

Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

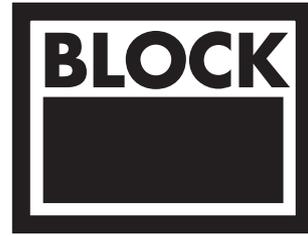
Kenneth Frampton
Fernando Aliata
Fernando Pérez Oyarzun
Jorge Francisco Liernur
Graciela Silvestri
Carlos Ferreira Martins
Anahi Ballent
Luis Müller
Rosario Pavia
Robert Harbison

NATURALEZA

Número 2,
mayo de 1998



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio**

**Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella
Rector: Dr. Gerardo della Paolera

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea
Director: Arq. Jorge F. Liernur
Vicedirector: Arq. Mario Goldman

Block

Director

Jorge F. Liernur
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Comité de redacción

Noemí Adaggio
Universidad Nacional de Rosario

Fernando Aliata
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Anahi Ballent
Universidad Nacional de Quilmes
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Fernando Caccopardo
Universidad Nacional de Mar del Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Alejandro Crispiani
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de La Plata

Silvia Dócola
Universidad Nacional de Rosario

Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes

Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

Ana María Rigotti
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Javier Saez
Universidad Nacional de Mar del Plata

Graciela Silvestri
Universidad de Buenos Aires
Universidad de Palermo

Graciela Zuppa
Universidad Nacional de Mar del Plata

Editores del número 2

Fernando Aliata
Alejandro Crispiani

Secretario de redacción

Alejandro Crispiani

Diseño

Gustavo Pedroza

Permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica, previa autorización expresa de la Dirección.

ISSN: 0329-6288

Propietario
Universidad Torcuato Di Tella
Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires
Argentina
Tel. 784 0080, 783 8654 (CEAC)
Fax 784 0087

Indice



BLOCK, número 2, mayo de 1998

	Introducción	4
	Naturaleza	6
Kenneth Frampton	En busca del paisaje moderno	8
Fernando Aliata	Entre el desierto y la ciudad	24
Fernando Pérez Oyarzun	Juan Borchers en «Los Canelos», poética rústica o el árbol de la arquitectura	41
Jorge Francisco Liernur	Departamentos en Virrey del Pino: el equilibrio inestable	54
Graciela Silvestri	La medida de la naturaleza	62
Carlos Ferreira Martins	Bajo aquella luz nació una arquitectura...	76
Anahi Ballent	<i>Country life</i> : los nuevos paraísos, su historia y sus profetas	88
Luis Müller	Postales de la pampa gringa	102
Rosario Pavia	Florestas urbanas	110
Robert Harbison	Estudio Sauerbruch-Hutton: arquitectura en el nuevo paisaje	116
	Actividades 1998 del Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea	124

Country life: los nuevos paraísos, su historia y sus profetas

Anahi Ballent

Imaginario social suburbanos o rurales, estéticas pintoresquistas, vivienda y mercado inmobiliario son elementos sólidamente entramados en la configuración moderna del territorio. En el caso de Argentina, desde fines del siglo XIX, estancias, quintas, viviendas de veraneo, casas de *weekend* y *country clubs* constituyen los programas residenciales en los cuales esta articulación ha venido materializándose. Se trata de programas distintos entre sí y cada uno de ellos tiene sus propias características, tanto como sus momentos específicos de auge y decadencia, pero se encuentran emparentados por compartir un mismo carácter: desarrollar formas de habitar fuera de la ciudad, es decir en contacto con la naturaleza –con todo lo problemático y ambiguo que tal contacto resulte en la vida contemporánea.

Es sabido que el término pintoresco –*picturesque*, como traducción del francés– comenzó a usarse en Inglaterra durante el siglo XVII en relación con la pintura de los grandes paisajistas de la época como Claude Lorrain o Nicolas Poussin y pronto se extendió a paisajes y jardines cuyas características se juzgaban merecedoras de protagonizar una de esas pinturas: en tales casos la naturaleza parecía haber sido producida como obra del arte. En el siglo XVIII, el placer estético despertado por las escenas pintorescas sería definido a través de rasgos específicos: mientras que el sentimiento de *lo sublime* ante el paisaje refería a la admiración y el terror que el hombre sentía frente a una naturaleza incontrolable e inhóspita, la categoría de *lo pintoresco* hacía referencia al paisaje como agradable marco de la vida social, desarrollada en una escena compuesta por elementos naturales pero controlados y modelados por el hombre. El modelo de naturaleza buscada por la sensibilidad pintoresca fue entonces el jardín, y más precisamente lo que se consideraba el «jardín inglés» o «jardín pintoresco»: en otras palabras, el paisaje creado por el hombre adoptando como criterio estético de composición ciertas características formales de las escenas naturales –imperfección, asimetría, variedad, rugosidad, etc.–, para lograr como resultado la imagen de una naturaleza trabajada y domesticada, pero evocadora de un mundo natural nunca tocado por la mano humana. La compleja arquitectura ornamental de los jardines de los siglos XVIII y XIX, cuya misión consistía en modificar la naturaleza para componer este nuevo paisaje cultivado y hospitalario pero

también variado y cambiante –características que se consideraban agradables a la vista humana– comenzó a recibir tal denominación, que se extendió rápidamente a toda la arquitectura que se situara en esta relación tensa y sutil frente al paisaje, a medio camino entre la naturaleza y la cultura, adaptándose al paisaje a la vez que promoviendo su transformación¹. Dentro de este marco, y en aplicación a la arquitectura que refiere a la naturaleza entendida como paisaje, el término pintoresquismo quedó consolidado identificando a aquella que intenta ser percibida principalmente en términos visuales, alentando tal percepción a través de efectos que sugieran variedad –la asimetría, por ejemplo– y contraste –ya sea volumétrico, de texturas o colores.

En representaciones sociales más extendidas que las generadas por el debate arquitectónico, el carácter pintoresco en arquitectura se muestra renuente a ser definido a través de palabras, pero resulta clara y fácilmente identificable por el ojo del espectador, ya que lo esencial radica en la combinación de dos elementos. Uno de ellos se encuentra en el plano material, ya que se trata del techo inclinado; el segundo debe buscarse en el plano de los significados y se refiere a su carácter evocativo, es decir a su capacidad de convocar imágenes, de promover asociaciones de ideas que trasladan al espectador más allá de la mera forma arquitectónica. Lo evocado puede consistir en cierto ideal de vida doméstica y familiar, puede remitir a un escenario del pasado con significación cultural, o revivir la ilusión de una Arcadia: lo importante es destacar la propiedad evocativa de esta arquitectura, su capacidad para persuadir al espectador de que ella siempre «habla de otra cosa», que contiene un mensaje cifrado que está más allá de las formas materiales. En otras palabras, la imaginación del espectador estimulada por la vista completa la imagen arquitectónica para asignarle significado.

Aunque en el campo arquitectónico del siglo XX las discusiones entre pintoresquismos y modernismos han sido tan arduas como cuantiosas sus hibridaciones, en el imaginario social, los espacios de la vida doméstica fuera de la ciudad han asumido, en general, imágenes pintoresquistas. Este hecho no sólo se registra en la historia de las formas del habitar fuera de la ciudad

sino que el pintoresquismo arquitectónico es un protagonista conspicuo del *boom* que desde hace años constituye en Argentina la vida en *country clubs*, ampliado recientemente a los barrios privados y a los fraccionamientos de chacras o *farm clubs*. Sobre este tema nos proponemos reflexionar aquí, considerando el momento actual como un punto particular, o una inflexión singular de una historia de mayor extensión: la historia del complejo itinerario seguido por la articulación entre pintoresquismo, mercado inmobiliario y vida fuera de la ciudad que hemos enunciado al principio.

La construcción de este itinerario, que intenta señalar las principales transformaciones de los imaginarios del habitar fuera de la ciudad, exige realizar una serie de desplazamientos de distinto tipo. En primer lugar, desplazamientos temáticos entre los distintos programas residenciales que constituyen las imágenes de esos imaginarios, observando la forma en que sus desarrollos se van alimentando y cruzando entre sí. En segundo lugar, desplazamientos entre los espacios y sus usuarios, ya que otra coordenada clave en la transformación de los imaginarios del habitar se encuentra en la relación entre espacios y cultura, entendida ésta en términos antropológicos, donde el conjunto de representaciones que sostiene la cultura del habitar debe ser relacionado con valores y significados sociales más amplios. En tal plano, y a partir de esta relación, será necesario efectuar una nueva distinción entre las actividades o instituciones creadas en el ámbito de la vida extra urbana y sus representaciones, para poder detectar, partiendo de hechos socioculturales, elementos más sutiles: los gustos y las sensibilidades que operan en los espacios del habitar y en las formas de aproximación a la naturaleza implícitas en ellos. El objetivo de estos desplazamientos consiste en mostrar la construcción de un particular universo de sentido en relación con el tema de la naturaleza, la circulación de ideas e imágenes dentro del mismo, sus mecanismos de cohesión y de diferenciación, tanto como el rol cumplido dentro de tal universo por ese escenario activo que es la arquitectura, que por un lado es un producto de una determinada cultura, a la vez que constituye un elemento transformador de esa misma cultura.

A partir de estos objetivos, a los cuales debe agregarse la construcción de un texto más reflexivo que explicativo de las problemáticas indicadas, el itinerario trazado será necesariamente esquemático y se centrará en gran medida en los espacios, usos y localizaciones elegidos por las élites, en particular por las élites porteñas a partir de las últimas décadas del siglo XIX, ya que en la historia de tal tipo de acciones se encuentra en la base del actual fenómeno de *country clubs* y barrios cerrados.

