergencia un alto grado de iconicidad que se sostuvo (poniendo el acento en diferentes aspectos) desde los años veinte hasta la actualidad. En las imágenes, las representaciones del cuerpo significaban una irrupción distorsionada. En este trabajo se analizarán los discursos sobre los departamentos emergentes en las imágenes y textos publicados en las revistas de difusión masiva y especializadas desde 1920 hasta la actualidad con la finalidad de indagar a través de sus representaciones en las transformaciones de las concepciones de la ciudad, la sociedad y la cultura urbanas.¹ Parafraseando a Grüner, los discursos sobre los departamentos constituyen un aspecto emergente y decisivo, de un complejo multifacético de relaciones sociales y de poder que tienen un efecto en el lenguaje y cuyos significados quedan momentáneamente adheridos a sus estructuras materiales, los trasciende, y al instalarse socio-culturalmente, crean, a la vez que denotan en múltiples facetas los procesos de identificación social.

* sandrainesanchez@gmail.com

¹ La sociedad urbana ha sido definida por Castells como “una cierta cultura, la cultura urbana, en el sentido antropológico del término, es decir, un cierto sistema de valores, normas y relaciones sociales que poseen una especificidad histórica y una lógica propia de organización y de transformación. Se trata claramente, como hemos ya señalado, de hacer que la hipótesis de la producción de la cultura connote la idea de naturaleza o, si se prefiere, que la de un sistema específico de relaciones sociales (la cultura urbana) connote un cuadro ecológico dado (la ciudad)” (Castells, 1974:95).

Distorsiones

Hacia la década del veinte, en las revistas de difusión masiva, los departamentos tenían significaciones ambiguas. Simbolizaban el progreso social, en tanto se instauraban como lugar de habitación de los grupos y sectores sociales en ascenso, aunque también condensaban todas las incomodidades posibles. La superficie reducida que impedía el desenvolvimiento de la familia extensa, el fino espesor y la baja calidad de las paredes de “construcción moderna”, y la estrecha convivencia con los vecinos; constituían las lecturas superficiales más negativas.

Emergía aquello que desbordaba al discurso y que no podía ser reducido a texto, aunque dependiera de él para hacerse aparente, que reconocía su propio régimen de verdad y que puede denominarse como “simbólico” (Grüner, 1998:49). Los departamentos simbolizaban una nueva forma de vida.

Si bien hacia la década del veinte, los departamentos simbolizaban una nueva forma de vida, estaban caracterizados por la falta. La falta adquiría matices diversos y era evaluada en función de una completud imaginaria encarnada en una vivienda ideal que se oponía de esta manera a los departamentos. La falta de privacidad de los departamentos fue motivo de gran cantidad de chistes.

Bajo el título de “Una venganza”, el propietario de una casa de departamentos decidía aumentarle el alquiler al “inquilino del segundo piso” como “una lección” por “afilar a la niña” (FM 493, 4/10/1921). En otro chiste de título “Casa de departamentos” (A 508, 5/1/1928) se muestra un matrimonio que afirma a una visita que ellos no tenían hijos porque se los “prohibía el encargado”. La imagen consiste en un primer plano de un ambiente del departamento que connota compresión al dramatizarse la relación superficie-amoblamiento en un espacio reducido. De esta manera, en la compresión espacial se representaba la forzada compresión de la organización familiar.

Los cuerpos de los personajes en sus sillas, en un ambiente despojado de elementos, representan a su vez una relación de extrema e impropia proximidad. El matrimonio parece compartir una misma silla, pues de la silla de la mujer no aparece ningún indicio; mientras que de las otras dos se

muestran fragmentos de sus correspondientes respaldos. Si bien con los fragmentos de sillas se revelan sutiles diferencias entre ellas, la configuración general se corresponde con un mismo tipo de silla de comedor.

La escena esta limitada por una arista sobre el borde izquierdo, indicando el límite concreto de un espacio muy reducido, como si ese distanciamiento fuese a su vez el máximo distanciamiento posible. El cortinado opaco que oficia de fondo, oculta la puerta de acceso al dormitorio, o bien el mismo dormitorio.

