

Cuaderno 30

Año 10
Número 30
Noviembre
2009

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

El paisaje como referente de diseño

Jimena Martignoni: El paisaje como referente de diseño | **Carlos Coccia:** Escenografía. Teatro. Paisaje | **Cristina Felsenhardt:** Arquitectura. Paisaje | **Graciela Novoa:** Historia. Marcas a través del tiempo. Paisaje | **Andrea Saltzman:** Cuerpo. Vestido. Paisaje | **Sandra Siviero:** Antropología. Pueblos. Paisaje | **Felipe Uribe de Bedout:** Mobiliario Urbano. Espacio Público. Ciudad - Paisaje

Paisaje Urbe

Patricia Noemí Casco y Edgardo M. Ruiz: Introducción Paisaje Urbe | Manifiesto: Red Argentina del Paisaje | **Lorena C. Allemanni:** Acciones sobre el principal recurso turístico de Villa Gesell “la playa” | **Gabriela Benito:** Paisaje como recurso ambiental | **Gabriel Burgueño:** El paisaje natural en el diseño de espacios verdes | **Patricia Noemí Casco:** Paisaje compartido. Paisaje como recurso | **Fabio Márquez:** Diseño participativo de espacios verdes públicos | **Sebastián Miguel:** Proyecto social en áreas marginales de la ciudad | **Eduardo Otaviani:** El espacio público, sostén de las relaciones sociales | **Blanca Rotundo y María Isabel Pérez Molina:** El hombre como hacedor del paisaje | **Edgardo M. Ruiz:** Patrimonio, historia y diseño de los jardines del Palacio San José | **Fabio A. Solari y Laura Cazorla:** Valoración de la calidad y fragilidad visual del paisaje

**Cuadernos del Centro de Estudios en
Diseño y Comunicación**

Universidad de Palermo.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Mario Bravo 1050. C1175ABT.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
www.palermo.edu
centrodedocumentacion@palermo.edu

Director

Oscar Echevarría

Editora

Fabiola Knop

Coordinación

Jimena Martignoni (El paisaje como referente de diseño)
Patricia Noemí Casco y Edgardo M. Ruiz (Paisaje Urbe)

Comité Editorial

Déborá Belmes. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Raúl Castro. Universidad de Palermo. Argentina.
Allan Castelnuovo. Market Research Society. Londres.
Reino Unido.
Michael Dinwiddie. New York University. EE.UU.
Marcelo Ghio. Universidad de Palermo. Argentina.
Andrea Noble. University of Durham. Reino Unido.
Joanna Page. Cambridge University, CLAS. Reino Unido.
Hugo Pardo. Universidad Autónoma de Barcelona. España.
Ernesto Pesci Gaytán. Universidad Autónoma de
Zacatecas. México.
Daissy Piccinni. Universidad de San Pablo. Brasil.
Fernando Rolando. Universidad de Palermo. Argentina.
Rodolfo Sánchez. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Viviana Suárez. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Gustavo Valdés. Universidad de Palermo. Argentina.

Comité de Arbitraje

José María Doldan. Universidad de Palermo. Argentina.
Roxana Garbarini. Centro Analisi Sociale. Italia.
Sebastián Guerrini. Universidad de Kent, Canterbury.
Reino Unido.
Joel Olivares Ruiz. Escuela Gestalt de Diseño, México.

Textos en inglés

Marisa Cuervo

Textos en portugués

Mercedes Massafra

Diseño

Francisca Simonetti
Guadalupe Sala

1º Edición.

Cantidad de ejemplares: 300

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
Noviembre 2009.

Impresión: Imprenta Kurz.

Australia 2320. (C1296ABB) Ciudad Autónoma
de Buenos Aires, Argentina.
ISSN 1668-0227

Universidad de Palermo

Rector

Ricardo Popovsky

Facultad de Diseño y Comunicación

Decano

Oscar Echevarría

Escuela de Diseño

Secretario Académico

Jorge Gaitto



El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la República Argentina, con la resolución N° 2385/05 incorporó al Núcleo Básico de Publicaciones Periódicas Científicas y Tecnológicas –en la categoría Ciencias Sociales y Humanidades– la serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]. Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Prohibida la reproducción total o parcial de imágenes y textos. El contenido de los artículos es de absoluta responsabilidad de los autores.

Cuaderno 30

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Año 10
Número 30
Noviembre
2009

El paisaje como referente de diseño

Jimena Martignoni: El paisaje como referente de diseño | **Carlos Coccia:** Escenografía. Teatro. Paisaje | **Cristina Felsenhardt:** Arquitectura. Paisaje | **Graciela Novoa:** Historia. Marcas a través del tiempo. Paisaje | **Andrea Saltzman:** Cuerpo. Vestido. Paisaje | **Sandra Siviero:** Antropología. Pueblos. Paisaje | **Felipe Uribe de Bedout:** Mobiliario Urbano. Espacio Público. Ciudad - Paisaje

Paisaje Urbe

Patricia Noemí Casco y Edgardo M. Ruiz: Introducción Paisaje Urbe | Manifiesto: Red Argentina del Paisaje | **Lorena C. Allemanni:** Acciones sobre el principal recurso turístico de Villa Gesell “la playa” | **Gabriela Benito:** Paisaje como recurso ambiental | **Gabriel Burgueño:** El paisaje natural en el diseño de espacios verdes | **Patricia Noemí Casco:** Paisaje compartido. Paisaje como recurso | **Fabio Márquez:** Diseño participativo de espacios verdes públicos | **Sebastián Miguel:** Proyecto social en áreas marginales de la ciudad | **Eduardo Otaviani:** El espacio público, sostén de las relaciones sociales | **Blanca Rotundo y María Isabel Pérez Molina:** El hombre como hacedor del paisaje | **Edgardo M. Ruiz:** Patrimonio, historia y diseño de los jardines del Palacio San José | **Fabio A. Solari y Laura Cazorla:** Valoración de la calidad y fragilidad visual del paisaje

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos], es una línea de publicación cuatrimestral del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Los Cuadernos reúnen papers e informes de investigación sobre tendencias de la práctica profesional, problemáticas de los medios de comunicación, nuevas tecnologías y enfoques epistemológicos de los campos del Diseño y la Comunicación. Los ensayos son aprobados en el proceso de referato realizado por el Comité de Arbitraje de la publicación.

Los estudios publicados están centrados en líneas de investigación que orientan las acciones del Centro de Estudios: 1. Empresas, 2. Marcas, 3. Medios, 4. Nuevas Tecnologías, 5. Nuevos Profesionales, 6. Objetos, Espacios e Imágenes, 7. Recursos para el Aprendizaje y 8. Relevamiento Terminológico e Institucional.

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación recepciona colaboraciones para ser publicadas en los Cuadernos del Centro de Estudios [Ensayos]. Las instrucciones para la presentación de los originales se encuentran disponibles en: www.palermo.edu/facultades_escuelas/dyc/documentacion/instrucciones.htm

Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.
Noviembre 2009.

El paisaje como referente de diseño

El paisaje como referente de diseño

Jimena Martignoni.....pp. 9-20

Escenografía. Teatro. Paisaje

Carlos Coccia.....pp. 21-33

Arquitectura. Paisaje

Cristina Felsenhardt.....pp. 35-48

Historia. Marcas a través del tiempo. Paisaje

Graciela Novoa.....pp. 49-61

Cuerpo. Vestido. Paisaje

Andrea Saltzman.....pp. 63-75

Antropología. Pueblos. Paisaje

Sandra Siviero.....pp. 77-89

Mobiliario Urbano. Espacio Público. Ciudad - Paisaje

Felipe Uribe de Bedout.....pp. 91-108

Paisaje Urbe

Introducción Paisaje Urbe

Patricia Noemí Casco y Edgardo M. Ruiz.....pp. 109-112

Manifiesto: Red Argentina del Paisaje.....pp. 113-122

Acciones sobre el principal recurso turístico de Villa Gesell “la playa”

Lorena C. Allemanni.....pp. 123-130

Paisaje como recurso ambiental

Gabriela Benito.....pp. 131-136

El paisaje natural en el diseño de espacios verdes Gabriel Burgueño.....	pp. 137-150
Paisaje compartido. Paisaje como recurso Patricia Noemí Casco.....	pp. 151-155
Diseño participativo de espacios verdes públicos Fabio Márquez.....	pp. 157-167
Proyecto social en áreas marginales de la ciudad Sebastián Miguel.....	pp. 169-180
El espacio público, sostén de las relaciones sociales Eduardo Otaviani.....	pp. 181-189
El hombre como hacedor del paisaje Blanca Rotundo y María Isabel Pérez Molina.....	pp. 191-201
Patrimonio, historia y diseño de los jardines del Palacio San José Edgardo M. Ruiz.....	pp. 203-211
Valoración de la calidad y fragilidad visual del paisaje Fabio A. Solari y Laura Cazorla.....	pp. 213-226
Publicaciones del CEDyC.....	pp. 227-228
Síntesis de las instrucciones para autores.....	p. 228

Resumen: Muchas de las más emblemáticas y significativas disciplinas de diseño actuales, tanto como otras cuyo centro es el hombre –sus necesidades y sus comportamientos– poseen un lazo profundamente necesario y definido con el paisaje. Se alimentan y se inspiran en él, se refieren a él y son referentes del mismo, se originan en él y al mismo tiempo lo conforman y lo transforman.

¿Cuál es ese lazo y cómo se define exactamente? ¿A qué nos remiten las duplas paisaje-arquitectura, paisaje-ciudad, paisaje-cuerpo, paisaje-teatro, paisaje-tiempo y paisaje-rito?

Este texto-disparador busca inspirar a cada uno de los autores para que, con sus ideas, conceptos y ejemplos, dejen al descubierto algo más de la esencia de aquel maravilloso lazo.

Palabras claves: Paisaje-arquitectura - indumentaria-cuerpo - escenografía-teatro - ciudad-mobiliarío urbano - historia-tiempo - antropología-rito

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en las páginas 19-20]

El objetivo de este ensayo es comprender, reconocer y valorar el paisaje y el diseño y la intervención en el mismo –con fines funcionales o con unos exclusivamente formales– como referencia visual y cultural primaria para diversas disciplinas actuales de diseño y para otras tantas relacionadas directamente con la dinámica cultural del hombre.

La manera a través de la cual se propone la comprobación y profundización de esta idea es la presentación de perspectivas, posiciones, experiencias, ejemplos proyectuales, situaciones reales, análisis, utopías, críticas e incluso cuestionamientos, todo lo cual pone de manifiesto y explora el objetivo propuesto.

Para esto se invitaron seis autores que representan seis especialidades diferentes y todos los cuales poseen una sensibilidad y un interés especial en el tema que convoca. Cada uno de ellos debió, en base a un escrito disparador que se presenta a continuación, elaborar un texto que reflejara el rol, el significado y la influencia que el paisaje posee visual y culturalmente dentro del marco de cada una de dichas especialidades y desde sus perspectivas específicas.

En el texto-disparador se plantean: primero, una profundización en el significado del concepto de diseño, intentando a través de un proceso de simplificación y búsqueda de su esencia, establecer lazos con el concepto de paisaje; segundo, una serie de analogías con el paisaje, desde las seis especialidades de los autores: paisaje y arquitectura; paisaje, ciudad y mobiliario urbano; paisaje, cuerpo y vestido; paisaje, escenografía y teatro; paisaje y antropología; paisaje, historia y marcas en el tiempo.

¿Qué es diseño y qué es paisaje?

Pensar en el paisaje como referente de diseño comienza a implicar tantas imágenes visuales, tantas experiencias sensoriales y tantos conceptos filosóficos y antropológicos que pareciera imposible encontrar un lugar a través del cual decantar toda esa información y decir algo coherente sin caer en una repetición de ideas y pensamientos ya antes volcados una y mil veces o, en caso contrario, sin temor a añadir más imágenes y conceptos que no aclaren la idea inicial.

Esto se debe, justamente, a que el paisaje remite (porque lo es) a una sucesión de imágenes y conceptos que ya están predeterminados en nuestra conciencia de habitantes de lugares diversos. Intentar no andar por caminos que se bifurcan cuando se trata de definir al paisaje es casi un imposible. La tarea se complica, aun más, cuando entra también, con un rol primordial, la noción de diseño: ¿Cuántas otras infinitas imágenes comienzan a desdoblarse a partir de querer descifrar y precisar la acción de diseñar?

La posibilidad de llegar a unos conceptos claros, concisos y, preferentemente, nuevos, debe nutrirse del cruce y proceso de tanta información como exista con respecto al tema; sin embargo, un buen punto de partida es siempre la “simplificación” de algunos significados que luego pueden ir sumándose a otros y, a manera de constante *in crescendo*, cumplir el objetivo inicial. En un tiempo en el cual sobran las definiciones, las referencias y las manifestaciones en general, se hace indispensable encontrar los significados reales y profundos de aquellas cosas e ideas a las que algunos remitimos cotidianamente y, quizás, por eso mismo van perdiendo sentido y peso. Significados despojados de toda pretensión que no lleve a otra cosa que a una mayor comprensión del universo en que nos movemos.

Esta “vuelta a las raíces” puede iniciarse, en este caso, a través de una simple búsqueda de diccionario, la cual puede convertirse en el disparador de un proceso fascinante de superposición y retroalimentación de conceptos. Según la Real Academia Española, referente primero de nuestra lengua, las acepciones básicas de “diseño” son las siguientes:

1. Traza o delineación de un edificio o de una figura.
2. Proyecto, plan.
3. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie.
4. Forma de cada uno de estos objetos.
5. Descripción o bosquejo verbal de algo.
6. Disposición de manchas, colores o dibujos que caracterizan exteriormente a diversos animales y plantas.

Traza, proyecto, concepción, forma, descripción, bosquejo verbal y disposición son las palabras claves. Una segunda búsqueda, del significado de cada una de ellas, deja como resultado las siguientes definiciones:

- Traza: huella, vestigio.
- Proyecto: primer esquema o plan de cualquier trabajo que se hace a veces como prueba antes de darle la forma definitiva.
- Concepción, concebir: formar idea, hacer concepto de algo.
- Forma: Configuración externa de algo.
- Descripción, describir: Delinear, dibujar, figurar algo, representándolo de modo que dé cabal idea de ello.
- Bosquejo (verbal): Idea vaga de algo.

- Disposición, disponer: Colocar, poner algo en orden y situación conveniente.

Cada palabra abre un nuevo camino con nuevas bifurcaciones y la complejidad de integración de conceptos se hace aún mayor; sin embargo, con este proceso comienzan a vislumbrarse de a poco ciertos matices compartidos, ciertas referencias y ciertas acciones referidas comunes, todo lo cual permite una mejor identificación de un concepto catalizador. El marco: la creación.

Trazar una figura, concebir una idea, poner en orden, son todas acciones propias del diseño; queda claro, entonces, que el acto para el cual el paisaje es o puede ser un referente es uno que se identifica plenamente con la posibilidad de crear, lo cual se traduce como fundar y producir.

Podría comenzar a explicarse el paisaje como “referente de trazados, concepciones, formas y configuraciones”. ¿Pero acaso no coinciden estas acciones exactamente con la idea de lo que es un paisaje? Las acepciones del mismo, en la Real Academia Española, son:

1. Extensión de terreno que se ve desde un sitio.
2. Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.
3. Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno.

Más allá de las evidentes connotaciones geográficas y escalares que vienen con estas definiciones, aparecen dos conceptos que definen de manera particular al paisaje: la mirada y la representación artística. Ya ampliamente estudiado, el tema de la presencia del hombre como condición fundamental de la existencia de un “paisaje” nos lleva a entender el mismo como una construcción cultural; como tal, el paisaje es también entendido como diseño.

Una de las acepciones, anteriormente mencionadas, de este último dice “Disposición de manchas, colores o dibujos que caracterizan exteriormente a diversos animales y plantas”. ¿No podría esta imagen, profundamente visual, ser caratulada como un paisaje? ¿O, al menos, en nuestra mente, materializarse como tal?

Todas estas superposiciones de palabras, conceptos e imágenes no hacen más que ir definiendo, aunque de manera compleja, el carácter de reciprocidad entre paisaje y diseño. Todas las acciones (proyectar, disponer, delinear) e ideas (trazo, huella, forma, configuración) que modelan y establecen al diseño, modelan y establecen también al paisaje; podría ser, no obstante, que algunas acciones de carácter más específico no coincidieran con el mismo. Por ejemplo, al hablar de producción en serie o de bosquejo verbal podemos remitir al diseño, industrial en el primer caso o relacionado con la descripción oral de un objeto en el último, pero sería imposible remitir fácilmente al paisaje. Por otro lado, no todas las acciones e ideas que modelan y establecen al paisaje lo hacen también con el diseño; un diseño cualquiera podría ser sin lugar a dudas una “pintura o dibujo”, podría hasta intentar comprenderse como una “extensión” de alguna cosa, una configuración que ocupa un lugar en el espacio y puede apreciarse desde la mirada, pero nunca podría explicarse al diseño como una “extensión de terreno”.

El concepto de la tierra aparece como exclusivamente propio del paisaje; con ella, se incorporan la naturaleza como marco, sus ciclos y sus atributos. Estos últimos aparecen, además, como representaciones ya formuladas y reformuladas en la memoria del hombre, el cual mira, vive y construye el paisaje. La relación, una vez más, no es lineal.

El paisaje podría definirse entonces como la configuración que, con elementos y relaciones propias de la naturaleza, el hombre hace de un sitio en particular y la cual se eleva en el presente, a través de maneras diversas, como posible referente formal, funcional e histórico para cualquier disciplina de diseño.

Esta configuración responde, casi de manera sistemática, a las necesidades del hombre. Las más básicas, mayormente representadas en las modificaciones y modelados del paisaje que realizaron las civilizaciones antiguas y de las cuales algunas aun se preservan, pueden graficarse por ejemplo con los asentamientos agrícolas en Cuzco, los bordes del Nilo en Egipto o las terrazas arroceras de Filipinas; las necesidades más superficiales, que terminan respondiendo realmente a deseos (desmesurados) del hombre, podrían representarse con los actuales sistemas “seudourbanos” que lindan con lo surrealista como por ejemplo el complejo hotelero Burj al-Arab en los Emiratos Árabes.

Las necesidades básicas del hombre siguen siendo objeto de la modelación del territorio, pero la complejidad de hoy es tal que el proceso involucra una escala mucho mayor de componentes, relaciones y resultados.

Sea cual fuera el modelado e intervención de un paisaje existente, sus resultados visuales son material de inspiración para diversas áreas del diseño. De esta manera, comienzan también a poder identificarse directamente aquellas necesidades del hombre con algunas de las que hoy se constituyen como esas áreas. Estableciendo una simple relación de correspondencia entre unas y otras, podemos obtener las siguientes analogías:

- A la necesidad de abrigo para el cuerpo y de identificación personal y de grupo se corresponde el diseño de indumentaria.
- A la necesidad de prácticas rituales, recreación y comunicación se corresponde el diseño teatral y la escenografía.
- A la necesidad de refugio, habitación y trascendencia se corresponde la arquitectura.
- A la necesidad de espacios de encuentro, publicidad e interacción social se corresponde el diseño urbano y su mobiliario.

Con una perspectiva aun más amplia, algunos de los procesos que derivan en la modelación del paisaje pueden también identificarse como disparadores conceptuales para el análisis y el desarrollo de otras disciplinas de estudio del hombre:

La Antropología, por ejemplo, como una disciplina integradora en la cual se conjugan los elementos naturales, las relaciones sociales y, sobre todo, las huellas que el hombre va dejando en el territorio y las condiciones que este último le impone. Por otro lado, la Historia, como una herramienta que permite encontrar, en el pasado y en el camino que se va haciendo hasta el presente, modalidades, ritos, mitos, procesos y cambios que describen el pasaje del hombre por esta tierra. El paso del tiempo, aunque a veces incomprensible, es otro elemento que define la conformación de paisajes.

La posibilidad, entonces, de encontrar analogías visuales y conceptuales entre cada una de las disciplinas mencionadas, seleccionadas particularmente para este trabajo, y el paisaje es no solamente real sino absolutamente atractiva, necesaria y reveladora.

Analogías (poéticas)

1. Vestido(s) [o Cuerpo(s)]

“Todo lo rodeaba el milagro vegetal del paisaje de tu cuerpo. Sobre tu forma, a mi tacto respondieron las pestañas de las flores, los rumores de los ríos. Todas las frutas había en el jugo de tus labios...” (Frida Kahlo, del *Diario de Frida Kahlo, un autorretrato íntimo*)

En el sufrimiento desesperado de su propio cuerpo, Frida Kahlo encontró la inspiración para lo que es una de las obras pictóricas del siglo XX más intensas, significativas y provocativas visual y psicológicamente. Víctima de un terrible accidente que le quitó movilidad, libertad y la posibilidad de una vida larga, esta artista mexicana logró canalizar el dolor físico, cuando posible, a través de la creación. El paisaje de su obra es el paisaje de su “cuerpo roto”, como ella solía definirlo.

El dolor a flor de piel, explícito, o el paisaje de sus formas visibles: su rostro, sus piernas, su cuerpo entero, en partes, desdoblado o duplicado; el dolor de la lucha interna, íntima, o el paisaje de sus formas no-visibles: la contraposición del sol y la luna, el imaginario azteca, las flores, los colores, sus ojos negros y su mirada fija.

Sin embargo, no es solo el paisaje corporal el que la describe, sino justamente el de las formas que lo cubren. En la introducción a la publicación del diario de Frida Kahlo, el autor mexicano Carlos Fuentes dice, al detallar la primera vez que la vio, apareciendo en escena en un concierto en el Palacio de Bellas Artes de México DF: “Fue la entrada de una diosa Azteca...” Los collares, los anillos, las blusas floreadas y las largas faldas eran su marca personal, la marca que había elegido basada en la cultura que alimentaba su vida y su obra, pero además, como signo de plenitud, en contraposición al dolor que le había sido signado por el destino.

“El vestido era también una forma de humor” –continúa Carlos Fuentes– “un gran disfraz, una forma de autoerotismo teatral, pero al mismo tiempo una llamada a imaginar el sufrimiento, al cuerpo desnudo debajo y a descubrir sus secretos”. El paisaje de su indumentaria era para Frida otra manera de expresarse, o de refugiarse, de redimir su dolor y de atraer el no-dolor.

“Las ropas de Frida Kahlo eran, no obstante, más que una segunda piel. Según ella misma lo dijo: Eran una manera de vestirse para el paraíso, de prepararse para la muerte”.

El paisaje de México, que la acompañó durante toda su vida, tanto el de su naturaleza exuberante como el de la historia de su pueblo y las culturas precolombinas que lo originaron, fueron la inspiración para lo que sería la representación de Frida para los demás. No se entiende ni se remite a Frida Kahlo sin sus pinturas expresionistas, simbólicas y auto-referenciales, como tampoco se la visualiza sin esa imagen que ella bosquejó y pintó de sí misma con prendas coloridas, joyas artesanales, chales largos y flores tropicales.

El cuerpo como habitación del alma: las expresiones de la mirada, la sonrisa, el andar; el cuerpo como reflejo del paisaje que nos conforma: el color y la textura de la piel; el vestido como el paisaje construido del cuerpo: las formas conocidas de la naturaleza cercana y la historia, aplicadas en la indumentaria personal.

2. Escenografía(s)

El arte posee la capacidad de detenernos, de ralentizar nuestro ritmo y de restituir el valor del tiempo a la lentitud de la contemplación. El arte despierta de nuevo nuestro interés por todo lo que nos rodea, suprime las reglas y reescribe el espacio en que vivimos. Las *artscapes* restablecen el desorden en que vivimos. (Luca Galofaro, *Artscapes: el arte como aproximación al paisaje contemporáneo*)

El paisaje es, substancialmente, cambiante. Sin embargo, hay algunos paisajes especialmente efímeros; son paisajes-escenografías que se instalan por un tiempo, modifican visual y conceptualmente, y

luego se retiran, sin dejar pasar el momento de gloria. También, por supuesto, hay escenografías teatrales, que utilizan el paisaje como espacios contenedores; pero, una vez más: ¿cuál origina a cuál?

En su última obra, Christo y Jeanne-Claude potenciaron y expusieron el valor altamente público del sitio más visitado, más iconográfico y más conocido de una de las ciudades más públicas del planeta: instalaron, durante dos semanas, una serie de estructuras a manera de “puertas” a lo largo de todos los senderos del Central Park, en New York. Con esto devolvieron la atención de miles de locales y visitantes hacia un lugar que, aunque omnisciente y testigo cotidiano de sus vidas, puede llegar a perder su sentido más profundo; o, entendiéndolo desde una perspectiva contraria, demostraron como un paisaje efímero, enmarcado en un paisaje profundamente establecido, física y culturalmente, puede poner en valor todos aquellos elementos y comportamientos que van perdiendo significado con el tiempo. La posibilidad de la acción revela el espacio, lo redefine y mediatiza y, por otro lado, la exposición visual del mismo, su “artealización” y puesta en escena le permiten volver a expresarse en toda su plenitud.

The Gates se materializó como un paisaje de color y formas que se multiplicaron con el movimiento de los peatones, andando y dejando sus huellas, sobre las huellas del paisaje. Siete mil quinientos marcos de casi cinco metros de altura y un ancho variable de entre 1,80 y 5,50 metros fueron instalados siguiendo los senderos de un parque de 342 hectáreas. La imagen aérea, posible desde las decenas de rascacielos que contienen el sitio, se desplegó como una sucesión de pinceladas continuas, de curvas y contra curvas, cuyo color azafrán se definía en contraste al plano oscuro del suelo y las copas peladas de los árboles.

La experiencia peatonal, establecida como objetivo primordial y hecho definitorio de este paisaje temporáneo, se fundó en la interacción entre naturaleza, arte y conducta humana. Las telas translúcidas de color azafrán flotando sobre las cabezas de los caminantes otorgaron brillos dinámicos y tonos cambiantes, los cuales respondían a todas las posibles luces del día, matinales, tardías, diáfanas o brumosas, que además variaban a través de los días; percibidas anaranjadas, rojizas y doradas, las superficies ondulantes respondían además a los caprichos del viento y de las condiciones climáticas locales, diariamente.

Con un telón de fondo, o más bien un escenario-marco de 360 grados, compuesto de edificios característicos de la ciudad de New York, esta puesta escenográfica urbana (o paisaje efímero que rescata un paisaje establecido) detiene mentalmente por un momento a quien la recorre, lo enfrenta con lo permanente o supuestamente permanente y, por sobre todas las cosas, le permite encontrar puntos de encuentro entre lo real y lo ficticio.

Puntos de encuentro entre lo teatral, lo real, lo urbano, lo natural.

3. Arquitectura(s)

La aparente pérdida de confines y límites, la disolución de los bordes, la preeminencia de la mirada difusa y móvil, la estructuración geométrica menos evidente, rígida, previsible... Todo ello son características típicas del paisaje que enriquecen la identidad de la arquitectura. (Daniela Colafranceschi, *Landscape + 100 palabras para habitarlo*)

Dentro de las obras más impresionantes y emblemáticas de la arquitectura moderna se encuentra la Sagrada Familia de Antoni Gaudí, en Barcelona. Obra comenzada en 1884 y aún inconclusa, representa quizás el ejemplo de diseño arquitectónico más increíble inspirado en formas de la naturaleza.

La imagen más representativa de esta iglesia es la de su conjunto: una forma que se desarrolla vegetalmente modelando torres y pináculos que parecen emerger de una gran base de roca; la misma remite directamente al paisaje en el cual Gaudí basó su diseño: las montañas de Montserrat ubicadas unos 50 Km. al noroeste de Barcelona.

La otra imagen característica, es la de los detalles escultóricos en cada uno de los portales que se desarrollan en la fachada, dentro de los cuerpos de las torres, y que manifiestan una organicidad tal sólo comparable a aquella de la naturaleza; la misma piel de la construcción, conformada con ladrillos, asemeja formas animales y vegetales superpuestas e integradas: escamas, columnas vertebrales, troncos y hojas conforman la principal superficie de la construcción.

Para el diseño de las columnas, Gaudí se inspiró directamente en la imagen del tronco de los eucaliptos, tomándolos no solo como referencia estética sino también como ejemplo de estructura resistente. Explicando en una oportunidad, a quienes visitaban su taller, en cuáles elementos había encontrado el ideal para sus diseños, declaró: “Un árbol en pie sostiene sus ramas, éstos sus tallos y éstos las hojas. Cada parte aislada crece en armonía, sublime desde que el artista Dios la concibió”.

Las formas curvas y las líneas orgánicas típicas del movimiento modernista catalán, manifestación del Art Noveau en España, logran en la obra de Gaudí una expresión máxima a través del modelado de las superficies, como si estas no fueran planos sino masas plásticas. El estudio de los sistemas de fuerzas de los materiales respaldó técnicamente sus creaciones, pero lo que las eleva a un nivel extraordinario de diseño es la inmensa riqueza de formas y sus combinaciones de carácter casi fantástico; en la Sagrada Familia, la correspondencia visual con el paisaje local deja establecida la clara relación entre arquitectura y naturaleza que este artista genial percibía, exploraba y se encargaba de demostrar.

4. Ciudad(es)

El Atlas tiene esa virtud: revela la forma de las ciudades que todavía no poseen forma ni nombre. Está la ciudad con la forma de Amsterdam, semicírculo que mira hacia el septentrión, con canales concéntricos: de los Príncipes, del Emperador, de los Señores; está la ciudad con la forma de York, encajonada entre altos brezales, amurallada, erizada de torres; está la ciudad con la forma de Nueva Amsterdam, llamada también Nueva York, atestada de torres de cristal y acero sobre una isla oblonga entre dos ríos, con calles como profundos canales todos rectilíneos salvo Broadway.

El catálogo de las formas es interminable, mientras cada forma no haya encontrado su ciudad, nuevas ciudades seguirán naciendo. Donde las formas agotan sus variaciones y se deshacen, comienza el fin de las ciudades. En los últimos mapas del atlas se diluían retículas sin principio ni fin, ciudades con la forma de Los Ángeles, con la forma de Kyoto-Osaka, sin forma. (Italo Calvino, *Las Ciudades Invisibles*)

Las ciudades son expansivas, temporarias –aunque con ansias de ser permanentes– rebeldes, frágiles, fractales, extrañas para el foráneo, cotidianas para el local; crecen hacia los bordes, en los bordes, bordeando ríos y canales, creando más bordes, de adentro hacia afuera y viceversa; refugian, expulsan, reciben, delatan, despiden, mantienen y retienen a su gente; suenan, huelen, ven y son vistas, se visten de gala y también de luto, velan, son veladas, renacen, se rehacen, reconstruyen y diluyen, aunque poco; se inundan, se mueven, tiemblan, se reducen, aumentan en altura y en anchos variables, deformes, amorfos, a veces geométricos pero sobre todo orgánicos, anchos orgánicos que se

modifican cada día, cada hora, cada minuto. Son el hombre y la naturaleza, ¿qué más terrible, más fascinante, más imposible y más necesario que la relación entre hombre y naturaleza? ¿Y que reflejo más evidente de sus conexiones y desconexiones que la ciudad y sus deseos?

La ciudad se apoya sobre el paisaje existente, se alimenta del mismo, lo invade y lo modifica; la ciudad es paisaje. Paisaje modificado, convertido en otro paisaje.

La ciudad, por otro lado, se condiciona con el paisaje existente y se modela de acuerdo al mismo; la ciudad es paisaje convertido en ciudad.

Las ciudades capitales de Latinoamérica, con excepción de Buenos Aires, todas se desarrollan entre cerros y montañas, que las cruzan, que las bordean o que las vigilan; sus laderas se convierten en redes vivas de construcciones y calles y gentes que devoran la naturaleza y, solo en algunos casos, son detenidas por ella.

Medellín, por ejemplo, es un ejemplo de ciudad-organismo vivo. Con una historia de violencia cíclica y aparentemente, al menos por un largo tiempo, desenfadada, esta ciudad se materializa hoy como lugar de cambio, crecimiento y posibilidades. Es en sus laderas, las de los cerros que enmarcan el valle habitado, en donde en el presente se intentan arquitecturas nuevas, sociales e inclusivas y, complementariamente, en donde se practican metodologías de urbanidad que nunca antes se habían imaginado siquiera. Bordes de quebradas rediseñados, puentes que conectan barrios y un metrocable que mueve a la gente desde abajo hacia arriba y desde arriba hacia abajo sin distinción, son algunas de esas prácticas.

Lo no-planificado, o la necesidad de los que no pudieron acceder a ser recibidos por la ciudad, se convierte en el arma de destrucción de la topografía que enmarca y condiciona a esa ciudad. Es casi como si ésta última aceptara las “geo-condiciones” impuestas por la orografía existente, sus límites y dificultades, pero se derramara luego de a poco sobre ella, sin miramientos ni respetos ni piedad.

El proceso de modificación se va desarrollando lento; el paisaje busca volver a ser reflejado, reconstruido o, mínimamente, imaginado, pero es a través de la imaginación que primero se establecen los lugares. Ciudades invisibles que buscan tener una forma, nacida de unos paisajes, que quieren ser ciudades, visibles.

5. Antropología(s)

Cráteres, desiertos salados, acantilados, montañas cortadas: todos los paisajes que nos sugieren el fin del mundo también nos sugieren su comienzo. Quizá, en realidad, ambos acontecimientos sean uno solo y corresponda a nuestra capacidad de ficción la tarea de mantenerlos férreamente separados para inventar el tiempo, la historia y, en la más sofisticada pirueta de la fantasía, inventarnos a nosotros mismos. (Rafael Argullol, *El cazador de instantes: cuadernos de travesía*)

El Salar de Uyuni, en Bolivia, es la concentración más grande de sal del planeta. Se extiende como una superficie de 12.000 kilómetros cuadrados creando un manto místicamente blanco en medio de un paisaje de desierto. Desde un avión, el paisaje se percibe como una visión óptica, o más bien una confusión óptica: el observador primero piensa y entiende el blanco como nieve y luego se cuestiona, se auto-rectifica, porque el resto del desierto se verifica diferente. El salar es solamente una gran mancha en la inmensidad de la arena.

Durante los meses de clima seco el plano del suelo se conforma de costras de sal delimitadas por las grietas que se abren naturalmente en el mismo; el paisaje es lunar. En época de lluvias el manto se

materializa como una fina capa de agua que se convierte en un inmenso espejo del cielo, generalmente brumoso y surcado de nubes; el paisaje es reflejo de sí mismo, el blanco se refleja en el blanco, el horizonte se pierde. Y con él se pierde también toda referencia de distancia y de cercanía.

Sin embargo, ni el misticismo ni el surrealismo ni la eternidad de este paisaje eliminan la posibilidad de la presencia del hombre; al contrario, parecieran atraerlo, imantarlo hacia sus confines en principio imaginados.

Dos visiones son las que comprueban esta presencia. La primera, interrumpiendo la vasta superficie horizontal: los camiones que recogen la sal y los montículos de forma cónica en donde ésta se va acumulando como resultado de horas de paleo; la segunda, algo menos ficticia: los precarios asentamientos que se levantan en sus bordes, en donde familias locales se ocupan del proceso de filtrado de la sal. Luego de empaquetada, la misma será transportarla a lo largo de caminos remotos y finalmente comercializada en las ciudades. Es la sal de cada día.

El hombre explora, conquista, cultiva la tierra, doma a las fieras, se provee a sí mismo, inventa, escala montañas, surca los mares, sobrevuela la Tierra, pisa la Luna, es centro del universo pero sin el universo no sobrevive; se excede, aprende, se replantea y finalmente se re-humaniza.

El acto humano es huella en el paisaje, signo y significado para el acto humano siguiente.

6. Historia(s)

Toda estadística, toda labor meramente descriptiva o informativa, presupone la espléndida y acaso insensata esperanza de que en el vasto porvenir, hombres como nosotros, pero más lúcidos, inferirán de los datos que les dejamos alguna conclusión provechosa o alguna generalización admirable. (Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, Una tarde con Ramón Bonavena en *Crónicas de Bustos Domecq*)

En *Las nueve leyes de Dios*, Kevin Kelly habla de “cambiar el cambio”. Básicamente, explica a la evolución como la aceptación del cambio a través del tiempo y, en un nivel más complejo, agrega que una evolución profunda es la aceptación del “cambio de las leyes que producen cambios” a través del tiempo. Las leyes del cambio son auto-cambiantes; no hay, en cualquier caso, manera de predecir a las mismas o de garantizar su inamovilidad o permanencia.

Estas son las leyes de la naturaleza pero también las leyes de los hombres, a nivel personal y de la sociedad que conforma. Son, de igual forma, las leyes de modificación, construcción y destrucción del paisaje en que nos movemos. Adaptarse a ellas, tanto como ser autores de su redefinición, puede otorgar la flexibilidad necesaria para responder correctamente a las necesidades que van surgiendo de manera diversa a través del tiempo.

Los hechos del pasado alimentan, justifican y condicionan la posibilidad de brindar respuestas acertadas en el presente. El movimiento debe ser sincrónico.

El sincronismo del proceso de cambio de los paisajes con el desarrollo de la historia del hombre no es siquiera una necesidad o una condición de supervivencia de los mismos; es un dato imprescindible para escribir esa historia. A su vez, las leyes internas de la historia –el sincronismo del paso del tiempo con los hechos, las respuestas y los cambios del hombre– son cambiantes e impredecibles.

La evolución del paisaje es, entonces, quizás tan solo una ilusión. Una manera de querer adelantarse a los posibles futuros hechos que nos tiene guardados, misteriosamente, la historia.

Reflexiones (concretas)

- El paisaje es, al igual que el hombre y que la ciudad, un organismo vivo y, como tal, un sistema. No cabe duda de que el hombre es un organismo vivo, por supuesto, como ser biológico; la ciudad, por otro lado, es también un sistema que crece, evoluciona, se reproduce, muere, renace. Y sistema es también el paisaje, con sus ciclos, naturales y antrópicos; la ciudad, de hecho, es paisaje. El hombre lo es.

Hay un continuo infinito entre estos componentes. El paisaje es donde el continuo se refleja, y es también el continuo mismo. Los límites se superponen; las palabras, en su terco afán de definir, pierden todo sentido.

Lo que queda, en todo caso, es la existencia de las partes que conforman un todo, y la relación entre ellas, dinámica y fluyente.

Vida: Entropía.

- La vuelta a algunas raíces, a un paisaje primigenio o primitivo, se identifica necesaria y evidente desde todas las miradas expuestas.

El modelo de vinculación con el territorio de los pueblos antiguos, algunos de los cuales hoy subsisten o subsisten sus creencias y rituales de maneras diferentes, junto a ciertas prácticas actuales que los imitan y emulan, pareciera ser una posibilidad de mejor manejo y comprensión del entorno. Entorno entendido no como una mera estructura, física, social o filosófica, sino como un todo, cuyo consecuente valor es mítico y, probablemente, redentor.

No es necesaria la involución ni es necesario un pensamiento innecesariamente ortodoxo o uno que no propicie el cambio, pero sí se verifica una necesidad de vinculación más pristina con los lugares en los que habitamos y su naturaleza. Una vinculación que nos permita descansar en el futuro.

- Como hombres que somos –principales modificadores del paisaje– necesitamos, de vez en cuando, observar con perspectiva. Así, al desplazarnos de la histórica posición de “centro del universo” que caracteriza la cosmovisión occidental, podremos entender que somos solamente unas manchas en el paisaje, al cual, sin embargo, nuestro accionar no le es indiferente.

Es, en todo caso, una cuestión de tiempo; más tarde o más temprano, nuestras acciones definen resultados.

El paisaje que apreciamos desde la ventana de un avión no es otro que el reflejo de nuestro paso por la tierra a través del tiempo. Un espejo de nuestros procesos y las huellas que los delatan y, algunas veces, los justifican. Es lo que fuimos y lo que podremos ser.

¿Será por eso que resulta imposible no desear mirar hacia abajo desde un avión?

La posición de perspectiva y la investidura de testigo externo nos permiten perder escala, sabernos ínfimos, dependientes y prescindibles. Nos permite comprender el paisaje como presencia omnipresente y eterna, y sin embargo vulnerable.

Percibir las huellas que dejamos sobre la tierra y las marcas que nos conducen a otros lugares es una manera de restablecer lazos reales con el continuo espacial del que somos parte. Sea cual fuera la manera en que el paisaje es comprendido, la vinculación con el mismo - distante o cercana - se eleva como una necesidad primaria; un deseo primitivo que permanece, bajo formas diversas, en el tiempo.

Probablemente, la más obvia respuesta a un presente global (¿lógicamente?) caótico.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo. (1963). *Crónicas de Bustos Domecq*. Buenos Aires: Editorial Losada, SA
- Calvino, Italo. (1998). *Las Ciudades Invisibles*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Colafranceschi, Daniela. (2007). *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Christo and Jeanne-Claude. (2005). *The Gates, Central Park, New York 1979-2005*. Koln: Editorial Taschen
- Galofaro, Luca. (2003). *Artscapes: el arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Kelly, Kevin. (2002). *Las nueve leyes de Dios*. Revista Oeste # 15, Revista de arquitectura, urbanismo, arte y pensamiento contemporáneo II Época. Colegio Arquitectos de Extremadura
- Rosell, Quim. (2001). *Rehacer paisajes, Después de Afterwards*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili,
- The Diary of Frida Kahlo, an intimate portrait*. (2001). New York: Harry Abrams, Inc y México: La Vaca Independiente SA
- Zerbst, Rainer. (1989). *Antoni Gaudi*. Koln: Editorial Taschen.
- Real Academia Española

Summary: Many of the most emblematic and significant present disciplines of design, as much as others whose center is human being –its needs and its behaviours– own a deeply necessary and defined bow with landscape. Those disciplines are fed and are inspired by landscape; they talk about it while referring to it; they are originated in it and they conform it at the same time they transform it. Which is that bow and how it is exactly defined? To what refer concepts like landscape-architecture, landscape-city, landscape-body, landscape-theater, landscape-time and landscape-rite? This text looks for to inspire each one of the authors to reveal a little more about the essence of this wonderful bow by providing ideas, concepts and examples.

Key words: Landscape - architecture - clothing - body - stage scene - theater - city-furniture - history-time - anthropology - rite

Resumo: Muitas das mais emblemáticas e significativas disciplinas de design atuais, tanto como outras cujo centro é o homem –suas necessidades e seus comportamentos– possuem um laço necessário e definido com a paisagem. Alimentam-se e inspiram-se nele, referem-se a ele e são referentes do mesmo, originam-se nele e ao mesmo tempo o conformam e o transformam. ¿Qual é esse laço e como se define exatamente? A que nos remetem as duplas paisagem-arquitetura, paisagem-cidade, paisagem-corpo, paisagem-teatro, paisagem-tempo e paisagem-rito? Este texto-disparador procura inspirar a cada um dos autores para que, com suas idéias, conceitos e exemplos, deixem ao descoberto algo mais da essência daquele maravilhoso laço.

Palavras chave: paisagem - arquitetura - indumentária - corpo - cenografia - teatro - cidade - mobiliário urbano - história - tempo - antropologia - rito

* Arquitecta (UB) con posgrados en Especialización de Planificación del Paisaje (UBA) y en Ambiente, Sociedad y Economía (FLACSO). Trabaja en la curadoría y difusión de proyectos latinoamericanos de arquitectura del paisaje y planificación para la *Landscape Architecture Magazine* (USA), *Landscape Design China* (China), *Topos Global* (Alemania), *Arquine* (México), *Landscape Magazine* (United Arabs Emirates), *Barzon* (Argentina) y colabora con *Architectural Record* (USA), *Supersudaca* y *La Nación*. Es autora del libro *Latinscapes, el paisaje como materia prima*, de la serie *Land&Scapes*, Editorial Gustavo Gili (España, 2008). Es docente de la Universidad Di Tella y ha brindado charlas y seminarios del tema en la Universidad

Nacional de Buenos Aires, Universidad de Palermo, Universidad Católica de Córdoba, Universidad de La Plata, Universidad Los Andes (Bogotá) y en la Sociedad Central de Arquitectos (Bs. As). Visita cada uno de los proyectos sobre los que escribe y trabaja con fotógrafos profesionales de Bogotá, Medellín, Santiago, São Paulo, Belém, Caracas y Buenos Aires.

Resumen: El espíritu nómada sabe que siempre existirá una visión más bella esperándolo en el camino. Paisajes que envuelven al testigo diario hasta hacerlo olvidar tanta inmensidad. Siempre es el mismo, siempre está renovándose. La vida es un pasaje y el paisaje es su escenario.

Palabras claves: Teatralidad - poesía - escenografía - escultura - arquitectura - urbanismo - paisajismo - emoción - rito.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en la página 33]

Desde los estudios de antropología aplicados al teatro se podría considerar al paisaje como el escenario primordial, simultáneamente referente y testigo de las expresiones de ritualidad que han derivado con el paso del tiempo en el arte teatral. El llamado “Teatro antropológico” explora, entre tantos aspectos, la ritualidad como materialización de la acción a través de la metáfora del objeto. En su accionar propone, en muchos casos, un análisis de los orígenes del hombre fusionando significación, codificación y lenguaje e inspirándose generalmente en los sentimientos que el hombre experimenta ante el paisaje que el territorio ofrece.

La escenografía es también un camino posible de búsqueda de representación y recreación del “paisaje emocional”. La palabra escrita, la música, la danza, la *performance* y otras múltiples variantes de expresión teatral pueden ser, en principio, la inspiración. Es responsabilidad del escenógrafo “ambientar el sentido” de la obra, dejarlo desplegarse en el espacio para ocuparlo, conteniendo a los protagonistas y transformando las sensaciones basales en materia y volumen, posteriormente desarrollados en objetos definidos por luces y sombras.

La escultura urbana, la arquitectura y el Land Art se ocupan también, en mayor o menor medida y de diferentes maneras, de intermediar entre el hombre y la materia en una búsqueda por participar en la totalidad universal –o paisaje. Cada huella “impresa” (en forma de monumento, de fuente, edificios, pinturas rupestres, o simples murillos de piedra que se remontan a nuestro pasado común pastoril) son improntas que definen una época y un modo de relacionarse con la naturaleza.

El paisaje es el escenario infinito de todos los sueños del hombre y nos invita a contar, a través de la arquitectura de la imaginación, un camino posible hacia la propia identidad.

Escenografía y paisaje: de la ficción a la realidad. Puntos de encuentro entre lo teatral, lo expresivo, lo urbano y lo natural

Reflexiones que nacen del encuentro de la escenografía (o cualquier acción escultórico-poética derivada de un texto) y el paisaje, entendido como extensión territorial.

Paisajes y pasajes: la escenografía y el paisaje dramático

La relación que existe entre la escenografía y el paisaje se remonta a los orígenes del teatro. Las experiencias arqueológicas y antropológicas confirman que en todas las culturas originarias el paisaje ha tenido un valor simbólico profundamente unido a la más pura ritualidad, siendo en todos los casos el primer receptor (y al mismo tiempo contenedor) de las manifestaciones religiosas del hombre.

Si tomamos, por ejemplo, la cultura griega en sus orígenes, *theatron* (θέατρον) significaba “lugar donde se mira” o “lo que se mira”, ya que se trata de un sustantivo derivado del verbo *θέωμαι* (ver, mirar, observar, contemplar).

Así, *θέατρον* (lo que se mira) que, originalmente, hacía referencia a “el lugar” donde se observa algo, modificó su sentido para definir a “el grupo de espectadores”. Con el tiempo, tomó también este significado un género literario basado en la representación donde los espectadores contemplan algo (el *θέατρον*) que es lo contemplado (el *θέατρον*) en un lugar para contemplar (el *θέατρον*): el teatro.

Teatro y paisaje: espacio contenedor, género literario, extensión del territorio, representación y representado. ¿Coincidencia?, ¿mera casualidad derivada del uso de una palabra?

En la antigua Grecia los ritos y festejos que preceden al *θέατρον* están profundamente relacionados con necesidades básicas y planteos existenciales del ser humano: la alimentación, la reproducción y el miedo a la muerte. Dionisios, el gran protagonista de los rituales helénicos, era considerado una divinidad protectora de la vida y símbolo del placer, el dolor y también de la resurrección.

Durante la época de la vendimia en su honor se cantaban a coro distintos himnos que se llamaban dítirambos. En los poblados y en las plazas, donde el público se liberaba a la danza, los festejantes hacían una ronda alrededor del altar pidiendo a los dioses (y en especial a Dionisios) que el campo sea fecundo. Una procesión de danzantes que representaban a los *sátiros* (seres mitológicos que tenían cuerpo de hombre y piernas de carnero) recorría las avenidas seguida por jóvenes ciudadanos ansiosos de alcanzar lo que llamaban “éxtasis dionisiaco” (recordemos que Dionisios es también, como dios de la vendimia, dios del vino).

En estas fiestas, además de los largos cortejos, un carro recorría las calles exponiendo al público la estatua de la divinidad, mientras los ciudadanos danzaban celebrando. En principio se trató de una ceremonia de carácter mimético, pero con el correr del tiempo, las técnicas de realización de los trajes, la producción de los carros y demás elementos del festejo ritual fueron evolucionando hasta enriquecer la puesta en escena que abriría de este modo las puertas a lo que hoy conocemos como teatro griego. Las ofrendas del público consistían generalmente en sacrificar un macho cabrío, que era consagrado a Dionisios. Con el pasar de los años, también se reemplazó el primitivo pintarrajeo de los *coreutas* (coro de actores y cantantes) por una máscara de estuco. Éstas representaban las facciones de los distintos personajes al mismo tiempo que amplificaban, a modo de altavoz, el caudal sonoro de los artistas con una abertura de la boca grande y prolongada hecha en cobre. Las más primitivas estaban realizadas con la corteza de árbol.

Existieron principalmente tres clases de máscaras: trágicas, cómicas y satíricas. En todos los casos, estaban fuertemente legadas al sentido de la tierra y de la naturaleza. Eran alegorías primitivas de las sensaciones más profundas que sentía el hombre griego ante la majestuosidad del paisaje y el devenir del tiempo. Las trágicas expresaban una mirada furiosa, eran de gran formato, estaban enmarcadas con cabellos erizados y una frente deforme. Las segundas eran toscas, a veces con los ojos bizcos, la

boca en un gesto ridículamente torcido y las mejillas muy expresivas. Las satíricas eran tal vez las más repugnantes y representaban solamente figuras extravagantes y de género fantástico tales como centauros, faunos cíclopes y sátiros.

Con la importancia que estos ritos y celebraciones adquirieron en la sociedad griega, nació el interés de la comunidad por dar un marco al festejo, y es entonces que las primeras edificaciones teatrales tienen lugar. Estas eran construidas con bloques de piedra, en muchos casos en las inmediaciones del templo de Dionisios, y los actores y cantores pasaron rápidamente a ser considerados personajes sagrados y dignos de todo respeto por el pueblo e incluso por los sacerdotes del culto.

La tragedia como género representativo de dichas manifestaciones es una evolución inevitable, siendo Aristóteles quien postula en el año 334 A.C. que la misma es capaz de producir la elevación y la purificación de las pasiones del alma. Este proceso de regeneración espiritual viene denominado "catarsis" y considerado de algún modo la purificación interior que puede sentir el espectador ante la representación de las miserias humanas. En definitiva, se hace referencia a lo trágico considerándolo una especie de lucha contra un destino inexorable, que inevitablemente determina la vida de los mortales exponiendo el conflicto del hombre en relación al poder, las pasiones y los dioses. Los temas de la tragedia, a pesar de mantener por lo general un tono de gran dramatismo y cierta grandilocuencia, mantienen hoy su vigencia por el carácter universal que los caracteriza.

En la cosmovisión Inca (otro ejemplo, quizás más cercano) el paisaje adquiría directamente un valor de entidad pura, prácticamente como si esas montañas, protagonistas del horizonte del Altiplano, fueran un animal enorme, poderosísimo. Las montañas de los Andes, jóvenes formaciones rocosas en constante movimiento, eran consideradas dioses, llamados Apus, a quienes se debía respeto y eran meritorios de todo tipo de celebraciones, sacrificios y festejos. En el territorio que hoy es Perú, Bolivia y parte del norte argentino, la concepción de tiempo está unida inevitablemente a aquella de tierra (Pacha). No existe una separación: la tierra y el tiempo son una sola cosa, porque la tierra es teatro, testigo y protagonista de un ciclo que es eterno. El cambio es el tiempo. La tierra es el tiempo. El paisaje es contemporáneamente paisaje. El hombre Inca se reconocía parte de esa totalidad y en su accionar demostraba (y demuestra aun hoy) su conciencia unificadora, un sentirse parte de ese todo.

Así es que en su obra, su arquitectura y escultura, estos conceptos quedan inevitablemente claros. Basta solo transitar por los colosos templos y murallas del valle del Cuzco para descubrir un fascinante modo de relacionarse con el paisaje natural.

Un templo de dimensiones majestuosas, con paredes talladas y encastres gigantescos con formas caprichosas podía tener en su centro una enorme roca sin elaborar. En otras palabras: la arquitectura del Altiplano, evolucionada y detallista, deja lugar para convivir también con la rusticidad de la piedra trabajada por el viento y la lluvia, o sea, por el tiempo. La obra Inca convive en su propio centro con la obra de Pacha. No existe un solo ángulo recto. Existen miles y miles de ángulos, de encastres, de curvas. Este era el teatro de la cultura Inca. Allí se sucedían sus festejos y carnavales. La teatralidad, de la mano del ejercicio ritual, cobraba vida reinventando una realidad donde el paisaje era el protagonista. Así, la representación de las diferentes instancias de la vida social cobraba dimensiones teatralmente majestuosas, la naturaleza otorgaba todo lo necesario para recrear un mundo entre lo imaginario y lo vivo. Desde el vestuario hasta las decoraciones hechas con flores, plantas, maderas, cueros. Todo circulaba en función de una misma idea: La vida "recreada" para poder ser comprendida, para poder otorgarle un sentido a lo inexplicable. Festejos que conllevan un trabajo de reinterpretación de la realidad: carnavales, bacanales, ritos de iniciación y tantos otros festejos relacionados con la tierra, sus ciclos y su devenir. Una vez más, los orígenes de la teatralidad, y en consecuencia, de la escenografía.

En la Europa medieval el teatro se desarrollaba al aire libre, casi con un sentido de “máquina” puesta en función del dogma católico. Se desplegaba en plazas, mercados y frente a las catedrales, siendo el *vía crucis* el principal texto a recrear.

En estas condiciones, tanto en la antigüedad como hoy en día entran en juego factores diversos que modifican sustancialmente el modo de encarar el proceso creador y la esencia misma de la representación: el clima, los vientos, la posición del sol, las características de la circulación y los accesos, la topografía.

Habiendo considerado estos aspectos históricos que hacen al origen de la teatralidad y la representación, es fácil comprender que cuando se habla de trabajos teatrales al aire libre inevitablemente estamos hablando de un tipo de manifestación que encuentra su origen en las raíces mismas de la cultura humana: El hombre, antes de llegar a desarrollar un espacio teatral definido (por ejemplo, el *theatron* en Grecia), ya estaba manifestando y recreando la vida, los dramas y las comedias en la guerra, los cortejos y los sacrificios rituales en el escenario universal: el paisaje natural. Este es, sin dudas, el elemento unificador a la hora de comprender el origen de la representación. Matriz y forma creada, madre, padre e hijo coincidiendo en la totalidad del uno. Para nuestra razón, es paradoja y contradicción; como sucede en el teatro, lo imposible es posible.

Desde un punto de vista práctico, la figura del escenógrafo surge ante la necesidad de dar forma a una idea y volumen a un concepto. Combinando cuerpos, sombras y luz en función de la dimensión visual, nos embarcamos en la búsqueda de dar forma a las emociones que danzan con la realidad, en el intento de lograr poner todos los sentidos en acción.

El trabajo del escenógrafo (término coñado por Sófocles en el siglo IV A.C. que significa dibujante de escena) implica la creación de un “paisaje dramático”. Paisaje que será marco y contenedor de diversos tipos de manifestaciones artísticas. Paisaje inverosímil, realista u onírico, pero siempre en función de las emociones en juego.

En la actualidad, por lo general, el trabajo escenográfico tiende a ser realizado en espacios donde la base o “tela” para trabajar es una caja (también llamada cámara) forrada o pintada de negro. El paisaje desaparece, cancelando de este modo cualquier referente formal para poder, entonces, desplegar en este “espacio fuera del espacio” el aparato escenográfico, a modo de *tabula rasa* de la dimensión audiovisual.

A partir de mediados del siglo XIX este tipo de espacios teatrales viene entendido como *teatro a la italiana*, que es, en realidad, una evolución del teatro Isabelino, originariamente desarrollado en la corte de la reina Elisabeta I de Inglaterra durante el siglo XVII.

Aunque el espacio teatral ha merecido diversos nombres a lo largo de la historia, el escenógrafo es desde tiempos helénicos el encargado de crear y desarrollar el ambiente que buscara reflejar el mundo poético que se quiere contar. Ese “paisaje artificial” estará idealmente desarrollado en función del contexto dramático.

Teniendo en cuenta la historia del teatro en Occidente (y en consecuencia de la escenografía) podemos considerar que en los últimos cuatro siglos, la composición y dibujo de escena se ha desarrollado mayormente en espacios “neutrales” como el teatro Isabelino, el teatro a la italiana y, en el ámbito contemporáneo, la cámara negra.

Este extraño alejamiento del “escenario natural” es consecuencia de los cambios que nuestra cultura ha sufrido en los últimos siglos. La nueva realidad que deviene con la revolución industrial acercó al hombre a su propia creación (¿la artificialidad?) y lo encerró en su propio sueño. La ciudad se transforma entonces en el escenario donde “todo pasa” y se genera de este modo una especie de realidad paralela.

Realidad que la acción teatral, de algún modo, reivindica una y otra vez en cada función. En el teatro, cada noche la misma escena tiene lugar. El espacio escenográfico, en este contexto, no hace más que recrear el artificio a través de metáforas visuales utilizando los códigos que la sociedad se auto-impone. Fuera de la cámara negra, ante la posibilidad de interactuar con espacios donde el paisaje ejercita su influencia sobre todos los sentidos del hombre en modo concreto y real, significa de algún modo un desafío que conlleva una contradicción: la escenografía, desarrollada durante siglos como sistema de emulación e imitación evocativa de los escenarios naturales del drama del hombre, se encuentra, finalmente, con su origen y fuente inspiradora original. Este origen puede revalorizarse al ser, una vez más, el marco real y concreto para su aplicación.

La naturaleza guarda una respuesta fundamental para comprender la realidad del cambio y del ciclo. El clima, las mareas, los cambios de estación, los diferentes momentos del día y su luz y las variaciones de temperatura alteran y modifican notoriamente nuestras sensaciones. La sumatoria de todos estos factores interactuando con la realidad teatral permite encontrar nuevas alternativas expresivas. La imagen del cielo (pintado una y mil veces en panoramas, telones, tules y proyectado en pantallas enormes por medio de diapositivas o video proyectores) no podrá nunca competir con la desnuda verdad de un atardecer, dondequiera que nos encuentre de testigos. El paisaje cobra una dimensión nueva cuando viene re-significado a través de la teatralidad renaciendo a través de nuestros sentidos con una fuerza nueva: deviene escenario de la realidad poética que se despliega para envolverlo todo, amplificando en su vastedad toda experiencia sensible.

Hoy parece surgir una nueva necesidad que propone volver al origen en búsqueda de nuevos códigos, nuevas formas y sobretodo de nuevos significados. En este encuentro, el paisaje natural, elegido como fuente inspiradora fundamental, abre la puerta a infinitas nuevas formas de expresión y experimentación.

Intervenciones paisajísticas y Land Art: cuando el paisaje es protagonista.

El fenómeno llamado Land Art comenzó como un movimiento artístico de acercamiento al paisaje y se desarrolló en diferentes ámbitos del arte y la arquitectura en los Estados Unidos de la década del '60. Es complejo, de todos modos, trazar una línea de tiempo precisa, dado que los artistas involucrados en el desarrollo paulatino de este movimiento son muy diferentes entre sí, incluso desde el punto de vista puramente formal. Las experiencias de arquitectos como Frank Lloyd Wright en *Taliesin House* y Richard Buckminster Fuller (que supo combinar majestuosamente ingeniería, dinámica y arquitectura) son referentes indispensables para comprender el arte de intervenir el paisaje.

Los precursores del Land Art fueron los artistas Walter De María y Robert Smithson, artistas emergentes de la escena *bohémien* de Nueva York de los 60. En el caso de De María, ya anteriormente había colaborado en experiencias con el grupo Fluxus y la *factory* de Andy Warhol. La propuesta inicial de ambos artistas buscó poner en discusión el marco tradicional en el que viene contenida la obra, que para la época eran inevitablemente las galerías y museos de la ciudad. Propusieron salir del ámbito tradicional para buscar, inicialmente, mayor espacio para la acción artística. Esta búsqueda inició con la apropiación y uso de diferentes espacios experimentando diferentes técnicas constructivas y plásticas en puentes, áreas industriales abandonadas y edificios semidestruídos. Desde el principio se propusieron otorgarle a cada acción un cierto valor iniciático que dejaba entrever una pasión irreverente por la antropología y la ritualidad.

Con puntos de contacto pero con diferentes modos de abordaje, cada artista resuelve el desafío de lidiar con el arte en *plein air* a su modo: De María se propone metafóricamente “ordenar la natura-

leza” instalando repetitivamente volúmenes de media a larga durabilidad a modo de sistemas, como en el caso de su obra *The broken kilometer* (Dia Art Center, Nueva York, 1979), obra compuesta por 500 barras de metal de 2 metros de altura distribuidas en el paisaje en forma irregular, en una composición que transmite continuidad y vacío cuestionando la posibilidad de reordenar las propias medidas. En el caso de Robert Smithson, probablemente su obra más conocida sea *Spiral Jetty* (Great Salt Lake, Utah, 1970). Esta espiral de materia (una composición de piedras sobre el agua) fue realizada en un lugar que inicialmente atrajo la atención del artista por su aspecto despojado, combinado con cierta atmósfera de ciencia ficción, al ser un área industrial completamente en decadencia y abandono del estado de Utah. Re-proponiendo conceptos relacionados con el lugar físico y el ideal abstracto, su trabajo inicial se concentró en la reflexión del signo como objeto y el no-lugar (*no-site*). En el momento de su construcción el público no pudo ver la obra, salvo en fotos o películas a través de las cuales Smithson alcanzó su popularidad; sin embargo, tres décadas más tarde, debido a una temporada de sequía de la región, el *Spiral Jetty* re-emergió naturalmente del agua y pudo ser observado, caminado y fotografiado por algunos privilegiados (Octubre, 2002).

En aquel periodo la fotografía comienza a integrarse con enorme fuerza en el ámbito del arte, y a partir de los años '80 comienzan lentamente a proliferar los experimentos con un nuevo soporte que será fundamental a la hora de trabajar con el paisaje: el video. Ambos medios audiovisuales son fundamentales al momento de reflexionar sobre Land Art, porque significan un medio de registro y la posibilidad de retener la memoria visual de las acciones artísticas. El video como medio ha tenido un desarrollo enorme en el ámbito artístico en un tiempo relativamente breve, convirtiéndose en protagonista de la obra de importantes artistas del contemporáneo, como es el caso de Bill Viola. Las propuestas de Viola investigan el significado de la imagen poniéndola en función de la memoria a través del cuerpo y las costumbres cotidianas, en un acto de continua recuperación de-constructiva. Otorga al video, probablemente por primera vez, una cualidad pictórica monumental.

Richard Long se destaca desde hace más de cuatro décadas por ser uno de los artistas más prolíficos del ámbito del Land Art. Su trabajo se caracteriza por el uso constante de materiales provenientes de los mismos emplazamientos que interviene. El barro, la madera, la piedra, así como la creación de marcas e impresiones en sus obras escultóricas, además del gusto por las líneas curvas, son elementos constantes en la obra de Long, quien durante los años sesenta se trasladó a lugares tan distantes como la Patagonia, el Himalaya o el Sahara para crear su obra; interviniendo el paisaje de cada uno de los lugares visitados. Una de las características de sus trabajos es la obsesiva búsqueda de representar la no-permanencia, a través de la metáfora de la naturaleza y su capacidad de trascender, mutando con el paso del tiempo. Su trabajo se centra también en la experimentación con rocas y palos, que le sirven para producir formas escultóricas poéticamente asociadas a significaciones simbólicas, en general de carácter primitivo, en un constante interés por las creencias ancestrales. Su obra más reciente se aleja de los espacios abiertos para cuestionar una vez más toda su experiencia en lo que el artista denomina geografías pétreas, esculturas desarrolladas en ambientes cerrados en las cuales predomina el juego geométrico.

Posiblemente, el artista del ámbito del Land Art más conocido para el público sea Christo. De origen Búlgaro, trabaja desde 1956 en diferentes lugares del mundo llevando un sello que es hoy inconfundible: empaquetar temporalmente edificios enteros, sectores de montaña, valles, árboles y objetos de gran tamaño utilizando enormes paños de tela o lona plástica. Algunas de sus obras son las *Surrounded Islands* (1983), y *The Pont Neuf Wrapped* (1985), en la Bahía de Biscayne de Florida, Estados Unidos y el cubrimiento del *Reichstag*, en Berlín (1995). En su poderoso accionar creativo

puede distribuir innumerables sombrillas azules transformando el paisaje de un valle o disponer en el Central Park de New York infinitos arcos metálicos para sugerir nuevos recorridos “imposibles”. Sus cortinas recorren kilómetros de montaña y sus velos gigantes envuelven bosques en la repetición sistemática de una misma intención: contener y cubrir parcialmente la naturaleza con colores y materiales artificiales que componen una bella y efímera realidad.

En el ámbito de la ciudad, su trabajo de escultor del paisaje urbano introduce elementos absolutamente inusuales para el contexto buscando poner el acento, con su intervención, en el anonimato que la sociedad concede a ciertos edificios y monumentos. A pesar de los contrastes o tal vez a causa de la repetición obsesivamente estudiada de sus intervenciones, sus trabajos nunca dejan de transmitir armonía, otorgando al paisaje urbano o natural en cada una de sus acciones una mirada absolutamente original.

El paisaje urbano: un escenario posible para la escultura, la arquitectura y la escenografía

La escultura es, desde siempre, motivo de análisis y fuente de inspiración de la arquitectura y también un medio muy útil para analizar la interacción del hombre con la materia y el paisaje. Ya los arquitectos del medioevo y renacimiento se ocuparon de re-definirla, desde la experiencia del Gótico (principalmente en Francia) donde la arquitectura literalmente se transforma en escultura y metáfora de la caverna matriz, a escritos como *De Re aedificatoria* de León Battista Alberti, que son considerados hoy textos fundamentales para comprender el modo en que el hombre renacentista se relacionaba con la proporción y el paisaje.

Por definición, entendemos a la escultura como la representación de una figura en tres dimensiones. Si tenemos en cuenta el proceso de creación de un objeto sólido y tridimensional que ocupa un espacio, descubrimos que intervienen, individualmente o combinadas, dos acciones principales: la eliminación, a través de la extracción de materia de un bloque (por ejemplo de mármol) hasta obtener una figura, y el modelado, que en vez de quitar, agrega, a través de materiales blandos como la arcilla o el yeso o simplemente combinando elementos de todo tipo.

Una vez más, analizando la historia del arte podemos comprobar hasta qué punto el accionar escultórico refleja la realidad material del hombre: las técnicas, los medios y el acabado suelen ser claros indicios del grado de evolución de una cultura. Las características del soporte convocan a imaginar el paisaje geográfico predominante y la selección cromática permite incluso trazar eventuales hipótesis sobre ciertos rasgos psicológicos del contexto social. La obra del hombre nunca deja de representarlo, porque es justamente su huella. La escultura, de algún modo, nace con el primer árbol tallado y la primera piedra esculpida. Vitruvio, en el siglo I A.C., nos cuenta en sus tratados de arquitectura sobre la relación fálica que originalmente une al árbol con la columna y anteriormente Platón, a través del mito de la caverna, ya pone en evidencia la importancia de la piedra en el nacimiento de la representación.

La roca y la madera, originales protagonistas del cobijo ancestral, con el paso del tiempo y la evolución de la técnica son transformados, sumándose a los metales y otros elementos naturales o productos del artificio humano, para devenir parte del paisaje del hombre.

Leonardo da Vinci, en el renacimiento, se permite por primera vez la combinación libre de los principios del arte, la escultura, la arquitectura y la ingeniería. Con su acercamiento proyectual y práctico a la máquina (desarrollado principalmente en el Código Atlántico) y sus experimentos escénicos para la corte del Duca de Milán en el siglo XV, da vida posiblemente al primer escenógrafo de la historia. Él personifica como ningún otro, el pasaje del artesano al artista, saliendo finalmente del

relativo anonimato del taller y la total dependencia al comitente eventual para gozar de la celebridad internacional, protagonizando la revolución que significa la trascendencia de la propia obra. La imaginación supera a la materialidad de la acción, momento determinante para la evolución del arte que ya prevé el amanecer iluminista.

Con este pasaje, que confunde los límites entre las distintas dinámicas productivas, surgen nuevas posibilidades de integración entre la arquitectura y la alegoría, que tendrán su máxima expresión en la era de las luces. Los monumentos, mausoleos, plazas y anfiteatros que se construyen en Europa en este periodo fueron, probablemente, excusas para buscar eternizar materialmente la memoria histórica del devenir político y cultural. Satisfechas las necesidades fundamentales, la experiencia y la técnica permitieron al hombre del siglo XVII aventurarse en la creación de nuevas alternativas que tienen en realidad su raíz en la antigüedad: fuentes, relojes solares, pérgolas, laberintos, lagunas artificiales y puentes renacen como resultados tangibles de la fusión de las artes. La construcción otorga su mano a la expresión. Desde una mirada actual, se podría aventurar que fueron tal vez las primeras estructuras no-habitacionales de carácter recreativo e interactivo. En ellas el sentido de lo decorativo y lo ornamental encuentra un marco de utilidad práctica y se auto-justifica, cobrando un valor más cercano a las necesidades del hombre y representando un avance importante hacia la modernidad.

Hoy en día, suele pasar que cuando se piensa en términos de arquitectura se piensa instantáneamente en edificios. Esta es una asociación inevitable pero sobretodo limitante, ya que en verdad los edificios son simplemente edificios y la arquitectura comprende la totalidad de los procesos y elementos que hacen a la construcción. Si cada edificio habla por sí mismo a través de su forma expresándose en sus materiales, colores y texturas, la arquitectura va más allá del resultado material porque conlleva un modo de entender, de proyectar y de ejecutar el proceso constructivo.

Para citar un ejemplo del panorama contemporáneo, en la Bienal de Arquitectura de Venecia del 2008, llamada *Out there: architecture beyond building* (*Allá afuera: la arquitectura más allá del edificio*), la propuesta que convocó a los más importantes e inquietos arquitectos del mundo, se concentró en mostrar los resultados de la exploración y experimentación generada fuera de las carcasas de los edificios. Distribuida principalmente en dos sedes históricas, los Jardines de Castello y el Arsenale, cada Bienal (sea de arte o arquitectura) es en realidad una excusa para “invadir” Venecia transformándola en una especie de ciudad-escenario. Las exposiciones, además de desarrollarse en los espacios antes mencionados, se expanden por toda La Serenissima hasta ocupar edificios, plazas e incluso iglesias ex-consagradas, donde los países que no tienen pabellón en los jardines exponen el trabajo de sus participantes elegidos.

La ciudad se transforma, de Septiembre a Noviembre, en un laberinto que se despliega (en constante transformación) e integra, en modo notable, tradición y contemporaneidad. A través de instalaciones *site-specific* y visones utópicas que cuestionan la tecnología real e imaginaria, las propuestas 2008 buscaron revalorizar el uso de los elementos típicos de la construcción sin dejar de considerar, en muchos casos, la basilar necesidad de reparo, proponiendo una arquitectura-espectáculo ligera y modular, liberada por fin de la concepción del edificio y sobretodo de los actuales esquemas de construcción.

En el contexto actual, cuando los problemas sociales y la preservación de la ecología representan desafíos claros que el desarrollo arquitectónico urbano debe finalmente enfrentar, parece difícil comprender cual es el camino más acertado a seguir. La arquitectura, frente a la urbanización, se enfrenta como mínimo a dos aspectos fundamentales: la condición impredecible que representan los cambios climáticos y demográficos y en el otro extremo, la selección entre todas las opciones y posibilidades que el avance tecnológico pone hoy al alcance de la mano. Pero sobre todo, está claro que pequeñas y

medias decisiones en este contexto pueden generar enormes cambios en relación a la disponibilidad de agua potable, el clima, el flujo de los desagües y la integración de la basura, por citar algunos. La arquitectura imagina y materializa a los grandes protagonistas del escenario urbano: los edificios ya no implican simplemente una posibilidad habitacional, económica y cultural, sino que representan toda una gama de consecuencias que no podemos ya dejar de ver. Emblemas de un devenir inevitable, su huella no es sólo aquella claramente visible, definida en sus líneas, materiales, escala. De algún modo son organismos vivos que pueden modificar nuestra realidad en un modo mucho más profundo de lo que parecería, alterando veloz y notoriamente nuestra calidad de vida.

Esta realidad obliga hoy a nuevas búsquedas en el ámbito de la arquitectura y nacen entonces equipos de investigación con la intención de integrar experiencias de ecología, ingeniería y recreación en pos de nuevas soluciones para el ahorro de energía, reciclado y mejoramiento del uso de los recursos, naturales y artificiales.