Los lugares y sus imágenes

Buscar alivio fuera de la ciudad en los meses de verano, sobre el río o la pampa era una antigua costumbre. Sin embargo, con anterioridad a la introducción del ferrocarril, las formas específicas de alejamiento de la ciudad se encontraban muy limitadas por las posibilidades de transporte. La costumbre de veranear en quintas de los alrededores de la ciudad se vio estimulada por la epidemia de fiebre amarilla de 1871, que mostró los beneficios de alejarse de la ciudad y trasladar la vida doméstica a parajes altos considerados más saludables y en contacto con la naturaleza. A la tradicional huida del calor porteño se sumaron así argumentos higiénicos y el alejamiento de la ciudad comenzó a verse como una costumbre saludable. Flores y Belgrano constituyeron dos localizaciones privilegiadas, pero también Villa Devoto o Caballito fueron sectores donde se desarrollaron zonas de quintas. Los llamados pueblos veraniegos ubicados fuera de la Capital Federal, algunos de origen colonial como San Fernando, registraron a partir de tal momento un nuevo auge, como en los casos de Lomas de Zamora o Adrogué, donde se sumó la instalación de hoteles a los núcleos de vivienda no permanente. Este proceso de incorporación de tierras al mercado inmobiliario producido por la bonanza económica y la expansión de la red de trenes y tranvías, pronto incorporaría la vivienda suburbana –permanente o no permanente–, creando nuevas tipologías arquitectónicas, como la del *chalet*, denominación que en Argentina designó a toda construcción residencial de planta compacta, techos inclinados y lenguajes pintoresquistas.

A fines del siglo pasado, dentro de los pueblos veraniegos, Tigre constituyó el lugar de mayor sofisticación, ya que a las viviendas se agregaban clubes deportivos, gran cantidad de recreos y el Tigre Hotel, cuyo casino constituía una atracción para nada desdeñable, ya que de allí en adelante no podría existir un lugar de veraneo que aspirara a seducir a la élite que no contara con ruleta. En términos más amplios, Tigre ofrecía posibilidades de distracción y sociabilidad en contacto con la naturaleza pero próximas a la ciudad notablemente más complejas y variadas que las registradas en otros pueblos veraniegos, acordes con la sofisticación que las costumbres de los sectores altos iban adquiriendo.

Dos procesos apoyaban creaciones como las de Tigre: por un lado, el auge de los deportes, y con ellos la proliferación de clubes; por otro lado, la creciente tendencia a realizar fuera de la casa una serie de actividades sociales, trasladándolas a los nuevos ámbitos de sociabilidad que incesantemente se creaban: hoteles, hipódromos, casinos, clubes, casas de té. Ambas transformaciones se ligaban estrechamente, y se consideraba la introducción de

«costumbres anglosajonas», interpretadas como elementos modernizadores de la vida social de la élite local. Aunque en la prensa solía citarse a Sarmiento para justificar la creación de una casa de té –a la que se denominaba, sencilla y familiarmente, *five-*, insistiendo en los beneficios que acarrearía al país la importación de las costumbres del pueblo que había llegado a ser el «dueño del mundo», en realidad los sectores altos argentinos seguían buscando en Francia un árbitro de la vida mundana, porque en tal sede se habían adoptado ya buena parte de las costumbres anglosajonas que fascinaban a los argentinos en el fin de siglo.

Pese a que estos cambios se acogían con entusiasmo, no dejaban de generar resistencias. Por ejemplo, el proceso de multiplicación de ámbitos públicos tendía a transformar el carácter de la vivienda, ante la cual se abría la perspectiva de reducirse a la vida familiar y adquirir un sentido íntimo –el llamado *home* anglosajón–, mientras que los valores de representación social eran en gran medida trasladados a los nuevos ámbitos públicos. Pero en Argentina tanto como en Francia, la casa tardó en perder su tradicional carácter de representación y, por lo menos hasta los años 30 en el caso argentino, las grandes recepciones o las fiestas de boda en residencias privadas continuaron configurando acontecimientos centrales de la vida social de la élite, mientras que las colectividades inglesas o norteamericanas locales optaban por los hoteles para la realización de esos mismos eventos. Entre los argentinos, el hecho de ser un anfitrión destacado consolidaba un lugar privilegiado en la jerarquía social, y sólo cuando los sectores altos abandonaran la pretensión de ostentar a la vez su fortuna y su refinamiento a través de sus pertenencias personales, el carácter de sus casas podría cambiar decididamente.

Una segunda escala de ampliación de las posibilidades del veraneo porteño lo constituyó la expansión de la red ferroviaria a escala nacional. Por un lado mejoró la accesibilidad a las estancias, cuyos cascos comenzaron a transformarse para no ser sólo espacios de producción, sino también de veraneo y esparcimiento. Castillos franceses o casas de campo inglesas transformaban el paisaje pampeano, introduciendo, a través de la arquitectura pintoresquista, imágenes de civilización que señalaban el avance y el éxito del trabajo humano sobre el desierto. La arquitectura se presentaba como artificio, y en un salto de escala, podría decirse que tensaba el rol adjudicado a las pequeñas construcciones ornamentales dispuestas en los jardines pintorescos del siglo XVIII: embellecer, mejorar o perfeccionar el producto de la naturaleza.

Al menos hasta los años 20, ya que en los 30 cambiará decididamente de sentido, ésta fue la concepción básica que dominó la arquitectura pintoresquista en Argentina. El exotismo de las imágenes con respecto al escenario natural en que se implantaban

era deliberado, porque lo que se intentaba era construir un nuevo paisaje, como especulaba un redactor de la *Revista Técnica* en 1901, entusiasmado frente a la arquitectura gótica de un establecimiento pampeano:

«La diseminación de semejantes *cottages* a todos los rumbos de la pampa (...) han de transformarla, en la mitad nomás de este nuevo siglo, en un verdadero país de modernos *farmers*, en una especie de Normandía *sui-generis* en la que trabajo les costaría a los Moreiras vueltos a la vida reconocer sus antiguos *pagos*»².

Salas de armas y de juegos, bibliotecas, habitaciones de huéspedes eran algunas de las dependencias que complejizaban las casas de estancia como programa arquitectónico a fines de siglo, para trasformarlo en un lugar de veraneo y recepción: en ellas se podría «hacer vida de campo, como en los castillos ingleses», se afirmaba aún en 1924³. En este sentido, sin embargo, el éxito de las estancias no se sostendría en el tiempo, al menos entre quienes se proponían seguir los últimos dictados de las modas. La diversificación y complejización de ámbitos del ocio harían que un veraneo en la estancia, en la década del 10 fuera considerado por los jóvenes como un verdadero «opio», sinónimo de tristes años de crisis, cuando la economía los obligara a «enterrarse meses» en el campo. Pese a la anglofilia cada vez más marcada, no existió aquí un culto a la naturaleza extendido y sólido como el que se perpetuara en Inglaterra como herencia del romanticismo: el ocio en soledad pronto fue considerado sinónimo de aburrimiento, y a la estancia, pese al confort de sus instalaciones y a la magnificencia de su arquitectura, se iría por períodos cortos y más por obligación que por placer.

Por otro lado, la expansión de la red ferroviaria permitió incorporar al turismo parajes que tradicionalmente habían sido considerados como pintorescos desde el punto de vista paisajístico, sobre todo cuando se agregaban a tal carácter beneficios relacionados con la salud, o más genéricamente con la higiene: por un lado, las termas –Rosario de la Frontera en Salta y algo más tarde Puente del Inca y Cacheuta en Mendoza, o Río Hondo en Santiago del Estero– y por otro el clima benigno de las sierras, sobre todo en el caso de Córdoba. Mientras que en los primeros se instalaron establecimientos hotelero-balnearios que funcionaban como especies de enclaves, en el segundo caso los hoteles convivieron con desarrollos de viviendas no-permanentes, distribuidos en pequeñas localidades y asentamientos de baja densidad: Alta Gracia, Ascochinga, o La Falda. En estas localidades turísticas podía buscarse salud, tranquilidad y contacto con la naturaleza, pero las posibilidades de sociabilidad se encontraban limitadas, casi siempre, a las iniciativas de los hoteles, únicos centros de vida social, al menos a la manera que ella estaba adquiriendo en la Capital.

El veraneo mundano, con ámbitos y posibilidades de interacción social compleja y variada, no se desarrollaría en las montañas, sino junto al mar, sobre todo en Mar del Plata, el balneario que la élite creó y modeló según sus propios intereses y valores. Desde la década del 80, las familias distinguidas buscaban el mar –o un río que se pareciera a él–, acercándose en verano a Montevideo, considerada entonces la Trouville continental. Pero la crisis de 1890 encareció terriblemente estos paseos e incentivó el desarrollo de la costa argentina, por ejemplo, en el caso de Mar del Plata, seguido por otros menos exitosos desde el punto de vista social como Quequén, Necochea u Ostende. La costa uruguaya, de todas formas, nunca fue abandonada por completo: los argentinos volverían cuando la situación económica lo permitiera, cuando el juego –la ruleta– estuviera prohibido en el país o cuando quisieran huir de los advenedizos que comenzaron a inundar Mar del Plata ya en la década del 10. La presencia de argentinos en Punta del Este, por ejemplo, se registra tempranamente –en 1907– cuando el centro balneario se encontraba apenas en formación.