Los cortinados opacos se constituyeron hacia la década del treinta en signo del achicamiento de la distancia social en el espacio doméstico.² La prescripción de cortinados sobrepuestos a las puertas estaba animada por cierto pudor por la exposición de la intimidad más preservada, si se tiene en cuenta que el modelo de espacio doméstico de referencia era el francés, con infinidad de espacios intermedios que acolchaban el pasaje entre ámbitos con diferentes caracteres y escalas de sociabilidad e intimidad.

En el contexto de estos discursos despectivos respecto de la casa de departamentos alquilada, se estaba asistiendo a la creación de un imaginario de la casa propia, y a la configuración del inquilino. Estos se desenvolvían socio-culturalmente dentro de los niveles de “decencia” establecidos, pues aunque la silla era concebida como un mueble infaltable a partir del cual se medía el nivel de “decencia”,³ en este caso, las sillas, aunque diferentes, se asimilaban a las de un juego de comedor (y no a las rústicas de cocina).⁴ Si bien los elementos de la cultura material diferían sustancialmente de los del departamento del propietario del primer chiste (y que consistían en un sillón con apoyabrazos, diferentes tipos de mesas, un florero, y un cuadro) se conservaban las formas sociales en la vestimenta de calle, acorde con las normas de sociabilidad del espacio urbano que se incorporaban en la privacidad del espacio doméstico.

² En un artículo “Sobre cortinados”, se señalaba: “Las cortinas no son solamente adornos de una habitación. Los cortinados pueden efectuar un servicio parecido al de un biombo empleándolos para cubrir o disimular el interior de una pieza, también graduándolos...” (EH 1076 ,30/5/1930).

³ En una nota para el hogar se enseñaba la manera de convertir una silla vieja en una “silla decente” (EH 556, 4/6/1920).

⁴ En una nota sobre el arreglo del hogar se señalaba: “... no hay mueble por modesto que sea en una casa que el arte y la fantasía de la mujer no pueda convertir en vistoso y confortable... ofrecer ideas prácticas a mis lectoras...una silla ordinaria de cocina, se convertirá en elegante poniéndole un almohadón en el asiento y otro al pie.” (EH 1077, 6/6/1930). En otra nota se enseñaba cómo transformar una silla en “decente”.

Si bien los elementos de la cultura material no acompañaban los rituales de sociabilidad en el espacio doméstico, la sujeción a una *performance* implicaba un alto grado de reconocimiento de los rituales establecidos. Las sanciones impuestas por la sociedad de consumo a través de las revistas respecto de los muebles oscilaban como todas las sanciones culturales entre el miedo y la vergüenza.⁵ Miedo de ser excluido del status social al que se creía pertenecer y que se medía a partir de los bienes materiales, y vergüenza de salirse de los límites marcados por la decencia. En un momento histórico caracterizado por un alto grado de movilidad social, el espacio doméstico se instituía como parámetro de evaluación cultural.

En infinidad de artículos y chistes de las revistas de difusión masiva se alertaba acerca de la simulación de pertenencia a determinados grupos y sectores sociales. En un artículo de la *Revista Popular* dedicado a la “clase media” se describían las estrategias y tácticas correspondientes a la simulación de unas vacaciones, salir de paseo (a pie en lugar de auto), vestirse, educarse, y alimentarse (RP 66, 2/2/1920) que significaban la pertenencia a grupos y sectores más elevados en la escala social. Asimismo se señalaban las transgresiones en el orden de lo jurídico en el uso del espacio público de las plazas, con imágenes de cuerpos recostados sobre el pasto con epígrafes como “así usa la clase media las plazas”, y en el orden del consumo, pues se asimilaba a la clase media con un hombre desnudo que mira el árbol esperando que caigan sus frutos. Justamente la falta de aspiraciones sociales era uno de los factores esenciales de descalificación socio-cultural. En este sentido, a aquellos que alquilaban departamentos, se oponían los que vivían en conventillos, pues estos últimos se caracterizaron en su momento de emergencia (hacia la década del veinte) por el respeto a las normas sociales instituidas a través de los rituales, y aún a pesar de que no acompañaran los elementos de la cultura material.