Una vez más, nuestras decisiones nos definen y el uso (y abuso) de materiales, técnicas y estilos son la huella que marca el presente y define un futuro. La ciudad es escenario, protagonista y testigo del deseo monumental del hombre que se despliega sin detenerse, dibujando en el horizonte un desafío de fundamental efecto en nuestro desarrollo: el abandono de una acción ecológicamente insostenible y cortoplacista para considerar un camino de acción que sea sostenible a largo plazo. Ese es el verdadero eje sobre el cual, primero algunos y después otros, trabajarán los escultores y escenógrafos del paisaje urbano del siglo XXI.

La relación entre el hombre de occidente y la naturaleza: Orígenes y originalidad

Considerando entonces la “hermandad” creada entre el paisaje, el hombre y los soportes expresivo-constructivos, es interesante mirar hacia el futuro con el fin de encontrar nuevos valores en el conjunto de alternativas que nos ofrecen el mundo de las ideas, la tecnología y el paisaje natural. Esta mirada no debería dejar de lado el origen de muchos conceptos que hoy tomamos como verdades universales.

Extraña paradoja, una vez más silenciosa protagonista: es en el futuro que está la originalidad y el origen. ¿Cómo acercarnos a una respuesta a esta aparente contradicción?

En general, durante un proceso de creación que involucra al hombre con el paisaje se suele partir (consciente o inconscientemente) de conceptos clásicos que nos acercan muchas veces a la matriz griega de nuestra cultura: la naturaleza, la estructura y el cambio de la materia, los cuatro elementos fundamentales, la geometría, las matemáticas y también las implicancias y relaciones posibles entre estos conceptos y el mundo natural.

Thales de Miletus, nacido alrededor del 624 A.C. es considerado hoy el primer filósofo, científico y matemático griego y es autor de los cinco teoremas elementales de geometría. Se lo considera el descubridor de la naturaleza desde el punto de vista proto-científico. Propone la idea de que los fenómenos naturales que nos rodean pueden ser explicados y comprendidos en términos de materia que interactúa y cambia por medio de leyes naturales y abandona, entonces, la idea de que éstos corresponden al accionar arbitrario de los dioses. Tengamos en cuenta que la creencia griega común de la época consideraba, por ejemplo, que los temblores eran causados por la ira de Poseidón, dios del mar, o que el rayo era una manifestación de la ira de Zeus.

La concepción fundamental que aporta el filósofo es la de considerar a la naturaleza como una entidad dinámica que puede evolucionar respondiendo a leyes a descubrir. También sugirió que en los inicios de la tierra todo era agua. Anaximandro, contemporáneamente, afirmó que inicialmente existía un infinito caos, y que el universo creció de este caos como de una semilla.

Ya durante los siglos 500 y 400 A. C., era ocupación principal de los filósofos del mundo griego el análisis y la búsqueda de comprensión del sentido del paisaje y de la realidad inevitable del constante cambio. ¿Cómo reconciliar este hecho innegable con el sentimiento profundo de que el universo posee esencialmente cualidades eternas y constantes? Heráclito afirmó que “todo fluye”, y se atrevió a más afirmando que aún los objetos que parecen estáticos tienen alguna tensión o dinamismo interno. Parménides, un griego italiano del mismo periodo, llegó a la conclusión opuesta, o sea que nada cambia nunca, afirmando también que el cambio aparente es una simple ilusión resultado de nuestra limitada percepción del mundo tangible. Este debate, aparentemente irreconciliable, basado en el análisis concreto de qué está cambiando y qué no en el mundo físico, evolucionó con el tiempo hacia la concepción de la idea de los elementos, los átomos y las leyes de conservación de la materia.

La primera formulación clara de una posible resolución del problema del cambio fue de Empédocles que, durante el 450 A. C. afirmó que toda materia está constituida de cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego, asegurando que los elementos en sí mismos son eternos y no cambian. En su formulación, las diferentes sustancias estaban hechas de estos cuatro elementos en diferentes proporciones, del mismo modo que todos los colores pueden crearse mezclando tres colores primarios, en apropiadas proporciones. Las fuerzas de atracción y repulsión (también muchas veces referidas como amor y conflicto) entre estos elementos generan la unión y separación haciendo posible el cambio aparente de las sustancias. Posteriormente Platón, en su teoría sobre la materia, parte de los cuatro elementos de Empédocles buscando ir más allá, al identificar cada uno de estos elementos con una forma perfecta que llamó sólidos regulares. Relaciona el fuego con el tetraedro, el aire con el octaedro, agua con el icosaedro y tierra con el cubo. Divide cada cara de estos sólidos en triángulos elementales (45, 45 y 90 y 30, 60 y 90 grados) considerándolos como las unidades básicas de la materia.

Leucipo de Mileto y Demócrito de Abdera, atomistas del siglo V A.C. afirmaban que el mundo físico estaba constituido de átomos en constante movimiento en un vacío, rebotando o pegándose cuando chocaban unos con otros. El concepto de cambio, también dilema fundamental de sus reflexiones, es entonces explicado básicamente por los átomos separándose y recombinándose, dando lugar, entonces, a la formación de diferentes materiales. Ellos afirmaban que los átomos en sí mismos no tenían la posibilidad del cambio. Evidentemente, estamos hablando de teorías que no son en absoluto distantes de la concepción moderna de la materia, su cambio y su estructura.

Otra de las contribuciones fundamentales de los griegos que influyen básicamente hoy en nuestra relación con el espacio y la materia es el desarrollo de la geometría, que culmina, de algún modo, en los Elementos de Euclides, un gigantesco libro de texto contenedor de todos los teoremas geométricos de ese tiempo, realizado aproximadamente en el 300 A.C. Recordemos que la palabra “geometría” está formada de *geo*, que en griego significa tierra, y *metría* que significa medición. Del mismo modo, la traducción literal del griego de *geografía* es “dibujo de la tierra” y, en el caso de *geología*, “conocimiento de la tierra”.

Como podemos notar, la significación precisa de estas palabras y la concepción general en referencia a la naturaleza, la materia y sus características han cambiado considerablemente poco desde que se introdujeron por primera vez, siendo elementos de inspiración y puntos de partida de numerosísimas acciones artísticas relacionadas con el paisaje. El arte, gran reflector de la Vida, se nutre desde siempre de la más pura búsqueda de respuestas. Después de más de dos milenios, más allá de la evolución de los soportes, de la tecnología y de las ciencias, seguimos intentando recrear las mismas ideas. El cambio es un proceso que busca regresar siempre a su estado original.

Artistas en acción: Experiencias “en plein air”, lo puro y lo sutil

Aún hoy en día, salir de la galería, del museo o del espacio teatral convencional para descubrir las posibilidades que ofrece el paisaje natural puede ser una experiencia por demás movilizadora y desafiante que podría compararse con la sensación que invade a un niño al salir por primera vez de su ciudad natal para descubrir la fuerza natural del campo o del mar.

En una época donde los medios audiovisuales han revalorizado y re-significado el poder de la imagen, nuestra cultura social se desarrolla globalmente generando un patrimonio iconográfico universal de altísimo poder evocativo. Como ya hemos comprobado, el arte, casi sin saberlo, ha contribuido enormemente a esta realidad.

Este “catálogo cultural” de imágenes tiene en el paisaje un protagonista destacado. ¿Será porque la cultura urbana, con su poder de parecer abarcarlo todo y sus visiones industriales siente nostalgia del paisaje natural que hoy sentimos lejano o perdido?

Imaginemos un paisaje de campo, con su horizontalidad infinita, sumergido tal vez en la bruma matinal, o con un cielo celeste sin nubes. Otra visión: el bosque y la montaña, en su inmensidad salvaje y aguda, que se tiñe de naranja al atardecer cambiando sutilmente cada forma y textura. Una vez más, imaginemos la orilla de un mar cualquiera, con su oleaje pendular y el sol que brilla en la espuma hasta enceguecernos. Paisajes que son ya parte de nuestro bagaje cultural, de nuestro archivo de recuerdos. ¿Los hemos vivido?, ¿soñado?, ¿conocemos sus perfumes, su textura?

Paisajes que se despliegan ante la vista del viajero, siempre cambiando. El espíritu nómada sabe que siempre existirá una visión más bella esperándolo en el camino. Paisajes que envuelven al testigo diario hasta hacerlo olvidar tanta inmensidad. Siempre es el mismo, siempre está renovándose. La vida es un pasaje y el paisaje es su escenario.

El ser humano que tiene acceso a ese inmenso caudal de sensaciones que llamamos paisaje natural, inevitablemente se enfrenta ante la posibilidad de considerar, al menos por un instante, la paradoja primordial. Algo así como tomar conciencia de la inmensidad del mínimo, de la simple complejidad que define la vida. Los límites se confunden, ya no hay líneas, paredes, techos. El “efecto” pierde sentido, la magia se vuelve real; está desnuda, despojada de cualquier artificio. La luz solar otorga a todo elemento bajo su efecto la implacable nitidez que reivindica un valor muchas veces olvidado: la pureza. Ante la realidad de interactuar con todos estos elementos, nos transformamos en una especie de extranjero que llega para ocupar una realidad que le pertenece desde siempre, desde su más profunda vocación de Ser. Una realidad que le pertenece pero que había olvidado. Todo trabajo de intervención paisajística tiene, inexorablemente, un cierto sabor a reencuentro.

¿Existe una conciencia ancestral? Los arquetipos parecen emerger una y otra vez en formas y signos que el hombre va dejando como huellas en cada civilización, época y cultura. La naturaleza y el paisaje, elementos comunes a todas estas civilizaciones, parecen tener un valor de “fuente inspiradora” universal que unifica y crea un hilo conductor que puede trascender el tiempo y el lugar. Esas huellas que van quedando del pasaje del hombre en el paisaje que lo rodea contienen, en sí mismas, toda la experiencia y la maravilla del ser humano.

La piedra, la madera, el cemento, la escultura, la escenografía o la arquitectura son solo excusas pues nunca dejarán de ser más que una vanidosa búsqueda que intenta participar de la totalidad universal que llamamos paisaje. Cada huella que dejamos impresa en él (a veces en forma de monumento o de fuente, puente, o pinturas rupestres, o simples murillos de piedra que se remontan a nuestro pasado común pastoril) son improntas que definen un modo de relacionarse con la naturaleza o simplemente, una búsqueda hacia la propia identidad.

Modificar el paisaje, intervenirlo, tendrá siempre un carácter efímero. No importa si se trata de yeso, hormigón, acero o lana. Nuestra huella, aun cuando permanezca siglos, semanas o segundos y aunque esté registrada fotográficamente, en cine o vídeo, será siempre la huella de un pasaje, el nuestro. El paisaje, eterno y cambiante testigo, nos acerca a la comprensión, si es posible, del infinito.

Desde la experiencia práctica puedo decir que he comprobado en varias oportunidades (a partir de mi propio accionar y el de algunos colegas) que un proceso de intervención paisajística de carácter puramente expresivo suele generar, a partir de un determinado momento (una vez definidos los espacios, los ángulos, la luz y dispuesto nuestra obra en el paisaje) una fuerte sensación de vacío. Transformados de algún modo en artífices de algo que nos supera y nos envuelve, pasamos de la acción a la comunión en una especie de ritual iniciático que nos permite sentir, una vez más, la pertenencia a ese Todo.

Por lo tanto, la acción no es simple y puramente formal. Lo mismo sucede con la obra, una vez concluida y registrada: la esencia de la cuestión se mantiene sutilmente fuera del parámetro de lo espectacular y como producto de la convivencia con el paisaje de la naturaleza cobra un valor antropológico. Nuestra acción sobre el paisaje crea un puente hacia nuestros ancestros.

La materialidad de la acción, el soporte, la técnica y el medio con el cual registraremos nuestro accionar, estarán relacionados y serán consecuentes con nuestra obra y nuestra búsqueda. Son posibilidades infinitas, como el paisaje que se nos presenta. Para algunos, los materiales a utilizar deben ser los mismos que proporciona el lugar a intervenir, o al menos referentes claros de sus características cromáticas y materiales. Para otros, más interesante es trabajar con el contraste proponiendo el encuentro de dos mundos, usando la contradicción como medio de expresión con materiales ajenos a esa realidad. Existen quienes trabajan a partir de elementos de la arquitectura, dejando huellas sólidas y durables... ¿más concretas? En el otro extremo, están los artistas que investigan la posibilidad de lo efímero, jugando con fuego...

En la acción de transformar el paisaje con nuestra obra (a través del respeto y conciencia del que se reconoce finito en una dimensión totalizadora) nos acercamos a lo más profundo de nuestra relación ancestral con la tierra. La producción (¿artística?) que llevamos a cabo tiene entonces algo de sabor pagano. El mundo creado a través de nuestra acción es un mundo transformado.

El paisaje es el escenario infinito de todos los sueños y pesadillas del hombre y nos invita a contar, a través de la arquitectura de la imaginación, la paradójicamente finita inmensidad del ser.

Bibliografía

- Alberti, Leon Battista. (1999). *De la pintura y otros escritos sobre arte*. Madrid: Ed. Tecnos.
- Barba, Eugenio. (1985). *Teatro: solitudine, mestiere e Rivolta*. Milano: Ed. Ubulibri.
- Betsky, Aaron. (2008). *The making of the Biennale*. Venecia: Marsilio Editoriale.
- Borges, Jorge Luis. (1967). *El libro de los seres imaginarios*. Buenos Aires: Editorial Kler S.A.
- Brook, Peter. (1973). *El espacio vacío, arte y técnica del teatro*. Barcelona: Ed. Península.
- Cassani, Alberto Giorgio. (2000). *La fatica del costruire: Tempo e materia nel pensiero di Leon Battista Alberti*. Milano: Edizioni Unicopli.
- Chastel, André y Klein, Robert. (1989). *Sobre la escultura*. Akal ediciones. Madrid.
- Dal Co, Francesco. (2000). *Tadao Ando. Le opere, gli scritti, la critica*. Roma: Ed. Electa Mondadori.
- Dal Co, Francesco (2004). *Il tempo e l'architettura, Frank Lloyd Wright e il Guggenheim Museum*. Milano: Mondadori Electa.
- Dupuis-Labbé, Dominique. (2000). *Picasso, la scultura*. Firenze: Giunti Gruppo editoriale.

- G. E. R. Lloyd. (1973). *Early Greek Science: Thales to Aristotle*. New York: W.W. Norton & Co.
- Glusberg, Jorge. (1986). *El arte de la performance*. Buenos Aires: Ed. de Arte Gaglianone.
- Grinberg, Sartorio, Feldman, Busnelli, Wahnnon. (2001). *Estudios del espacio*. Buenos Aires: Ed. FADU, U.B.A.
- Heath, Thomas. (1981). *A History of Greek Mathematics*. London: Courier Dover Publications.
- Livio, Mario (2005). *La sezione aurea*. Milano: Ed. Rizzoli.
- López Amaya, Jorge (2003). *Ritos de fin de siglo. Arte argentino y vanguardia internacional*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Mancini, Franco. (1985). *L'evoluzione dell spazio scenico*. Bari: Ed. Dedalo.
- Marchiori, Fernando. (2003). *Cesar Brie e il Teatro de los Andes*. Milano: Ed. Ubulibri.
- Martinell, Cesar. (1970). *Conversaciones con Gaudí*. Barcelona: Ediciones Punto Fijo.
- Moldoveanu, Mihail. (2001). *Lesperienza come modo di pensare. Composizione, luce e colore nel teatro de Robert Wilson*. Milano: Ed. Domus.
- Onfray, Michel (2008). *La fuerza de existir. Manifiesto Hedonista*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Onfray, Michel (2005). *Anti-manual de filosofía. Lecciones socráticas y alternativas*. Madrid: Editorial EDAF.
- Paredes, M. Rigoberto. (1981). *El arte folklórico de Bolivia*. La Paz: Ed. Popular.
- Pedretti, Carlo. (1992). *Leonardo, il disegno*. Firenze: Giunti Gruppo editoriale.
- Stoichita, Victor (2000). *Breve historia de la sombra*. Madrid: Ed. Siruela.
- Von Borries, Friedrich y Böttger, Matthias. (2008). *Updating Germany: 10° projects for a better future*. Berlin: Ed. Hatje Cantz.
- Zevi, Bruno. (2005). *Storia dell'architettura moderna. Vol. 2: Da Frank Lloyd Wright a Frank O. Gehry: l'itinerario organico*. Milano: Ed Rizzoli.

Summary: The nomadic spirit knows that a more beautiful vision will always exist waiting for it in the way. Landscapes surround the daily witness until making him forget such as immensity. He is always the same, always is renewing. The life is a passage and the landscape is its scene.

Key words: Theatricality - poetry - stage scene - sculpture - architecture - urbanism - landscape design - emotion - rite.

Resumo: O espírito nómade sabe que sempre existirá uma visão mais bela esperando-o no caminho. Paisagens que envolvem à testemunha diária até fazê-lo esquecer tanta imensidade. Sempre é o mesmo, sempre está renovando-se. A vida é uma passagem e a paisagem é seu palco.

Palavras chave: teatralidade - poesia - cenografia - escultura - arquitetura - urbanismo - paisagismo - emoção - rito

* Escenógrafo y Licenciado en Arquitectura escénica de la Academia de Bellas Artes de Venecia. Diseñador gráfico del Instituto de Tecnología ORT II de Buenos Aires. Curso estudios de cine en S.V.A. (School of Visual Arts) y en Pratt Institute, New York y estudios de fotografía en la Escuela Argentina de Fotografía. Profesor titular de la Cátedra Escenografía V en la Universidad de Palermo y de la cátedra Dirección de Arte de la Universidad de Belgrano. Trabaja profesionalmente en el ámbito publicitario, teatral y plástico en Argentina, Estados Unidos e Italia.

Resumen: Si los continentes, países, lugares y paisajes son tan diversos y diversas las culturas en las que se insertan las arquitecturas, entonces no parece tener sentido asumir arquitecturas universales, que se desvinculan del carácter del lugar y que no son congruentes con la identidad propia.

Palabras claves: paisaje natural - paisaje cultural - lugar - clima - desarrollo sostenible - cobijo - confort - ahorro energético - bioarquitectura - acondicionamiento - multidisciplina.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en la página 48]

Los australianos del norte y centro de Australia, reconociendo la realidad de su clima, han optado por introducirse en la tierra para construir su cobijo, mientras nosotros, honorables representantes de la cultura occidental, seguimos construyendo edificios espejizados, que requieren de enormes cantidades de energía tanto durante los inviernos, como en los veranos. El 50% de los habitantes de la ciudad de Coober Pidy, en Australia, vive bajo tierra, con un *standard* medioambiental óptimo.

Con el vertiginoso proceso de desarrollo, se ha tornado difícil la construcción del puente entre el medio natural y el hombre “ab-usador”. La naturaleza nos dio el techo, pero quisimos más... la cueva, el árbol, no fueron suficientes y nació en nosotros la idea de miles de techos y miles de muros.

Uno se pregunta: ¿el paisaje de la cultura, hoy, tiene que ver con el lugar?, ¿o estamos viviendo un irreversible proceso de “deslugarización”

En la complejidad del mundo moderno y arriesgando aparecer ingenua, quiero volver a hablar de la cueva como respuesta al cobijo y del concepto de la bioarquitectura como intento de abordar los actuales y crecientes problemas de impacto ambiental, falta de energía y el abuso del paisaje.

Los profesionales relacionados con el hábitat enfrentamos la obligación de entender que es lo apropiado y lo propio, en términos universales. Reflexionar sobre lo que hacemos aquí, “en” y “con” esta tierra que consideramos nuestro patrimonio.

Sustentabilidad y Arquitectura: Conocimiento, Sensibilidad y Conciencia

1. Kronos y Kayros: Tiempo Global, Tiempo Local

“La nueva piel... mi piel, tu piel, necesitamos una piel que nos abrigue y proteja. La nueva cueva, mi cueva, tu cueva, nuestra cueva... necesitamos una nueva cueva que nos abrigue y proteja”.

Esas deben haber sido las palabras del hombre *Cromagnon* que, buscando resguardo, empezó a fundar arquitectura en el paisaje de este planeta. Encontró la roca, se refugió en ella, y habitó la caverna,

donde descansó de la caza, se reprodujo, comió y durmió; conquistó un interior para sí y su familia, o su tribu, lo que significó aprovechar el medio, conquistar la protección, y la tranquilidad.

Se podría decir que la cueva fue el primer “espacio natural conquistado” por el hombre, un espacio dado, un lugar para ocupar.

El *Cromagnon* –que significa “piedra grande” en francés– encontró guijarros, los acumuló y los apiló; uno sobre otro. Esta faena fue la primera forma de construcción, una creación intencionada, premeditada, dentro de las contingencias –todo un invento. Amontonó las piedras, e hizo defensas y parapetos primero; después, con mayor técnica, construyó cercas y muros para sus celosos y mejores resguardos. Construyó chozas de piedra, arcilla y huesos para las estructuras verticales; ramas y pieles de animales lograron tapar los acopios, los que inauguraron un cierto orden de los elementos.

Los elementos con los que se levantaba esa seguridad eran propios del lugar, o provenían de una distancia propia del hombre a pie, lo que aseguraba una afinidad material con el contexto. El color de la piedra encontrada era el mismo que la roca adyacente, la textura del madero a usar tenía la misma veta del árbol próximo.

Se pulió la roca, se perfiló el leño, se lijó el madero. Se empezó a sofisticar la misma cosa proporcionada en bruto, en el mismo lugar. Apareció el tótem y el simbolismo religioso; unidad, o conjunto de piedras o troncos, adquiriendo especial significado y distinguiéndose estas nuevas instauraciones de aquellas cotidianas, de uso funcional.

Trabajaban con la naturaleza, porque donde había guijarros aparecieron muros y columnas, en cambio, donde no había piedra, trabajaron la tierra; observando la capacidad del barro, lo compactaron, le agregaron paja, e inventaron bóvedas para los techos. Apareció el arco y les resolvió los agujeros en el muro sólido.

En los bosques se cortó el leño, se amarró y apiló, formando estructuras, paramentos verticales y techumbres. La naturaleza de los lugares aseguraba la posibilidad de desarrollar técnicas.

Con estas capacidades se produjeron espacios y aparecieron áreas diversas, las cuales empezaron a cumplir diferentes funciones.

Hasta ese momento, podría decirse que se inventaba el “qué” del habitar; el refugio, la protección, el contenedor, este interior que los cobijó ante las asperezas del territorio. La naturaleza les entregó todo aquello que les aseguró la supervivencia, por sobre otros seres y por sobre las inclemencias de los climas. Es interesante destacar que en todos los climas y en todos los tipos de territorio se desarrollaron prácticas adecuadas y afines con el lugar, y apareció el concepto de “lo apropiado”.

El “cómo” vendría *a posteriori*; la forma, que facilitaba un cierto servicio, más o menos flexible, sería, de allí para adelante, lo que distinguía al hombre del resto de los seres vivos, que también buscaban refugio. Se lograba entonces el primer y primario “espacio creado” para contener la vida y la seguridad. Este espacio creado, que ya tenía ciertos atributos, iba más allá de solo cumplir la función: tenía ingeniosidad en la técnica, pero también en lo artístico. Se empezó a juzgar su atractivo y apareció la necesidad innata del hombre por la belleza.

La forma de colocar los elementos, ese “cómo” del situar las cosas, se puede identificar con las primeras arquitecturas. Sin embargo, dominaba la naturaleza, la que no obedecía a las apetencias del hombre o a sus llamadas. La naturaleza, marchando de acuerdo a las leyes propias, tenía determinados los contextos bioclimáticos de acuerdo a su propio proyecto, el divino, el supremo, el soberano.

¿Cómo encajaba el *Neardenthal*, *Cromagnon*, u *Homo Sapiens* en este proyecto?

No cabe duda que estaba contemplado; era parte de él. Acoplarse “con” y vivir “en” el contexto fue el mandato y constante desafío, un perfecto reto.

Los elementos del contexto natural, el sol, la lluvia, el viento y la vegetación, eran el regalo y al mismo tiempo el desafío para los próximos milenios; los terremotos, los volcanes, las sequías, los diluvios, aluviones, y desbordes contribuyeron a la necesidad de un constante agudizar la inventiva del hombre primitivo, contienda que hasta hoy sigue en pie.

En el tiempo global, somos los mismos que el *Cromagnon*, muy poca diferencia con aquellos seres primigenios que, buscando refugio y protección, iban descubriendo su propia capacidad. Con el “en el camino se arregla la carga” y el brío propio del cerebro humano se fue desarrollando la sofisticación del pensamiento creativo, fundando con ello formas y estructuras, signos y representaciones.

El *kronos*, factor tiempo, fundamental en el devenir, incide ineludiblemente en la vida. Cuando transportamos este concepto a la arquitectura, la cuestión torna alrededor de cual obra será más duradera que la otra: ¿la de Andrea Palladio o Brunelleschi que la de Richard Mayer o Frank Ghery? ¿Y la vida útil del material? ¿Los cambios de función? ¿Cambios en la concepción de la forma? ¿Cambios de moda? En fin, la sostenibilidad en el *kronos* de la arquitectura.

Por otro lado, es posible que la humanidad esté braceando hacia una sociedad más avanzada y eso podría significar que todo tiempo presente es mejor que el pretérito y el futuro mejor que nuestro presente, pero ¿cómo lo aplicamos al tema sustentabilidad en la arquitectura y el paisaje? ¿Es la sostenibilidad una obligación del presente, para poder avanzar hacia el futuro? ¿O no tiene importancia que sigamos refugiados en esta especie de deslealtad con el medio?

Estas preguntas se agolpan cuando uno se sumerge en la reflexión acerca del pensamiento arquitectónico y su simultaneidad con la ecología.

El *kayros*, como concepto, significaba para los griegos la oportunidad o el momento preciso, el adecuado. Hoy todos sabemos que si bien ya algo atrasados, este es el momento de reorientar nuestra manera de ver la relación con el medio, pero la inercia es fuerte y los resultados de la comprensión de este *kayros* son aun bien primarios.

La fuerza superior que incide en todo podría extrapolarse al medio, a la natura, a Dios y el hombre supeditado y subordinado. Por lo tanto, si dependiente de uno de estos poderes dominantes, ¿cómo manejamos esta dependencia? ¿Cómo manejamos el *kyros*?

Uno se pregunta si el factor durabilidad en el tiempo, el cual ciertamente preocupaba a los pueblos originarios del mundo, inquietó a los posmodernistas; aun perduran numerosos ejemplos de la inventiva humana. Allí están todavía las maravillosas muestras de los desarrollos culturales pretéritos, gracias a su materialidad y técnicas apropiadas. Machu Picchu o Teotihuacán y tantos otros grandes ejemplos de culturas adaptadas al medio, las cuales usaron procedimientos adecuados; ubicados convenientemente en el paisaje del territorio, encarnaron aquello que estamos buscando en cuanto a estrechar la relación entre arquitectura y el paisaje. Ya no es posible seguir de otra manera y es por eso que este escrito tiene un segundo objetivo implícito, el de convertirse en un llamado a atender el tema, no necesariamente con grandes conocimientos técnicos, sino con simple sensatez y buen sentido común; entender antes de proceder.

¿Cuanto irá a durar el museo de Bilbao, o la Casa Danzante de Praga? ¿Cómo irá a afectar esa arquitectura el paso del tiempo? ¿Logrará algún día constituirse en una “buena ruina”?

Y de nuevo es el *kronos*. Probablemente Brunelleschi funcionaba con el tiempo global mientras que los posmodernistas lo hicieron con el tiempo local; el lapso de una generación, o dos, el desmantelamiento de los conceptos de ayer, por un nuevo hoy y quizás un mañana. ¿Ha expirado, entonces, la sociedad perdurable para convertirse en sociedad desechable? ¿Los recursos abusados hoy, estarán aun mañana? ¿Y en arquitectura, cómo será el paisaje cultural del hombre occidental?

La arquitecta del paisaje Elizabeth Meyer, profesora de la Universidad de Virginia, tiene interesantes trabajos acerca de lo que llama “campo expandido de la arquitectura”, léase el desdibujamiento o expansión de los límites disciplinares con, por ejemplo, la escultura; ha habido grandes progresos a causa de la fusión de las problemáticas del espacio público urbano, donde la arquitectura comparte el paisaje con el arte, específicamente la escultura, mejorando de esta manera el resultado tanto formal como simbólico. Pero esta misma ventaja, por un lado, podría significar que quedan sin atender temas y responsabilidades que sólo le son propios al arquitecto, como el mismísimo tema de una más sana y reconocida relación con el medio.

2. Bioclimatismo, bioarquitectura, pensamiento sustentable; concepciones y significados

¿Cómo vivimos hoy y cómo se da esa relación ineludible con la naturaleza? ¿Qué significa “relacionarse correctamente con el paisaje circundante”? ¿Qué significa el “correctamente”? Cuando hablamos de arquitectura en relación a sustentabilidad, o bioclimatismo... ¿de qué estamos hablando exactamente?

El siglo XX no se caracterizó por ser “correcto”; en el arte y en la arquitectura nació la insurrección frente al clasicismo y su sucesión, que pregonaba –hasta hoy– la heterogeneidad, el cambio en los patrones de coherencia, la desconexión de elementos, hasta entonces ligados: un nuevo y positivo caos. No un caos cultural y biológico, sino un caos creativo, innovador, caos “de autor”.

En el norte y centro de Australia, reconociendo la realidad de su clima, sus habitantes han optado por introducirse en la tierra para construir su cobijo, mientras nosotros, honorables representantes de la cultura occidental, seguimos construyendo edificios espejizados que requieren de enormes cantidades de energía tanto durante los inviernos como en los veranos. El 50% de los habitantes de la ciudad de Coober Pedy, una ciudad minera en Australia, vive bajo tierra, con un standard medio-ambiental insuperable. En lengua aborígen australiana, Coober Pedy significa “hombre blanco en un hoyo”; quizás en el nombre que le ha dado esta gente, simple y del lugar, está la clave que permite –en términos técnicos– mejorar el habitar en cuanto al uso de materiales y/o tecnologías apropiadas, pero aun antes de eso está la idea de una forma, de un modo de plantearse, que genera una condición específica y diferente.

En Coober Pedy están las minas de ópalo más grandes del mundo, por lo cual el “tunelear”, o excavar y habitar, es una práctica común allí. Solo existe una fachada expuesta a la luz, para iluminación y ventilación, y el resto bien enterrado para protegerse del asfixiante calor de esa zona del continente australiano. El material básico es la tierra, firmemente compactada a través de una técnica similar a la del adobe, lo cual logra características similares al cemento.

En esa zona también se han usado grandes tubos prefabricados de cemento, organizándolos en formas que respondan a la condición de habitáculos, siempre soterrados y unidos de acuerdo al programa requerido.

El paradigma modelador aquí es el clima, las costumbres y los aborígenes. ¿Alta tecnología? No; observación del contexto, del paisaje circundante y su cultura.

Otro proyecto de gran interés es el de Alice City, de la Taisei Corporation, en Tokio, que propone toda una estructura urbana bajo tierra, debido al incremento de los costos del suelo. Una especie de enorme *shaft* soterrado y cubierto con un domo translúcido, al cual dan las fachadas de todos sus bordes habitados, con programa de oficinas, comercio y vivienda. Es otra manera de sumarse al problema local, en este caso, de falta de territorio.

Acomodarse al paisaje es ser coherente con él: no sería adecuado pensar en una arquitectura subterránea en alguna parte de Escandinavia o Alaska, ya que sobra territorio, o pensar en un edificio espejizado con el sol ardiente de Dubai o Arabia Saudita. Sin embargo, el segundo ejemplo se da y mucho más de lo que uno se podría imaginar.

Para arrojar algo más de luces sobre la interacción entre los dos más claros paradigmas de paisaje y la arquitectura, se amplían a continuación los siguientes conceptos:

3. Lo Sustentable y el Paisaje

Paisaje urbano y arquitectura sustentable

El paisaje urbano de hoy, salvo aquellas ciudades que por respeto a su historia han mantenido el carácter primigenio, se conforma esencialmente con edificios “modernos”, los cuales exhiben sus reflectantes fachadas y estrambóticos remates en los techos, a modo de pomposos complementos. Hacerse ver, destacarse por sobre otros, ser “único” en su tipo, jamás formar parte de un todo continuo, parece ser la tónica dominante.

¿Y el valor de la unidad? ¿El valor de emplazar algo bien colocado en un espacio bien pensado? ¿Un edificio que armonice, no sólo desde el punto de vista de la composición estética con el lugar, sino que responda a las condicionantes bioclimáticas y culturales propias de cada territorio urbano?

El arquitecto debiera “incorporarse” en el contexto y no “instalarse” en un lugar, conceptos bien diferentes, ya que incorporarse implica conocer el dónde e integrarse con él, mientras que instalarse es disponer libremente de un lugar.

Si el lugar es la ciudad, mucho más que la suma de casos edificados, es indispensable pensar multiescalarmente, desde un microespacio, al edificio y a la urbe como mecanismo vivo lleno de posibilidades y nuevas relaciones.

V. Bettini, en su libro *Elementos de la Ecología Urbana*, ya en el año 1996, afirmaba que “la ciudad puede ceder entropías positivas al medio”. Esto significa liberar energías en la dinámica de su existir. La urbe, en definitiva, podría irse regenerándose, como un ser vivo en evolución que, de hecho, es.

Es válido aquí el pensamiento de Immanuel Kant, cuando comenta los inicios de la ciencia moderna y antepone la razón a la naturaleza, creyendo posible obligarla a responder ante el manejo del hombre. A su vez, el premio Nóbel ruso de química, Ilya Prigogine, considera tremendamente positivos los equilibrios nuevos que pueden surgir de situaciones críticas, donde los nuevos sistemas de relaciones pueden introducir nuevas y quizás mejores fuerzas.

Se puede decir que la modernidad nos ha traído también algo de este constructivo caos; la pintura representativa de formas clásicas hoy encarna su creación a través de nuevos y diferentes signos mucho más indeterminados y simbólicos; en la arquitectura, la forma que hoy es condición natural ayer parecía impropia; los sistemas que antes jamás habrían penetrado hoy son parte de la cotidianeidad (los modos contemporáneos de desplazamiento urbano, sus trazados, sus consecuencias; los nuevos edificios, conformados por escultura y programa como respuesta arquitectónica integrada; acometidas contra espacios naturales, talas, replantaciones y cambios en el paisaje).

Hay interesantes ejemplos que bien vale la pena destacar: DESIGNINC, en conjunto con la municipalidad de Melbourne, diseñó el edificio llamado CH2, el primero en sacarse seis estrellas en el *rating* del “Consejo para los Proyectos Verdes de Australia”.

Este edificio incluye numerosas técnicas sustentables: colectores solares, cielos interiores enfriados,

tratamiento y reciclaje de aguas negras y grises, quebrasoles de madera en las fachadas, controlados por celdas fotovoltaicas y cinco torres de 13 metros cada una, para la captación de aire, en las que gotas de humedad se evaporan generando disminución de la temperatura interior del edificio; producir esta diferencia -21°C cuando en el exterior hay 35°C es extremadamente significativo. Otro sistema medioambiental con el que cuenta el edificio son las turbinas impulsadas por viento, las cuales enfrían la masa del edificio de noche con excelentes resultados, método que es además ayudado por un sistema alternativo de gas.

Se espera que el gasto inicial de implementación de estos sofisticados sistemas se amortice en 10 años, como también se espera aumento de productividad de los usuarios y manutención menos costosa.

Hay también otros elementos de arquitectura sustentable que tienen relación con el espacio exterior y el concepto de paisaje urbano sustentable. Las cubiertas verdes, que ya abundan en muchas ciudades, han podido multiplicar el espacio verde público y también el privado, generando una especie de trama secundaria en altura. La quinta fachada, que hasta hace poco era un conglomerado de máquinas de ascensores, equipos de aire acondicionado y estanques de agua potable, hoy pasa a convertirse en espacios de paz y descanso, vistas despejadas y bajos niveles de ruido.

Los factores básicos que concurren a construir la relación entre el edificio y el lugar, y que en definitiva son los que configuran el “cómo” del paisaje urbano, son:

- la morfología del lugar,
- la fisonomía de los volúmenes en sí, o la forma y lenguaje del lleno,
- el espacio entre llenos y la forma del vacío,
- el contexto cultural en el que se ubica la obra,
- la historia y los modelos locales,
- el usuario,
- el devenir de los tiempos

Pero están también todos los factores “abstractos” que confluyen a la definición morfológica y funcional del paisaje urbano:

- el clima (proteger del calor, o inducir el efecto invernadero)
- las precipitaciones o su ausencia
- la luz (energía solar)
- el viento (energía eólica)
- la orientación

Probablemente, lo más importante es la forma de establecer la interacción entre estas múltiples variables, las cuales hacen que la obra sea integradora y sistémica. Esto no es una tarea fácil; son pocos los profesionales que lo logran, más aun, los que están dispuestos a “aproblemarse” con el tema. Ubicarse en el tiempo histórico y biológico, situarse en el tiempo tecnológicamente correcto, indudablemente lleva las obras a una convivencia sana y fortalecida con su contexto, como también a una manutención menos costosa y menos abusadora de energías y paisajes, recursos no renovables.

En muchos países desarrollados los proyectos de paisajes urbanos ecológicamente sustentables ya son medidos y regulados. En EE.UU existe el sistema de medición y rendimiento medioambiental “LEED” (Leadership in Energy and Environmental Design - Green Building Rating System desarrollado por

United States Green Building Council –USGBC–), que mide y califica las buenas prácticas en cuanto a proyectos e implementación de criterios e instrumentos empleados. Buena parte de edificios y espacios públicos gubernamentales son diseñados y construidos bajo la certificación LEED. Esto mismo ya está siendo manejado también en países como Brasil, México, Canadá e India. Esta certificación tiene por objeto acelerar la adopción de sistemas verdes para los edificios y espacios públicos urbanos.

Por otro lado, Australia está en la delantera de dicho tema con importantes ejemplos de edificios sustentables, generando paisajes urbanos innovadores y de gran efectividad en su rendimiento, como ya se había mencionado.

Otras representaciones del U.S. Green Building Council son Green Building Council of Australia, Spain Green Building Council, United Kingdom Green Building Council, Japan Green Building Council, United Arab Emirates, Russia, Canada; el EMAS, Gestión Medioambiental Verificada de la Comunidad Europea, el Consejo Mexicano de Edificación Sustentable. Todas entidades que se contextualizan en variados marcos legales, tanto en los países desarrollados como también en muchos de los que están en vías de desarrollo.

¿Y el pensamiento sustentable y el paisajismo? ¿El paisaje que tiene relación directa y está vinculado con el ecosistema original y a todos los seres vivientes en su entorno?

En los diseños de paisajismo, y con la altamente antropizada forma de los “espacios urbanos naturalizados”, se aprovechan bastante poco los conceptos medioambientales.

Una adecuada selección de plantas para los climas locales, exposiciones, usos y la aplicación de diseños con contenido conceptualmente contemporáneo y coherente son algunas de las tácticas de diseño de paisaje que harían más fácil avanzar en la conciencia medioambiental. Si se siguen perpetuando las formas y escenarios pasados no penetrará la problemática de hoy y su urgencia en temas como, por ejemplo, la cada día mayor escasez de recursos hídricos.

Paisaje rural-natural y la arquitectura sustentable

En la escala macro del territorio, el paisaje natural se convierte en un paisaje activado; el artificio y la naturaleza, el artificio y el paisaje, el artificio y el medio, el hogar de todos los seres vivos y no solamente de los seres humanos, pasa a un estadio propio de la necesidad exclusiva del hombre.

Primeramente se produjo la modificación de la continuidad natural del medio; lo que Joseph Rykwert llama *surcus primigenius* en la ceremonia del *limitatio* en Roma, que separaba, en medio de un pomposo rito, aquello que sería ciudad de lo que estaba fuera de esta línea hecha con un arado. El territorio urbano versus el territorio del “afuera”; el proceso de mutación de lo salvaje al recurso, de lo incontrolado y libre a la intervención. Cosa natural, propia de la evolución y desarrollo de la inteligencia del hombre.

El hombre dictaminó entonces un nuevo orden de los elementos naturales en ese “afuera”, para asegurarse el sustento. También se dio cuenta que podía sembrar y cosechar más de lo que consumía y conquistó cada vez más territorios vírgenes. Lo que estaba dentro de los límites necesitaba de los territorios naturales externos, que fueron convirtiéndose en concéntricos y funcionales círculos abastecedores del “adentro”. Los paisajes de la caza se convertían en paisajes rurales, sin mayor consideración, porque sobraba territorio.

Hoy, los monocultivos que ciertamente generaron grandes ventajas locales, a costa de monumentales problemas globales, han causado grandes cambios climáticos; la domesticación de animales con el consiguiente sobrepastoreo; la alteración de “las rutinas de la tierra” y el ferozmente rápido progreso de la técnica, hicieron que sobrevenga un cambio en el planeta en forma exponencial.

Debido a una insaciable demanda de energía y a la explotación de recursos, se han desequilibrado los ecosistemas. El enorme aumento de la urbanización del planeta, con 50% de los seres humanos viviendo ya hoy en medios urbanos, significa –objetivamente– una suerte de abandono de los viejos paradigmas, que conocíamos como el “mundo rural”. Al viajar en avión y observar que el *patchwork* ortogonal del suelo –hasta hace poco tan típico del paisaje rural– se ha convertido en círculos y oblicuidades, podemos darnos cuenta del cambio de los patrones paisajísticos y de las distorsiones de la recta que corresponden a una nueva representación del sistema de regadío; se están borrando las líneas de las acequias de riego y sus acompañantes líneas de árboles, y se destacan enormes paños de siembras, nunca antes vistas, debido a los monocultivos.

El paisaje cambia también debido a la variación de la fauna frente a la mutación del medio. Al sentir las primeras alteraciones de su hábitat, los animales y pájaros –que requieren de paisajes particulares y dietas bien específicas y por lo cual están ligados con el lugar– se marchan en busca de situaciones similares a las originales.

En EE.UU hay importantes investigaciones y enormes inversiones para volver a los humedales prímigenios, revertiendo la situación de los monocultivos. Uno de los ejemplos señeros, son las cientos de hectáreas de campos de maíz en Illinois, donde la Universidad de Arizona está invirtiendo grandes sumas para volver a los humedales originales.

Las técnicas bioclimáticas y el paisaje podrían ser absolutamente unívocos y afines; en efecto, basta observar el comportamiento natural del paisaje –de la vegetación y de la conducta de las aves y animales– para obtener pistas extraordinariamente eficientes.

En el caso de situar los volúmenes arquitectónicos, árboles o sombreaderos de un proyecto, en distintas ubicaciones –en laderas sur, norte, oriente o poniente– las diferencias son siderales. El paisaje antropizado producido con dichas arquitecturas es entonces completamente distinto en cada una de esas laderas, asimilándose más a la lógica de la vegetación y su densidad, según su asoleamiento y por ende, capacidad hídrica. Datos simples, pero que ayudan considerablemente si estamos dispuestos a detenernos frente al problema; una vez más, el costo de manutención y el consumo de energía activa serán más bajos.

Y América...

En la América “moderna”, a diferencia de Europa, sigue sobrando territorio; por lo menos así lo ven los explotadores de los recursos naturales. En los continentes de este lado del globo se violentan las tierras para producir más y para producir en un orden reformado, no siempre respetuoso de las leyes naturales. Los ya mencionados monocultivos agrícolas, como también la forestación en función del rendimiento y cosecha o la producción de gas por biomasa, están a la orden del día; las técnicas se enseñan en las universidades, y el cambio radical de los paisajes americanos, en términos de sustentabilidad e identidad, quedan al libre albedrío de desarrolladores privados, que guían su acción desde el punto de vista económico y no como establecimiento de una nueva manera de pensar, labor que le correspondería a los investigadores y en el último término, a los gobiernos.

Cabe entonces preguntarse: ¿Se nos ha ido de las manos la enseñanza, que pareciera ir detrás de los mercados y su vertiginoso avance?

En 1992 se celebró la Cumbre de la Tierra en Brasil, en la cual se discutió el futuro del planeta –hoy ya el presente– y se determinó un importante cambio en la forma de actuar colectiva. La Agenda 21 y la Declaración de Río, que tratan acerca del “desarrollo económico con vigilancia y cuidado del medio ambiente”, son un importante paso hacia un progreso más limpio y ecuaníme, tanto en términos sociales como ecológicos. Sin embargo, es el mismo Brasil el que se despoja de los bosques y el cual

con sus quemas en el Amazonas contribuye nada menos que con el 3 % de las emisiones mundiales. La nueva realidad del territorio y su paisaje no es fácil de madurar ni de proyectar; el desarrollo y su insaciable avance mancilla los paisajes, implantando nuevas formas, nuevos lenguajes, nuevos paisajes culturales, con un nuevo orden, no siempre en armonía con la geografía y los climas. Mucho del avance del siglo XX fue sin tener en cuenta las consecuencias, que hoy ya son tan visibles.

Los métodos, procesos y configuración, tanto para un edificio, una ciudad o una región, deberían asegurar que cada nivel esté concatenado con el siguiente y el anterior; sólo así se puede lograr la positiva interdependencia. No vale ya pensar en un mundo-máquina; este paradigma nos está llevando por viejos caminos que hoy ya son sobrepasados y han perdido vigencia. ¿Entonces cuál es el prototipo del mundo deseable del hoy y del mañana? Idealmente sería un mundo lleno de “espíritus del lugar”, los “Genius Locci”, los que se nutren de la condición intrínseca del lugar, aquellos que deben permear cada paso que demos y cada obra que construyamos.

Quizás estemos ante las puertas de un cambio en la cosmología, y con ello un cambio en la concepción del mundo construido; este cambio nos está llevando a los primeros ejemplos de importantes experiencias tanto técnicas como sociales.

La vida del ser humano, en tanto grupo, ha llegado a necesitar de paradigmas diferentes frente a los cambios medioambientales y sociales, por lo que han aparecido modelos de vida alternativos. Así lo demuestran una gran cantidad de ejemplos que han estado respondiendo a esta demanda. Las “ecoaldeas”, por ejemplo, son valiosas experiencias de vida en comunidades alternativas de bajo impacto, las cuales coexisten en una relación mucho más estrecha con la tierra y su paisaje.

Estos nuevos experimentos son modelos de diferentes conceptos de asentamientos suburbanos o rurales más sanos y más ecológicos: huertos orgánicos, jardines comunitarios, espacios verdes con vegetación auto-sustentable, recolección de aguas servidas y su reemplazo, colección y almacenamiento de energías pasivas, elementos todos que ciertamente generarán paisajes culturales nuevos.

La “red de ecoaldeas de Las Américas” (ENA) se ha creado para “fomentar y acoger un futuro sostenible, no quitándole a la tierra más de lo que uno sea capaz de devolverle y disminuyendo con ello el impacto de la huella ecológica” (definición de la UNESCO). “Earth Rights Institute”, es una organización que trabaja con educación y creación de ecoaldeas en África, continente donde los problemas son de escala mayor y urgencia inmediata.

Por otro lado, existen experiencias –una vez más surgidas en Australia– de “permacultura”, término acuñado por Mollison y Holmgren, australianos ambos, que en el año 1970 llaman a “terminar con los destructivos sistemas agroindustriales” y proponen formar sistemas amigables con la tierra, al mismo tiempo que generar hábitats más sostenibles, más sinérgicos con los procesos naturales. Para tal efecto, los cambios conceptuales vienen enfocados hacia una mirada holística sobre los problemas de desarrollo y una observación cuidadosa de la relación entre los elementos que conforman los sistemas, tanto antrópicos como naturales y su interdependencia. El objetivo de este tipo de progreso apunta a resolver problemas de desarrollo social, ecológico, cultural y espiritual integralmente.

4. Experiencias: conciencia y conocimiento

Algunos estudiosos que están dispuestos a comprometerse con el tema y jerarquizarlo por encima de otros señalan que la estética del edificio, o de un conjunto de ellos, podría resultar ser consecuencia de la problemática medioambiental. Sin embargo resulta difícil creerlo, ya que la estética del edificio, o su capacidad de articularse con el paisaje y entorno circundante, es la resultante de muchos

factores, entre los cuales, claro que sí, está también el tema ambiental, pero es el corolario de un proceso racional complejo, sumado consecuentemente a la sensibilidad personal del arquitecto. La arquitectura le da forma a la solución de problemas concretos, pero en una clave artística, superior en lo teórico y bello en lo formal, equilibrando la coherencia entre ambos.

Aunque esta es una cuestión relativa porque actúan intereses y jerarquías de prioridades diversas, donde muchas de las veces ganan los temas económicos y sociales, es lo que debemos hacer los arquitectos. Incorporar la problemática medioambiental se ha convertido en un aspecto fundamental, aun si sólo pensáramos en los costos de manutención.

Si los arquitectos no contemplamos esta coyuntura y entonces, por ejemplo, propiciamos excesivos gastos de energía en una obra o diseñamos para calefaccionar en invierno y enfriar en verano sin intentar que sean los materiales o la forma de la misma obra los que establezcan las condiciones interiores del edificio, estaríamos incentivando algo tan maligno como el botar un saco de latas vacías a la calle.

En la dinámica del mundo moderno ha aparecido una gran cantidad de investigaciones y experimentos que tratan los temas de sustentabilidad. En este sentido, pueden exponerse un buen número de ejemplos.

La "Ecopolis" Lilypad, diseñada por el arquitecto Vincent Callebaut, es una ciudad anfibia y autosuficiente que comenzará a construirse en el 2010 y tiene importante énfasis en temas ambientales y búsqueda de nuevos modos de vida como objetivo de su proyecto.

Aunque, por el momento, más parecida a ciencia ficción, Lilypad es un modelo urbano que trata de responder a las demandas imperativas de avance en materia de sustentabilidad en arquitectura. Frente al aumento de nivel de los océanos y aprovechando las corrientes marinas, estas ciudades flotantes están en constante movimiento.

Lagunas interiores fruto de captación de aguas lluvia, colectores solares y eólicos para generar energía, superficies de cultivo y jardines suspendidos, aprovechamiento de la biomasa para combustibles (sin producir ningún tipo de residuo): en una palabra, una ciudad autosuficiente. Un paisaje nuevo, antrópico, pero sustentado en objetivos ecológicamente más legítimos, frente a los avances del progreso y sus conflictos.

Dubai, por otro lado, se ha propuesto un desafío interesante al encargar a dos portentos de la arquitectura –Norman Foster y Rem Koolhaas– proyectos urbanos ecológicamente sustentables. Esto demostraría que los árabes primero nos enseñaron las matemáticas, después explotaron el más importante componente energético –el petróleo– y hoy, se podrían estar convirtiendo en protagonistas de un nuevo mundo... el ecológicamente sostenible. Esta es una realidad que está tomando forma y basta mirar la cantidad de nuevas urbanizaciones y centros de turismo de gran lujo. Quizás sean ellos los que, gracias a su importante capacidad económica, puedan forjar los nuevos paradigmas; en todo caso, eso dice el *think tank* asiático Global Institute for Tomorrow.

En Masdar, el proyecto de una nueva ciudad verde, modelo para el nuevo mundo elaborado por la oficina de Norman Foster, la relación, o más bien la no relación con el paisaje del desierto es un propósito; en efecto, parar las corrientes calientes, aprovechar los vientos frescos, reciclar las escasas aguas, generar energías pasivas, no producir desechos y aprovechar la biomasa... ya no es un proyecto futurista, sino un concreto proyecto del hoy.

De la misma manera, Waterfront City, megaproyecto de Rem Koolhaas con su oficina OMA, trabaja con otra propuesta de identidad paisajística, contraria a "enverdecer el desierto". Plantea, en una isla, una ciudad densa y alta, algo similar a Manhattan, pero sin automóviles, donde solo funcionarían

medios de transporte eléctrico. Para asegurar buen control climático, esboza, entre otras cosas, que los edificios más altos estén concentrados por el lado sur de la isla para filtrar la entrada del viento caliente. La isla estaría conectada con el continente por puentes y medios de transporte eléctrico, incluida la nueva red de metro.

A otra escala, pero no menos importante, Glen Murcutt, arquitecto australiano y premio Pritzker 2002, viene trabajando desde hace años en forma bioclimática. Esto quizás tenga que ver con la histórica relación de comunión absoluta entre el vastísimo territorio australiano y su gente.

Murcutt ha trabajado componiendo arquitectura con el territorio y su paisaje, con materiales de bajo costo (casi se podría decir comunes), pero tornando toda su sensibilidad hacia el medio ambiente y produciendo una verdadera dote para las generaciones venideras de cómo pensar ecológicamente, al tiempo que componiendo resultados estéticos en forma innovadora.

Murcutt es vanguardia en materia de sostenibilidad en arquitectura. Mientras otros arquitectos llamémoslos “revisteros”, seguían y siguen diseñando monumentos al despilfarro ecológico, él formuló soluciones de avanzada usando tecnologías conocidas; una manera contemporánea y sensible de construir frente a la realidad energética global y local. Si a eso se le agrega el que siempre toma sus modelos y paradigmas de la arquitectura tradicional australiana, más la propia naturaleza de Australia, entonces se está en presencia de un gran profesional que enseña a nuestro mundo disciplinar el cómo se debe responder hoy a la realidad del siglo XXI.

El otro arquitecto que no se puede dejar de mencionar en este contexto temático es Emilio Ambasz, precursor de la “cubierta verde”. Aunque mucho se ha hablado del tema y hoy se utiliza cada vez más, es Ambasz el que aplicó esta forma y técnica más integralmente al diseño. Gran número de sus proyectos no han sido llevados a cabo, sin embargo muchos arquitectos siguieron sus pasos; se entiende su afán de fundir el volumen con la naturaleza, ya sea soterrando total o parcialmente el volumen, o llevando la vegetación hacia la parte superior del edificio. Todos estos ejemplos, aunque en forma experimental, prometían una disolución del límite entre el edificio y el terreno; la conciliación de las partes, permitían una avenencia con el clima y la realidad territorial del lugar.

Estar en armonía con el medio, o aprovechar el medio, no es aprovecharse de él... no se trata sólo de tecnologías sostenibles; se trata de una problemática compleja, compuesta por la forma, la ubicación, la manera en la que se ocupa el terreno.

En general, pareciera que ha sido difícil relacionar más y mejor la arquitectura con el paisaje, o más bien, digamos los paisajes; los pueblos originarios sabían qué hacer bioclimáticamente hablando. Esto ha sido logrado mejor por muchos “no arquitectos” con obras vernáculas que se han insertado en medios que los habitantes aprecian y aman; vivir en el bosque en una cabaña de madera o en el desierto, con gruesos muros que dan sombra y con aventanamientos pequeños para protegerse del calor, a partir de la experiencia vivida, ha sido de un valor indudable y un ejemplo. Sin embargo, la observación sensible, la más importante característica del arquitecto, se ha ido embadurnando con otras tipologías y otros paradigmas, los así llamados globales.

La diversidad de contextos es tan imponente, tan categóricamente múltiple y compleja, que requiere de respuestas arquitectónicas también múltiples. Es en este sentido que debemos revisar el concepto de “arquitectura universalmente buena”: ¿dónde se pone qué?, ¿cómo es lo que creemos contemporáneo, local y de excelencia, al mismo tiempo? ¿Existe tal cosa realmente?

Si los continentes, países, lugares y paisajes son tan diversos y diversas las culturas en las que se insertan las arquitecturas, entonces no parece tener sentido asumir arquitecturas universales, que se desvinculan del carácter del lugar y que no son congruentes con la identidad propia. A éstas se las ha

llamado transculturización, pero ¿qué tiene de bueno poder conocer lugares diferentes en todos los cuales se comparte la misma, exacta, arquitectura?

Los viajeros internacionales, peregrinos modernos tanto turistas como ejecutivos, admiten no darse cuenta donde están si no se les informa; los aeropuertos, grandes dispositivos de función específica, son el no-lugar por antonomasia; se está en ninguna parte y se va a otra ninguna. ¿Será este el futuro de la globalización? ¿El camino para la arquitectura y por ende para el usuario? ¿Sigue el arquitecto siendo el modelador del contexto de la vida? ¿Por cuánto tiempo? ¿Qué es la arquitectura apropiada para hoy? ¿Qué es lo propio, en el sentido de lo oportuno y lo ajustado al paisaje de cada lugar?

Y por otro lado, ¿qué significa humanizar el entorno? ¿Y qué significa no destruir los contextos naturales?

En este punto, vuelve a surgir el irreductible y sugerente caso del contexto natural específicamente americano. No son muchas los componentes de la naturaleza americana que se pueden comparar con Europa, sin embargo, ella es siempre nuestro modelo; la escala territorial, como primer factor incomparable, la soledad, la todavía inherente castidad del territorio, son solo algunos de los factores que es necesario contemplar.

¿Por qué referimos a modelos foráneos? Cuando se reflexiona acerca del paisaje, este tema no deja de preocupar.

El continente sudamericano, como así también el del norte, tienen escalas y climas diversos que no están presentes en el modelo europeo... entonces, ¿en qué consiste trabajar con lo propio? Y bajo las condiciones bioclimáticas, ¿cómo traducir dichas diferencias a recurso positivo?

Hay algunos ejemplos que traducen la preexistencia del paisaje local en un recurso negativo. Brasil, basándose en una perspectiva económica global, sigue talando sus bosques y convirtiéndolos en recurso económico local... ¿es eso lo que debemos hacer?

¿Qué arquitectura se puede considerar como un buen aporte al paisaje urbano americano contemporáneo? ¿Y cuál sería capaz de pasar a constituir un verdadero y perdurable paisaje cultural señero, a modo de las grandes civilizaciones originarias de este continente?

Uno de los conceptos fundamentales en tanto identidad de las arquitecturas de este lado del globo y sus situaciones climáticas, es el uso de “espacios intermedios”. Estos son aquellos espacios expuestos al exterior pero protegidos de las inclemencias de los, muchas veces generosos, exuberantes y extremos, componentes de la naturaleza americana: el sol, la lluvia y el viento; porque todo en América pareciera ser telúrico todavía; por algo le han llamado “continente niño”.

Para responder a algunas características propias, ha sido particular de la arquitectura colonial del cono sur de América tener corredores, galerías, grandes aleros y parrones. La necesidad de semi-sombra, del control de las temperaturas y de las inercias térmicas se formalizó con elementos arquitectónicos que resuelven el conflicto a partir de la potencialidad del contexto climático, histórico y social al mismo tiempo.

Los edificios que establecen una alegoría a las formas naturales, techos ondulantes a modo de “trigales mecidos por el viento”, estructuras de edificios en altura enmarañadas a modo de bosques, líneas oblicuas, o paramentos inclinados... ¿serían los nuevos paradigmas de relación de la arquitectura con el paisaje?

En la arquitectura global, se da una situación parecida: una de las más recientes obras de Zaha Hadid, concretamente un puente diseñado por ella toma su forma del cáliz de una cala... uno se puede preguntar ¿qué le dice eso al usuario? ¿Entendería este esa intención, sin que se la expliquen previamente? ¿Cuál habrá sido la intención real de la arquitecta? ¿Pensó en el usuario?

Es fundamental replantearse todos los días ciertas preguntas y conceptos: hacer la pregunta adecuada y creativa, acorde con los tiempos, la cual entonces podrá responder a la necesidad del momento que vivimos, no a un pretérito que se fue. El concepto de acondicionamiento por ejemplo, ¿qué debemos cambiar en cuanto a su significado? Acondicionar, bajo los cánones en principio tradicionales, significaba otorgar condiciones de confort al usuario. El conseguir calidad y condición conveniente para la comodidad humana, como objetivo, permanece. Las sensaciones, o cómo percibe el ser humano una cierta condición, cosa que es ciertamente el fin último de una obra, sigue siendo indiscutible; pero hoy es preciso discutir cómo se logra dicho confort y a qué precio.

En el presente es indispensable entender la complejidad bioclimática del territorio y la interdependencia entre los factores interrelacionados, y es la jerarquización de los agentes medioambientales la que incidirá ostensiblemente en la calidad de la respuesta.

En este caso, el trabajar con datos duros no ha sido el fuerte de los arquitectos y es hora de hacerlo. Por ejemplo, la información acerca de los climas empieza en los datos bioclimáticos generales, pero para diseñar en conciencia deben conocerse cabalmente los datos locales modificados por acción humana sobre el entorno, en especial en el caso del medio urbano.

En el contexto bioambiental se vislumbran dos problemas principales: la falta de conciencia e intención ambiental al proyectar, que aun persiste en la mayoría de los profesionales, y la fuerte inversión inicial que implica una obra sostenible ecológicamente, sobre todo en países en vías de desarrollo.

En el contexto del tercer mundo, las presiones económicas y sociales significan una constante lucha por solucionar problemas básicos como la cantidad de viviendas sociales, o urbanizaciones elementales, por sobre la calidad e innovación. La arquitectura del mundo en desarrollo ha sido extremadamente lenta en captar la necesidad imperativa de aplicar las normas medioambientales y de sostenibilidad en la edificación y, además, las limitaciones presupuestarias –por ende técnicas– son enormes. Planteo más preguntas que soluciones, pero creo que sólo al plantearse las preguntas correctas e innovadoras, uno puede llegar a respuestas adecuadas y creativas.

Si las universidades son las precursoras de la innovación, entonces es de extrema urgencia integrar el tema del bioclimatismo a los planes de estudio, no como un marrasquino extra para la arquitectura de ayer, sino como un fundamento y base para todo proyecto educativo presente y futuro. Los alumnos deben salir de las escuelas incentivados e impulsados, educados y doctos en la materia, para abordar la profesión con una responsabilidad y conciencia verdaderamente contemporánea.

Enfrentamos entonces –los profesionales relacionados con el hábitat– el deber de entender qué es lo apropiado, lo propio, en términos universales. Reflexionar, en nuestra facultad de teorizar, ocuparnos de entender lo que hacemos aquí, “en” y “con” esta tierra que consideramos nuestro patrimonio.

Los conceptos claves, y que al mismo tiempo se verifican vulnerables, son: paisaje, arquitectura, recurso no renovable, lugar en términos complejos, bien agotable, fragilidad no reconocida, inestabilidad, sobre-explotación, procesamiento, sistemas, acondicionamiento, desgaste...

La relación entre hombre y naturaleza es cosmológica, subconsciente y sujeta a la interpretación que los seres humanos establecemos de nuestro medio; cómo responde la arquitectura a dichas solicitudes es hoy una cuestión permanente. El planeta y su paisaje son benignos y benevolentes, si sabemos convivir con él y aprovecharlo sin provocación.

El arquitecto ha pensado trascendentemente en materias relacionadas con el arte y la *tecné*. En la actualidad, el desafío es integrar la ciencia con el arte, un binomio inseparable por muchos siglos; conocer mejor los sistemas medioambientales y trabajar más en equipos profesionales multidisciplinares con técnicos y científicos, con quienes nos podamos complementar saludablemente. Asociar

los conocimientos para crear relaciones nuevas e innovadoras; poner algo nuevo donde no lo había. Porque es a nuestra disciplina y sus derivaciones que les corresponde interpretar sensiblemente aquello que la ingeniería propone desde su ámbito técnico, no en forma literal, sino desde la mirada del arte y, ciertamente, con el fin último del bienestar de todos los seres vivos y del planeta.

No estamos frente a una tendencia o una moda, sino ante una obligación y un deber.

Bibliografía

Alexander, C. (2003). *The Nature of Order; An Essay in the Art of Building and the Nature of the Universe*. Berkeley: Center for Environmental Structures.

Bettini, V. (1996). *Elementos de Ecología Urbana*. Madrid: Editorial Trotta.

Meyer, E; (1997). The Expanded Field. En: Thompson, G. and Steiner, F. *Ecological Design and Planning*. New York: J. Wiley and Sons Editors.

Prigogine, I. (1997). *¿Tan Solo Una Ilusión? Una Exploración del Caos al Orden*. Barcelona: Tusquets Editores.

Rykwert, J. (1985). *La Idea de Ciudad, Antropología de la Forma Urbana en el Mundo Antiguo*. Madrid: Editorial Blume.

Summary: If continents, countries, places and landscapes are so diverse and diverse the cultures in which the architectures are inserted, then it does not seem to have sense to assume universal architectures, that were not linked with the character of the place and that are not congruent with the own identity.

Key words: natural landscape - cultural landscape - place - climate - sustainable development - shelter - comfort - power saving - bio architecture - preparation - multidiscipline.

Resumo: Se os continentes, países, lugares e paisagens são tão diversos e diversas as culturas nas que se inserem as arquiteturas, então não parece fazer sentido assumir arquiteturas universais, que desvinculam-se do caráter do lugar e que não são congruentes com a identidade própria.

Palavras chave: paisagem natural - paisagem cultural - lugar - clima - desenvolvimento sustentável - refúgio - conforto - pouso energético - bioarquitetura - acondicionamento - multidisciplinária.

* Doctor Arquitecto y Master en Arquitectura del Paisaje de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC), Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Profesora Titular de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Universidad Finis Terrae (Chile). Profesora Invitada de Universidad de New South Wales (Australia), Universidad de Arizona (USA), Universidad de Illinois (USA), Universidad de La Plata (Argentina). Investigadora Principal, Arquitecta y Arquitecta Paisajista activa en Chile.

Resumen: El paisaje ha sido, antes que todo, el referente central para estudiar la larga duración en la apropiación de los territorios por las poblaciones y útil para revelar vestigios históricos que, como los caminos del agua en la ciudad, nos pueden permitir recuperar un hilo histórico, civilizado y civilizador de los sucesivos asentamientos en el lugar.

Palabras claves: Territorio - urbanismo - observatorio - sociedad - marcas - huellas.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en la página 61]

Buenos Aires creció entre dos planicies, la de la pampa y la del Río de la Plata, que se relacionaban por una barranca irregular.

A estas condiciones naturales del paisaje del estuario se agrega el sentimiento de inmensidad propio de los paisajes marinos, y no tanto de los fluviales, reforzado con la inmensidad del paisaje pampeano sin accidentes geográficos significativos. El lugar de encuentro de dos horizontes, uno verde y otro pardo. El río definió el emplazamiento y ciudad y puerto tuvieron un mismo origen: puerta y puerto. Esta vocación portuaria condicionó no sólo el desarrollo económico –del puerto como fuente de recursos– y social –con la inmigración de millones de personas– sino también la traza y el paisaje urbano caracterizado por la empinada barranca y los sucesivos avances de la ciudad sobre el río.

El borde ha sido siempre una obsesión porteña, por la íntima relación existente entre la ciudad y el río, que es el recurso ambiental, paisajístico y productivo más valioso de su historia marcando su destino durante más de cuatro siglos.

Buenos Aires, en buena parte de su ribera, ha ido perdiendo su vinculación con el río, sobre el cual se ubica. Dándole tercamente la espalda, ha dejado degradar no sólo el agua como elemento natural sino la arquitectura que había construido como nexo entre la ciudad y el río.

El análisis de todas estas marcas, propias de los gestos transformadores de la sociedad, permitirá comprender la convicción en la apropiación territorial resolviendo los problemas de supervivencia y analizar históricamente la persistencia de las señales en el paisaje, como la proyección cultural de una sociedad sobre un espacio determinado desde la dimensión material, espiritual, ideológica y simbólica.

Paisaje e Infraestructura: La Ribera de Buenos Aires

Cada uno cree en las fórmulas que inventa para solucionar los problemas tal y como los consigue interpretar, siendo la convicción con que acredita en estas fórmulas la que

aparece retratada en las marcas que en consecuencia imprime en el territorio.

João Ferreira Nunes

Buenos Aires creció entre dos planicies, la de la pampa y la del Río de la Plata, que se relacionaban por una barranca irregular posible aun de imaginar en el Parque Lezama, la Plaza San Martín o las Barrancas de Belgrano.

La matriz de crecimiento en sentido este-oeste fue, condicionada por esta situación, mucho más fácil hacia la pampa debido a la abundancia de territorio y más comprometida hacia el este debido a la presencia del Río de la Plata.

A estas condiciones naturales del paisaje del estuario se agrega el sentimiento de inmensidad propio de los paisajes marinos, y no tanto de los fluviales, reforzado con la inmensidad del paisaje pampeano sin accidentes geográficos significativos. El lugar de encuentro de dos horizontes, uno verde y otro pardo. El río definió el emplazamiento y ciudad y puerto tuvieron un mismo origen: puerta y puerto. Esta vocación portuaria condicionó no sólo el desarrollo económico –del puerto como fuente de recursos– y social –con la inmigración de millones de personas– sino también la traza y el paisaje urbano caracterizado por la empinada barranca y los sucesivos avances de la ciudad sobre el río. Buenos Aires se ha ido conformando históricamente con la progresiva urbanización de los terrenos ganados al río transformando la barranca original en nuevas líneas de borde artificial.

Tradicionalmente la costa era percibida como un lugar de trabajo, dejando así de lado las consideraciones estéticas o proyectuales con que se connotaba al paisaje. La zona de la barranca, que garantizaba una distancia prudencial con las áreas de trabajo, fue en cambio codiciada en tanto permitía disfrutar de la brisa, de la vegetación y de las vistas largas sobre el río.

Desde el punto de vista histórico la relación entre el puerto, el río y la ciudad representó sucesivamente las luchas entre ciudad, territorio y nación (Maestriperi, 1992). Particularmente el sector central de la ribera como frente este del área central ejemplifica una lucha aún mayor de intereses, reflejada en los distintos proyectos construidos: la Alameda de Vértiz como bulevar virreinal, el Paseo de Julio ejecutado sobre la anterior traza con el murallón de defensa complementario y sus recovas, la construcción de Puerto Madero, la Costanera Sur y la Reserva Ecológica. Esta variada gama de proyectos con denominadores comunes –su localización privilegiada, la posibilidad de ir creando nueva tierra sobre la base de rellenos (en muchos casos con un status jurídico ambiguo) y la liberación de la rigidez de la cuadrícula colonial y de las normas urbanísticas– fue alejando al río de la ciudad y casi siempre generando oportunidades de negocios y de experimentación proyectual, constituyéndose en un área única para iluminar sobre los distintos pensamientos que se materializaron en la ciudad (Novick, 2001). Un verdadero observatorio de las transformaciones del paisaje costero.

El objetivo de este texto es explorar algunas de las transformaciones en la conformación del espacio urbano y el desarrollo metropolitano, en relación a la historia de las ideas y representaciones como construcción social del paisaje. Este espacio, donde se entrecruzan tendencias contradictorias marcadas por líneas de ruptura respecto de los modelos instalados y donde los dilemas o desafíos que se abordan tienen sus propias limitaciones, nos permite indagar sobre la relación entre los planes globales formulados y las propuestas de intervención ejecutadas impactando en la configuración final del borde de la ciudad.

Las primeras transformaciones

Antes de la intervención del hombre, los bordes costeros eran modificados en forma continua mediante los procesos de erosión y deposición de materiales.

En los primeros años de Buenos Aires, las riberas del Río de la Plata eran playas con presencia de juncos y arbustos. Los primeros asentamientos se ubicaron en las tierras altas, separadas por la barranca natural de la playa llana y vegetada, para evitar las inundaciones. Son parte de las barrancas que, como se dijo anteriormente, aún hoy se observan en algunos lugares de la ciudad.

Podemos señalar una primera etapa, en la cual se producen pequeñas intervenciones, que se extiende desde la fundación hasta aproximadamente 1880 incluyendo en ésta la formulación de los distintos proyectos de puertos que no se concretaron. La transformación de Buenos Aires en el centro de un área de producción agropecuaria, destinada fundamentalmente a la exportación, requirió del desarrollo de infraestructura portuaria, razón por la cual la dinámica urbana avanzó sobre el río.

Las primeras ideas para comunicar la costa y la ciudad se plantearon con el primer virrey y su ejecución se extendería durante largos años, inaugurándose recién con Vértiz una calle arbolada de 182 metros de largo. La ejecución de este paseo de carácter simbólico, conocido como La Alameda, nos anticipa el rol que asumiría la ciudad en la segunda mitad del siglo.

Curiosamente la cuestión central siempre había sido, y lo sigue siendo, la comunicación de la ciudad con el río. Existían problemas para acceder desde la ciudad a la costa, se tenía que mejorar el ingreso de los pasajeros de los barcos y el tráfico de mercancías, facilitar cuestiones de circulación norte-sur y, también, se debía cambiar la presentación de la ciudad al viajero, cosa que sucedía contemporáneamente en otras ciudades. Asimismo existían problemas de salubridad a mejorar que requerían evitar la acumulación de desechos en la barranca del río y, al mismo tiempo, erradicar las viviendas ubicadas en las bajadas, donde se hacinaba la población de bajos recursos. Esta mirada, a la que podríamos llamar estética, tratando de resolver la relación material y simbólica de la costa natural con la infraestructura de la ciudad, es una primera mirada paisajística del problema.

Podemos decir que este paseo inaugurado en 1778 al pie de la barranca es el primer paseo público de la ciudad. Su primera etapa se desarrolló entre Rivadavia y Corrientes extendiéndose luego hasta Córdoba.

Este nuevo elemento de recreación permitía recorrer el paseo costanero o mirar el río y, al comenzar la temporada de baños el 8 de diciembre, inaugurar la costumbre de entrar al río al anochecer. A sus lados se plantaron álamos, sauces, y ombúes; se construyeron bancos de ladrillos para que los paseantes pudieran descansar y más adelante se extendió hacia el norte, cambiándose su nombre por el del Paseo de la Ribera.

Entre 1838 y 1848 comienza un proceso de avance sobre el río por ejemplo con la compra, más hacia el norte, del “bañado” de Palermo (nombre de su primitivo dueño) en donde Juan Manuel de Rosas realizó obras de relleno y parquización en el entorno de su residencia, creando el embrión del actual Parque Tres de Febrero, en lo que es hoy la intersección de las avenidas Libertador y Sarmiento.