Como puede observarse, para 1910, con excepción del Sur, el mapa del turismo argentino estaba prácticamente delineado, al menos en sus opciones paradigmáticas, por estos asentamientos de élite. Porque también en la primera década del siglo se insinuaba lo que hoy denominaríamos *turismo de aventura*, por supuesto minoritario, que desde Mendoza cruzaba los Andes en distintos medios de transporte –tren, carruajes y mulas– para culminar, pasando por Santiago, en el aristocrático centro de Viña del Mar, o se aventuraba en excursiones al Iguazú en vapores de la empresa Mihanovich. Sin embargo, el turismo que más se desarrollaba prefería, frente a la sublimidad de ciertos escenarios naturales, la suavidad y benignidad de los paisajes pintorescos, aquellos espacios naturales que eran colonizables por el hombre de manera relativamente sencilla y que no aludían al conflicto entre el hombre y la naturaleza, sino a la naturaleza como sereno y confortable marco de la vida social.

De esta breve narración también se desprende que prácticamente todos los programas de la vida extra urbana se encontraban definidos para 1910, con excepción de los *country clubs*. Para encontrarnos con ellos, debemos esperar hasta la década del 30; pero para explicarlos es conveniente hacer un rodeo, y reflexionar previamente sobre la forma en que la vida al aire libre modificaba valores socialmente compartidos, sobre todo en relación con la cultura del habitar.

Los protagonistas y sus cuerpos

La clase alta fue la protagonista de estos procesos, pero en la década del 10 se percibía que los lugares anteriormente reservados a la élite perdían el carácter aristocrático con que habían sido concebidos. «Sin desmedro para nadie –decía la cronista de *El Hogar* desde Mar del Plata en 1917–, puedo asegurar que no ha quedado almacenero laborioso que no haya traído a su familia a pasar una temporada»⁴. La «democratización» de la ciudad, entre otros espacios, como el Tigre, por ejemplo, eran hechos por demás evidentes, que se acentuarían de allí en adelante. Aunque los nuevos procesos no estaban protagonizados exactamente por «almaceneros», como la misma revista reconocía poco después, nuevamente en relación con Mar del Plata: «(...) Abundan como pocos años las caras raras, de gente que no he visto jamás. ¿De dónde vienen? Me dicen algunos que se trata de cerealistas; así parece que se llama a los chacareros cuando se han enriquecido. Pasean con una “chorrera” de hijos y no se separan un solo momento. En los cafés de la Rambla, penetran todos juntos y así, en número que sobrepasa siempre a una docena, rodean varias mesas y beben ávidamente un refresco. Ni en la hora del baño, que lo toman como una medicina, con toda suerte de gestos y repugnancias, se logra dispersarlos»⁵.

Para los ojos de quienes se consideraban los exclusivos propietarios del veraneo marplatense, los recién venidos al mar exhibían conductas casi desconcertantes, muy características y diferentes de las entendidas como legítimas. En efecto, en primer lugar, aunque fuera a regañadientes, se bañaban en el mar, en momentos en que muchos integrantes de la «gente conocida» eran renuentes a hacerlo; en segundo lugar, hacían un uso limitado de los espacios públicos o de sociabilidad, ocupando la playa y la Rambla, pero sin acceder a otro tipo de instituciones, ni practicar deportes («no digo golf, –se lamentaba la cronista– porque eso ya sería pedir demasiado, pero tenis, por lo menos...»), y por último, disfrutaban del ocio en familia. Se observaba, entonces, un conjunto de rasgos culturales en el uso de los espacios y actividades del ocio que demarcaba claramente las fronteras sociales.

Pero tales distinciones no sobrevivirían por mucho tiempo porque los procesos de ascenso social desencadenados en el país ya no se detendrían. Después de la Primera Guerra Mundial, fortuna y abolengo dejarían de considerarse sinónimos, y la élite, no sin resistencias, admitiría en sus espacios a los nuevos ricos, representantes de la nueva «aristocracia del trabajo». Por un lado, los nuevos ricos y una nueva clase media alta refinarían su cultura siguiendo las pautas trazadas por la élite, pero a su vez, también la cultura de élite se vería modificada por la articulación de los nuevos procesos sociales con ciertos cambios culturales que estaban verificándose en su propio seno.

Dentro del tema que nos ocupa, un aspecto central de reflexión lo constituye la forma en que los deportes modificaron los cuerpos. Para observarlo, volvamos a la Mar del Plata de principios de siglo, en sus primeros años de existencia. La marca mundana del turismo frente al mar constituyó un dato notable, ya que paradójicamente buscaba escenarios naturales para desarrollarse. Así, aunque en teoría el centro de las actividades de Mar del Plata debía ubicarse en la naturaleza, es decir en la playa y los baños de mar, ellos no parecen haberlo sido, al menos para la élite y hasta los años 20. Los acontecimientos centrales del veraneo, esto es, lo que importaba socialmente, ocurría en el Hotel Bristol y en su ruleta, en la Rambla, el Ocean o el Golf Club, en el hipódromo o en los chalets de la Loma, pero no en la playa. «La *crème* de la *crème* –repetía la cronista de *El Hogar* desde Mar del Plata en 1917– viene a hacer vida social, y si pone un pie en la playa es por milagro. De los baños de mar ni les hablen: eso queda para las “caches”».

La gente que se consideraba distinguida –sobre todo las mujeres– trataba de protegerse del sol para evitar quemarse y raramente se bañaba en el mar. El peso de las miradas indiscretas frente al pudor de exponer el cuerpo sin la protección de los artificios de la vestimenta corriente –sin la coraza del corset, por ejemplo–, la conciencia de que la exposición del cuerpo en público le exigía requisitos estéticos de los cuales con frecuencia carecía, el sometimiento a un verdadero enfrentamiento con la naturaleza, como el embate de las olas –eran aún muy pocos los que sabían nadar–, que impedía mantener el decoro de las posturas corporales, en un tiempo en el cual la elegancia femenina se medía por la pericia con la cual las mujeres disponían los pliegues de su falda al sentarse, constituían afrentas para los códigos sociales de la época. Quien apostaba a los beneficios higiénicos del baño marino, entonces, sabía que se exponía a la vergüenza social, y cambiar prestigio por salud, era, a todas luces, un mal negocio, aún dentro de una sociedad ya atravesada por el proceso de medicalización iniciado en el último cuarto del siglo XIX.

Es cierto que desde principios de siglo las fotografías de las notas sociales de la prensa captaban, con nombres y apellidos de abolengo, cuerpos masculinos y femeninos en movimiento, sin poses premeditadas, inclinados en el equilibrio inestable exigido por un saque de tenis, montando a caballo o contorsionándose para lograr el riguroso *swing* del golf; sin que ello constituyera una propuesta consciente, de esta manera se estaba ampliando el espectro de los movimientos que sustentaban la representación social de los cuerpos.

Aún dentro de una élite particularmente pacata como la porteña, se iban imponiendo imágenes informales que avanzaban

lenta pero consistentemente más allá del deporte, tal como se extendía entre las jóvenes la moda de sentarse «a la inglesa» –esto es, según la prensa local, en cualquier lugar o elemento no diseñado específicamente para servir de asiento. En su extensión, esta nueva gestualidad preanunciaba también los cambios en la apariencia que el auge de los deportes más tarde impondría en la indumentaria. Sin embargo, dentro de ese mismo proceso, la exposición del cuerpo en el baño de mar tensaba al límite las posibilidades de acuerdo entre la normativa social de decoro o la estética corporal vigente y la nueva relación con el cuerpo abierta por el avance de las prácticas deportivas. Recién en la década del 20 comenzarían a vincularse ambos planos: la natación se transformaría en el deporte de moda, se acabaría la distinción entre sexos en las playas y se abandonarían los viejos trajes de baño de sarga azul, las zapatillas y las capas de baño. La única protección frente al sol –el bronceador– trataría de intensificar sus efectos sobre la piel antes que atenuarlos.

Esta nueva libertad corporal ganada en el terreno público no tardaría en extenderse a los espacios privados y aún a la intimidad: como se observa en la siguiente cita de la revista *Femenil* de 1925, la idea de *home* retornaba una y otra vez, vinculando libertad corporal, costumbres modernas, y placeres de la soledad: «El *home* es evidentemente una palabra cómoda (...) lo raro es que tengamos que emplear para una cosa tan familiar una expresión que no es nuestra. (...) Acostaos en el sofá cómodo y fumando un cigarrillo moderno, hundida entre almohadones de pluma, con un lindo e interesante libro por compañero, un pensamiento, un deseo secreto, y si fuera posible, un hondo sentimiento; os encontraréis entonces con el verdadero *home*. Cuando oigáis el timbre que anuncia una visita, llamad enseguida a la mucama y dadle la orden de que: “No hay nadie en casa”»⁶.