Desde el punto de vista arquitectural, los departamentos estaban caracterizados por la reducción de la superficie y la diferenciación funcional.

⁵ Para Lotman desde el punto de vistas psicológico, la esfera de las limitaciones impuestas al comportamiento del tipo de la cultura, puede dividirse en dos sectores: uno regulado por la vergüenza y otro por el miedo; y que en cierto sentido puede referirse a una trivial distinción entre normas jurídicas y normas morales de comportamiento (1979:205-209).

En un chiste “Cuarto moderno”, un matrimonio de inquilinos debatía acerca del empapelado de un cuarto; el marido proponía pegar el nuevo empapelado sobre el viejo, mientras que la mujer alertaba acerca de lo impropio de la propuesta pues de esa manera “los cuartos” serían más chicos “todavía” (FM 580, 5/6/1923). En otro, frente a la acción de colgar un cuadro, se muestra un vecino que pregunta si puede “colgar un cuadro de la otra parte de ese clavo” (M 5, 12/11/1924). Nuevamente aquí en la escenificación del episodio se caricaturizaban las dimensiones del espacio que aparecían extremadamente comprimidas.

La reducción de la superficie junto con la diferenciación funcional de los espacios devino en algunos casos en un síndrome de inadaptación a las funcionalidades predestinadas. En un chiste se mostraba a un hombre tomando un baño de pies en medio de la sala de recibo o living, que además se usaba para tender ropa. Al producirse un llamado a la puerta, la mujer respondía que su marido no podía atender porque en ese momento estaba en el baño (ES 67, 2/1/1926). El tema central de la escena consistía básicamente en la trasgresión funcional de la sala de recibo o living, e incluía de manera implícita una doble crítica. El baño de pies se hacía en la sala de recibo porque la reducida superficie del baño no lo permitía, y la ausencia de patio hacía que las ropas tuvieran que colgarse en la sala por delante del piano. De esta manera entraba en colisión con lo que desde el punto de vista ideológico se proponía en la tipología de departamentos: la funcionalidad de sus espacios, y en particular la de la sala; aunque también es posible que en la estructura profunda del discurso se hicieran evidentes los modos de concebir el espacio doméstico de personas que no estuvieran habituadas a vivir en departamentos.

Si la reducción de la superficie en los departamentos producía un achicamiento de la distancia social entre espacios destinados a la sociabilidad y aquellos destinados a la intimidad; en el conjunto del edificio, la situación emergió sintomáticamente inversa, señalando la proximidad de los departamentos una inversa ampliación de la distancia social, reflejada en la escenificación de situaciones de conflicto.

En un chiste se narraban las circunstancias que se desencadenaban en una casa de departamentos a partir de un festejo de cumpleaños. En las dos escenas

del edificio se muestran: el desenvolvimiento de los rituales de la intimidad de los habitantes, y el desencadenamiento de una situación conflictiva, que continúa con el accionamiento de un mecanismo que levanta al edificio sobre sus pies para salir corriendo. Los cortes sugieren estrecho contacto entre vecinos, e incluso promiscuidad, mientras que en la estructura superficial se despliegan instancias de relaciones sociales imaginarias entre los habitantes que trascienden las estructuras materiales desvirtuándolas.

En otro chiste (EH 1240, 21/7/1933) aparece el frente de un edificio de departamentos en una perspectiva en donde se fuerza la sensación de ilimitada perspectiva. El frente consiste en un entramado de aventanamientos, regulares, con predominio de vacío sobre lleno. Los aventanamientos constituyen escenarios en los que se dramatizan múltiples situaciones de conflicto cruzado entre los habitantes. Bajo el título “El hombre que conspiró contra la fisonomía de un edificio moderno”, esta casa de departamentos sería un edificio moderno, cuya fisonomía no era la que le correspondía, no estaba de acuerdo con los rituales que allí se desenvolvían; o bien a la inversa, en esta neutralidad que presentaba la fachada, la situación conspirativa consistía en la actitud adoptada por los habitantes.