En 1865, como anticipo de posteriores intervenciones, surge el muro vertical de cinco metros de alto que sirvió para contener las tierras del Paseo de Julio, iniciando a su vez, la tradición de los proyectos de espacios públicos costeros. Su origen se debió a la necesidad de tatar con una capa de tierra los desperdicios de todo tipo, incluso animales muertos, que los vecinos arrojaban desde el plano de la ciudad, y constituyó la primera traza de las actuales Avenidas Leandro N. Alem y Paseo Colón. Ya existían el Muelle de Pasajeros (1855) con una extensión de 210m que se internaba en el Río de la Plata, perpendicular a la costa, entre Bartolomé Mitre y Sarmiento, en el sitio denominado Bajo de

la Merced frente a la Capitanía de Puerto en el Paseo de Julio y otro Muelle autorizado en 1867 a la Empresa Depósitos y Muelle de las Catalinas.

El murallón no resolvía el problema del puerto pero si la llegada de las aguas, producto de la su-destada, hasta la actual 25 de Mayo. Los muelles tampoco daban solución adecuada al embarque de pasajeros ni a la carga y descarga de mercancías. Por lo tanto, entre 1860 y 1880 se desarrollan múltiples proyectos para concretar la construcción del puerto de Buenos Aires y es en la última década cuando las discusiones se centran en dos proyectos antagónicos, el de Huergo y el de Madero, que reflejaban concepciones e ideas diferentes, representaban a distintos sectores de la sociedad y dan cuenta, por la intensidad de los debates de la época, del alto valor simbólico y económico del sitio. Finalmente, con la construcción del puerto propuesto por Madero se perdió la relación entre la ciudad y el río, quedando la nueva costa aislada de la trama de la ciudad y permaneciendo como lugar residual durante décadas.

La importancia de la decisión de construir el puerto es definitoria para la ciudad y su relación con el río, tal como lo indica Silvestri: "...la historia de los modos y las ideas cambiantes con las que los porteños evaluaron las relaciones entre lo 'natural' y lo 'artificial' en que dieron forma a una naturaleza que carecía de las marcas culturales de la naturaleza europea".

El proceso de crecimiento y la extensión de la ciudad

Desde la Dirección de Paseos, su director el ingeniero Benito Carrasco comenzó en 1916 la tarea pedida por el ingeniero Aguirre, Secretario de Obras Públicas, de transformar los parajes abandonados de la costa del Río de la Plata, detrás del nuevo Puerto. La zona, denominada popularmente el Balneario de los Pobres, se extendía entre las avenidas Belgrano y Brasil. El anteproyecto de Parque y Balneario en estos terrenos de Puerto Madero propiciaba la construcción de un paseo con jardines cerca de la costa, que ofrecía la oportunidad de disfrutar de la brisa del río. El diseño de una amplia rambla de diez metros de ancho sobre el río, destinada a los peatones, y una faja de jardines con locales para diversiones separada de la rambla por una cortina de álamos. La primera etapa tomó una superficie de 6 hectáreas que se parquizó, se plantaron tipas y arbustos y se dispusieron áreas para el deporte al aire libre.

La inauguración del Balneario Municipal Sur y del primer tramo de la Avenida Tristán Achával Rodríguez, tuvo lugar el 11 de diciembre de 1918, coincidiendo con el inicio de la nueva temporada balnearia y con la prolongación del tranvía hasta la avenida Brasil.

Rápidamente se convirtió, gracias a su cercanía con el centro, a la existencia de amplias zonas no ocupadas por edificios y la presencia del río, en el sitio preferido por las familias más modestas para pasear y descansar los domingos. La inmigración y el vertiginoso crecimiento del país, impulsó el equipamiento de aquel paseo con la construcción de bordes parquizados sobre el río, escalinatas y glorietas que se llenaban de multitudes en sus días de esplendor.

Durante la intendencia de Carlos M. Noel (1923/27), se le encomendó a una Comisión de Estética Edilicia el "Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio" y el "Plan Regulador de Reforma de la Capital Federal", lo cual podría considerarse el primer plan global a escala de toda la ciudad. Entre los criterios que entonces prevalecían como principios urbanísticos existía un fuerte énfasis en lo estético, en un sentido que trascendía lo puramente formal para representar los impulsos culturales de la modernidad. También, dado el crecimiento y extensión de la ciudad, se buscaba reequilibrar la estructura urbana y dar coherencia en un documento a los distintos proyectos existentes. El gran desarrollo de la ciudad y la facilidad de extensión de la cuadrícula generó un inmenso paisaje neutro,

sin referencias geográficas fuertes, con escasos espacios abiertos, con una barranca cada vez más alejada de la costa, sólo visible en los parques Lezama, San Martín y Barrancas de Belgrano donde "... pudo apreciarse la importancia paisajística y referencial de este elemento natural" (Arrese, 2002). El plan proponía la remodelación del área central, la apertura de la Plaza de Mayo hacia el río y la construcción de sendos rascacielos a ambos lados a modo de portal con la expansión de un gran parque en el área del puerto.

Se convoca a colaborar el paisajista francés Jean Claude Forestier, funcionario de la Municipalidad de París, para elaborar un plan general para los espacios verdes y se podría considerar como el primer antecedente de una visión metropolitana por asociar a la Buenos Aires intramuros con los suburbios más allá de la General Paz.

Entre las propuestas del plan para el borde de la ciudad se destacan, por un lado, la creación de una Gran Avenida Costanera desde Puerto Nuevo hacia el norte, hasta el límite del Municipio, acompañada por una amplia franja de parques, creando barrios residenciales escalonados en forma paralela a lo largo de toda la avenida, como Belgrano Beau Rivage por ejemplo. Es de la mano de estos primeros paisajistas que se introduce el concepto de "barrio parque" en Buenos Aires y una diferenciación entre la zona urbana, organizada con grandes avenidas y bulevares a la manera Haussmaniana, y las áreas suburbanas con un trazado más pintoresquista.

En segundo lugar, el proyecto particularizado de jerarquización del Paseo Costanera Sur, continuando el Balneario Municipal con una avenida paralela al río hasta el Yacht Club Argentino a la altura de la actual calle Córdoba. Ya por entonces se manejaba la idea de la recuperación de la zona ribereña, "recuperar en las condiciones actuales de la ciudad y de su orientación con las ventajas que trae su vecindad privilegiada con el estuario del Plata".

En lo referido al área de Puerto Madero se proponía la continuación de los jardines delanteros de la Casa de Gobierno hasta los diques del puerto, suprimir los galpones paralelos al río reemplazándolos por edificios perpendiculares al puerto y la formación de una plaza monumental, como marcación fuerte de una de las entradas a la ciudad.

No se puede dejar de mencionar que buena parte de las avenidas y parques propuestos por Forestier estaban ya incluidos en el proyecto de la Dirección de Paseos de Buenos Aires, al frente del paisajista Carlos Thays, pero lo más innovador de su planteo fueron las costaneras, dada la magnitud y la propuesta de utilización eficaz del borde fluvial con un fuerte impacto en la configuración real de la ribera como elemento que define y jerarquiza su perfil, constituyéndose en la base de una concepción paisajística. Este fue el antecedente de la actual Costanera Norte, donde se proponía ampliar los bosques de Palermo con tierras de relleno que podrían ponerse a la venta para construir nuevos "barrios parque" y formalizar un eje monumental en la intersección de la avenida Sarmiento, rematado con un muelle donde hoy se ubica el Club de Pescadores, configuración aun visible en la actualidad. Grandes avenidas y áreas públicas, ámbitos, en suma, de la libertad.

A partir de 1920 podemos decir que se observa una intención de reordenar la ciudad, de diseñar, ampliar o remodelar sectores urbanos con propuestas de intervenciones dentro de un plan más ambicioso y general. Todas las prácticas introducidas en esta primera fase van a servir de modelo para los procesos más amplios que observaremos posteriormente pudiendo trazar una relación entre las políticas públicas y los procesos de transformación material, con su representación en el plano simbólico, como resultado de procesos políticos y de transformación estatal e institucional. "En la arquitectura del paisaje, los marcos políticos, económicos y sociales definen no sólo las necesidades locales, sino también sus modelos de respuesta" (Martignoni, 2008).

El desarrollo de nuevos espacios públicos, la falta de oferta de espacios de recreación pública, la rápida obsolescencia del puerto, la recuperación de su río y de su dimensión geográfica negada por la construcción de infraestructuras en su borde han sido constantes en la historia de Buenos Aires. El espacio natural de borde ha sido siempre una obsesión porteña, por la íntima relación existente entre la ciudad y el río, que es el recurso ambiental, paisajístico y productivo más valioso de su historia marcando su destino durante más de cuatro siglos (Arrese, 2002).

Los comienzos del urbanismo

En los sucesivos planes se verifica la continuidad de las ideas y reflexiones sobre el problema del límite, material y simbólico, que representa el río y la relación naturaleza-cultura. En 1927, sobre la propuesta de Forestier, se desarrolla la idea de una plataforma continuando el nivel de la barranca con depósitos bajo nivel. Luego Le Corbusier, durante su visita en 1929, retoma las ideas que se venían formulando y realiza su famoso dibujo de las torres sobre el río. Estos rascacielos en el río, saltando las instalaciones del viejo puerto, cristalizan el conjunto de ideas que se venían debatiendo y considerando previamente (Liernur 2004), y agrega la propuesta de: “un aeropuerto sobre el agua, como culminación del eje que articularía su proyecto, era una posibilidad que en función del aun apreciado valor de los hidroaviones en la ciudad se discutía desde 1924”.

Según Silvestri es una operación artificial que le permite recuperar el control del paisaje en la inmensidad de la escala americana, algo que podríamos llamar la gran dimensión del horizonte y el “... carácter visual del paisaje como construcción experiencial propio de la modernidad”.

Continuando con lo reiterado por los sucesivos planes y estudios urbanísticos para Buenos Aires, en 1938 se formula el Plan de Le Corbusier con los arquitectos Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan en el que se proponía un reordenamiento urbano global y la reafirmación del frente costero como elemento emblemático de la ciudad reforzado con la prolongación del eje de Avenida de Mayo hasta una isla artificial, *la cité des affaires* en la que se elevan cinco rascacielos.

En 1962, el Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires propone dotar a la ciudad de un gran Parque Recreativo Central, destinando para ello el área de Puerto Madero más una superficie de 400 has. de tierras a refular.

En 1969 bajo la dirección del arquitecto Juan Ballester Peña, se formula el Esquema Director del año 2000 de la Oficina Regional del Área Metropolitana y el Consejo Nacional de Desarrollo que plantea la sistematización del área central regional sobre la base de proyecciones de aumento demográfico.

En 1971 el Plan de Renovación de la Zona Sur, desarrollado por el arquitecto Juan Kurchan, propone recuperar el barrio sur, una nueva codificación al sur de la avenida Belgrano y que las actividades del área central se extiendan sobre Puerto Madero.

Durante todos esos años, siempre se pensó que las áreas que integran el frente este del centro de la ciudad deberían contribuir a mejorar los problemas portuarios, los administrativos centrales y los recreativos. En definitiva, con planteos de distintas escalas, con diferentes funciones, como área de ampliación del centro.

En 1981 se formula el estudio urbanístico de Extensión del Área Central, ejecutado por los arquitectos Mario Roberto Álvarez, Raúl Raña Veloso, Roberto H. Álvarez, Samuel Forster, Fernando H. Serra y Jorge O. Valera agrupados a este efecto en el Consorcio EAC. El mismo pretende ser un estudio integral, buscando solucionar en el área central la disfuncionalidad diagnosticada. Propone su crecimiento, con nuevos espacios y servicios, con la hipótesis de construcción de cerca de 5.000.000

de m², con una densidad bruta de 810 habitantes por Ha. y una densidad neta de 1.500 hab/Ha. para albergar los crecimientos necesarios para el período de 40 años estudiado (Súarez 1985).

De hecho, los estudios ratifican y actualizan los antecedentes de anteriores planes señalando como solución óptima para el crecimiento de la ciudad el uso de los terrenos ubicados al este de la Av. Huergo-Madero. La propuesta diferenciaba dos sectores, uno sobre los terrenos ya consolidados de Puerto Madero y otro sobre un nuevo relleno de 400 Has. donde se proponía la localización de un gran parque metropolitano que hoy se ha transformado en la Reserva Ecológica. Cabe recordar que eran épocas de administración militar de la ciudad y se había comenzado a construir autopistas urbanas, se demolieron manzanas enteras y se obtuvieron gran cantidad de escombros que fueron a parar al río consolidando el perímetro del relleno de todo el ancho de la vieja Costanera Sur.

La idea de una nueva *city* en la fachada al río, finalmente la propuesta de “ciudad de negocios” de Le Corbusier también formulada para Barcelona y Argel, ha sido referente constante en todos los planes posteriores tanto a escala municipal como metropolitana. Sin embargo, este estudio de 1981 es un proyecto descomunal tanto por su extensión como por su densidad y logra ejecutar el relleno de 400 hectáreas alejando una vez más el río de la ciudad.

Estas relaciones de continuidad y ruptura dan cuenta de que la política no crea nuevas formas sino que selecciona y resignifica formas existentes. Esta relación entre las ideas generales y las propuestas de intervención dan cuenta, tal como plantea Novick, cómo las formas de pensar la ciudad en un determinado momento inciden efectivamente en su configuración por más lentos que sean los procesos.

Buenos Aires, en buena parte de su ribera, ha ido perdiendo su vinculación con el río, sobre el cual se ubica. Dándole tercamente la espalda, ha dejado degradar no sólo el agua como elemento natural sino la arquitectura que había construido como nexo entre la ciudad y el río.

Con el tiempo se fue formando un hábitat natural de especies silvestres, tanto vegetales como animales, declarándose en 1985 Reserva Ecológica por una ordenanza del Honorable Consejo Deliberante. A fines de ese mismo año, la administración de Parques Nacionales sugirió encuadrar el área dentro de la categoría de “reserva abierta”, con una pequeña zona núcleo de uso restringido y varias zonas periféricas amortiguadoras, planteando que estas zonas sean habilitadas para usos turísticos recreativos. Lamentablemente, el plan de manejo de la reserva no se ha podido formular lo que imposibilita un uso público intensivo.

Al mismo tiempo, desde la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA el arquitecto Juan Manuel Borthagaray encabezó el estudio de los antecedentes históricos y las propuestas anteriores, además de realizar un relevamiento físico del área para poder definir programas proyectuales dentro del sector del viejo puerto. Este trabajo se realizó en el marco de un convenio entre la facultad y la Secretaría de Estado y Transporte y fue a través de un convenio con l'École Polytechnique de Lausanne y se plantearon distintos mecanismos de urbanización sin transferir el dominio de la tierra.

Contemporáneamente, la Administración General de Puertos había encargado a la consultora Rogge Marin un estudio de refuncionalización de los puertos que recomendó promover la urbanización considerando el abandono de los usos portuarios en gran parte del predio.

En 1986, dentro de la convocatoria a presentar ideas urbano-arquitectónicas para Buenos Aires, varios equipos son premiados por sus propuestas para el área, los premiados para el ensanche área central y la costanera fueron seis equipos.

Con posterioridad la Municipalidad, ante la falta de apoyo político para encarar la formulación de propuestas para toda el área de Puerto Madero, contrata al equipo liderado por Tony Díaz para desarrollar la propuesta de un parque público lindero a la Costanera.

En casi todos los antecedentes recogidos, Puerto Madero había dado lugar a viviendas, equipamientos, parques metropolitanos o ensanches terciarios. Los planes y programas sirvieron para reflexionar sobre las distintas relaciones entre el río, el puerto y la ciudad pero, como en el origen, representó confrontaciones entre la ciudad, la nación y el territorio (Maestriperi, 1992) entre la ciudad real y la ciudad ideal. Podríamos decir que el frente este de la ciudad es, desde el punto de vista histórico, el lugar donde son más visibles las distintas marcas territoriales producto de distintas disputas: la vieja Alameda, el puerto de la ciudad, la Costanera Sur, el relleno de 400has y la reconversión de Puerto Madero.

La ciudad de Buenos Aires no lograba cumplir con el viejo anhelo de recuperar su frente urbano sobre el Río de la Plata ya que los diferentes planes para reconvertir Puerto Madero se fueron sucediendo, sin éxito, desde 1925. Se daba esta circunstancia pese al potencial del área tanto por su extensión de 170 Has. como por su ubicación vecina a Plaza de Mayo.

Generalmente, las iniciativas para intervenir en la zona tropezaban con una superposición de competencias nacionales y municipales conviviendo con empresas privadas que, también, desarrollaban allí usos industriales, generando un complejo problema de jurisdicciones e intereses, a lo que se sumaba la intrusión de varios galpones y el uso marginal como depósitos de algunos otros.

La urbanización de Puerto Madero fue concebida como parte de una política pública para rescatar el área céntrica de la ciudad de Buenos Aires. En ese momento, la experiencia internacional daba cuenta de los procesos de deterioro de los centros históricos como consecuencia del desplazamiento de las funciones centrales hacia nuevas periferias, situación aun incipiente a finales de la década del 80 en nuestra ciudad. La cuestión fundamental fue la transferencia del dominio de las tierras, prácticamente la llave que destrabó la operación, y el modelo de gestión basado en la creación de una empresa pública.

Inicialmente, se suscribió un convenio con el Ayuntamiento de Barcelona que en ese momento comenzaba la remodelación de su viejo puerto, dando inicio a la operación de las Olimpiadas. En 1990 se presenta el resultado del trabajo realizado junto a profesionales locales de las oficinas de planeamiento y de la propia corporación que fueron presentados en una mesa redonda en la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) en julio de ese año. Comienza una dura etapa de oposiciones de amplios sectores que plantean que toda el área debe ser espacio verde y podemos decir que el mérito del “proyecto catalán”, como se lo llamaba en esa época, fue impulsar estos debates e instalar el tema que seguía adelante pese a todo.

Finalmente, se firma un acuerdo y la SCA organiza un Concurso de Ideas, encolumnando no sólo a la entidad sino también al conjunto de los profesionales en el proyecto. Se realiza el mismo con un gran éxito ya que se presentan casi 100 trabajos, lo que demuestra el consenso del proyecto y la gran cantidad de ideas que se pusieron sobre la mesa ante un tema de esta envergadura. Se entregaron tres premios y cinco menciones seleccionados por unanimidad y, luego, con integrantes de los equipos ganadores se conformó un equipo junto a los técnicos de la Corporación para redactar el Master Plan.

En su redacción, presentada en 1994, se pueden ver concretadas algunas de las ideas ya valoradas en el fallo del jurado: los ejes principales de acceso a través de los bulevares Macacha Quemes y Azucena Villaflor donde se implantan los racimos de torres, con una concentración de densidades; el planteo de manzanas cerradas tal como sucede en la mayor parte de la ciudad de Buenos Aires, la gradación de alturas de oeste a este destacando el lugar de los espejos de agua con alturas similares en ambas márgenes; las plazas de cada tramo sobre los diques. El equipo redactor estuvo formado por: Borthagaray, Marré, Doval, Pérez, Carnicer, Xaus, García Espil, Tufaro, Leiderman, arquitectos.

En 1996, de acuerdo a las previsiones del mismo, se convoca al Concurso Nacional de Anteproyectos “Nuevas Áreas Verdes para Puerto Madero y Revitalización y Puesta en Valor de la Costanera Sur”. En las bases de define como objetivo del mismo: “...La liberación al uso público de 17 Has. colindantes a la Costanera Sur... la recuperación y puesta en valor de la Costanera Sur... la incorporación de más de 4 Has. en dique 3 de propiedad municipal... la incorporación al tejido urbano de una faja de 150 m. medidos desde el borde este de la antigua costanera (20 Has.) pertenecientes al área conocida como Reserva Ecológica”.

Las bases abundan en consideraciones sobre el objeto de concurso, planteando la naturaleza polémica que encierra el tema por la inclusión de la Laguna de los Coypos perteneciente a la Reserva. Sin embargo deja clara la voluntad política de dragar y estabilizar la laguna, así como la de diseñar un nuevo borde blando de uso público dentro de la reserva que garantice una nueva relación de la costanera con el agua. Infelizmente este aspecto es el único que no ha podido implementarse hasta la actualidad, conservando como “límite infranqueable” el borde de la renovada costanera.

El concurso es ganado por un equipo, del cual formo parte, Joselevich, Novoa, Garay, Magariños, Sebastián, Vila, arquitectos y Cajide, Verdecchia, arquitectos asociados.

Desde el punto de vista paisajístico, se han generado nuevos espacios públicos con una oferta contemporánea de usos recreativos, se ha aprovechado la calidad de paisaje de los espejos de agua y se han recuperado viejos espacios públicos como la antigua costanera. Sin embargo, esta última acción no ha tenido la capacidad de regenerar el borde fluvial por la imposibilidad de integrar funcionalmente la Reserva Ecológica. (Este ha sido siempre un tema polémico con intereses contrapuestos y un pobre debate público que, como otros temas de la ribera, termina inhibiendo toda posibilidad de redefinición de sus características de uso e integración). De esta forma, no sólo se resignificó un ámbito con identidad y memoria, sino que se ha creado un nuevo paisaje de espacios públicos que evocan la barranca y complementan el carácter popular del área.

Otros sectores de la ribera, aunque con menos intensidad, han tenido también confrontaciones, como la Costanera Norte con la reiterada intención de ampliación de Aeroparque. Esta reiteración de nuevas infraestructuras de equipamiento o transporte y la necesidad de consolidar nuevos frentes ribereños como espacios públicos recreativos en forma de paseos, parques, embarcaderos o balnearios se sigue repitiendo en Buenos Aires.

El análisis de todas estas marcas, propias de los gestos transformadores de la sociedad, permitirá comprender la convicción en la apropiación territorial resolviendo los problemas de supervivencia y analizar históricamente la persistencia de las señales en el paisaje como la proyección cultural de una sociedad sobre un espacio determinado desde la dimensión material, espiritual, ideológica y simbólica (Nogué, 2007).

El presente

Hoy en día Puerto Madero quedó situado entre la ciudad y la Reserva Ecológica, por lo tanto no tiene una relación directa con el Río de la Plata y la Costanera no ha recuperado su carácter de borde de agua, sin embargo no podemos dejar de reconocer que el proyecto es esencial para la recuperación de la costa de Buenos Aires. Históricamente la zona, como área de oportunidad, ha sido siempre objeto de tensiones especulativas de inversores privados; como dato singular, ya existió en 1892 un proyecto de loteo inmobiliario formulado por Madero-Baring Brothers para financiar el proyecto del puerto que proponía Madero en el triángulo formado por los diques y la actual costanera (Novick, 2001).

Sin embargo, Buenos Aires tiene una larga tradición de aprovechamiento de los espacios públicos y fundamentalmente de la costa aunque carezca de equipamientos adecuados para el uso masivo y las restricciones de la contaminación. La apropiación de todos los espacios verdes públicos se ve actualmente en todas las plazas y parques de la ciudad, aunque las condiciones no sean siempre óptimas. La progresiva e intensiva urbanización fue moldeando y ocultando una situación geográfica excepcional y llena de riqueza. Intentar descubrir esos rastros puede permitir encontrar el hilo civilizador y las distintas huellas de la evolución territorial y urbana.

La costa como invariante territorial aparece permanentemente y es un referente central para observar la apropiación de los territorios por la población y dar cuenta de los sucesivos modos de habitar.

En la ribera de la ciudad de Buenos Aires han tenido lugar durante la década del 90 múltiples iniciativas contemporáneas, cuya característica común fue la autonomía de concepción y gestión –cuando no el antagonismo– cuyo manejo mediático ha construido un imaginario colectivo confuso acerca de su destino futuro. En ella convivieron, y lo siguen haciendo, un conjunto de iniciativas fragmentarias junto con proyectos de infraestructura y de recuperación de espacio público, entre las que no se comprenden las fronteras y que no terminan de configurar un proyecto sustentable.

Como ejemplos podemos mencionar: Retiro con la adecuación de la infraestructura ferroviaria y la urbanización de parte de los terrenos; la Isla Demarchi mayoritariamente subocupada con instalaciones públicas obsoletas; el proyecto de desarrollo inmobiliario en Dársena Norte –con cierto grado de actualidad visto el Concurso Internacional de Ideas Buenos Aires SXXI que, sobre una superficie de 80.000 m², vuelve una vez más sobre: “...área fuertemente simbólica por ser simultáneamente su contacto con el río abierto y con el centro administrativo y económico de la capital... transformar el área en un verdadero hito celebratorio... un símbolo de Buenos Aires... una imagen identificatoria para este espacio significativo, extensivo a la ciudad toda”; Santa María del Plata en la ex ciudad deportiva de Boca; la ampliación del puerto junto a la resolución del acceso ferroviario al mismo; la autopista ribereña; el proyecto del Tren del Este; la ampliación de Aeroparque con el nuevo trazado de la Costanera Norte actualmente con obras parciales; lo que se llamó programa Buenos Aires y el Río que concretó en rellenos existentes parques como el de los Niños y el de Ciudad Universitaria. Este rosario de proyectos se completa con el reciente anuncio de “península ecológica”: un nuevo relleno costero, detrás de la Central Termoeléctrica en la Costanera Sur, destinado al desarrollo de tecnologías que permitan transformar la basura en materia prima, con alrededor de 20 has., realizado con restos de obras, escombros o tierra de la limpieza de arroyos entubados como siempre se ha hecho en Buenos Aires.

Según fuentes periodísticas en la ciudad se agregaron: “...en promedio, 20 hectáreas de terreno por año por los rellenos en la costa del Río de la Plata desde 1925. En total, se sumaron unas 1700 has. La ciudad tiene en total unas 22.000 hectáreas”. Esta tradición de rellenos, así como la histórica contaminación de sus aguas, marcan a la ribera a través de los años y van grabando su paisaje por medio de estas formas de ocupación territorial.

En una investigación realizada en 2000 con Aguilar et. alt., se señalaba también la inmadurez político-institucional como factor inhibitor del desarrollo de proyectos que, como estos, requieren de la formación de consenso ya que comportan escenarios caracterizados por el conflicto de intereses. Observamos que en el caso de la ribera de Buenos Aires este factor es protagónico y su “no solución”, a diferencia de lo sucedido en el resto del área metropolitana, atenta contra el éxito de la propia lógica del mercado (Aguilar, 2005). El conflicto de intereses es esencial a su configuración y evidencia quienes ganaron la disputa por apropiarse del territorio en cada etapa de la historia. Su impronta fundacional

está atravesada por la raíz de esa disputa, por el estuario como principal vía de intercambio comercial –lo cual deviene en la consolidación del nodo de infraestructura portuario-ferroviaria principal de la región– y por el valor paisajístico de la barranca, sea para loteos privados y/o dotación de espacios públicos, según el énfasis donde esté puesta la voluntad política de los gobiernos de turno.

Los cambios estructurales de la última década del siglo XX, que terminan en la fenomenal crisis del 2001, reconocen una vez más la ribera como principal área de oportunidad y de disputa: oportunidad basada en la renovada significación que adoptan las infraestructuras en el contexto del proceso privatizador, así como las grandes superficies de suelo vacante o infrautilizado con emplazamiento estratégico para la promoción de negocios inmobiliarios. La presencia de este subsistema de redes irresueltas es el factor disparador de gran parte de la conflictividad sistémica de la Ribera, así como el factor inhibitor fundamental de la puesta en marcha de los proyectos urbanos asociados al área.

Pero esta vez, si bien los actores sociales involucrados son los mismos, en términos generales, que en otros sectores del territorio, la sinergia que se produce en su mutua articulación es lo suficientemente negativa como para impedir el avance de las transformaciones. O sea, el sistema de intereses que confluye en este espacio se contrapone a tal punto que impide cualquier concreción.

A su vez, las dinámicas contemporáneas tienden a despojar a las áreas urbanas de los atributos que hacían de ellas ciudad, a borrar de manera irreversible el límite físico de la urbanización en una especie de tránsito geográfico con una tendencia a la ampliación de las áreas urbanas para integrar territorios siempre más vastos. La creciente especialización funcional de los lugares y el incremento de la segregación urbana de los grupos sociales, se conjugan para hacer que la mayoría de los ciudadanos tengan una visión cotidiana muy selectiva y reducida de los espacios urbanos en los que viven. Una visión que deviene del uso sesgado del espacio urbano según las necesidades, los hábitos, las afinidades, las capacidades y también las posibilidades de cada ciudadano.

Reflexiones finales

Estos nuevos paisajes metropolitanos ya no tienen, como en su concepción tradicional, “...una composición morfológica estable que se aprecia o rechaza a través de la lente particular que impone la cultura en la aprehensión sensorial, pero también intelectual de los elementos que rodean al individuo en su cotidianidad” (Hiernaux, 2007). Hoy, el paisaje urbano es sobre todo un entorno de vida signado por el carácter dinámico y cambiante que imponen los cambios y los flujos innovadores de la cultura actual donde nada es fijo ni inmutable. Podríamos decir que, el paisaje, es actualmente un tema de debate cultural (Jarque, Fietta): “...Más que un debate estético, se ha convertido en una cuestión territorial y cultural”.

Hoy, los problemas no son muy diferentes a los que había que resolver en el XIX. Han cambiado los modos y la complejidad de los mismos pero, como en un continuo, estos siguen siendo el funcionamiento del puerto y su ubicación, el tráfico de mercancías, la conectividad norte sur, la falta de conexión del centro con la nueva urbanización de Puerto Madero y sus espacios recreativos y el aprovechamiento paisajístico, recreativo y ambiental del borde fluvial.

Si pensamos a la ciudad, ante todo, como un proyecto de futuro, como un paisaje latente (González Virós, 2007), tenemos el compromiso intelectual de aprovechar el análisis de las distintas experiencias desarrolladas, evaluando las continuidades y rupturas para retomar los desafíos del presente haciendo un aporte que entienda las actuales necesidades y posibilidades más allá de cualquier oposición o antagonismo.

Teniendo al paisaje no como sinónimo de naturaleza, sino más bien como producto de la acción del hombre en sociedad que, con su economía y su cultura y con la arquitectura como instrumento principal, acota un territorio y transforma su medio dando como resultado los paisajes urbanos. Mutando, al compás de la vida y del tiempo, lo que nos viene dado, es decir, la naturaleza con su geografía como escenario cambiante, trazando el rostro del nuevo paisaje con la arquitectura y su lógica territorial, histórica y social.

Sabiendo que el paisaje ha sido, antes que todo, el referente central para estudiar la larga duración en la apropiación de los territorios por las poblaciones y útil para revelar vestigios históricos que, como los caminos del agua en la ciudad, nos pueden permitir recuperar un hilo histórico, civilizado y civilizador de los sucesivos asentamientos en el lugar.

Algo así como recuperar el límite y el encuentro de la llanura y el río, que era originalmente la barranca, ayudando a enhebrar los distintos proyectos buscando una armonía entre la historia y la naturaleza; entendiendo al paisaje como materia prima, tal como lo caracteriza Martignoni, definiendo la necesidad local de experimentación como respuesta a la necesidad de adaptación y cambio del lugar y de los habitantes de la ciudad a través del tiempo, con una concepción de paisaje duradero, fruto de la inscripción secular de las poblaciones en su entorno natural.

Kevin Kelly, en *Las nueve leyes de Dios*, habla de “cambiar el cambio” mediante una evolución profunda en la aceptación del cambio y de las leyes que los producen a través del tiempo, pero reconociendo que dejan marcas en el territorio y sabiendo que no hay manera de predecir o de garantizar inmovilidad o permanencia, con el desafío de adaptarse a ellas y ser autores de su redefinición.

Entender el paisaje de la ciudad apoyados sobre el paisaje existente, alimentado por el mismo, invadiéndolo y modificándolo, dejando huellas y rastros, ya que la ciudad es paisaje convertido en ciudad (Martignoni, 2008). Ver a la ciudad como lugar de cambio, crecimiento y posibilidades, mutando sobre sí misma, resolviendo sus necesidades y modificando el paisaje para convertirlo en otro. Como la pieza de un “puzzle” que se retira para redefinirla territorialmente, cargarla de significados y, porque no, volverla más hermosa.

Bibliografía

- Aguilar, Marta et.al. (2005). *Buenos Aires a la deriva, Transformaciones urbanas recientes*: “La ribera de la ciudad de Buenos Aires: entre la parálisis y el desconcierto”. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Arrese, Alvaro Daniel. (2002). *El Río de la Plata como territorio*: “Buenos Aires y la ribera del Plata”. Buenos Aires: Ediciones Infinito, FADU-UBA, Furban.
- Borthagaray, Juan Manuel, compilador. (2002). *El Río de la Plata como territorio, Buenos Aires*: Ediciones Infinito, FADU-UBA, Furban.
- Comunidad de Madrid - Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (1988). *20 Ideas para Buenos Aires*, Madrid.
- Ferreira Nunes, Joao. (2007). La persistencia de las señales en el paisaje. *Revista Paisea* N°002, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, junio de 2007.
- Gonzalez Viros, Itziar. (2007). *La Construcción Social del Paisaje*: “La percepción y el trazado del territorio latente”. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Hiernaux, Daniel. (2007). *La Construcción Social del Paisaje*: “Paisajes fugaces y geografías efímeras en la metrópolis contemporánea”. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Jarque, Fietta. (2008). La rebelión del paisaje. Suplemento Babelia Diario *El País* septiembre, Buenos Aires.

- Liernur, Jorge Francisco. (2004). *Buenos Aires e seu rio: de porto de barro ao bairro globalizado*. Arquitectos 054 noviembre, Portal Vitruvius.
- Martignoni, Jimena. (2008). *Latinscapes. El paisaje como materia prima*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (1988). *Propuestas de renovación urbana en tres áreas de Buenos Aires*. Secretaría de Obras Públicas, Consejo de Planificación Urbana, Buenos Aires.
- Nogué, Joan (ed.) (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Novick, Alicia. (2000). Planes versus Proyectos: algunos problemas constitutivos del Urbanismo Moderno. Buenos Aires (1910-1936). *Revista de Urbanismo*. Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Departamento de Urbanismo, Santiago de Chile, agosto de 2000.
- Novick, Alicia. (2001). La costa en proyectos. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* N°201, Buenos Aires.
- Novick, Alicia. (2004). *Espacios públicos y proyectos urbanos. Oposiciones, hegemonías e interrogantes*. Arquitectos 054 Portal Vitruvius.
- Silvestri, Graciela. (1993). *La ciudad y el río: sus relaciones entre técnica y naturaleza. El caso del puerto de Buenos Aires*. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario Buschiazzo, Trabajo de Crítica N° 37 editado por el IAA, Buenos Aires.
- Silvestri, Graciela y Aliata Fernando. (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Suarez, Odilia. (1985). *Estudio de Planes y Propuestas para el Código de Buenos Aires*. Buenos Aires. Buenos Aires, FADU-UBA.
- Varas, Alberto. (2000). *Buenos Aires, natural + artificial. Exploraciones sobre el espacio urbano, la arquitectura y el paisaje*. Madrid: Universidad de Palermo, Universidad de Harvard, Universidad de Buenos Aires.
- Welch Guerra, Max (editor). (2005). *Buenos Aires a la deriva. Transformaciones urbanas recientes*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Summary: The landscape has been, before everything, the referring power station to study the long duration in the appropriation of the territories by the populations and useful to reveal historical vestiges that, like the ways of the water in the city, can allow us to reclaim an historical thread, civilized and civilizer of the successive establishments in the place.

Key words: Territory - urbanism - observatory - society - marks - tracks.

Resumo: A paisagem foi, antes que tudo, o referente central para estudar a longa duração na apropriação dos territórios pelas populações e útil para revelar vestígios históricos que, como os caminhos do água na cidade, podem-nos permitir recuperar um fio histórico, civilizado e civilizador dos sucessivos assentamentos no lugar.

Palavras chaves: Território - urbanismo - observatório - sociedade - marcas - impressões.

* Arquitecta con Especialización en Proyecto Urbano (UBA). Se desempeña como coordinadora académica de la carrera de Planificación y Diseño del Paisaje de la UBA y consejera en el Consejo del Plan Urbano Ambiental de la Ciudad de Buenos Aires. Fue directora de investigación en FADU - UBA, área de catalogación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de la Ciudad de Buenos Aires, con libros publicados sobre 9 barrios y una guía de arquitectura de la ciudad. Participó y fue premiada en Concursos incluyendo el de "Nuevas Áreas Verdes para Puerto Madero" de 40 has., con sectores ya ejecutados.

Resumen: El vestido como primer espacio del habitar plantea una profunda conciencia sobre la relación entre el cuerpo y el espacio. Apunta a la maravillosa noción de afectación mutua y desde allí a la posibilidad de entender este vínculo como una continuidad infinita entre el paisaje y la vida.

Palabras claves: Espacialidad - cuerpo - vínculo - entramado - vivencia - vestido - paisaje.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en la página 75]

En cualquier proyecto el paisaje se presenta como aquello previo al desarrollo del diseño. Lo que está, lo que existe y se habrá de modificar.

En algún punto podríamos hablar del paisaje como escenario, como contexto a partir del cual se comienza a gestar el sentido del diseño.

En el caso de la indumentaria el primer paisaje es el cuerpo. Es la geografía primaria de formas propias y particulares. Soporte, estructura pero también universo de percepción e identidad.

El cuerpo en cuanto organismo vital nunca es una entidad aislada. Este cuerpo vive indefectiblemente a partir del intercambio: inhala y exhala, come y defeca. Recibe todo tipo de estímulos: Absorbe el aire, los aromas, los sonidos, los afectos, las agresiones, el paisaje, la cultura, todo es metabolizado, digerido, transformado, para formar parte de la propia existencia.

En este sentido el paisaje es constitutivo del propio ser. El cuerpo modifica al paisaje y el paisaje al cuerpo en un continuo incesante, como situación dinámica y constitutiva de ambas entidades.

En este caso el diseño se sitúa en el vínculo. En la interacción entre el paisaje del cuerpo y el contexto. Desde esta perspectiva, el paisaje podría entenderse casi como una extensión del cuerpo. Y el cuerpo mismo como una extensión del paisaje. Estaríamos hablando de un sistema.

La idea justamente es desarrollar el concepto de paisaje como organismo vital de un gran sistema de entramado en el que cada una de las partes modifica y da sentido a la otra. Desde aquí, el diseño, trabaja en el sentido de dicha articulación.

Vínculos

Cuerpo y paisaje

El hombre en su devenir en la tierra siempre se ha dedicado a transformar lo existente. Se podría hablar de una necesidad de subsistencia, pero personalmente creo que involucra más que eso, ¿un modo de apropiación del mundo?, ¿una forma de control? Si bien este tema abre un importante

debate, lo que resulta irrefutable es que la actividad humana tiende a desnaturalizar el mundo. Digo esto, porque cuando se piensa en paisaje, se piensa en naturaleza, sin embargo, mirando la tierra desde el aire se ve claramente que la superficie terrestre está intervenida: dibujos, tramas, parcelas ponen en evidencia la acción humana, como huella sobre lo que alguna vez habrá sido paisaje natural. Lo que resulta sorprendente es, que esta misma reflexión, es posible trasladarla al territorio del cuerpo. Casi como una continuidad, una correspondencia entre el cuerpo y el espacio. Entre nosotros y el mundo que nos rodea.

Desde nuestra presencia más remota el cuerpo parece haber sido uno de los primeros espacios de expresión. Así como las primeras improntas en las cuevas atestiguan esta necesidad inherente al hombre de resignificar su experiencia del mundo, el cuerpo humano es, y ha sido siempre, un área de acción sobre su propio aspecto e identidad.

El cuerpo, así como el paisaje, es un territorio culturalizado. Desde el principio de los tiempos, el cuerpo humano ha sido utilizado como uno de los campos de manifestación artística más fértiles y significativos.

La pintura y la escultura, los álbumes fotográficos, la publicidad y las revistas de moda, registran los modos de representación del cuerpo de acuerdo a los cánones sociales y culturales de cada época. Cuerpo y contexto se convalidan y definen recíprocamente. Así, el estado de la cultura –la sociedad, la ideología, la tecnología, la medicina– se corresponde con un modo de ser, del cuerpo, en ese contexto.

Los cambios culturales se muestran en todos los aspectos de la imagen general e individual: en la vestimenta y los accesorios, el peinado, el maquillaje, el tatuaje y la ornamentación, pero también en la forma misma y las proporciones del cuerpo, ya que estas dependen además de la genética, de los hábitos, las costumbres y el modelo ideal (ideológico) de cada época y región. Más allá (o más acá) de la vestimenta, las culturas intervienen sobre los cuerpos y son numerosos los testimonios que dan cuenta de esta intervención. Desde las antiguas deformaciones craneanas, las prótesis, los lentes de contacto, las ortodoncias o el auge más o menos reciente (por una cuestión de desarrollo de tecnologías) de las cirugías plásticas, que construyen o reconstruyen el cuerpo desde un plano externo, avanzando hacia un modelo seriado y estandarizado por un ideal físico pregnante, que actúa a nivel anatómico, como también lo hace el vestido y el calzado.

Nuestra imagen social es la de cuerpos vestidos. (Hay quienes dicen incluso que el desnudo no es más que la concepción de ese mismo cuerpo desvestido). A través de esa representación podemos leer los valores de una sociedad, los roles de quienes la constituyen y aún los grados de marginalidad, debido a la ausencia de aquellos a los que se niega la posibilidad de una representación.

Desde este punto de vista, el cuerpo puede ser percibido como una construcción cultural, que pone de manifiesto la vida y la sociabilidad de los individuos.

Mientras escribo este texto me van surgiendo millones de imágenes: las antiguas mujeres chinas con sus pies quebrados y su inestabilidad en el andar, para quienes el mundo resultaba un espacio inabarcable, desde su pequeño pie muñón; los dibujos de Caras y Caretas, mostrando a las porteñas con sus inmensos peinetones y miriñaques, dificultando la circulación por las angostas calles de Buenos Aires o interrumpiendo la visión de algún concurrente en una obra de teatro; los magníficos guerreros Drinka, de Sudan, vestidos con corsés de piedras multicolores, enmarcando sus poderosos cuerpos atléticos. Y un poco más próximos, mis alumnos de la facultad con sus desproporcionados pantalones de tiro corto que dejan emerger el borde de la ropa interior, dando lugar a un nuevo tipo de escote, y poniendo a la luz algún tatuaje, que antes estaba reservado para la intimidad.

La cabeza va mucho más rápida que la mano y a partir de esta descripción, y como oposición, recuerdo el trabajo Spencer Tunick, artista estadounidense que se dedica a fotografiar grandes masas de cuerpos desnudos en entornos urbanos.

¿Por qué se me presenta esta imagen?

Justamente por lo desconcertante que resulta el contraste entre el conjunto antropomórfico y el entorno construido. La uniformidad de los cuerpos desde la superficie de la piel impulsa una lectura de organismo viviente. A partir de aquí, la masa corporal entra en tensión con el paisaje urbano. Ese cuerpo no corresponde a ese ámbito. Se crea una antítesis entre naturaleza y artificio.

Es cierto que la lectura cambiaría mediante un zoom, quizás así comenzaríamos a percibir ciertas marcas tales como la huella del traje de baño, un tatuaje o una cicatriz en donde anclar y comenzar a develar un rasgo personal. Entonces se desdibujaría la homogeneidad del paisaje, permitiendo emerger la identidad y las marcas culturales y particulares de cada uno de los cuerpos. Situaciones con las que Tunick juega para brindarnos esta posibilidad de reflexión entre naturaleza y humanidad.

El diseño del cuerpo

En cuanto nos sumergimos en el territorio del diseño, el paisaje se manifiesta como la forma previa, el marco, el lugar de la afectación.

Aquello que será modificado para crear un nuevo paisaje recreando la situación anterior.

En el caso particular del diseño de indumentaria, el paisaje de la vestimenta es el cuerpo.

El vestido, como su nombre lo indica, plantea una relación: viste, cubre y descubre al cuerpo, juega con sus formas, delimitando movimientos y gestos. Aportando una nueva piel que lo habilita, o inhabilita, a adaptarse a diferentes circunstancias y condiciones frente al medio.

Si bien todas las disciplinas de diseño giran en torno al cuerpo, en el caso de la indumentaria el cuerpo resulta ser la estructura misma del objeto que se proyecta. Es por esto que, cuerpo y vestimenta, establecen una relación dialéctica, que hace que ambos modifiquen su estatus constantemente. Así el cuerpo contextualiza a la vestimenta y la vestimenta al cuerpo, en un continuo que modifica a ambos en fisonomía y sentido.

La vestimenta toma forma a partir del cuerpo. El cuerpo es su contenido y le sirve de sustento estructural, mientras que el vestido lo contiene, condiciona y delimita.

Pero lo cierto es que el diseño empieza y termina en el cuerpo. El cuerpo es su punto de partida (o geografía previa) y es su punto culminante, ya que es precisamente en el cuerpo del usuario, en donde el diseño existe como tal y cobra vida. Desde este punto de vista, si bien la forma que se diseña es la del vestido, lo que se rediseña o modela a través de ella es el cuerpo mismo.

En el *Ensayo sobre la síntesis de la forma*, el arquitecto y matemático Christopher Alexander, plantea la hipótesis de que el diseño es la forma que mejor se relaciona al contexto, entendiendo por contexto todo aquello que está por fuera de la forma. Desde el punto de vista de la indumentaria, contexto es todo aquello que agrega sentido a la relación entre el cuerpo y el vestido, al tiempo que le plantea exigencias: no es la misma conducta la que requiere del cuerpo un medio ambiente hostil, extremadamente frío, que un paisaje escarpado e irregular, un entorno selvático o bien un marco urbano en el cual, por ejemplo, asumir el rol de anfitrión o maestro de ceremonias. El cuerpo se vincula al contexto adoptando diversas estrategias, como mimesis u oposición, respeto de las normas o trasgresión, repetición o innovación, y es a partir de esta articulación que se debe explorar la forma, que en el campo de la indumentaria es fundamentalmente una forma textil.

Superficie

El vestido es básicamente un objeto textil. La tela es la materia prima a partir de la cual se modifica la superficie del cuerpo a modo de una nueva epidermis, a la vez que enmarca la anatomía y delinea una silueta. Superficie y silueta, piel y topografía, son los dos componentes básicos en la conformación de ese nuevo paisaje en torno al cuerpo.

Cuando hablamos de superficie, nos referimos a la epidermis, la zona límite de una forma. Lo que envuelve, rodea, cubre, circunda, siendo así también el plano de contacto directo entre ese objeto (o sujeto) y el entorno.

Como dice Diane Ackerman, en su libro *Una historia natural de los sentidos*: “La piel es una suerte de traje espacial. Con ella nos exponemos a (y nos protegemos de) la atmósfera, miles de gases ásperos, radiaciones solares y toda clase de elementos”. Pero este es un traje sensible. La piel está viva, y así como nos aísla del calor, del frío y de los microbios, respira, excreta, metaboliza las vitaminas, regula el flujo sanguíneo y se regenera casi en su totalidad cada siete años. Contiene la carne y las vísceras en su sitio. Nos define como cuerpos únicos y distintos en las huellas digitales y en el patrón de disposición de los poros.

Como vía del sentido del tacto, nos guía en la sexualidad y en nuestra experiencia de la materia del mundo. Basta pensarlo un poco para advertir que ninguna otra parte de nosotros hace contacto con algo ajeno a nuestro cuerpo. La piel nos aprisiona, pero también nos da una forma individual, con la temperatura adecuada, la textura, la firmeza y el olor característico. En un ser humano adulto promedio, pesa entre seis y diez kilos, y es el órgano más extenso del cuerpo, clave en la atracción sexual.

La piel puede, además, asumir una inmensa variedad de formas: garras, espinas, plumas, escamas, cabello. Es sumergible, lavable y elástica. Si bien se deteriora con la edad, puede envejecer muy bien. Y su simbolismo es tan fuerte, que muchas culturas la utilizan de soporte para la pintura, el tatuaje y la decoración con joyas y *piercings*.

El tacto es el sentido más atávico y urgente. Cualquier contacto o cambio en el modo de contacto desencadena un torbellino de actividad en el cerebro. El espectro de las sensaciones táctiles es prácticamente infinito: no sólo percibimos frío, calor, dolor, presión o tersura, sino todas las posibilidades combinatorias entre ellas y aún más. Pensemos en todas las variedades de dolor, irritación, abrasión, raspadura, palmada, y en todas las texturas de caricia, cosquillas, besos y tanteos...

El tacto nos enseña que vivimos en un mundo tridimensional. La piel vuelve tridimensional nuestro sentido del mundo y de nosotros mismos.

Todo el universo material se manifiesta y puede ser percibido a través de las características superficiales de los organismos naturales y las creaciones humanas. El mundo mineral, vegetal, animal, el mundo subacuático y el micro y el macrocosmos, nos enseñan una asombrosa multiplicidad de configuraciones morfológicas, con sus propias leyes de composición y transformación al nivel de la superficie.

A su vez, los elementos táctiles y visuales externos, expresan las condiciones esenciales del ser en cuestión, mediante la temperatura, el grado de dureza, la textura, el color, la forma y el diseño. La superficie describe la identidad de su contenido, y es el área en que se juega su adaptación o diferenciación con respecto al medio ambiente, pudiendo establecer relaciones miméticas (como el camuflaje) o de oposición (como el contraste cromático o formal).

En función del ámbito en que se inserta, la superficie es la faz más notablemente expresiva, ya que es donde tiene lugar la comunicación del individuo en términos de apariencia, simulación, fusión o desapercibimiento.

Desde el principio de los tiempos, el cuerpo humano ha sido utilizado como uno de los campos de manifestación artística más fértiles y significativos. La decoración y ritualización del cuerpo con pintura, se remonta al período Paleolítico. El arte rupestre presente en las cuevas atestigua que por ese entonces el ser humano ya hacía uso de los pigmentos de origen mineral, como el ocre, con el cual probablemente pintaba las pieles, el cuero, la madera y también su propio cuerpo.

En el siglo XIX, el naturalista Charles Darwin investigó sobre las culturas primitivas. En sus viajes alrededor del mundo descubrió que en prácticamente todos los territorios, desde el polo norte hasta Nueva Zelanda, los nativos acostumbraban a colorearse la piel o utilizar tatuajes. Incluso en climas extremos, como el del sur argentino, los antiguos habitantes se adaptaban al medio casi sin vestir ropa alguna. Sin embargo esta técnica estaba presente, como si la necesidad de adornar, embellecer y resignificar la piel a través del tatuaje, fuera más imperiosa que la de proveerse abrigo.

Pero el tatuaje y la pintura corporal han sido desde siempre, además de elementos decorativos de gran difusión, portadores de mensajes mágicos y simbólicos, demarcadores de roles y jerarquías. Las técnicas privilegiadas con la que los humanos, utilizando dibujos y colores, se dotaban de una impronta para despertar el temor en el enemigo y adquirir una mayor seguridad en sí mismos. Transmitir mensajes de tipo sexual, invocar a la fecundidad o a la virilidad, etc.

La comunicación visual, mediante un código preciso de formas y colores, permitía a los pueblos leer sobre el cuerpo de cada individuo, la información relativa a su grupo de pertenencia, sus actividades y sus creencias. Así, además de ser un medio de reconocimiento de la identidad, tanto el tatuaje como la pintura corporal cumplían una función mágica, religiosa, y ornamental.

Muchas de las pinturas y tatuajes parecen auténticas prendas de vestir: los diseños geométricos y las decoraciones sobre la piel resaltan ciertas partes del cuerpo, consiguiendo la impresión de un tejido; de hecho, hoy se puede apreciar cómo la indumentaria primitiva de estos pueblos remedaba explícitamente este tipo de decoración corporal. Por lo tanto, no resultan extrañas las crónicas que atestiguan que los individuos de las tribus daban la sensación de estar más vestidos que si llevaran trajes ceñidos.

Los tatuajes no sólo dibujan sobre la piel sino que crean bajorrelieves. Cicatrizaciones con queloides son aprovechadas por diferentes pueblos para brindarle tridimensionalidad al motivo, emparentándolo aún más con el tejido.

La superficie constituye un territorio poderosamente expresivo. Una piel cubierta (ya sea por el tatuaje, el relieve, la pintura o el textil) pierde por completo su valor de desnudo. Todo cubrimiento cambia radicalmente la condición de lo que envuelve estableciendo nuevos vínculos con el entorno. En este sentido, basta con ver, por ejemplo, una piedra cubierta por musgo, un cuerpo “hecho milanesa” en la arena o los grandes envoltorios textiles con que el artista búlgaro-norteamericano Christo resignifica la arquitectura y el espacio público.

La superficie también puede percibirse como una continuidad entre la topografía y la epidermis. Un ejemplo interesante al respecto, es el trabajo realizado por la artista Yayoi Kusama, nacida en Japón en 1927 y radicada en Estados Unidos desde 1954.

Su obra, de carácter obsesivo, se desarrolla a partir de lunares que perforan o salpican la superficie, en un lenguaje incierto entre la superposición o la profundidad del hueco.

Lo interesante es el pensamiento de espacio infinito que se desprende de su trabajo. Si bien por momentos juega con superficies planas, estas se repiten infinitamente mediante espejos. De aquí surge la noción de laberinto, de espacio sin límites. Las formas por momento se convierten en un universo tridimensional en el cual los lunares cobran cuerpo y se desprenden del plano generando morfologías or-

gánicas, pero continuando con la noción de infinito, la artista llega a concebir el espacio con la sutileza de reflejos y proyecciones de luz. Creando un verdadero desconcierto visual entre lo real y lo material. Los motivos que se proyectan sobre una tela no son ajenos a las demás manifestaciones estéticas de una cultura, porque son signos y gestos propios de las mismas. Históricamente, se pueden seguir las huellas del correlato entre el textil, las corrientes artísticas y las disciplinas y empleos del diseño. Las culturas autóctonas nos enseñan sin mediaciones cómo las formas de la superficie textil también están presentes en el arte, los objetos de uso, el tatuaje y la arquitectura, como un universo de formas propias que se expresa en sus diferentes instancias de la vida cotidiana. En las culturas que tienen un fuerte arraigo con la tradición se lee con facilidad el correlato entre las diferentes manifestaciones de su habitar: en el oeste de África, al norte de Ghana, los Nankani y los Kasena desarrollan maravillosos motivos geométricos que se corresponden tanto en la superficie de sus viviendas de adobe, como en sus utensilios y textiles, con absoluta coherencia. Esto se debe a que sus rasgos o gestos (aquellos que se vuelve huella, forma o línea) están ligados a un hacer cultural. Del mismo modo, las tinturas y soportes, es decir los recursos para llevarlos a cabo, son propios del paisaje circundante. Esto también ocurre con los Ndebele, al Sur de África, sus motivos de colores vibrantes se proyectan en la arquitectura, en magníficos accesorios de mostacillas, y aún en las mantas tejidas que utilizan para cubrir sus cuerpos. Dando lugar a una cosmogonía entre el hombre y su hábitat.

Este correlato bien puede leerse en las culturas occidentales y en la contemporaneidad, pero su visión es más confusa por la yuxtaposición de signos que conviven al unísono. Cabe mencionar a la diseñadora Sonia Delaunay (1885-1979), de origen ruso y radicada en Francia: sus diferentes exploraciones (desde sus campañas gráficas, desarrollos textiles, escenografía, vestimenta, vajilla y hasta automóviles) representaron el espíritu de la abstracción de manera rotunda. Por su parte, arquitectos como Hoffman, Makintosh, Lloyd Wright y Gaudí, y artistas como Duffy, Miró y Warhol indagaron en múltiples y muy diversos campos de la representación, poniendo en evidencia la continuidad y el vínculo entre las diferentes áreas del habitar.

Andy Warhol comprendió claramente a la superficie como expresión de una cultura. Desnudó a la sociedad de consumo al absorber la gráfica de un elemento tan cotidiano como el jabón para lavar la ropa y las sopas enlatadas. Aplicándolos al arte y al textil.

Si seguimos la línea de tiempo, comprobaremos que en la vestimenta es posible reconocer los mandatos estéticos de una época a partir de las características de la superficie. Se trata de recomponer la relación entre el dibujo, el color, la textura, la estructura textil, las fibras, los hilados, la tecnología del material y las condiciones de producción, circulación, uso y consumo contemporáneas. Continuamente se adoptan motivos de otras culturas o épocas, que se recrean y resignifican por la transformación de alguno de los factores antes mencionados. Pero la superficie también se resignifica a partir de las formas de las prendas, su función, su asociación con otros elementos de la vestimenta, con los accesorios, el peinado y las características físicas del usuario.

La superficie textil es un poderoso territorio de expresión, que califica y da identidad al diseño. Una vestimenta tradicional puede convertirse en signo de rebeldía y renovación apenas por un cambio de color, como por ejemplo un clásico traje inglés con forrería en rojo estridente o naranja furioso, o una corbata estampada con motivos de caricatura. Asimismo, el brillo, la transparencia, las superficies pilosas o aterciopeladas, el color pleno y el dibujo, entre otros, son variables expresivas con carácter de signo, y según las normas y costumbres de cada tiempo y lugar estos signos se combinan, contrastan y recrean, reciclando el matiz de sus significados y las matrices estéticas de la cultura en que se producen.

La superficie del cuerpo humano está lejos de ser uniforme: tiene pliegues, hendiduras, zonas más o menos porosas, pilosas, carnosas, húmedas, resacas o ásperas, y con mayor o menor sensibilidad táctil y térmica.

Al tomar contacto con el textil, la superficie corporal experimenta un cúmulo de sensaciones, a la vez que se modifica su fisonomía. El dibujo, el color, la textura, los pliegues y el brillo se recrean en cada depresión, convexidad, concavidad, articulación y movimiento del cuerpo. La superficie del textil se define en relación a la topografía del cuerpo: indica caminos, crea huellas y cicatrices, efectos de oscuridad o luminosidad, y así construye signos que se asocian a su situación en el contexto. Revela o esconde entre lo táctil y lo visual, entre lo expuesto y lo imperceptible.

Una profunda comprensión de las formas y las características superficiales del cuerpo es la condición *sine qua non* para empezar a pensar en los términos tridimensionales de la silueta, dado que sólo a partir del cuerpo se puede proyectar la tela en el espacio, separándola o adhiriéndola a la superficie.

Silueta

La silueta es la vía privilegiada para modelar el cuerpo y recrear la anatomía: su tipo de configuración implica una toma de partido sobre el cuerpo. Mediante la proximidad o lejanía del plano textil se insinúan, acentúan u ocultan sus formas, priorizando, exaltando o hasta desvaneciendo ciertos rasgos de la anatomía-soporte.

Para comprender el verdadero estatuto de la silueta es imprescindible considerar su duplicidad: hacia afuera, el vestido funciona como nuevo contorno, y hacia adentro, el vestido establece la espacialidad primaria y más inmediata del cuerpo. Como espacio contenedor del mismo, el vestido comprime, presiona, roza, pesa, raspa o acaricia, condicionando la actitud, la gestualidad y el modo de andar y de experimentar y percibir el espacio circundante. Ambos aspectos (exterior e interior) inciden en la vida cotidiana del individuo y actúan sobre los vínculos espaciales y sociales. El modo de intervenir sobre la anatomía a través de la silueta determina un juicio de valor acerca de la sexualidad, el pudor, la capacidad de realzar, exhibir u ocultar, y hasta el modo de interactuar con los otros, demarcando un tipo de territorialidad. En este sentido, no debemos olvidar que el vestido plantea la opción de expandir o comprimir el espacio y el comportamiento corporal, tal como lo demuestran los tacos altos, los polisones, la cola de los trajes de novia o los célebres peinetones de la época colonial. De resultas, la silueta interviene sobre el esquema corporal al tiempo que modifica el espacio que rodea al cuerpo.

Con la utilización de los polisones el cuerpo se volvió pesado en la base, dificultando el desplazamiento y alojando un espacio aéreo extra entre el cuerpo y la tela. Esta expansión inédita del vestido exigió rever las relaciones ergonómicas, transformar los vanos en la arquitectura y modificar el diseño de los asientos, estableciendo al fin una mayor distancia física con el prójimo. Los peinetones, por su parte, fueron enormemente caricaturizados en viñetas que ponen de manifiesto cómo los hombres se sintieron invadidos por esta ocupación del espacio por parte de las mujeres. Por el contrario, el corsé comprimió el cuerpo casi escindiéndolo en dos y, en consecuencia, perturbó el flujo normal de la respiración y el natural funcionamiento de la fisiología de sus usuarias. Poniendo en valor su incapacidad física.

(En estos ejemplos es notable el poder de la silueta para condicionar al cuerpo en sus vivencias.)

El límite que plantea la silueta responde a la forma y la dimensión anatómica, pero también a la materialidad del textil. De hecho, no es el mismo efecto el que suscitan ciertas texturas amables al tacto, que parecen acariciar al cuerpo en su proximidad e invitar al contacto energético con los otros y el entorno, que el de otras, que por sus cualidades ásperas, rígidas o rípidas despiertan una mayor distancia con el cuerpo que las porta y la circunstancia en que se encuentra.

Un ejemplo interesante al respecto son los vestidos adherentes de fin de la década del ochenta. Si bien la silueta anatómica demarcaba perfectamente las formas, la calidad del textil, en su mayoría materiales con elastano de cierto espesor, evitaba toda posibilidad de contacto al nivel de la piel.

Como primer espacio o conformación espacial del "habitar", el vestido condiciona la percepción del propio cuerpo y su relación con los otros cuerpos y los sucesivos espacios. ¿Cuál habrá sido la intención implícita en el acto de cubrirse por primera vez con la piel de un animal? Es difícil para nosotros imaginarlo a ciencia cierta desde la contemporaneidad, pero por lo pronto sí podemos creer que ese pequeño hábitat portable que contuvo, separó, cubrió y protegió el cuerpo, seguramente marcó también distancia, individualidad y jerarquía, y aludió al poder de la bestia y al éxito en la caza. ¿Cuál habrá sido entonces la diferencia entre casa y vestido? Quizás el hecho de albergar un solo cuerpo, y no varios. La pregunta obligatoria llegado este punto es: ¿Cuál es el límite en la silueta que determina hasta dónde es vestido y desde dónde espacio habitable o arquitectura textil?

Vivimos y circulamos por espacios que se suceden en la integración de nuestro entorno, y que en esa sucesión condicionan nuestra existencia en distintos planos: del dormitorio a la casa, la calle, el barrio, la ciudad, el país, la geografía terrestre. En este contexto, o serie de contextos concéntricos, nuestra presencia y relación con el medio está tamizada por las características de la indumentaria, lo más próximo e inmediato a nuestro cuerpo en términos de 'habitáculo': el tipo de vestido, el calzado... Si los zapatos me aprietan, ¿cómo percibiré el mundo circundante, con qué ánimo habré de transitarlo? Si llueve y me mojo, o si llueve y tengo un paraguas, o si llueve y tengo una capa impermeable, ¿cuál será mi relación de sujeción o independencia de las fuerzas naturales?

Este pequeño hábitat, el más próximo al cuerpo, pasa de ser piel a casa ambulante, de cuerpo expuesto superficialmente a espacio de interioridad como caparazón de tortuga o cerrazón de bicho canasto. La silueta del vestido demarca la clase de hábitat del cuerpo, y por ende describe su modo de habitar: habitar de mujer afgana cubierta por el chador de la cabeza a los pies; habitar de Masai en la sabana africana envuelto en una manta de lana para mantener la temperatura corporal; habitar de Coya envuelto en un hábito tal vez demasiado espeso para las altas temperaturas, y de un contraste cromático tan intenso, que invita a descubrirlo a la distancia; habitar de mujer occidental de clase alta a fines del siglo XIX con un corsé que comprime la capacidad respiratoria y una suerte de habitación en la zona inferior, bajo las faldas, que bien hubiera podido contener algo más que el cuerpo.

Recientemente, la artista plástica inglesa Lucy Orta se dedicó a investigar con gran sutileza y creatividad la relación del cuerpo y el contexto a través del vestido. Partiendo de la temática del camping, elaboró un conjunto de hábitats-vestidos que incluyen la posibilidad de vincularse o sumarse a otros cuerpos mediante el contacto y la articulación de los textiles, entendiendo al vestido como un elemento de supervivencia e interrelación. Así, Orta propuso una silueta casa y/o bolsa de dormir. Una vestimenta para *homeless* o refugiados. Ambos temas de candente actualidad que incitan a reflexionar sobre el concepto de límite, entre vestimenta y casa.

Se puede afirmar sin error que la silueta está íntimamente ligada a la cultura de cada época y lugar. Las convenciones sociales establecen la pauta entre lo que se muestra u oculta y la actitud corporal y el tipo de movilidad aceptados, creando un estándar de naturalidad o compostura en el comportamiento y el aspecto individual a partir del imaginario colectivo.

En las culturas modernas, el vestido se caracteriza por su condición de cambio permanente, ya sea en las proporciones, los largos modulares, la superficie, el color, la ornamentación. Pero estas transformaciones tienen lugar en lapsos más prolongados en lo que hace a la silueta, ya que ésta plantea una nueva concepción de la forma y los valores relativos al cuerpo. A partir de esta conformación

morfológica espacial, es posible desvelar la concepción del cuerpo y la conducta, en cuanto a la ideología y la sociabilidad imperante.

Por ello, es sumamente interesante observar las progresiones de la silueta a través del tiempo; porque grafica con toda claridad las transformaciones que acontecen en ese espacio mayor que la enmarca: el modelo cultural.

Los momentos más revolucionarios de la historia son sincrónicos a un violento cambio morfológico en la silueta. Un caso ejemplificador al respecto es el de la revolución francesa, que conllevó una ruptura sustancial en las siluetas de ambos sexos vigentes hasta el momento. Del atuendo de las mujeres se erradicaron las crinolinas, los corsés y el empleo excesivo de ricos y densos tejidos, el quiebre en la cintura y la exageración de la curva de las caderas fue reemplazado por la marcación del talle bajo el busto, resultando en una síntesis formal muy novedosa y semejante a la de la ropa interior: un vestido-camisa de muselina muy liviana, que se mojaba para dotar de adherencia. Así, esta silueta pasaba a exhibir un cuerpo mucho más próximo, libre y natural, sin la ostentación ni suntuosidad del modelo anterior. Por su parte, la vestimenta masculina incorporó las formas y los materiales de la ropa de campo y los atuendos de caza ingleses, simplificando las formas y funcionalizándolas, aprovechando la versatilidad de los textiles y el corte más deportivo y urbano. A partir de entonces, el hombre perdió su tradicional ostentación del vestuario de la nobleza dando lugar al nacimiento del traje, símbolo del hombre burgués.

Ya en el siglo XX, la transformación de la silueta femenina resulta un campo de investigación especialmente interesante, dada su gran variedad. Probablemente los cambios de roles a partir de los movimientos feministas en busca de la igualdad entre los sexos representó un hecho determinante en los cambios morfológicos de la silueta de las mujeres: en la década del veinte (período de cambios violentos debido a la posguerra) fue vanguardista en el modo de volverse insinuante sin perder naturalidad, abandonando los quiebres en el talle por el apoyo en la cadera, acortando el largo de la falda para un mejor desplazamiento e incluso imponiendo la moda del corte de cabello a la garzón. La imagen de un cuerpo femenino activo y casi revolucionario con atributos que hasta el momento sólo correspondían al universo masculino. La del cincuenta, destacó las curvas y exaltó la cintura, el busto y la pelvis como atributos de femineidad. La mujer pudo ser diva y ama de casa a la vez. Al trabajar por entonces básicamente con tejidos planos, el diseño requirió una infinidad de recortes capaces de seguir el trazado de esta silueta curvilínea y teatral, por lo que en aquellos años se desarrollaron grandes avances en la sastrería. Pero no obstante se buscó destacar y exagerar las formas femeninas, el cuerpo de los años cincuenta se percibe modelado y distante en exceso, cubierto por capas superpuestas: la ropa interior incluía combinación, corpiños armados y una forrería en las prendas de gran complejidad.

La década del sesenta destacó un ideal de juventud y por ende su clase de dinámica corporal, liberando las extremidades y tendiendo a la ligereza y la autonomía en el uso de textiles resistentes, tecnológicos y a la vez suaves.

La silueta entonces se configuró a partir de cierta geometría propia de la fantasía de un mundo del futuro, dominado por la nueva humanidad de la era espacial. La audacia de estas perspectivas en el terreno científico también tuvo su espacio en la investigación y el desarrollo de textiles novedosos, materiales plásticos y metálicos, empleados igualmente en la arquitectura, las artes y el mobiliario. En esta silueta, en vez de respetar y resaltar las curvas, el punto de apoyo principal se estableció en los hombros para luego desprenderse en línea recta hacia la cadera, en forma de trapecio. La película *2001 - Odisea del espacio*, de Stanley Kubrick, ilustra sobradamente esta clase de morfología.

Casi en las antípodas de la década pasada, la silueta de los ochenta destacó la solidez del cuerpo mediante la desproporción de las hombreras y, por primera vez en la historia, el cuerpo femenino se modeló según un formato atlético “apto para cargar al mundo en sus espaldas”, capacidad hasta entonces atribuible únicamente al universo masculino. De esta manera, la forma establecida para la silueta fue la del trapecio invertido.

A fines de los noventa, el ideal de delgadez que tiende hacia las formas andróginas, ya no puso de relieve las curvas sino que las anulaba, con líneas de indefinición tal que llaman al replanteo del límite entre lo femenino y lo masculino. Vale preguntarse aquí si ese cuestionamiento de la definición de las formas no fue parte de una sensación de angustia e incertidumbre ante un fin de siglo sin las promesas idealistas de los años sesenta, y con amenazas ciertas sobre la supervivencia, graves problemas ecológicos y enfermedades pandémicas como el SIDA, que puso en jaque la idea de libertad sexual.

Vínculos

El concepto de silueta se refiere a la espacialidad. Plantea fundamentalmente la noción de vínculo entre el hombre y su medio, estableciendo un límite entre interioridad y exterioridad. Sin embargo este límite no es estático sino que varía según los vínculos que se establecen.

Al respecto, cabe mencionar un sorprendente dibujo de Goya titulado *La Confianza*: Se trata de una pareja vestida con ropas que contienen cerraduras, cada miembro de la pareja contiene la llave que permite abrirse camino hacia el cuerpo del otro. Esta imagen, tan sugerente como significativa, induce a reflexionar sobre la noción de límite desde la confianza, expone al espacio en una nueva dimensión. De hecho, se plantea una decisión y un permiso para compartir y entrar en el territorio del otro, poniendo en juego la noción de vínculo, como sutileza entre lo público y lo privado. En esta misma línea, la artista brasilera, Ligya Clark (1920-1988), ha desarrollado una profunda investigación sobre la espacialidad, desde la vivencia. El concepto de la Moebius: la idea de un plano continuo, con una cara única que es interior y exterior a la vez, está presente en su exploración como noción de continuidad espacial.

En sus obras, que tienen carácter de performances, ha desarrollado una profunda indagación sobre la relación del cuerpo y espacio. Se ha valido de trajes para investigar el cuerpo junto con el otro. Mediante bolsillos y aperturas y con los ojos tapados, induce a un viaje de exploración sobre los vínculos a través del cuerpo. Esto implica abordar la temática del límite desde la noción del yo, del tú, del nosotros, mediante la experiencia espacial.

Desde esta misma perspectiva, ha generado habitáculos a modo de tela de araña que materializan una continuidad entre uno y otro, en la que ser parte del entramado expresa la noción de comunidad. Es así como invita a adentrarse en un universo dinámico que se expresa a través de los vínculos.

En este sentido también resulta interesante el trabajo de la artista alemana, Rebeka Horn. Cabe aclarar que la investigación de Horn está vinculada a su experiencia personal ligada a la enfermedad, lo que la llevó a experimentar sobre la noción de presencia y ausencia. Su investigación aclara el concepto de silueta y espacialidad.

Para materializar este concepto Horn se valió de un cubo atravesado por elementos lineares. Cuando el cuerpo ocupa el espacio, los elementos lineares limitan contra la anatomía, cuando el cuerpo está ausente demarcan el vacío. Casi como una relación entre la figura y el fondo o el cuerpo y el contexto en el que uno es en relación al otro.

Esta idea de prolongaciones del cuerpo como replanteo del espacio ha sido tema recurrente en su trabajo. Mediante distintos tipos de prótesis alarga el cuerpo hasta hacer tope con el límite que encuadra

el espacio arquitectónico. Esas prótesis las trabaja con diferentes materialidades desde plumas a grafito. En este trabajo Horn pone en evidencia la noción de la espacialidad como proceso dinámico de interacción. Es notorio que la noción de espacio y cuerpo conforman un entramado en el que cada variable, como el cambio de dimensión o materialidad, modifica dicha experiencia.

El vestido se articula entre el paisaje del cuerpo y del contexto, tiene una doble lectura y especialidad. Como espacio de contención y presencia.

Las dos caras de la tela se expresan hacia el cuerpo y hacia el exterior. De tal modo, tanto el concepto de superficie como el de silueta están inmersos en esta doble lectura. El vestido tiene dos caras, dos epidermis. Una oculta e íntima y otra calificadora frente al medio. Genera un espacio de contención al tiempo que modifica las formas de la anatomía creando una nueva relación entre el cuerpo y el mundo circundante.

El mundo circundante es el escenario en donde transcurre la acción. En ese espacio el cuerpo es usuario y el contexto ideología, cultura, sociedad. Pero ese mundo también es paisaje. Ese paisaje condiciona la vida de los individuos que lo habitan.

Qué distintas las relaciones humanas en climas fríos que en cálidos; en las cercanías del mar que en la montaña; en un paisaje árido que en medio del bosque. No se trata sólo del paisaje natural, sino de la combinación entre lo natural y lo construido. Entre la geografía, la arquitectura, los objetos y el vestido.