Emergía así una nueva idea de *interioridad*, metáfora a la vez que escenario, que creaba una nueva sensibilidad en la apreciación y el uso de los espacios domésticos. Unos años más tarde, en 1933, comenzaba a aparecer la revista *Casas y Jardines* como representante de estas nuevas tendencias en la arquitectura doméstica, dedicada sobre todo a la vivienda suburbana, de *weekend* o de veraneo. La nueva publicación ilustró el gusto del momento a través de su protagonista privilegiado: el chalet californiano. Por primera vez un emprendimiento editorial podría sostenerse en el tiempo centrándose en la arquitectura y la decoración dirigidas a un público no especializado: el hecho es indicativo del interés que despertaba la transformación de la vivienda dentro de un mercado relativamente amplio. La ideología de *Casas y Jardines* era modernizadora y avanzaba sobre la búsqueda de autenticidad en el habitar, en un tono similar al de la cita anterior: «Para que la mujer argentina arregle bien su casa, primero

Tortugas Country Club, vista aérea, c. 1938,
Archivo General de la Nación.

Chalets californianos del Tortugas Country Club,
arq. Carlos Malbranche, *Nuestra Arquitectura* n° 17,
diciembre 1930.

será necesario que desaparezca definitivamente la detestable sala Luis Tanto, con esas sillas tísicas y sus fundas horribosas; hace falta que se acabe con el pomposo escritorio, con el vergonzante comedor de diario y con el solemne comedor para las visitas y que la gente comprenda que la casa es para que sus habitantes vivan bien y no para despatarrar de asombro a los escasos visitantes. La incorporación a nuestras casas del *living room* sencillo y confortable (...) donde se comparten alegrías y dolores con los amigos sinceros, será la manifestación externa de que, por fin, hemos aprendido a vivir para nosotros mismos»⁷.

«Vivir para nosotros mismos» parecía ser la consigna que guiaba la transformación del habitar del momento, que la publicación vinculaba con otros temas. En efecto, la exaltación del contacto entre vivienda y naturaleza y el énfasis en los encantos y beneficios de la vida al aire libre eran otros de los tópicos reiterados por la revista, en un momento en que la expansión del automóvil expandía las posibilidades del turismo y ponía de moda el *weekend*; al mismo tiempo que emprendía la publicación indicada, la editorial *Contémpora* iniciaba lo que llamaba la «revista del turismo»: *Rutas y Panoramas*. En este contexto de un renovado interés por el habitar fuera de la ciudad, entonces, no es sorprendente que entre las primeras obras publicadas por *Casas y Jardines*, se encontrara el flamante *country club* Tortugas, entonces en construcción.



Rústicos y modernistas

Los primeros *country clubs*, el Tortugas a principios de la década del 30, el Hindú Club en Don Torcuato a fines de la década, Highland Park en Ingeniero Maschwitz en la siguiente, y el Olivos Golf Club en los años 50, fueron iniciativas de élite. Se trataba de una combinación de vivienda y deportes terrestres –polo, equitación, golf, tenis y natación en piscina– que, según los proyectistas de la década del 30 estaba llamada a tener un futuro existoso. Ya contaba con antecedentes en Canadá, en la costa Este de Estados Unidos y en algunos países latinoamericanos, aunque bajo estas referencias no es difícil rastrear otras de mayor desarrollo, como la transformación del territorio californiano combinando vivienda, deportes, vida al aire libre y expansión del automóvil en los años 20⁸. En el caso argentino, el automóvil acercaba el campo a la ciudad, y el campo ya no sería el espacio de la combinación entre ocio y trabajo, sino un nuevo ámbito de esparcimiento, el escenario para la práctica de deportes terrestres. Cabe destacar que tanto el Tortugas como el Hindú se formaron sobre la existencia previa de canchas de polo y *links* de golf.

Hindú Club, galería del «*dormy house*»,
arqs. Adolfo J. Estrada y Alberto R. Cuenca,
Revista de Arquitectura n° 282, junio 1944.



Estos primeros emprendimientos deben ser ubicados dentro de la historia más larga que se ha trazado anteriormente, referida a la progresiva ampliación y diferenciación de los espacios del ocio al aire libre, dentro de los sectores sociales altos. Por el carácter exclusivo de estas nuevas propuestas, por otra parte, se colocaban a resguardo de los procesos de ascenso social que a lo largo del siglo habían ido transformando los sitios creados con pretensiones aristocráticas: la homogeneidad social estaba allí garantizada y, más aún, sólo ingresaría al club quien contara con la aprobación de todos los socios. Por lo tanto podría pensarse que no era sólo homogeneidad social lo que se buscaba, sino que se fomentaba cierto sentido comunitarista, o cierta noción de pertenencia a una élite dentro de otra élite, construida entre aquellos que buscaban nuevas formas de compartir su tiempo del ocio, que fructificaba como la fraternidad surgida entre quienes forman parte de un mismo equipo deportivo. En otras palabras, estos nuevos emprendimientos parecían derivar de una partición interna a la élite y no de una externa, reactiva frente a *otros*, y habría que interpretarla como una distinción más cultural que socioeconómica.

En efecto, la introducción de la vivienda y el tipo de casa elegido trazan una inflexión en los desarrollos de los espacios del ocio de élite, que constituye un síntoma de los cambios culturales indicados en puntos anteriores. Por un lado, en los nuevos emprendimientos de los *country clubs*, el *weekend* y el club se asociaban a la familia, mientras que anteriormente el pernoctar en un club era patrimonio —y privilegio— exclusivamente masculino: como los advenedizos de Mar del Plata en los años 10, la élite de los *country clubs* se sentirá a gusto en familia.

Por otro lado, la vivienda en vinculación con el ocio tiende a simplificarse. Por ejemplo, los chalets californianos diseñados originalmente por Carlos Malebranche eran casas relativamente modestas y sencillas, de diseño simple, que evitaba todo tipo de ostentación. El club se ocupaba de su mantenimiento, por lo tanto los socios podían instalarse en ellas sin preparativos, en el momento que lo desearan y podían viajar con poca servidumbre o prescindiendo de ella. Se buscaba, evidentemente, un fin de semana relajado, una vida menos complicada, ostentosa y dependiente de los códigos sociales que la imperante tanto en la vida urbana como en los espacios del ocio tradicionales. En comparación con otro tipo de clubs, los *countries* ponían el acento en las prácticas deportivas antes que en la interacción social, y brindaban cierta libertad de acción al individuo, que podía elegir entre su privacidad familiar o la alternancia social.

Sin embargo, es preciso tener en cuenta que esta búsqueda de libertad en la vida cotidiana era inescindible de los restantes componentes del sistema de los espacios del ocio y la vida social que

se han descrito anteriormente. En rigor, y de acuerdo a los requerimientos de élite, aunque tuvieran forma de *casas*, los chalets del Tortugas o los *cottages* con techo de paja del Hindú Club, no llenaban los requerimientos de la vida permanente de una familia de clase alta: simplemente eran lugares para pernoctar un tiempo muy limitado, apoyados por una infraestructura colectiva. Es decir que tenían un carácter complementario de otro tipo de programas residenciales (vivienda urbana, quinta, casa de veraneo, etc.). Además, como ocurría con todos los espacios destinados al ocio de élite fuera de la ciudad, no se consideraban antagonistas de la vida urbana sino complementarios de ella: a nadie se le ocurría que la vida en un *country club* podía constituir la forma ideal del habitar permanente. En efecto, una particularidad de Buenos Aires, en comparación con otras ciudades latinoamericanas, radica en que los procesos de suburbanización nunca condujeron al abandono del centro, el cual sólo muy tardíamente —en las últimas décadas— perdió su atractivo y prestigio como lugar de residencia permanente.

En otras palabras, en cierto sentido, los chalets del Tortugas eran simulacros de casas; pero, paradójicamente, por esa misma razón, eran casas en cierto sentido esencial: eran auténticos *homes*, viviendas que representaban la vida familiar en sentido estricto, dejando fuera los huéspedes y despojándose tanto del andamiaje de servicio que sustentaba un mundo doméstico complejo, como de los valores tradicionales de representación social. Y estas características las transformaban en típicas propuestas residenciales de los años 30, que podían adecuarse tanto a los sectores sociales altos como a los medios.

Los lenguajes modernistas avanzaron como imágenes de esta transformación, aunque el pintoresquismo, a costa de desarrollar nuevas modalidades, no perdió terreno. El californiano fue el *estilo* más difundido, pero no fue el único protagonista pintoresco de los años 30, ya que coexistía con chalets vascos, con el llamado estilo francés de provincia, o el holandés (*cottages* de techo de paja), alternativas que desplazaban variantes de las décadas anteriores, como el normando, el lombardo o el Tudor. Las novedades aportadas por estas inflexiones pintoresquistas consistían sobre todo en la apelación a imágenes folk, telúricas o campesinas; a partir de ellas el pintoresquismo adoptaba un tono áspero, rugoso, imperfecto. Podría decirse que se registraba una inflexión de la arquitectura pintoresca a la rústica; y, efectivamente, el término *rústico* se ponía de moda en la decoración, abarcando no sólo la arquitectura, sino también el mobiliario, la mantelería, el menaje y todo tipo de accesorios de los escenarios domésticos.

Un ejemplo extremo, pero no por ello infrecuente, del nuevo gusto puede verse en una obra impensable unos años antes: un *cottage* de *weekend* proyectado por Luis Aberastain Oro, cuyas

Casa de weekend, arq. Luis Aberastain Oro, 1935, Editorial Contémpora, *Viviendas Argentinas*, Buenos Aires, sin fecha, c. 1940.