En la mayoría de los chistes y caricaturizaciones, las relaciones entre vecinos emergían en contextos conflictivos. En algunas imágenes a partir del hecho de colgar un cuadro: se terminaba dentro de la cocina del vecino (FM 524 9/5/1922) o terminaba con el llamado a la puerta del vecino que preguntaba si podía colgar un cuadro del otro lado de la pared. Más que reflejar un conflicto real, las imágenes eran sintomáticas de la necesidad psicológica de relacionarse, de la necesidad de generar vínculos interpersonales, o de gestar instancias de intercambio social. En todos estos casos se representaba una imagen distorsionada del desenvolvimiento del cuerpo en el espacio doméstico.

Como consecuencia de la inserción de los departamentos en un contexto urbano en pleno proceso de transformación acelerada, otras distorsiones espacio-temporales se vieron representadas en publicidades y chistes de las revistas de difusión masiva. La inserción del teléfono, implicó un aceleramiento ideal en los intercambios socio-culturales que no se condecía con la realidad del espacio urbano; se arreglaba una cita a la que no se podía acudir por los

embotellamientos. También como consecuencia de la inserción del teléfono, se inauguró la incorporación masiva de los rituales de la sociabilidad en el espacio doméstico con la figura de la “visita”. Conjuntamente con los rituales de la sociabilidad, se inauguraban aquellos destinados al goce de la intimidad familiar. Con la incorporación de los nuevos productos de la ciencia y la tecnología se convalidaba el aceleramiento del espacio público en el espacio doméstico, a la vez que se distanciaba, protegía, aislaba o bien preservaba ese espacio doméstico del espacio público representado en lo urbano.

Con la irrupción de los departamentos, los parámetros de evaluación cultural no resultaban funcionales, se estaba indicando una distorsión respecto de las formas de relacionarse con lo urbano. En un chiste se mostraba la perspectiva de una calle bordeada por edificios de departamentos en altura en la que una mujer, desde la ventana de su casa, intentaba despedir a un hombre que estaba parado en medio de la calle (figura 1). La representación de la mujer en un ambiente desolado, contrastaba con la del hombre, en la que se hacía evidente lo urbano en toda su dimensión; el encuentro de hombres con autos, animales, sin distinción entre la vereda peatonal y la calle de circulación vehicular.



Figura 1. Chiste sobre departamentos (EH 1928)

Reacomodamientos

Hacia la década del treinta, el rol profesional del arquitecto comenzó a concebirse bajo el signo del cientificismo y la tipología de departamentos tuvo un lugar privilegiado en las nuevas exploraciones sobre construcción de una ciudad futura ideal que debía propender a la democratización de los recursos esenciales básicos del aire, luz, confort, e higiene en general. En este período que se extiende hasta casi fines de la década del treinta, los departamentos fueron caracterizados a través de tres dispositivos: las cocinas, los lugares para

guardado (armarios, *placards* y roperos embutidos y empotrados), y las expansiones de las terrazas y balcones; teniendo estas últimas un rol central.

Los nichos y armarios destinados a recibir los nuevos elementos tecnológicos, tales como cocina, heladera, y lavarropas, significaron el ajuste perfecto de la tecnología con la arquitectura, mientras que los muebles desplegados acondicionados a las posiciones más adecuadas de los cuerpos completaron esta concepción cultural de carácter eficientista.

En la revista *El Hogar* llegó a vislumbrarse el espacio doméstico como un *necessaire* de viaje, allí “cada rincón” tendría “un espacio bien reducido”, y su objeto “determinado y necesario”. Además “todo quedaría al alcance” de la mano de tal manera que el espacio arquitectónico se constituía como periférico y a partir de las acotadas *performances* del cuerpo, sus dimensiones, posiciones, y desplazamientos, llevando al paroxismo el criterio funcionalista (EH 975 22/6/28). Las dimensiones necesariamente reducidas tenían como contrapartida la completud de necesidades, pues allí “no faltaría nada”.