Este mundo material condiciona el accionar del usuario, sus costumbres, su conducta, su vida cotidiana, su cultura, su pensamiento.

Ya Honoré de Balzac reflexionaba sobre la relación entre hábitat e ideología. Sospechaba que Freud no hubiera arribado a las mismas teorías de haber vivido en un paisaje tropical y vestido de Guayabera. Seguramente no hubiera percibido las mismas dificultades con ropa liviana y multicolor que bajo la rigurosidad del traje y el clima vienes que invitaban a la introspección.

Nuestra existencia está regida por las características de la escena. Esa escena es la relación entre el paisaje y la acción. Lo que el arquitecto Roberto Doberti ha denominado “el habitar” y que define “la relación entre las conformaciones espaciales y los comportamientos sociales” entre el paisaje y la vida que allí transcurre. En palabras de Doberti cada conformación conlleva un “cómo”, requiere un procedimiento, una manera de desempeñarse, e induce a la conformación de hábitos que modelan el trato, los vínculos, la cultura.

Tanto el cuerpo como el contexto constituyen el paisaje del vestido, ambos contextualizan al diseño dándole un sentido y una significación. Pero también la intervención del diseño incide en ambos paisajes, los modifica, dando lugar a nuevas formas y conductas.

El vestido como primer espacio del habitar plantea una profunda conciencia sobre la relación entre el cuerpo y el espacio. Apunta a la maravillosa noción de afectación mutua y desde allí a la posibilidad de entender este vínculo como una continuidad infinita entre el paisaje y la vida.

El cuerpo en cuanto organismo vital nunca es una entidad aislada. Este cuerpo vive indefectiblemente a partir del intercambio: Inhala y exhala, come y defeca. Recibe todo tipo de estímulos: Absorbe el aire, los aromas, los sonidos, los afectos, las agresiones, el paisaje, todo es metabolizado, digerido, transformado, para formar parte de la propia existencia. Entonces ¿cómo definir el adentro y el afuera? ¿Cómo definir el límite entre el cuerpo y el contexto? Si el exterior se vuelve interior indefinidamente. Es más, si ese organismo no sólo se transforma sino que, su propia conducta, sus acciones, sus afectos, su energía modifican ese espacio que transita y que en definitiva vuelve a afectar al propio cuerpo en un continuo incesante.

Si la vida se refiere al intercambio, entonces se hace indispensable volver a replantearse esta situación tan básica como el lazo entre nosotros y el mundo. Establecer el foco en el vínculo, el entramado. Nosotros somos el paisaje, un cuerpo-contexto que representa una unidad como una ola en el mar. El espacio se construye en la relación. Deja de ser un universo de formas estáticas para convertirse en escenario de acontecimientos y situaciones dinámicas entre el cuerpo y el espacio.

Es interesante reconocer que esta visión se corresponde con la noción de la física atómica, ya que esta entiende al universo físico como una red dinámica de sucesos y afectaciones interrelacionados.

Hace tiempo que esta disciplina ha quebrado el discurso de escisión entre el observador y lo observado. Según el físico y pensador Fritjof Capra, el aspecto crucial de la teoría cuántica es que el observador no sólo es necesario para observar las propiedades de los fenómenos atómicos sino también para provocar la aparición de estas propiedades, de tal modo, ya no se puede hablar de naturaleza sin hablar a la vez de uno mismo.

El hecho de que todas las propiedades de una partícula estén determinadas por principios estrechamente relacionados con los métodos de observación significaría que las estructuras básicas del mundo material están determinadas por la manera en que observamos el mundo; son un reflejo de nosotros mismos.

Desde el punto de vista macroscópico, los objetos materiales que nos rodean pueden parecer pasivos o inertes. Pero cuando observamos una piedra o un metal, con la ayuda de un elemento amplificador, constatamos que están llenos de actividad.

Todos los objetos materiales de nuestro entorno están hechos de átomos vinculados entre sí de varias maneras y forman una gran variedad de estructuras moleculares que no son rígidas ni están desprovistas de movimiento, sino que vibran de acuerdo a su temperatura y en armonía con las vibraciones térmicas de su entorno.

Así pues, para la física moderna, la materia no es algo pasivo e inerte, sino algo que se mueve continuamente, danzando y vibrando y cuyos modelos rítmicos son determinados por la configuración de sus moléculas, de sus átomos y de su núcleo.

Se ha llegado a la conclusión de que en la naturaleza no existen estructuras estáticas.

Como bien explica Capra “La física moderna ha trascendido la visión mecanicista cartesiana del mundo y nos está llevando a un concepto holístico e intrínsecamente dinámico del universo”

Esta visión del mundo es sumamente movilizadora ya que nos involucra como partes protagónicas. Somos miembros activos de esta gran red que es la vida misma. El mundo es un reflejo de nosotros mismos pero también nosotros somos un reflejo del mundo.

Desde esta noción de entramado, el diseño se sitúa en esa instancia misteriosa y vital que es el vínculo.

Bibliografía

- Ackerman, Diane. (1992). *Una historia natural, de los sentidos*. Buenos Aires: Emecé.
- Alexander, Christopher. (1973). *Ensayo sobre la síntesis de la forma*. Buenos Aires: Editorial Infinito.
- Capra, Fritjof. (1982, 1992). *El punto Crucial*. New York: Bantom.
- Clarke, Margaret Cortney. (1989). *African Canvas*. New York: Rizzoli.
- Honoré De Balzac (1883). *Dime cómo andas te drogas, te vistes y comes y te diré quién eres*. 1980. Barcelona: Tusquets.
- Saltzman, Andrea. (2004). *El cuerpo diseñado, sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Squicciarino, Incola. (1980). *El vestido habla*. Madrid: Editorial Cátedra.

Summary: Clothing, as the first space of living, raises a deep consciousness on the relation between body and space. It aims at the wonderful notion of mutual affectation and at the possibility of understanding this bond like an infinite continuity between landscape and life.

Key words: Space - body - bond - built framework - experience - clothing - landscape.

Resumo: O vestido como primeiro espaço do habitar propõe uma profunda consciência sobre a relação entre o corpo e o espaço. Aponta à maravilhosa noção de afetação mútua e desde ali à possibilidade de entender este vínculo como uma continuidade infinita entre a paisagem e a vida.

Palavras chave: espacialidade - corpo - vínculo - entrelaçado - vivência - vestido - paisagem.

* Profesora titular por concurso del taller vertical de Diseño de Indumentaria de la FADU UBA. Su formación se articula entre la danza moderna, la plástica y la arquitectura (UBA). Conformó la primera cátedra de Diseño de Indumentaria y Textil (1989), dando lugar al inicio de esta Carrera en la Argentina. Autora del libro *El cuerpo diseñado sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*, Editorial Paidós. Curaduría articulando arte y diseño. Asesoramiento en Diseño para diferentes marcas.

Resumen: Los pueblos andinos viven el tiempo y la historia de forma cíclica: cada año se repite lo mismo, en base a los ciclos de la naturaleza. El futuro no puede ser más que la repetición del presente, el cual, a su vez, es repetición del pasado.

Palabras claves: naturaleza - paisaje - cultura - creencias - símbolo - mito - rito - cultura occidental - cultura andina - aborigen - identidad - cosmovisión - vínculos - armonía - dioses - comunión - unión - sagrado - profano - equilibrio - ecosistema - reciprocidad - tributo - ceremonia - comunidad - modelo - historia - cosmos - pueblos - crisis.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en la página 89]

Una tierra, lugar o territorio no es en sí mismo un paisaje si no concebimos primeramente al sujeto que lo habita, lo percibe y lo incorpora creativamente a su ser.

El hombre es parte inherente del paisaje y añade este a su cosmovisión.

En algunas comunidades “primitivas” cada cosa tiene su alma –las plantas, los árboles, el cielo, las estrellas, la luna, o el río. Desde una mirada occidental, vemos a la naturaleza o paisaje como un gran campo con recursos potenciales que podemos aprovechar en base a un plan o diseño, pero ajenos totalmente a ellos. De esta manera se desencanta la tierra y la cultura que la habita.

Para comprender lo verdaderamente fundamental de una cultura es imprescindible captar la estructura básica de su pensamiento y si lo miramos desde el paisaje, este nos anuncia la manera en que una cultura vive, se organiza y se relaciona con la naturaleza. Esto nos abre el camino para entender el paisaje como construcción cultural, el cual se vincula a un sistema de creencias, al símbolo, al mito y al rito.

Voy a utilizar estos conceptos basándome en un proyecto fotográfico que realicé, en febrero del 2007, en una comunidad de Cochabamba, Bolivia; en donde para la celebración del día de todos los muertos, los habitantes cocinan todos los platos que el difunto prefería en vida.

Al hacer estas ofrendas, ellos creen que las almas se verán obligadas a corresponder con beneficios a su familia. Son estas fuerzas divinas las que organizan de alguna manera la vida en la tierra. Existe una comunión y una unión con lo sagrado, una concepción ética que muestra la forma en que esta cultura se relaciona con su medio ambiente; experimentando, desde la unión del cielo con la tierra, el valor espiritual del paisaje.

Un acercamiento al paisaje desde la cosmovisión andina

Para comprender lo verdaderamente fundamental de una cultura es imprescindible captar la estructura básica de su pensamiento y si la entendemos desde el paisaje, este nos revela la manera en que una cultura vive, se organiza y se relaciona con la naturaleza. Esto nos abre el camino para entender el paisaje como construcción cultural. (Tetsuro Watsuji, 2006).

El paisaje cultural está vinculado al sistema de creencias, al símbolo, al mito y al rito, que son a su vez el nexo o puente entre una realidad sensible, cognoscible y el misterio y la maravilla que encontramos en los diferentes órdenes y niveles de la naturaleza.

El modo de vinculación con el paisaje es también una respuesta cultural. Hay una gran diferencia entre apreciarlo desde un lugar de espectador, sin una real conexión, o entenderse y verse como un componente más del mismo. El primer modo está representado con nuestra cultura occidental, la cual parte de un cerebro racional que ve la realidad de acuerdo a sus preconcepciones de la naturaleza y entonces hace que el paisaje se convierta en un gran campo de recursos potenciales que pueden utilizarse en base a un plan o diseño preestablecido, totalmente ajeno a él. Esta filosofía utilitarista y nada sagrada en relación a la naturaleza explica claramente la causa del acelerado deterioro de nuestro paisaje.

El segundo modo está representado por las culturas aborígenes, entre las que figuran las comunidades Andinas, las cuales voy a tomar como referencias en este trabajo.

Las Comunidades Andinas abarcan una gran zona que va desde el norte de Argentina hasta Perú y Bolivia; no voy a referirme en términos particulares a algunos de los pueblos, sino más bien a la cultura en general y a su pensamiento más amplio. El trabajo trata de un acercamiento a algunos de sus rituales más importantes –los cuales se van desarrollando en detalle– logrando así reconocer el papel que estos han desempeñado y desempeñan en la historia, tanto como a las estructuras sociales e identidad cultural que en estas comunidades se definen en torno al paisaje.

Para poder observar estas relaciones y su rol es que voy a intentar introducirnos en su pensamiento mítico.

Para entender en donde nace la diferencia cultural de la construcción del paisaje y el vínculo que las comunidades andinas poseen con el mismo se hace imprescindible que nos adentremos en su cosmovisión general:

La Cosmovisión Andina considera que la naturaleza, el hombre y la Pachamama (Madre Tierra), son un todo cuyos componentes viven relacionados perpetuamente. Esa totalidad vista en la naturaleza es, para la Cultura Andina, un ser vivo. El hombre tiene un alma, una fuerza de vida, y también la tienen todas las plantas, animales y montañas; siendo que el hombre es la naturaleza misma, no domina ni pretende dominar. Convive y existe en la naturaleza, como un momento de ella.

Con este escrito pretendo mostrar, evidenciar y subrayar la manera en que los habitantes de estas comunidades se vinculan con el paisaje, totalmente diferente a la manera profana que caracteriza a nuestra cultura occidental. Mi experiencia se basa en numerosos viajes realizados a comunidades Andinas principalmente en Bolivia y norte de Argentina, desde 1989 y hasta la fecha, en los cuales he documentado fotográficamente algunos rituales desde una mirada antropológica.

El paisaje cultural está íntimamente ligado al sistema de creencias de estas comunidades. Para el hombre andino, todas las cosas materiales y los seres visibles del macrocosmos tienen una relación recíproca y una armonía espacial. Es a partir de esa cosmovisión que se han desarrollado sus códigos de vida y sus normas de conducta, en estricta relación con la naturaleza, con sus semejantes y con sus dioses naturales. Las malas acciones constituyen daños contra la naturaleza, contra sus pares y

contra las divinidades; así se interpreta que cuando un elemento del entorno es dañado, se rompe el equilibrio y la armonía del ecosistema.

Son estas fuerzas divinas las que organizan de alguna manera la vida en la tierra. Existe una comunión y una unión con lo sagrado, dándoles así la posibilidad de entender el milagro que hace que crezcan las plantas y exista el agua en los ríos. Esta es una concepción ética que muestra la forma en que esta cultura se relaciona con su medio ambiente; experimentando, desde la unión del cielo con la tierra, el paisaje como algo rico en sentido espiritual.

1. Sistema de Creencias de los Pueblos Andinos

Como parte esencial de esta estructura de pensamiento, existe el concepto de la Reciprocidad: devolver por igual lo que se ha recibido o recibir como devolución lo que se ha dado.

El Principio de la Reciprocidad tiene que ver con el pensamiento mágico-religioso que se tiene de la naturaleza, tales como los cerros, nevados, bosques, ríos, cuevas y lagunas, los cuales se consideran deidades –en el idioma quechua conocidas como *Apus*– mercedoras de respeto y veneración y a los cuales se les rinde pagos o tributos expresados.

La Reciprocidad es el fundamento principal para el carácter colectivo y comunitario de las sociedades indígenas, de hecho colectiviza los contactos humanos, propicia la redistribución de los bienes, evita la acumulación de valores en pocas manos, provee recursos al que necesita, y crea justicia al incentivar, como comportamiento, las actitudes de ‘devolver por igual lo que se ha recibido’ o ‘recibir como devolución lo que se ha dado.’ (Salvador Palomino Flores, 2001)

También se practica la Reciprocidad con el entorno sagrado cuando se llevan a cabo ritos y ceremonias en agradecimiento a las fuerzas mayores y a los seres divinos.

La relación recíproca con los Apu, Achachila o Wamani (montañas sagradas), a través de la entrega de sus energías a cambio de ofrendas, asegura el incremento y abundancia de sus animales, pues, en su pensar, son las montañas los dueños verdaderos de los animales domésticos y salvajes. Igual, cuando siembran la tierra piden permiso y ruegan a la Pachamama que les dé los granos y todos los alimentos vegetales en abundancia. Esto es solamente otorgado si las ofrendas han sido de su entera satisfacción.

Los andinos profesaban auténticamente una religión natural, basada en la realidad y en su vivencia permanente con el mundo telúrico y cósmico; adoraban a varios dioses, entre ellos al creador de todas las cosas llamado Pachaqamak, según las circunstancias y necesidades que se les presentaba. Tributaban culto al Sol, porque como pastores y agricultores recibían de él beneficios, a la Luna y –con mayor énfasis– a la Pachamama, considerada la madre tierra que les cobijaba.

En su conciencia, que reafirma la condición mítica del cosmos y el mundo, también divinizaban a los fenómenos de la naturaleza como la lluvia, el viento, el granizo, la nevada, las montañas, los lagos y los ríos. Félix Mamani Muñoz señala que para la consumación de sus creencias religiosas y el cumplimiento de sus rituales, los nativos de las comunidades andinas tributaban culto a sus divinidades interpretando un sistema egocéntrico que considera a la tierra como centro del universo y al Sol girando alrededor de ella. La mayor valía al astro rey se debía a los tantos beneficios que este representaba, como la luz, el calor y la posibilidad de vida de todos los seres. Desde tiempos inmemoriales ya

tenían la división del año en doce meses y cuatro estaciones. Dos principales: *Jallupacha* o época de lluvias y *Autipacha* o tiempo seco o despejado, y dos intermedias: *Satapacha* o mes de la siembra y *Llamayupacha* o mes de la cosecha.

2. Mitos

Los mitos siempre nos han permitido armonizar nuestras vidas con la realidad. Serían algo así como la búsqueda de nuestra propia verdad o sentido. “Cuando una historia o mito está en tu mente, puedes ver su aplicación a algo que ocurre en tu propia vida. Te da una perspectiva sobre lo que está pasando”. (Campbell, 1991)

Dentro de nuestra cosmovisión occidental, al desaparecer ese nexo con los mitos hemos perdido la armonía con lo natural; al desligarnos de la comunión con los dioses nos hemos desconectado del espíritu del ser que se que se manifiesta en todos los seres vivientes. Los mitos conforman la tradición y constituyen fuentes invaluable para conocer la cosmovisión de los pueblos: conservan valores culturales trascendentes, concepciones milenarias en torno a la idea del espacio, el orden del cosmos o la existencia de los dioses, los seres humanos y a su vez otras formas de existencia como las de animales, plantas y piedras. Precisamente, hablaremos de la concepción del paisaje a través de lo que subyace en sus rituales:

El mito estructura nuestro primer mundo y está estrechamente ligado a la aprehensión que tiene el ser humano de sí y del entorno. Valiéndose de su conciencia mítica, el hombre primitivo hacía una única lectura de su paisaje vital, y no dos como nosotros ‘objetivo’ y ‘mítico’. Para el mito no era el mito. Era la verdad misma”. (George Gusdorf, 1981)

Es en el paisaje mítico que el hombre se comprende a sí mismo. Juega allí su papel. La conciencia mítica orienta la acción humana en función de un horizonte definido de una vez para siempre. El mito relata realidades sagradas. Mircea Eliade, en su libro *Lo Sagrado y lo Profano*, dice que “lo sagrado es lo real por excelencia” y luego acota:

Todo lo que los mitos refieren de la actividad creadora de los dioses, pertenece a la esfera de lo sagrado... Por el contrario, lo que los hombres hacen por su propia iniciativa, sin modelo mítico, pertenece a la esfera de lo profano: por lo tanto es una actividad vana e ilusoria.

2a. Mitología Andina

Ingresaremos ahora al complejo mundo de la mitología andina y su cosmovisión, producto de la vivencia milenaria de un pasado remoto del que se conserva hasta hoy su pensamiento mítico. Cada grupo humano o cultura posee un modelo explicativo del mundo en el que vive, tanto en los aspectos sociales, como en los económicos y cosmológicos.

Para el pueblo andino, el universo es percibido en tres espacios o niveles llamados pacha. Cada uno de estos mundos está habitado por seres vivientes organizados por jerarquías, como una forma de ordenación de los valores conferidos al superior y a sus subordinados, con influencia directa sobre los hombres. Estos mundos son:

- *Alaxpacha*: el mundo de arriba, el más allá o el cielo.
- *Akapacha*: el mundo real y visible en el que vivimos.
- *Manqhapacha*: el mundo de abajo o el subsuelo.

Alaxpacha es el primer plano, allí viven los hombres buenos convertidos en espíritus, junto a los santos y ángeles cuya providencia es Dios. También en este plano encontramos los dioses tutelares como el sol, la luna y las estrellas.

En el pensamiento cósmico del aborigen existe una relación recíproca entre el hombre real de la tierra con las estrellas, es decir que cada hombre o mujer de la tierra tiene su estrella en el firmamento, por eso cuando muere una persona también desaparece su estrella en el espacio. El Sol es considerado como el astro benefactor de la vida y de todo cuanto existe en la tierra (los seres humanos, las plantas y los animales), y la Luna como la diosa protectora de las mujeres.

Akapacha es el mundo en el que habitamos todos los seres humanos sin distinción alguna, con ciertos deberes telúricos, sociales y morales, sujetos a la prodigiosa acción e interacción con la Pachamama reconocida como la diosa de la fecundidad. Es el mundo en el que los seres humanos debemos vivir en armonía entre sí y con las autoridades naturales y en relación próxima con los seres del más allá.

Manqhapacha es el mundo plano, donde vivían los espíritus malos, los demonios llamados *Supaya* o *Ñanqha*: las almas de los hombres y mujeres que en vida cometieron desmanes inducidos por el diablo. Se suponía también que de la oscuridad de sus abismos saldrían ciertos monstruos destinados a castigar o a comerse a los malos.

Existe una relación entre el comportamiento social y los frutos de la tierra. El desequilibrio social en la comunidad (peleas, divisiones, odios, etc.) repercute negativamente en la tierra y puede causar mala cosecha.

Por el hecho de vivir arraigado a la tierra, el poblador andino contrae una serie de obligaciones rituales con la Pachamama, la cual lo cobija con su manto dándole los medios para su subsistencia. Podríamos resumir lo anterior con uno de sus dichos populares que dice “vive en armonía con la naturaleza y recibirás sus dones en forma generosa y abundante”.

En efecto, los rituales que el habitante andino realizaba, y aún realiza, tienen relación con la naturaleza mistificada y sus ceremonias más importantes se materializan en base a los períodos definidos en su calendario agrícola.

El año andino –calendario agrícola– está dividido en 12 meses al igual que el calendario gregoriano y se rige por el movimiento de la Luna. El inicio del año se marca con el solsticio de invierno, el 21 de junio. Este mes se identifica con la llegada al punto más lejano del Sol y el comienzo de su acercamiento a la Tierra, y en el que debe obtenerse un pronóstico para el año agrícola, mirando el cielo antes de que salga el Sol, para saber si las tierras tendrán bastante agua y si las montañas podrán acoger en sus cumbres suficiente nevada.

El período de julio-agosto, que trae la purificación terrenal, es tiempo de sacrificios y ofrendas a la Madre Tierra que “despierta” de su descanso y tiene que ser alimentada primero y, después, conseguir su venia para roturar la tierra a fin de que la semilla fructifique y el hombre obtenga así buenas cosechas.

En agosto-septiembre se da inicio a las primeras siembras en las alturas: papa, oca, quinua, cebada, todas las cuales dependen de la lluvia.

Este trimestre invernal registra una importante actividad en los pueblos rurales debido a las ofrendas a la Madre Tierra, con sacrificios no humanos y sahumero; se procede también a la marcación de

animales y a rituales para la buena procreación del ganado camélido y ovino. Las ofrendas también se dirigen a Cuito Aillapu, el dios del trueno, para que no arruine los sembradíos ni a las bestias.

El equinoccio de primavera, o época de calor, coincide con las celebraciones del mes de la siembra y de la esquila completa de los animales.

Luego, continúa con los meses de calor y sequía, correspondientes a octubre-noviembre y época durante la cual se le rinde tributo a todos los muertos. En este quinto mes del año andino se espera el retorno temporal de las almas, un breve paso por el mundo de los vivos para cobrar fuerzas y seguir el camino por el espacio sideral.

Llega entonces el tiempo de lluvias, el mes en el que se fecunda a la Madre Tierra y que obliga al cuidado de los campos. El trimestre concluye con el solsticio de verano, en diciembre, el día en que el Sol cambia de rumbo y marca el medio año andino.

Los meses siguientes, enero-febrero, corresponden al tiempo de las lluvias torrenciales que se continúan con febrero-marzo que es cuando suceden los cruces y apareamientos de animales y las actividades preparatorias para las cosechas y el agradecimiento por su labor a la Madre Tierra.

Al cesar nuevamente las lluvias, comienza la época seca y con ella el tiempo de la cosecha, en el inicio del otoño y noveno mes del calendario andino; en marzo-abril, continúan las cosechas y las esquilas y en abril-mayo se recoge la papa agradeciendo posteriormente a la Madre Tierra.

En mayo-junio, el último período del calendario andino, es cuando comienza el descanso de la Pachamama. Se vuelve entonces a la época seca, a la espera del solsticio del 21 de junio con el que el ciclo se renueva y todo vuelve a empezar.

2b. Ritos

El hombre primitivo re-actualizaba periódicamente en sus ritos la creación del mundo y de sí mismo, en un sostenido proceso de génesis y regeneración. De este modo, realizaba un retorno a orígenes que lo liberaba del tiempo cronológico y le permitía renacer ritualmente con sus posibilidades originales intactas, en un mundo fresco y puro, tal como emergió de la mano del Creador. (Dorothy Ling, 1990)

Los ritos representan al mito puesto en acción.

Entre las ceremonias rituales más significativas de las comunidades andinas se destacan: la *Wilancha* o Sacrificio con animales; la *K'illpha* o Marcado de orejas del ganado; *Ajayu Uru* o Día de los difuntos o Todo Santos; *Marka Q'ullu Uru* o Día de la Pachamama. Las mismas se llevan a cabo a lo largo de dos períodos: *awti*, tiempo seco, que se identifica con lo masculino, y *jallupacha*, tiempo de lluvias, que se identifica con lo femenino.

Rito 1: La *Wilancha* o Sacrificio con animales

El Sacrificio con animales ha sido y sigue siendo la práctica religiosa oficial de los andinos. Al realizar un proyecto o una obra significativa como la construcción de una casa, una obra comunal, un templo, un local escolar o al realizar un viaje largo, como requisito tenían que realizar una *wilancha* o *wilara* de una llama como presagio de buen augurio, precedida de una *ch'alla* y acullico, además de otros ritos complementarios según sea el caso. Las ceremonias rituales se cumplen siempre con la *ch'alla* en su inicio.

Todas las personas y/o comunarios, si así fuera su intención, pueden realizar la *wilancha*; sin embar-

go, para cumplir con este acontecimiento existen en el *ayllu* personas carismáticas que tienen el don especial de contactarse con los espíritus y dioses tutelares, para suplicar y pedir a los *uywiris* (Padre o Madre protectores), a la Pachamama, a los *achachilas* (montañas) y demás fenómenos naturales, todo cuanto necesitan, de manera que en la aspersión de la sangre y la entrega de la *muntara* o *puntara*, el sacerdote (*yatiri* o *phoqheri*), entra en comunión directa con la naturaleza comprendida entre la tierra y el macrocosmos.

El proceso de la *wilancha* se inicia con el sacrificio de una llama, en el que, mientras uno degolla al animal expiatorio, el sacerdote recibe la primera sangre en una vasija grande, y con dos vasos o platillos de barro ceremoniales arreglados con anticipación, conteniendo un poco de hojas de coca, copal, azúcar y chocolate, inicia el rito de la aspersión del suelo y de las paredes, pidiendo en tono suplicante a los dioses de acuerdo al objetivo de la *wilancha*. Luego, concluye con la entrega y quema de un plato preparado de *muntara* o *puntara* a los Mallkus y dioses tutelares.

La *wilancha* es presidida por un *yatiri* o *phoqheri* que tiene amplia experiencia en esta ceremonia. El acto concluye con un abrazo de paz entre los asistentes, como un símbolo de hermandad.

Rito 2: La *K'illpha* o el Marcado de orejas del ganado

En el campo, los rebaños de llamas, alpacas y corderos se confunden, lo que hace muy difícil reconocerlos, esta es la razón por la que originalmente se acostumbraba marcar las orejas de los ganados, acto que con devenir del tiempo se convirtió en un rito sagrado. Con este motivo se realiza una o dos marcas en el pabellón de la oreja del animal, delante o detrás, simple, doble o triple, de manera que cada familia tiene una señal propia, por la que reconoce a sus animales. El ritual preparado para tal efecto consiste en que previamente se alistan hilos y madejas de vistosos colores y se realizan aretes o zarcillos para las hembras y borlitos de lana de color para los machos, llamados sombreros; ambos llevarán adornos de lana de color (llamados *chimpu*) amarrados en el cuello, en el lomo y en los brazos. Esta ceremonia se cumple con intervalos de dos a tres años y de preferencia en el tiempo anterior a carnavales.

El ritual de la *k'illpha* se lleva a cabo con una secuencia de actividades a lo largo del día.

Por la mañana se introduce al ganado al corral. Los dueños cargados de *chhaqheqepi* (bultos de aguayo) ingresan y dan una vuelta de saludo al ganado a los acordes del canto de la llama, charlando con ellas de lo que van a hacer, mientras el maestro *kitarrillero* (guitarillero) interpreta la melodía; luego amarran a dos o más llamitas maltonas llamadas *jilaqallu* (primeras crías).

Empieza la *chiälla* con coca y alcohol. Se improvisa una mesita tendiendo un aguayo, donde se coloca la *inkuña* con coca como acto preliminar de la *k'illpha*.

Los presentes acullican y liban en honor a sus dioses y divinidades, a sus difuntos padres y abuelos, hasta llegar a los sitios donde pastan los ganados. El maestro *kitarrillero*, mientras tanto, sigue amenizando con su música. Una vez que se encuentran en el lugar, se da comienzo a la marcada; el esposo o dueño del ganado será el que realice las marcas, la esposa y los ayudantes serán los encargados de sujetar a los animales.

Cada trocito de oreja es depositado sagradamente en la *wistala* de la mujer. Después de concluir con la última llama, cada invitado o vecino o acompañante tiene la obligación de *chiállar* con su *samxata* (buen augurio), que no es otra cosa que decir buenos augurios, para que la Pachamama y los Montañas les den abundante ganado.

Concluida como fuere la ceremonia de la *k'illpha*, sacan del corral al ganado, donde tanto dueños como extraños les echan coca con azúcar y mixtura deseando buenos tiempos; después de un abrazo

de paz (*Parwina*) los dueños y sus acompañantes se trasladan a la casa, bailando a los acordes de la *kitarrilla*. Una vez en la casa se sirve la cena y el asado, después de un acto de agradecimiento a las divinidades y luego de un breve descanso concluye la fiesta con una verbena, donde se baila el “romero-romero”, que no es más que una alegoría del manejo de los animales domésticos, dando así por finalizado el ritual.

Este gran ritual posee un carácter especialmente formal y sagrado por lo cual los dueños de los animales y sus acompañantes solemnizan el acto con absoluto respeto y consideración a los mismos, como si se tratara de su verdadero cumpleaños, ya que desde su cosmovisión son los animales los que posibilitan la subsistencia del hombre.

Rito 3: *Ajayu Uru* o Día de los difuntos o Todos Santos

Este es un ritual que demuestra la importancia de la reciprocidad en la sociedad andina: los vivos alimentan a los difuntos bajo el sol de noviembre y los muertos intervienen para que la tierra permita buenas cosechas y, sobretodo, que las lluvias que empiezan a mediados de este mes sean abundantes. Se habla de un rito de inversión.

Todos Santos es la fiesta de los difuntos o culto a los difuntos, uno de los rituales más importantes del calendario andino en el cual se rinde homenaje a los muertos, floreciendo y alimentando sus tumbas. En un *mastaku* (tumba), se reúnen todas las cosas que le gustaban al difunto, en cuanto a comida y bebida.

Cada año, las almas vuelven a visitar el mundo de los vivos para ver si su recuerdo perdura. En el calendario PRE-colonial, esta fiesta tradicional a los difuntos cae al final de la época seca (todas las fiestas y ritos andinos están vinculados al calendario agrícola), las almas de los muertos vuelven para abastecerse de lo que preparan los vivos después de un periodo de restricciones. Las almas llegan con buen apetito y una sed inextinguible. Los vivos les preparan comidas y bebidas, lo que le gustaba más al difunto. (Eliass Quispe, 2001)

Los primeros cronistas españoles describen que, poco después de la llegada de los primeros conquistadores, los locales sacaban a los muertos de sus tumbas (los cuerpos eran embalsamados en la época) y los vestían con su ropa más linda, les regalaban un festín, paseaban los cuerpos en el campo y bailaban con ellos para luego devolverlos a sus tumbas con comida.

La Iglesia condenó totalmente estos rituales, algunos de los cuales han desaparecido lentamente y otros sobrevivieron, fusionándose con la tradición cristiana de la fiesta a los muertos. Sin embargo, en ciertos campos alejados aun se siguen sacando a los muertos de sus tumbas.

Hoy en día, para materializar este rito en el campo, un miembro de la familia se disfraza para tomar la apariencia del muerto y viene a participar a la reunión familiar y del festín que se le ha preparado. “El muerto” pide a su familia cercana que le cuente como les fue este año que han pasado sin él y regala consejos a sus hijos y familiares. Cuando acaba el día, los niños del pueblo lo botan con palmas, para evitar que el alma del muerto ceda a la tentación de quedarse entre los vivos. Concretamente, el 1ro de noviembre a mediodía, las familias de los muertos alistan una mesa sobre la cual disponen un mantel (blanco si el difunto es un niño, negro u oscuro si era un adulto) y encima ponen elementos simbólicos que pueden ser objetos o comida. También se instala una foto del difunto y unas velas encendidas, con una cantidad variable de alimentos según la situación económica de la familia. Hay fruta seca, masitas,

caramelos en forma de animalitos, escaleras de pan (provieniendo de la tradición católica, para subir o bajar del cielo), coca y chicha (cerveza de maíz), instrumentos de música y *t'antawawas*, literalmente “niños de pan”. Este último elemento es como reminiscencia del rito de la Copachoca, el cual consistía, en la época incaica, en regalar niños sacrificados a las divinidades del mundo sobrenatural. Los familiares se sientan alrededor de la mesa y reciben visitantes durante toda la noche para que los acompañen en su rito de recuerdo al difunto, en sus oraciones y, por supuesto, comparten la comida y las bebidas. También es tradición que pasen grupos de niños de casa en casa para rezar y cantar a las almas de los muertos. Estos cantos son ingeniosos y humorísticos, contando historietas en rimas. Al día siguiente, estos cantos se repiten (hasta se ven grupos de rock o de mariachis cantando para los difuntos), cuando las familias arman la mesa sobre la misma tumba del difunto. Al mediodía empieza el ritual de despedida de las almas, las cuales deben regresar al mundo subterráneo. Esto se acompaña de una comida abundante, porque el muerto necesita mucha energía para su viaje de vuelta. Por unas cuantas horas, el cementerio se transforma en una gigantesca fiesta sobre el pasto.

Rito 4: *Marka Q'ullu Uru* o Día de la Pachamama

Este rito, que se celebra habitualmente el 30 de noviembre de cada año, es el día consagrado a la Madre Tierra, quien durante siglos y siglos proporciona el sustento diario tanto al ser humano como a los animales. Como retribución, se le ofrece la *wilancha* de una llama, acompañada de una profusa *ch'alla*, rindiendo culto a la naturaleza con acompañamiento de su música vernácula, *kitarrillada* o tarqueada. En esta ocasión, los *phoqueris* o *yatiris*, en profundo y misterioso éxtasis, hablan, charlan y piden a la Pachamama.

En los rituales originales, la Pachamama estaba representada por el *markaqollu*, al estilo del *ekeko* de La Paz, el cual se materializaba a través de un palo de aproximadamente un metro de longitud ataviado con banderas blancas, plantas y flores naturales, todo en miniatura. Este día debía recordarse en ocasión de los movimientos de los astros, como en luna nueva o *jairi* o en luna llena o *urt'a*, humeando abundante copal y otros materiales para estar en contacto íntimo con la naturaleza.

Para completar la serie de rituales elegidos, incluyo también el ritual del parto de la comunidad de Luyanta, Ayacucho, Perú. Este es muy adecuado para seguir afirmando el valor sacro que el paisaje posee para estas comunidades, puesto que constituye el ámbito natural de los dioses-poderes, a los cuales se debe adorar para asegurar la permanencia y la subsistencia.

El paisaje es tan fundamental en la configuración social de la cultura andina, que su conocimiento permite crear y reproducir diferentes estrategias para “su estar en el mundo” y “relacionarse con los otros”. El paisaje así, está investido de poderes para el ser humano.

Rito 5: Ritual del Parto de la comunidad de Luyanta

Cada expresión, manifestación y práctica del ritual en torno al parto evidencia la búsqueda de la armonía.

La mujer en parto no solo tiene un cuerpo orgánico, psicológico y social; lo más importante es el aspecto espiritual y el conocimiento que la parturienta y sus familiares poseen. Este ritual busca armonizar con los espacios concebidos en el mundo andino, que son el Hanaq Pacha, Kay Pacha y el Uku Pacha y su desarrollo es clave en razón a ello, porque mediante los actos que lo conforman se logra la tranquilidad y la relajación en la mujer parturienta, la cual se encuentra en un estado de incertidumbre y angustia por lograr el amparo de Dios, los *Apus* (montañas sagradas) y los difuntos.

El principio de la armonía, como búsqueda a través del ritual, define el equilibrio de todas las cosas que conforman el mundo andino: salud, agricultura, economía y el diario vivir. De esta manera, el equilibrio y la armonía del cuerpo con la mente incluyen bienestar social, buenas y sanas relaciones con la familia, la comunidad, los difuntos, los espíritus protectores y una convivencia afectuosa con su casa, chacra y con la naturaleza, siendo para ellos todos estos seres vivos y queridos (Josef Estermman, Filosofía Andina).

El ritual es un nexo con lo divino y en el mundo andino todas las curaciones son acompañadas con rezos de entera fe y certeza. La persona que va a atender el parto tiene una gran interpretación de lo que significa el ritual y valora el sobre-esfuerzo físico y psíquico realizado por la parturienta. La partera vela por la integridad de todos, defiende y ampara a la comunidad y vela por el equilibrio en su relación con la naturaleza y el cosmos; el simbolismo y el ritual son los ejes que buscan el equilibrio de la mujer en parto y trasciende en la tranquilidad espiritual y psicológica que repercuten esencialmente en el organismo biológico/físico de la mujer, favoreciendo el normal desarrollo del parto.

El parto andino en Luyanta constituye un reconocimiento del argumento cultural. La persona que atiende el parto incorpora el ritual porque la eficacia simbólica está avalada por las mujeres, la familia y la comunidad y repara además las necesidades de la dimensión psicológica y espiritual de la mujer, repercutiendo en sus otras dimensiones.

Esto nos vuelve a indicar que la naturaleza y el universo son entendidos como un todo interconectado, armonizado, en unidad, y que nadie puede vivir aislado del mismo. Este significado que ellos otorgan a la naturaleza es superior a la concepción ecológica, porque no solo se preserva y protege a la misma, sino que se la considera “sagrada”, se la venera y respeta; el hombre se considera parte de ella y es consciente de lo que recibe de la “Pachamama”, realizando actos de reconocimiento a través de ritos, pagos, cantos y danzas. Como resultado, la atención del parto está enmarcada en un ritual amplio y diversificado que, en formas simbólicas, prepara y favorece la labor terapéutica del curandero o de la partera. Este ritual andino tiene como fin establecer las transiciones entre el hombre y la naturaleza, con dios, los santos, los *Apus* y los difuntos, logrando, de esta manera, una especial armonía.

Han transcurrido más de 500 años de imposición de un paradigma ajeno a esta cultura y cosmovisión, pero a pesar de esa invasión occidental, ellos aun pueden resguardar su origen y su pensamiento en lo más profundo de su subconsciente.

La preparación del ambiente es fundamental para este y todos los ritos; en este caso se practica el saludo a las piedras portadoras de energía positiva ubicadas en las esquinas de los cimientos de las casas, con acompañamiento de oraciones, flores, cigarro y coca. Al verificar estos componentes de los ritos, la parturienta y los familiares encuentran tranquilidad, sosiego y confianza, lo que contribuye a lograr una actitud adecuada en el momento del parto.

Días antes del parto se realiza el pago a la Pachamama, con un acto ceremonial de agradecimiento y simbolismo, ante el *apu Kiruray*, (montaña), el esposo y la madre de la gestante ya con inicio de dolores. Se ofrece una mesa que contiene frutas, claveles de color rojo, blanco y rosado, piedras con bordes redondos, coca, cigarro, azúcar en pequeñas ollitas de barro, maíz blanco ubicado en las cuatro puntas de una manta o *lliclla*, colorida. Luego de realizar el saludo, se inicia la repartición de coca entre los acompañantes para que ayuden a *chakchar* la coca, la cual luego es tirada por el marido sobre un lugar de la mesa para ver como va ir en el parto; si encuentran más hojas integra de coca por el lado derecho, el parto será fácil y sin complicaciones, pero si contrariamente salen hojas rotas y por el lado reverse, esto podría estar anunciando dificultades. Entonces, hay que pensar en ayuda externa y/o en un traslado al hospital.

Terminado el ofrecimiento y el pago a la Pachamama se recoge todo en la misma manta, para hacerlo cargar en la espalda de un niño, y se asciende al cerro para dejar todo en un pequeño hoyo que se ofrece al *apu Kiruray* (montaña). En el parto andino y/o tradicional se respeta la decisión de la parturienta en relación a la posición, la cual puede ser de cuclillas, arrodillada, parada o sentada en una pequeña silla. Allí comienza a pujar.

La parte más significativa del ritual se relaciona con el corte del cordón umbilical, la placenta y el tratamiento que se le otorga articulando todo este proceso con el porvenir del recién nacido y a los acontecimientos en la agricultura. (Lucy Quispe Orellana, 2006).

Todos estos ritos permiten verificar que la relación con el paisaje tiene un contenido manifiesto, el cual actúa como símbolo. Junto a la creencia fundamental de sentirse parte de la naturaleza, vienen las obligaciones éticas y morales; no profesarlas constituye una serie de faltas graves que pueden significar desgracias, entre las cuales la más importante es la de no recibir los frutos de la tierra. La subsistencia de la comunidad humana se acepta como una consecuencia directa de su vínculo con el paisaje.

Este vínculo se demuestra fácilmente, por ejemplo, en el ritual de la marcada de las llamas, en el cual se pide a las montañas que protejan a sus animales y se realizan pagos que aseguren su reproducción. O en el ritual del parto, en el que los andinos buscan piedras para situar en la habitación de la parturienta, las cuales den el poder que poseen. Nosotros, con nuestra cosmovisión occidental, buscamos ese poder a través de la ciencia médica.

La diferencia es claramente visible; en cualquier caso, más que clasificar un tipo de conexión, lo que es evidente es la “desconexión” con el paisaje que nos envuelve y en el que habitamos los representantes de la cultura occidental.

Podríamos concluir diciendo que el paisaje es el lugar de lectura de la historia. Construir un paisaje es construir su historia.

Los paisajes se constituyen en paisajes culturales cuando a través de ellos podemos conectarnos con la identidad del grupo humano que lo habita. Así, el paisaje es a su vez una construcción no solo cultural sino también simbólica.

Es en el paisaje en donde debiéramos buscar las pautas que nos permitan una mirada totalizadora de las personas y de su entorno, en la que los recursos no se conciben el uno separado del otro sino en una interrelación continua.

A través de la lectura de los rituales que se practican dentro de las comunidades andinas queda demostrado que el entorno donde el hombre habita se encuentra fuertemente determinado por su pensamiento mítico, simbólico e histórico. Esto impide que lo veamos como un trozo de tierra desprovisto de todo simbolismo.

Luis Peña habla de tres formas de conceptuar las relaciones entre hombre y naturaleza, lo cual podría traducirse como formas de valorización del paisaje: paisaje como naturaleza disponible para el hombre; paisaje como producto social y paisaje como construcción simbólica. De todas ellas, la que más me interesa y la que se relaciona particularmente con el objeto de este escrito y con la mirada desde la cual se entiende al paisaje, es la del mismo como construcción simbólica. El paisaje ya no como un objeto, sino como la representación subjetiva del entrecruzamiento entre naturaleza y estructura cultural (ideológica) humana.

Considero que la información que encontramos y podemos comprender a través de los rituales nos ayuda a verificar el valor del paisaje y la posibilidad de vernos y entendernos como parte del mismo para así garantizar una mejor relación e interacción con él.

Lo que acontece en los espacios visibles de la Tierra constituye una expresión del paisaje interior del hombre. De esta manera, el sujeto debe, primero organizar su paisaje interior, la ecología de su mente, para poder actuar de manera efectiva sobre la naturaleza. (Cárdenas Tamara, 2007).

¿Cómo hacer del hombre un ser responsable? ¿Un ser capaz de reconocer la importancia de todos los seres vivos? ¿Capaz de valorar la historia y el significado del paisaje como proceso ético ligado a las buenas acciones del hombre sobre la tierra?

Nuestro desafío, el de quienes nos encontramos desconectados de ese paisaje mítico, debe ser el de posibilitar una relación de armonía entre los seres humanos y la vida natural. Tenemos la responsabilidad de asumir que la crisis ambiental por la que atravesamos es una expresión de una profunda crisis cultural, que es, a su vez, expresión de una crisis espiritual y metafísica.

Las citas, descripciones, lecturas, reflexiones y análisis que van apareciendo en este escrito, basadas en rituales reales de las comunidades andinas, fueron enfatizando mis propias observaciones y creencias, haciendo crecer mi interés personal en el tema y ofreciéndome la posibilidad de desarrollar una manera clara de entendimiento del mismo. Es la idea, que este mismo proceso sea posible en cada lector que acceda a este trabajo, el cual asumo con un interés especial en el paisaje y su significado.

Bibliografía

- Burgos, María Ofelia (1989). *Ritual del Parto de los Andes, Aspectos socioculturales de la concepción, embarazo, parto puerperio, recién nacido y parteras tradicionales en la zona sur-andina del Perú*. Tesis doctoral en la universidad universiteit Nijmegen Editorial katholieke Universiteit Nijmegen.
- Campbell, Joseph (1998). *El poder del mito*. Emecé Editores. Barcelona, España.
- Cardenas Tamara, Felipe (2007). *Antropología en perspectiva ambiental*. Bogotá, Universidad de la Sabana. Editorial Epígrafe.
- Eliade, Mircea (1998). *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, España.
- Estermann, Josef (1998). *Filosofía Andina- Estudio Intercultural de la Sabiduría Autóctona Andina*. Abya Yala. Quito Ecuador
- Fernández De Rota, José A. (1998). Antropología simbólica del paisaje. En González Alcantud y González de Molina (Eds.) *La tierra. Mitos, ritos y realidades*. Barcelona.
- Frolova, Marina (2001). *Los orígenes de la ciencia del paisaje en la geografía rusa*. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Universidad de Barcelona. Vol. V, N° 102.
- Gusdorf, George (1981). *Mito y metafísica*, Buenos Aires, Editorial Nova
- Jensen, A.D.E. (1999). *Mito y culto entre pueblos primitivos*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Levi-Strauss, Claude (1982). *Mitológicas lo crudo y lo cocido I*. Fondo de Cultura Económica. México
- Ling, Dorothy (1990). *El Arte Original de la Música*. Ediciones Centro Pedagógico. La Plata, Argentina.
- Mamani Muñoz, Felix (2001). Síntesis histórica de la Cultura Aymara, *Cuaderno de investigación N° 12*, Centro de Ecología y Pueblos Andinos CEPA, Oruro, Bolivia.
- Mayorqa S., Palacios F. y Samaniego R. (1975). *El rito aymara del despacho*. Allpanchis Phuturinga. 9:225-241. Cusco.
- Molano Barrera, Joaquín. Arqueología del paisaje. Revista *Anotaciones sobre Planeación, Espacio y Naturaleza* N° 44. Universidad Nacional de Colombia, Medellín.
- Muller, T. y Muller, H. (1984). *Cosmovisión y celebraciones del mundo andino*. Allpanchis Phuturinga. 23:161-176. Cusco.

- Núñez Del Prado, B. D. (1990). *Yanantin y masintin: la cosmovisión andina*. Boletín Universitario de la Universidad Andina del Cusco.
- Orellana Quispe, Lucy. (2006). *Ritos en el Parto Andino en las Comunidades Rurales de Ayacucho*.
- Penroz Ziley, Mora. (1990). *Verdades mapuches de alta magia para reencantar la tierra*. Editorial "Kuche". Chile.
- Peña Berneth, Luis. (1998). Esbozo de las discusiones acerca del paisaje. *Cuadernos de Geografía*, Vol. VII, N°1-2, Universidad Nacional de Colombia.
- Quispe, Eliass. (2006). *Todos Santos, culto a los difuntos*.
- Rodríguez, José. (1998). La Ciencia del Paisaje a la luz del paradigma ambiental, Revista Trimestral *Geonotas*, Vol. 2 N°1, Departamento de Geografía - Universidad Estatal de Maringá, Brasil.
- Santos, Milton. (2000). *La naturaleza del espacio*. Ediciones Ariel S.A. Barcelona.
- Watsuji, Tetsuro. (2006). *Antropología del paisaje: Climas, culturas y religiones*. Ediciones Sígueme. Salamanca.

Summary: The Andean small towns live time and history on a cyclical way: every year the same is repeated, on the basis of the cycles of the nature. The future cannot be more than the repetition of the present, which, as well, is repetition of the past.

Key words: nature - landscape - culture - beliefs - symbol - myth - rite - occidental culture - Andean culture - native - identity - cosmovision - bonds - harmony - Gods - communion - union - sacred - profane - balance - ecosystem - reciprocity - tribute - ceremony - community - model - history - the cosmos - towns - crisis.

Resumo: Os povos andinos vivem o tempo e a história de forma cíclica: cada ano se repete o mesmo, em base aos ciclos da natureza. O futuro não pode ser mais do que a repetição do presente, o qual, a sua vez, é repetição do passado.

Palavras chave: natureza - paisagem - cultura - crenças - símbolo - mito - rito - cultura ocidental - cultura andina - aborígene - identidade - cosmovisao - vínculos - harmonia - deuses - comunhão - união - sagrado - profano - equilíbrio - ecossistema - reciprocidade - tributo - cerimônia - comunidade - modelo - história - cosmos - povos - crises.

* Fotógrafa. Diploma en Antropología, Harvard Extension (EEUU). Bachelor in Fine Arts, School of the Museum of Fine Arts, Boston (EEUU). Estudios de Historia, Universidad Nacional de Córdoba. Realiza muestras de sus trabajos en fotografía en el país y en el exterior. Colabora para el diario *La Nación*. Coordina un taller de fotografía creativa sobre técnicas especiales de laboratorio en Córdoba. Con su trabajo documental enfocado en comunidades rurales de Bolivia, realiza calendarios (anualmente) que exhiben el rol de las mujeres. Actualmente investiga temas relacionados a técnicas antiguas de fotograbados.

Resumen: El modesto contorno del cuerpo es un acto profundamente lírico, una forma de escritura en que cada trayecto que traza es un relato, una historia íntima, un tejer sosegado de memoria que convierte el actor en autor. De este modo se reescribe la experiencia urbana como construcción cultural, desde un encofrado predispuesto para ello, superando, claro, cualquier predicción de comportamiento.

Palabras claves: cuerpo - emoción - acción - mobiliario - espacio público - abstracción - ciudad-paisaje - clima - rito - acontecimiento - evento - reacción - cultura urbana.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en las páginas 107-108]

Partir de la aceptación que el territorio o enclave natural es el recinto por excelencia que contiene a la ciudad parece un enfoque sensato que nos sirve para darle base al postulado de que la ciudad es, ante todo, una sumatoria de itinerarios espontáneos o diseñados, los cuales exigen una consideración o valoración del verbo como principal materia prima para la concepción del espacio público.

Esta es sin duda una mirada que detecta en el acontecimiento –la acción– la fuerza central para motivar el entendimiento de la noción del habitar.

La noción de estar implica entender que tenemos cuerpo y ocupamos espacio, pero a su vez somos seres espaciantes para evolucionar hacia el “habitar”. Es desde el territorio, el paisaje o el lugar como se deben delinear los verbos –o las acciones– que permitan generar acontecimientos que a su vez definan los hábitos o ritos del habitante de la ciudad. Estos hábitos o ritos, individuales o colectivos, son los responsables de edificar una cultura urbana.

El rito implica una secuencia de acciones que involucran necesariamente al cuerpo (objeto medible, ser ergonómico). El mobiliario urbano resulta un instrumento privilegiado para direccionar las acciones del ciudadano, ya que es desde el cuerpo que se inicia una interacción con el espacio público. Sin embargo, el amoblamiento debe –por medio de la abstracción– apartarse de un código figurativo reconocible, que no paralice al usuario con un trabajo o una acción en particular. Deben desaparecer los rastros de un estudio ergonómico conductivista preliminar para permitirle al usuario actuar de acuerdo al momento inmediato.

El urbanismo es entonces un problema de milímetros y es desde el mobiliario y el espacio público que lo alberga, que el lugar orienta a la acción desde el cuerpo emocionado, para así afianzar una relación afectiva con el paisaje, desde y hacia la ciudad.

De una experiencia local a posibles consideraciones universales

Durante ocho años continuos, he tenido la oportunidad de intervenir el espacio público en la ciudad de Medellín, tiempo suficiente para evaluar la eficacia de algunas reflexiones urbanas, con cierta claridad y serenidad. Esta experiencia nacida de una lectura específica y especial, de una ciudad ahincada en medio de un valle majestuoso y que ha padecido los estragos de una violencia desmedida, puede servir como referencia para algunas consideraciones hoy básicas en el momento de pensar la ciudad.

En estas últimas dos décadas, el espacio público en Medellín ha sido un problema de supervivencia y no de apariencia. Cuando se trata de sobrevivir, los más mínimos detalles son esenciales y exigen una mirada profunda. La convivencia ha sido el objetivo más apremiante sin por ello renunciar a búsquedas tipológicas y plásticas arriesgadas. Ha sido en medio de esta zozobra urbana que he tenido que aplicar estrategias de choque que escapan al planeamiento estructurado y que profundizan en la investigación de los proyectos detonantes. Esto, en ningún momento ha evitado que desde el estudio se formulen proyectos de ciudad que direccionen las intervenciones puntuales.

La condición urbano-social actual de Medellín parece ser una comprobación de la eficacia de algunas de las estrategias implementadas en el proceso de diseño de los varios proyectos que me tocó ejecutar. Las mismas son expuestas en este ensayo a manera de una serie de diecinueve cuestionamientos-reflexiones, la mayoría de los cuales se abren con una cita referente. Aunque, probablemente, algunos de los interrogantes implícitos o explícitos no se encuentren respondidos completamente y las consecuentes reflexiones no representen una respuesta única transferible, los cuestionamientos que las suscitan son definitivamente ineludibles en el momento de abordar cualquier proyecto urbano presente. Los mismos son:

1. ¿Diseñar o pensar la ciudad?

“Un lugar es siempre una orientación para la acción, o sea una noción, y una modulación en la relación con el cuerpo del otro, o sea una emoción” (Muntañola Thornberg, Joseph. Citado por Beljon en *Gramática del Arte*)

Si tomamos como referencia la acepción del significado de diseño –de entre las que se exhiben en el texto disparador de este ensayo– la cual se refiere a la “disposición de manchas, colores o dibujos que caracterizan exteriormente a diversos animales y plantas” y si se mira más ampliamente y se extiende su significado al territorio natural donde se asientan las ciudades, se tendría que aceptar la valoración primordial de lo sustantivo y la anulación del verbo como materia prima de los procesos de diseño de la ciudad. Es evidente que se entraría en una contradicción clara con la cita que abre esta primera reflexión.

Es interesante mirar con detenimiento otra de las acepciones relacionadas del significado de diseño, la cual se refiere al proyecto como “plan de cualquier trabajo”. Es claro que la idea de trabajo nos remite a la idea de acción y no de simple apreciación.

Resulta entonces apremiante reemplazar la noción de diseñar la ciudad entendiéndola como una disposición de manchas o áreas caracterizadas, por una que implica o requiere considerar la experiencia y la actuación como principio y fin de cualquier reflexión (urbana). Como dice Edward de Bono: “pensar es la exploración deliberada de la experiencia con un propósito: entender, decidir planear, resolver problemas, juzgar y actuar”.

Este enfoque detecta en el acontecimiento o la acción, la fuerza central para motivar el entendimiento de la noción del habitar. Es necesario estar en un lugar para actuar y esta actuación valida la existencia consciente. Es este un acercamiento que ha desarrollado ampliamente Claudio Cavelli y que se puede condensar en tres palabras: Estar para Ser. Es evidente que la noción de estar implica entender que tenemos cuerpo y ocupamos espacio, pero a su vez somos seres espaciantes para evolucionar hacia al habitar. La diferencia entre Ocupar y Habitar intentará dilucidarse más adelante.

En este punto parece pertinente intentar sintetizar o re-direccionar la cita de apertura hacia: El lugar orienta a la acción desde el cuerpo emocionado.

Esto podría dar origen a una premisa fundamental para el diseño del espacio público: Es desde el territorio, el paisaje o el lugar como se deben delinear los verbos - o las acciones - que permitan generar acontecimientos que a su vez definan los hábitos o ritos del habitante de la ciudad. Estos hábitos o ritos, individuales o colectivos, son los responsables de edificar una cultura urbana. Ellos no pueden aislarse de un entendimiento del lugar o paisaje contenedor debido a que involucran, necesariamente, un sentimiento desprendido de un cuerpo emocionalmente sensible, dotado físicamente de sentidos o receptores - lectores de datos externos.

2. ¿Se puede ser neutral ante el territorio, o es el territorio un elemento neutral?

Terra Matter: "...pone de manifiesto, en la explicación que hace del universo, que el hombre nunca es un 'sujeto puro' que pasivamente resulta espectador desinteresado de lo que lo rodea y le atañe, ya que la relación que establece con el mundo es siempre significada y por lo tanto se basa en el 'carácter proyectual' de lo que se le presenta..."
(Yory García, Mario. *Topofilia o la dimensión poética del habitar*)

Esta apreciación, la cual refiere a un mito de los bosquimanos Kung del desierto del Kalahari en Botswana, acentúa la idea de la ineludible presión que ejerce el territorio en la comprensión del individuo como habitante. La idea del "sujeto impuro" aduce a la afectación concreta e insalvable que ejerce el entorno inmediato sobre el ser, afectando su comportamiento en el momento de ejecutar cualquier tarea productiva o lúdica. Siempre que el ser se concentra en un trabajo cualquiera, las condiciones externas del lugar lo inducen a un modo de operar específico y es desde este procedimiento particular que proyecta su acontecer. De acuerdo al territorio en el cual mora, o *Terra Matter*, el hombre planea su acción para así modelar las durezas pre-existentes, especialmente las proporcionadas por las condiciones geográficas, más explícitamente en torno a la topografía y el clima, condicionantes fundamentales del paisaje.

Entender el territorio o enclave natural como el recinto por excelencia donde se contiene la ciudad, parece un enfoque sensato que nos sirve para darle base al postulado que entiende a la misma como una sumatoria de itinerarios espontáneos o diseñados. Estos itinerarios exigen una valoración del paisaje (fragmentos de naturaleza enmarcados) y una consideración del verbo como principal materia prima del acercamiento a la concepción del espacio público.

3. ¿Puede el rito interceder entre la religión y la moral?

Es sabido que el mito engendra la repetición y que la repetición la costumbre, y que la costumbre el rito y que el rito el dogma, y finalmente la herejía. Cada vez, los actos

acostumbrados han ido haciéndose, a causa de su invariabilidad, más y más inexorables y típicos hasta adquirir la rigidez obsesiva de un ritual. Hay un estado de fatiga que puede ser delicioso, cuando dejamos de luchar contra ella y la tensión se relaja, induciéndonos al abandono y a la irresponsabilidad- ese momento que puede ser también, según Freud, la hora del lobo, en la que, descuidando la vigilancia de la represión, el inconsciente aflora y desmantela nuestra reserva, la hora de las asociaciones inesperadas, de las emociones ocultas y de lo arcaico. (Saer, Juan José. *El río sin orillas*)

En la cultura urbana la herejía debe verse como el rompimiento del *status quo*, el cual se ancla firmemente en la moral colectiva –la suma de códigos sociales aceptados implícitamente por los ciudadanos y que enmarcan la forma y la interacción del ser. La forma define los factores de la apariencia, que involucran la indumentaria y los gestos corporales, más cercanos a la noción de “deberes ciudadanos”; la interacción del ser establece los grados de proximidad y los tipos de acciones con los demás, más cercanos a la noción de “derechos ciudadanos”.

Los microclimas y el amoblamiento diseñados en el espacio público pueden ayudar a inducir cambios sustanciales en la manera de vestir y en la expresión del lenguaje corporal. Premeditadamente, desde el diseño se puede adelantar una silenciosa revolución o más bien una evolución cultural tamizada por la aparente inocencia de la lúdica. El juego entendido como factor modificador de comportamientos anquilosados por uno o varios factores, tales como una historia asustadiza, una política represiva, una religión conservadora o una realidad violenta agobiante.

El ritual como celebración colectiva puede llegar a ser obsesivo si nace de fanatismos. El dogma, que es la regla del fanatismo, deviene principalmente de un exceso de poder que patrocina un espacio público excesivamente cargado de representatividad o simbolismos. Estos espacios cívicos están, generalmente, despojados de elementos que otorguen una escala humana intimista. La noción de desolación da cabida a actos con coreografías estructuradas desde objetivos políticos donde el ciudadano es un simple actor de reparto que ocupa un área reducida, necesaria para las cuantificaciones numéricas de las estadísticas gubernamentales.

En estos espacios, los elementos estructurantes son los edificios y no el paisaje, en ellos la idea de naturaleza es erradicada o subordinada bajo patrones geométricos estrictos y axialidades excesivamente remarcadas. El ciudadano no habita el espacio bajo su libre albedrío sino que asume la tarea de un pixel. Es solo una parte minúscula de una imagen que le es imposible reconocer. Cualquier gesto corporal debe registrarse con la rigidez de una acción automática. El itinerario espontáneo es anulado y el deambular se torna en sospecha o desobediencia.

Los ritos ciudadanos son la base de la cultura urbana. Esta se enmarca en la dinámica del mito y es responsable fundamental de la construcción mental que los habitantes y visitantes se hacen de la ciudad.

4. ¿Debería ser reemplazada la escenografía representativa por un “escenario-mirador urbano”?

Central Park en NY, Copacabana e Ipanama en Río de Janeiro: En sus prácticas, las ciudades y sus habitantes han reubicado lo público en áreas urbanas con claro perfil paisajístico, sustituyendo parcialmente aquellos espacios de representación (plazas) en los que la jerarquización, vigilancia y presencia de un esquema político y policial virtual (o real) significaba una clara segregación social contraria a la libertad ofrecida por un sistema democrático. Está aun por desarrollar una nueva construcción de ob-

servatorios y foros para la interrelación entre humanos y no humanos que permitan reelaborar la posición del paisajismo hacia una progresiva disolución de la forma presente en el espacio público. (Abalos, Iñaki. *Atlas pintoresco*)

Cada desarrollo particular de espacio público incide en la construcción futura de la ciudad, es por eso que cualquier acción exige una prefiguración de la fisonomía urbana y una predicción del comportamiento ciudadano. Estas dos imágenes anticipatorias deben estar estrechamente ligadas con la relación (deseada) entre los elementos naturales suministrados por el enclave geográfico original –que aun sobrevive a la urbanización– las preexistencias sociales y las aspiraciones culturales.

El espacio público se valida construyendo una completa redescipción del lugar. Ante todo, proponiendo la invención de una topografía que permita el libre deambular por múltiples circuitos –donde se podría decir que confluyen montañas, mesetas, acantilados, laderas, planicies, playas, agua, árboles, flores, jardines, muelles, malecones, miradores, galerías, patios, puentes y pérgolas– produciendo un doble movimiento, desde el proyecto a la naturaleza y viceversa, y verificando el concepto de “ciudad-paisaje”, el cual supera cualquier argumento de oportunidad política de connotaciones retóricas negativas del poder.

En la actualidad, muchos de los edificios públicos que circundan los espacios públicos siguen perpetuando una política impositiva y autoritaria, una relación tajante entre el exterior y el interior, actuando como vallas contenedoras de la masa colectiva; estos renuncian a brindar unos deambulatorios vestibulares que sirven de umbrales escampados para “paisajear” libremente como espectador, a través de las rutas de sombra sin ningún rol impuesto. Una importante experiencia de arquitectura en el verdadero sentido urbano.

Los nuevos programas institucionales y comerciales se deben adosar a las plataformas de los edificios públicos para operar como zócalos urbanos activos que ablandan las desafiantes superficies ciegas. Se debe plantear también la disolución o progresiva invisibilidad de los edificios para lograr dar una continuidad natural al basamento y garantizar la movilidad peatonal. Las cubiertas además deben estar pensadas de tal forma que permitan una circulación ininterrumpida por “encima” de la ciudad.

Es fundamental acercarse a una condición híbrida y mestiza, que da paso a una revaloración del paisaje abarcando rasgos territoriales. Buscar llegar a una tipología donde técnica, naturaleza y arquitectura interactúan para intensificar y ampliar el diálogo con el medio físico. El proyecto, entonces, queda resaltado como un instrumento pedagógico que ayuda a comprender los vínculos entre lo construido y el paisaje y su evolución en el tiempo, una exigencia de la condición monumental contemporánea.

El acontecimiento establecido no puede ser otro que el de una comunión entre lugar e individuo; ver y ser visto por la ciudad. Se debe entender a estos vínculos como el resultado más sublime de lo urbano y, además, buscar un aporte de lo memorable.

Dilucidando en base a los argumentos anteriores se puede inferir que el espacio cívico podría ser pensado también como el lugar donde se acaba la ciudad y empieza el cielo, en donde encalla el agua, brota una cordillera o florece un bosque. Un alto en el camino del acelerado desplazamiento programado del ciudadano productivo. Un observatorio que le ayude a orientarse y centrarse en sí mismo como individuo; un lugar que le sirva para entenderse o explicarse como parte de un todo y donde el paisaje sirva como elemento distintivo. El carácter de los ciudadanos está forjado fuertemente por los paralelos “territorio-clima” y “ciudad-paisaje”.

5. ¿Puede un lugar prevalecer sin la memoria del evento?

No se puede dar la especificidad sin la memoria, ni memoria que no provenga de la especificidad, y es el acontecimiento que permite la construcción de la relación del hombre con la ciudad permitiéndole reconocerse como de un lugar, de una cultura. Esto implica forzosamente la conjunción entre espacios singulares, (generalmente públicos o al menos de acceso público durante la celebración) y acontecimientos relevantes y periódicos. Constituyen habitualmente hitos en los que fundamenta la imagen urbana y el carácter distintivo de una ciudad, tanto para los residentes y visitantes. Aquí radica la importancia de la existencia de los *'Event Places'*: lugares con acontecimientos asociados como elemento fundamental de la promoción de las ciudades (Pamplona-San Fermín, El Palio-Siena, Río de Janeiro-carnaval). (Moisset, Inés y Paris, Omar. *Hipótesis de paisaje*)

El vacío estructurado permite el evento de fuerte recordación (o identidad), sin necesidad del acontecimiento de gran escala. Este vacío estructurado es la pieza clave para el verdadero espacio cívico que construye memoria urbana, que luego se convierte en cultura ciudadana o civilidad. Este se comporta muy diferente a un espacio residual desarticulado, que no opera como receptáculo de ningún acontecimiento singular, ya sea individual o colectivo.

El itinerario de un transeúnte no es más que una partitura acompañada por medio de pausas y acentos, la acción y la contemplación como complementos indisociables. El silencio premeditado se hace indispensable en el momento de exponer elementos cargados de carácter o significación: bordeando un elemento visual y físicamente muy potente debe haber un área anónima importante, un problema de positivo y negativo. El manejo de la pausa es el verdadero reto del diseñador urbano, comprendiendo primero que la pausa es validada solamente por la acción.

Lidiar con un gran espacio abierto, "vacío", produce una profunda experiencia; inicialmente paralizadora, luego conmovedora. Un "claro en el bosque" siempre condicionará el espíritu de su descubridor, predisponiéndolo a un evento extraordinario. Históricamente estos claros han servido como lugares de ritos y magia, plataformas de comunicación con un más allá. Esta ausencia de techo abre una conexión espiritual e invita a lo colectivo. Este sentirse expuesto al escrutinio, en medio del vacío, acciona la noción de moral –como código de comportamiento social– precipitando el uso virtual de la máscara. La "amenaza" de un encuentro con el otro y no de un verdadero encuentro resulta en pura tensión, esta expectación es el motor dinámico del posible evento.

Este entrabe, o relación inseparable entre el vacío urbano y el acontecimiento, constituye la noción del evento urbano como paisaje en movimiento.

6. ¿El carácter de lo temático agudiza la asociación?

Las asociaciones son producto de las emociones, de los recuerdos; nacen de nuestros pensamientos personales y son parte de las imágenes y los recuerdos de la cultura a la que pertenecemos. El mundo de las asociaciones es dinámico y, a veces, tenemos que deshacernos de antiguas asociaciones y adaptarnos a las nuevas. En este caso tenemos que disociar. Todavía actuamos como gente que se fía de una silla o de una mesa solo cuando podemos ver claramente que estos objetos tienen patas de animales, elementos

todavía no disociados. Hay sillas que son la expresión escultural de una invitación. Siéntate, parecen decir. Su gesto sugieren relajación, y lo asociamos con un abrazo, con el gesto de la madre que coge al niño en su regazo. (Beljon, J. J. *Gramática del arte*)

Son las asociaciones las responsables de crear las relaciones emotivas del usuario con los espacios cívicos. Este acercamiento inicial del ciudadano se debe producir por afinidades y convicciones más que por imposiciones; es aquí donde toma importancia la noción de *cluster*: una aglomeración en apariencia aleatoria, de elementos más o menos de la misma forma y escala, que comparten algunos rasgos. Este concepto debe alcanzar a las configuraciones y agrupaciones de muebles, que no se trate de una colección de los mismos sino de la creación de una atmósfera –o de un carácter específico– dentro de un área más vasta, una especie de microclima que dé escala al recinto general y permita la noción de habitabilidad.

Estos *clusters* deben estar apoyados en programas temáticos cotidianos (tales como la lectura del periódico o el tomar el sol) o extraordinarios (como el acostarse a ver las estrellas). Solo así pueden garantizar unas apropiaciones espontáneas (muchas de las cuales deben haber sido pre-visualizadas), sin la necesidad de eventos multitudinarios programados.

Las intenciones de utilización del espacio cívico, por parte de los posibles usuarios, deben estar meticolosamente estudiadas. Para direccionar estas acciones, el mobiliario urbano resulta un instrumento privilegiado; es desde el mismo que el cuerpo inicia una interacción con el espacio público.

La multiplicidad escalar, la variedad proporcional, las perspectivas vinculantes, la manipulación instrumental del material vegetal y la anti-tipología del mobiliario, son todas estrategias de diseño indispensables para provocar asociaciones inesperadas en el usuario, pero intuitivas –todo lo posible– por el proyectista. Los elementos resultantes de estos factores, más el complemento esencial del usuario, constituyen la materia prima para la construcción de una cultura urbana.

7. ¿Se puede pensar un espacio cívico sin tener en cuenta los condicionantes naturales del clima?

Es interesante insistir en un criterio muy poco discutido dentro de las definiciones del paisaje: el clima como el agente activo o “el paisaje en acción”. Pareciera que casi siempre se le discute como objeto de contemplación, un sustantivo pasivo o tema de composición: formas, trazos y manchas. La distancia con que se mira normalmente al proyecto urbano elimina accidentes y rugosidades, resolviendo todo en geometría. Este desprendimiento virtual del territorio aísla al diseñador urbano de la realidad atmosférica integral y asume al hombre como un ente abstracto e indiferente, el cual ocupará una cartografía conceptual o idealista, ajena a los condicionamientos concretos del territorio.

La cuantificación técnica y la composición artística requieren de ocupantes y no de habitantes con vínculos emocionales y por ende sensibles.

El clima es un factor del paisaje que condiciona especialmente e influye en la construcción y definición de la morfología de los espacios de la ciudad. Puede entonces fortalecerse la idea de una necesidad de “manipulación consciente” de ciertos factores climáticos, por medio de elementos arquitectónicos: “diseñar el clima”, como herramienta fundamental del paisajismo.

8. ¿Es la permanencia un factor decisivo para la convivencia?

Para saber si una casa es o no buena arquitectura, hay que preguntárselo a sus habitantes, sobretudo si son gente normal sin manías esnobs; si dicen que viven muy

cómodos, la casa no debe tener ningún interés; si dicen que viven mal, es posible que sea una buena pieza de arquitectura... (Saenz de Oiza, Javier citado por Oriol Bohigas en *Contra la incontinencia urbana*)

La idea de que el objeto bien diseñado no tiene relación con el confort de quien lo utiliza o experimenta ha sido adoptada profundamente por muchos arquitectos que renuncian a aceptar la necesidad de un equilibrio entre la satisfacción del usuario y la calidad artística de una obra. La consonancia que atañe a los sentimientos y a la empatía es un factor determinante en la adopción de la forma, material y espiritual.

El mobiliario urbano resulta un atractor natural en la aproximación del usuario al espacio público y tiene la responsabilidad de suscitar una interacción que resulte grata y estimulante. La placidez es un estado que permite, sin esfuerzo, permanecer extendidamente en un lugar. Es una condición indispensable para el “sedentarismo urbano”. Para ello debe estar presente, como criterio fundamental, la noción de confort, entendido como la “medición del bienestar” y experimentado en la comprobación real y funcional del mueble.

Esta es una instancia clave en la iniciación de un acercamiento amigable o sugestivo que le permitirá al habitante ahondar en estancias más espirituales, reflexivas o celebratorias. Según algunos conceptos filosóficos del yoga, cuando un ser permite que todo el mundo fluya hacia él y él hacia todo el mundo, se está celebrando la vida; la celebración, por su parte, se entiende como la cumbre de la meditación, una fluidez solamente posible en medio de una condición de felicidad. El estado de éxtasis debe ser una premisa muy importante en el momento de pensar la arquitectura urbana, en todas sus escalas.

Otro aspecto fundamental a considerar en los sistemas de amoblamiento, dentro de la noción de confort, es la gradación como escala de valores. La jerarquía, más que establecerse como factor impositivo, se convierte en un elemento que permite un juicio diferenciador por parte del usuario, otorgándole libertad y facilitando una consonancia entre “operador” y “aparato”. Esta afinidad posibilita una interactividad exigente de re-creación o imaginación, un estado ideal de soñar despierto, una condición de escapismo que libera al ciudadano de sus cargas cotidianas y lo induce a una condición de autonomía. El paso (o evolución) de un ser autómatas –una especie de pasajero urbano condicionado inconscientemente por las dinámicas del intercambio productivo– a un ser consciente y conductor de su devenir inmediato; un presente vivaz sin agobio de futuro.