Casa en José C. Paz, ing. Antonio Vilar, *Nuestra Arquitectura* n° 43, febrero 1933.

analogías con un rancho criollo eran evidentes, y que se anunciaba en la prensa como «Arquitectura autóctona. Confort contemporáneo bajo techo de paja». Allí no faltaba nada, aún por un costo módico: luz eléctrica, sistema cloacal, agua corriente, baño interior y habitaciones de servicio, brocal «simulado» y nido de hornero «colocado» por el arquitecto⁹. Lo rústico, entonces, no era una contestación radical a lo moderno; implicaba en cambio la construcción de cierta imagen de la modernidad que se complacía en explotar un contraste entre técnica y primitivismo. En su estética y en sus elecciones formales, la rusticidad era ajena al gusto modernista, pero en rigor, no es difícil observar que apelaba a mecanismos de creación que la emparentaban con él. En efecto, el camino de la rusticidad, más allá de sus búsquedas figurativas, conducía a la depuración de formas y a la eliminación de elementos superfluos o meramente ornamentales: por este motivo *Casas y Jardines* podía defender indistintamente casas modernistas y rústicas. Porque un signo de sofisticación en la década del 30 consistía en fingir que se era *simple*, y se podía ser *simple* tanto en clave rústica como en clave modernista.

En otras palabras, la tensión entre modernidad y rusticidad no alcanzaba ribetes dramáticos. Argentina no parece haber sido un país generador de cultores esencialistas de lo rústico en los espacios del habitar, al menos en una cantidad apreciable o que hayan gozado de un predicamento público notable. Nadie quería ir muy lejos en una discusión sobre el sentido de los productos de la civilización: se podían rechazar sin conflictos las imágenes modernistas o sus implicancias internacionalistas, pero parecía estar muy claro que renunciar a la luz eléctrica, el baño o el automóvil constituían opciones de otro tipo, que llevaban la discusión más allá de lo deseable: eran opciones innecesariamente conflictivas, y, por añadidura, arriesgadas e incómodas.

Veamos la segunda clave de simplicidad de la década del 30 para observar otras vinculaciones entre rusticidad y modernismo. A principios de la década, Antonio Vilar construía su casa de *weekend* modernista, en José C. Paz. La llamaba «mi rancho» y la proponía como modelo de «casa *standard* para el campo, es decir para el trabajador de campo (que) está destinada a la vida más noble, sana y completa que el hombre pueda vivir sobre la tierra»¹⁰. Una sencilla planta alargada, basada en un *living room* —aunque el autor aclaraba: «ya me está reventando esta palabra»—, y una amplia galería, resueltas en base a ascéticas formas blancas que, combinándose con las líneas metálicas del molino, pretendían armonizar con el despojado paisaje de la pampa.

Podría decirse que el *rancho* de Vilar era la contracara del *rancho* de Aberastain Oro. Uno lo era en sentido literal, el otro en sentido metafórico. Pero ambos participaban del mismo clima cultural y emparentaban las viviendas del ocio con otro tipo de



programas con los cuales nunca se las había relacionado: el de las viviendas rurales, es decir, el habitar extra urbano, no ligado al ocio sino al trabajo. En sintonía con la crisis del campo, numerosas instituciones comenzaron a ocuparse del problema de la vivienda del trabajador rural. *Casas y Jardines* se hacía eco de estas propuestas, no tanto porque a su público de decoración le preocupara particularmente la situación de arrendatarios y chacareros, sino porque los consideraban modelos para casas de *weekend*. Otra moda del momento, según informaba la misma publicación, consistía en adquirir modestas construcciones rurales y modernizarlas adaptándolas a los requerimientos de la vida del *weekend* –lo que hoy llamaríamos reciclaje– sin que perdieran su imagen pampeana o campera.

Por distintos caminos, entonces, se imponía cierta *ruralización* de la vivienda extra urbana, que ya no buscaba modelos ni en la campiña ni en los balnearios franceses, sino que encontraba su inspiración en el paisaje de la pampa, entendido tanto en su dimensión natural como cultural: se descubría y exploraba «el encanto de las cosas nuestras»¹¹. Ya no se trataba de transformar el paisaje a través de la arquitectura, sino de realizar una interpretación del paisaje a través de ella: la arquitectura ya no era artificio, como lo habían sido las casas de estancia pintoresquistas de fines de siglo, sino que se postulaba, por así decirlo, como producto natural de la tierra y su historia.

Entre los dos extremos que se han señalado a partir de sendas obras, el californiano ocupaba un lugar intermedio, participando de este mismo debate: ni mimesis de la pampa, ni interpretación abstracta de ella, el «*mission style* de la Baja California (tenía) gran similitud y analogía con nuestra arquitectura; de marcado carácter español y mediterráneo, no (desentonaba) con el ambiente y clima de nuestro suelo»¹². La adaptación a las condiciones locales que los discursos invocaban incesantemente en referencia al californiano puede resumirse en los siguientes aspectos: se entroncaba en la misma tradición del país –la colonial española–, podía resolverse constructivamente con materiales locales, la escasa inclinación de sus techos de tejas correspondía a climas sin nieve, y finalmente, proponía una variada gama de ámbitos semi exteriores aptos para gran parte de los climas del país.

Estos inicios de la difusión amplia del californiano como lenguaje modernizador –aunque no modernista– y como símbolo de una vida extra urbana menos mundana y más auténtica, son poco conocidos. Porque en realidad, sus virtudes fueron efímeras: su banalización se registraría ya a fines de la década cuando la rusticidad dejara de ser un patrimonio de los ámbitos extra urbanos para incorporarse a la ciudad, asumiendo así un nuevo carácter de máscara, ya fuera en chalets constreñidos a las seis varas de frente de los lotes porteños o en decoraciones aldeanas

de departamentos u oficinas céntricas. La configuración definitiva de Mar del Plata como balneario urbano y masivo en los años 30 constituyó una parte del desprestigio en que cayó el estilo californiano, desprestigio que su asociación, en la década siguiente, con las obras del estado peronista no podría sino acentuar. El californiano quedó fijado en el imaginario social como gusto de masas, sin embargo, en sus aplicaciones iniciales en el país no lo fue.

Los primeros *country clubs* y sus arquitecturas rústicas señalan el fin de una historia: la de los espacios del ocio de la élite y la creación de imágenes en relación con ellos. Una nueva etapa de su desarrollo de los *country clubs*, destacable sobre todo a nivel cuantitativo, se registrará en los años 70, aunque en un contexto social completamente diferente¹³. Los promotores inmobiliarios tomaron la iniciativa de ampliar este mercado entre la clase media alta; a ellos no tardarían en sumarse muchos beneficiarios de la *plata dulce* de la política económica de la dictadura militar, que constituyó un disparador de transformaciones en los hábitos de consumo y en el horizonte de expectativas culturales de amplios sectores de la clase media, que en sus viajes iniciáticos a Miami no sólo compró electrodomésticos. En este contexto, por presión de los promotores inmobiliarios, la ley de ordenamiento urbano y territorial de la Provincia de Buenos Aires 8912 /1977 contempló la instalación de *country clubs* con características específicas y constituyó un poderoso motor para la expansión del fenómeno, ya que comenzaba a legislar sobre un vacío legal que complicaba las subdivisiones y las ventas.

El actual *fenómeno country* es deudor innegable de la historia que aquí se ha narrado y de la forma en que, dentro de ciertas condiciones y ciertas convenciones sociales, anhelamos la vida cotidiana en contacto con la naturaleza, mediada fundamentalmente por el deporte y la exposición del cuerpo. Pero es innegable que se han abierto nuevas inflexiones que modifican el fenómeno. El deporte se ha transformado en una actividad de la vida cotidiana, se ha integrado a ella para dejar de ser su alternativa; a la luz de la historia narrada puede considerarse previsible que la tradicional separación entre los espacios de la vida cotidiana y los espacios del ocio haya sido puesta en duda de manera generalizada, tal como se observa actualmente en el *boom* de los *country clubs*.

Urbanismo, jardín y deporte

«*Le sport au pied des maisons*», esta expresión de Le Corbusier en relación con su *unité d'habitation* recuerda que el urbanismo modernista también buscaba esta vinculación directa entre vivienda, vida cotidiana, naturaleza y deporte, aunque exigía una trans-

formación urbana capaz de cumplir este objetivo dentro de la ciudad y no fuera de ella. Al mismo tiempo, Le Corbusier, deportista decidido, detestaba el *gardening* –lo consideraba una actividad «fatigante» y «anti-deportiva»– tanto como las urbanizaciones basadas en la vivienda individual con jardín, en base de sus efectos sociales y sus consecuencias en el desarrollo urbano. Rechazaba la tradición ya entonces degradada y alejada de sus modelos originales decimonónicos de la ciudad jardín, más tarde formalizado como *organicismo* en urbanismo, tradición de la cual los *country clubs* han tomado estéticas e instrumentos de diseño. Se trata de una derivación o de una aplicación particular de esa tradición, aunque tan recortada, simplificada y desentendida de los procesos urbanísticos que genera, que difícilmente permita considerarla su actual heredera legítima; en todo caso podría pensarse a los *country clubs* como usufructuarios ingratos de una tradición urbanística.