Conjuntamente con estos criterios eficientistas, un pudor por la funcionalidad expuesta contaminó de sentido el espacio doméstico. La arquitectura, los dispositivos tecnológicos, y los cuerpos no debían evidenciar sus funcionalidades, pues tenían que estar enmascaradas y latentemente dispuestas bajo una ascética imagen despojada de signos denotativos. En este contexto el hombre se posicionaba centralmente como dador de significaciones éticas y estéticas, restituyéndose frente a las concepciones universalistas el sentido de lo individual. De esta manera, los neutros dispositivos (departamentos, muebles, utensilios) encontraban sentido al ser aplicados centralmente al hombre de manera sincrética.

La vida urbana comenzó a contaminar de sentido todo el espacio diluyendo el ámbito privado, a la vez que los departamentos restituían al hombre sus vínculos con una nueva naturaleza que conciliaba lo natural y lo artificial en una concepción acerca de lo urbano que diluía sus diferencias, una nueva urbanidad destinada al disfrute de las fuerzas benéficas de la naturaleza. Por primera vez comenzó a verse representado el espacio doméstico en todas sus dimensiones, alcanzando relieve los modos de habitarlo a través de retratos de los usuarios, en cuyos cuerpos se encarnaba el goce de esta nueva urbanidad en



Figura 2. Terraza de departamentos (NA 1/1935)

de un cambio sustancial en las concepciones del espacio doméstico (figura 2). Las anteriores concepciones sobre la intimidad preservada se transformaron en plena exteriorización, privilegiándose las relaciones más directas y universalmente posibles entre el espacio doméstico y el espacio público urbano.

Universalismo-estandarización-tipificación

Hacia la década del treinta se discutió “mucho” acerca de la índole de la “arquitectura moderna” afirmándose que apuntaba evolutivamente a una “arquitectura universal, única” encontrando relaciones explicativas a su surgimiento en que: “La interdependencia económica de los países habría creado en todas partes las mismas necesidades, que serían satisfechas por construcciones también semejantes sino iguales” (NA 12/1929).

La universalización del hombre y la arquitectura conllevó a nuevas concepciones sobre standarización en las que se condensaron una constelación de problemas a resolver por los profesionales de la arquitectura. El concepto de “standarización” implicó el reconocimiento de standares de confort y comodidad posibilitados por los nuevos avances científicos y tecnológicos puestos al servicio del gran proyecto de la construcción de la ciudad futura ideal, higiénica y progresista. La standarización representaba una primera escala en el incesante proceso evolutivo de desarrollo tecnológico de la construcción, que culminaría idealmente con la “fabricación de la vivienda”, con la conversión de la vivienda en un producto integralmente industrializado.

la que prevalecía el orden público. En la revista *Nuestra Arquitectura*, destinada a difundir la nueva arquitectura moderna nacional e internacional, las imágenes de terrazas y balcones alcanzaron protagonismo y resultaron sintomáticas

El “confort” y la “eficiencia” en el espacio doméstico, hasta ese momento identificados como “capital cultural”⁶ propio de los sectores sociales altos, se estaba convirtiendo en capital adquirido y disponible para una franja socio-cultural que luego se identificó como sectores medios (Bourdieu, 1988:66, 78). Mientras los arquitectos elaboraban estrategias de inserción socio-cultural respecto de los nuevos sectores sociales en ascenso, tácticas silenciosas y sutiles se insinuaban en el orden de lo impuesto por parte del sector industrial que comenzaba a considerar a estos profesionales como una pieza clave en la difusión generalizada de los nuevos productos de la ciencia y la tecnología, pues respecto de sus comitentes debía “llamarle con tacto su atención hacia ellas”. Si la eficiencia y el confort se consideraban capital cultural de los sectores altos, de la creación de necesidades frente a los nuevos productos dependía el incipiente mercado inmobiliario para poner en marcha su maquinaria.

Próximos a la década del cuarenta, la falta de respuesta respecto de una planificación urbana acorde a los planteos de transformación socio-cultural “contemporáneos” (centrada sobretudo en la política del uso del suelo, con la ampliación de las dimensiones de los lotes y nuevas codificaciones), junto con el ambiente de preguerra, acompañaron un cambio de concepción en la tipología de departamentos que comenzó a configurarse como signo de la especulación urbana.