9. ¿Es posible desconocer la acción en la seducción de la forma?

“La forma es un fenómeno que despierta los recursos supremos de nuestra integridad y proporciona los medios que hechizan nuestra sensibilidad e incluso pueden seducirnos hasta el borde del delirio”. (M. Dalcq, profesor de Anatomía y Embriología en la Universidad de Bruselas)

El diseño del mobiliario debe abordarse como la fabricación de un instrumento musical que busca esencialmente poseer los medios necesarios para sonar de una forma particular, con una indiferencia por la apariencia resultante del mismo. Este método se aparta de una formalización a priori basada en nociones academicistas que privilegian las estrategias de composición geométrica. La formalización a priori conlleva fácilmente a una pérdida de la capacidad conductora del objeto por desestimar

la acción. Este tipo de acercamiento proyectual es simplista desde el punto de vista antropológico, ya que confía en exceso de la capacidad visual del usuario, permitiendo un juzgamiento solamente apoyado en la noción de belleza, el gusto como valor socio-cultural. Es por medio de este enfoque extremadamente formalista que muchos de los espacios públicos contemporáneos entran en desuso o abuso rápidamente, ya que aparentemente exigen “una educación estética previa del usuario”.

Este argumento no es plausible desde ningún punto de vista ya que el ciudadano debe estar exento de la necesidad de un adiestramiento artístico específico para poder disfrutar de su libertad lúdico-expresiva; de ser así estaríamos ante un caso de tiranía del arte que abortaría cualquier noción democrática del espacio público.

Cuando se aborda el tema del diseño del mobiliario público es apremiante entender que es a través del uso que surge el entendimiento de las posibilidades liberadoras de un comportamiento específico.

Entender al mobiliario urbano como un grupo de objetos bellos de catálogo dispuestos lógicamente sobre el espacio público no puede sino conducir a una anulación de la re-creación permanente de la cultura urbana. Esta cultura solo puede darse desde el aporte individual que incide en el comportamiento grupal. Por lo general las (grandes) reacciones colectivas están acompañadas de una carga de violencia que se genera en la no-conciencia de un ser autómatas, una especie de accionador en estampida.

En cambio, del estado emocionado se desprende una sensación de eternidad; se experimenta una clase de inmortalidad sedante que descomprime las tensiones acumuladas de hábitos insulsos de la realidad. Si bien el sistema de amoblamiento opera por jerarquía, cada objeto debe poseer un punto focal donde se concentre la tensión necesaria para despertar el interés. La contradicción como desafío a la gravedad, la invisibilidad como desdén de la tipología, la continuidad como anulación de la suma de las partes, son todos enfoques estratégicos que suscitan, a través de la curiosidad, un acercamiento emotivo. Esta tentación es la primera fase de una reactivación perceptiva; luego, de manera más profunda, se concreta una fase de concientización, cuando el usuario-operador es consciente de que acaba de “descubrir” un nuevo *modus operandi*, y la condición de autor eleva el espíritu afianzando la autoestima, dando lugar al ego y a la individualidad. De este modo se supera el rol de obediente operador colectivo.

Rescatar la individualidad, condición de verdadera libertad, es uno de los deberes más apremiantes del espacio cívico.

10. ¿Son viables las relecturas sin la abstracción?

“La síntesis se alcanza por medio del *assemblage* y del collage. Encuentras un objeto (*objet trouve*), luego encuentras otro que parece contradecir al primero. Los juntas. El resultado es algo nuevo, fresco, coherencia donde primero parecía haber caos”. (Beljon, J.J. *Gramática del arte*)

En el diseño del mobiliario público la reducción es una herramienta fundamental ya que implica concentrarse en lo rigurosamente importante: la acción. No se trata de desdibujar los contornos de un objeto, sino de aumentar su expresión obviando choques visuales a favor de un resultado más impactante; menos palabras para decir más.

Por consiguiente, un aspecto bien delicado es definir la carga lúdica y referencial del mueble sin sobrecargarlo de complejidad o citas evidentes como es el caso de muchos *follies*. Por medio de una síntesis formal se incentivan las conexiones mentales y físicas en el usuario; se abre paso al arte de la implica-

ción: mostrar solamente una parte de algo con el fin de despertar la curiosidad del espectador para conocer el resto; este hecho aumenta el dinamismo del usuario y la ciudad se hace más vital, más ligera y menos fatigosa. La soportable levedad urbana, tan necesaria en las crecientes y asfixiantes metrópolis. Esta implicación es aun más amplia que lo que representa la expresión *pars pro toto* que significa la parte por el todo: que sea la imaginación del usuario la que “complete” el significado del objeto urbano.

11. ¿Es practicable la arquitectura pública sin cliente?

Las personas que comparten los espacios públicos son sólo masas corpóreas, perfiles que han renunciado voluntariamente a toda o a gran parte de su identidad. Han logrado con ello colocarse por encima de toda cosificación, lo que implica que encarnan una especie de cualquiera en general, o, si se prefiere, un todos en particular, que hace bueno el principio interaccionista de que en una sociedad como la nuestra la figura que domina es la del otro generalizado. En la experiencia del espacio público ese otro generalizado ni siquiera es otro concreto, sino otro difuso, sin rostro –puesto que reúne todos los rostros–, acaso tan sólo un amasijo de reflejos y estallidos glauquicos. (Delgado, Manuel. *Anonimato y ciudadanía*)

El transeúnte desconocido, personaje al mismo tiempo vulgar y misterioso que es el hombre o la mujer de la multitud, es la materia prima para definir las estrategias de diseño. Es desde su individualidad que mejor opera su relación con el espacio público.

Cuando se desarrolla un proyecto de espacio o de amoblamiento público se puede optar por dos caminos: el de la participación, donde los clientes son algunos ciudadanos de la comunidad, o el de la interpretación, donde el cliente es un constructo mental. La experiencia en muchos casos ha demostrado darle la razón al siguiente argumento de Oscar Wilde: la opinión pública solo existe donde no existen las ideas.

La opinión pública tiende a buscar una satisfacción inmediata con una experiencia a corto plazo. Pero se debe tener cuidado de no abusar de la “instantaneidad”: por su intensidad se corre el riesgo de una saturación sensitiva y de la posible desaparición inmediata del interés. Es evidente que esto puede ocurrir por el abuso indiscriminado de mecanismos sobre-estimulantes o sobre-diseñados. Equipamientos públicos que aniquilan la reinterpretación por estar sobrecargados de semántica o sintaxis, llegando a ser tan efectivos en una experiencia de choque que anulan una posterior etapa de reflexión y meditación, pasos necesarios para el verdadero goce espiritual profundo que da lugar a lo aspiracional.

Un dispositivo diseñado para provocar fuertes experiencias físicas, acelerando los procesos naturales y espontáneos, puede alcanzar a divertir solo un instante, inhibiendo el verdadero sentido de la re-creación, que debe ser prolongada por un estado de auto-inducción. De la misma forma que un espacio vacío residual, ausente de significado y diseño, acaba por evitar su aprovechamiento como lugar de acontecimiento.

Oriol Bohigas, en su libro *Contra la incontinencia urbana*, recuerda una “divertida” expresión de un arquitecto italiano de su generación: “Hacer arquitectura sin tener cliente es impracticable, pero hacer buena arquitectura teniendo un cliente es imposible”. Este argumento no tiene cabida cuando se piensa la ciudad; es un concepto nacido de la práctica privada elitista, que por demasiado tiempo ha prevalecido en los códigos de práctica de un gran número de arquitectos. De nuevo, una distor-

sionada herencia de algunos de los maestros modernos ha atentado contra la idea del “diseño para la gente”, objetivo principal del proyecto urbano. Este criterio no se puede confundir con la complacencia sin riesgos. El proyecto de espacio público debe ser siempre una investigación abierta sobre el comportamiento humano en sociedad, una especie de experimento de formulación de nuevas actitudes. La arquitectura es a la cultura urbana lo que el encofrado es al hormigón armado, una estancia temporal para lo más perenne y valioso de un asentamiento humano: su civilidad.

Bohigas afirma que la arquitectura además de un arte es un servicio directo a la sociedad, aquella sociedad que no comprende ni desea la anticipación de unas nuevas formas de habitabilidad o unos nuevos programas estéticos y no está demasiado dispuesta al papel de conejillo de indias ni, por otra parte, a pagar la experiencia arriesgada.

12. ¿Es la fricción (o interacción) un concepto indispensable para la formulación del espacio público?

Muchos de los espacios públicos asumen la calle o calles que los enmarcan como vacío. La inexistencia de dispositivos de interacción y el trazo de senderos rígidos promueven una no-interacción; invitan a una especie de visita ligera con connotaciones de asepsia (cuando el peatón se desplaza a través de andenes atiborrados de gente y con amoblamiento mal ubicado, aumenta la velocidad de su paso). La plaza y el parque, por otro lado, son generalmente pensados para ser vistos; el diseño se fundamenta en lo sustantivo y no en el verbo, en la acción o el acontecimiento humano. Estos espacios están compuestos bajo el absoluto rigor de una geometría totalizadora, nacida del concepto de “cruzar o atravesar” y no de “permanencia”.

Esta situación de movilidad acelerada atenta contra la estancia desprevenida de los usuarios de este espacio cívico, desincentivando la permanencia individual y el acontecimiento colectivo. Ascender y descender por rampas o escaleras es una estrategia que asegura la desaceleración de estos ritmos desorbitados. La plataforma, un dispositivo urbano muy arraigado en la arquitectura pre-hispánica mesoamericana, tiene la connotación de exaltación, de elevación, condición ideal para obtener miradores naturales. Estos planos escalonados hacen oscilar permanentemente al visitante entre la condición de espectador y de actor, ver y ser visto.

Las gradas –asientos naturales del espacio público– y los planos inclinados –los lugares naturales para recostarse– ambos proporcionan al usuario un estado ergonómico que combina la posibilidad del estarse alerta con una sensación de tranquilidad: el estado pasivo de observación está complementado con la facilidad e inmediatez de ponerse de pie, reacción defensiva instintiva. Esta idea de protección que prestan las plataformas conseguidas con gradas y rampas, permite al usuario permanecer, estarse en un lugar.

Bajo una aproximación filosófica, es indispensable Estar para poder Ser, pertenecer para luego trascender.

Además de las plataformas o recintos caracterizados, el amoblamiento debe suplir las demandas de la pausa. El descanso es una de las necesidades más apremiantes del cuerpo en la utilización del espacio cívico. Después de suplidas las necesidades básicas, el transeúnte puede adoptar un comportamiento más sedentario que lo puede inducir a la interacción social, a la posibilidad de compartir un rito colectivo.

Generalmente se ha aceptado, sin mucho cuestionamiento, que la plaza es un ensanchamiento de la calle, por lo que se ha obviado la existencia de observatorios, escenarios o plataformas. Esto es en gran medida lo que explica la inoperancia de las plazas y los parques heredados de los periodos colo-

nial y republicano, o los espacios públicos contemporáneos diseñados bajo esta lógica funcionalista. En la construcción del espacio cívico participativo la interacción es un factor crucial del diseño, el usuario es parte activa del diseño cambiante del espacio.

En las concepciones historicistas, el ciudadano no hace parte del paisaje sino que se limita a contemplarlo. Hoy es fundamental entender que esas “manchas de colores temporarias” (los visitantes) son materia prima para pensar el espacio cívico y son parte esencial del paisaje urbano. Estas “manchas activadas de transeúntes” constituyen lo orgánico y lo cambiante, se podría decir: lo más parecido a la naturaleza dentro del proyecto urbano, aun más que el uso del material vegetal, que es más predecible.

13. ¿Es lo inesperado una política eficaz en la búsqueda de la equidad y la dignidad ciudadanas?

“La caridad degrada y desmoraliza... la caridad crea una multitud de pecados. A los ojos del pensador, el verdadero daño que causa la compasión emotiva es que limita el conocimiento, y por eso nos impide resolver cualquier problema social”. (Wilde, Oscar. *Aforismos y paradojas*)

El afán de cumplir con la necesidad apremiante opera como un paralizador de aspiraciones empujando el diseño urbano a resoluciones desprovistas de toda interpretación. La inclusión debe trascender la posibilidad de que todos “quepan” o que puedan ocupar el espacio, para acceder a la posibilidad de que todos “habiten”. Esto significa dejar de lado actividades automáticas o costumbres inconscientes que den paso a unos ritos conscientes.

La re-creación se da a través de la presencia de elementos inesperados; en cambio, las soluciones sin carácter vienen de una noción nociva de caridad, la cual se limita a aprovisionar con apenas lo justo a unas necesidades apremiantes. El valor pedagógico y la equidad son desestimados en estas “soluciones-máquinas”, extremadamente descaracterizadas y que socialmente solo cumplen con requisitos cuantitativos. Estas se limitan a suplir un déficit estadístico de la responsabilidad estatal o del derecho ciudadano: el metro cuadrado por habitante parece ser la valoración principal. Lo fácilmente reconocible orienta la formalización de sus elementos y hace aflorar una actitud bucólica que empuja hacia soluciones figurativas complacientes y reduccionistas, las cuales anulan cualquier posibilidad de aspiración.

Tanto el espacio público colectivo como su amoblamiento deben, por medio de la abstracción, apartarse de un código figurativo reconocible para que el condicionamiento utilitario pueda posicionarse dentro de una red de posibilidades. Deben desaparecer los rastros de un estudio ergonómico conductivista preliminar que paraliza al usuario en un trabajo o una acción en particular, para permitirle al mismo actuar según las exigencias del momento inmediato. Este nuevo usuario se expande entonces sin necesidad de desarrollar vínculos duraderos con nada, incluyendo sus propias re-creaciones, y permitiendo, a través de un comportamiento impredecible, su dominación sobre el espacio. Esta abstracción sirve de estímulo para la emancipación ciudadana y permite una expectativa permanente dirigida hacia lo insólito, factor fundamental para desdibujar las líneas que definen la noción de “necesidad-caridad”.

Esta posibilidad facilitadora de los instrumentos públicos consigue que los usuarios experimenten una verdadera noción de libertad creadora o re-creadora; la imaginación y la velocidad de actuación les permite moverse a su antojo con una falta de compromiso y una efusividad tales que les facilita

aparecer y desaparecer en cualquier momento. Si a las personas se les permite que se muevan y actúen más rápido, son ellas las dominantes y no el espacio público.

Los niños son, por su capacidad de re-creación y su velocidad de adaptación, los actores principales de esta transformación contemporánea del espacio civil, lúdico y educador; son ellos quienes parecen vivir más cómodos en esta época fluida de cambios constantes, de información global y mundos virtuales.

El libre albedrío se asocia con la cercanía a la incertidumbre, instancia bajo la cual las personas consiguen mantener sus actos en libertad.

14. ¿En la cultura urbana puede ser más importante lo implícito que lo explícito?

La competencia es la capacidad virtual de producir y comprender un número infinito de enunciados, así como de manejar una cantidad no menos indeterminada de códigos. Se trata de un saber, una facultad potencialidad latente previa a la acción y requisito para ella. Por lo tanto es fundamental estudiar y comprender las normas psicológicas, sociales y culturales que están presupuestas en un acto de comunicación espontáneo del transeúnte desprevenido. Conocer o intuir las pautas que ordenan en secreto estas relaciones ocasionales es indispensable... (Delgado, Manuel. *Anonimato y ciudadanía*)

El “sentido común” atañe a la posibilidad que posee un individuo de renunciar a intentar cambiar las reglas del medio, para adaptarse a ellas. Esta actitud implica una noción de moral; de lo correcto. En el espacio público lo postural es un lenguaje categórico que exterioriza los preceptos morales del individuo. Es entonces desde la forma que adopta el cuerpo que pueden desprenderse nuevas actitudes de comportamiento, las cuales pueden romper con tabúes sociales definidos por estándares éticos anacrónicos que no permiten la evolución de conceptos contemporáneos de convivencia. La acumulación y reiteración de estos movimientos corporales se van convirtiendo en los rasgos de la memoria colectiva para dar paso a una nueva cultura urbana.

El modesto contorno del cuerpo es un acto profundamente lírico, una forma de escritura en que cada trayecto que traza es un relato, una historia íntima, un tejer sosegado de memoria que convierte el actor en autor. De este modo se reescribe la experiencia urbana como construcción cultural, desde un encofrado predispuesto para ello, superando, claro, cualquier predicción de comportamiento.

Al respecto, Manuel Delgado dice “El lenguaje corporal se utiliza como una acción que se desarrolla con fines prácticos de cooperación entre individuos que han de compartir un mismo escenario. Cada acontecimiento público específico requiere una actitud o gesto de socialización de los co-participantes, tarea que los actores aprenden con más eficacia si el espacio público y su amoblamiento están predispuestos correctamente”.

Los transeúntes o deambuladores urbanos van trazando diagramas aparentemente espontáneos o caprichosos que tienen incorporadas nociones de cooperación autorregulada por un consenso implícito y no por coacción, pero sí potencializada por una predisposición estudiada. Para canalizar o dirigir estas acciones de movilidad del transeúnte, una herramienta que resulta valiosísima son los diagramas de “pasos perdidos”: mapas que se trazan intuyendo los posibles recorridos según los focos de emisión de público y la posible atracción del sujeto hacia elementos del espacio público, especialmente el mobiliario. Estas líneas punteadas registran un contorno natural que simula el fluir

de un líquido en descenso pausado y sirve para evitar turbulencias innecesarias, pero sin perder la capacidad de fricción.

15. ¿El exceso de ornamentación puede inhibir la actuación del usuario?

La participación se produce en términos de papel o rol, que es la manera de indicar como cada elemento copresente negocia su relación con los demás a partir de un uso diferenciado de los recursos con los que cuenta. Esta idea de rol es fundamental, pues se opone a la de status que caracterizaba las relaciones sociales en las sociedades tradicionales no urbanizadas, que servía para indicar una serie de derechos y deberes claramente definidos e inmutables, que cada cual recibía en su nacimiento en un lugar u otro de la estructura social”. (Delgado, Manuel. *Anonimato y ciudadanía*)

La ornamentación en el mobiliario presenta un riesgo, ya que precipita juicios de valor estilísticos necesariamente asociados con una cultura socio-económica que induce a aspectos morales del comportamiento y que acentúa la diferencia social de la población en forma negativa. Esta especie de segregación estilística posee además una carga bucólica del pasado que interfiere con la reinención o auto-regeneración de la ciudad, una condición de adaptabilidad indispensable para la ciudad contemporánea.

La ciudad es un ente vivo que sin duda puede verse desde una perspectiva evolucionista y que, al igual que un organismo, produce mutaciones en forma natural.

El espacio público se debe plantear como una analogía de la arquitectura en el tiempo y en el lugar. Un gran anfiteatro para la celebración de lo público, primer y gran cometido de la arquitectura urbana. La participación del ciudadano en estos espacios, a manera de rol, da una relación en particular que teje una urdimbre de significados, los cuales hacen inseparable lo físico de lo eventual.

Esto valida la afirmación de Jean Genet acerca de que la arquitectura del teatro debe ser descubierta: un recinto a cielo abierto, una especie de observatorio situado entre lo extraño y lo cotidiano, que deje entrever un paisaje inesperado; una geografía de la ciudad que aflora casi desconocida y articula un sistema de escenarios aptos para albergar múltiples acontecimientos simultáneos, o un “gran evento *home-less*”, que lleva deambulando mucho tiempo sin la complicidad de un receptáculo propicio. Adecuar una infraestructura urbana para este y otros eventos asociados permite dotar de expresión a los valores colectivos emergentes de la sociedad, condición esencial de las libertades democráticas (tan necesarias en la construcción de un referente cultural permanente).

La idea de la ciudad como museo o como escenografía permanente y como alternativa político-económica (o atracción para el turista), exige ver a los elementos urbanos desde un enfoque taxidérmico: un ser privado de vida que se conserva artificialmente. Este proceso exige de unos “curadores cultos” que necesariamente imponen una visión sesgada de status acorde con la alcurnia que se le quiere imponer a la ciudad. En este sentido, la ciudad se puede concebir como una construcción artificial impuesta, pero nada más apartado de su realidad cambiante, compuesta por capas antropológicas y arqueológicas sucesivas que sirven de matriz para una “imagen mental” que supera el contenedor de donde se genera.

La ciudad no difiere de la naturaleza y sus fuerzas de crecimiento y cambio permanente; sin embargo, se trata de una construcción racional medida por imágenes mentales fragmentadas. La ciudad-paisaje está articulada y compuesta por la mirada de varios autores, ciudadanos y extranjeros. Es un

retrato colectivo siempre inacabado, que sirve de testimonio de la relación existente entre el enclave natural original y la forma del asentamiento de la polis.

16. ¿Es el lenguaje corporal el instrumento de comunicación más eficaz para la convivencia ciudadana?

La tiesura registrada en el cuerpo, con que se pueden sentar los habitantes en un parque, puede ser un fiel reflejo del acartonamiento social o el estado de alerta de sus ciudadanos ante la noción de inseguridad. Al ver un cuerpo desparramado plácidamente, mirando las estrellas, en un parque de Medellín, queda imposible concluir que, hasta hace unos años, esta fue una de las ciudades más violentas del planeta. Pero si se puede deducir que sus habitantes están volviéndose conscientes de la relación con el lugar y el paisaje de la ciudad. Este registro físico o muscular, imprime en la memoria del usuario una noción creíble de seguridad y esta placidez emite un código de desarme que genera un optimismo constructivo; este cuerpo desgonzado permite tanto una lectura desde el interior del individuo como del interior del espectador; esta mirada de la realidad desde el cuerpo emocionado induce cambios mucho más instantáneos que cualquier discurso racional. En este contexto, parece muy válido el precepto de aprender a escuchar lo que vemos.

Miramos y aprendemos también con el cuerpo, siempre más desobediente que la razón, pero al que se puede engañar menos fácilmente.

Se puede afirmar que el rito y el acontecimiento urbano implican una secuencia de acciones que involucran necesariamente al cuerpo (objeto ergonómico medible) y que sus partes distan mucho de ser medidas en metros. Por consiguiente, el urbanismo es un problema de milímetros y es desde el mobiliario y el espacio público que lo alberga, que se orienta la acción del cuerpo emocionado; para afianzar una relación afectiva con el paisaje desde y hacia la ciudad.

17. ¿La agrupación del mobiliario puede operar como itinerario virtual?

La movilidad peatonal obliga a establecer un equilibrio entre la fluidez de los desplazamientos obligados y los elegidos. Es necesario disponer y entender los objetos del mobiliario como protuberancias sobre la superficie, los cuales ofrecen cierta resistencia a los flujos acelerados; turbulencias delicadas que no alcancen a taponar estas corrientes encausadas de transeúntes. Visualizar estas aglomeraciones peatonales en movimiento, como flujos laminares de agua, ayuda a manipular su aceleración o desaceleración bajo lógicas de presión, controlando un represamiento innecesario y contraproducente.

En el espacio público, lo que importa es el camino que traza el habitante, no su destino. La línea, distancia más corta entre dos puntos no debe ser una premisa, por el contrario el zigzaguear, serpentear y deambular debe ser estimulado. Estas rutas físicas que se convierten en construcciones mentales son la base de una memoria urbana y de una imagen de ciudad-paisaje propia.

La manera de agrupar el amoblamiento tiene enorme incidencia en el momento de definir el direccionamiento de flujos peatonales, superficies de texturas cambiantes, focos de actividad, relaciones interpersonales, cadenas de acontecimientos programáticos y la relimitación virtual para eventos.

Esto requiere de estrategias conscientes que se aparten de los tecnicismos establecidos por los manuales de espacio público y busquen asociaciones y relaciones con un entorno más amplio, que involucren también la geografía como elemento de orientación e identidad; perspectivas vinculantes que enlacen itinerarios previstos sin una conexión directa, metas de desplazamiento sin la necesidad de ejes conectores directos o explícitos; rutas mentales que permitan un deambular más errático y

posibiliten el “perdersé momentáneamente”, condición necesaria para redescubrir la ciudad y sorprenderse con ella.

18. ¿Cómo garantizar el efecto detonante de un proyecto urbano?

El movimiento en la ciudad es indispensable para ir al trabajo, aprovisionarse, divertirse, curarse; el desplazamiento es un elemento cada vez más importante en la vida de los individuos y de las colectividades. Poder desplazarse se ha convertido en eso que podríamos llamar un ‘derecho genérico’, es decir una condición necesaria para acceder a los otros derechos. Con demasiada frecuencia todavía las infraestructuras del transporte y espacio público están concebidas en función de lógicas técnicas estrechas. El nuevo contexto socio-espacial obliga a los arquitectos, a los desarrollistas, a los transportistas y a los urbanistas a renovar sus conceptos, sus herramientas y sus proyectos”. (Francois Ascher, presidente del concejo científico Institut pour la ville en mouvement y profesor del Instituto Francés de Urbanismo)

Si se miran con detenimiento las infraestructuras de transporte y el equipamiento urbano, se puede conocer con bastante aproximación de donde viene y hacia donde va la gente dentro del casco urbano. De esta forma se puede establecer una red lógica de continuidades y flujos que orientan la intervención pública hacia una noción de “acupuntura urbana”, dentro de lo que podría ser una estrategia de constelación: conexión entre focos de actividad por medio de infraestructuras existentes pero que denoten una relectura integral de la ciudad, auspiciando un desplazamiento completo a través de la misma y evitando nuevas centralidades autónomas que contribuyan a la segregación espacial. Para que el espacio público opere como conector de redes peatonales –y no como foco de flujos discontinuos– el proyecto urbano debe pensarse como un nodo detonante de actividad, dentro de la cadena de acontecimientos que se desarrollan en la ciudad. Con la discontinuidad, en cambio, el recinto “vaciado” pasa a ser un espacio abandonado que exige una vigilancia permanente por parte del transeúnte; esta circunstancia torna el recinto cívico en un elemento opresor y dominante, eliminando toda posibilidad de disfrute. En lugar de permitir una mirada centrífuga esto exige una centrípeta; anula la posibilidad de que el espacio cumpla una función de observatorio y proporcione perspectivas vinculantes que amalgaman o entrelazan otros referentes orientadores urbanos o naturales.

19 ¿Es posible evitar la sensación de desarraigo en el vacío urbano?

Una de las dificultades mayores respecto al espacio público, es definir la escala apropiada del mobiliario para domar o apaciguar lo que puede llamarse la “inmensidad desorientativa” del gran espacio abierto. Son los sistemas vegetales y del mobiliario los responsables de otorgar la escala adecuada que despierte en el usuario un sentimiento de afinidad y evite el de desorientación. Si esta experiencia es negativa puede conducir a una sensación de desarraigo muy propensa a generar una actitud de rechazo y abandono, ya que el usuario puede llegar a considerar que no se le tuvo en cuenta en la concepción del recinto. Que un espacio público resulte extraño y sospechoso a los ciudadanos es una condición muy desfavorable en la construcción de una cultura urbana y sin duda acelera el advenimiento de una descomposición social en su alrededor.

La sumatoria de los objetos que conforman el mobiliario urbano, junto a las intervenciones artísticas y los follajes de los jardines, debe procurar una escala y una densidad variables que enriquezcan los

matices de percepción –sin llegar a perder una delicada transparencia– y que garanticen la integración espacial. Esta integración puede brindar un nivel de seguridad apropiado sin anular una intimidad sombría, enriquecida por una variación de proporciones contradictorias.

Bibliografía

- Abalos, Iñaki (2005). *Atlas pintoresco*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Beljon, J. J. (1993). *Gramática del arte*. Madrid: Celeste Ediciones
- Bohigas, Oriol (2004). *Contra la incontinencia urbana*. Barcelona: Editorial Electa.
- Delgado, Manuel. (2005). *Revista Mugak #20: Anonimato y Ciudadanía*. San Sebastián: Centro de Estudios y Documentación sobre Inmigración, Racismo y Xenofobia.
- Mesa, Felipe. (2006). *Copia monográfica Felipe Uribe de Bedout*. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A.
- Careri, Francesco. (2002). *Walkscapes, El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Caveri, Claudio. (2006). *Y América, ¿Qué? - Balance entre el ser y el estar como destino del hacer americano y el reflejo en su arquitectura*. Buenos Aires: Sintaxis.
- Gehl, Jan. (2006). *La humanización del espacio público*. Barcelona: Editorial Reverte.
- Martignoni, Jimena. (2008). *Latinscapes, el paisaje como materia prima*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Mongin, Oliver. (2006). *La condición urbana*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Paris, Omar y Moisset, Inés. (2005). *Hipótesis del Paisaje 3-4*. Córdoba: I+P Editorial.
- Saer, Juan José. (2003). *El río sin orillas*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Wilde, Oscar. (2001). *Aforismos y paradojas*. Bogotá: Villegas Editores.
- Yory García, Carlos Mario. (2007). *Topofilia o la dimensión poética del habitar* (Segunda ed). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Summary: The modest body skirt is a deeply lyrical action, as well as a writing form in which each passage that is drew up is a story, an intimate history, a calmed weave of memory that turns the actor into author. By this approach, the urban experience like cultural construction is rewritten clearly surpassing, any prediction of behaviour.

Key words: body - emotion - action - furniture - public space - abstraction - city-landscape - climate - rite - event - reaction - urban culture.

Resumo: O modesto contorno do corpo é um ato profundamente lírico, uma forma de escritura em que cada trajeto que traça é um relato, uma história íntima, um tecer sossegado de cor que converte o ator em autor. Deste modo se reescreve a experiência urbana como construção cultural, desde um encofrado predisposto para isso, superando, claro, qualquer predição de comportamento.

Palavras chave: corpo - emoção - ação - mobiliário - espaço público - abstração - cidade-paisagem - clima - rito - acontecimento - evento - reação - cultura urbana.

* Arquitecto urbanista de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín). Fundador del Estudio Uribe de Bedout arquitectos (1990). Ha sido ganador de varios premios y menciones en las Bienales de Arquitectura de Colombia, Ecuador,

Brasil e Iberoamericana. Ha participado en calidad de jurado para las bienales nacionales de arquitectura de Puerto Rico y Bolivia; ha sido conferencista invitado en México, El Salvador, Panamá, Venezuela, Argentina y EEUU; profesor titular de la Universidad Pontificia Bolivariana y profesor de su Laboratorio de Estudios Urbanísticos. Desde el 2000 trabaja en importantes proyectos de espacio público de Medellín y como asesor de entidades públicas.

Introducción a los Observatorios Temáticos: PaisajeUrbe

Patricia Noemí Casco y Edgardo M. Ruiz

Resumen: Los observatorios temáticos Paisaje Urbe vienen a completar un espacio faltante en la disciplina del manejo y la interpretación del espacio abierto: público y/o privado. Aquí se expresan los profesionales destacados en temas precisos, se comparten conocimientos de manejo de vegetación nativa, sociabilización del espacio público, educación, propuestas y acciones de diseño, su historia y su disquisición. Es la ciudad el sitio físico y el paisaje el hábitat (el sitio físico interactuando con el ambiente); en este contexto se presenta a Paisaje Urbe como un muestreo profesional del estado de nuestro hábitat, del paisaje, de la ciudad.

Palabras claves: Paisaje - Paisaje Urbe - Ciudad - Buenos Aires - Flora nativa - Diseño del paisaje.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 112]

Son los Observatorios Temáticos PaisajeUrbe la voz concreta de reflexiones, interpretaciones y acciones de expertos destacados en el conocimiento y estudio del paisaje urbano, donde “observan”, ponen la lupa, en sus cualidades y calidades llegando a realizar propuestas con la finalidad de predecirlo y optimizarlo.

Las ciudades, las urbes, son lugares físicos y complejos, saturados de significados culturales y de construcción colectiva, societaria. Es la expresión mas antropizada del paisaje donde el hombre refleja toda su impronta cultural en el medio, conformando un sistema constituido por factores naturales, culturales y sociales interrelacionados, llamado ambiente. El ambiente se transforma en paisaje a través de la interpretación del hombre, o como bien se declama en el glosario de la Red Argentina del Paisaje: “Concebimos el paisaje con la sociedad que lo lee, lo utiliza, lo simboliza y lo integra a su proceso cultural totalizador”. Dejamos en claro que el paisaje aquí se libra de toda expresión bucólica y “trasciende lo puramente natural y no es patrimonio exclusivo de los agentes intervinientes en forma individual, sino que es una creación y un bien social”; una creación cultural de una sociedad.

Uno de los factores causales de grandes conflictos que la metrópolis Buenos Aires ha sufrido, como otras tanta ciudades, es el crecimiento desmedido y sin planificación, como bien lo refleja Gabriela Benito:

...se ha permitido que crezcan sin control ni planificación alguna, se ha descuidado su entorno ambiental, se ha destruido su riqueza arquitectónica, se han eliminado áreas verdes, ensuciado sus aguas, generado mayor contaminación ambiental..., ríos dominados, riberas hormigonadas, cauces canalizados o soterrados, islas de calor, vegetación exótica, paisajes uniformes, materiales extraños al lugar...

Esta es la “ciudad moderna” donde el hombre y sus maquinarias desplazan a la naturaleza relegando toda impronta natural de la urbe. Coincidente con esta visión Eduardo Otaviani expresando:

El crecimiento desmedido de las ciudades, sin una clara planificación que las regule, ha desembocado en una fuerte fragmentación de sus espacios. En una misma ciudad podemos encontrar sectores densamente contruidos, muy habitados y con numerosas actividades, mientras que otros segmentos, aparentemente no tienen ninguna función definida y son percibidos como “espacios vacantes”.

Frente a este panorama, que sin duda ha estado marcando el paisaje urbano desde finales del siglo IXX, han surgido diversos aportes para la revalorización del espacio público, o mejor expresado el espacio compartido, ya que es obra y uso común de la sociedad.

Sebastián Miguel plantea que:

La ciudad contemporánea se encuentra también dentro de un contexto global de agotamiento paulatino de las energías no renovables, lo que impone a los actores involucrados en la toma de decisiones la urgencia de una reformulación de los instrumentos que permita el desarrollo de nuevos tipos constructivos y funcionales, por un lado y por el otro nuevos modelos de ciudad que potencien los rasgos de la denominada ciudad informal para crear un paisaje urbano sustentable y de inclusión social.

Queda claro que el paisaje es un recurso, como todo recurso se puede alterar y agotar, y sin duda estos últimos conceptos expresados por Miguel son, dos ejes cruciales que el nuevo diseño del paisaje no debe eludir.

Esta desmesura de edificaciones humanas propios de la sociedad urbana sin tener en cuenta a la naturaleza perturba a los seres, al hombre “al ciudadano”:

El hecho de no poseer paisaje natural en el sitio de habitar y trabajo, significa perder de vista los orígenes propios de la especie. En última instancia, se planifican espacios verdes para estar en contacto con “lo natural”, dicho de otro modo con “el paraíso”.

Esta imagen del paraíso como expresión pura del hombre interactuando con la naturaleza reflejando una especie de mutualismo simbiótico, es meramente idílica, es el anhelo, o como Gabriel Burgueño expresa es propio de la especie humana. Así también Burgueño nos propone la construcción de parches naturales dentro de la ciudad con el fin de mitigar algo que es tan inherente al hombre: “el contacto con la naturaleza”. Pero sin duda que este acercamiento de lo “natural” va ligado a cuestiones estéticas y de uso.

La concepción estética de los espacios públicos en la ciudad también redundan en beneficios: “los paisajes escénicos son una de las mayores fuentes para el goce humano...” La interpretación en términos teatrales que nos proponen Solari y Cazorla del paisaje, refiere a la creación de actos mensurables:

El paisaje puede ser analizado y clasificado a través de términos cualitativos basados principalmente en observaciones subjetivas, donde la percepción es un fenómeno ac-

tivo y, tanto las experiencias previas, como el medio cultural ayudan a elaborar una imagen individual de éste.

Son las sumas de los imaginarios individuales la construcción de la ciudad, su espacio público, compartidos y por ende sus paisajes.

Por lo expresado es evidente e innegable la creciente necesidad de expresar a la naturaleza en la ciudad con los componentes de uso y ornato urbano. Frente a esta insuficiencia es Fabio Márquez quien incorpora e involucra la participación de la sociedad en los procesos de diseño expresando que: “El Diseño es la proyección del futuro y como tal la esperanza de realizar lo deseado, alimentando la convicción de que cada participante tiene su grano de arena para aportar a desarrollar el mejor lugar posible”.

Es la participación de la sociedad en los proyectos urbanos la única herramienta que permitirá el mantenimiento de los espacios sin la degradación urbana, podría decirse que es un proceso de “sustentabilidad social” de los espacios públicos compartidos. Estas propuestas participativas también las reflejan claramente Rotundo y Pérez Molina:

...lo que se propone como tarea primordial es la concientización de la población en función de la definición del paisaje que le es propio. Darse cuenta, reconocer debilidades y fortalezas en la recreación de ese paisaje, mirar desde diferentes perspectivas las posibilidades de optimizar el espacio habitado, ser partícipes en la reconstrucción de cada lugar, es la tarea que cada ciudadano activo debe conocer y llevar a cabo.

Y agregan: “Hay que tener en cuenta que, siempre que una comunidad se siente comprometida con alguna cuestión, actúa”. La participación social es la herramienta para la producción de espacios públicos compartidos dentro de las ciudades, desde este punto de vista su construcción nos dejarán espacios sociales creados y elegidos por la sociedad.

Uno de los espacios también se debe tener en cuenta que en la urbe los espacios verdes pueden ser públicos compartidos o privados.

Otra noción inherente al espacio público o compartido es su referencia como un “bien público”, donde todos somos propietarios y responsables, y muy diferente es lo que sucede con el espacio privado; empero Patricia Noemí Casco incorpora una diferencia, un concepto que trasciende al bien público: el “bien común”; lo describe diciendo: “...es propiedad de todos, pueden derivarse beneficios, pero no puede ser usado por todos simultáneamente. Entonces se asume que hay exclusión de uso, surge entonces la rivalidad y la competencia por su utilización”. Aquí se incluye un concepto que refiere a la ecología del paisaje, la competencia por el recurso espacio público, paisaje. Son justamente parte intrínseca de este bien común las costas. Este sistema territorial dinámico y complejo es percibido como un escollo para las urbanizaciones, y que el desconocimiento de sus componentes y su fragilidad atenta contra las propias urbes. La especialista en sistemas de dunas Lorena C. Allemanni refleja estos inconvenientes:

La falta de coordinación entre las distintas esferas de gestión (municipal, provincial y nacional), la ignorancia con respecto a las características y la dinámica del sistema litoral, la percepción de las dunas como un estorbo al crecimiento de los núcleos urbanos y de la playa como un elemento inmutable del paisaje resultaron en un crecimiento desordenado que trajo aparejados varios problemas siendo los más graves la erosión de las playas y dificultades en el abastecimiento de agua potable.

Nuevamente se refleja aquí el crecimiento desmedido sin planificación de las urbes por sobre el sistema natural donde se asientan, y queda claramente expresado que el uno afecta al otro.

Por último otro concepto que se debe presentar es el tema patrimonial cultural y el patrimonio natural, Edgardo M. Ruiz expresa:

...en Argentina, se viene trabajando en la protección del patrimonio cultural no solo con la protección de la arquitectura, sino también de su entorno natural, centrando la idea en el conjunto, en las áreas históricas, incluyendo a la naturaleza construida dentro de este tipo de noción patrimonial.

Es la historia el recuerdo de procesos culturales que han dejado huellas en la sociedad y es el resguardo del recorte de memoria lo que debe proteger y valorar el patrimonio natural y cultura, preservar el paisaje.

Con tres ediciones, con cuarenta profesionales que se expresaron y más de doscientos los participantes por jornada, son los Observatorios Temáticos PaisajeUrbe la máxima expresión de elaboración, reflexión y exposición de ideas relacionadas al paisaje urbano en el país. Es la Universidad de Palermo la entidad académica comprometida en este proyecto y la Red Argentina del Paisaje quien sustenta y promueve este binomio de palabras que las funde en el ideario del Paisaje + Urbe= PaisajeUrbe.

Summary: The thematic observatories Urban Landscape come to complete a missing space in the discipline of the handling and the interpretation of the open public and private space. Here, the outstanding professionals in precise subjects express themselves, share knowledge of handling native vegetation, public space socializing, education, design actions and proposals, their history and its disquisition. The city is the physical site and the landscape the habitat (the physical site interacting with the atmosphere); in that particular background Urban Landscape is introduced like a professional sampling of the state of our habitat, of the landscape and of the city.

Key words: Landscape - Urban Landscape - City - Buenos Aires - native vegetation - Landscape Design.

Resumo: Os observatórios temáticos Paisagem Urbe vêm completar um espaço faltante na disciplina do manejo e a interpretação do espaço aberto: público e/ou privado. Aqui se expressam os profissionais marcantes em temas precisos, compartilham-se conhecimentos de manejo de vegetação nativa, sociabilização do espaço público, educação, propostas e ações de desenho, sua história e sua problemática. É a cidade o lugar físico e a paisagem o habitat (o lugar físico interagindo com o ambiente); neste contexto se apresenta a Paisagem Urbe como uma amostragem profissional do estado de nosso habitat, da paisagem, da cidade.

Palavras chave: paisagem - Paisagem Urbe - Cidade - Buenos Aires - flora nativa - design da paisagem.

Manifiesto: Red Argentina del Paisaje

Carta de Rosario. Noviembre de 2008

En esta incertidumbre que hoy nos toca vivir, todos somos protagonistas. A medida que el mundo se vuelve cada vez más interdependiente y frágil, el futuro depara, a la vez, grandes riesgos y grandes promesas. Debemos reconocer que en medio de la magnífica diversidad de culturas y formas de vida, es nuestra obligación unirnos para crear una sociedad global sostenible fundada en el respeto hacia la naturaleza y la propia identidad¹.

Recopilando en nuestra historia, en el mes de octubre del año 1983 se realizó en el país una de las Primeras Jornadas sobre Paisaje. En ellas, por primera vez se define al paisaje como “el espacio vital donde la sociedad se relaciona con la naturaleza, con sus connotaciones económicas, políticas y sociales”, afirmando además que “el paisaje no es un bien individual sino un patrimonio social”.

También se enuncia que las comunidades conservan certezas aisladas respecto a la preservación de la naturaleza y de los momentos culturales, resultando así el motor generador de la identidad paisajista y es en ellas que debe originarse el movimiento rectificador y fundante de nuestra profesión.

A partir de encuentros, seminarios y congresos realizados ya sea por el Centro Argentino de Arquitectos Paisajistas o por centros de estudio relacionados con la profesión paisajista, de manifiestos como la Carta de la Tierra emitida en la ciudad de Río en 1992, la Carta de Lima de 2004, la Carta de La Plata de 2006, se verifica la necesidad de crear espacios de construcción e información colectiva que den cuenta de manera novedosa del paisaje en sus cuestiones políticas, económicas, culturales, sociales y en un sentido amplio ambientales, hallando de este modo un medio ágil de difusión de proyectos, obras, áreas de investigación, trabajos de extensión y docencia.

El fin de esta acción es garantizar a través de los profesionales del paisaje los valores culturales, como la ética del trabajo compartido, el intercambio solidario, la pertenencia al sitio, la vivencia del ámbito urbano y regional, los cuales serán motores de un accionar no sólo creativo sino de integración e inclusión social².

Es nuestro deber, por otra parte, asegurar que los procedimientos de diagnósticos, valoraciones, anteproyectos, planes de manejo, regulaciones e intervenciones sean cubiertas por profesionales con responsabilidad colegiada. Esto delimita claramente las responsabilidades legales vigentes para los diversos campos del conocimiento que concurren en el paisaje, fomentando la labor interdisciplinar en un diálogo que no confunda las responsabilidades ni el rol del profesional del paisaje, quienes serán los demandantes conjuntamente con la población usuaria de políticas de estado que garanticen una gestión responsable.

Estas afirmaciones suponen que sea la población misma quien ejercite la participación activa; no se trata de que el tema quede sólo en ámbitos de organismos oficiales, que por indispensables que resulten para esta tarea, son instrumentos ejecutores y no el nervio creador.

Ante la crisis de representación y de ideas de las instituciones que nos agrupan como profesionales del Paisaje, es que, con el espíritu de refundar el marco teórico, los principios éticos, la acción proyectual, es nuestra intención albergar diferentes grupos, organizaciones, centros de investigación y

centros de estudio a través de la construcción de la Red Argentina del Paisaje, que se asentará sobre claros objetivos consistentes en:

- Crear espacios de construcción y formación colectiva.
- Fortalecer y desarrollar un saber propio sobre el paisaje y sociedad en todas las regiones que conforman nuestro territorio nacional.
- Articular y establecer relaciones de cooperación con otras redes similares.
- Gestionar sobre las incumbencias profesionales.
- Potenciar un intenso intercambio académico de enseñanza e interconsultas.
- Demandar una gestión responsable en el manejo del paisaje.
- Ser un foro permanente de discusión en todos aquellos temas relacionados con el paisaje, tanto como patrimonio natural como cultural, donde se despliegan conjuntamente, tanto la intencionalidad humana como los procesos biológicos y físicos de la naturaleza.

Es en este marco que con la presencia de sus socios fundadores, se da inicio a las actividades de la Red Argentina del Paisaje, en la ciudad de Rosario, a los 22 días del mes de Noviembre de 2008.

Documento Base y Glosario Red Argentina del Paisaje

Marco Conceptual

Paisaje: espacio vital donde el hombre se relaciona con la naturaleza en forma colectiva o individual actuando en ella y modificándola con connotaciones ambientales, sociales, culturales, económicas, históricas y políticas. El hombre modifica al paisaje y éste a su vez queda impreso en la actividad de su gente.

Concebimos al paisaje con la sociedad que lo lee, lo utiliza, lo simboliza y lo integra a su proceso cultural totalizador. Trasciende lo puramente natural y no es patrimonio exclusivo de los agentes intervinientes en forma individual, sino que es una creación y un bien social. El hombre se desenvuelve en él acorde con los usos, costumbres, creencias y tradiciones de una sociedad que establece en ella relaciones de pertenencia o expresiones de identidad.

Partimos de una visión integrada del paisaje, tomando sus componentes naturales y culturales conjuntamente y nunca por separado. Es la fisonomía geográfica de un territorio con todos sus elementos naturales y antrópicos y también los sentimientos y emociones que despiertan en el momento al percibirlos. El paisaje es un producto social, la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado desde una dimensión material, espiritual, ideológica y simbólica. Este es el enfoque multidimensional del paisaje.

No todos los paisajes tienen el mismo significado para la población porque a cada paisaje se le atribuyen diferentes valores y en grados distintos, según el agente o individuo que lo percibe. La mayoría de los valores responden a percepciones o sensaciones de la población que, como tales, son subjetivos e inconmensurables.

El paisaje posee:

- Un valor estético a partir de transmitir belleza, valoración que surge según el nivel de significatividad que se le atribuye y del modo en que se lo aprecia desde la dimensión cultural.

- Un valor intrínseco en función de la diversidad, la forma, las proporciones, la escala, la textura, los colores y la unidad de los elementos que lo conforman. Dicho valor le otorga características específicas y lo diferencia de otros.
- Un valor productivo que puede proporcionar beneficios económicos convirtiendo sus elementos en recursos.

Consideramos que el paisaje, es vestigio tangible e intangible de la actividad humana de relevancia a través de la historia y que en su conjunto conforma una carga simbólica e identitaria para la población que lo usa y lo disfruta generando en ella un sentido de pertenencia. Posee calidades ligadas a un pasado y a una experiencia. Estamos hablando de ese paisaje secreto, defendible solamente por aquellos que se reconocen en él; el paisaje generador de la identidad del lugar.

Es un recurso no renovable que se agota si no se planifica su uso. A la vieja preocupación por diseñar el entorno inmediato del hombre, el micropaisaje, la acompaña hoy la preocupación de participar en la preservación del equilibrio de los sistemas naturales, el macropaisaje. Y así a una situación romántico-contemplativa le sigue una preocupación activa hacia el ambiente.

Cobra valor el paisaje territorial, contenedor de paisajes privados insertos en él. El paisaje es un bien social que deberá ser jurídicamente protegido. Es por lo enunciado que bregamos por el derecho al paisaje. Estas afirmaciones suponen que sea la población misma la que ejerce la participación activa. La defensa de los derechos está en su ejercicio.

El derecho al paisaje

Más allá de los valores estéticos del paisaje, de su belleza natural o su característica excepcional, está aquel paisaje cotidiano o aquel paisaje degradado por el uso, por la especulación inmobiliaria o como fruto de la exclusión social. Es por ese paisaje por donde la población transita, no importa su condición, su género o su edad. Ese paisaje será, según sea el caso, disfrutado, reconocido o rescatado para ser vivido. Y es, ese derecho al paisaje, por el que bregamos.

Sólo una sociedad que tenga verdadera conciencia de su condición humana y de los bienes colectivos de la que se nutre, habrá empezado, de verdad, a proteger el ambiente, haciendo suya su defensa. Los valores que aquí se proponen proteger son tan fundamentales y al mismo tiempo tan frágiles que sólo un cambio en la conducta social enmarcada y sostenida en el ordenamiento jurídico, puede impedir su vulneración impune o discrecional. Por eso hacemos propia, respecto a la protección del derecho al paisaje de Daniel Sabsay referida a los bienes del patrimonio cultural: “La destrucción inopinada de los mismos importa una amputación que afecta de alguna manera la calidad y modo de vida de los integrantes de una sociedad...” (“La protección del medio ambiente a través del llamado amparo colectivo, a propósito de un fallo de la justicia entrerriana”; en *El Derecho*, t. 167, p. 61 y sigs.)

Considerando que el ambiente es el soporte del paisaje y citando a Ricardo L. Lorenzetti, podemos decir que: “El paisaje es un componente del medio ambiente. Por esta razón comparte todas las características que el Derecho adjudica al bien en general y sobre todos los criterios de protección”.

Asimismo, teniendo en cuenta el Art. 41 de la Constitución Nacional: “Todos los habitantes gozan del derecho a un ambiente sano, equilibrado, apto para el desarrollo humano y para que las actividades productivas satisfagan las necesidades presentes sin comprometer las de las generaciones futuras y tienen el deber de preservarlo...”

Apelamos también a la Ley General del Ambiente No. 25.675 que manifiesta: “El ambiente es un bien jurídicamente protegido...”

Afirmamos, en síntesis, el hecho de poner en valor los aspectos ambientales, culturales, históricos y perceptivos del paisaje, que lo convierten en un derecho inalienable para la población que se reconoce en ellos.

La sociedad a través de sus usos y costumbres y ejerciendo su derecho a participar gesta leyes. Al respecto, el Art. 19 de la citada ley expresa: “Toda persona tiene derecho a ser consultada y a opinar en procedimientos administrativos que se relacionen con la preservación y protección del ambiente, que sean de incidencia general o particular, y de alcance general...”

Todo lo enunciado plantea la necesidad de establecer un objetivo estratégico de nuestro accionar: la sanción de una Ley de Presupuestos mínimos de Protección Ambiental “Ley Nacional de Protección, Gestión y Ordenamiento del Paisaje” cuyo objeto sea la defensa integral del paisaje y el derecho al mismo.

Las provincias podrán complementarla conforme a sus valores, pertenencia e identidad, asegurando una amplia participación ciudadana. Esta iniciativa no obstaculiza que las provincias, conforme a criterios consensuados, dicten normas especiales de protección del paisaje hasta tanto se sancione la ley nacional. El presente documento constituye también una guía para alcanzar este propósito a nivel local.

Apoyo bibliográfico

Summa, (1983) Colección temática 3/83.

Observatorios del Paisaje, (2004) Barcelona, Noviembre.

Primeras Jornadas Nacionales sobre Paisaje, (1983) Conclusiones, San Isidro.

Carta de Rosario, (2008) Red Argentina del Paisaje, Rosario.

Ricardo Lorenzetti (2005) “*El Paisaje: un desafío en la teoría jurídica del derecho ambiental*”. en Edición Homenaje Dr. Jorge Mosset Iturraspe. 1º Ed. pág. 322. Ed.U.N.L. Santa Fe.

Ley General del Ambiente, Comentarios.

Glosario. Proceso de Elaboración Glosario

- A través de los documentos elaborados en los distintos Nodos que conforman la Comisión Nacional sobre Observatorios y Cartas del Paisaje: San Luis, Córdoba, San Martín de los Andes y La Plata, del 1er. y 2º Taller realizados por el Nodo Mendoza y del Taller de Reflexión Conjunto realizado en Rosario por los Nodos Buenos Aires, Santa Fe y Rosario se han arribado a diversas conclusiones que constan en el documento que antecede.
- Muchos de los Nodos participantes se fueron reconociendo en la necesidad de un lenguaje común que explicita la utilización de términos que solemos usar en nuestra práctica profesional.
- Los Coordinadores de esta Comisión Nacional, María Isabel Pérez Molina y Roberto Mulieri, han asumido el compromiso de sistematizar el material recibido y elaborar las conclusiones definitivas.
- Simultáneamente con este proceso el Grupo Promotor de la Red Argentina del Paisaje encargó a esta Comisión elaborar un documento que sirva de base de discusión en el II Encuentro Nacional de la Red Argentina del Paisaje a realizarse en Mendoza los días 24, 25 y 26 de Septiembre del corriente año y también un Glosario único para ser utilizado a nivel nacional.

Conclusiones terminológicas:

- Ambiente: Sistema constituido por factores naturales, culturales y sociales, interrelacionados entre sí, que condicionan la vida del hombre y la sociedad a la vez que constantemente son modificados y condicionados por éstos.

- Agente y/o actores del paisaje: Todo aquel interesado en el paisaje que hace uso del mismo o que tiene competencias en su gestión.
- Banalización del paisaje: Proceso a través del cual el paisaje pierde su originalidad, interés natural, cultural, simbólico o pierde conexiones significativas con quien lo habita.
- Carácter del paisaje: Conjunto de elementos claramente reconocibles que contribuyen a hacer un paisaje diferente de otro y no mejor o peor que otro.
- Característica del paisaje: Elemento o combinaciones de elementos del paisaje que contribuyen a constituir su carácter.
- Carta del paisaje: Instrumento de concertación de estrategias (contrato) entre los agentes públicos y privados, aplicables a una escala municipal, provincial o nacional con el fin de llevar a cabo actuaciones de protección, gestión y ordenamiento del paisaje, que tengan por objetivo mantener sus valores.
- Catálogo del Paisaje: Documentos destinados a identificar, clasificar y calificar los distintos paisajes del territorio nacional. Son herramientas que nos permiten conocer cómo son nuestros paisajes y qué valores tienen, qué factores explican que tengamos un determinado tipo de paisaje y no otro, cómo evolucionan en función de las dinámicas económicas, sociales, ambientales y finalmente, definen qué tipo de paisaje queremos y cómo podemos conseguirlo. Deben asegurar a través de sus diagnósticos el objetivo general de sostenibilidad y asumir las responsabilidades y los derechos ante el paisaje.
- Conocimiento del paisaje: Grado de formación y reconocimiento del paisaje que tiene y experimenta una población determinada. No es solo el conocimiento académico.
- Conservación del paisaje: Uso y gestión del paisaje compatible con el mantenimiento de sus valores ambientales, culturales, visuales y perceptivos, en beneficio de la sociedad y de las generaciones futuras.
- Contextualización: Estrategia de integración paisajística basada en el establecimiento de una continuidad entre los elementos preexistentes y los nuevos mediante la referencia a pautas tipológicas, volumétricas, de escala, cromáticas, etc.
- Creación de paisaje: Intervención sobre una porción del territorio con el objetivo de mejorar las condiciones paisajísticas y de crear un nuevo imaginario en el supuesto que el propio original se haya perdido o banalizado o se lo desee recrear.
- Educación sobre paisaje a la sociedad: Iniciativas de formación y enseñanza con el objetivo de fomentar el conocimiento del paisaje y la sensibilidad hacia la importancia de sus valores y su calidad.
- Escala: Relación matemática que permite la representación proporcionada de los elementos de la naturaleza sobre un plano.
- Escala del territorio: Forma de acceder al sistema territorial desde cualquiera de las dimensiones de la ordenación del territorio: geográfica, política administrativa, metodológica o epistemológica. Los fenómenos territoriales no son homogéneos, ni en el tiempo, ni en el espacio, ni temáticamente. Incluso, para un mismo punto, los fenómenos adquieren diferente significación según los objetivos del estudio o su ámbito geográfico de referencia: demografía, actividades, urbanismo, local, comarcal, regional, nacional, europeo. La Nueva Cultura del territorio pretende, entre otros aspectos, una concepción integral del espacio (territorio). La aplicación de las tecnologías de la información permiten realizar una nueva gestión de los niveles de gobernanza, utilizando referencias a mallas del espacio, sistemas nodales, la georeferenciación de las cualidades espaciales (distribución, densidad, flujos...) y la evaluación de fenómenos e instrumentos de ordenación territorial.
- Espacio: Zona que tiene determinadas características sociales y económicas. Por ejemplo el espacio rural tiene una baja densidad de población y una actividad predominantemente agropecuaria.

- Fragilidad de un paisaje: Susceptibilidad de un paisaje al deterioro de sus valores naturales, culturales, visuales y perceptivos.
- Fragmentación paisajística: Resultado de un proceso de rotura y quiebre de la continuidad espacial y/o evolutiva de un paisaje.
- Gestión de los paisajes: Actuaciones dirigidas a guiar las transformaciones inducidas por sus procesos sociales, económicos y ambientales.
- Horizontalidad: Es una práctica o propuesta organizacional que implica desarrollar o incentivar un poder de decisión o de participación más o menos igualitario entre los individuos que conforman una organización. La horizontalidad es opcional para una organización que busca una mayor interacción en el grupo para potenciar el liderazgo y la innovación. Durante el Foro Social Europeo de Londres en 2004, surgieron con el término horizontales, representantes de la forma de organización de los nuevos movimientos sociales, en contraste con los verticales de los movimientos sociales tradicionales.
- Impacto paisajístico: Perturbación en el paisaje provocada por un fenómeno natural o por la actividad humana. Alteración positiva o negativa de la calidad paisajística.
- Indicadores de paisaje: Elemento cuantitativo o cualitativo que permite conocer y seguir la evolución y el estado de los paisajes, la satisfacción de la población con su paisaje, así como la efectividad de las iniciativas públicas y privadas de su conservación y mejora.
- Información pública: Acto mediante el cual, en un período de tiempo explicitado previamente, la administración expone al público un proyecto o plan y recoge información y sugerencias sobre su desarrollo.
- Informe de impacto paisajístico: Exposición escrita que tiene por objeto evaluar la idoneidad y suficiencia de los criterios o las medidas adoptadas en los estudios de impacto paisajístico, para integrar en el paisaje las actuaciones, usos, obras o actividades a realizar. Este ejercicio diagnostica y propone formas de utilización del espacio territorial y sus recursos naturales bajo el enfoque de su uso racional y diversificado y con el consenso de la población. Su objetivo es regular e inducir el uso del suelo y las actividades productivas a fin de lograr la protección, preservación y aprovechamiento sustentable del paisaje.
- Informe sobre el estado del paisaje: Informe del Observatorio del Paisaje que evalúa y diagnostica las características y el estado del paisaje, su evolución, las políticas de paisaje desarrolladas por las instituciones concurrentes y el grado de satisfacción paisajística de la población.
- Interdisciplina: Es el conjunto de disciplinas conexas entre sí y con relaciones definidas a fin de que sus actividades no se produzcan en forma aislada, dispersa y fraccionada. Tiene como finalidad la búsqueda de soluciones a problemas de investigación por lo cual excluye la verticalidad de las investigaciones como proceso investigativo.
- Mimetización del paisaje: Estrategia de integración paisajística que consiste en confundir los elementos propios del proyecto con los elementos preexistentes.
- Multidisciplina: Estudio de un tema enfocándolo desde diversos aspectos y saberes. Es el conjunto de distintas disciplinas que se dedican a estudiar un mismo objeto.
- Objetivos de calidad paisajística: Plasmación por parte de las administraciones públicas de las aspiraciones de la sociedad en lo que respecta a las características paisajísticas de su entorno.
- Observatorio del Paisaje: Entidad abocada a ser la máxima concentración de conocimientos diversos sobre el paisaje, lugar de pensamiento y acción destinado a incrementar a su vez, el conocimiento que tiene la sociedad de sus propios paisajes en las distintas regiones. Es el espacio de encuentro entre la Administración Local, las Universidades, los Colegios Profesionales y el conjunto de la so-

ciudad en todo aquello relacionado con la gestión y la conservación del paisaje en el marco de un desarrollo sostenible. Pretende erigirse en centro de estudio y seguimiento de la evolución de los paisajes y de los actores que condicionan su dinamismo. Aspira a convertirse en un punto de referencia para la investigación científica y técnica en materia de paisaje. El Observatorio también se organiza para gestar y lograr una Ley Nacional de Protección, Gestión y Ordenamiento del Paisaje y elaborar los Catálogos del Paisaje.

- **Ocultación:** Estrategia de integración paisajística que consiste en esconder totalmente o parcialmente la visión de ciertos elementos, que se consideran poco deseables desde ciertos puntos de vista.
- **Paisaje:** Es el espacio vital donde el hombre se relaciona con la naturaleza en forma colectiva o individual y actúa en ella modificándola con connotaciones sociales, culturales, económicas, históricas y políticas. Concebimos el paisaje con la sociedad que lo lee, lo utiliza, lo simboliza y lo integra a su proceso cultural totalizador. Trasciende lo puramente natural y no es patrimonio exclusivo de los agentes intervinientes en forma individual, sino que es una creación y un bien social. Es un recurso no renovable que se agota si no se planifica su uso.
- **Paisaje de atención especial:** Sector de paisaje con una determinada heterogeneidad, complejidad o singularidad desde un punto de vista paisajístico que requiere criterios específicos para poder ser protegido, gestionado y ordenado.
- **Participación:** Posibilidad que tiene una persona o un grupo social de contribuir o ser parte de un proyecto; es una de las características que debe tener una sociedad incluyente.
- **Patrimonio cultural intangible:** Usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, les infunde un sentimiento de identidad y continuidad y contribuye de esta manera a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana.
- **Percepción del paisaje:** Apreciación por parte de un individuo o de la sociedad de los valores de un paisaje, así como su estado de conservación.
- **Políticas del paisaje:** Formulación que las administraciones públicas competentes hacen de los principios generales, las estrategias y las orientaciones que permiten la adopción de medidas particulares destinadas a la protección, la gestión y el ordenamiento del paisaje.
- **Preservación del paisaje:** Mecanismos dirigidos a salvaguardar los valores ambientales, culturales, visuales y perceptivos de un paisaje de su deterioro o pérdida.
- **Prospectivo:** Conjunto de análisis y estudio sobre las condiciones técnicas, científicas, económicas y sociales de la realidad futura con el fin de anticiparse a ella.
- **Protección de los paisajes:** Acciones destinadas a conservar y mantener los rasgos destacados o característicos de un paisaje, justificados por su valor patrimonial, ambiental o económico, que provienen de su configuración natural y/o de la intervención humana.
- **Recuperación del paisaje:** Mecanismos dirigidos a detener la degradación o desaparición de un elemento o conjunto de elementos y restituirlos en sus condiciones originales, asegurando su supervivencia en el futuro.
- **Remediación del paisaje:** Es la acción de reparar, corregir, poner remedio o cicatrizar un paisaje degradado por diversos motivos, siguiendo las huellas de su propia identidad.
- **Restauración paisajística:** Conjunto de operaciones que tiene por finalidad que la percepción visual

de un espacio sea similar o evolutivamente concordante a la que componía antes de ser alterada por una actividad humana.

- **Sostenibilidad:** Característica o estado según el cual pueden satisfacerse las necesidades de la población actual y local sin comprometer la capacidad de generaciones futuras o de poblaciones de otras regiones.
- **Sustentabilidad:** Mejora social progresiva sin crecer más allá de la capacidad ecológica. Una definición de sustentabilidad debe incluir:
 - Planificación y administración del presente y el futuro
 - Eficiencia y responsabilidad, con conciencia de la capacidad de la Tierra y el costo total de la acción y de la inacción
 - Objetivos vibrantes, progresivos, duraderos y alcanzables
 - Sistemas que sean justos, igualitarios, transparentes y participativos
- **Territorio:** Sistema espacial interconectado por redes y flujos horizontales. (Ver definición de Escala del territorio)
- **Tipología:** El estudio de los tipos para clasificar elementos.
- **Topología:** Estudio de las propiedades que permanecen inalteradas por transformaciones continuas.
- **Transdisciplina:** Es el encuentro entre varias disciplinas. Para llegar al territorio del encuentro transdisciplinario hay que haber podido atravesar los territorios disciplinarios. Para abordar un objeto de estudio compartido, cada disciplina pone a disposición de las otras sus esquemas conceptuales “resultando un nuevo esquema”. Este proceso acarrea conflictos innegables pero tiende al desarrollo y producción de nuevos conocimientos. La transdisciplina implica una voluntad ordenadora e integradora de saberes.
- **Transformación del paisaje:** Cambio en las características naturales o culturales del paisaje que tiende a la modificación de sus valores o su apariencia.
- **Unidad del paisaje:** Porción del territorio caracterizada por una combinación específica de componentes paisajísticos de naturaleza ambiental, cultural, perceptiva y simbólica, así como de dinámicas claramente reconocibles que le confieren una idiosincrasia diferenciada del resto del territorio.
- **Valor económico del paisaje:** Capacidad de un paisaje para convertir sus elementos en recursos productivos de distinto valor económico.
- **Valor espiritual del paisaje:** Elemento del paisaje o paisajes en su conjunto relacionados con prácticas y creencias religiosas y/o espirituales.
- **Valor estético del paisaje:** Capacidad que tiene un paisaje para transmitir un determinado sentimiento de belleza, en función del significado y la apreciación cultural que ha adquirido a lo largo de la historia, así como del valor intrínseco en función de los colores, la diversidad, la forma, las proporciones, la escala, la textura, y la unidad de los elementos que lo conforman.
- **Valor histórico del paisaje:** Vestigio - tangible o intangible - de actividad humana de relevancia presente en el paisaje.
- **Valor identitario:** Elemento del paisaje o paisajes en su conjunto con una gran carga simbólica para la población local por establecer relaciones de pertenencia o expresiones de identificación.
- **Valor productivo del paisaje:** Capacidad de un paisaje para proporcionar beneficios económicos, convirtiendo sus elementos en recursos.
- **Valor social del paisaje:** Relativo al uso que hace la sociedad de un determinado paisaje.
- **Valorización del paisaje:** El hecho de poner en valor los aspectos ambientales, culturales, visuales, y perceptivos del paisaje.

La Red Argentina del Paisaje

La Red Argentina del Paisaje a través de sus Nodos diseminados a lo largo y ancho del país asume objetivos de su accionar:

•“Propiciar y asegurar que los procedimientos de diagnóstico, valoraciones, anteproyectos, planes de manejo del paisaje, regulaciones e intervenciones sean cubiertos por profesionales con título habilitante”.

Esto delimita claramente las responsabilidades legales vigentes para los diversos campos del conocimiento que concurren en el paisaje, fomentando la labor interdisciplinar en un diálogo que no confunda las responsabilidades ni el rol de los profesionales del paisaje, quienes serán los demandantes conjuntamente con la población usuaria de políticas de Estado que garanticen una gestión responsable en materia de paisaje.

- Crear espacios de construcción y formación colectiva garantizando procesos de característica federal, concertados y participativos que aseguren una metodología de consulta.
- Promover la sanción de legislación vinculada a la planificación, preservación, restauración, promoción y creación de paisajes.
- Propiciar la sanción de una ley de presupuestos mínimos de protección ambiental “Ley nacional de protección, gestión y ordenamiento del paisaje” cuyo objeto sea la defensa integral del paisaje y el derecho al mismo.
- Demandar una gestión responsable del manejo del paisaje.
- Promover el ordenamiento de las incumbencias de las profesiones relacionadas con el paisaje.
- Ser un foro permanente de discusión en todos aquellos temas relacionados con el paisaje.
- Establecer relaciones de cooperación con redes y organizaciones que posean objetivos similares.
- Promover la protección, gestión y valoración del paisaje en el uso y ordenamiento del territorio.
- Fortalecer y desarrollar un saber propio sobre el paisaje.
- Creación de un centro de documentación sobre paisaje.
- Potenciar un intenso intercambio académico de enseñanza e interconsulta.
- Promover a través de los sistemas educativos formales e informales el ejercicio del derecho al paisaje.
- Propiciar un medio ágil de difusión de todas las ideas, actividades y logros que sean la consecuencia de la acción colectiva de la asociación.
- Establecer los Observatorios del Paisaje como una estrategia propia de la Red Argentina del Paisaje.
- Propiciar el ejercicio del derecho al libre acceso a la información ambiental existente.

Instrumentos y metodologías

Durante el primer año del accionar de la Red Argentina del Paisaje se trabajó en los distintos Nodos creando espacios de construcción y formación colectiva tanto a nivel regional como a nivel nacional, se realizaron reuniones, encuentros y talleres de reflexión. También se fortaleció la propuesta de constituir Centros abocados a ser la máxima concentración de conocimientos diversos sobre el paisaje, lugar de pensamiento y acción; incrementando, a su vez, el conocimiento que tiene la sociedad de sus propios paisajes en las distintas regiones.

Llamamos a estos centros: Observatorio del Paisaje. El Observatorio será el espacio de encuentro entre la Administración Local, las Universidades, los Colegios Profesionales y el conjunto de la sociedad en todo aquello relacionado con la gestión y la conservación del paisaje en el marco de un desarrollo sostenible. Pretende erigirse en un centro de estudios y seguimiento de la evolución de los paisajes y de los actores que condicionan su dinamismo. Aspira a convertirse en un punto de

referencia para la investigación científica y técnica en materia de paisaje. El Observatorio también se organiza para gestar y lograr una Ley Nacional de Protección, Gestión y Ordenamiento del Paisaje y elaborar los Catálogos del Paisaje destinados a identificar, clasificar y calificar los distintos paisajes del territorio nacional.

Los Catálogos son herramientas que nos permiten conocer como son nuestros paisajes y qué valores tienen, qué factores explican que tengamos un determinado tipo de paisaje y no otro, cómo evolucionan en función de las dinámicas económicas, sociales, ambientales y poder definir qué tipo de paisaje queremos y planificar como conseguirlo. Asimismo deben asegurar a través de sus diagnósticos el objetivo general de sostenibilidad y asumir las responsabilidades y los derechos ante el paisaje. Son el instrumento que posibilita a los Observatorios del Paisaje obtener información contribuyendo de esta manera a la definición y aplicación de una política del paisaje.

Un instrumento novedoso

Lo novedoso de esta metodología, patrimonio en nuestro país de la Red Argentina del Paisaje, son las Cartas del Paisaje. Las Cartas son un instrumento de concertación. Son acuerdos entre los actores sociales que conforman el Observatorio del Paisaje, para promover en un determinado territorio estrategias de mejora y valoración del paisaje. Los acuerdos son contratos entre distintas partes interesadas en el mismo objetivo aunque a veces con distintos intereses.

Las Cartas no son simples declaraciones testimoniales de principios, sino documentos públicos donde las partes firmantes se comprometen públicamente ante la sociedad. Estas cuentan con el seguimiento de los Observatorios del Paisaje que velan porque estos contratos sean coherentes con los Catálogos del Paisaje en su ámbito regional. Por lo explicado proponemos a los Observatorios del Paisaje como la estrategia principal de la Red Argentina del Paisaje para el periodo 2009 - 2010.

Nota

Este documento pretende ser un disparador para la discusión con el fin de establecer un material teórico que exprese nuestras aspiraciones, las cuales deberían ser consensuadas entre todos en un proceso transversal.

Nodos participantes

A través de sus documentos obtenidos en Talleres de reflexión de los Nodos: San Luis, Córdoba, San Martín de los Andes, Mendoza y La Plata.

A través del “Taller de Reflexión Conjunto” con participación de los Nodos: Buenos Aires, Santa Fe, Rosario. Se realizó en Rosario en Julio 2009.

Coordinadores María Isabel Pérez Molina - Roberto Mulieri. Comisión Nacional de Observatorios del Paisaje. Red Argentina del Paisaje. Agosto de 2009

Notas

1 Carta de la Tierra 1997.

2 Carta de La Plata 2006.

Acciones sobre el principal recurso turístico de Villa Gesell “la playa”

Lorena C. Allemanni *

Resumen: Las zonas costeras constituyen sistemas territoriales sumamente dinámicos y complejos, ya que tanto los elementos geomorfológicos que los componen como los procesos físicos que las afectan varían en tiempos relativamente breves, mientras que están sometidas a una intensa presión de uso por la actividad de las poblaciones que se asientan en ellas.

En el caso de las ciudades ubicadas sobre el Corredor Costero Bonaerense, el campo de dunas surgió a partir del desprendimiento de sedimento por la acción del mar sobre los acantilados ubicados al sur transportando el material principalmente por deriva litoral hacia el norte es por esta situación que toda intervención que se realice al sur tendrá sus efectos sobre lo que se ubica al norte.

La dinámica y estructura de este paisaje compartido por fauna y flora, en el que cada organismo, especie o microorganismo participa en competencia por diferentes recursos, se vio afectado por la llegada del hombre quien encontró en este sitio un atractivo particular y decidió alterarlo en función de su beneficio. La ciudad comenzó a surgir como una mancha sobre una matriz. En sus inicios la vegetación aloctona fue implantada con el objetivo de estabilizar las dunas de manera de poder habitarlas, ya que el continuo movimiento del sedimento hacia muy difícil la urbanización.