Por oposición, la posición de Le Corbusier arroja luz sobre la combinación de elementos presentes en el *fenómeno country*, combinación que no puede juzgarse como necesaria, pero que a su vez resulta sumamente poderosa y sugerente en términos culturales: se trata de una combinación de deporte y jardín que pivotea sobre la vivienda, es decir que estos términos se vinculan tomando como eje la vida cotidiana. El deporte resalta una actitud humana activa desarrollada en un marco natural; la naturaleza como escenario del deporte queda reducida a pocos términos que prácticamente son *slogans* modernos: «aire», «verde», «sol». El jardín en cambio es símbolo de una actitud contemplativa frente a la naturaleza, de raíces culturales mucho más lejanas; en este caso la naturaleza es paisaje, silencio, soledad, tormenta o cielo estrellado. En la articulación de estas dos vertientes de la relación vida cotidiana-naturaleza los *country clubs* basan su profundo atractivo cultural, porque, a diferencia de las propuestas de Le Corbusier, no nos obligan a optar y nos ofrecen una articulación de mundos diversos. La naturaleza como escenario del deporte, la naturaleza del jardín, el contacto con la tierra, el campo y la proximidad a la ciudad. El *imaginario country* tal como se está desarrollando en el presente ignora las contradicciones entre estos términos y parece confiar ciegamente en su integración.

Mundo country

Actualmente, el término *country club* se ha transformado en símbolo de un conjunto de fenómenos referidos a la vida fuera de la ciudad mucho más complejo y diferenciado que el programa en sí, pero que como totalidad constituye un universo común, que construye sectores cada vez más amplios del conurbano

bonaerense, se extiende rápidamente hacia los partidos lindantes con él y acapara una atención creciente por parte del mercado inmobiliario. Las transformaciones viales producidas por las nuevas autopistas de acceso a Buenos Aires en los años 80 y 90 fueron condiciones que permitieron la ampliación y diversificación de estos emprendimientos. Por su magnitud se trata de un fenómeno duradero, extendido también a muchas otras ciudades del interior del país.

Además, este universo ha construido una especie de subcultura del habitar doméstico específica, con sus propios valores, sus propios centros, publicaciones y programas de cable dedicados al tema, creando un nuevo imaginario de la vida doméstica fuera de la ciudad que recién en los últimos años comienza a difundirse pública y masivamente entre quienes no lo comparten. En el contenido de las publicaciones y programas televisivos se observa que entre sus cultores se va construyendo una cierta *identidad country*, entendida como una identificación entre quienes consideran que comparten, por elección, un mismo modo de vida; circuitos culturales y deportivos apoyan también esta construcción¹⁴. Se trata de una auténtica *country life* para usar, con un sentido distinto, el título de la centenaria revista inglesa, cuyos modelos de ocio aristocrático en el campo alguna vez quisieron ser trasladados a las estancias argentinas. Aunque es necesario remarcar que estos procesos están protagonizados por un sector limitado de la población desde el punto de vista cuantitativo, su peso cultural es innegable, ya que asistimos a un proceso de creación de nuevos imaginarios urbanos y domésticos, cuya incidencia en la cultura masiva no se limita a quienes tienen la posibilidad de experimentarla directamente.

También por primera vez en Buenos Aires se extiende la idea de que el centro de la ciudad puede ser abandonado como lugar de residencia permanente, que gran cantidad de sectores de trabajo tienden a acercarse a los nuevos emplazamientos y que la concentración de alta capacidad de consumo que ellos significan constituye un poderoso atractivo para todo tipo de inversión en servicios y equipamiento: la gestión municipal parece sentirse obligada a renovar los atractivos de Buenos Aires frente a una forma de vida que, iniciada como complementaria de la urbana, amenaza con constituirse en su alternativa.

Estas nuevas formas de la suburbanización y del habitar fuera de la ciudad ya no son iniciativas de élite como las del período que va entre 1880 y 1940; tampoco son propuestas masivas, como las del período 1930-1970. Están protagonizadas por lo que los promotores gustan denominar «clase media de ingresos razonables» y se relacionan con la fragmentación económica y cultural de la clase media. La adopción de una particular subcultura del habitar por parte de los sectores acomodados y medios de la clase

media es un síntoma de este proceso, pero a su vez lo realimenta, contribuyendo a su acentuación en el campo cultural.

En relación con estos procesos, es sintomático que los aspectos más interesantes desde el punto de vista cultural que presentan los *country clubs* en la actualidad, se hagan visibles cuando tales emprendimientos dejan de ser *country clubs* en su acepción tradicional, para transformarse en núcleos de vivienda permanente o en fraccionamientos de chacras, hechos que se produjeron en los últimos quince años. En efecto, hoy, el programa *country club* puede integrarse a un sistema de espacios del ocio como de hecho lo hacía en los años 30, pero también puede constituir una alternativa única, ya que ha sido una especie de punto de partida para un fenómeno que se diversifica en dos direcciones. Por un lado, las residencias permanentes han constituido los llamados barrios privados o barrios cerrados, que, aunque pretenden disfrutar de la naturaleza, exigen cada vez más valores urbanos: seguridad, comunicaciones rápidas, accesibilidad y equipamiento urbano. La competencia dentro del mercado inmobiliario se apresta a resolver las demandas y los colegios bilingües, por ejemplo, ya son parte prácticamente indispensable de estos emprendimientos. La seguridad es otro requerimiento nuevo –no era particularmente importante en los primeros emprendimientos– que exige de refinamientos constantes: sin guardia motorizada las veinticuatro horas parece difícil ofrecer con éxito un nuevo emprendimiento¹⁵.

En este caso, el gusto por la alternancia de lugares y la búsqueda de diversidad de espacios que había caracterizado la historia del ocio, parece haberse perdido: se trata de resolver la mayor cantidad de actividades cerca de la residencia y reducir los desplazamientos al mínimo posible, aunque el costo de ello sea perder el marco natural, frente a las demandas de urbanización. En rigor, se trata de un nuevo mecanismo de suburbanización, que emplea el modelo de *country club*, pero se encuentra definitivamente alejado del paisaje rural, construyendo en cambio suburbios basados en barrios cerrados. «Pilar será el San Isidro del año 2000», profetiza –es de temer que acertadamente– un promotor inmobiliario en el programa de cable *Country time*¹⁶.

El segundo tipo de emprendimientos que diversifican la propuesta de los *country clubs* es el de los *farm clubs* o fraccionamientos de chacras, de lotes más amplios, para quienes ambicionan mayor aislamiento de sus vecinos, o han decidido *volver a la tierra*, manteniendo pequeños cultivos, pero renunciando a criar animales –excepto caballos–, porque un simulacro de producción animal aludiría ya a la parte sucia y olorosa del campo que ha quedado excluida del nuevo imaginario rural: sin duda, lo ideal son las huertas de hierbas aromáticas, el *kitchen gardening* o en todo caso, algunos frutales. Mientras que la opción anterior

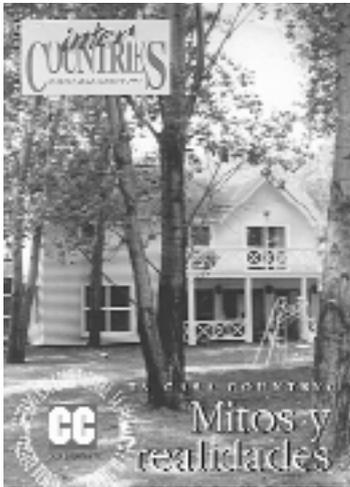
realizaba demandas fundamentalmente urbanas, esta segunda opción condensa expectativas más rurales o pastorales, que pueden corresponder a perfiles de usuarios tan distintos como un aficionado a la equitación o al polo o un naturista-ecologista-*new age*. Se trata de fraccionamientos de antiguas estancias, que se publicitan, por ejemplo, del siguiente modo: «Alrededor de un casco colonial que en su arquitectura alberga parte de la historia rioplatense, se desarrolla un nuevo concepto de vida rural en un magnífico campo de 2.150 ha. Chacras de alrededor de 3 ha cada una, distribuidas cuidando un generoso criterio de los espacios verdes y extensiones agrícolas, aseguran a cada propietario y, a muy bajo costo, la verdadera sensación de vivir en un casco de estancia»¹⁷.

El programa *Country time*, con música de Soledad como fondo, nos acerca más datos de esta operación: se trata de una estancia perteneciente a la familia Videla Dorna adquirida por el padre del actual propietario en la década del 30, que desde hace siete años está dedicada al turismo. El auténtico ex-estanciero, devenido anfitrión de turistas primero y promotor inmobiliario después, se ofrece a introducir a los posibles compradores de clase media urbana en esta dorada e irresistible ficción de ser patrón de estancia en 3 ha y a una hora de Buenos Aires por autopista. En relación con la historia que este texto ha intentado narrar, el caso es sintomático: sobre los vestigios de la antigua élite, la clase media, mercado inmobiliario mediante, construye sus nuevos jardines, sus nuevos paraísos.

«Casas como las de antes»

Si los sectores altos y la clase media alta en los años 30 disfrutaban eligiendo imágenes arquitectónicas que los relacionaran metafóricamente con el campesino o el aldeano, las imágenes que la clase media aplica en el habitar fuera de la ciudad en los años 80 y 90, parecen remitir en cambio a las elecciones de los patrones de estancia de principios de siglo. En la arquitectura de los *country clubs* de las últimas décadas, lo rústico ocupa un lugar mucho menos destacado que lo observado anteriormente: el refugio del presidente Menem en Anillaco, con horno de barro y enramada parece hoy un sobreviviente del imaginario telúrico de los años 30, incapaz de convocar una cantidad razonable de cultores. Al mismo tiempo, cuando en accesorios, menaje o mantelería se presentan elementos similares a los que en la década del 30 se denominaba rústicos, hoy se los llama artesanales, y si su creador es un artesano de cierto renombre, mayor aprecio recogerán sus aparentemente anónimas creaciones.