La ausencia de terrenos en condiciones ideales de dimensionamiento y orientación hizo que los casos elegidos se destacaran por sus cualidades singulares, individuales. Los valores universales comenzaron a sustituirse por la singularidad, y acorde con estas concepciones, lo natural y lo artificial también se transformaron. La naturaleza representada en la vegetación, otorgaría consistencia solo a algunos departamentos al oficiar como marco ideal.⁷ El

⁶Bourdieu ejemplificó el caso de “capital cultural” heredado directamente por la familia o bien adquirido a partir del contacto social en la escuela, pues frente al “volumen de capital escolar como capital cultural garantizado puede corresponder a diferentes volúmenes de capital cultural socialmente rentable...” (1988:79).

⁷ En una publicidad se anunciaba “El Jardín o Parque es el marco indispensable de toda construcción moderna”, aclarándose en una pequeña nota a pie: “En la moderna casa de departamentos Salta N° 1147/49, proyecto del Ing. Reinaldo Agustoni que se

departamento “moderno” ideal encontró nuevo sentido al tener como marco la vegetación, y la naturaleza que se restituían en un fondo recreativo, un pulmón difícil de cristalizar generalizadamente debido a las acotadas dimensiones de los lotes. Las doblemente orientadas miradas (democratizantes) que afectaban a los cuerpos de la “contemporaneidad” ideal del comienzo de los treinta, se replugaron nuevamente en la interioridad. Las concepciones sobre los sistemas de aire acondicionado colaboraron en la gestación de un imaginario de creación de un ambiente de reclusión a la medida del hombre.

Nuevas utopías en las torres: emblemas, símbolos, y alegorías

Hacia la década del treinta, la contemplación comenzó a otorgarles sentido a la existencia de los departamentos, a tal punto que la imagen del edificio recortado contra el cielo adquirió un alto grado de iconicidad y fue motivo de diseño de objetos y decoraciones en el espacio doméstico. En un artículo de *NA*, las tres imágenes publicadas de un departamento en Estados Unidos resultaron emblemáticas respecto de las concepciones de los departamentos en general. En cada una de ellas, el *punctum*⁸ simbolizaba lo urbano, lo universal, y lo cosmopolita. En una, el sitio de honor del living-room era un mueble destinado a las revistas de difusión masiva. En otra, un *collage* a partir de diferentes imágenes urbanas colgaba sobre el respaldo de un sillón cuyo tapizado tenía como motivo decorativo un mapa planisferio. Finalmente los personajes retratados vestían ropas de gala, representando el



Figura 3. Torres del ex – Albergue Warnes (LN S5, 4/4/2007)

publica en este número el replanteo y ejecución del jardín ha estado a nuestro cargo?” (NA 12/1939).

⁸ Para Barthes el *punctum* es “un pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero también me lastima, me punza)”. Es la sorpresa de aquel detalle revelado en toda su magnitud (1997:65).

cuerpo cosmopolita.

Variante de la tipología de departamentos, la torre surgida a partir de excepciones en el código de edificación que permitía con los retiros perimetrales superar las alturas permitidas, desde su comienzo apoteótico en la década del setenta en el barrio de Belgrano fueron símbolo de distinción en dimensiones, diseño, tecnologías, y materiales.

A fines de los noventa, como estrategia comercial gran parte de estas torres publicadas en las revistas especializadas⁹ aparecieron en ficcionales contextos de naturaleza, que enfatizaban lo tangencial, cercano, al lado, frente, al bosque, a la plaza; al verde como foco de la mirada direccionada desde la interioridad del espacio doméstico.¹⁰ En las imágenes destinadas a difundir las nuevas torres

⁹ La alumna Victoria Goldstein colaboró en la recopilación y digitalización de los artículos sobre torres publicados en el suplemento Arquitectura del diario *La Nación* (entre los años 1996 y 2001) con motivo de una pasantía desarrollada en el segundo cuatrimestre del año 2003, en el proyecto UBACyT A406: *“Transformaciones del espacio doméstico en un contexto de crisis. hoteles-pensión y torres jardín”* dirigido por el autor del artículo.