El principal recurso de estas ciudades o balnearios es “la Playa” a partir del cual surgen cantidad de actividades, usos y apropiaciones temporarias o permanentes.

El trabajo se va a centrar sobre el frente costero que se extiende entre el Municipio de General Pueyrredon y el Partido de la Costa, teniendo en cuenta que sobre la costa aparecen múltiples acciones que afectan el “Espacio Común o Compartido” provocados generalmente por intervención antrópica.

Palabras clave: Dunas - Médanos - Fijación - Forestación - Evolución Marco legal - Costa atlántica - Erosión de costas.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en las páginas 129-130]

Introducción

El sistema territorial es el conjunto de todos los elementos, procesos naturales y artificiales existentes en el territorio, y se considera formado por el medio físico (territorio y recursos naturales), la población y sus actividades de producción (consumo y relación social), la configuración espacial e infraestructura de relación de los asentamientos urbanos y por el marco legal e institucional. (Gómez Orea 1993, en López y Marcomini 2000)

Las zonas costeras constituyen sistemas territoriales sumamente dinámicos y complejos, ya que tanto los elementos geomorfológicos que los componen como los procesos físicos que las afectan varían

en tiempos relativamente breves, mientras que están sometidas a una intensa presión de uso por la actividad de las poblaciones que se asientan en ellas.

La zona litoral bonaerense ha sufrido grandes cambios desde el inicio de su urbanización, a fines del siglo XIX, en términos del uso dado al territorio, las condiciones socioeconómicas que lo determinaron, sus consecuencias y los procesos naturales actuantes sobre la zona. En la actualidad, se trata de una de las regiones de mayor desarrollo y crecimiento económico del país, situación que ha traído aparejada una serie de problemas ambientales.

En el presente trabajo se analizan los cambios en el uso y manejo de la zona de médanos litorales de la Provincia de Buenos Aires, en función de la valorización social de dicho territorio como recurso, junto con sus efectos e impactos sobre el sistema costero. Se ha trabajado mediante el relevamiento de las normas jurídicas que reglamentaron la ocupación del área costera poniendo especial énfasis en los cambios de percepción sobre la misma, así como la toma de una creciente conciencia en cuanto a la degradación que provoca su explotación irracional.

Legislación

Previamente al boom turístico que se registró a partir de mitad del siglo XX, la zona costera del sudeste de la Provincia de Buenos Aires era considerada un territorio marginal, dada su nula aptitud para la producción agrícola. Tanto era así que la Ley Provincial N° 3487/1913, bajo la cual se rigieron los primeros pueblos litorales, no planteaba ninguna definición de playa ni tenía en cuenta sus aspectos dinámicos, hasta el punto que se fundaban villas balnearias adosadas al cordón litoral. No contemplaba la regulación de los usos y forma de ocupación de los terrenos, como tampoco la prestación de servicios de tierras de uso público.

En la década de 1930, la crisis del modelo agro-exportador impulsó el loteo de las estancias para valorizar las tierras, dedicadas ahora a uso urbano. Simultáneamente, algunos propietarios, entre los cuales se destacó Carlos Gesell, comenzaron a forestar los campos de dunas, con fines productivos en primer lugar y turísticos luego.

En 1950, se sancionó el Decreto 9196, que reglamentaba los fraccionamientos sobre la costa Atlántica, prohibiendo lotear sobre zonas de médanos vírgenes. Se aprecia una mayor percepción del carácter particular del litoral en relación a la zona pampeana circundante, ya que se definen la playa y zonas posteriores de uso público, y se determina la línea de ribera en base a un criterio hidrodinámico. Así, se diferencian tres zonas adyacentes al mar.

La playa propiamente dicha, que se corresponde con la zona intermareal (considerando tanto mareas normales como extraordinarias) y abarca hasta la línea de ribera.

Ribera externa, que comprende la zona de playa posterior

Avenida costanera, contigua a la anterior y de 100 m de ancho, que comienza en el pie de duna y abarca la anteduna.

En el año 1968 se aprobó el decreto 7513, cuyo propósito era consolidar el cordón de dunas de la costa Atlántica convirtiendo su fisonomía “desértica” en un cordón forestal. En su primer artículo establece que dichas tierras serían fijadas a razón de un 5% anual, desde la línea de ribera hacia el interior. El mismo comenzó a aplicarse entre los años 1969 y 1972, dependiendo de las localidades, estando los trabajos a cargo de los productores.

Un folleto emitido por la División Forestal del Ministerio de Agricultura bonaerense (1969) refleja claramente la concepción sobre la zona costera como un terreno árido a modificar a fin de poder

ser explotado: “(...) considerando que la densidad [de siembra de especies forestales] es un factor relacionado con el capital suelo, esta densidad deberá ser la normal, es decir aquella capaz de obtener la renta justa a ese capital”.

El uso de la zona de médanos para explotación forestal determinó un proceso de fijación de dunas, el cual se realizaba en varias etapas.

El primer paso consistía en la instalación de un obstáculo para “limitar e impedir” el intercambio de material eólico entre la playa y el continente. A tal fin se recomendaba la construcción de “quinchados” de ramas, asegurados con postes y alambres para formar una empalizada. Los mismos se emplazaban a aproximadamente 100 m de la línea de máxima marea. La acumulación de arena así lograda era llamada “antiduna”, ya que disminuía la movilidad de los médanos tras la misma al interrumpir el aporte de sedimento desde la playa. A fin de que constituyera una barrera efectiva, una vez lograda la acreción se la consolidaba mediante la praderización y forestación.

Por lo tanto el segundo paso, la fijación propiamente dicha, consistía en la inmovilización de la arena con cubierta muerta y/o praderización. Para la cobertura muerta se recomendaba el uso de rastrosos (500 fardos de paja por hectárea), ramas (aproximadamente 15.000 por hectárea) o un emulsionante asfáltico (*mulch*) que actuaba como aglutinante de la arena. El *mulch* se aplicaba a razón de 35.000 litros por hectárea junto con una mezcla de semillas de forrajeras de descarte (trébol blanco, centeno, pasto llorón y alfalfa). En caso de optarse por la praderización se utilizaban matas de arundo (*Ammophila arenaria*), una especie nativa, sembradas en damero (60.000 matas por ha). Esta especie se eligió por ser una gramínea perenne, con gran cantidad de rizomas y raíces muy ramificadas capaces de entrapar arena. Otra opción era la siembra de *Spartina ciliata*.

En general las especies usadas para estos procedimientos eran leguminosas y gramíneas de alta producción de semillas con el fin de lograr resiembra natural en lo sucesivo. Por otro lado, en algunos casos la elección reflejaba la vinculación de esta actividad con la explotación agrícola predominante en la zona, ya que las semillas sembradas junto con la aplicación de *mulch* se juntaban del barrido de silos y vagones. En ese sentido, también cabe destacar que la paja de rastrojo utilizada como cubierta muerta provenía de los campos circundantes.

En una etapa posterior, una vez lograda un área de reparo efectiva gracias a la antiduna, en un 20% de la superficie a forestar se implantaban especies colonizadoras cuya función era proteger a las plantas definitivas.

Las colonizadoras eran plantas perennes elegidas por su carácter halófito, resistencia al viento y a la abrasión por material de voladura (favorecido por su fisonomía achaparrada, obligada o facultativa), follaje compacto y ramificación simpodial. Las especies más empleadas fueron *Acacia longifolia*, *Tamarix gallica*, *Myoporun laetum* y *Acacia saligna*. El tamarisco en particular se implantaba en primera línea, por ser capaz de rebrotar de cepa.

Por último se implantaban los árboles que iban a constituir la plantación definitiva, ocupando un 70% del terreno (el 10% restante se destinaba a caminos y cortafuegos). Las densidades de plantación dependían de la especie y el uso (mera barrera eólica o silvicultura, el caso más común) pero en general variaban de 3.500 a 4.444 árboles por hectárea.

En las zonas más desprotegidas se utilizaba *Pinus pinaster* y *P. thumbergii*. En zonas de mayor reparo se plantaban otras especies menos resistentes a la brisa marina, entre ellas *P. radiata*, *P. pinea*, *P. halepensis*, *Cupressus arizonica*, *C. lusitanica*, *Eucalyptus globulus* y *Acacia melanoxylon*.

La actividad turística comenzó a desarrollarse en el sudeste de la Provincia desde mediados del siglo XX, con la fundación de numerosas localidades balnearias concebidas específicamente con fines

vacacionales. Impulsado por este cambio en el uso de la tierra, de producción forestal a urbano y recreacional, vino una nueva valorización de la playa como un valioso recurso.

La Ley Provincial del Uso del Suelo (N° 8912), sancionada en 1977, en pleno auge de crecimiento de las localidades balnearias, pretendió frenar los loteos ilimitados. En su artículo 23 se establecía que:

Solo se podrán crear o ampliar núcleos urbanos y zonas de usos específicos en terrenos con médanos o dunas después que los mismos se encuentren fijados o forestados. En dichos casos se preservará la topografía natural del área y se adoptarán en el proyecto soluciones altimétricas que aseguren un correcto escurrimiento de las aguas pluviales. El tipo de uso, intensidad de ocupación y parcelamientos admitidos serán los que permitan garantizar la permanencia de la fijación y forestación.

También se reglamentaba el régimen de propiedad de dichos terrenos mediante el artículo 58, que establecía que:

Al crear o ampliar núcleos urbanos que limiten con el océano Atlántico, deberá delimitarse una franja de 100 m de ancho, medida desde la línea de pie de médano o de acantilado, lindera y paralela a las mismas, destinada a usos complementarios al de playa, que se cederá al Fisco de la Provincia, fijada, arbolada y parqueada y con espacios para estacionamiento de vehículos. Asimismo, dentro de las áreas verdes y libres públicas que corresponda ceder, no menos del 70% de ellas se localizarán en sectores adyacentes a la franja mencionada, con un frente mínimo paralelo a la costa de 50 m y con una profundidad mínima de 300 m, debidamente fijada y forestada. La separación máxima entre estas áreas será de 3.000 m.

Estas citas permiten apreciar que el principal interés (y conflictos a ser dirimidos por el poder público) giraban en torno a la consolidación del modelo de modificación de la zona costera para uso urbano y la propiedad de los terrenos así “ganados” a los campos de dunas. Esto ocurría en un contexto en que el alto contraste entre el ámbito rural y las nuevas ciudades balnearias, en acelerada expansión, llevaban a la modificación del régimen jurídico-administrativo del territorio, quedando conformados tres Municipios Urbanos en la zona en el año 1978 (denominación que se cambió por Partidos en 1983).

En 1981, la ley 9762 introduce una nueva definición al declarar que “quien marca la línea de ribera que marca el límite entre los dominios público y privado es la Provincia.” La necesidad de hacer explícita esta atribución de la Provincia indica el alto valor económico alcanzado por el recurso playa, al surgir recién luego de más de un siglo de ocupación del litoral Atlántico bonaerense.

La falta de coordinación entre las distintas esferas de gestión (municipal, provincial y nacional), la ignorancia con respecto a las características y la dinámica del sistema litoral, la percepción de las dunas como un estorbo al crecimiento de los núcleos urbanos y de la playa como un elemento inmutable del paisaje resultaron en un crecimiento desordenado que trajo aparejados varios problemas siendo los más graves la erosión de las playas y dificultades en el abastecimiento de agua potable.

La Ley 12.257, llamada Código de Aguas, refleja un cambio importante en esta visión, promovido por la toma de conciencia de las dificultades acarreadas por los usos dados a la zona costera. En sus considerandos, esta norma declara que la zona aleja al océano Atlántico, incluyendo los médanos

comprendidos dentro de la misma, son ambientes especialmente frágiles y la “voluntad de protección” que la inspira se hace extensiva a los mismos. En su artículo 152, prohíbe el loteo y la edificación sobre los médanos en una franja de 150 m desde la línea de ribera, e incluso a más distancia sobre aquellos médanos que formen una cadena que llegue hasta el mar.

En base a estas y otras consideraciones, durante el año 2006 se aprueba el Decreto 3202 en cuyo antecedente reconoce que el avance del ejido urbano amenaza la conservación de playas de “enorme valor económico”; así como la recarga y la sustentabilidad de la explotación de las aguas subterráneas, al tiempo que ha generado graves problemas erosivos y de contaminación. El ordenamiento territorial establecido por dicho decreto limita la expansión de los centros urbanos actuales, la creación de otros nuevos y la densidad poblacional permitida, pero además es innovador en cuanto a incluir normativas tendientes a respetar la integridad de los médanos.

En particular, la ampliación de las áreas urbanizadas se limita a un porcentaje del frente costero disponible, ponderado según el espacio ya ocupado y el remanente. Más precisamente, en el artículo 4 se establece que:

$$\text{Frente costero urbanizable (en metros lineales)} = \frac{A + B}{2}$$

donde A = 25 % del frente costero consolidado

B = 20% del frente costero que permanece libre antes del 30 de mayo del 2006

El frente urbanizable podrá extenderse si se afecta una franja de por lo menos 5 Km. del frente costero como Reserva Natural o como Zona de Recuperación de Dunas (en ese caso se suma el 10 % de la longitud de la reserva), o si más del 90% de las parcelas del área urbanizada sean ocupadas por vivienda unifamiliar, y la densidad neta promedio sea inferior a 60 hab/ha (hasta un 30% de lo obtenido según la fórmula anterior).

Cabe mencionar que un decreto provincial anterior (N° 1549/1983) estipulaba que el número máximo de habitantes en zonas costeras residenciales y comerciales era de 80 por hectárea.

Además de limitar la extensión de la construcción sobre la línea de costa, según este decreto los nuevos núcleos urbanizados deben respetar una distancia mínima entre sí. No solo se respeta la franja de 150 m entre las edificaciones y la línea de ribera establecida por normas anteriores, sino que además se define un área de resguardo, tal que queda una franja de protección de la costa no inferior a 250 m a 300 m según se trate de un nuevo centro o la ampliación de uno preexistente. Por último, establece que:

Los médanos de la primera cadena, como las otras áreas afectadas a la protección ambiental, no podrán ser removidos, atravesados por calles ni interrumpidos para abrir brechas de acceso a la playa, que deberán resolverse mediante la instalación de pasarelas peatonales desmontables, que se ubiquen por encima de los médanos sin interrumpir el movimiento natural de la arena. Esos sectores no podrán ser forestados, ni recibir construcciones o instalaciones complementarias, con excepción de los servicios de apoyo de las áreas balnearias que tendrán una superficie máxima de 200 m² por cada kilómetro de playa, y deberán ser construidos en madera y elevados sobre pilotes permitiendo el libre desplazamiento de los médanos de acuerdo con lo establecido por las normas IRAM 42.100 (Directrices para la calidad de la gestión am-

biental de playas y balnearios). Las urbanizaciones podrán aproximar al frente de mar garantizando un acceso público vehicular hasta la playa sin superar la primera línea de médanos, cada 1000 m de frente costero. El trazado del sistema circulatorio deberá respetar la topografía natural del terreno efectuando un tratamiento que garantice su transitabilidad y el escurrimiento de las aguas superficiales que no resulten erosivos de las dunas contiguas a la playa. Toda la red vial será de dominio municipal.

En suma, a la hora de planificar el crecimiento de los municipios costeros se ha considerado el grado de presión sobre el sistema litoral ejercido por la población actual, el potencial de ocupación en el futuro y la posibilidad de mantener parte de la dinámica original de las playas, mediante la preservación de zonas de médanos intactas y la correcta gestión de los que queden dentro del radio urbano. Esta legislación, a diferencia de las anteriores, muestra un intento de conciliar el crecimiento económico del área con la conservación del recurso en el cual se basa y el manejo sustentable del mismo. Sin embargo, el decreto ha sido sumamente cuestionado por diversos sectores. Algunos Municipios han adherido a este decreto otros se apoyan sobre sus propias normas. Una de las principales críticas es el cuestionamiento de la aplicación de una fórmula matemática al crecimiento urbano, otra es al artículo 5 que estipula "(...) por no tratarse de un área rural, dentro de las áreas de médanos no será autorizado el desarrollo de urbanizaciones bajo la modalidad de barrios cerrados o clubes de campo". Las modificaciones anteriormente mencionadas podríamos decir que van produciendo variaciones en el territorio que algunas veces son provocadas por cambios culturales que tienen que ver con el uso del suelo, la economía, etc. y probablemente sigan produciéndose pero cada vez con un mayor conocimiento ambiental del área. Estas modificaciones suelen provocar cambios que directa o indirectamente afectan el ecosistema en el que se implanta. El caso que más relación tiene con lo dicho es el de la erosión costera. Mediante la inmovilización, forestación y urbanización del campo de dunas el sedimento que antes permanecía disponible para que la dinámica del ecosistema lo disponga, actualmente va perdiendo capacidad de transporte sumándose a ello el impedimento de erosión en zonas de acantilados (en las que este es un fenómeno natural y el hombre lo evita) dando como resultado el paisaje actual con sus elementos y problemáticas al que profesionales y gestiones enfrentaran como un nuevo desafío.

Bibliografía

- Santa Cruz, J. N. y Busso, A. S. (1999). *Escenario hidrogeológico General de los Principales Acuíferos de la Llanura Pampeana y Mesopotamia Septentrional Argentina*. II Congreso Argentino de Hidrogeología y IV Seminario Hispano Argentino sobre Temas Actuales en Hidrología Subterránea, Actas Tomo I, pp 461-473, Tucumán, Argentina.
- Santa Cruz, J. N.; Busso, A. S. y Suero E. (2004). *Hoja Hidrogeológica N°14 Río Quequén*. Sustentabilidad del Riego Complementario en el Sudeste de la Prov. de Buenos Aires. Proyecto BID 1201 OC/AR PICT 08-4675. Informe final. SECyT - INTA e INA, Buenos Aires en CD.
- Santa Cruz, J. N. y Busso, A. S. (2001). *Vulnerabilidad del agua subterránea y perímetros de protección de pozos en médanos costeros en la provincia de Buenos Aires, Argentina*.
- Santa Cruz, J. N. y Busso, A. S. 2001. *Elementos hidrodinámicos para la explotación sostenible de acuíferos en cordones de dunas en la provincia de Buenos Aires, Argentina*. Boletín Geológico y Minero, 112 (4): 97-105
- Lopez, R. A. y Marcomini, S. C. (2000). *Geomorfología y ordenamiento territorial del sector costero comprendido entre la ciudad de Miramar y el arroyo Nutria Mansa, partido de General Alvarado*. Revista de la Asociación Geológica Argentina, 55 (3): 251-264.

- Juarez, V. I. y Mantobani, J. M. (2006). *La costa bonaerense: un territorio particular*. Manual de Manejo Costero para la Provincia de Buenos Aires, 1era Edición. pp 41-69. Mar del Plata. Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Marcomini, S. A. y Maidana, N. (2004). *Response of Eolian Ecosystems to Minor Climatic Changes, Buenos Aires, Argentina*. Journal of Coastal Research, SI 39 (Proceedings of the 8th International Coastal Symposium). Itajaí, Brasil.
- Marcomini, S. C. y Lopez, R. A. (1997). *Beach profile vulnerability*. Proceedings del coloquio "Coastal Environment Management and Conservation", Tomo II (220-231). Bordeaux, Francia.
- Lopez, R. A. y Marcomini, S. C. (2002). *Pautas para el manejo en costas acantiladas y de dunas*. Provincia de Buenos Aires. Revista de Geología aplicada a la geología y al ambiente (18) 59-68.
- Dirección Forestal del ministerio de Asuntos Agrarios de la Provincia de Buenos Aires. 1969. *Consejos técnicos sobre fijación y forestación en la zona dunosa de la costa Atlántica*. Decreto N° 7.513/68 - Resolución N° 735/68.
- Municipalidad de Villa Gesell - Subsecretaría de Turismo y Cultura - Museo y Archivo Histórico. Serie "Museo, nuestra memoria", Cuadernillo N° 1. 2003. *Primeros trabajos de fijación y forestación de dunas en Villa Gesell*.
- Ramóni, Josefina; Svartz, Gabriela y Allemanni, Lorena C. (2006). *Impactos de distintos usos del territorio sobre la región de dunas Costeras del Litoral bonaerense*. Trabajo presentado en curso de Postgrado Geología y ecología de áreas costeras. Universidad de Ciencias Exactas y Naturales UBA.

Summary: The coastal zones constitute extremely dynamic and complex territorial systems, since both geomorphological elements they compose and physical processes they are affected by, vary in relatively brief times, whereas they are put under an intense pressure of use by the activity of the populations that are based in them. In the case of cities located on the province of Buenos Aires Coast, the dune field arose from the loosening of sediment by the action of the sea on cliffs located to the south transporting them by coastal drift towards the north. Mainly by this situation all intervention made to the south will have its effects in what is located to the north. This landscape shared by the fauna and flora, in which each organism, species or microorganism participate in competition by different resources, was affected by the arrival of the man who found in this site an attractive individual and decided to alter it based on his benefit. The city began to arise as a spot on a matrix. In its beginnings the vegetation was implanted with the aim of stabilizing dunes to be able to inhabit them, since the continuous movement of the very difficult sediment towards the urbanization. Its main resource is the Beach from which different activities, uses and appropriations both permanent and temporary arise. The project is focused in the Party of Villa Gesell whose coast is affected by multiple actions that affect the shared space caused by anthropic intervention.

Key words: Dunes - Fixation - Forestation - Evolution - legal frame - Atlantic coast - Erosion of coasts.

Resumo: As zonas costeiras constituem sistemas territoriais sumamente dinâmicos e complexos, já que tanto os elementos geomorfológicos que os compõem como os processos físicos que as afetam variam em tempos relativamente breves, enquanto estão submetidas a uma intensa pressão de uso pela atividade das populações que assentam-se nelas. No caso das cidades localizadas sobre o Corredor Costeiro Bonaerense, o campo de dunas surgiu a partir do desprendimento de sedimento pela ação do mar sobre os alcantilados localizados ao sul transportando-os por deriva litoral para o norte. Principalmente por esta situação toda intervenção que se realize ao sul terá seus efeitos sobre o que se localiza ao norte. Esta paisagem compartilhada pela fauna e flora, no que cada organismo, espécie ou microorganismo participa em concorrência por diferentes recursos, viu-se afetado pela chegada do homem quem encontrou neste lugar um atrativo particular e decidiu alterá-lo em função do seu benefício. A cidade começou a surgir como uma mancha sobre uma matriz. Em seus inícios a vegetação foi implantada com o objetivo de estabilizar as dunas de maneira de poder habitá-las, já que o contínuo movimento do sedimento para muito difícil a urbanização. Seu principal recurso é 'a praia' a partir do qual surgem quan-

tidade de atividades, usos e apropriações, temporárias ou permanentes. O trabalho vai centrar no Partido de Villa Gesell tendo em conta que sobre a costa aparecem múltiplas ações que afetam o 'Espaço Comum ou Compartilhado' provocados geralmente por intervenção do homem.

Palavras chave: dunas - médanos - fixação - reflorestamento - evolução - marco legal - costa atlântica - erosão das costas.

* Lic. en Planificación y Diseño del Paisaje de la Universidad de Buenos Aires. Ha realizado un curso de post grado en Geología y Ecología de áreas costeras y en Desarrollo de evaluación de impacto ambiental sobre franjas costeras. Ha llevado a cabo proyectos en el área pública y privada, formando parte en planes de investigación y desarrollo urbanos. Especialista en manejo de árboles para espacios públicos y áreas degradadas. Actualmente desempeñándose profesionalmente en el Municipio de Villa Gesell. Pcia de Buenos Aires.

Resumen: La ciudad moderna pareciera expulsar a la naturaleza hasta sus límites, la sustitución de la naturaleza por la ciudad descansaba, en parte, en una ilusión de autosuficiencia e independencia y la ilusión de la posibilidad de una continuidad física sin una renovación consciente. Bajo el manto protector de la ciudad, se llegaron a socavar las bases de toda la estructura social y económica no sólo del paisaje circundante sino también el de regiones distantes. Muchos de los elementos proporcionados por la naturaleza, necesarios tanto para el equilibrio físico como mental, empezaron a escasear dentro de las ciudades. La urbanización progresiva del suelo se relaciona con muchos conflictos del hábitat contemporáneo. El espacio público, elemento fundamental del desarrollo urbano contemporáneo, es el escenario donde cotidianamente transcurre la vida colectiva de quienes habitan las ciudades, y es allí donde principalmente se materializan y se expresan las relaciones de poder entre sus habitantes, así como sus formas de organización. Refundar el espacio público como lugar de civilidad y de urbanidad supone también reconocer las formas inagotables de la naturaleza en la ciudad.

Palabras clave: Ambiente - Ecosistema - Naturaleza - Sustentable - Resiliencia - Tierras vacantes.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en las páginas 135-136]

A este emperador melancólico que ha comprendido que su ilimitado poder poco cuenta en un mundo que marcha hacia la ruina, un viajero imaginario le habla de ciudades imposibles, por ejemplo una ciudad microscópica que va ensanchándose y termina formada por muchas ciudades concéntricas en expansión, una ciudad telaraña suspendida sobre un abismo...

Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*.

Introducción

La idea de paisaje, desde el Renacimiento al Romanticismo temprano, guardaba la distancia de la contemplación; el ambiente o las nociones sustitutas incluyen al hombre en cambio, en una única esfera cuya clave principal de lectura está constituida por los procesos naturales. El hombre dentro del ambiente no se diferencia en forma sustancial de un árbol o de un animal, o no debería hacerlo para permitir su organicidad; el hombre en el paisaje es un sujeto que posee una distancia con el mundo que nunca podrá colmar, aunque permanentemente se mueva hacia ese objetivo utópico. (Silvestri Graciela y Fernando Aliata, 2002)

La historia de la humanidad es en gran medida la historia de la relación del hombre con el ambiente. Si bien los cambios en el medio se producen desde antes que exista el hombre, estos se han acelerado en nuestros días, debidos quizá a la gran interdependencia entre ambiente y desarrollo. El hombre puede modificar ciertos aspectos del ambiente físico, pero no puede independizarse de sus manifestaciones principales: clima, inundaciones, terremotos, sequías, epidemias.

Es fundamental en la actualidad no soslayar los beneficios que producen los ecosistemas naturales, como son la regulación del clima, la regeneración de la fertilidad del suelo, la purificación del agua y el aire, el mantenimiento de la biodiversidad. (Westman W. E., 1977). Estos procesos están generados por acciones complejas de ciclos naturales impulsados por la energía solar. Estos beneficios los entregan los ecosistemas a los seres humanos por el hecho de funcionar apropiadamente en forma natural, lo que supone un grado mínimo de intervención sobre ellos. Es el caso, por ejemplo, de la función que cumple la vegetación al evitar la erosión, retener aguas lluvias o al captar CO₂ atmosférico. Estos beneficios ambientales derivados del adecuado funcionamiento de los ecosistemas son habitualmente invisibles y sólo se nos revelan en toda su magnitud con los llamados desastres naturales. Pero, ¿son realmente naturales estos desastres? Una mirada más profunda, señala que el origen de estas catástrofes es, en una medida importante, la intervención humana no planificada sobre los ecosistemas naturales.

En el último siglo hemos sido testigos pasivos de la agonía de nuestras ciudades: se ha permitido que crezcan sin control ni planificación alguna, se ha descuidado su entorno ambiental, se ha destruido su riqueza arquitectónica, se han eliminado áreas verdes, ensuciado sus aguas, generado mayor contaminación ambiental aún que luego de la revolución industrial. En la ciudad contemporánea se ha optado por la tecnología: ríos dominados, riberas hormigonadas, cauces canalizados o soterrados, islas de calor, vegetación exótica, paisajes uniformes, materiales extraños al lugar... En definitiva, destrucción de la vida y de la diversidad, esterilización, solución de algunos problemas y creación y traslado de otros puertas afuera. La percepción de esta dimensión "ecológica" de las relaciones entre ciudad y naturaleza y la función ecológica de los espacios verdes de una ciudad debería llevar a la identificación de los procesos naturales que se pueden reproducir y recuperar al interior de la ciudad con la ayuda de estos espacios abiertos.

La ciudad moderna pareciera expulsar a la naturaleza hasta sus límites, pero la naturaleza y los procesos naturales no dejan nunca de estar presentes. La ciudad contemporánea trata de transformar el medio hasta casi borrarlo. La sustitución de la naturaleza por la ciudad descansaba, en parte, en una ilusión –o, incluso, en una serie de ilusiones– sobre la naturaleza del hombre y de sus instituciones: la ilusión de autosuficiencia e independencia y la ilusión de la posibilidad de una continuidad física sin una renovación consciente. Bajo el manto protector de la ciudad, aparentemente tan inmutable, dichas ilusiones animaron hábitos de depredación y parasitismo que llegaron a socavar las bases de toda la estructura social y económica, una vez asolado no sólo el paisaje circundante sino también el de regiones distantes. Muchos de los elementos proporcionados por la naturaleza, necesarios tanto para el equilibrio físico como mental, empezaron a escasear dentro de las ciudades. (Mumford Lewis, 1956) Esta ignorancia de los procesos físicos y ecológicos en la ciudad obedece a muchas causas, entre otras a que la planificación y el diseño han respondido a criterios exclusivamente ingenieriles, con olvido de los ecológicos y geográficos. Algunos de los problemas que afectan a la racionalidad de nuestras ciudades derivan del hecho de que cuando los profesionales encargados de pensarlas adquieren el hábito del proyecto sólo se forman para dar respuesta a los problemas del pasado.

La urbanización progresiva del suelo se relaciona con muchos conflictos del hábitat contemporáneo, afectando las condiciones naturales de una cuenca y su ciclo hidrológico, modificando los ambientes

naturales, impermeabilizando y compactando el suelo, alterando las vías naturales de drenaje y aumentando la cantidad y concentración de contaminantes en el agua. Las inundaciones por ejemplo, agravadas por la incapacidad de los suelos pavimentados para absorber las lluvias, son un ejemplo potente de esta interacción. Muchas veces el control de estas áreas inundables devuelve a las urbanizaciones tierras que pueden ocuparse para el desarrollo de espacios recreativos, o que permiten rediseñar el entramado urbano abriendo nuevas áreas de conexión entre espacios aislados.

Ian McHarg (1969) decía en su libro pionero *Design with Nature*, que desde el siglo XIX, “la tarea del diseño y de las obras públicas se encomendó en exclusiva a aquellos que, por instinto y formación, son más propensos a abrir y coser el paisaje y la ciudad sin sentir remordimientos: los ingenieros”. Se tenían en cuenta casi únicamente consideraciones de eficiencia y costo-beneficio, en detrimento de otras de distinta índole. Pero prescindir de los procesos naturales no significa que se eviten, que desaparezcan: antes bien, en nuestros entornos urbanos aparecen procesos y ambientes naturales y naturalizados, muchas veces fuera de conocimiento y de control.

Todo ello ha convertido a las sociedades urbanas alienadas de los valores ambientales, se tolera la desnaturalización urbana y de paisaje y se acepta la esterilización del entorno: “naturaleza desvirtuada por la corrección”, como son los céspedes en ciudades mediterráneas y sedientas. El desarrollo sostenible supone diversidad ecológica, geográfica y social, y supone que se trabaje en relación con la naturaleza y que la ordenación del territorio sea también considerada como una manera de recuperar salud natural. Por otra parte, el impacto de la ciudad sobre sus alrededores es preocupante ya que reduce la ‘resiliencia’ de los ecosistemas y la sustentabilidad de los mismos. La pérdida de “funciones ecológicas” es de una implicancia más seria para la sociedad. Así es como el paisaje debe entenderse no sólo como un recurso estético sino también como recurso ambiental. (Héctor Svartz, Benito Gabriela N., 2007)

El espacio público, elemento fundamental del desarrollo urbano contemporáneo, es el escenario donde cotidianamente transcurre la vida colectiva de quienes habitan las ciudades, y es allí donde principalmente se materializan y se expresan las relaciones de poder entre sus habitantes, así como sus formas de organización. Refundar el espacio público como lugar de civilidad y de urbanidad supone también reconocer las formas inagotables de la naturaleza en la ciudad. Sin duda ha habido cambios de mirada que corresponden a mutaciones culturales profundas. Eso no quita que se deba exigir a la ordenación urbana y a la de las infraestructuras que tengan en cuenta la singularidad del lugar y conozcan siempre las dimensiones históricas y geográficas de lo que se va a manejar; y al hacerlo escuchen verdaderamente a los ciudadanos. (Gómez Mendoza Josefina, 2003).

El espacio público se configura, entonces, como el lugar que propicia el encuentro, contribuyendo al mejoramiento de los niveles de sociabilidad y además constituye un referente imprescindible para la construcción de la identidad de las sociedades urbanas, pues, por una parte, permite recrear la historia colectiva de las áreas urbanas, facilitando así la identificación de las comunidades con los lugares físicos que configuran su entorno y generando sentido de pertenencia y orgullo entre la ciudadanía. Los espacios públicos primero fueron un lugar de reunión, luego esparcimiento, más adelante pulmones y hoy en día son una respuesta a una combinación compleja que pasa por lo higiénico, lo social, lo psíquico y lo ambiental.

La construcción del vacío urbano

Para que sirve ese espacio vacío? Quizás para tener esa placentera sensación de toma de distancia con el mundo cotidiano de la ciudad (...) ¿Para que sirve el silencio entre

las palabras? ¿Para que sirve el intervalo del sueño? En fin, para simplificar, digamos que el vacío es parte indispensable de la vida misma. (Livingston, Rodolfo. "Elogio al vacío" Clarín, 28 de agosto de 1984, Sección Opinión.)

Desde las últimas décadas, la acelerada expansión urbana muchas veces no planificada ni controlada desde las áreas gubernamentales, fue deteriorando, suprimiendo, abandonando, ignorando, ofertas del territorio urbano que por diferentes acciones y motivos quedaban como áreas residuales. Estos lugares se encuentran ubicados en situaciones a veces privilegiadas del ejido urbano en términos de accesibilidad, infraestructura y con ausencia de espacios para el uso de parque públicos. Vacancia significa suelo urbano que se encuentra a la espera de asignación de usos o de ejecución de proyectos, por lo general dependiendo de decisiones políticas urbanas. (Di Marco Alba; Alejandra Novello; Mónica Asis, Alberto Mas, 2007)

En América Latina, las referencias directas a tal tema señalan las tierras vacantes como:

Espacios remanentes a la dinámica urbana: aquellos terrenos que permanecían vacíos o subutilizados; o que todavía reconocidos como urbanos y servidos directamente o muy próximos a infraestructuras ya instaladas, no se desarrollan en la plenitud de su potencial, contrariando el principio de función social de la propiedad. Son aquellas tierras permanentemente desocupadas que se localizan dentro de los límites urbanos, excluyendo los parques, las plazas o las áreas de protección ecológica destinadas a usos públicos (Clichevsky, Nora; 1999)

Los criterios a tener en cuenta en el análisis del vacío para cualquier intervención deberían ser: la dimensión (áreas que comprenden cientos de hectáreas, o bien manzanas, lotes y/ o simples edificios con variable grado de abandono y degradación); el tiempo que han permanecido vacantes (¿existe un límite de tiempo de inactividad al término del cual se puede considerar como abandonado un inmueble o toda un área urbana?); la naturaleza y la calidad de los lugares (las actividades originales, su grado de abandono y las características que presentan, el tipo de inversiones que cesaron en el lugar, etc. Charline Claude (1999) señala en el contexto europeo como factores determinantes en el proceso de formación de vacíos urbanos e inmuebles subutilizados:

- la mutación y las innovaciones tecnológicas –fuentes de energía, modos de transporte, evolución del sector productivo.
- las lógicas de localización y deslocalización de las actividades -que inspiran a quienes toman la decisión, inversionistas y empresarios en un contexto de nueva división internacional del trabajo.
- las grandes opciones de ordenamiento urbano –prevalcientes antes de 1990, cuando surge el tema del desarrollo durable y se trata de frenar la expansión periférica urbana.

A estos factores se agregan otros que, en ciertos casos, serían más contundentes para el contexto latinoamericano: las consecuencias de decisiones políticas gubernamentales y los efectos concernientes a los comportamientos colectivos (las prácticas sociales, los gustos y preferencias que valoran o devalúan los territorios de la ciudad).

La integración en el paisaje, ya sea natural o urbano, no puede ser solo volumétrica. Requiere de cierta permeabilidad no solo espacial, sino también funcional, de nuevas energías que llenen los 'vacíos'

de la ciudad de contenidos, que transformen los simples espacios libres en espacios de acogimiento, adecuándolos o multiplicando sus usos. La condición de los espacios libres urbanos debe estar ligada a su reconsideración y reelaboración continua en el tiempo con la suficiente agilidad para adaptarla y adecuarla a las necesidades de cada momento. La plaza, el jardín, responden a una manifestación cultural propia del momento en que fueron creados, pero no por ello debemos olvidar su principal función en el contexto de la ciudad. Deben mantenerse vivos.

La presencia de estos vacíos en la ciudad, su destino como lugares donde se recuperen las funciones ecológicas necesaria para hacerlas más habitables, promoviendo la regeneración de procesos naturales interrumpidos por el crecimiento urbano, reconociendo y calificando los sitios vacantes bajo principios ecológicos-paisajísticos controlados y planificados según las necesidades de su ubicación en el tejido urbano deberá ser el desafío hacia una explotación racional del recurso con principios de sostenibilidad, lo cual debe significar, seguramente, usos mixtos privados-públicos que aseguren su mantenimiento y permanencia. De otra manera volverán a ser territorio de usura inmobiliaria, ante la descalificación de su uso por parte del habitante.

“La percepción de la ciudad no se efectúa en la imagen que recoge el ojo, sino en la reconstrucción que hace la memoria con las sucesivas imágenes aglutinadas”

Bibliografía

- Charline, Claude (1999). *Le régénération urbaine* (París). Disponible en: <http://www.habitat.aq.upm.es/boletin/n21/aafau.html>
- Clichevsky, Nora (1999) *Tierra vacante en Buenos Aires: entre los loteos populares y las áreas exclusivas*. En International Seminar on Vacant Land: Challenges and Opportunities. Río de Janeiro Disponible en: <http://www.habitat.aq.upm.es/boletin/n21/aafau.html>
- Di Marco, Alba; Novello, Alejandra; Asis, Mónica y Mas, Alberto. Arqtos. (2007). *Gestión paisajística ambiental de vacancias urbanas en la ciudad de Córdoba*. En V Congreso Iberoamericano de Parques y Jardines Públicos. Planeamiento y Gestión de los Espacios Verdes (Tucumán, Argentina)
- Gómez Mendoza, Josefina (2003). *Diseño urbano con criterios ecológicos, geográficos y sociales*. Madrid, España. Disponible en <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n32/ajgom.html>
- Livingston, Rodolfo. Elogio al vacío. *Clarín* (Buenos Aires), 28 de agosto de 1984, Sección Opinión.
- McHarg, Ian L. (1969). *Design with Nature* Doubleday, Natural History Press (Paperback 1971).
- Mumford Lewis (1956). *Historia natural de la urbanización*. Chicago (EEUU). Disponible en <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n21/almum.html>
- Palermo, Marcela y Benito, Gabriela (2007). *El uso de jardines de lluvia como mecanismo de restauración ambiental*. En V Congreso Iberoamericano de Parques y Jardines Públicos. Planeamiento y Gestión de los Espacios Verdes (Tucumán, Argentina)
- Silvestri, Graciela y Fernando, Aliata (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. p 186. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- Svartz, Héctor y Benito, Gabriela N. (2007). *Construcción de paisajes sobre suelos artificiales*. En V Congreso Iberoamericano de Parques y Jardines Públicos. Planeamiento y Gestión de los Espacios Verdes (Tucumán, Argentina).
- Westman W. E. (1977). *How much are nature's services worth?* Science, 197: 960-964.

Summary: The modern city would seem to expel the nature until its limit. The substitution of the nature by the city rested, partly, in an illusion of self-sufficiency and independence and the illusion of the possibility of a physical continuity without

a conscious renovation. Under the protective mantle of the city, they were gotten to undermine the bases of social and economic structure not only of the surrounding landscape but also the one of distant regions. Many of the elements provided by nature, necessary for both the physical and mental balance, began to be scarce within the cities. The progressive urbanization of the ground is related to many conflicts of the contemporary habitat. The public space, fundamental element of the contemporary urban development, is the scene where collective life of those who inhabit the cities passes daily, and is there where mainly they are materialized and the relations of being able between their inhabitants are expressed, as well as its forms of organization. The new foundation of a public space as a polite and civilized place also supposes to recognize the inexhaustible forms of the nature in the city.

Key words: Atmosphere - Ecosystem - Nature - Viable - Resilience - vacant land.

Resumo: A cidade moderna parece expulsar à natureza até suas limites, a substituição da natureza pela cidade descansava, em parte, numa ilusão de auto-suficiência e independência e a ilusão da possibilidade de uma continuidade física sem uma renovação consciente. Sob o manto protetor da cidade, chegaram-se a socavar as bases de toda a estrutura social e econômica não só da paisagem circundante senão também o de regiões distantes. Muitos dos elementos proporcionados pela natureza, necessários tanto para o equilíbrio físico como mental, começaram a escassear dentro das cidades. A urbanização progressiva do solo se relaciona com muitos conflitos do habitat contemporâneo. O espaço público, elemento fundamental do desenvolvimento urbano contemporâneo, é o palco onde cotidianamente decorre a vida coletiva de quem habita as cidades, e é ali onde principalmente materializam-se e expressam-se as relações de poder entre seus habitantes, bem como suas formas de organização. Refundar o espaço público como lugar de civilidade e de urbanidade supõe também reconhecer as formas inesgotáveis da natureza na cidade.

Palavras chave: ambiente - ecossistema - natureza - sustentável - resiliencia - terras vagas.

* Ingeniera Agrónoma, Docente Cátedra de Jardinería - Facultad de Agronomía - UBA. Buenos Aires. Especialista en Planeamiento paisajista y medio ambiente en Universidad de La Plata. Ha desarrollado su profesión en el ámbito privado y especialmente en el público. Se desempeña actualmente en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en Dirección General de Espacios Verdes.

Resumen: En esta conferencia se muestran algunas reflexiones sobre pérdida del paisaje local originario. Se muestra la importancia de sus funciones, desde aproximaciones diversas, como así también se describen sus rasgos escénicos más importantes. Se plantean algunos criterios de diseño y manejo para reincorporar el paisaje desplazado y finalmente se enumeran sus especies nativas principales.

Palabras clave: Bosque - conservación - especies nativas - diseño - identidad - naturaleza - paisaje - restauración - fauna silvestre - pastizal.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en la página 150]

1. Paisaje natural: empezamos mal

El paisaje diseñado es un hecho que se contrapone a la idea de naturaleza y no es posible que sea de otro modo. La concepción aristotélica del objetivo del arte que debe imitar la naturaleza es algo ya criticado por Hegel, casi dos siglos atrás (Hegel, 2001). Hegel apunta que no pueden alcanzarse estos objetivos, ya que nunca se supera la naturaleza, sino que se cae en imitaciones burdas (Hegel, 2001). Análogamente podemos plantear que el diseño jamás alcanzará este carácter y que es más útil cuando alcanza la impronta de lo ser humano y lo convierte –a veces– en obra de arte.

El término paisaje proviene de ‘país’ y se introduce en nuestro idioma a principios del siglo XVIII, como resultado de las francesas *paisage* y *pays*. Además derivó de ellas *pagus*, de donde usamos pago (Bedoya, 1996). En efecto país significa también la pintura en la que están pintados lugares, villas y campiñas. Paisaje: “un pedazo de país en la pintura” (Bedoya, 1996). De donde se puede observar la relación entre la cultura y la naturaleza que como resultante arrojan al paisaje. También el vínculo estrecho entre las artes y el paisaje. Dicen Aliata y Silvestri (2001):

Para que exista un paisaje no basta que exista ‘naturaleza’; es necesario un punto de vista y un espectador; es necesario, también, un relato que dé sentido a lo que se mira y experimenta; es consustancial al paisaje, por lo tanto, la separación entre el hombre y el mundo. No se trata de una separación total, sin embargo, sino de una ambigua forma de relación, en donde lo que se mira se reconstruye a partir de recuerdos, pérdidas, nostalgias propias y ajenas, que remiten a veces a larguísimos períodos de la sensibilidad humana, oras a modas efímeras.

En efecto: “Antes de la percepción, el objeto no existe como tal, pero al ser percibido estéticamente, el objeto no valorado antes en esa dimensión, adquiere un nuevo carácter que lo altera cualitativamente”. (Mandoqui, 2006)

El paisaje no existe hasta que un trozo de espacio terrestre recibe una mirada humana que lo ordena, que lo convierte en tal. La mirada no se limita a recoger pasivamente el paisaje ya existente sino que realiza un proceso activo de selección y valoración de los elementos que lo integran. En la selección de los aspectos que constituirán el paisaje influye la personalidad, la cultura, el género, la clase, etc. (Capel, 1973)

En la perspectiva de lo expuesto, el Paisaje es la imagen o interpretación que tiene un observador de un territorio que lo rodea, en el cual se siente incluido o comprometido, generalmente extenso (nunca un punto), grande o pequeño, mirado desde un punto de vista particular (...), debe señalarse que la definición lingüística de esta esencia, está condicionada en cuanto a postulación verbal por la situación en el mundo del que la formula (...). (Nacelli, 1992)

Por lo dicho decir paisaje natural es incoherente y debería proponerse expresiones como paisaje restaurado, paisaje recreado o simplemente naturaleza si deseamos referirnos al medio natural. Sin embargo, en muchos casos, como cuando el paisaje local no posee apropiación por parte de la cultura del sitio, es necesaria la reintroducción de elementos naturales en el contexto del hombre y podríamos pensar que una buena salida a esta paradoja es el contrapunto –muy interesante por cierto– que se presenta al oponer el diseño ‘silvestre’ con las líneas antrópicas, generando espacialidades funcionales con citas de la naturaleza.

Vale decir que cuando estamos en un área natural y encontramos rincones con escala y formas adecuadas a nuestro cuerpo nos sentimos muy a gusto y seguramente es como observó Hegel: “lo que nos satisface es la imitación de lo humano por la naturaleza” (Hegel, 2001) y allí encontramos algo antropomórfico que nos es familiar y acogedor. Estos aspectos del paisaje sólo se alcanzan con el proyecto, por ser un modelo de simulación, e inspiración para decisiones (Arrese, 2002).

Aún así, no debe pensarse que una reserva es la única posibilidad para poseer paisaje silvestre, éste puede rearmarse a partir del espíritu del diseño propuesto.

Y atendiendo a lo que ocurre en el planeta hoy:

Hemos crecido en número hasta el punto de que nuestra presencia afecta al planeta como si fuéramos una enfermedad. Igual que en las enfermedades humanas, hay cuatro posibles resultados: destrucción de los organismos invasores que causan la enfermedad; infección crónica; destrucción del huésped; o simbiosis, es decir, el establecimiento de una relación perdurable mutuamente beneficiosa entre el huésped y el invasor. La cuestión radica en cómo conseguir esa simbiosis. (Lovelock, 2006)

2. Aproximaciones al paisaje y su manejo

No podemos pensar en el paisaje sin plantearnos una dimensión Ética, es decir plantearnos nuestro modo de actuar al modelar la naturaleza y las consecuencias que acarrea, condicionando no sólo a las

demás generaciones de nuestra especie, sino al condicionar la supervivencia de otras especies, que nosotros como ser 'superiores' tenemos responsabilidad de perpetuar. Esta dimensión pone de manifiesto además, el cuidado de nuestra civilización, ya que como plantea Lovelock (2006), el riesgo mayor no es frente a la desaparición de la especie humana sino a la civilización como la concebimos actualmente.

Otra manera de aproximarse al paisaje silvestre es por medio de la mirada Estética, considerando que el paisaje espontáneo representa un recurso escénico para cada lugar, como así también la fuente de elementos y procesos que son aplicados en el diseño y planificación de espacios verdes. Esta forma de percibir al paisaje y su manejo, también considera cada especie ornamental que se presenta en la naturaleza, ya que las plantas cultivadas fueron espontáneas en algún momento y la potencialidad de las áreas naturales para ofrecer plantas de ornamento está siempre vigente.

El ser humano desde siempre ha observado la naturaleza en términos utilitaria, en relación a los servicios que nos presta como veremos luego al tratar el cambio global. Esta forma de percibir el paisaje garantiza el enfoque integral, ya que los servicios naturales funcionan en escalas que superan al tratamiento por parte del ser humano, tanto temporal como espacialmente.

Finalmente, no podemos olvidar el acento desde el aspecto Cultural que desemboca en valoraciones más complejas que las abordadas por las aproximaciones descriptas hasta ahora, complementándolas. Los aspectos de apropiación de los paisajes, valores intangibles, identidad.

3. Cómo era el paisaje originario en el AMBA

El paisaje actual en el Área Metropolitana de Buenos Aires, es el resultado de siglos de actividades humanas que han construido los elementos que han modificado los espacios naturales y sus procesos. Aún así, nos podemos preguntar: ¿cómo era el paisaje originario en esta región? La riqueza del paisaje de la región puede pensarse a través del potencial estético de los elementos y procesos naturales locales y la visión que sobre ellos ha llevado a cabo cada comunidad.

(...) En lugar de llegar a Buenos Aires de día, he llegado de noche. Y cuando un hombre animado por cierto lirismo ha vivido durante catorce días en la soledad y el silencio del océano y se encuentra en la noche naciente sobre el puente que domina la pasarela del mando del buque, para escrutar la impasibilidad de la noche entrada, para ver venir esta ciudad que se ha hecho esperar largo tiempo, se encuentra en estado de gracia, con el espíritu tenso y su sensibilidad a flor de piel. (...) “¡Esto es todo!, Buenos Aires no tiene nada de pintoresco, ni variedad. Simple encuentro de la Pampa y el océano, en una línea iluminada por la noche; la simple puntuación regular e infinita de la iluminación de la ciudad, dibuja lo que es Buenos Aires a los ojos del viajero que ha permanecido solo durante catorce días sobre el océano. Le Corbusier (1929, citado por Fondebriker, 2001).

La opinión de Le Corbusier, frecuente también como opinión local, ha repercutido en el manejo de los recursos prístinos. Esta mirada de necesidad de incorporar elementos por la 'falta de pintoresquismo' ha resultado en la incorporación de especies y del espíritu para evocar paisajes 'cultos', despreciando las fisonomías propias de las que sólo han quedado remanentes aislados.

Sin embargo, la Región Metropolitana de Buenos Aires, se ha desarrollado en una de las zonas de suelo más ricos del mundo y con una apreciable diversidad de paisajes. En efecto, el crecimiento ur-

bano se ha desarrollado en la transición de las ecorregiones de la Selva Austrobrasileña (Paranaense o Delta), del espinal y pampeana (Matteucci, et al., 1999), es decir un área que presenta una gran diversidad de flora y fauna, incluida en una de las provincias con mayor número de especies, en sexto lugar de la Argentina con 2.172 especies de plantas vasculares (Zuloaga, et al. 1999). Además, podemos citar, en relación a la riqueza faunística, la presencia de 543 especies de vertebrados (Bo et al., 2002). Estos valores brindan una noción de la riqueza de nuestra flora local, y su potencialidad con relación al paisaje en general. Vale agregar que “la porción terminal de la Cuenca del Plata constituye una región de características únicas en Argentina, debido a la existencia de especies de linaje subtropical de la denominada Provincia Pampeana, lo que le confiere un perfil biogeográfico característico”. (Bo et al., 2002)

La naturaleza ha sido vista desde la óptica de sus recursos, pero también desde la visión de un medio salvaje y peligroso que debe controlarse (Gudynas, 2002). Es necesario enfocar el paisaje silvestre con una mirada de conjunto, a fin de valorarlo y conservar los últimos remanentes.

La modificación radical del paisaje prístino pampeano, tiene origen en los usos a partir de la llegada del hombre europeo y la introducción de especies de animales y plantas propias del Viejo Mundo.

Ya en 1585 Fernando de Montalvo documentó 80000 caballos alrededor de la ciudad de Buenos Aires (Ghersa y León, 2001), con los cambios consecuentes sobre la vida silvestre local. En relación con usos pecuarios, el alambrado, existente en el país desde 1845, introdujo además de cambios fisonómicos, barreras para el flujo de seres vivos, líneas rectas que diferenciaron inmediatamente potreros y establecimientos según usos y condiciones, perchas para aves, entre otros aspectos.

Es importante resaltar que el paisaje prístino local poseía numerosos aspectos atractivos y éstos a su vez, pueden ser referencia para tareas de restauración en el futuro cercano.

4. Elementos para diseñar espacios con la naturaleza como eje

La ciudad contemporánea, carece de naturaleza cerca del ser humano y esta falta de referencia con lo prístino, puede –y vemos efectos al respecto– desembocar en trastornos individuales y colectivos. El hecho de no poseer paisaje natural en el sitio de habitar y trabajo, significa perder de vista los orígenes propios de la especie. En última instancia, se planifican espacios verdes para estar en contacto con ‘lo natural’, dicho de otro modo con ‘el paraíso’.

La dimensión del proyecto se verifica por medio del diseño, ya que si bien hablar de diseño de la naturaleza parece un contrasentido, numerosas variables del paisaje natural, pueden ser tomadas como referencia en la planificación de espacios antrópicos, es decir fuera de las áreas pensadas con objetivos exclusivos de conservación (parques nacionales y reservas naturales). Entre otros elementos para diseñar, podemos mencionar:

- Las formaciones espontáneas que muestran los rasgos del sitio donde crecen (cursos de agua, relieve, suelos, clima y microclima, entre otros).
- La fauna asociada al paisaje y que determina la presencia de ciertos vegetales a su vez.
- Las especies presentes en cada parche de paisaje, como arreglo espacial que muestra los elementos abióticos que los determinan.
- Los patrones de distribución de las plantas que muestran diseños espontáneos que pueden tomarse como referencia.
- La cobertura del suelo en cada sitio, mostrando el porcentaje de superficie cubierta por vegetación.

- La frecuencia de cada especie, que pone de manifiesto la abundancia de cada organismo en el paisaje
- La estatificación de las comunidades, mostrando los ‘pisos’ de plantas que hacen a la arquitectura de cada paisaje
- La fenología (comportamiento a lo largo del año), que indica cómo se percibirá el paisaje y sus elementos en cada estación y con relación al clima local
- Las comunidades vegetales que proporcionan elementos acerca de las asociaciones de las plantas entre si y con el ambiente. Entre las que se destacan para la región rioplatense: Bosques de tala, Bosques de ceibo, Bosque de sauce criollo, Bosques de aliso de río, Selvas ribereñas, Pastizales, Pajonales, Juncales, Matorrales

5. Cambio global y paisaje

Actualmente el cambio climático y el calentamiento global, han puesto de manifiesto la importancia de enfocar los problemas de ambiente de manera urgente y los estudios proyectan efectos concretos sobre las actividades humanas. La película reciente de Al Gore (*Una verdad incómoda*), muestra los impactos posibles, relacionados con el aumento de la temperatura, que provocan eventos climáticos erráticos y extremos como tornados, huracanes, granizos, temperaturas extremas, lluvias abruptas, sequías excepcionales y el aumento del nivel del mar. En el país no se pueden esperar excepciones y:

Hoy a la Argentina no se le está dando mucha importancia en el mundo desarrollado por su falta de previsión en el ordenamiento territorial. No disponemos de información [de estudios progresivos de seguimiento climático e hidrológico] y no sabemos siquiera, por ejemplo, dónde se sembrará mañana, y si queremos defender la capacidad de producción ya deberíamos estar pensando adonde trasladaremos los cultivos que afectará el aumento de la temperatura (Czubaj, 2007) en palabras de Osvaldo Canziani, copresidente del grupo de Trabajo II del IPCC que estudia los efectos del cambio climático.

Y agregó:

Es un problema de planificación, y lamentablemente, como en el resto de la región, no tenemos planes a mediano ni a largo plazo para enfrentar los efectos del cambio climático. Medir lo que está ocurriendo es responsabilidad de cada país y nuestros gobiernos no lo están haciendo.

La Argentina puede recibir efectos durante este siglo, tales como lluvias, tormentas y granizos intermitentes y erráticos en todo el país; tornados desde Santa Rosa, La Pampa, hacia el Norte; alteración del área del Río de la Plata y el Delta por inundaciones, cambios del nivel del mar, ingreso de agua salina al suelo y aumento de las tormentas; reducción de la producción de energía hidroeléctrica por falta de agua en la zona de Cuyo, el Noroeste y una parte de la Patagonia (Czubaj, 2007).

El manejo del paisaje –y la restauración en particular– puede aportar al mantenimiento de números servicios ambientales que han sido cuantificados por diversos autores, como por ejemplo Costanza, et al, 1997; Daily, 1997 y De Groot et al, 2002, entre otros. En relación al cambio global se destacan

los aspectos tales como regulación climática; regulación de gases; regulación del agua; formación de suelos, entre otros. Aunque otros aspectos que no se relacionan directamente con el cambio climático, se destacan por su alcance planetario, como ocurre con la oferta de espacios que posibiliten las migraciones (Manziona et al., 2006) y evolución de ecotipos diferentes, entre otros.

Aún así, vale pensar que la situación actual y la que se espera como resultado del impacto de estos cambios, provocarán condiciones de hábitat diferentes de las propias en las que vivieron las poblaciones de las comunidades de referencia, por lo cual, restaurar además, de reincorporar las especies y comunidades, deberá plantearse como un objetivo de reintroducir –o reparar– las funciones de los sistemas perdidos. Por ello nos debemos preguntar ¿qué tan apropiados son los ecosistemas históricos cuando se encaran condiciones biofísicas cambiantes rápidamente? (Harris et al. 2006).

El rol social de las áreas naturales es muy destacado, ya que este papel se vincula con los servicios ambientales a escala regional y el funcionamiento como espacio verde a escala local. Es importante enfatizar que las poblaciones de bajos recursos, tendrán mayores dificultades para enfrentar los cambios abruptos, dadas las condiciones de habitabilidad, accesibilidad, calidad de servicios, cotas de los sitios y calidad ambiental en general de los sitios donde se encuentran.

Paradójicamente, las poblaciones pobres, incluso en sociedades prósperas, son las más vulnerables al cambio climático. Los países ricos son los que más contribuyen a la degradación (...) pero a su vez son los que más recaudos toman para hacer frente a los más que posibles cambios climáticos violentos. (La Nación, 2007)

Las consecuencias de eventuales cambios climáticos son especialmente críticas en los países en vías de desarrollo, teniendo en cuenta que el grado de vulnerabilidad a los fenómenos posibles, se relaciona estratégicamente con la capacidad de los grupos sociales para absorber, amortiguar o mitigar los efectos de estos cambios, lo que está mediatizado por la posibilidad de contar con tecnología, infraestructura y medios idóneos. En la Argentina, esto es doblemente cierto, ya que su economía se basa en la producción primaria, que es altamente sensible al clima. (PNUMA, 1996).

Paralelamente el rol del paisaje natural –o seminatural– a escala regional, en el ámbito en que se enmarcan las áreas remanentes, se relaciona con los recursos que se encuentran en las plantas útiles; marco para la fauna silvestre; captación de contaminantes, entre muchos otros. En la escala local –urbana o metropolitana–, los espacios verdes tienen papeles vinculados con los recursos ornamentales a nivel de especies y el atractivo de paisajes, esparcimiento y contemplación, ámbitos de educación y de conservación y divulgación del acervo cultural y además, fomentan comportamientos ambientalmente responsables de los decisores que se comprometen con la temática (Bosso y De Francesco, 2001). Vale aclarar que los aspectos que se verifican para la escala regional, son válidos e importantes para las localidades, especialmente al enfocar ámbitos suburbanos o perirurales. Se destacan:

- Global
 - Regulación climática
 - Retención, filtro, almacenaje y provisión de agua para usos diversos
 - Conservación de la diversidad biológica de la biósfera
- Regional

- Refugio y área de nidificación para animales silvestres
- Captación de polvillos en follajes de árboles y arbustos
- Moderación del mesoclima
- Local
 - Áreas de juegos y deportes (Parques y paseos con remanentes de paisaje natural)
 - Contemplación (Espacios de calidad paisajística)
 - Turismo (Atractivos locales, tangibles e intangibles)
 - Ornamento (Especies ornamentales de plantas)

6. Forma del paisaje local

La forma en el paisaje plantea junto al color, los elementos clave que hacen al mensaje del espacio que el diseñador emite. Gracias a que los elementos naturales presentan formas características contrastantes con las formas antrópicas, la tensión entre propuestas 'naturalistas' y 'antropocistas' puede ser un tema de diseño y hasta de partido.

A la hora de restaurar el paisaje y de reintroducirlo en la ciudad, donde sólo quedan vestigios de naturaleza, la propuesta de forma es una búsqueda pendiente. Paralelamente las ideas de forma que se exploren con objetivos de experimentar propuestas, tendrán la oportunidad de aportar originalidad al sumar a los elementos locales lineamientos morfológicos que brinden solidez al diseño.

A primera vista, podría considerarse la forma en el paisaje inglés, como propuesta aplicable al paisaje restaurado, pero sin embargo el paisaje actual requiere otra profundidad de enfoque y sobre todo no permite más la mimesis ofrecida por las tradiciones que se vieron hasta el siglo XIX. El siglo XX se ha tomado en serio romper con las pantomimas y basta nombrar la fundación de la Bauhaus en Weimar por W. Gropius (1919) como un punto de bisagra, que se enfatiza cuando se crea el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (1928). Otro grupo toma parte en las disputas y se perfilan diferentes corrientes como las tradiciones regionales y nacionales que se retoman para escapar del estilo internacional, por ejemplo con L. Costa y su discípulo O. Niemeyer. En otras posturas encontramos el individualismo de A. Aalto o la dramatización de la estructura racional en L. Kahn. (Müller y Vogel, 1989) Actualmente, podemos percibir cierta crisis de forma, que pone de manifiesto que el paisaje requiere ser fiel a su función: ser apolíneo. Aunque también debe ser bello y despertar sensualidad: ser dionisiaco. Petrarca contaba que su Villeta tenía dos jardines, uno dedicado a Apolo y otro dedicado a Baco (Steenberger y Reh, 2001), idea que se refleja en varios pasajes de la historia del paisaje diseñado. Parte de la crisis de forma, puede atribuirse a la falta de sensualidad de los espacios actuales. En gran parte esta crisis se conecta con los espacios posibles de percibirse *a priori*, restando sorpresa y gracia al recorrerse. Estos aspectos espaciales, que se verifican en planta, muestran además una falta de envolventes, que en muchos casos se traduce en escasez de vegetación. El hambre de forma, llamado a veces minimalismo, suele ir acompañado de la negación del suelo absorbente con implicancias evidentes en tiempos de lluvias irregulares, residuos abundantes y necesidad de morigerar el microclima urbano.

Es muy alarmante como se rectifican o se entuban cursos de agua (ríos, arroyos), al tiempo que se construyen obras enormes para intentar defender las riberas, borrando el paisaje del estuario, que caracteriza a la región y que presta numerosos servicios ambientales, como los descritos en Importancia del paisaje originario local. Mientras tanto, en otras regiones se naturalizan los bordes y cursos, generando improntas morfológicas en las que el diseño es inadvertido y se prioriza la

evocación de la espontaneidad de modo de lograr el funcionamiento de los servicios requeridos de modo sustentable.

Seguramente las formas nuevas a desarrollar, sinuosas, asimétricas, inesperadas, podrán brindar elementos para volver más dionisiacos los espacios sin dejar de ser apolíneos.

La forma –desde la visión de la ecología del paisaje– se refiere a la determinada en un área en dos dimensiones configuradas por la variación en márgenes o bordes. (“*Shape refers to the form of an area (two dimensional) as determined by variation in its margin or border*”) (Forman, 1985). En un parche (una porción del paisaje en tratamiento) la forma está definida por la geometría del mismo. Un parche más convolutado –lobulado– tendrá mayor proporción de borde y por lo tanto de hábitat para vida silvestre (Freemark, Bert y Villard, 2002). Los parches con formas rectas o geométricas puras, por lo tanto, tendrán menor proporción de bordes y entonces serán más pobres desde el punto de vista biológico como oferta de diversidad de hábitats. Esto es algo conocido intuitivamente por los agricultores biodinámicos, de la permacultura u orgánicos, donde la sanidad se enfoca a través de los organismos que se autorregulan.

En el modelo de restauración, la idea es brindar elementos que ayuden a planificar el paisaje natural con vistas a rearmarlo según se supone era originariamente o cerca de ese estado prístino que no siempre es posible de alcanzar. Por ello es necesario partir de formas que potencien los funcionamientos biológicos. Un punto de inicio puede ser inspirarse en formas de la naturaleza, como lo demostró el maestro Burle Marx. Parte de esta inspiración en la naturaleza fue tomada actualmente por paisajistas contemporáneos como Gilles Clément (1994), quien planteó en numerosas obras la idea del jardín en movimiento, que permite delinear obras según el crecimiento espontáneo de la vegetación y otros elementos. Para que un paisaje sea percibido como espontáneo deberán cumplirse al menos las siguientes características:

- Poseer diversidad de formas novedosas libres
- Aplicar asimetrías intencionadas
- Proponer formas desestructuradas
- Plantear formas alternativas a la geometría pura
- Aplicar propuestas biomórficas
- Evitar las rectas importantes
- Evitar los números pares –sugieren simetría– en las agrupaciones de elementos
- Generar formas curvas, sinuosas, lobuladas o convolutas
- Elegir partidos alternativos a las tramas geométricas perceptibles en el terreno
- Ubicar elementos en formaciones no equidistantes

7. Pioneros en la conservación de la naturaleza

La diversidad del movimiento moderno forjó las dimensiones en arquitectura para desembarcar luego en las propuestas de paisaje de la mano de Thomas Church, Garret Eckbo, Gabriel Guévrékian y Roberto Burle Marx como ejemplo latinoamericano, entre otros.

Estos pioneros propusieron morfologías contemporáneas, deshaciéndose de las herencias del jardín clásico, cuyos vestigios sin embargo siempre reaparecen. Trabajaron la forma del paisaje como cuadros, pero ya no como pinturas obvias, sino con abstracción y por eso con búsquedas originales.

Burle Marx, además ha sido un pionero en domesticar plantas silvestres para aplicarlas a sus diseños y sobre su conocido encuentro con su flora nativa, Marta Montero (1997) escribe:

(...) En los invernaderos quedó maravillado por esos especímenes extraordinarios de la flora tropical brasileña, desconocidos en el propio Brasil. Le sorprendió la belleza y exuberancia de estas plantas, se demoró en sus formas esculturales, en el tamaño desmesurado de sus hojas, en el esplendor de los colores. Si él no las conocía hasta entonces era porque en su país se las desechaba en favor de las especies foráneas que estaban de moda por esos años, impuestas por los jardineros europeos que trabajaban en Brasil. Ante semejante revelación –verdadera paradoja– decidió luchar por la valoración de la flora autóctona americana.

También debemos nombrar a botánicos argentinos, que sin tener una visión del diseño, han aportado a difundir los valores del paisaje local, describiéndolo en épocas tempranas y anteriores a la destrucción como Lucien Hauman, Ángel Cabrera y Lorenzo Parodi entre otros que publicaron numerosos trabajos de gran calidad y que hoy sirven como referencia para restaurar los ambientes naturales (Burkart, 1957, Cabrera, 1939, 1949, Cabrera y Dawson, 1944, Hauman, 1919 y 1922, Parodi 1940 a y b).

Hacia fines del siglo XX, Ricardo Barbetti (1982 y 1985), desarrolló una tarea de militancia en defensa de los ambientes naturales en la región metropolitana, gestionando la recuperación y el marco legal de áreas como la actual Reserva Municipal Vicente López –en el Partido homónimo– y el Refugio Educativo de Ribera Norte en San Isidro, Provincia de Buenos Aires. Además, este naturalista ha denunciado los maltratos del paisaje ribereño a través de relleos, basurales, talas y otras acciones que arruinaron un ámbito único en el continente.

8. Las plantas nativas: recuperar el paisaje perdido

Las plantas nativas pueden cumplir las mismas funciones que las cultivadas en el paisaje diseñado como las enumeradas en el punto 6, referido al paisaje natural. A su vez representan oportunidades para introducir elementos como respuesta a la búsqueda de identidad y también como una forma de sumar elementos nuevos, es decir plantas poco cultivadas. Las plantas locales responden a los requerimientos del proyecto de modo de brindar formas sustentables en el manejo y finalmente debemos sumar que cultivarlas es una forma de difundir sus valores y apoyar su conservación.

La visión tradicional del paisaje diseñado, no incluye a los elementos faunísticos o cuando lo hace es con una mirada desde la sanidad, como si todos los animales fueran plagas. Por ello, deberíamos reflexionar sobre los valores de la fauna silvestre como parte del paisaje en los espacios verdes y las plantas silvestres aportan el marco adecuado para atraerlos y de ese modo pensar un paisaje en unidad, ya que no puede separarse un reino de otro aún con el antojo e ignorancia del diseñador o cliente que así desee disponer los procesos del paisaje.

Podemos plantear numerosas analogías entre las plantas tradicionalmente cultivadas y las plantas autóctonas, por medio de las funciones en el diseño, en los colores de floración, en el porte o en el atractivo para animales silvestres como aves y mariposas. Esta idea de analogía no tiene necesariamente un paralelo en cuanto a relaciones evolutivas o taxonómicas y la analogía puede ser entre especies del mismo género o familia, especies visualmente similares o sólo comparables desde su tamaño, forma o

función en el parque o jardín. Así podemos nombrar analogías de color de flores y porte entre especies del género *Acacia*, flores análogas para atraer colibríes entre dos *Hibiscus*, follaje verde oscuro y flores blancas entre *Viburnum tinus* –laurentino– y *Sambucus australis* –saúco–, entre muchas otras. En un momento en el que se plantea la relativización de la importancia de las especies y se pondera el rol de la función en el paisaje, debemos prestar atención a que numerosos aspectos ambientales se hallan vinculados a las especies que desempeñan funciones irremplazables en el ecosistema, tal como ocurre en las interacciones de la vegetación con la fauna, cuya especificidad no puede cambiarse por especies que cumplan sólo papeles para el ser humano.

Vale aclarar que cuando nos referimos a especies nativas enfocamos las especies locales –regionales– y no nacionales, ya que la idea de nación, no se relaciona con los límites naturales.

Numerosas especies locales poseen atributos destacados, entre las que nombramos las siguientes por sus valores, disponibilidad en viveros especializados y facilidad de cultivo:

Especies para parques y jardines (especie: nombre vulgar):

Abutilon grandifolium: malvavisco; *Acacia caven*: aramo/espino; *Allophylus edulis*: chachal; *Blepharocalyx salicifolius*: anacahuita; *Celtis tala*: tala; *Citharexylum montevidense*: espina de bañado/tarumá; *Colletia paradoxa*: curro/cura/Manuel; *Enterolobium contortisiliquum*: timbó/pacará/oreja de negro; *Erythrina crista-galli*: ceibo/seibo; *Eugenia uruguayensis*: guayabo blanco; *Ficus luschnathiana*: ibapohé/higuerón; *Inga uruguensis*: ingá; *Jodina rhombifolia*: sombra de toro; *Luehea divaricata*: azota caballo; *Phytolacca dióica*: ombú; *Prosopis alba*: algarrobo blanco; *Salix humboldtiana*: sauce criollo; *Scutia buxifolia*: coronillo; *Schinus longifolius*: molle; *Syagrus romanzoffiana*: pindó.

Especies para veredas (especie: nombre vulgar)

*Enterolobium contortisiliquum**: timbó/pacará/oreja de negro; *Erythrina crista-galli**: ceibo/seibo; *Inga uruguensis*: ingá; *Luehea divaricata*: azota caballo; *Salix humboldtiana*: sauce criollo; *Sapium haematospermum*: curupí/lecherón; *Terminalia australis*: palo amarillo

* para boulevard o avenidas anchas.

Especies para macetas (especie: nombre vulgar)

Acacia caven: aramo/espino; *Araujia hortorum*: tasi; *Aristolochia fimbriata*: patito; *Baccharis articulata*: carquejilla; *Baccharis trimera*: carqueja; *Begonia cucullata*: flor de nacar; *Caesalpinia gilliesii*: barba de chivo; *Calliandra parvifolia*: flor de seda; *Cortaderia selloana*: cortadera; *Cuphea fruticosa*: siete sangrías; *Dicliptera tweediana*: ajicillo; *Diodia brasiliensis*; *Ficus luschnathiana*: ibapohé/higuerón; *Glandularia peruviana*: margarita punzo; *Lantana megapotamica*; *Ludwigia bonariensis*; *Mimosa bonplandii*: rama negra; *Passiflora coerulea*: pasionaria/mburucuyá; *Pavonia malvácea*; *Petunia integrifolia*: petunia; *Portulacca gilliesii*: flor de seda; *Rivina humilis*: sangre de toro; *Salvia procurrens*; *Senecio crasiflorus*; *Senecio pulcher*; *Senna corymbosa*: sen del campo; *Sesbania punicea*: acacia mansa; *Sesbania virgata*; *Solanum amygdalifolium*: jazmín de Córdoba; *Solanum angustifidum*: jazmín de Córdoba; *Solanum laxum*: jazmín de Córdoba; *Spilanthes decumbens*: nim-nim; *Syagrus romanzoffiana*: pindó; *Talinum paniculatum*: carne gorda; *Tripogandra elongata*; *Zephyranthes candida*: azucenita

Especies para estanques (especie: nombre vulgar)

Aeschynomene montevidensis: algodonillo; *Azolla filiculoides*: helechito de agua; *Echinodorus argentinensis*: cucharero; *Eichhornia crassipes*: camalote/aguapié; *Eryngium pandanifolium*: caraguatá;

Erythrina crista-galli: ceibo/seibo; *Hibiscus cisplatinus*: rosa del río; *Hydrocleis nimphoides*; *Lemna valdiviana*: lenteja de agua; *Ludwigia bonariensis*; *Ludwigia elegans*; *Mimosa bonplandii*: rama negra; *Mimosa pigra*: carpinchera; *Phyllanthus sellowianus*: sarandí blanco; *Pistia stratiotes*: repollito de agua; *Pontederia cordata*; *Sagittaria montevidensis*: saeta; *Salvinia minima*: helechito de agua; *Senecio bonariensis*: margarita del bañado; *Sesbania punicea*: acacia mansa; *Sesbania virgata*; *Solanum glaucophyllum*: duraznillo blanco; *Solanum granuloso-leprosum*: fumo bravo; *Spirodela intermedia*; *Typha latifolia*: totora.