Sin embargo, el término rústico no se ha abandonado por completo en relación con la arquitectura desarrollada fuera de la ciu-



Revista *Intercountries* n° 111, enero 1995.



«¿Existe la casa country?», Encuesta de la revista *Intercountries* n° 111, enero 1995.



Farm club, Estancia Benque-
rancia, Aviso, *La Nación*,
24 de enero 1998.

dad, pero su significado se ha desplazado con respecto al de los años 30: lo rústico parece indicar ahora cierta apariencia áspera, rugosa o imperfecta de los acabados, pero ya no contiene referencias folk. Los ranchos han perdido su antiguo predicamento y la simplicidad supuestamente vernácula del californiano, cuyas búsquedas iniciales de autenticidad se prolongaron hasta los años 60 en el llamado casablanquismo, han desaparecido u ocupan un lugar menor dentro de la producción. Posiblemente el casablanquismo y los emuladores que generó una difusión amplia de sus formas e imágenes hayan constituido el último núcleo de una estética rústica basada en elementos folk. En la década del 70, los proyectos del estudio Valcarcel, Fernández y Asociados, como el *country club* Aranjuez –pueblo español– o sus aldeas turísticas en la costa atlántica «inspiradas en charlas con Carlos Páez Vilaró», se observan como exponentes residuales de una temática, la del rústico-folk, que ya parecía haber agotado su ciclo¹⁸.

En cambio, si se observan las elecciones formales que se repiten en las nuevas intervenciones, se registra una notable y enigmática vuelta a imágenes de los años 10 ó 20: abundan los techos de gran pendiente, los *bow windows*, las lucarnas, las torretas y los falsos *pans de bois*. Obviamente no toda la arquitectura de los *country clubs* responde a estas características, pero se trata de una tendencia notable y sostenida, difundida intensamente por los medios. Las casas estilo inglés –evitemos preguntar si se trata de *Tudor*, *Georgian*, o *Queen Anne*, porque la expresión puede significar cualquiera de ellos, todos o ninguno– parecen ser imbatibles en el gusto del público; sin embargo muchas personas buscan algo diferente, y lo logran: «¡Espectacular y distinta! –afirma un epígrafe de la revista *Desde los countries y los barrios cerrados*– Casa con aires de estilo colonial portugués, paredes revocadas y pintadas en beige pálido con molduras y frisos en blanco. La carpintería es toda a medio punto, y siguiendo el estilo, se la pintó de negro»¹⁹.

Un profesional exitoso en arquitectura de *country clubs*, publicitado por la revista *Intercountries*, presenta sus obras en «estilo campo italiano», que incorpora «columnas toscanas, molduras florentinas y balcones con balaustradas», pero aclara que también ha desarrollado proyectos de «casas inglesas y gregorianas»²⁰. Los nombres con que se designan los *estilos* no siempre resultan fácilmente reconocibles: por ejemplo, los proyectistas de un nuevo *country club* no denominan «neorrománico» a un *revival* medieval como el término elegido parecería indicar, sino a la inspiración que produjeran en ellos las casas de campo del Imperio Romano²¹. Es explicable que esto suceda, porque la cultura del presente ha perdido toda precisión sobre el universo de referencia de estas arquitecturas: somos producto de los modernismos y de la ruptura con el pasado que ellos instauraron.

Tal ruptura resulta también problemática en términos constructivos y estéticos porque la construcción contemporánea no siempre se adapta bien a las imágenes resultantes de otros sistemas constructivos, y porque los arquitectos, formados en décadas de modernismo, suelen haber perdido la pericia técnica y la sensibilidad estética frente al reservorio formal de principios de siglo. Estos inconvenientes no suponen un obstáculo para el consumo social de tal arquitectura. Por el contrario, lo estimulan, ya que al respecto los clientes son infinitamente más carenciados que los profesionales, y, como siempre ha ocurrido dentro del universo del pintoresquismo, se solazan con el carácter evocativo de esta arquitectura, una arquitectura que *tiene aires de...* –colonial, inglesa, italiana, etc. El pintoresquismo siempre se ha alimentado de recuerdos borrosos y fantasmagorías: ese es su fuerte y el terreno inestable a partir del cual permite fantasear evocaciones.

Lo importante, entonces, es preguntarse qué es lo que hoy está evocando el pintoresquismo. Porque, volviendo a cuestiones indicadas en el inicio de este texto, se trata de una arquitectura pensada para ser percibida por la vista asociando ideas a partir de tal percepción. Si entendemos a la vista como un sentido cultural, condicionado por convenciones y memorias, podremos descubrir una precisión en la mirada que no siempre los espectadores pueden traducir en palabras. «No hay nada más bello que lo que nunca he tenido...» Parece ser el mensaje de esta arquitectura que vuelve a un pasado de formas señoriales, lujosas y con pretensiones de refinamiento: la clase media que creció con la imagen de la decadencia del californiano y la masificación de Mar del Plata, acude actualmente a un imaginario que podríamos llamar *pre californiano*. Se buscan «casas como las de antes»: tal parece ser la nueva consigna de esta arquitectura, que puede verse como condensadora de nuevas expectativas por transformaciones sociales recientes²². Ese sugestivo «antes» de las «casas de antes» parece aludir a un momento previo a la década del 30, es decir a un tiempo anterior a la modernización y masificación de la arquitectura, procesos de los cuales el californiano constituyó un paradigma en clave rústica.

Es natural que amplios sectores de la clase media busquen distanciarse de esos emblemas, de esos símbolos de la masificación, en tanto la nueva *cultura country* es una consecuencia de la complejización de la vida y de los gustos de ese sector social, tanto como del incremento de su capacidad de consumo. Es una forma de decir: «somos algo distinto de lo que nuestra historia nos ha impuesto», «somos diferentes». En este contexto, el patrón de estancia resulta indudablemente más atractivo que el campesino o el aldeano.

Los nuevos protagonistas del *fenómeno country* buscan imágenes capaces de identificarlos y representarlos. Pero más allá de

las imágenes, los cambios notables que se han producido en las viviendas –es decir, en la vida doméstica–, se observan en las plantas. Una clase media que bien pudo haber pasado su infancia en una casa tipo, moderna, mínima, o en una poco confortable casa chorizo, probablemente no soporte esas construcciones en el presente, porque se han operado transformaciones culturales importantes: actualmente se demandan más espacios, tanto desde el punto de vista cuantitativo como cualitativo, equipamientos sanitarios y cocina mucho más sofisticados, nuevas relaciones entre los ambientes, un nuevo sistema de comunicaciones, climatización artificial, etc., todo eso a un relativo bajo costo. La aspiración de la clase media hoy no consiste en simplificar la vida doméstica, sino en complejizarla; en esta nueva tendencia se imponen como referencias los modelos de casas norteamericanas, donde los modernos procesos de racionalización de la vivienda no adoptaron el camino del *existenzminimum* ni el de la homogeneización formal, sino que, en cambio, se centraron en la reducción de costos. Las atractivas propuestas de venta *llave en mano* son un signo de la aceptación de estos nuevos mecanismos.

En este contexto, y en relación con la historia que hemos trazado, aparece sugerida la reflexión de la forma en que los requerimientos del ocio y del tiempo libre se han impuesto sobre la vida cotidiana al punto de determinarla, combinándose con innegables procesos de fragmentación social y de incremento de conflictividad de la cultura urbana. Frente a estos últimos procesos, aislarse para realizar una tranquila vida *à plein air* en un ambiente altamente evocativo es una alternativa relativamente económica y difícil de resistir.

Sin embargo, la clase media del presente cuenta con una experiencia histórica muy diferente de la élite de principios de siglo, y sus emprendimientos se desarrollan en un clima cultural poco propenso a las ficciones y fantasías; el futuro dirá cuál es el éxito de los nuevos paraísos de la vida deportiva incorporada a la cotidianeidad. Por el momento, con tensiones, el aislamiento en los *barrios paraíso* es vivido como una ganancia, tal como lo expresa un miembro de la Comisión Directiva del *country club* Aranjuez: «De alguna manera estamos en una burbuja: no podemos negar la realidad que se vive afuera. Lo que pasa es que, por ejemplo, entre los riesgos de Buenos Aires (la droga, las banditas de chicos que roban), y esto, no hay punto de comparación»²³.

El tiempo demostrará si los *country clubs* lograrán cumplir la profecía de vivir «en una burbuja», como lo espera hoy buena parte de sus protagonistas, o si, en cambio, siguiendo las directrices estéticas y culturales con que han modelado sus escenarios cuidadosamente diseñados, solamente conseguirán construir y habitar la agrídulce evocación de una «burbuja».