¹⁰ Un edificio en la avenida Libertador y Juana Azurduy se situaba en el barrio de Nuñez caracterizado por “... la cercanía de espacios verdes y clubes” (LN S5, 11/7/1996). El título del artículo del “complejo Centennial Towers” era “Proyectos del 2000. Viviendas entre la ciudad y el bosque” y se situaba “en el límite que, en dicho sector de la ciudad, la Avenida Libertador establece entre lo construido y el bosque” (LN S5, 15/12/1999). Un departamento situado en la avenida Cabildo 66 tenía como título “Armonía tropicalísima. Dos antiguas palmeras sirvieron de inspiración para los autores de un edificio de propiedad horizontal”, en este caso en “el espacio libre” se construiría “una piscina, un solarium y un jardín con juegos para niños, que refuerzan la intención de los proyectistas de diseñar un edificio atravesado por espacios abiertos con una propuesta de vida pacífica y a la vez inmersa en una zona de alta densidad de ocupación de la ciudad” (LN S5, 18/8/1999). En una torre en Washington 2575, bajo el título “Vivir entre torres. Un nuevo edificio se integra a sus vecinos, logrando óptimas vistas” se valoriza el rescate de “las vistas a los parques y jardines adyacentes” (LN S5, 1/9/1999). Una torre en Villa Urquiza bajo el título de “Un hito en el barrio. En Villa Urquiza un edificio en torre renueva el auge de la construcción de viviendas en propiedad horizontal” promociona la localización pues “con sus calles anchas y arboladas, Villa Urquiza aún conserva el clima de antaño en pleno proceso de renovación”, teniendo “Para las actividades recreativas, ... una gran plaza seca descubierta y semicubierta además de la sala de reuniones” (LN S5, 22/9/1999). En un edificio sobre la avenida Callao 1441 el último piso se destinó a “áreas de usos comunes que aprovechan amplias vistas sobre la ciudad: un sector de solarium con deck de madera junto a la piscina con agua climatizada, un hidromasaje de grandes dimensiones... un gimnasio, vestuarios y una sala de relax y sauna” (LN S5, 27/10/1999). Con el título de “Estratégica ubicación. En el barrio de Caballito, un edificio de planta libre, de 18 pisos, con una imagen distinta” se ubica “a pasos del parque Chacabuco” (LN S5, 24/11/1999). En la calle Arribeños, la “propuesta” de la “torre Belvedere” “consiste” en habitar “ambientes de última generación” en “armónica relación con la frondosa arboleda presente en el lugar”, además “el edificio

Consideraciones finales

Las representaciones cumplen múltiples funciones sociales, la de representación colectiva, que organiza los esquemas de clasificación, de acciones y de juicios; la de exhibición social a través de los rituales, estilizaciones de vida y signos simbólicos que los ponen de manifiesto; y la de encarnación de una identidad colectiva en un representante (Traverso, 2002:505).

A lo largo del período considerado, los discursos sobre los departamentos se configuraban de manera explícita al objetivarse en signos emblemáticos, alegóricos o en símbolos. El desenvolvimiento del cuerpo en el espacio de los departamentos, en tanto espacio limitado, implicaba cierta tensión con las estructuras materiales y diferentes niveles de disciplinamiento (desde la total consubstanciación hasta la subversión); pero por sobre todas las cosas, las representaciones del cuerpo en el espacio se constituían como síntoma de profundas transformaciones socio-culturales en pleno proceso de convalidación.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1994.
- Baudrillard Jean, *El sistema de los objetos*, México, Siglo veintiuno editores, 1990.
- Bourdieu Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.
- Castells Manuel, *La cuestión urbana*, Madrid, Selecciones Gráficas, 1974.
- Grüner Eduardo, “El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Zizek”, en: *Estudios culturales. Reflexiones sobre culturalismo*, Argentina, Paidós, 1998, 11-67.
- Lotman Iuri M., *La Semiosfera III, Semiótica de la cultura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979.
- , *Semiótica de las artes y de la cultura*, Madrid, Frónesis Cátedra Universitat de València, 2000.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS:

A: *Atlántida*; C: *Clarín*; EH: *El Hogar*, ES: *El Suplemento*; FM: *Fray Mocho*; LN: *La Nación*; M: *Mundial*; NA: *Nuestra Arquitectura*; RP *Revista Popular*, S sección.