9. Otros aspectos a considerar

En la planificación del paisaje, deben considerarse, además de la vegetación, otros elementos del paisaje que al manejarse de modo responsable posibilitarán un criterio sustentable.

Uno de ellos es el agua, ya que al plantearnos una mirada desde la sustentabilidad, ésta se relaciona con el manejo del agua como recurso finito que no podemos derrochar. Por ello, es clave planificar los requerimientos de riego a fin de minimizar los volúmenes de agua a incorporar, minimizar la evaporación en suelos y sustratos desnudos y evaluar la posibilidad de reciclar el agua a fin de no aplicar en riego agua potable que en la mayoría de los casos resulta en un desperdicio de recursos.

Otro aspecto es el de la sanidad vegetal, ya que los elementos faunísticos pueden verse como recursos visuales, polinizadores, enemigos naturales de plagas para controles biológicos o dispersores y no sólo como plagas. Paralelamente los casos de problemas sanitarios que realmente requieren de tratamiento son los menos en muchos espacios verdes y debe considerarse que el problema suele estar relacionado con las condiciones de cultivo, más que con la visita de animales tales como insectos o arácnidos. La visión tradicional de la sanidad, implica en control de las especies consideradas problema con la consecuente aplicación de plaguicidas y otros agroquímicos que no siempre pueden resolver el problema, causando contaminación de aire, suelo y agua; alergias y pérdida de especies inocuas (polinizadores, dispersores).

El manejo del relieve, implica tareas que según la escala deberán ser respetuosas de las condiciones locales y del entorno, considerando las redes de drenaje, la topografía del contexto, el microrelieve y evitar acciones como rellenos y decapitado de capas arables que resultan en empobrecimiento de las condiciones para sumar elementos vegetales en general.

El suelo es un recurso vivo y complejo, que no puede moldearse según las necesidades del momento, sin que se paguen las consecuencias ambientales. Relacionado con el relieve, el suelo requiere de tareas de bajo impacto, desechando acciones como el uso de implementos agresivos (arado) y los movimientos de suelo que implican decapitar para rellenar otras zonas con el correspondiente riesgo de invasiones de plantas, insectos, hongos u otros trastornos al sistema.

El manejo de la fertilidad también se vincula a la visión integral del paisaje, ya que los suelos pueden mejorarse con enmiendas orgánicas, como lo son los *compost*, estiércoles, guanos de aves, resacas, entre otros que aportan materia orgánica. Los fertilizantes químicos a la vez que representan posibilidades de contaminar napas y cursos de agua, presentan el riesgo de toxicidad para las propias plantas en cultivo, por lo cual su incorporación es un riesgo para el proyecto.

Un manejo de conjunto, implica un faunístico integrador, que supone evitar ruidos molestos, generar espacios separados de nuestra visuales directas a fin de propiciar la presencia de nidos y sitios de alimentación, incorporar espejos de agua como sustrato para animales palustres, entre otros recursos que suman hábitats y condiciones para los animales locales.

La visión para el accionar en obras de cursos de agua, y sus bordes, implica restaurar los trazados naturales cuando es posible, al tiempo que evitar los entubados, canalizaciones, protecciones costeras, rellenos en riberas y otras obras que destruyen no sólo el paisaje silvestre, sino también el contacto de los habitantes con el recurso del río o arroyo en cuestión.

Numerosos aspectos sociales del sitio, tales como la percepción de la comunidad sobre ese paisaje, los usos del espacio de trabajo, la apropiación histórica y cultural, la existencia y ubicación de viviendas en el entorno, la presencia de lugares de encuentro, entre muchos otros, podrá aportar ideas y coadyuvar a un proyecto consensuado que logre ser aprehendido por los actores pertinentes.

Los subsidios que implique el sistema planificado también nos habla de su sustentabilidad, ya que en algunos entornos regenerar una comunidad ausente, redundará en la extracción continua de individuos de especies invasoras –con la consecuente inversión de energía, horas de trabajo, planificación y gestión que ello requiera– por lo cual no siempre será sustentable un diseño que posea los elementos típicos del lugar, aunque lo hayan sido originariamente.

Por último, cabe mencionar que el área de trabajo –lote, establecimiento rural, reserva natural, parque nacional o cualquier otra escala– posee un contexto biológico y escénico que no podrá ignorarse. Estos entornos conllevan a la existencia de paisajes culturales, especies cultivadas, vegetación silvestre (neocomunidades) y toda la resultante de la acción de las fuerzas que forjaron ese paisaje como el fenotipo –como forma de expresión del fenosistema, es decir de lo perceptible– del criptosistema paisaje –es decir su geosistema–, en términos de González Bernáldez (1981).

Bibliografía

- Aliata, F. y G. Silvestri (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Edic. Nueva Visión. Buenos Aires.
- Arrese, A. (2002). *Buenos Aires y la ribera del Plata*. Delft University of Technology. Delft.
- Barbetti, R. (1982). *Algunas plantas autóctonas de Magdalena*, Edición del autor. Buenos Aires.
- Barbetti, R. (1995). *Plantas autóctonas, imprescindibles para la naturaleza y la humanidad*. Edic. del autor. Buenos Aires.
- Bedoya, M. (1996). La lectura del jardín paisajista. En C. Añón Feliú. *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*. Ed. Complutense. Madrid.
- Bo, R., F. Kalesnik y R. Quintana (2002). Flora y fauna silvestres de la porción terminal de la Cuenca del Palta. En Borthagaray, J. (Comp.) *El Río de la Plata como territorio*. Edic. Infinito Edic. FADU - UBA, y Fundación Urbanismo. Buenos Aires.
- Bosso, A. y V. De Francesco (2001). Reservas urbanas. Conviviendo con la naturaleza. *Rev. de Aves Argentinas / AOP. Naturaleza y Conservación*: 4-13.
- Burkart, A. E. (1957). *Ojeada sinóptica sobre la vegetación del delta del Río Paraná*. Darwiniana 11 (3): 475-563. San Isidro.
- Cabrera, A. L. (1939). *Restos de bosques indígenas en los alrededores de La Plata*. Boletín Agricultura Ganadería e Industria. 19 (7-9): 12-16.
- Cabrera, A. L. (1949). *Las comunidades vegetales de los alrededores de la Plata*. Lilloa 20: 269-347. Tucumán.
- Cabrera, A. L. y G. Dawson (1944). La selva marginal de Punta Lara. *Revista Museo de La Plata*, Secc. Bot. 5: 267-382. La Plata.
- Capel, H. (1973). Percepción del medio y comportamiento geográfico, *Revista de Geografía*. Universidad de Barcelona, VII (1-2): 58-150.
- Clément, G. (1994). *Le jardin en mouvement de la Vallée au Parc André Citroën*. Calepin Sens & Tonka Éditeurs. Paris.
- Costanza, R., d'Arge, R., de Groot, R. S., Farber, S., Grasso, M., Hannon, B., Limburg, K., Naeem, S., O'Neill, R. V., Paruelo,

- J., Raskin, R. G., Sutton, P. y van den Belt, M. (1997). *The value of the worlds ecosystem services and natural capital*. Nature 387, 253-260.
- Czubaj, F. (2007). Expertos advierten sobre los efectos del cambio climático en la Argentina. *La Nación*. Miércoles 11 de abril: 16. Buenos Aires.
- De Groot, R., Wilson; M. y R. Boumans (2002). *A typology for the classification, description and valuation of ecosystem functions, goods and services*. Ecological Economics 41: 393-408.
- Fondebrider, J. (2001). *La Buenos Aires ajena. Testimonios de extranjeros de 1536 hasta hoy*. Emecé Editores. Buenos Aires.
- Forman, R. (1995). *Land mosaics. The Ecology of landscapes and regions*. Cambridge
- Freemark, K.; D. Bert y M. Villard (2002). Path, landscape and regional scale effects on biota. En: Gutzwiller, K. (ed.). *Applying Landscape Ecology in Biological Conservation*. Springer. New York.
- Ghersa, C. y R. León (2001). Ecología del paisaje pampeano, consideraciones para su manejo y conservación. En Naveh, Z., A. Lieberman, F. Sarmiento, C. Ghersa y R. León, *Ecología de Paisajes*. Ed. Facultad de Agronomía, UBA, Buenos Aires.
- González Bernáldez, F. (1981). *Ecología y Paisaje*. H. Blume Ediciones. Madrid.
- Gudynas, E. (2002). *Ecología, Economía y Ética del Desarrollo sustentable*. Edic. Marina Vilté. CTERA. Buenos Aires.
- Harris, J., R. Hobbs, E. Higgs y J. Aronson (2006). Ecological Restoration and Global Climate Change. *Restoration Ecology* Vol. 14, No. 2, pp. 170-176
- Hauman, L. (1919). La vegetación primitiva de la ribera argentina del Río de la Plata. *Rev. Centro de Estudiantes de Agronomía y Veterinaria*. 96: 345-355.
- Hauman, L. (1922). Para la protección de la naturaleza en la República Argentina. *Physis* VI: 283-301.
- Hegel, G. W. F. (2001). *Introducción a la estética*. Edic. Península. Barcelona.
- La Nación* (2007). Un alarmante diagnóstico climático para América Latina. Sábado 7 de abril: 1 y 4. Buenos Aires.
- Lovelock, J. (2006). *La venganza de la tierra*. Ed. Planeta Buenos Aires. (tr. M. García Puig, *The revenge of Gaia*).
- Mandoqui, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica uno*. Siglo XXI Editores. México.
- Manzione, M.; E. Haene y A. Bosso (2006). *Reservas naturales urbanas. Una alternativa para mejorar la calidad de vida de las ciudades argentinas*. Documento de posición institucional. Aves Argentinas/AOP. Buenos Aires.
- Matteucci, S.D.; J. Morello; A. Rodríguez G.; Buzai y C. Baxendale (1999). El crecimiento de las Metrópolis y los cambios de biodiversidad. En Matteucci, S. D.; O.T. Solbrig; J. Morello y G. Halffter (Ed.). *Biodiversidad y Uso de la Tierra: Conceptos y ejemplos de Latinoamérica*. UNESCO- EUDEBA. Buenos Aires: 549-580.
- Montero, M. (1997). *Paisajes Líricos* (Roberto Burle Marx). Buenos Aires.
- Müller, W. y G. Vogel (1989). *Atlas de arquitectura 2. Del romántico a la actualidad*. Alianza. Madrid.
- Nacelli, C. (1992). *De ciudades, formas y paisajes*. Ed. Arquna. Asunción.
- Parodi, L. R. (1940a). La distribución geográfica de los talares en la Prov. de Buenos Aires. *Darwiniana* 4 (1): 33-69.
- Parodi, L. R. (1940b). Los bosques naturales de la Prov. De Bs. As. *Anales Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. 7: 97-90.
- PNUMA (1996). Tecnologías, políticas y medidas para mitigar el cambio climático. Grupo intergubernamental de expertos sobre el cambio climático (IPCC). Citado en *El Cambio Climático y su Mitigación*. Dirección de Cambio Climático. Disponible en www.medioambiente.gov.ar
- Sbarra, N. (1964). *Historia del alambrado en la Argentina*. Eudeba. Buenos Aires
- Steenberger, C. y W. Reh (2001). *Arquitectura y Paisaje*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Zuloaga, F.; O. Morrone y D. Rodríguez (1999). Análisis de la biodiversidad en plantas vasculares de la Argentina. *Kurtziana* 27 (1):17-167.

Summary: This conference gathers some reflections on the loss of original local landscape. It describes also the importance of its functions, from diverse approaches, as well as their more important scenic characteristics. Some criteria of design and handling to reincorporate the displaced landscape are considered as well as the enumeration of their main native species.

Key words: Forest - conservation - native species - design - identity - nature - landscape - restoration - wild fauna - pasture.

Resumo: Nesta conferência mostram-se algumas reflexões sobre perda da paisagem local originário. Mostra-se a importância de suas funções, desde aproximações diversas, como assim também descrevem-se seus rasgos cênicos mais importantes. Propõem-se alguns critérios de desenho e manejo para reincorporar a paisagem deslocada e finalmente enumeram-se suas espécies nativas principais.

Palavras chave: bosque - conservação - espécies nativas - design - identidade - natureza - paisagem - restauração - fauna silvestre - pastagem.

* Lic. en Planificación y Diseño del Paisaje. Universidad de Buenos Aires. Docente de la Cátedra Vegetación en Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo UBA. Docente de Diseño del Paisaje en Universidad de Palermo. Investigador. Especialista en Flora nativa, ha publicado libros en la temática. Se ha desempeñado en el ámbito de Reservas Naturales, Aves argentinas y actualmente en el Dirección de Espacios verdes de la Ciudad de Buenos Aires.

Resumen: El paisaje va cambiando en diversa escalas espacio-temporales. Un factor importante de cambio tiene como protagonista al hombre. Las sucesivas intervenciones sobre el medio y la ciudad circunscriben a los bienes públicos como recursos compartidos y como tales finitos.

Palabras clave: Paisaje - Sistema - Recursos - Bienes.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en la página 155]

Introducción

Paisaje tiene diversas acepciones o sentidos. Se define como:

Cualquier área de la superficie terrestre producto de la interacción de los diferentes factores presentes en ella y que tienen un reflejo visual en el espacio. (...) Todo paisaje está compuesto por elementos que se articulan entre sí. Estos elementos son básicamente de tres tipos, abióticos (elementos no vivos), bióticos (actividad de los seres vivos) y antrópicos (de origen humano)¹.

Relacionado está su significado pictórico que se asocia más con la percepción vista o representada en un cuadro.

De este contenido se desprende que el paisaje va cambiando en diversa escalas espacio-temporales de acuerdo a la relación establecida en esos tres factores. El último factor, el antrópico determina que existe también el espacio simbólico, porque el paisaje, puede ser aprehendido mediante la comprensión de los mecanismos perceptivos a nivel del individuo y por análisis del medio. El sentido de lugar resulta de los vínculos que un sujeto mantiene con el espacio. La percepción del espacio se basa en una acumulación de informaciones e imágenes percibidas y éstas se jerarquizan de acuerdo a la ubicación del individuo y sus posibilidades de desplazamiento. Además cada persona percibe a través de sus preocupaciones –sociales, culturales y económicas– y su experiencia.

Esta aproximación nos va situando cerca de un concepto distinto donde el paisaje se deja leer e interpretar, cada individuo identifica determinados elementos (relación con la memoria) y estímulos, con ellos construye sus imagen y sus sensaciones, construye un Paisaje Cultural.

Sin embargo este paisaje tiene su basamento en estructuras físicas reconocidas y reconocibles que forman parte de su sostén. No es uno sin el otro.

González Bernáldez², reconociendo esta dualidad del paisaje, define dos conceptos distintos pero en absoluto antagónicos, sino complementarios:

Fenosistema: Conjunto de componentes perceptivos en forma de panorama, escena o paisaje. Allí se establece la dominancia de la sensibilidad y la intuición con un enfoque intuitivo, global, sensorial. Se ve a simple vista.

Criptosistema: Componentes ocultos o de difícil observación que proporcionan la explicación a la escena observada. Se relaciona con las circunstancias físicas, bióticas, geológicas, climáticas, antrópicas que la originaron. Para su comprensión se requiere el uso de instrumentos de observación o medición³.

Ubicados en Buenos Aires podemos fácilmente visualizar la recta de una calle por cientos de metros, eso es posible por estar asentada sobre una planicie. El fenómeno, esa visual, tiene su fundamento en los subyacentes sedimentos de loess pampeano acumulado por miles de años justo debajo de nuestros pies, base también de una próspera agricultura local.

La alteración del factor 'encriptado' dará irrevocablemente un cambio de situación, temporal o duradera. La obstaculización del desagüe natural de un curso hídrico de llanura indefectiblemente hará subir su nivel expandiéndose a sus márgenes anegando lo que encuentre, sea esto vegetación no hidrófila, caseríos o instalaciones. El conocimiento de este tipo de sistemas hará posible una planificación adecuada.

Sin embargo las ciudades irrumpen en el paisaje, se fusionan en él y se espera que formen un vínculo con el ambiente que las sostiene y las rodea mientras que mantiene una cohesión interna entre sus componentes.

Esos vínculos son fuertemente conflictivos y sus resultantes se reflejan en el deterioro del ambiente y como consecuencia directa en la merma de la llamada 'calidad de vida' de los componentes del sistema.

Ciudad y evolución

El concepto primigenio de ciudad o bien una 'aglomeración humana', describía un conjunto de volúmenes de albergue, senderos que los intercomunicaban y por diversas razones había 'huecos de edificación', lugares vacantes. En sencillas palabras los volúmenes de habitación devinieron en nuestras edificaciones fecundas, los senderos en calles y avenidas y los despreciables huecos, a los que le faltaba algo, se convirtieron en muchas de nuestras plazas o 'espacios públicos'.

Las ciudades de antaño eran por cierto urbes pequeñas, muy cercanas y rodeadas de su 'paisaje' natural. El paso del tiempo, muy apurado luego de la revolución industrial, fue transformando las 'villas' en grandes asentamientos humanos poco sustentables en si mismos y menos relacionados en forma blanda con su entorno. Aumentando la aglutinación y densidad de las ciudades aumentaron también los bretes por el uso del suelo dentro de la urbe.

Las primeras tendencia privilegiaron la edificación de vivienda, pero el hacinamiento pronto hizo sentir consecuencias funestas, como entes biológicos que no pueden abstraerse de leyes naturales, la fácil transmisión de vectores de enfermedad y consecuente mortandad reflató la idea de implementar espacios públicos de recreación al aire libre.

Esta necesidad llevo a la situación de colocar a los cementerios como paseos públicos. La merma de mano de obra por enfermedad o incluso muerte, hacía bajar los índices de producción, situación que contribuyó a la creación de verdaderos paseos públicos que inicialmente tenían como destinatarios a la clase obrera, mientras la clase acomodada tenia sus paseos privados en casas enormes o campos.

En nuestros tiempos modernos y con crecimiento sostenido de las urbes paulatinamente fue tomándose conciencia del valor de esas áreas verdes públicas. Actualmente la cercanía a cualquier espacio verde aumenta considerablemente el valor inmobiliario de cualquier propiedad, los parques son objeto de uso intensivo por toda la población y son consideradas como relicto de 'naturaleza'. Su valor taxativo sigue en aumento.

El recurso verde

En Ecología tiene amplia utilización el término 'recurso' representando todas las cosas que pueden ser consumidas por un organismo o comunidades. El 'recurso' es algo necesario para el desarrollo o mantenimiento del mismo.

Consumido, sin embargo, no significa simplemente comido o incorporado a la biomasa⁴, sino que tiene el sentido de disponibilidad para un consumidor y se interpreta que la consumición disminuye la reserva en valores medibles en el medio.

La existencia de una reserva y la disminución de la misma nos señala que los 'recursos' no son ilimitados y por lo tanto se establece una competencia por ellos entre los consumidores que tienen nichos similares⁵.

Los recursos, desde el punto de vista ecológico son afectados por 'factores reguladores' independientes de los organismos y relacionados con el hábitat, que pueden variar la disponibilidad de un recurso y por consiguiente interferir en la captación del mismo. Todo el panorama sugiere que en el medio de la competencia el recurso que sea consumido por un organismo (o conjunto de ellos) no estará disponible para otros.

Esta conceptualización derivada del comportamiento natural de los organismos y comunidades, puede aplicarse al Paisaje afectado por el Hombre y justamente con referencia al hombre.

La especie humana es una parte muy activa y compleja del medio y la interacción continua sobre el mismo lo modifica física y socialmente, ya que las conductas y comportamientos humanos tienen un profundo efecto en el ambiente.

Usualmente se habla del Espacio Público como bien público, como propiedad de todos y responsabilidad de todos. Sin embargo vamos a incorporar una diferencia:

- Bien público: todos pueden derivar beneficios sin disturbar a otros usuarios, se asume que el bien público no es limitado, no se gasta o consume con el uso.
- Bien común: es propiedad de todos, pueden derivarse beneficios, pero no puede ser usado por todos simultáneamente. Entonces se asume que hay exclusión de uso, surge entonces la rivalidad y la competencia por su utilización⁶.
- Bien privado: perteneciente a un dueño o apoderado, utilizable para provecho económico, social u otro privado.

Situamos al Paisaje entero con componentes naturales, culturales, sociales, visuales, como expresión multifuncional. Estas muchas funciones pueden asumirse como diferentes tipos de bienes y servicios. No hay duda que el paisaje rural tiene una función socioeconómica privada (agrícola, forestal, ganadera) y de su uso se derivan beneficios medibles. Sin embargo funciones ecológicas: biodiversidad, cuencas hídricas que parecen libres y públicas en realidad formaría parte de los 'bienes comunes'. Asimismo en el ámbito urbano, la belleza de un paraje, de una avenida con arbolado añoso, fachadas

con valor histórico, una vista a la barranca, el colorido de una visual barrial va rápidamente dejando de ser bienes públicos para ser considerados bienes comunes o compartidos.

Frecuentemente la conducta humana esta moldeada e influenciada por un enorme rango de instituciones formales e informales. Hablando en este caso de instituciones no será referido a organismos (que tienen encuadre desde los actores sociales) sino al entero andamiaje que regula nuestro actuar: leyes, tradiciones, costumbres, identidad, valores, 'opinión pública', creencias, intereses. Este enorme conjunto de elementos tan variados tiene una resiliencia enorme y cambiar posiciones o enfoques es sumamente difícil.

El término Paisaje tiene variadas interpretaciones, como hemos visto, de acuerdo a la disciplina, contexto, función, de modo que, negociar o regular objetivos en su conservación, sobre todo en espacio urbano es una misión compleja.

Siendo el paisaje, sin lugar a dudas un bien común, compartido, su apropiación temporal o duradera contiene conflictos de uso. Las acciones de uso de una parcialidad de los usuarios potenciales no lo dejan disponible para otros.

La obstrucción de una vista significativa desde el punto de vista pictórico, histórico, social o hasta de seguridad por construcciones o cartelería; la degradación de fachadas por vandalismo; la usurpación de plazas o sectores de la misma como centro de depósito de basuras; el avance de superficies impermeables sobre zonas absorbentes, son sin duda avances unilaterales sobre el bien común, acciones que delimitan el uso del mismo y en muchos casos lo degradan o cambian definitivamente.

La destrucción o modificación sostenida de espacios históricos que condensan una gran parte de la historia de las ciudades. De allí que preservar esos asentamientos heredados del pasado, lleva a pensar en la necesidad de proteger la integridad de la geografía sobre la que se apoya, y la trama urbana que le da sentido. La suma de arquitecturas que se fueron asentando en el tiempo, forma parte de una estructura histórica que nos permite develar la riqueza social que atesora. Pobres y ricos, propios y ajenos, han habitado y/o habitan estos sitios. Son ellos los que conforman las distintas variantes culturales, constituyendo parte del indisoluble patrimonio cultural⁷.

Conclusión

El Paisaje ahora crece desde dentro de la ciudad hasta más allá de sus límites, la carencia nos ha hecho comprender que deben preservarse todo el patrimonio que se comparte, pero a la vez que debe de alguna forma regularse su uso para que el 'compartir' sea equitativo.

Conocemos los resultados de la inequidad: uno de ellos es la destrucción del bien o recurso en disputa.

Conocemos también que los resultados pueden ser temporales, duraderos o permanentes como la desaparición de especies, pero rara vez su reposición ocurren dentro del rango de vida humano.

Conocemos también la belleza escénica de un paisaje, la medimos, le declaramos poemas pero la cambiamos irremediablemente al asumir políticas constructivas que devastan recursos.

Conocemos las bondades del suelo y sus servicios, pero los dejamos en la ruina por mucho tiempo cuando edificamos excediendo la capacidad del sistema natural.

Tenemos los conocimientos pero la implementación de normativas tendientes a regular el uso del espacio compartido estarán siempre subordinadas a beneficios sectoriales hasta que no comprendamos que el medio es el mismo para todos.

Notas

1 <http://es.wikipedia.org/wiki/Paisaje>

2 González Bernáldez, "Ecología y paisaje".

3 González Bernáldez, "Ecología y paisaje".

4 La biomasa es el nombre dado a cualquier materia orgánica de origen reciente que haya derivado de animales y vegetales como resultado del proceso de conversión fotosintético. La energía de la biomasa deriva del material de vegetal y animal, tal como madera de bosques, residuos de procesos agrícolas y forestales, y de la basura industrial, humana o animales. <http://www.textoscientificos.com/energia/biomasa>

5 Concepto abstracto que agrupa, en un solo término descriptivo, todas las necesidades de un organismo, es decir, todas las condiciones ambientales que son necesaria para que el organismo mantenga una población viable. Por extensión se aplica a toda la especie.

6 No se aplica este concepto a espacios privados abiertos a público que generan consumo físico.

7 <http://www.cicopar.com.ar/centros.htm>

Bibliografía

Mateo, Ramón Martín (2007). *La gallina de los huevos de cemento*. Artículo. Aranzadi. Navarra.

Peña Chacón, Mario. *La tutela jurídica del paisaje*. Artículo.

Roring, Andreas y Mailing, Ludger (2005). *Institutional problems and management aspects of shared Landscape*. Leibniz Institute for development a structural planning, Dic.

<http://islasterritorio.blogspot.com/2007/12/la-invasio-de-la-arquitectura-siniestra.html>

Summary: Landscape changes in diverse scales of space and time. Human being is an important factor for that change. The successive interventions on the ambience and the city circumscribe public goods like shared resources and such finite ones.

Key words: Landscape - System - Resources - Goods.

Resumo: A paisagem vai mudando em diversas escalas espaço-temporais. Um fator importante de mudança tem como protagonista ao homem. As sucessivas intervenções sobre o meio e a cidade limitam aos bens públicos como recursos compartilhados e como tais finitos.

Palavras chave: paisagem - sistema - recursos - bens.

* Lic. en Planificación y Diseño del Paisaje UBA. Docente administración de Obra, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, docente Diseño del Paisaje Universidad de Palermo. Investigadora UBACyT. Ha ganado premios en el país. Se ha desempeñado en el área privada y en el área pública, actualmente en la Secretaria de Medio Ambiente de La Matanza.

Diseño participativo de espacios verdes públicos

Fabio Márquez *

Resumen: Desarrollar procesos de diseño participativo no es una cuestión meramente voluntarista. Debe enmarcarse en métodos concretos y definirse claramente los alcances de la participación deseada. Los eficaces métodos participativos son los que establecen medios de comunicación entre gobernantes y gobernados y entre los propios vecinos. Un proceso participativo debe ser inclusivo y abierto, fomentando la tolerancia y el respeto hacia el otro. La metodología participativa permite también establecer marcos pedagógicos a los participantes para poder asumir que el espacio público es el de todos. Por ello es que deben establecerse certeros canales de comunicación, que permitan el diálogo entre los participantes y herramientas para poder establecer acuerdos. La cohesión de los vecinos con los paisajistas, ofrece un valor agregado para fortalecer ese hecho creativo que va a constituir un nuevo paisaje urbano. Los vecinos son socios fundamentales para que los profesionales del Paisaje puedan volcar sus conocimientos técnicos e improntas creativas hacia un proyecto coherente, funcional y constructor de sociedad democrática. Este diseño se caracteriza por un tratamiento técnico de modo interdisciplinario y por la participación real de usuarios y vecinos de esos espacios; es decir, por un involucramiento que apunta a la toma de decisiones y control ciudadano.

Palabras clave: Comunicación - diálogo - diseño - espacio público - paisaje - participación - vecinos.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en las páginas 166-167]

Introducción

En los tiempos que corren pareciera que el Diseño, en sus más amplios campos, no conllevara inexorablemente una impronta ideológica. Si bien no se propone debatir sobre la situación contemporánea entre Diseño e Ideología, al referirme al diseño del espacio público inmediatamente se establece un posicionamiento que es indisimulable, ya que es donde se manifiesta la sociedad expresando su situación y la manera en que el estado a través de sus gobiernos formula la respuesta. Este trabajo aporta una respuesta aplicable tanto sea en términos de eficiencia y eficacia para lograr el objetivo, como en el discurso ideológico que contiene hacia el tipo de sociedad que debe lograrse: democrática, tolerante, inclusiva, igualadora y solidaria.

¿Porqué diseño participativo?

En las últimas décadas en la Ciudad de Buenos Aires, el espacio público ha sido percibido como un lugar de nadie, en vez de ser el lugar de todos. El individualismo creciente y la disminución de la solidaridad en la sociedad, se expresa en estos espacios, en los que se han ido incrementando

las situaciones altamente conflictivas. Vandalismo, mal uso de los equipamientos, mantenimiento defectuoso, inseguridad, excesiva cantidad de usuarios, conjugado con ineficientes respuestas gubernamentales, han llevado a repensar mecanismos asociativos con los ciudadanos en la búsqueda de soluciones concretas, tanto sea de proyecto como de gestión cotidiana.

Proyectos emplazados de manera arbitraria, proponiendo usos y funciones que no se adecuaron a las necesidades de los vecinos, han generado falta de apropiación colectiva en muchos espacios verdes urbanos. En algunos casos primaban caprichos de autor, que a priori podían ser interesantes, pero que en la práctica fracasaban al encontrarse con la población que debía hacer uso de esos espacios. La ausencia de una adecuada comunicación entre gobernantes y gobernados, aumentó la distancia entre los proyectistas y las personas a las que debían atender esos proyectos.

Se instrumentaron diversas maneras de obtener información para conocer al público potencial al que debía servir el proyecto. Encuestas, reuniones vecinales para que los vecinos expresen sus demandas, relevamientos del entorno del espacio a tratar, establecieron aproximaciones que no alcanzaron para la obtención de proyectos eficientes. No todos los vecinos demandan lo mismo y no se ofrecía información para que esa demanda pudiera expresarse claramente. Eso otorgaba al proyectista un amplio margen de arbitrariedad en la toma de decisiones proyectuales.

Un encuestador entrevistando a una vecina de la plaza:

- “¿De qué color le gustaría que estén pintados los bancos?”

- “Rojos”.

- “Muchas gracias por su participación”.

Luego se decidía que los bancos fueran pintados de color gris.

Se consideraba que la persona consultada había participado, aunque su opinión no había sido tenida en cuenta. Tampoco se generaba una instancia de devolución o explicación de las decisiones tomadas por los proyectistas. El ejemplo es exagerado, pero expresivo. El problema no se resolvía con mejores y eficientes métodos de recopilación de demandas, sino que había que dirimir entre las disímiles posturas que expresaban los vecinos. El proyecto debe contener la diversidad cultural, social, de género y étnica de la gente que debe utilizar el espacio a tratar. Buscando establecer compromisos de respeto y tolerancia entre los distintos miembros de esa diversidad.

El Diseño Participativo surgió como una herramienta para lograr proyectos eficientes, que no conformaran solamente desde el punto de vista del diseño del paisaje, sino que contengan conceptos sociales que favorezcan la construcción de una sociedad mejor.

¿A qué nos referimos con diseño participativo?

Desarrollar procesos de diseño participativo no es una cuestión meramente voluntariosa. Debe enmarcarse en métodos concretos y definirse claramente los alcances de la participación deseada. Los eficaces métodos participativos son los que establecen medios de comunicación entre gobernantes y gobernados, pero que también proponen y estimulan la comunicación entre los vecinos. Es decir que deben establecerse ciertos canales de comunicación que permitan el diálogo entre los participantes y herramientas para poder establecer acuerdos.

Hay que considerar a las plazas y a los parques de la ciudad como sitios privilegiados para el encuentro ciudadano, es decir, para la comunicación y para los vínculos sociales. Es preciso entender que

esta metodología colabora para proyectarlos como espacios colectivos, mejorando la calidad de vida de sus habitantes.

Estos procesos se desarrollan de manera diversa, de acuerdo a las situaciones sociourbanas, a la escala y a las demandas de intervención. Se despliegan de manera estratégica, poniendo en práctica diferentes niveles de participación, que se van articulando, formando un camino creciente.

Cuando se diseña un nuevo espacio público o se decide su reforma de manera sustancial, la correcta implementación de un proceso participativo con los potenciales usuarios, optimiza el resultado y el éxito del lugar a construirse.

Un proceso participativo debe ser inclusivo y abierto, fomentando la tolerancia y el respeto hacia el otro y sus ideas. La metodología participativa permite también establecer marcos pedagógicos a los participantes para poder asumir que el espacio público es el de todos.

El diseño participativo de un espacio público no es, ni puede ser, un enunciado demagógico. Los vecinos son parte del equipo de diseño, aportan sus necesidades, sus historias, las conexiones del barrio, la cultura local. Son socios fundamentales para que los profesionales del Paisaje, puedan volcar sus conocimientos técnicos e improntas creativas hacia un proyecto coherente, funcional y constructor de sociedad democrática. Por ello los paisajistas deben actuar esencialmente con comunicadores sociales y sociólogos. Este diseño se caracteriza por un tratamiento técnico de modo interdisciplinario y por la participación real de usuarios y vecinos de esos espacios; es decir, por un involucramiento que apunta a la toma de decisiones y control ciudadano.

El acto de diseñar es eminentemente un acto creativo, en el que la formación especializada debe conjugarse con la inspiración y el talento artístico. En el caso de la plaza o del parque la cohesión de los vecinos con los paisajistas, ofrece un valor agregado para fortalecer ese hecho creativo que va a constituir un nuevo paisaje urbano, con las plantaciones de especies vegetales, con las funcionalidades que permitan los usos necesarios y la impronta que generará esa nueva imagen en el barrio, que luego de su construcción deberá ser un agradable lugar para vivir de la ciudad.

Diagnóstico Participativo

El Diagnóstico Participativo es una herramienta metodológica fundamental para el desarrollo del posterior diseño participativo. Tiene por finalidad clarificar las percepciones, las miradas, las opiniones y los sentidos que tienen los integrantes de la comunidad de usuarios del espacio verde en cuestión. Esta herramienta permite enfocar problemas y potencialidades respecto de los objetivos socioculturales a cubrir por el espacio verde, desde la perspectiva de quienes participan construyendo el proyecto de plaza. Por lo tanto diagnosticar colectivamente es generar un espacio de comunicación para acordar criterios para la posterior toma de decisiones proyectuales. Es un método, pero a la vez es una manera de orientar y desatar procesos para la toma de decisiones de manera colectiva. Realizar el Diagnóstico es comenzar con el cambio.

El Diagnóstico es ver, conocer o reconocer, para poder comprender las causas de la situación en la que se encuentra un espacio verde.

El Diagnóstico hace posible los cambios, porque ayuda a un conocimiento profundo y razonado de los hechos y porque permite establecer consensos sistemáticos sobre la situación existente.

El Diagnóstico, comprendido como un modo participativo de mirar los procesos, se convierte de este modo en una estrategia comunicativa, porque es una manera de compartir las percepciones

de la historia del lugar, sus sucesos y situaciones actuales, así como el futuro proyecto, el modo de organizarlo y de llevarlo adelante.

El Diagnóstico tiene dos etapas, una referida al pasado del lugar y otra vinculada al presente. Ambas etapas se pueden realizar de manera paralela y forman parte integral del mismo proceso.

El Diagnóstico supone una serie de etapas que tienen que ser atravesadas para arribar a buen puerto.

1. Fijar objetivos.
2. Establecer herramientas.
3. Reconocer fortalezas y debilidades, describiendo sus causas.
4. Determinar tendencias.
5. Elaborar conclusiones del diagnóstico para establecer líneas de acción en el proyecto.

Proceso de la Jornada de Diagnóstico Participativo

La Jornada consta de diversos momentos de variable relevancia, cada uno de los cuales aporta al todo para lograr el mejor evento posible. Ajustarse al cronograma fijado, con puntualidad y siendo rigurosos, es de suma importancia para alcanzar los objetivos propuestos y para dar una señal fuerte de respeto a los participantes y al tiempo que ellos están ofreciendo. La difusión previa del cronograma permite dar a conocer con anticipación la cantidad de tiempo que el vecino deberá ofrecer. Manejar con anticipación la hora en que culminará la jornada, hace que todos sepamos a qué hora quedamos libres. El horario de clausura debe sostenerse a rajatabla, porque de otra manera la gente se va retirando y se termina consensuando con muchas ausencias. También es muy importante que la jornada se realice en un ambiente cómodo y acogedor. El lugar debe estar limpio y ordenado y es óptimo que haya oferta de bebidas y refrigerio. A la llegada de los participantes, es imprescindible que ya estén dispuestas las sillas, mesas, láminas y lo que sea necesario, en señal de bienvenida al que llega para participar.

El lugar preferentemente es una escuela pública –por la percepción de imparcialidad del espacio y por el equipamiento existente–, pero si no es así, el lugar debe siempre ofrecer la mayor neutralidad con respecto a los interesados y encontrarse geográficamente cercano al espacio verde objeto de la convocatoria.

Es importante que se realice en un sitio cerrado para que el clima –lluvia, frío, calor– no afecte la realización de la actividad. Si la situación lo amerita, se realizará una recorrida evaluativa por el espacio en cuestión como una actividad previa a la jornada. Es común que surja la propuesta de realizar la jornada en el mismo espacio verde, pero esta idea hay que desalentarla para no perder los objetivos del encuentro. No solo afecta la realización del evento la situación del clima, sino que también es un problema el equipamiento (sillas, mesas, pizarras, baños) y fundamentalmente la dispersión de la atención, al poder los participantes entrar y salir de la reunión sin la contención de un espacio cerrado, sumado a la distracción que provoca la propia actividad del espacio público circundante. Por estos motivos nunca debe desarrollarse la jornada en la plaza.

Momentos cronológicos de la jornada

1. Recepción

En la puerta de ingreso al lugar del encuentro se coloca una mesa de acreditación, donde se toman

los datos del participante, se lo invita a que marque con un punto de color en una gigantografía del plano del barrio el lugar en donde vive, se le entrega una copia del documento de trabajo de la jornada y una cartulina de color con su nombre de pila escrito con una fibra en el momento, para que con un alfiler se lo prenda en el pecho.

2. Espera previa

En el recinto donde se desarrolla el plenario se deben colgar láminas, fotografías, planos y la posible maqueta, para que la gente mientras espera observe la información y comparta opiniones.

3. Comienzo formal de la actividad

Se invita a los participantes a tomar asiento, con las sillas distribuidas de manera circular. El coordinador de la actividad da la bienvenida y presenta a los funcionarios de mayor rango que realizarán su discurso de compromiso con la actividad. Es muy importante esta presencia, porque los asistentes perciben mayor credibilidad al proceso según la jerarquía del funcionario político que se haga presente. Posteriormente el coordinador explica la metodología y si se considera pertinente, se realiza una exposición, que puede ser una proyección de diapositivas, con información a tener en cuenta en los debates. Posteriormente, se invita a los vecinos a trasladarse a los ámbitos de funcionamiento de los grupos, que se identifican por el color de las cartulinas que cada uno lleva en el pecho con su nombre. Esta situación genera la dispersión en conjuntos de personas, estratégicamente organizadas para promover la mezcla de los participantes y fomentar la diversidad en la conformación de los grupos.

4. Trabajo en grupos

Es importante que cada grupo no tenga más de quince personas, para favorecer la posibilidad de expresión y el intercambio de opiniones. Los grupos, de ser posible, se ubicarán en cuartos distintos o a distancias prudenciales que permitan que las conversaciones de un grupo no molesten a los otros grupos. En cada grupo habrá uno o dos facilitadores que actúan como estimuladores del debate, problematizando o encausando los mismos según sea el caso. Es importante aclarar que los facilitadores no actúan como representantes del gobierno, ya que el objetivo de la discusión en grupos es generar el intercambio de opiniones y establecer consensos entre los vecinos. Los facilitadores garantizan que todos se expresen y que algunos no monopolicen la palabra. Al arribar a las conclusiones consensuadas se propone que uno o más de los participantes enumeren y titulen en un papel afiche los puntos positivos (fortalezas y oportunidades) y negativos (debilidades y amenazas) de la situación del espacio en cuestión. Luego se eligen dos relatores para que cuenten al plenario lo consensuado en el grupo, exponiendo el afiche escrito.

5. Plenario de construcción de consensos

Posteriormente al trabajo en los grupos, todos los participantes se reúnen nuevamente en el salón del plenario para recibir la exposición de lo sucedido en cada grupo. Los afiches con los consensos se cuelgan en una pizarra o en la pared, para que luego de concluida la exposición de todos los grupos se puedan contemplar las afinidades y las diferencias. Se tratarán en plenario las cuestiones que surjan como necesarias, para establecer el consenso final que construya el diagnóstico participativo del espacio verde convocante. El coordinador agradece la participación de todos y anuncia los pasos a seguir hacia la próxima Jornada de Diseño Participativo.

Según el cronograma de las actividades de la jornada, se establecen pausas para almorzar de manera

ligera o para un refrigerio. Durante toda la jornada habrá a disposición de los participantes bebidas frescas, café, té, agua caliente para mate y galletitas. Se debe dar atención a que haya cestos para residuos, papel higiénico en los baños o la prohibición de fumar en el ámbito de las reuniones y todo aquello que haga a la buena convivencia y comodidad posible para los participantes del encuentro.

Taller con niñas y niños

La plaza es para que la disfruten todos los vecinos más allá de edades, género o particularidades de uso. Pero esencialmente hay dos sectores etéreos que la plaza debe tener en cuenta especialmente, que son los niños y los adultos mayores. Por cuestiones de movilidad, unos y otros necesitan que la plaza cercana a su domicilio los tenga en cuenta, ya que tienen menos posibilidades de trasladarse a alternativas más lejanas. De estos dos sectores los chicos son los que más limitados están porque dependen generalmente del acompañamiento de un mayor para llevarlos.

Para la participación en el diseño de la plaza hay que desarrollar una metodología diferenciada con los niños y niñas, ya que en el proceso que se implementa para los adultos (donde las personas de tercera edad no tienen problemas de participación), los chicos no tienen posibilidades reales de expresarse. Por ello debe implementarse de manera lúdica un espacio propio que registre la opinión de los más chiquitos. Para el taller con los chicos debe realizarse una convocatoria con especial énfasis en sus familiares mayores, ya que de ellos depende su asistencia.

En el Taller

Según el éxito de la convocatoria deben organizarse grupos por edades para optimizar el diálogo. A través de elementos de expresión plástica (pinturas, papel, masa, crayones), se estimula a los chicos en la generación de dibujos y formas que expresen la plaza deseada y las cosas que no quieren en ella.

Debe ser un ambiente espacialmente cómodo, ya que es importante que los niños vivan esta experiencia como una situación acogedora, haciéndoles sentir lo grata que es su participación, ofreciéndoles bebidas, galletitas o papas fritas y música que ellos quieran escuchar. Acompañarlos escuchando lo que cuentan al desarrollar sus dibujos, intentando que representen situaciones vividas o soñadas en la plaza. Es interesante también que respecto a lo que los niños y niñas propongan, se pueda hacer un gran dibujo o maqueta donde se plasmen los contenidos que realizó cada uno.

El equipo que coordina el taller debe estar compuesto por animadores socioculturales, o en su defecto por personas voluntariosas que se sumen con motivación a estimular y coordinar a los chicos. Lo que sí se presenta como necesario es que por lo menos haya una persona idónea para conducir el taller.

Es importante en la planificación integral del proceso de diseño participativo, el momento en que debe desarrollarse este taller. La recomendación es desarrollarlo luego de la jornada de diagnóstico participativo y antes de la jornada de diseño participativo, o quizás durante la primera etapa de la misma. Las conclusiones del Taller con los niños y niñas deben estar disponibles antes del momento de toma de definiciones con los mayores para el diseño de la plaza, para que éstos tomen en cuenta lo producido por los pequeños.

Diseño Participativo

Este es el momento central de todo el proceso, siendo tanto una meta de todo lo anterior, al haber

podido llegar a esta instancia de manera exitosa, como también es el piso desde donde se puede iniciar el proceso real de diseño del lugar.

Esta herramienta potencia todo lo desarrollado en el Diagnóstico, madurándolo en un resultado concreto, sin abstracciones y obteniendo el compromiso de los participantes. Realizar el Diseño es visualizar el cambio enunciado en el Diagnóstico.

El Diseño es la proyección del futuro y como tal la esperanza de realizar lo deseado, alimentando la convicción de que cada participante tiene su grano de arena para aportar a desarrollar la mejor plaza posible.

El Diseño ofrece un espacio de respeto al vecino, al ser protagonista de la toma de decisiones, que lo incluyen sin ser excluido por carecer de conocimientos técnicos.

El Diseño es un espacio lúdico donde se organiza físicamente el espacio público de manera democrática.

El Diseño enseña a entender la lógica de los espacios compartidos por todos y maneras inclusivas de proponerlo.

El Diseño normatiza conceptos y descripciones, estableciendo una mejor expresión de la demanda, incorporando vocabulario y conceptos que ordenan los espacios sociales.

El Diseño supone una serie de etapas que tienen que ser atravesadas para arribar al objetivo final:

1. Zonificar el espacio.
2. Establecer las circulaciones y conectividad.
4. Organizar áreas de sol y de sombra.
5. Ubicar los usos requeridos.
6. Establecer el plan de necesidades.
7. Elaborar conclusiones, lo más cercanas posible a un anteproyecto para la realización del proyecto.

Proceso de la Jornada de Diseño Participativo

La Jornada consta de diversos momentos de manera similar a la Jornada de Diagnóstico, con los mismos requisitos y procedimientos de lugar, recepción y equipamiento.

Momentos cronológicos de la jornada

1. Recepción

Igual que en Diagnóstico, entregando el documento con las conclusiones de la Jornada anterior y también el material dado en esa Jornada a los que no asistieron a ella.

2. Espera previa

Igual que en Diagnóstico.

3. Comienzo formal de la actividad

Se invita a que la gente tome asiento (con las sillas distribuidas de manera circular), luego el coordinador de la actividad da la bienvenida a los participantes y paso siguiente explica la metodología nuevamente, realizando una arenga especial sobre el resultado a alcanzar.

A continuación se invita a trasladarse a los ámbitos de funcionamiento de los grupos de manera similar al Diagnóstico.

4. Trabajo en grupos

El funcionamiento y estructura de cada grupo es similar al Diagnóstico. En este caso se trabajará sobre la base de las conclusiones de Diagnóstico, con un plano del lugar, hojas de calco y crayones o fibras para expresar gráficamente las propuestas de los participantes. El consenso de cada grupo quedará expresado en un plano, que puede tener acotaciones escritas, que será expuesto al plenario por uno o dos integrantes del grupo. Estará disponible una maqueta de estudio del lugar-objeto en cuestión con su entorno inmediato, en un espacio central para que los grupos lo utilicen como una herramienta de trabajo más.

5. Plenario de construcción de consensos

Todos los participantes se reunirán nuevamente en el salón del plenario para recibir la exposición de lo sucedido en cada grupo. Los planos con los consensos graficados se irán colgando en una pizarra o en la pared, para que luego de concluida la exposición de todos los grupos, se pueda contemplar las afinidades y también las diferencias.

El coordinador deberá describir las situaciones expresadas, estableciendo los acuerdos y las discrepancias. Se debatirá en plenario la resolución que arribe al acercamiento de posturas, para llegar al consenso final. Es muy importante el establecimiento del resultado por consenso y no por votación. El consenso genera una fuerte sensación de compromiso colectivo, en sentido contrario una votación deja a los perdedores de la misma como excluidos y no se van a sentir parte del resultado final. El consenso es posible en tanto y cuanto se explique la importancia del mismo y se lo exprese como el único resultado posible.

Con el plano de la plaza consensuado, el coordinador agradece la participación de todos, la importancia de haber alcanzado el consenso y anuncia los pasos a seguir en la elaboración del proyecto.

Cuando el proyecto esté realizado se organizará un evento de homologación del mismo con los participantes del proceso, para luego iniciar el proceso administrativo de realización de la obra. El evento se recomienda que sea en un marco festivo, organizado por los vecinos.

Esta metodología se pudo aplicar de manera completa en el parque Benito Quinquela Martín de Flora Nativa (–proyecto– inaugurado en 2006), y en el parque Indoamericano (–plan maestro– encontrándose en proceso de realización de obra), sobre la base de varias experiencias anteriores que el programa realizó en plazas, que sirvieron de experiencia para ir corrigiendo y sistematizando el proceso, llegando a la descripción metodológica que se encuentra en este trabajo.

Sinopsis de las fases del método participativo

Fase 1: Recopilación de información sobre el lugar a actuar

- Productos:
 - Establecer el nivel de demanda.
 - Desglosar las variantes de la demanda.
 - Generar una descripción física del espacio verde y su entorno.

- Caracterizar la composición social del entorno barrial del espacio verde.
- Recopilar datos estadísticos existentes.
- Acciones:
 - Identificar actores sociales organizados o no.
 - Acordar la agenda de trabajo con los funcionarios locales.
 - Producir una encuesta de opinión.
 - Organizar la comunicación a desplegar.
 - Establecer un prediagnóstico.
 - Producir material gráfico.

Fase 2: Diagnóstico participativo

- Productos:
 - Diagnóstico consensado por los actores sociales y el equipo de trabajo sobre la situación del espacio verde.
 - Socializar las necesidades.
 - Intercambiar opiniones.
 - Constituir el sentido de colectivo.
 - Construir diálogos vecinos-gobierno y vecinos-vecinos.
- Acciones:
 - Identificar los problemas existentes.
 - Destacar las cuestiones positivas.
 - Discriminar las cuestiones de obra con las de gestión del espacio verde.
 - Proponer los insumos necesarios para el diseño participativo.
 - Mantener canales de comunicación entre los participantes y con el gobierno.

Fase 3: Diseño participativo

- Productos:
 - Diseño consensado por los actores sociales y el equipo de trabajo.
 - Desarrollar las bases para el plan de usos del espacio verde.
 - Promover una Mesa de Trabajo y Consenso para la elaboración de un plan de manejo participativo.
 - Devolver a los actores sociales información sobre cuestiones técnicas que hacen a la calidad y a lo posible del diseño.
- Acciones:
 - Establecer el plan de necesidades.
 - Zonificar el espacio.
 - Organizar áreas de sol y de sombra.
 - Establecer las circulaciones y conectividad.
 - Ubicar los usos requeridos.
 - Elaborar conclusiones lo más cercanas a un anteproyecto.

Fase 4: Administración participativa

- Productos:

- Sostener el plan de manejo y hacerle las correcciones periódicas que puedan surgir.
- Institucionalizar un espacio vecinos-gobierno para administrar el espacio verde.
- Mantener en el tiempo el compromiso de los vecinos sobre el espacio verde público.
- Instaurar mecanismos de control ciudadano sobre el accionar del gobierno.

- Acciones:

- Restaurar lazos de solidaridad en el tejido social barrial.
- Promover el cambio de conductas en los espacios públicos.
- Desarrollar actividades colectivas, solidarias, integradoras e inclusivas dentro del espacio verde.
- Lograr el buen mantenimiento y uso del espacio verde.

Bibliografía consultada

Fuentealba V; Dascal, G; Segovia, O y Abogabir, X. (2000). *¡Manos a la obra! Guía para la gestión participativa de espacios públicos*. Santiago: La Puerta Abierta.

Kullock, David (Comp.). (1993). *Ciudad - Planificación participativa y hábitat popular*. Buenos Aires: FADU - UBA.

Fernández, Roberto. (2000). *La ciudad verde. Teoría de la gestión ambiental urbana*. Buenos Aires: Espacio.

Villamayor, C y Lamas, E. (1998). *Gestión de la radio comunitaria y ciudadana*. Quito: FES - AMARC.

Gehl, J. (2006). *La humanización del espacio urbano*. Barcelona: Reverte.

Augé, M. (2002). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa. (Versión original 1992).

Lynch, K. (1998). *La imagen de la ciudad* (3 ed.). Barcelona: Gustavo Gilli. (Versión original 1960).

Summary: To develop participating design processes is not a merely willful matter. It must be framed in concrete methods and define clearly the reaches of the wished participation. The effective participating methods are those that establish mass media between governors and governed and between the own neighbours. A participating process must inclusive and opened, fomenting tolerance and respect. The participating methodology allows to establish also a pedagogical frame where participants were able to assume that public space is one for all. For that reason accurate communication channels must be settle down, in order to allow a dialogue between participants and tools to be able to establish agreements. The cohesion of the neighbours with the landscapers, offers an added value to fortify that creative fact that it is going to constitute a new urban landscape. Neighbours are fundamental partners for landscape professionals to overturn their technical knowledge and creativity towards a coherent and functional project to build a democratic society. This design characterizes by a technical treatment of interdisciplinary way and by the real participation of users and neighbours of those spaces; that is to say, by an involvement that points at the decision making and citizen control.

Key words: Communication - dialogue - design - public space - landscape - participation - neighboring.

Resumo: Desenvolver processos de design participativo não é uma questão meramente voluntariosa. Deve emoldurar-se em métodos concretos e definir-se claramente os alcances da participação desejada. Os eficazes métodos participativos são os que estabelecem meios de comunicação entre governantes e governados e entre os próprios vizinhos. Um processo participativo deve ser inclusivo e aberto, fomentando a tolerância e o respeito para o outro. A metodologia participativa permite também estabelecer marcos pedagógicos aos participantes para poder assumir que o espaço público é o de todos.

Por isso é que devem estabelecer-se certos canais de comunicação, que permitam o diálogo entre os participantes e ferramentas para poder estabelecer acordos. A coesão dos vizinhos com os paisagistas, oferece um valor agregado para fortalecer esse fato criativo que vai constituir uma nova paisagem urbana. Os vizinhos são sócios fundamentais para que os profissionais da Paisagem possam volcar seus conhecimentos técnicos e improntas criativas para um projeto coerente, funcional e construtor de sociedade democrática. Este design se caracteriza por um tratamento técnico de modo interdisciplinario e pela participação real de usuários e vizinhos desses espaços; isto é, por um involucramiento que aponta à tomada de decisões e controle cidadão.

Palavras chave: comunicação - diálogo - design - espaço público - paisagem - participação - vizinhos

* Lic. en Paisajismo. Coordinador del Programa Biodiversidad Urbana, Ministerio de Ambiente y Espacio Público, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Autor de bibliografía didáctica sobre Árboles urbanos, Mariposas urbanas. Coordinador de los programas de Diseño Participativos en Buenos Aires.

Proyecto social en áreas marginales de la ciudad.

Sebastián Miguel *

Resumen: Los países latinoamericanos atraviesan un escenario social de pobreza y de emergencia habitacional que se magnifica con un marcado deterioro del espacio público. Es así como en ciertos sectores de las ciudades más importantes de América Latina, la informalidad del tejido urbano crece cada vez más y cientos de miles de habitantes conviven en la marginalidad. Por lo tanto consideramos de suma importancia poder reflexionar acerca de los problemas sociales, habitacionales y ecológicos que atraviesa la Argentina y Brasil, inmersa en una realidad que alcanza a toda la región. En este sentido, se presentarán dos casos proyectuales que permiten abordar el tema desde una mirada pragmática y propositiva. En cada uno de ellos se muestran las relaciones entre el hábitat y los ciudadanos a través de la valoración del espacio público con un componente productivo, social y ecológico. Entendemos que la re-calificación de este espacio público degradado, devuelve a las habitantes de las zonas marginales la condición de ciudadanía. Esto establece un nuevo diálogo entre la ciudad formal y la ciudad informal, en donde se redefine el concepto de urbanidad y se acerca la brecha que existe entre clases sociales.

Palabras claves: villa miseria - favela - huerta productiva - espacio público - ciudad informal - autoconstrucción - marginalidad - sustentabilidad - paisaje - producción.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en las páginas 179-180]

Introducción

El espacio público que proponemos considerar en este artículo no es el espacio abierto de la ciudad, sino que contiene una serie de significaciones de la esfera del accionar del hombre y cobra la dimensión de la representación simbólica y política.

En este sentido, autores como Gorelik, nos hablan de la aproximación al espacio público a partir de la grilla y el parque¹: que no solo definen la cuadrícula del territorio de la Ciudad de Buenos Aires, siendo esto extensivo a otras ciudades de América Latina, sino que estructuran además el espacio público urbano. Es decir que actúa como soporte de una porción del territorio en donde lo metropolitano tiene la vocación de definir los procesos sociales y formales de la ciudad y a los individuos.

En la tradición arquitectónica, cuando mencionamos al espacio público que existe en un pueblo o ciudad, nos referimos a los elementos concretos y conocidos como calle, plaza o parque. En términos de las ciencias sociales, sin embargo, el concepto de espacio público posee connotaciones diferentes y específicas. Generalmente concebido como opuesto al espacio privado, se trata de un concepto que refiere al campo de la vida política civil y en el que se forma la opinión pública. Su definición, sin embargo, es conflictiva, y existen diferentes modelos contrapuestos en torno a cómo se lo debería caracterizar.

Un primer modelo, siguiendo los análisis de Hannah Arendt, podría encontrarse en la Grecia clásica. Allí, el espacio público –el ágora– funciona como el ámbito en el que el ciudadano sale al encuentro con el otro y, a partir de ese encuentro, se constituye a sí mismo en la diferencia. Mientras que en la esfera privada, que está condicionada por los imperativos de la necesidad, el hombre puede lograr la reproducción de la vida y la producción de bienes durables, la esfera pública no está regida por tales imperativos³, sino que en ella reina la libertad. En este mundo de la libertad se desenvuelve la acción política, es decir, un modo de estar en el mundo que no implica simplemente la reproducción de la vida sino también la construcción de la propia identidad en función del encuentro con el otro³.

Se trata del espacio de aparición en el más amplio sentido de la palabra, es decir, el espacio donde yo aparezco ante los otros como otros aparecen ante mí, donde los hombres no existen meramente como otras cosas vivas o inanimadas, sino que hacen su aparición de manera explícita⁴.

En esta concepción, entonces, el contraste entre lo privado y lo público aparece con toda claridad. Por un lado, lo público aparece como aquello que puede ser visto y oído por todos, y a la vez es algo que representa al propio mundo, aquel que es común a todos e incluye también al lugar de posesión privado. En contraposición, el término ‘privado’ es puesto en el otro extremo de significación, tomando así su sentido original de ‘lo privativo’: si bien en él se satisfacen las necesidades básicas, el individuo está en él privado de un aspecto esencial de la vida humana, privado de realidad, al no poder ser visto y oído por todos ni estar en relación con los otros, lo que lo sitúa al margen de la vida pública y de la toma de decisiones.

Una segunda concepción del espacio público es la que ha propuesto Jürgen Habermas, basándose en sus investigaciones sobre la burguesía del siglo XVIII. En esta noción, el espacio público no es ya el ámbito de la acción, tal como lo era en la Grecia clásica, sino el de la representación. Considerando una sociedad en la que la definición del ciudadano, es decir de los participantes del espacio público, se ha ampliado hasta abarcar a toda la Humanidad (definida ahora en términos del derecho natural), y considerando también que la sociedad burguesa es una sociedad que en función del surgimiento del mercado como principal articulador social ha roto ya sus lazos de comunidad tradicionales, no existe la posibilidad de una acción política directa de todos los ciudadanos en el espacio público. En su lugar surge entonces la idea de representación. La esfera pública tiene en este contexto, para Habermas, una función bastante definida: es el ámbito (organizaciones, formas de asociación, redes de discusión, etc.) en el que la sociedad civil, a través de la libre deliberación, puede tomar conciencia de sus propias necesidades y ponerle límites al accionar del Estado forma parte entonces del ámbito de la sociedad civil y no del Estado, y de hecho existe sólo en situaciones donde hay esta clara distinción entre lo societal y lo estatal.

Presentación del problema

Concepto de Villa Miseria

Como ya ha sido mencionado en la introducción, las grandes ciudades latinoamericanas, han sido partícipes de procesos de concentración demográfica, pauperización y fragmentación urbana, du-

rante el siglo XX. Este tipo de asentamientos, en Argentina denominadas villas miseria, o villas de emergencia, favelas en Brasil, constituirán el foco de nuestra intervención.

Partiendo de un análisis de la etimología del término 'villa'. Según Alicia Novick,

En el primer diccionario de lengua castellana, villa reconoce dos acepciones. Por un lado, se define como establecimiento rural donde se desarrollan actividades agrarias –acepción ya arcaica en el español del siglo XIII–; por el otro, se define también como núcleo urbano, en cuanto a sus dimensiones políticas –población y autoridades–. Estas dos definiciones estarían vinculadas, pues según varios autores en las villas –entendidas como unidades productivas de la antigua Roma– se podrían identificar los orígenes de los núcleos urbanos europeos así como de las palabras que los designan, como villa y *ville*, en francés. (R. Barcia 1902; J. Corominas y J. Pascual 1983; F. Choay 1988)⁵

Estas acepciones antiguas de la palabra 'villa' resultan bastante iluminadoras, en tanto rescatan un sentido rural-productivo del concepto, sentido que será retomado a lo largo de la descripción de los casos proyectuales. La villa es aquí pensada como unidad productiva rural integrada al núcleo urbano, lo cual implica una serie de características relativas a la racionalización de los espacios y a la administración de los recursos.

En el caso concreto de la ciudad de Buenos Aires, el concepto de villa fue adquiriendo históricamente otros significados. Novick comenta que:

...en 1931 villa desocupación fue la designación recibida por las casillas cercanas a Puerto Nuevo habitadas por obreros portuarios despedidos en el contexto de la crisis de los años treinta (E. Valle 1966). Sobre esa base fue acuñada la expresión villa miseria, que refiere a los conjuntos de viviendas de materiales perecederos, sin equipamientos ni regularidad, ubicados sobre terrenos baldíos urbanos, ocupados ilegalmente por los migrantes internos que se instalaron masivamente en la ciudad desde mediados del siglo XX⁶.

Como vemos, en estas primeras acepciones porteñas del término 'villa' aparecen ya claramente algunas de las características que hoy relacionamos con él. Se menciona la condición de 'miseria' (relacionada, aquí, con la materialidad de las viviendas, y no tanto con sus habitantes) y la falta de regularidad en el trazado, lo que nos habla de una espontaneidad en la constitución de estos asentamientos, que se fueron generando sin ninguna planificación.

Las villas en la ciudad de Buenos Aires

Los orígenes de las villas de emergencia en la Ciudad de Buenos Aires se remontan, más allá de la ya mencionada 'villa desocupación' de los años '30, a finales de la década del '50. El crecimiento paulatino de los asentamientos ha llevado a la consolidación de este tipo de tejido urbano, con una concentración importante sobre el área sur de la ciudad.

Como no puede ser de otra manera, los desarrollos sociales son los que fueron determinando el ritmo y la magnitud del crecimiento de villas miseria. En el caso de Buenos Aires, su número ha aumentado más aceleradamente durante los años '80 y '90. Actualmente existen más de 25 asentamientos que albergan superan una población de 100.000 personas en condiciones de precariedad⁷.

De acuerdo a datos estadísticos la población residente en villas aumentó alrededor de un 20 % desde comienzos del año 2000 al 2006.

Más allá de las estadísticas, existe una realidad propia de la vida en la villa miseria, la cotidianeidad que atraviesan sus habitantes, que no puede dejar de tenerse en cuenta. El desempleo y empleo precario (un ejemplo clásico es el del empleo de cartonero, generalizado sobre todo en los últimos diez años) implican un nivel de ingresos mensual que no permite satisfacer las necesidades más básicas (alimentación, salud, vestido) de la familia habitante de la villa. Asimismo, el hecho de que el empleo informal ubique al trabajador por fuera de redes de contención estatales (que además están ellas mismas en decadencia y desbordadas, como por ejemplo el sistema de salud, la asistencia social, etc.) profundiza la situación de pobreza y precariedad. Sumado además el factor que se relaciona con el déficit de infraestructura que, a nivel habitacional y urbano, es propio de la villa miseria.

Estas condiciones de vida son determinantes, asimismo, sobre las formas de comportamiento y de asociación de la villa: sus habitantes no siguen las formas de la vida tradicional y repetitiva sino que, más bien, se definen como individuos habituados a no tener hábitos y costumbres estables.

En el plano de la relación del habitante de la villa con el 'exterior', con el resto de la sociedad, la situación de marginación se acentúa. La fragmentación urbana (que hace de la villa un ghetto de pobreza), el miedo que la inseguridad genera en los demás grupos sociales, e incluso la conciencia del permanente crecimiento del sector más humilde de la sociedad (que amenaza con abarcar a capas cada vez más amplias de las clases media y baja), son factores que confluyen en un verdadero rechazo social, una verdadera estigmatización de los habitantes de la villa por parte de los demás sectores sociales.

Teniendo en cuenta las condiciones de vida aquí descripta, y la fractura social que ellas significan, la urgencia del problema social de la villa se vuelve patente. Un trabajo reciente de investigación social lo plantea en estos términos:

Esta situación de avasallamiento de los derechos sociales y de los procesos constitucionales reclama para su restauración y posicionamiento una serie de medidas estructurales y complementarias que tengan como finalidad prioritaria y esencial combatir la pobreza y la indigencia, y fundamentalmente promover la reinserción ciudadana: un procedimiento en el cual la sociedad civil en su conjunto sea parte de un proceso progresivo de desarrollo humano para todos, equitativo y sustentable, digno de un país democrático⁸.

Radicación de villas miseria. Un accionar a mitad de camino

En Argentina, las décadas del '80 y del '90 se han caracterizado en principio por el fortalecimiento de la democracia, como forma de gobierno estable, por el incremento de la población empobrecida que buscaba asentarse en los núcleos urbanos de las ciudades tanto en la capital argentina como en las principales ciudades provinciales, en condiciones críticas de acceso a los bienes y a los servicios urbanos. Se produjo así una mayor brecha entre en la apropiación desigual de la ciudad. A su vez se verificó un cambio en las políticas de erradicación y desarticulación de estos asentamientos que resistieron los embates de las políticas actuantes en el último período autoritario que gobernó entre los años 1976 y 1983. Este cambio de rumbo, que tiene alcance a las nuevas políticas de radicación de villas de emergencia, principalmente en ciudades como Buenos Aires y Rosario, es desarrollado por Clarisa Martínez⁹, quien sostiene que la radicación propone que se reconozca la producción del hábitat en terrenos ocupados por los pobladores y se garantice su permanencia.

De este modo y apoyándose en las afirmaciones de N. Clichevsky, focaliza su análisis en dos trasgresiones que habría que regular: por un lado la consolidación de la urbanización del hábitat, que se logra a partir de la regulación e implementación de políticas de urbanización diseñadas para este tipo de estructura social y urbana; y un avance en la regularización del dominio, es decir transfiriendo y otorgando los títulos de propiedad.

Esto llevaría a que se regule y legitimen la informalidad de producción del hábitat. A pesar de que la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, sancionada en 1996, enuncia principalmente en su artículo 31 las intenciones para que todos los ciudadanos accedan a una vivienda digna y se desenvuelvan en un hábitat adecuado. En el caso de otras ciudades con graves problemas habitacionales, como la ciudad de Rosario y escasos centros urbanos del conurbano bonaerense, se han generado algunas políticas en conjunto entre gobierno y asociaciones civiles que lentamente tienden a resolver de manera parcial algunos de los problemas enunciados¹⁰.

Volviendo al caso de Buenos Aires, coincidimos con Martínez en su mirada acerca del avance limitado de la radicación de las villas en la ciudad. Una de las posibles causas, que es clave para avanzar en el siglo XXI como una sociedad madura con un Estado moderno, es que la ocupación de tierras públicas y privadas, enfrenta al propio Estado con dos aspectos: el reclamo de los ciudadanos a vivir y a apropiarse de la ciudad, preservando el derecho constitucional y al mismo tiempo reconocer y aceptar el acto ilegal de la ocupación de las tierras.

Paradigmas urbanos y sociales del Siglo XXI.

Un elemento clave de la arquitectura sustentable es la agricultura urbana, actividad que, a través de la inserción del verde en el tejido urbano, permite un nuevo paisaje y una nueva serie de actividades productivas para sus habitantes. Estas prácticas en los espacios de la ciudad son muy valoradas, y la agricultura urbana se ha desarrollado como disciplina tecnológica y de planificación, dedicándose al estudio del cultivo de plantas y árboles de especies comestibles y no comestibles y crianza de especies animales dentro, en los bordes y la periferia de áreas urbanas¹¹.

Una acertada definición sostiene que la agricultura urbana consiste en la producción de alimentos y combustibles en torno a ciudades y pueblos para el mercado urbano, que incluye la venta en la calle y el consumo doméstico. Los productos son generalmente procesados y comercializados por los productores y sus asociados más próximos. Las superficies de cultivo y de cría de animales pueden ser muy variadas: a lo largo de carreteras, de vías de ferrocarril, en los jardines posteriores de las viviendas, en los techos de los edificios y en todo otro lugar que se permita hacerlo como terrenos vacantes de áreas industriales desactivadas, en los exteriores de las escuelas y otras instituciones. También se extiende a huertos formales y viñedos, a las especies arbóreas de la vía pública y en patios de viviendas, en las barrancas de las márgenes de ríos. También alcanza al reciclaje y utilización de los desechos orgánicos urbanos (tanto sólidos como líquidos)¹².

Finalmente, diremos que estas actividades que refieren al cultivo se llevan a cabo con la anuencia de las autoridades urbanas y bajo el marco legal y las regulaciones de la tenencia y usos de la tierra, el agua y el medio ambiente que han establecido las autoridades municipales. La agricultura urbana en este caso puede desarrollarse a lo largo de los cordones urbanos alejados del centro. En cuanto a la agricultura peri-urbana no existe una condición geográfica de desarrollo tan definida como la anterior¹³.

Con este marco definido se mostrará una línea de pensamiento y de reflexión sobre posibles soluciones a los problemas habitacionales y sociales, a partir de una serie de proyectos y acciones concretas

que se están llevando a cabo para promover la transformación y recalificación del espacio urbano en las áreas marginales de las ciudades latinoamericanas.

Es decir que, a partir de un trabajo social con ciertos programas y relación a instituciones locales, se plantea la incorporación de actividades laborales, culturales y educativas a partir de la generación de un sistema de huertas horizontales y verticales, construidas por los habitantes de los asentamientos, procurando lograr la transformación del paisaje y la organización de la población en el desarrollo de actividades productivas.

Por otro lado, en la mayoría de los casos, el tejido villero urbano, no responde a los códigos de planificación y construcción locales. Esto enuncia una serie de rasgos distintivos en el momento de operar sobre la denominada ciudad informal que, a diferencia del paradigma de ciudad extendida de los años 20, no se desarrollan actualmente estrategias a mediano y largo plazo para la integración de estos fragmentos de la ciudad al resto de la trama formal.

Propuestas y casos proyectuales:

A continuación veremos dos casos proyectuales que se están llevando a cabo promoviendo la transformación y recalificación del espacio urbano y social en algunas ciudades latinoamericanas a través del trinomio Producción-Trabajo-Paisaje.

Se parte de la incorporación de diferentes sistemas productivos de especies vegetales que se cultivan para determinados fines, en el contexto del tejido habitacional de los sectores marginales de la ciudad contemporánea, se genera una revitalización del hábitat y el paisaje, logrando en muchos casos reducir o hasta minimizar las condiciones de degradación del medio ambiente. Además, estos proyectos son llevados a cabo en comunidades organizadas por asociaciones civiles y ONGs, que promueven la autoconstrucción de estos sistemas e incorporan a los pobladores a las actividades laborales de producción y desarrollo de oficios complementarios.

En cada uno de los casos que se verán, se han puesto en juego las herramientas del diseño proyectual en donde se supera al dogma que caracterizó al siglo XX del funcionalismo con su frase emblemática *form follows function* (la forma sigue a la función) para adentrarnos en el siglo XXI proponiendo un trabajo interdisciplinario en donde podría decirse que la forma sigue a la cultura y los grupos sociales le aportan el contenido y su significado. Veremos pues, una serie de trabajos que integran al diseño arquitectónico con las otras ramas del diseño como el industrial, el de paisaje y el urbano. En ellos se ha trabajado respetando al contexto urbano y social con una lectura de revalorización de la memoria colectiva y del sitio.

Jardín Productivo - Recalificación de espacios públicos. Complejo do Alemão - Río de Janeiro-Brasil¹⁴

Este proyecto aspira al desarrollo de un vínculo a nivel regional, entendiendo a la problemática ambiental y social como una situación crítica que se extiende sistemáticamente en América latina.

Las condiciones de un hábitat degradado en poblaciones de bajos recursos económicos de las grandes urbes de las naciones que integran particularmente el MERCOSUR, son hoy en día motivo de estudio y permanente debate, tanto en ambientes gubernamentales, académicos como no gubernamentales.

Por lo tanto el trabajo proyectual que se plantea, se inscribe en el marco del Programa PAC (Programa de Aceleración del Crecimiento), localizado en el Complejo do Alemão - Río de Janeiro.