Notas

1. La literatura sobre este tema es muy amplia. En particular, sobre la historia del concepto de «pintoresco», este texto sigue fundamentalmente a Malcolm Andrews, *The Search of the Picturesque*, Stanford, California, Stanford University Press, 1989 y *The Picturesque. Literary Sources and Documents*, Bodmin, Cornwall, UK, Helm Information, 1994.
2. «Construcciones rurales», *Revista Técnica* n° 121, 15 de febrero 1901, pp. 360-61.
3. «Las casas de campo. Establecimiento Las Palmas», *Revista de Arquitectura* n° 40, abril 1924, pp. 91-95.
4. «Ecos de sociedad», *El Hogar* n° 381, 19 de enero 1917, p. s/n.
5. «Ecos de sociedad», *El Hogar* n° 431, 4 de enero 1918, p. s/n.
6. Etienne Rey, «El home», *Femenil* n° 11, 23 de noviembre 1925, p. 21.
7. *Casas y Jardines* julio-agosto 1933, p. 151.
8. Arqs. Mansilla Moreno y Tivoli, «El country club», *Nuestra Arquitectura* n° 72, julio de 1935, p. s/n. En este artículo, que acompañaba la presentación de una casa modernista construida en el Tortugas, se indicaba que los *country clubs* eran creaciones británicas que habían adquirido escaso desarrollo, aunque se confiaba en que los aguardaba un venturoso porvenir. Los pocos ejemplos que se indicaban, mostraban que se los observaba aún como iniciativas puntuales, aunque se apostaba a su generalización; provenían del Este de Estados Unidos (Weschester Club, cerca de Nueva York), de Brasil (Campiñas y Gavea) y Perú (Lima). Por otra parte, en el medio local circulaban publicaciones como *California Southlands*, que bien pudieron servir como referencia genérica para este tipo de emprendimientos.
9. *Casas y Jardines* n° 14, marzo 1935, pp. 59-63. La obra fue republicada a pedido de los lectores y también recogida por otras publicaciones como *El Hogar*. Editorial Contémpora la incluyó en una de sus compilaciones de *Viviendas Argentinas*, a fines de la década.
10. «Arquitectura Contemporánea en el campo», *Nuestra Arquitectura* n° 43, febrero 1933, pp. 225-29.
11. «Un bungalow californiano adecuado a nuestra campaña», *Casas y Jardines* n° 13, febrero 1935, p. 12.
12. *Casas y Jardines* n° 1, enero 1933, p. 20.
13. A esta segunda etapa de desarrollo corresponden emprendimientos como Los Lagartos (1969), Náutico Escobar (1972), La Martona (1975), Mapuche (1979), Mayling (1980), Newman (1980), Mi Refugio (1980). Datos tomados de: Carlos Roberto Verdecchia, «Los clubes de campo», *Arquis* n° 5, mayo de 1995, pp. 26-28.
14. La cantidad de publicaciones que acompañan estos procesos es notable. Además de los suplementos de diarios (*Countries y Barrios Privados* de *La Nación* y *Sólo Casas* de *El Cronista Comercial*), registramos las siguientes publicaciones, en una lista seguramente incompleta: *Pilar tu revista* (4 años de publicación); *Tiempo de Country*; *Mujer Country* (9 años), *De Cerca en los Countries* (7 años), *Cuatro por Cuatro* (2 años), *Intercountries* (con su suplemento femenino *Countrísimas*), *Clubes & Countries* (10 años) y *Desde los countries y barrios cerrados* (2 años).
15. Un ejemplo de la forma en que se promociona actualmente la seguridad de los *country clubs*, expresado por un proyectista: «Una de las características principales de este barrio es la seguridad. Primeramente, porque está en el partido de Escobar, donde es conocida la labor del intendente Patti y, luego, por la organización propia del barrio. (...) Existe una calle perimetral que bordea (...) los límites del predio y que permite un fácil control con los autitos de vigilancia. (...) Además, los alambrados perimetrales están vigilados por un sistema de rayos infrarrojos que hasta permiten distinguir si es un perro o una persona lo que se ha acercado al alambrado». *La Nación, Countries y Barrios Privados*, 10 de enero 1998, p. 14.
16. La búsqueda del suburbio y no del campo en los nuevos barrios cerrados se expresa en las opiniones de sus habitantes: «El country recupera el “barrio” y le agrega cosas que no tenía. En el barrio uno conocía a toda la cuadra o toda la manzana. Pero no teníamos un restaurante donde ir a comer un pancho, ni una pileta donde zambullirnos, ni una cancha de tenis... Es decir, que esto es como volver atrás pero con mejoras...». «Vivir en un country. Aranjuez», *Clubes & Countries* n° 74, septiembre 1996, pp. 42-44.
17. Aviso, *La Nación*, 24 de enero 1998, p. 9.
18. «Countries y Organizaciones del Estudio Valcarcel, Fernández y Asociados», *Nuestra Arquitectura* n° 516, octubre 1981, p. 62.
19. «Ideas», *Desde los Countries y Barrios Cerrados* n° 19, diciembre 1997, p. s/n.
20. «El estilo campo italiano», *Intercountries* n° 111, enero 1995, p. 24.
21. «En el diseño también está la diferencia», *La Nación, Countries y Barrios Privados*, 10 de enero 1998, p. 14.
22. «El estilo campo italiano», op. cit., p. 24.
23. «Vivir en un country. Aranjuez», op. cit., p. 42.

Universidad Torcuato Di Tella

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea

Actividades 1998

La ciudad

1. Berlín/Buenos Aires: Taller DES-LIMITES

El valle del Riachuelo/Matanzas

En la segunda fase de este taller se llevarán a cabo dos actividades:

a. Presentación del Taller DES-LIMITES

Arq. Matthias Sauerbruch (Berlín-Londres), arq. Juan Lucas Young (Berlín), arq. Cecilia Alvis (Buenos Aires) y *el futuro está en el papel pintado de la bauhaus* (Buenos Aires).

En conjunto con el Instituto Goethe.

b. Segundo Taller de proyecto

Dirección: arq. Matthias Sauerbruch (Alemania).

2. Seminario y exposición:

La ciudad contemporánea: el renacimiento de Bilbao

Presentación de las estrategias de transformación de Bilbao y su ría.

En colaboración con el Instituto de Cooperación Iberoamericana.

3. Coloquio internacional:

La ciudad y el cine

Estará integrado por tres grupos de actividades:

a. Coloquio internacional

Se desarrollarán los siguientes aspectos:

- I. La ciudad como forma;
- II. La ciudad como problema;
- III. La ciudad como metáfora;
- IV. La ciudad como condición.

b. Concurso de videofilms

c. Proyección de films

4. Seminario:

La ciudad en la economía global. Temas teóricos y metodología

Prof. Saskia Sassen (USA).

5. Seminario:

Ciudad, urbe, metrópoli. Las respuestas arquitectónicas

Prof. Ignasi de Sola-Morales Rubió (España).

6. Conferencia abierta: Rem Koolhaas

7. Simposio:

Arte y espacio público

Catherine David (Francia), Américo Castilla, Adrián Gorelik, Alan Pauls, Beatriz Sarlo, Pablo Shanton y Lita Stantic (Argentina).

Con el Instituto Goethe y la Fundación Proa.

8. Taller de experimentación urbana

Arq. Jesse Reiser (Reiser + Unemoto, Nueva York).

Arq. Marcelo Spina (Argentina).

El proyecto

9. Ciclo de talleres de arquitectura: Los usos de la materia

a. Taller I: el aluminio

Arq. Richard Horden (Gran Bretaña) con arq. Mederico Faivre (Argentina).
En colaboración con Aluar División Elaborados.

b. Taller II: la madera

Arq. José Cruz (Chile).
En colaboración con la Embajada de Chile y la Pontificia Universidad Católica de Chile.

10. Taller de arquitectura Pablo Beitía (Argentina)

11. Taller de arquitectura Bernard Tschumi (USA)

12. Proyecto Hejduk, etapa final: construcción

Con la colaboración de los arqs. Jaime Grinberg y Roberto Busnelli.

13. El Paisaje

Constará de dos tipos de actividades:

a. Seminario paisaje y arquitectura

Dra. Graciela Silvestri (Argentina) y arq. Fernando Aliata (Argentina).

b. Taller de experimentación proyectual:

El arroyo bajo la casa (Desencuentros- Naturaleza y arquitectura)

Arq. Claudio Vekstein (Argentina).

14. Laboratorio de vivienda

Desarrollo de las actividades iniciadas en 1997. En colaboración con el *Joint Centre of Housing Studies* de la Universidad de Harvard.

15. Taller experimental de diseño: imágenes de la inmensidad

Arq. Gerardo Caballero (Argentina).

La historia

16. Seminario:

Historia de la vivienda: Rusia, URSS, Rusia

Prof. Alessandro De Magistris (Italia).

17. Seminario:

Revisión del Renacimiento

a. Preseminario de lectura de textos

Dra. Graciela Silvestri (Argentina).

b. Seminario 1: La obra y el pensamiento de León Bautista Alberti

Prof. Christine Smith (USA).

c. Seminario 2: Andrea Palladio y su arquitectura

Prof. James Ackerman (USA).

Próximo número: **Aldo Rossi**.

Block recibe colaboraciones que serán evaluadas por lectores externos.

**El Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea
es patrocinado por las siguientes empresas:**

Aluar

Constructora Iberoamericana SA

Tecno Sudamericana

Alarqui SA

Ascensores Thyssen

Baucor SRL

Biblos

Sanitarios Cointer

Eseve Maderas SA

Exxal SA

G. T. Eximport

Gabelec SRL

Iggam 2000

Interieur Forma SA

Kalpakian

La Europea SRL

Obras Civiles SA

Phonex Isocor

Richard Ellis

Industrias Saladillo

Cantidad de ejemplares: 1000

Tipografía: Garamond Stempel y Futura

Interior: papel ilustración mate de 115 g

Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Composición y películas: NF producciones gráficas

Impresión: Sacerdoti SA talleres gráficos

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348

Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723

Precio del ejemplar: \$ 18