Se ha tomado un fragmento del territorio para elaborar un Jardín Productivo de cultivos de especies alimenticias y de flores. La producción de esta área se dirige al consumo de los alimentos cultivados y a la comercialización de especies florales por parte de los habitantes del Complejo do Alemão. Este proyecto se desarrolla en la franja territorial *non-aedificandi* que está configurada por una línea de alta tensión. Este vacío urbano presenta un alto índice de deterioro del medio ambiente y una fractura en el tejido de la *favela*.

La coordinación de las diferentes instancias del proyecto está representada por el estudio de arquitectura Jorge Mario Jáuregui, quien establecerá las pautas generales y será el interlocutor para arribar a la presentación del proyecto a las comunidades integrantes del Complejo do Alemão contempladas en el PAC.

Estas intervenciones deben incorporar el trabajo con la materia y la forma propia de este tipo de asentamientos. Es decir que se debe operar con la definición de bordes y la caracterización de nodos e intersticios que permitan la creación de estos lazos y canales.

El área, objeto del proyecto, ha estado afectado desde antes que se estableciera el asentamiento por el trazado de las torres de alta tensión de electricidad. La central de electricidad, en sus comienzos, delimitó una franja del territorio para preservar las infraestructuras que pasarían por allí. Esto produjo que el propio espacio no tuviera ningún carácter y los vecinos lo tomaran como 'lugar de nadie', estableciendo zonas de basurales, intrusión y generando una degradación ambiental y paisajística.

Se han planteado así, una serie de estrategias que tienen el objetivo de recalificar los espacios fragmentados en nuevos espacios de carácter público, respetando el tejido y los usos existentes dentro del área mencionado:

- Formación de espacios públicos calificados. Los programas y actividades como motores del uso de los espacios en todas sus escalas y dimensiones.
- Programa jardín productivo: La incorporación de una temática productiva, además de recreativa puede generar en el entorno pertenencia e identidad.
- Interconexiones entre los bordes adyacentes del jardín productivo: Detección de los puntos posibles de vinculación que potencien y transformen el área.
- Infraestructura: Estas transformaciones del espacio deben ser acompañadas por la integración o completamiento de infraestructura de servicios básicos como alumbrado público, entubado de cauces cloacales y saneamiento de suelos afectados por basurales, transporte, entre otros.

Este proyecto toma aquellos programas y espacios existentes en el espacio público de la *favela* y los integra al resto de los programas y áreas que se plantean. En este sentido se establece una concatenación de espacios productivos y recreativos que serán el motor y eje de este Jardín Productivo.

Es importante no solo reforzar aquellas centralidades que existen hoy incipientemente, sino establecer nuevos espacios públicos convocantes en donde la comunidad toda, se vuelque a la vida pública y comunitaria.

A su vez se integran ámbitos y programas de capacitación en oficios y disciplinas que, en un futuro permitirán que los habitantes de este asentamiento tengan nuevas herramientas en oficios y actividades. De este modo podrán integrarse al mercado laboral y a una economía emergente.

Proyecto Casa-huerta - Villas miseria - Ciudad de Buenos Aires¹⁵

Uno de los propósitos de este proyecto consiste en la generación de espacios urbanos que propongan

una relación novedosa entre arteificio y naturaleza. El ámbito físico en que esta premisa se explora resulta el más crítico en las ciudades actuales: el espacio de las ‘villas miseria’. Intentamos generar, en el tejido de la villa, una nueva forma de interacción de los habitantes no sólo con su entorno urbano, sino también con la naturaleza.

Tal interacción, aunque aquí es estudiada de manera concreta para el espacio de los desposeídos en las grandes metrópolis, implica también una crítica al conjunto de las ciudades de hoy. Así, esta propuesta no se limita a la búsqueda de resolución de problemas ‘sociales’, sino que también critica la relación tradicional entre cultura y naturaleza, ciudad y naturaleza.

La relación entre arteificio y naturaleza se resume, en el ciclo moderno occidental, en la palabra paisaje. Desde el siglo XVIII, la idea de paisaje, originalmente derivada del género pictórico, fue integrada a las ciencias naturales y a la geografía, y sirvió de base para la recuperación de las condiciones de habitabilidad de las ciudades que, durante el siglo XIX y como consecuencia de las sucesivas revoluciones técnico-productivas y demográficas, amenazaban con convertirse en sitios inhabitables. Parques, jardines, plazas, arbolado urbano, cinturones verdes, reservas y sistemas de parques nacionales, fueron utilizados a la vez como remedio higiénico y como instrumentos de embellecimiento de los espacios degradados.

Permaneció una dicotomía, relacionada con la doble raíz de la idea de paisaje. La primera, propia de las lenguas romances (*paese, pays*), remite a terruño, lugar de nacimiento, y por lo tanto no sólo no opone cultura y naturaleza sino que, por el contrario, guarda esa relación original de cultivo agronómico y construcción arquitectónica del lugar. En otras palabras, una relación que es primariamente de uso y pertenencia. La segunda, de raíz anglosajona (*landskip*) remite al género paisajístico, a una representación estética y un uso eminentemente contemplativo y no activo¹⁶.

Nosotros asociaremos estas ideas con la generación de un jardín urbano controlado, sistemático y fuertemente caracterizado, partiendo de la base de que ya tenemos un territorio condicionado por límites físicos y un tejido social construido característico. A diferencia de la ciudad decimonónica europea, cuyo núcleo ostentaba una permanencia difícil de transformar, el carácter de los espacios que enfocamos en este proyecto, de alta informalidad, se traduce en piezas urbanas inestables, que potencialmente pueden incorporar elementos de la naturaleza y convivir con las necesidades urbanas actuales. Estos pequeños lugares de producción interconectados entre sí podría leerse – en una escala mayor– como nuevos ‘parques urbanos’ herederos del parque ecléctico que surge en el siglo XIX.

Para ello se propone una serie de módulos autosuficientes que incorporan en su arquitectura exterior un sistema de huertas productivas con variados sistemas de cultivo (en tierra, hidropónicos, con sustratos variados, entre otros). En el interior se desarrollan actividades complementarias a la vivienda, que integra al habitante de las villas miseria a la vida laboral a través de oficios que desarrolla en su contexto. Estos módulos se han diseñado con materiales livianos, modulares y de fácil armado a partir de la autoconstrucción de grupos organizados en pequeñas comunidades que administren los recursos y desarrollen las tareas de producción.

Por lo tanto se propone una arquitectura que es dinámica bajo todo punto de vista. El crecimiento de las especies que se cultivan y las actividades que se suscitan bajo y fuera de estos espacios dan una cinética particular a un paisaje que está en permanente transformación.

A su vez la condición de estigmatización que vemos en la sociedad contemporánea con los habitantes y las áreas marginales en las que habitan, tienen un revés muy eficiente con la incorporación de estos espacios productivos.

Además se debe tener en cuenta en este tipo de proyecto un modelo de gestión ideado para cada realidad y grupo social específico. Para el caso de las villas de Ciudad de Buenos Aires propuesto, pueden sintetizarse tres aspectos que consideramos esenciales:

- La incorporación del sentimiento de ciudadanía y de urbanidad a partir de la inclusión social de los habitantes al resto de la ciudad, generando la construcción y el completamiento de la estructura urbana principal.
- El acceso a los servicios públicos de seguridad, salud y limpieza. Para ello se debe garantizar la libre circulación de vehículos y de peatones, de manera de permitir la rápida accesibilidad a todas las viviendas.
- La integración de la villa como un barrio de la ciudad. Donde deben lograrse introducir los valores urbanísticos de la 'ciudad formal', tales como plazas, calles y servicios públicos.

Conclusiones

Estos trabajos pueden leerse como una herramienta arquitectónica que permitirá abordar en el futuro el concepto de la naturaleza como forma de la arquitectura: esto es ágoras, muros, transparencias, luces, opacidades, texturas, diversidad de verdes, tonos y colores; capaces de incorporar el orden de la geometría en un área que carece de la racionalidad (vista desde la ciudad formal) y que habla de las condiciones de vida que todos debiéramos tener.

Este es el resultado de cómo la arquitectura puede modificar las condiciones de vida marginal y propone participar en la construcción de la vida pública, generando espacios comunes de habitabilidad con un sentido productivo.

El trabajo proyectual a partir de la reutilización de los materiales existentes del sitio, nos enfrentan a ser creativos y a interactuar con una materia disponible muy rica en contenido. La huella de lo existente plantea rescatar la memoria y aquellos elementos de pertenencia del grupo social y del sitio.

Esto nos lleva a un abordaje del problema en donde, el mismo problema toma de sí lo necesario para reformularse. También resulta sugerente para los grupos que interactúan y son partícipes. Es decir que encuentran en estos proyectos un lenguaje que no es ajeno a su realidad y contexto. Es así como entra en juego una valoración que en otros casos resulta muy difícil de lograr hacer propia.

La sociedad contemporánea deberá ser consciente de esta problemática de escala continental para indagar y encontrar instrumentos que la resuelvan sin asistencialismo de los Estados, sino con una conciencia comunitaria de la sociedad civil. De este modo comenzaremos a transitar el siglo XXI pensando en una América Latina más equitativa e integrada.

Notas

1 Gorelik, Adrián (2004). *La Grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, p. 11. Bernal: Universidad Nacional de Quilmas.

2 Siempre y cuando la reproducción de la vida y la satisfacción de las necesidades básicas se encuentren garantizadas en la esfera privada. Las situaciones contemporáneas latinoamericanas plantean difíciles superposiciones, en las que se mantienen estas nociones de espacio público en contextos de insatisfacción de las necesidades básicas.

3 Hannah Arendt (1995). "Labor, trabajo, acción. Una conferencia." en id., *De la historia a la acción*, p. 103. Barcelona: Paidós.

- 4 Hannah Arendt (1993). *La condición humana*, p. 221. Barcelona: Paidós.
- 5 Novik, Alicia (2002). Un trésor des mots de la ville. *Dictionnaire historique plurilingue des vocabulaires des dénominations génériques et des divisions de la ville, directores Christian Topalov y Jean Charles Depaule*, publicación del Programa MOST-UNESCO-CNRS.
- 6 Novik, Alicia. (2002) *ibidem*.
- 7 Datos Estadísticos Comparados de villas, núcleos habitacionales transitorios y barrios de la Ciudad de Buenos Aires. Fuente: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2002.
- 8 Mele Armiñada, Eliana S. (2002). “Los derechos sociales en la Constitución Argentina y su vinculación con la política y las políticas sociales”, en Alicia Ziccardi (comp.), *Pobreza, desigualdad social y ciudadanía. Los límites de las políticas sociales en América Latina*, p. 53. Buenos Aires: CLACSO.
- 9 Martínez, Clarisa. *Juegos de reconocimiento del derecho al espacio urbano en la Ciudad de Buenos Aires. El caso de la política de radicación de villas*. Disponible en <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/salvia/lavbo>, visitado el 16 de agosto de 2008.
- 10 Pueden considerarse algunos proyectos como el programa de Agricultura Urbana de Rosario o la Fundación Crear vale la pena, cuya misión es la integración social de jóvenes a través de actividades artísticas y culturales.
- 11 Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (1996) *Urban Agriculture: Food, Jobs and Sustainable Cities*. Nueva York: PNUD.
- 12 Henk de Zeeuw, Marielle Dubbeling y Waters-Bayer, Ann (1998). *Integrating agriculture into urban planning and action: some options for cities*, presentado en la World Health Organisation Annual Conference, Atenas, 1998.
- 13 Aldington, Tim (1997). *Urban and Peri-urban Agriculture: Some thoughts on the Issue. Land Reform, Land Settlement and Cooperation*. Nueva York: COAG/FAO7.
- 14 Proyecto de Investigación, FADU-UBA, Director: Sebastián Miguel, Equipo: Saccone, Ostrofsky, Gonzalez Moreno, Rossi- Estudio Jorge M. Jáuregui, Ariza, Carnaghi, Vivacqua, Cosentino, Benzaquén, 2008-2009.
- 15 Proyecto de Investigación, FADU-UBA, Director: Sebastián Miguel, Equipo: Ostrofsky, Saccone, Gonzalez Moreno, Modia, Parlatore, Righi, Kopelowicz, 2008-2009.
- 16 Estos conceptos han sido ampliamente desarrollados por Silvestre, Graciela y Aliata, Fernando (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Bibliografía

- Aliata, Fernando y Silvestri, Graciela (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Benevolo, Leonardo (1978). *Historia de la Arquitectura Moderna*. 4ª Ed. Barcelona: Gustavo Gili, (orig. Storia dell' Architettura Moderna.(1978) Casa Editrice Gius.Laterza & Figli Spa, Roma).
- Borja, Jordi (2001). “El gobierno del territorio de las ciudades latinoamericanas” (en colaboración con Zaida Muxi), en revista *Instituciones y desarrollo*, nº 8. Barcelona.
- Borja, Jordi (1999). *Jornadas sobre gestión del territorio - Unidad de gestión y coordinación para el área metropolitana de Buenos Aires*. Buenos Aires: FADU/UBA.
- Devoto, Fernando y Fausto, Boris (2008). *Argentina Brasil 1850-2000 - Un ensayo de historia comparada*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- Diamond, Larry (1994). “Rethinking Civil Society. Toward Democratic Consolidation”, en *Journal of Democracy*, Vol. 5, Nro. 3.
- Doberti, R., Giordano, L. (1996). *El Hábitat de la Pobreza. Configuración y manifestaciones. Villa*. Buenos Aires: UBA.
- Frampton, Kenneth (1998). “En Busca del Paisaje Moderno”, en *Blok 2*. Revista de Cultura de la Arquitectura, la ciudad y el territorio. Centro de estudios de Arquitectura Contemporánea. Universidad Torcuato Di Tella. Buenos Aires.
- Germani, Ana Alejandra y Gino (2004). *Del antifascismo a la sociología*. Buenos Aires: Taurus.

- Gorelik, Adrián (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmas.
- Gorelik, Adrián (2004). *Miradas sobre Buenos Aires - historia crítica cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Gorelik, Adrián (2006). "El romance del espacio público", revista *Block* N° 7. Buenos Aires: CEAC-UTDT.
- Gutiérrez, Juan E. (1999). *La Fuerza Histórica de los Villeros*. Buenos Aires: Jorge Baudino Ediciones.
- Hernández, Raúl A. y Mochkofsky, Raquel G. (1977). *Creación Social y diseño del Espacio. Teoría del Entorno Humano - Principio de la acción social en la creación y recreación del entorno*. Buenos Aires: Nueva Visión - Arquitectura Contemporánea.
- Liernur, Jorge F. (2001). *Arquitectura de la Argentina del Siglo XX. La construcción de la Modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de la Artes.
- Martínez, Clarisa (2004). "Juegos de reconocimiento del derecho al espacio urbano en la Ciudad de Buenos Aires. El caso de la política de radicación de villas", en *Laboratorio/n line*. Revista de estudios sobre cambio social, año IV, N° 16.
- Mecle Armiñana, Eliana S. (2002). "Los derechos sociales en la Constitución Argentina y su vinculación con la política y las políticas sociales", en Ziccardi, Alicia (comp.), *Pobreza, desigualdad social y ciudadanía. Los límites de las políticas sociales en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Minimum Cost Housing Group (1984). *How the other half build*, volumen 1, Montreal: Centre for Minimum Cost Housing, McGill University.
- Minimum Cost Housing Group (2005). *Making The Edible Landscape. A Study of Urban Agriculture in Montreal*. Montreal: McGill University.
- Novik, Alicia (2002). *Un trésor des mots de la ville. Dictionnaire historique plurilingue des vocabulaires des dénominations génériques et des divisions de la ville*, directores Christian Topalov y Jean Charles Depaule, publicación del Programa MOST-UNESCO-CNRS.
- Pelli Victor Saul (1992). *Clarificación y Replicabilidad. La aplicación masiva de los procedimientos progresivos y participativos de vivienda*. IIDVi-CoHa.
- Ziccardi, Alicia (1998). "La ciudad Capital: Hacia una Gobernabilidad Democrática-Coordinador", en Muñoz, Humberto, *La Sociedad mexicana frente al tercer milenio*. México: UNAM.

Summary: The Latin American countries cross a social scene of poverty and residential emergence that superb with a marked deterioration of the public space. It is as well as in certain sectors of the most important cities of Latin America, the unmannerliness of the urban weave grows more and more and hundreds of thousands of inhabitants coexist in the marginality. Therefore we considered of extreme importance of being able to reflect about social, residential and ecological the problems that cross Argentina and Brazil, immersed in a reality that reaches to all the region. In this sense, two projecting cases that will appear they allow to approach the subject from a pragmatic and propositive glance. In each of them are to the relations between the habitat and the citizens through the valuation of the public space with a productive component, social and ecological. We understand that the re-qualification of this degraded public space, gives back to the inhabitants of the marginal zones the condition of citizenship. This establishes a new dialogue between the formal city and the informal city, where the politeness concept is redefined and the breach approaches that exists between social classes.

Key words: town misery - favela - productive kitchen garden - public space - informal city - self-construction - marginality - viability - landscape - production.

Resumo: Os países latino-americanos atravessam um palco social de pobreza e de emergência habitacional que magnifica-se com uma marcada deterioração do espaço público. É bem como em certos setores das cidades mais importantes de América Latina, a informalidade do tecido urbano cresce cada vez mais e centos de milhares de habitantes convivem na marginalidade. Portanto consideramos de suma importância poder reflexionar a respeito dos problemas sociais, habitacionais e ecológicos que atravessam a Argentina e Brasil, imersos numa realidade que atinge a toda a região. Neste sentido, se apresentarão dois casos projetuais que permitem abordar o tema desde uma mirada pragmática e propositiva. Em cada um deles mostram-se as relações entre o habitat e os cidadãos através da valoração do espaço público com um componente produtivo, social e ecológico. Entendemos que a re-qualificação deste espaço público degradado, devolve aos habitantes das zonas marginais a condição de cidadania. Isto estabelece um novo diálogo entre a cidade formal e a cidade informal, onde redefine-se o conceito de urbanidade e acerca-se a brecha que existe entre classes sociais.

Palavras chave: vila miséria - favela - horta produtiva - espaço público - cidade informal - autoconstrucción - marginalidade - sustentabilidade - paisagem - produção.

* Arquitecto, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Master en Diseño Arquitectónico Avanzado (UBA), proponiendo un Sistema productivo de huertas en Vivienda Social y en las "Villas de emergencia" de la Ciudad de Buenos Aires. Becario del Gobierno de Canadá para desarrollar investigaciones en el campo de la Vivienda social - Arquitectura y Urbanismo en la Región de Québec. Profesor de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Dirige el Proyecto de Investigación "Vivienda Social, Casa y huerta productivas en asentamientos marginales de la Ciudad de Buenos Aires" y el Proyecto "Parque Productivo, Recalificación de espacios públicos en Favelas - Río de Janeiro-Brasil".

Resumen: El crecimiento desmedido de las ciudades, sin una clara planificación, ha desembocado en una fuerte fragmentación de sus espacios. En una misma ciudad podemos encontrar sectores muy contruidos, densamente habitados y con numerosas actividades, mientras que otros segmentos aparentemente no tienen ninguna función definida y son percibidos como “espacios vacantes”.

El desborde del cemento sobre nuestro entorno ha dejado intersticios que no son ocupados, seguramente por carecer de valor económico o infraestructura de servicios que los contenga. Esta carencia puede ser entendida como un valor positivo desde el punto de vista del diseño del paisaje, porque gracias a estas especulaciones, contamos en la actualidad con espacios vacantes que se pueden planificar con el objetivo de mejorar la calidad de vida de nuestra sociedad.

El Estado y la comunidad son los responsables en la conducción de las decisiones que refuncionarán esos espacios o los mantendrán en letargo hasta que sean utilizados por aquellos actores sociales que demuestren mayor poder de acción frente a sus competidores.

Los avances tecnológicos de los últimos años favorecen cada vez más las relaciones virtuales y menos las físicas en encuentros con otras personas. Los espacios públicos planificados desde una visión integradora, pueden favorecer y sostener las relaciones sociales en un entorno saludable.

Palabras claves: Paisaje - Diseño de paisaje - planificación urbana - espacio geográfico - espacios vacantes - espacios públicos - espacios verdes - relaciones sociales y representaciones sociales.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en las páginas 188-189]

Paisaje y espacio geográfico

El crecimiento desmedido de las ciudades, sin una clara planificación que las regule, ha desembocado en una fuerte fragmentación de sus espacios. En una misma ciudad podemos encontrar sectores densamente contruidos, muy habitados y con numerosas actividades, mientras que otros segmentos, aparentemente no tienen ninguna función definida y son percibidos como “espacios vacantes”.

Todos los espacios son geográficos porque están determinados por el movimiento de la sociedad, de la producción. Pero tanto el paisaje como el espacio provienen de movimientos superficiales y profundos de la sociedad, una realidad de funcionamiento unitario, un mosaico de relaciones, de formas, de funciones y sentidos. (Santos, M., 1988, p. 59)

La conformación del paisaje que actualmente percibimos, sea éste de carácter urbano o rural, está compuesto por una compleja red de relaciones, que no son el producto de una actividad o acción aislada sobre el medio físico. Por lo contrario, haciendo referencia a la cita anterior, cuando el autor menciona los movimientos superficiales y profundos de la sociedad, marca la importancia de las relaciones sociales en un momento determinado sobre el paisaje resultante. En muchos casos las relaciones son de poder, económicas, de producción industrial, de mercado, de innovaciones tecnológicas, entre otras.

En una primera aproximación el geógrafo se encuentra ante el paisaje, que es el aspecto visible, directamente perceptible del espacio. Pero el paisaje se define, es decir, se describe y se explica, partiendo de las formas, de su morfología (en sentido amplio). Las formas surgieron de los elementos del entorno natural, o bien son las consecuencias de la intervención humana que imprime su marca en el espacio. (Dolfus, 1978, p. 13)

Numerosas actividades, en especial las económicas y los circuitos del mercado como la provisión de materias primas, el desarrollo de un producto y finalmente el traslado al consumidor; son acciones dinámicas y variables según el momento histórico, los avances tecnológicos, la cultura del consumo, las políticas de desarrollo implementadas, los modelos económicos imperantes y demás variables que se relacionan asiduamente transformando el espacio geográfico y el paisaje.

Podemos considerar al paisaje como la parte visible del espacio geográfico, la parte que podemos describir del espacio. Pero cuando queremos comprender cuáles fueron los movimientos que generaron esos paisajes, comenzamos a interiorizarnos en el análisis y comprensión del espacio geográfico, esta parte no visible que resulta en el paisaje percibido.

El diseñador de paisaje a la hora de planificar, no debe quedarse sólo en la percepción visual y en los recursos escénicos y estéticos que nos provee la disciplina del diseño. El ejercicio de planificar y diseñar el paisaje va mucho más allá y comienza en la interpretación y análisis de los espacios a intervenir, del valor y poder de las relaciones sociales que se desarrollan en los mismos, las interpretaciones de las necesidades del grupo humano que potencialmente lo va a utilizar, los aspectos ambientales, ecológicos, económicos, el impacto urbano de estos espacios en la ciudad, las circulaciones en su futuro uso, entre otras numerosas variables a tener en cuenta.

En resumen, la interpretación de un espacio requiere un análisis desde los puntos de vista físico y social. Los paisajes no son sólo el resultado de actividades físicas, climáticas o geológicas, sino que están íntegramente relacionados con la sociedad que vive en ellos, siendo partícipe activa o pasivamente de los beneficios y perjuicios que susciten al intervenir en el mismo.

Los espacios públicos. El espacio verde. Las representaciones sociales

El desborde del cemento sobre nuestro entorno deja intersticios, que aparentemente no son ocupados, ni cumplen alguna función social. Es posible que esto suceda por carecer de valor económico o infraestructura de servicios que los contenga. Esta carencia se puede transformar en un valor positivo desde el punto de vista del diseño del paisaje, porque gracias a estas especulaciones, contamos en la actualidad con espacios vacantes que podríamos planificar con el objetivo de mejorar la calidad de vida de nuestra sociedad.

Estos espacios vacantes pueden ser de origen público o privado, se pueden haber originado por un cambio de función, un cambio de modelo económico, una innovación productiva o tecnológica, o por

decisiones políticas; en muchos casos estas decisiones políticas se generan por acción o por omisión. Los espacios públicos se caracterizan por no tener restricciones de uso para la sociedad en general, siempre cumpliendo con las normas vigentes y respetando la libertad dentro del cumplimiento de la ley. Es aquel espacio en que los individuos de una sociedad, en las mismas condiciones, se pueden encontrar, relacionar y compartir; sin necesidad de pasar por un control de vigilancia, sin demostrar pertenecer a una determinada clase social, sin tener que pagar un costo por su goce, sin ser evaluados bajo las normas de una entidad privada u obligados a tolerar el derecho de admisión de un propietario en particular.

El espacio público es la porción del espacio que nos corresponde, la que percibimos como propia, la que debemos sentir nuestra y protegerla como tal. El término espacio público es una representación que incluye diversos lugares a tener en cuenta: edificios gubernamentales, universidades, escuelas, hospitales, centros de salud, clubes, parques, plazas, plazoletas, calles, avenidas y veredas.

Desde la visión de la planificación y diseño del paisaje pondremos énfasis en aquel grupo de espacios denominados ‘verdes’, es decir, aquellos en que el material vegetal es su principal componente. También podemos agrupar en ellos el conjunto de espacios destinados al esparcimiento y la recreación como principal función.

El concepto de espacio verde, es interpretado desde diversas percepciones como un lugar negativo, un espacio sobrante, un lugar que quedó vacío, sin construcción, o un lugar que quedó libre. En cambio, desde el punto de vista del diseñador de paisaje, es un lugar en el que confluye la sumatoria del espacio construido y el espacio libre. Ambas miradas, deberían vincularse, integrarse, relacionarse y complementarse para crear un sistema de relaciones positivas entre ambos.

La dicotomía entre espacio libre y construido hace que uno no exista sin el otro. Desde este punto de vista, están de acuerdo igualados al grado de importancia. En cuanto al valor que le damos como sociedad a estos espacios verdes también puede ser muy variado, desde la imperiosa necesidad de edificarlos hasta la enérgica convicción de protegerlos para transformarlos en un espacio verde de uso para la comunidad. Estos espacios están siempre latentes de ser apropiados por aquellos actores sociales con fines comerciales que buscan titánicamente estos ‘vacíos’ urbanos para sembrar un producto económico que traerá “progreso”.

Todos somos en parte propietario de este espacio que denominamos público; es el espacio de todos, el lugar en el que todos estamos incluidos. En general, la sociedad cuando se apropia emocionalmente de un determinado espacio público, lo defiende, lo cuida y tiene el deseo de decidir sobre las actividades que pueden y que no deben realizarse en el mismo. Este punto puede ser generador de conflictos sociales entre diversos grupos u actores sociales.

En esta instancia, entra en juego la multiperspectividad de los actores sociales frente a una misma realidad. Las representaciones sociales hacia el espacio público ponen en juego un valioso rol de la sociedad, al apropiarse del espacio en cuestión. Este es un punto positivo a tener en cuenta, pero como se ha mencionado recientemente, puede ser el punto de partida de nuevos conflictos.

Las representaciones o imágenes que un grupo de la sociedad o individuos poseen de la realidad, en un determinado instante de nuestra historia, comienzan a pesar en la balanza de decisiones comprometidas con la gestión del espacio público. La sociedad tiene el derecho de demandar y peticionar a las autoridades, quienes a veces podrán escuchar y tomar nota, o como ocurre en la mayoría de nuestros casos hacer oídos sordos. Pero un profesional idóneo en la planificación del paisaje deberá siempre ponderar las demandas y organizarlas en un plan viable y sustentable en el tiempo, sustentable desde la visión económica, ecológica y social. Al mencionar que se sustente socialmente, estamos

indicando la importancia de ofrecer espacios que satisfagan las demandas sociales. Si un espacio público no está destinado correctamente a las demandas de la comunidad que será su principal usuario, ¿para quién realmente se lo está diseñando, entonces?

Por otro lado, una representación negativa hacia un espacio público, conduce a que este sea interpretado como un lugar no deseado, un espacio vacante en desuso, un espacio sin pertenencia colectiva. Hay varios ejemplos en que los espacios verdes no son cuidados, no son mantenidos correctamente y están siempre amenazados por el vandalismo, un problema de nuestros tiempos. Es notoria la violencia con la que se maltratan aquellos espacios que otros vecinos, tanto desean cuidar. Pero, ¿acaso no son ambos parte de la misma sociedad? Unos desean y disfrutan de un espacio verde en buenas condiciones; otros desean y disfrutan de encontrar espacios en buenas condiciones para poder destruirlos. Dos representaciones sociales opuestas hacia un mismo espacio. Este espacio de todos, el espacio que debiera tener por función la integración de la sociedad y no la segregación. Pero la sociedad en movimiento y en el dinamismo de nuestros tiempos no se desarrolla en igualdad de condiciones, de oportunidades ni de calidad de vida.

La sociedad se desarrolla en forma desequilibrada y el espacio público es uno de los espejos que sin filtros nos devuelve la imagen de nuestra sociedad. Los que indicamos como vándalos ajenos a nuestra comunidad, los del otro barrio, los inadaptados, los mal educados, son individuos que nacieron en nuestra sociedad, en hospitales públicos o privados, se educaron en barrios humildes o de alta sociedad, con servicios públicos aceptables o sin ellos, con acceso a una calidad de vida muy alta, media o inhumana. El Estado debiera contenernos en un espacio, que nos de la oportunidad de encontrarnos a todos como iguales.

Podemos observar la Ciudad de Buenos Aires en las últimas décadas y sin dudas está muy clara la falta de planificación o de planes integrales que incluyan los servicios de transportes, flujos de comunicación, desarrollos inmobiliarios, nodos de transferencia entre los sistemas de transporte, entre otros temas a tener en cuenta. Pero entre conductos de circulación, construcciones comerciales, grandes edificios, pequeñas construcciones y nuevas torres, hay espacios vacantes. Y los espacios verdes, ¿son tomados en cuenta en la planificación de nuestra ciudad, o se reconocen como espacios vacantes? Como por ejemplo, los espacios baldíos, el espacio del fondo, el lugar que sobra, el espacio no construido, el espacio negativo, lo que queda; o más bien, lo que quedó.

El paisaje incluye lo construido culturalmente, no lo excluye como lo hace la construcción al separarse de su entorno. El paisaje es la construcción y su entorno, su medio físico, su hábitat. Uno no existe sin el otro. Si el espacio vacante no existe, no se construye materialmente un edificio, pero tampoco un paisaje. La proyección del paisaje puede considerarse como una variable sumada a los procesos ambientales del deterioro constante que sufrimos en nuestro hábitat cotidiano.

Si bien los gobernantes no se preocupan por los problemas ambientales, la sociedad en general, tampoco. Quién quiere una vida más sana puede ir a vivir a un barrio privado 'verde', siempre considerando que la vida sana está representada en una imagen social allegada al verde.

Entonces, si tantos emprendimientos privados ofrecen verde a un mercado dispuesto a pagar por una vida de mayor calidad, ¿en qué aspectos el Estado desarrolla planes para mejorar la calidad de vida de nuestros espacios públicos en la ciudad? En numerosos casos, por ausencia del control del Estado, se construye verde artificial sobre terrenos rellenos con materiales sumamente tóxicos.

En esta paradoja, la ausencia del estado sirve para ofrecer verde privado, como otros servicios privados de seguridad, medicina o educación. Pero el control sólo puede ser efectivo si el Estado está presente en forma directa, eficiente y transparente.

Podemos considerar los espacios verdes como aquellos lugares en los que predomina el material vegetal o está presente en un importante porcentaje. Por lo dicho anteriormente estamos frente a dos situaciones en relación al espacio público y el espacio verde.

Por un lado, encontramos dentro de la ciudad, o en sus alrededores, espacios verdes privados, que en su interior se estructuran en espacios verdes públicos, sólo para los que viven dentro del barrio cerrado y espacios verdes privados de cada propietario. Por otro lado encontramos en la ciudad espacios verdes públicos, aquellos espacios destinados al esparcimiento, el descanso, el relax, el juego y el deporte entre otras actividades.

Lo importante de este grupo de espacios verdes es su carácter de público, ese acceso sin distinción, sin selección, sin necesidad de ser abonado. Es el espacio por excelencia para sentirnos todos iguales, parte de una misma sociedad en igualdad de condiciones, espacios que se generan con el aporte de todos los ciudadanos.

Los espacios públicos verdes cumplen numerosas funciones en la vida social de nuestra comunidad, no son sólo espacios para valorizar económicamente el entorno construido, son los lugares de la igualdad, son el sostén de las relaciones sociales. El espacio en común para mejorar nuestra calidad de vida son espacios saludables y que debieran abundar entre los espacios construidos de nuestra ciudad.

Desde hace varios años que los espacios verdes públicos no son considerados como lugares vitales para el desarrollo humano; pero si son hermosas vidrieras que como objetos deseados en un centro comercial se nos muestra muy decorados de flores estacionales y árboles jóvenes que nos acompañarán en una mejor calidad de vida. Son momentos efímeros que se repiten cada cuatro años, en cada período electoral. Es exactamente el significado opuesto que deben tener los espacios verdes, éstos deben ser planificados y diseñados por personas idóneas, no son una muestra de exposición visual para sumar votos, debieran ser pensados dentro de una planificación a largo plazo.

Es entendible que la ciudad siempre tiene temas más importantes que los espacios verdes, como la salud o la ayuda social a ciudadanos de bajos recursos, la educación, la seguridad, etc. Es entendible que los recursos económicos deben dirigirse prioritariamente a sectores más vulnerables de la sociedad. También es entendible que hemos pasado por varios períodos económicos muy difíciles por los cuáles el presupuesto no ha alcanzado para mantener los espacios verdes en buenas condiciones.

Lo que no es entendible es que cada cuatro años haya grandiosas sumas de dinero literalmente derramado, sin ningún criterio, sobre los espacios verdes, por ejemplo alfombrar con panes de césped grandes extensiones en el Parque Tres de Febrero debajo de bosques añosos a plena sombra, quince días antes de las elecciones. Es muy triste saber todas las prioridades que tienen nuestra sociedad para tirar dinero de una manera tan grotesca, sabiendo o no, que esos panes de césped tienen una vida no mucho más allá de la fecha estipulada para emitir nuestro voto.

Es inimaginable la cantidad de dinero que en los últimos años se ha derramado sin criterio en los espacios verdes en una ciudad que nunca tiene presupuesto para estos espacios. En las relaciones sociales también están involucradas las decisiones políticas, es evidente que éstas no son ajenas a lo que sufren nuestros espacios verdes. Es un claro ejemplo de la representación que tienen nuestros políticos de los espacios verdes, son aquellos lugares en que todos los votantes pueden ver como mejora su calidad de vida.

Los espacios verdes públicos, deberían tener una valorización mayor, no son espacios para disponer de árboles electorales en los espacios vacíos o llenar de flores de estación de todos los colores. El espacio verde es mucho más que eso, si bien es cierto que tienen una función estética, se acompañan de otras funciones tan o más importantes que aquella, no es un mero espacio decorativo.

El espacio verde público es un lugar que debiera invitarnos a realizar actividades al aire libre, a oxigenarnos, a realizar deportes, a caminar, a integrar a los diversos sectores de la sociedad, a moderar la contaminación del aire, la contaminación sonora, la contaminación visual, a moderar problemas climáticos, a apoyar la biodiversidad de cada región, a mejorar las temperaturas extremas en las ciudades, como espacios absorbentes de partículas contaminantes, entre otras funciones.

Espacios confortables y adecuados a las necesidades de la sociedad en este siglo que no se satisfacen sólo con flores de colores. En una escala barrial el espacio verde cumple determinadas funciones, pero en otra escala si tomamos una ciudad del tamaño de Buenos Aires, debiéramos empezar a pensar en redes de espacios verdes que debieran cumplir numerosas funciones sociales y ambientales, con un resultado global para la ciudad en forma integral.

En algún momento se debería retomar en la agenda política la importancia de pensar en una ciudad con una importante red de espacios verdes que satisfagan la alta demanda de estos lugares por nuestra sociedad.

En otros momentos políticos de nuestra historia y cuando la magnitud de crecimiento de la ciudad era incomparable con la actual, cuando no estaba la ciudad desbordada de torres con numerosos ciudadanos rogando por un lugar en los espacios verdes, ni las calles colapsadas de tránsito, los políticos planificaban a largo plazo. Y lo único que hoy tenemos como parques importantes, característicos y ya conformados en un avanzado estado de adultez, es gracias a decisiones políticas tomadas hace mucho tiempo, de hace ni más ni menos, que un siglo.

Es en aquellos espacios hoy conformados, en los que los lugares vacíos están pensados como lugares para destacar visuales importantes hacia monumentos, u otro grupo de árboles conformados, o simplemente decisiones de diseño que equilibran la composición en masas; no iba a ser su función ser receptores de cualquier especie de árboles que se plantan en época electoral.

En lo referente a la representación social de los espacios verdes que tenían los políticos hace un siglo, se puede mencionar las políticas del reformismo higienista en Buenos Aires a fines del siglo XIX y principios del XX. Entre los objetivos propuestos por esta corriente estaba la idea de planificar varios parques en los bordes del área que comprendía en esos momentos el espacio urbano. Una de las representaciones que tenía la clase gobernante en esa época era que el contacto con la naturaleza evitaba las enfermedades y esos espacios verdes debían ser considerados “pulmones” necesarios para la purificación de la congestionada ciudad. (Gorelik, A. 1998).

El paisaje que hoy tenemos conformado es el resultado de decisiones políticas y de relaciones de poder que se vienen superponiendo según los momentos históricos, económicos y culturales, que nos atraviesan en la conformación del espacio de nuestra ciudad.

Paisajes Vacantes. Las Relaciones de Poder

En una correcta planificación del paisaje deberíamos concedernos la posibilidad de vivir en un ambiente privado confortable, nuestra casa, nuestro hogar, que se vincule en forma ordenada y organizada con su entorno y espacio público. Al salir de nuestros ambientes cerrados deberíamos relacionarnos humanamente en el recorrido por las veredas, al cruzar la calle, al subir a un colectivo, al tomar un taxi, al circular en bicicleta, al conducir un automóvil.

Debemos analizar cómo se relacionan todas las variables del paisaje en nuestra ciudad y ver como este conglomerado de mosaicos progresa hacia una mejor calidad de vida de toda la sociedad, incluyendo a aquel que se relaciona con el espacio público, como un simple peatón.

La sociedad está conformada por diversos grupos de poder, y el paisaje que observamos a diario es el resultado de la puja de poderes y en consecuencia, gana el lugar aquel con más poder de intervención.

La sociedad está conformada por diversos actores sociales, que se mueven y construyen la realidad desde sus puntos de vista. En numerosos casos determinados actores sociales poseen una representación social del término progreso, asociada al apilado de ladrillos y cemento. En mi opinión, como individuo perteneciente a esta sociedad y a un determinado grupo de actores sociales con una representación social de progreso, las políticas deberían complementar numerosas variables en forma equilibrada para que el progreso sea tal. El progreso también debe incluir la construcción de aquel espacio libre, el espacio vacante. Un correcto progreso se planifica en totalidad, una ciudad que progresa construye espacios habitables, que den mayor confort a sus ciudadanos en todos los ámbitos, el privado, el público, el semipúblico el construido y el espacio libre.

Desde una visión personal no considero que el actor de mayor poder económico sea el de mayor empuje. En numerosos casos se han logrado resultados a favor de grupos de menores recursos. Desde ya cabe aclarar, que estos resultados, requieren de un esfuerzo previo de organización, considerando que es lo correcto para el bienestar de la sociedad en general. Es un proceso más lento, tortuoso y complicado, pero puede llevarnos a buenos resultados, siempre respetando las autoridades que nos gobiernan.

Debemos crecer como sociedad en el pedido de mejoras para nuestro entorno urbano, eso también es relacionarnos y comprender nuestro hábitat con sus espacios libres, siempre haciendo referencia a los espacios verdes urbanos.

Los diversos actores sociales compiten por llevar a cabo sus objetivos, ya sean estos políticos, económicos o sociales, frente a la nueva función que se les pueda dar a esos espacios vacantes. Pero es la sociedad y el estado los últimos en llevar adelante las decisiones que refuncionarán esos espacios o los mantendrán en letargo hasta que sean utilizados por aquellos actores sociales que demuestren mayor poder de acción frente a sus competidores.

Reflexiones finales

Los avances tecnológicos de los últimos años favorecen cada vez más las relaciones virtuales y menos las vinculaciones físicas de encuentro con otras personas.

El espacio que nos contiene en este momento histórico sostiene, en muchos casos, relaciones vertiginosas enmarcadas en un ámbito anónimo y un canal por el que fluyen comunicaciones de manera virtual. Nos relacionamos a partir de mensajes de voz que encontramos en un contestador, imágenes digitalizadas a partir de las cuáles vemos a nuestros seres queridos, textos que nos llegan a nuestra vista, que ni siquiera podemos reconocer la identidad del trazo que los ha compuesto.

Numerosas situaciones nos mantienen comunicados constantemente, tan comunicados, con tanta información, que para descifrarla debemos invertir un importante porcentaje de nuestro tiempo; el resultado siempre es reducir nuestro tiempo libre, nuestro tiempo de esparcimiento, nuestro espacio para relacionarnos humanamente. ¿Quién nos contiene cuando estamos atravesando un mal momento? ¿Cómo canalizamos un estado de ánimo en la red virtual de relaciones? ¿Cómo se envía un cálido abrazo y la voz alentadora de un amigo o de un ser querido?

En el mismo espacio deberíamos desarrollar nuestra esencia del ser humano: los diálogos, las miradas, las sonrisas, los distintos momentos de relaciones entre humanos.

Los espacios vacantes deben ser sitios potenciales de ser planificados y diseñados para reforzar la construcción de nuestra identidad como sociedad. No debieran caer en los estereotipos de construcción prefabricada e importada, en la multiplicación de espacios construidos sin identidad para nuestra sociedad, espacios que pueden contribuir a destacar lo que sentimos nuestro, favorecer el desarrollo de nuestras relaciones sociales en un ámbito saludable. Un espacio organizado, que contemple la integración de las necesidades recreativas de nuestra sociedad, en la actualidad.

En el transcurso de la historia en que se van desarrollando nuestras sociedades, el paisaje se transforma y se adecua a los nuevos usos y necesidades, en muchos casos, como ocurre en nuestras principales ciudades, la carencia de políticas de planificación para el espacio urbano, resulta en largos períodos de convivencia entre las formas obsoletas y la falta de espacio para los nuevos usos.

En otros casos, la fuerza de poder del mercado acompañada de decisiones políticas cómplices, concluyen en la toma de espacios vacantes para imponer objetos de venta que satisfacen a una mínima porción de la sociedad.

Los espacios públicos planificados desde una visión integradora, pueden favorecer y sostener las relaciones sociales en un entorno saludable con el objetivo de mejorar la calidad de vida en nuestras ciudades.

Un beneficio que deberíamos obtener todos con el simple derecho de utilizar nuestros espacios públicos verdes, con todo el peso del significado de “público” y “verde”. Un espacio sin restricciones para nuestro uso, un sector que nos pertenece y en el cual ese organismo denominado “ciudad” nos contiene y nos observa a todos sin distinción.

Bibliografía citada

Dollfus, O. (1978). *El análisis geográfico*. Barcelona: Oikos-Tau.

Gorelik, A. (1998). *La Grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Quilmes: UNQ.

Santos, M. (1988). *Metamorfosis do espaço habitado*. Sao Paulo: Hucitec.

Summary: The excessive growth of the cities, without a clear planning, has ended at a strong fragmentation of its spaces. In a same city we can find sectors very constructed, densely lived and with numerous activities, whereas other segments apparently do not have any defined function and are perceived like “vacant spaces”. The overflowing of the cement on our surroundings has let interstices that are not occupied, surely due to lack of economic value or infrastructure of services. This deficiency can be understood as a positive value from the point of view of the design of the landscape, because thanks to these speculations, we have at present vacant spaces which are possible to be planned with the aim of improving the quality of life of our society. Government and community are the ones in charge of the conduction of decisions that will renew those spaces or will maintain them in lethargy until they will be used by those social actors who demonstrate major management power in front of their competitors. The technological advances of the last years increasingly favor virtual relations over physical ones in terms of people meeting other people. Public spaces planned from an integrating vision, can favor and maintain the social relations in healthful surroundings.

Key words: Landscape - landscape Design - urban planning - geographic space - vacant spaces - public spaces - green spaces - social relations and social representations.

Resumo: O crescimento desmedido das cidades, sem um claro planejamento, desembocou numa forte fragmentação de seus espaços. Numa mesma cidade podemos encontrar setores muito construídos, densamente habitados e com numerosas atividades, enquanto outros segmentos aparentemente não têm nenhuma função definida e são percebidos como "espaços vagos". O extravase do cimento sobre nosso meio deixou interstícios que não são ocupados, seguramente por carecer de valor econômico ou infra-estrutura de serviços que os contenha. Esta carência pode ser entendida como um valor positivo desde o ponto de vista do desenho da paisagem, porque graças a estas especulações, contamos na atualidade com espaços vagos que podem-se planificar com o objetivo de melhorar a qualidade de vida de nossa sociedade. O Estado e a comunidade são os responsáveis na condução das decisões que refuncionarán esses espaços ou os manterão em letargo até que sejam utilizados por aqueles atores sociais que demonstrem maior poder de ação frente a seus competidores. Os avanços tecnológicos dos últimos anos favorecem cada vez mais as relações virtuais e menos as físicas em encontros com outras pessoas. Os espaços públicos planificados desde uma visão integradora, podem favorecer e sustentar as relações sociais num meio saudável.

Palavras chave: paisagem - desenho de paisagem - planejamento urbano - espaço geográfico - espaços vagos - espaços públicos - espaços verdes - relações sociais e representações sociais.

* Lic. en Planificación y Diseño del Paisaje de la Universidad de Buenos Aires. Docente de Historia del Paisaje y Diseño de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la U.B.A. Investigador de UBACyT. Ha desarrollado su actividad en el ámbito privado y público, destacándose sus trabajos de en espacios urbanos y restauraciones históricas tales como la Casa de Victoria Ocampo en San Isidro en y Palacio Duahu Park Hyatt Hotel Buenos Aires.

El hombre como hacedor del paisaje

Blanca Rotundo* y María Isabel Pérez Molina**

Resumen: Concebir al hombre como artífice y responsable en la construcción del medio que lo rodea no es, en sí misma, una idea novedosa. Es dable aceptar que, en ocasiones, cae en el olvido que el hombre habita el mismo medio que construye y/o destruye día tras día. En muchas ocasiones, el espacio de todos se convierte en un espacio de nadie, en un no lugar transitado por muchos sin ser considerado un espacio de pertenencia.

Sociedad y cultura son dos caras de una misma moneda. Cerrarse en la fantasía de vivir en una sociedad globalizada, con una cultura globalizada significa perder de vista los indicadores de una identidad regional. En tal sentido, es posible que la crisis del hombre en su medio sea casi irreversible. Habrá de considerarse vital la construcción de una ciudadanía plena, en virtud de la formación integral de un hombre que aprenda a mirarse a sí mismo, reconociéndose en un otro semejante miembro de una comunidad determinada. La participación plural, abierta y democrática de la mayoría de los ciudadanos, es la que nos podrá rescatar de algunos abismos. El hombre democrático no nace, se construye a través de la educación. Así como se construye la mirada multidisciplinaria y las acciones multisectoriales.

Palabras clave: Paisaje - Ciudad - Crisis - Identidad - Educación - Ciudadanía - Redes Sociales - Sociedad del Conocimiento - Multisectorialidad.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en las páginas 200-201]

Ponencia 30 de Abril de 2009 - Universidad de Palermo

Nuevas miradas, nuevos paisajes

El encuentro PaisajeUrbe III –Ciudad en Crisis– se inicia con una frase del novelista francés Marcel Proust, que de alguna manera significa un punto de partida y dice: “El verdadero viaje de descubrimiento no consiste en descubrir nuevos paisajes sino en mirar con nuevos ojos”. De hecho, la posibilidad de mirar está al alcance de todos; la capacidad de mirar con nuevos ojos, sólo está al alcance de aquellos que deseen ver lo que realmente se presenta ante sus ojos. Desde distintas perspectivas, desde distintos puntos de vista, indefectiblemente no se debe ni se puede dejar de “ver”. La posibilidad de este hecho, el hecho de ver, analizar, descomponer la realidad en cuantas partes sea necesario, reunir nuevamente todos los elementos disponibles, rearmar y recrear lo dado, es tarea pendiente. Las sociedades están hoy tan complejizadas, que resultaría difícil vislumbrar una posibilidad de cambio real si no se logra ubicar la mirada en otro lugar distinto, diferenciado. A estas alturas,

pensar en cambios posibles, reales implica necesariamente hacer un esfuerzo intelectual profundo para encontrar, desde esa mirada novedosa, aquellos espacios de vacancia¹ por donde infiltrarse para realizar una propuesta en principio reparadora, luego superadora de esa crisis.

La Ciudad: su crisis y el hombre

Anclar la primera mirada en esa idea central que surgió cuando se pensó el encuentro PaisajeUrbe III, “Ciudad en Crisis”, permitirá ir desmenuzando algunas cuestiones.

En principio, detenerse en el concepto “ciudad”. A partir de aquí, podría pensarse la ciudad como ese espacio habitado, construido, y hoy, también destruido por el hombre, espacio dueño de una dialéctica específicamente definida en el quehacer mutuo y cotidiano.

La propuesta es, por un lado, pensar las ciudades como “espacios frágiles” en los cuales el hombre habita, y por ende, actúa. Es evidente que, el hombre en crisis, genera una ciudad en crisis. Las ciudades colapsan de una u otra forma al ritmo que colapsa la capacidad del hombre en el sentido del buen hacer. La ciudad lo espera todo del hombre; también le devuelve todo lo que él produce. Individualismo exacerbado, hedonismo, ausencia de valores compartidos, horizonte moral incierto, dudas, incertidumbre, miedos. Y es allí donde el paisaje de nuestras ciudades se torna, por momentos, de un gris genuino. Así planteado, la única alternativa válida que se presenta como evidente es el hecho de que el hombre acepte su crisis y se proponga transformarla en oportunidad. Oportunidad para el cambio, oportunidad para el crecimiento, oportunidad para la madurez afectiva e intelectual que estos tiempos requieren. Y sobre todo, la oportunidad de vivenciar su propia capacidad de ser moral² que, de hecho, le es propia.

Por otro lado, se podría pensar que la ciudad es el hombre; el paisaje, es el paisaje del hombre. Este hombre (*zōon politikón*³) político y social, en términos aristotélicos, se apropia de los elementos culturales que la sociedad le ofrece. Entre ellos el lenguaje. Es el lenguaje, ya propiedad exclusiva del hombre, ya el deber de señalar lo que es justo y lo que no lo es. Y es ese hombre el que tiene el deber moral de “decir su ciudad” y de “decir su crisis”. En la posibilidad del lenguaje surge la socialización de los hechos. El hecho socializado es un hecho de todos. Todos los hombres, pues, podrán pensarlo si aún no lo hubieran hecho. Así, entonces, provocado el fenómeno, aquello que surge a la vista, no existirá más opción que trabajar sobre él. Para remediar, para reparar el daño, para enfrentar el problema. Estaríamos así, amalgamando los conceptos; ciudad, paisaje, hombre. La acepción cambia. Lo que no cambia es la necesidad de saber cómo debería ser abordado el problema. Cuáles deberían ser esas acciones reparadoras de la crisis, porque sólo a través de ellas se actualiza la posibilidad de cambio y saneamiento de este espacio habitado por el hombre.

En particular sea la segunda acepción la que más interés despierte; entender que la ciudad es el hombre permite posicionarse, al menos en principio, en un lugar diferenciado para pensar la cuestión identitaria. Y, a partir de aquí, la necesidad de abordar una problemática compleja que se detalla a continuación.

La Cuestión Identitaria

El dable aceptar que, en la construcción de su identidad, el hombre necesita de la presencia de ciertas variables, entre ellas, la territorialidad (posibilidad de un territorio). La territorialidad permite al hombre el anclaje a un lugar, un lugar que sienta como propio. Un lugar de pertenencia, a partir del cual, ese hombre debería acceder a la plenitud de su propio desarrollo. Espacio y tiempo compartidos, sentimientos y valoraciones comunes, conciencia de la comunión de los factores intrínsecos que

conforman una nación, serían algunos indicadores válidos para pensar la cuestión de la identidad. El aniquilamiento de los pueblos originarios ha sido sistemático desde la época de la colonia. De hecho, hasta la actualidad, los escasos reductos aborígenes se hallan prácticamente aislados del resto del entorno social. La supremacía del hombre blanco, culto, europeo por sobre el resto, aborigen, negro, mestizo, etc. a engendrado un híbrido en términos de la cuestión aquí abordada. El territorio que se siente como propio, cuando ha sido en realidad expropiado y se ha usurpado por la dominancia de la fuerza y del *statu quo*, intenta ser adaptado a las exigencias de esas clases dominantes. La expresión sería entonces: poseo esto que me he ganado, y hago con ello lo que me place... me place parecerme al antiguo continente... lo construiré aquí... recrearé lo creado... lo tomaré como propio. Ese es precisamente el camino transitado hacia la ausencia de posibilidades reales de construcción de identidad. Puede resultar digno de ser pensado, a partir de aquí que, la ciudad en crisis nos está hablando de una identidad en crisis. La expectativa de parecernos a unos otros considerados mejores, nos ha hecho desentendernos de las posibilidades regionales y buscar, en ese afuera deseado, caracteres de paisajes no propios. En este sentido, se evidencia que no se ha trabajado hacia el interior buscando generar lazos identitarios, o al menos, si así hubiera sido, no son visibles los resultados de ese trabajo.

Desde otro punto de vista, la crisis de identidad encuentra su refuerzo en un fenómeno actual, la globalización. Fenómeno que, en particular y en ocasiones, genera repudio en los términos en los que se ha planteado. Pues la globalización se dice como un hecho abarcador (por eso, lo global) cuando en realidad es contrariamente, de hecho, generador de fragmentación y exclusión. Exclusión que deja al margen, en los límites y hasta por fuera de ellos, a millones de personas. Esas personas, al igual que los incluidos dentro del sistema socio-político y económico-cultural vigente, también hacen el paisaje, también son el paisaje de estas ciudades en crisis. ¿Qué vemos cuándo vemos el paisaje? Depende, nuevamente, de nuestra mirada. Vemos ostentosas construcciones edilicias, burdas copias de diseños arquitectónicos europeos. Vemos la belleza de paisajes construidos sobre terrenos no aptos (pero eso no lo vemos ni lo conocemos). Recreamos nuestra vista en paisajes artificiales construidos por el hombre, desconociendo los costos negativos que ello pudiera significar (también aquí nuestra ignorancia) pero como es bonito, lo admiramos sin más. También puede verse o no –pero por honestidad intelectual se convierte en deber hacerlo– sectores populares hacinados en barrios de emergencia, indigencia y desesperanza, olores y sonidos particularmente rechazados. Vemos contaminación, en el más amplio sentido de la palabra: contaminación del aire y del suelo, contaminación visual y sonora. Contaminación del paisaje, por ende, del hombre mismo.

Repensando la cuestión planteada es que nos encontramos, entonces, en la necesidad primaria de reconstruir la red social escindida, de generar lazos sociales, por ende, lazos identitarios. Esos lazos deberán reunir a los sujetos sociales en un lugar común, ese lugar común compartido que es la ciudad y en ese paisaje que es el hombre. Igualdad y equidad sostienen esta idea. A ellas se llega brindando oportunidades. La oportunidad de ser y pertenecer a un lugar común que contenga a todos y a cada uno. Ese lugar común compartido es la ciudad, y el paisaje a revisar, es el paisaje que es el hombre.

El rol de la Educación en las Sociedades del Conocimiento

A partir del punto, se hace inevitable introducir el eje siguiente: la educación. Sostiene el gran maestro del siglo XX Paulo Freire que la educación es, *per se*, un acto político. “Todo proyecto pedagógico es político y se encuentra empapado de ideología. El asunto es saber a favor de qué y de quién, contra qué y contra quién se hace la política de la que la educación jamás prescinde”⁴. Digo, ese acto político condiciona y hasta determina, la condición intrínseca del hombre. La humanidad y el ser hombre

entre los hombres, se educa. Y es en ese acto de amor y de responsabilidad social, que todos debemos sabernos agentes educadores. Es este el concepto que nos habilita el terreno de la empiria.

No existe constructo teórico sostenible si no puede ser llevado a lo concreto, reelaborado desde allí, si no produce un efecto sobre la realidad, si no aporta a la recreación de lo creado. Analizar los siguientes textuales, vertidos en la VIII Conferencia Iberoamericana de Educación⁵, que se reproducen aquí, pueden brindar una perspectiva de análisis cuanto menos interesante:

- (...) sería reduccionista pretender que los sistemas educativos tienen tan sólo una función meramente secundaria o subsidiaria respecto a otros fenómenos y a otras políticas (...)
- (...) los sistemas educativos son potentes mecanismos para garantizar la cohesión y la integración social y, aún más, para dotar a la ciudadanía de los instrumentos necesarios que les permitan interrogarse acerca de las implicaciones que procesos como la globalización pueden tener para su propia identidad, bienestar y buen gobierno (...)
- (...) Sólo así puede conseguirse un modelo social y económico en el que los ciudadanos están llamados a participar activamente. Es imprescindible que los sistemas educativos continúen ejerciendo esta importante labor si se pretende, en última instancia, que los procesos de globalización sirvan al fin de una sociedad más cohesionada, que preserve las distintas identidades culturales, con mayor equidad y con un modelo de desarrollo sostenible (...)

Lo que se presenta con claridad es que, la educación se ha transformado en la única posibilidad de desarrollo sostenible para la vida de las naciones. Esto es así, dadas las características de las sociedades actuales, llamadas "Sociedades del Conocimiento". Si aceptamos que vivimos en sociedades de estas características, la función transformadora de la educación es insoslayable, es decir, no puede ser pasada por alto. Los saberes deben circular y democratizarse; deben estar disponibles y al alcance de todos, deben ser creados y recreados en virtud de la calidad de vida de los hombres. Deben ser, en primera y última instancia, solidarios al cabal desarrollo de los pueblos y su identidad regional.

Desde el punto de vista expuesto, es que podría ser pensado, entonces, que solo un hombre educado, constructor de una identidad compartida, permitirá un paisaje vivible, apreciado, comprendido y cuidado por un colectivo.

Por lo pronto, cabe resaltar una preocupación que traen algunos profesionales del paisaje. Como núcleo problemático respecto de la formación profesional señalan la necesidad de la estandarización de los niveles de educación formal respecto a las disciplinas del paisaje (léanse tecnicaturas, títulos de grado y postgrados). En tal sentido, sería necesario quizá unificar títulos, currícula y reconocimientos oficiales. Pensar, además, en un Colegio de Graduados permitiría quizá aproximarse más cabalmente a la gestión de normativas legales que definen las incumbencias profesionales de aquellos que inciden específicamente desde el campo disciplinar del paisaje. Agréguese a esto, la necesidad de una legislación adecuada que permita la acción de estos profesionales expertos. Legislación que de hecho hoy se halla ausente y que debería aportar marcos de prevención, preservación, cuidado y construcción sostenible del paisaje que habitamos.

Cuando hablamos de educación en relación a la posibilidad de desarrollo sostenible, y a partir de esta concepción intentamos mirar el paisaje del hombre, se debe necesariamente generar la apertura a variados campos disciplinares y al compromiso de más de un sector de la sociedad. Se hace inevitable entonces trabajar multidisciplinariamente e multisectorialmente. Distintas disciplinas y distintos sectores sociales deben confluír en espacios de acción comunes, pues el abordaje de los temas así

lo requiere. No podemos pensar en sanear, reconstruir o recrear un paisaje, una ciudad en crisis sin la cooperación del conjunto social. Y ese conjunto social debe ser guiado por los expertos. Los expertos, deben incluirse en un marco normativo que les facilite el accionar real sobre la ciudad y su gente. Por esto es que se torna genuino reclamar la sanción de leyes que acompañen el trabajo de los expertos. Para la promoción y redacción de esas leyes, los especialistas del paisaje deberían ser consultados como expertos. A los especialistas del paisaje deberían recurrir las instancias gubernamentales y/o no gubernamentales para la consulta antes de tomar cualquier decisión respecto al “hacer en las ciudades”, desde la perspectiva del paisaje. Se convertirían así, los Observatorios del Paisaje, en las entidades con autoridad real y formal para asesorar a las distintas administraciones locales o a la administración nacional al momento de tomar decisiones en materia de paisaje.

Queda un largo camino por recorrer cuya viabilidad dependerá del grado de concientización de la sociedad en la necesidad de llevar adelante la tarea de lograr que las ciudades conviertan la crisis en crecimiento y desarrollo y que el hombre se sienta identificado con su paisaje, un paisaje que le resulte digno de ser vivido.

En este sentido es que se considera vital la construcción de una ciudadanía plena, en virtud de la formación integral de un hombre que aprenda a mirarse a sí mismo, reconociéndose en un otro semejante miembro de una comunidad determinada. La participación plural, abierta y democrática de todos, o al menos de la mayoría, es la que podrá rescatar a las ciudades y sus hombres de algunos abismos. El hombre democrático no nace, se construye a través de la educación. Así como se construye la mirada multidisciplinaria y las acciones intersectoriales.

Retomando el título de esta ponencia, si el hombre es el hacedor de su paisaje, habrá que educar a los hombres para que sepan serlo y hacerlo. En la síntesis final de estas acciones es que el hombre podrá sentirse identificado con su medio. El desafío ha de ser entonces, construir un hombre que pueda ser el paisaje que habita.

Acerca de alguna propuesta de trabajo

Dentro del marco del Encuentro de Rosario, organizado por la Red Argentina del Paisaje, en el mes de julio próximo pasado, ha sido elaborado un documento de trabajo a modo de propuesta, so pretexto de optimizar las acciones de la Red en cuanto a la consolidación de los Observatorios del Paisaje.

La propuesta se transforma en una tarea de todos. No es factible el cambio sino pensado y actuado en conjunto. Al conjunto social, a todos los actores sociales es que va dirigida.

Es, en tanto cuestión de fondo, una propuesta educativa que acerca, en mayor o menor medida, a la posibilidad de generar conciencia en los temas considerados de relevancia indiscutible. Es aquí donde se presenta la idea de participación de todos los sectores sociales. El trabajo multisectorial se vislumbra así indispensable. Generar conciencia requiere del aporte de todas las áreas que conforman la red social. Cada sector realizará su aporte conforme sus saberes lo señalen especialista.

Se transcribe a continuación (ampliada) la propuesta realizada en esa oportunidad. Propuesta sencillamente factible de ser llevada a la práctica; práctica que debe transformarse en buen hábito y cuyos resultados deben ser solidariamente compartidos. La democratización de los saberes sugiere su socialización. Los saberes socializados son capaces de generar círculos virtuosos del buen decir y actuar.

La comunidad: elemento clave en el entretejido de la Red

(Documento de trabajo elaborado por la Téc. María Isabel Pérez Molina y la Lic. Blanca Rotundo para el Encuentro Rosario Julio 2009 de la R.A.P.)

1. Acerca de la propuesta de trabajo. Cuestiones fundantes

Desde este espacio de encuentro se propone el acercamiento a la comunidad desde la Red Argentina del Paisaje. Es considerada de vital importancia la inclusión de todos los actores sociales en la conformación de redes; en este caso se debe comprender que la comunidad se constituye en el elemento clave por excelencia en la consolidación de la Red. Habrá de comprenderse que, en este sentido, no habrá posibilidades de acción genuina, si no existe la participación de todas y cada una de las personas que habitan nuestros espacios sociales.

Cabe recordar que la Red no es un objetivo en sí misma, sino el vehículo que optimizará esos espacios conforme a las necesidades y deseos de quienes habitan en ellos. La comunidad: elemento clave en el entretejido de la Red deberá comprenderse entonces como una propuesta de trabajo en función de la cual se pretende la inclusión del mayor número de personas a la tarea que para la cual se convoca. En primera y última instancia, Red y Comunidad se retroalimentarán en vistas a mejorar la calidad de vida en términos de Paisaje.

En este sentido, la Red Argentina del Paisaje está trabajando en la conformación de los Observatorios del Paisaje. Relevar información, prever los objetivos de calidad paisajística, confeccionar los catálogos, definir las unidades del paisaje, entre otras cuestiones, hacen imprescindible la participación de toda la comunidad. Porque en primera y última instancia, a ella va dirigida.

2. Reflexiones sobre la propuesta de trabajo

Puntualmente lo que se propone como tarea primordial es la concientización de la población en función de la definición del paisaje que le es propio. Darse cuenta, reconocer debilidades y fortalezas en la recreación de ese paisaje, mirar desde diferentes perspectivas las posibilidades de optimizar el espacio habitado, ser partícipes en la reconstrucción de cada lugar, es la tarea que cada ciudadano activo debe conocer y llevar a cabo. Y es en este sentido que desde la Red Argentina del Paisaje se propone el acercamiento a la comunidad.

Cómo llevar a delante esta tarea es cuestión de compromiso y creatividad. En cada lugar habrá quienes se sientan aptos para hacerlo. Informar y formar es tarea de quienes algo más “saben”. Habrá que indagar, relevar información, pensar en hacer pequeños diagnósticos de situación⁶ a fin de revisar aquellas ideas previas o preconceptos con los que opera el habitante de los espacios públicos. Toda la información que se logre obtener de la comunidad es el insumo básico para iniciar la acción. Los comienzos son complejos; habrá que plantearse objetivos pequeños, a corto plazo. A medida que se vayan reconociendo con mayor claridad y profundidad aquellas cuestiones sobre las que se debe trabajar puntualmente, se iniciará la tarea prevista. Esa tarea será el puntapié inicial para reflexionar y repensar objetivos más amplios y a mediano y largo plazo.

Hay que tener en cuenta que, siempre que una comunidad se siente comprometida con alguna cuestión, actúa. En esa acción reside la fuerza para que las “voces en red” se escuchen. Las cuestiones de fondo dan lugar a las cuestiones de forma, y no al revés. Concretamente, esto se traduce así: las necesidades de la población en cuanto al paisaje que les pertenece se “dicen” cada vez en “voz más alta” (cuestiones de fondo). Dicha voz debe ser llevada a las instancias de gobierno que corresponda. En este lugar es donde reside el poder de las “formas”, léase, las leyes. La fuerza de las leyes residirá

pues en el consenso de todos los actores sociales cuya acción las habrá gestado. La resultante de este proceso primario de trabajo será clara; la Administración Pública deberá plasmar en sus obras la voluntad de las “vozes en red”

3. Acerca de la implementación de la propuesta de trabajo

Poner en práctica lo dado en teoría es tarea de todos. Sencilla y compleja a la vez, esta tarea debe ser sentida por quienes se comprometan con ella. Existen infinitas formas de pensar cómo operar sobre la realidad.

Se explicita a continuación algún modo sencillo para pensarlo:

- Trabajar ordenadamente; sistematizar acciones. Este ítem es fundamental para reconocer el recorrido más apto, viable, efectivo. Significa sencillamente: antes de actuar debemos pensar: por qué motivo –definir necesidades–, qué queremos lograr –definir objetivos–, cómo hacerlo –definir una metodología de trabajo y actividades específicas–, con quiénes –definir destinatarios de la acción–, qué cosas son indispensables trabajar –definir contenidos–, en qué lugar –definir espacios físicos–, con qué elementos, herramientas, instrumentos –definir recursos–, cuándo –definir tiempos–.

De acuerdo a los ítems enunciados, se confeccionan proyectos de trabajo. Dichos proyectos deben contar con la especificidad necesaria para alcanzar el logro de los objetivos propuestos. Por ello la importancia de la sistematicidad.

- Visualizar espacios públicos que oficien de nexos con la comunidad. En este sentido se podría pensar el acercamiento a diferentes espacios públicos que nos acerquen a la gente, léase Clubes Barriales, Centros de Participación y Gestión, Asociaciones específicas como el C.A.J., ONG’s, otros espacios de acuerdo al ámbito donde se desarrollen los talleres.

Cada región deberá prever las acciones más aptas conforme a las necesidades y las posibilidades que ella le ofrece.

- Evaluar periódicamente resultados. En este caso se trata de observar, describir y someter a crítica las acciones llevadas a cabo. Es recomendable evaluar tanto los procesos de trabajo como los resultados esperados al fin de cada proceso. Reflexionar sobre lo actuado nos sitúa en el lugar más adecuado para reconsiderar acciones, agregar lo que estuvo ausente, corregir lo necesario, ampliar recursos, optimizar acciones, redefinir contenidos, etc.

- Trabajo por Proyectos. Proyectar es “lanzar hacia adelante”; en este caso pensemos en una “idea”. La claridad de esa “idea” o “concepto” es la que nos guiará en la formulación del proyecto. Pero para formular un proyecto de trabajo, primero debemos conocer frente a qué situación nos encontramos. Para ello es que debemos realizar el diagnóstico previo al proyecto en sí (ver ítem 2).

Veamos aquí un posible esquema de trabajo.

Proyecto

- Tema - Contenidos

Se requiere un elevado nivel de especificidad en la selección de los contenidos a trabajar. Deben abarcarse categorías conceptuales con claridad y pertinencia. A partir de ellas, se definen los conceptos a abordar, de manera tal que, al reflexionarse sobre ellos, todos los participantes del proyecto conozcan con exactitud acerca de qué se está discutiendo.

- **Fundamentación (razones, necesidades)**

Todo proyecto responde a ciertas necesidades que han sido diagnosticadas con antelación. Para ello, se deberán examinar con precisión la mayor cantidad de variables posibles que conforman lo que es dable llamar “el problema” o los problemas sobre los cuales se requiere trabajar. En términos generales, un proyecto de trabajo dirigido a satisfacer ciertas necesidades detectadas, se convierte en un instrumento reparador. La reparación de la situación provee al entorno de herramientas de superación a los problemas que se han puntualizado, saneando de este modo lo que se presenta como debilitado o enfermo.

- **Objetivos**

En este caso, siempre que se elabora una propuesta de trabajo de este tipo, se señalan los objetivos (metas o expectativas de logro) que se desean alcanzar. Fundamentalmente dichos objetivos o metas deben ser elaborados con cierta plasticidad. Cabe señalar que, a veces, no se logra lo esperado en su totalidad. Ello no va en menoscabo de la tarea realizada; por el contrario abre el camino a nuevos desafíos. En este sentido, lo que se sugiere es plantear nuevos proyectos de trabajo basados en la experiencia anterior. Así, se optimizan en la medida en que se van realizando. En una primera etapa, los objetivos deben ser específicos, observables, y en ocasiones hasta cuantificables. En la medida que se avanza, se podrán ambicionar objetivos más amplios y de mayor complejidad.

- **Diseñadores y ejecutores**

En este ítem se menciona a todos los actores sociales responsables de la idea del proyecto, su posterior diseño y la ejecución del mismo. Cabe diferenciar al autor intelectual, a quien elabora específicamente el proyecto y a quién o quiénes lo pondrán en práctica.

- **Tiempo estimado de duración**

En ocasiones, los tiempos estimados no son viables. El tiempo puede ser escaso o puede ser mayor que el efectivamente utilizado. La administración del tiempo, en términos generales, no es tarea sencilla. Como en la mayoría de los planes de trabajo, intervienen / interfieren cierta cantidad de variables que no han sido consideradas al momento de su diseño. En este caso, la administración de los tiempos se irá afinando conforme la experiencia lo indique.

- **Destinatarios**

Todas las personas –actores sociales–, asociaciones, entidades, etc. a quienes vayan dirigidas las acciones, se consideran destinatarios del proyecto. La especificidad en la selección de los destinatarios guía el tenor de los temas a tratar y de las actividades y recursos a utilizar. Aún cuando la temática sea la misma (o similar), difiere el modo de hacer efectiva la tarea en vistas a obtener los resultados esperados.

- **Metodología de trabajo - Actividades**

Este es quizá uno de los puntos más complejos para su elaboración. Responde a “cómo” vamos a realizar la tarea y “con qué” elementos debemos trabajar. La metodología de trabajo es ese “cómo” y las actividades a realizar en este sentido, requieren del “con qué”. Qué recursos, qué elementos se han de seleccionar. Buscar los recursos más aptos y pertinentes requiere la habilidad de, al menos, comprender que el recurso está al servicio de “el abordaje de la temática propuesta debe facilitar el logro de los objetivos que se hayan planteado”. El recurso puede ser excelente, pero si no se lo pone en juego acertadamente, no sólo se lo desperdicia como elemento de trabajo sino que tampoco logra acercarnos al objetivo esperado.

- **Evaluación (de proceso, de resultados)**

A todo proyecto de trabajo se lo debe “monitorear”. Esto significa que, en la medida en que el proyecto transcurre, se van evaluando resultados parciales. Dicha evaluación permite realizar los ajustes

adecuados al proyecto a efectos de rediseñarlo o reorganizarlo en la medida en que sea necesario. De lo expuesto surge la importancia de evaluar gradualmente los avances en el proyecto de modo tal de concluirlo con el mayor éxito posible. La evaluación de resultado se realiza finalizado el proyecto. Fundamentalmente se evalúan los logros obtenidos y aquellos que no se han realizado. Es, en definitiva, esta evaluación la que nos permite el diseño de un nuevo proyecto de trabajo.

- Elaboración de informe final - Optimización del proyecto.

En esta última instancia, se redacta con la mayor precisión posible, la experiencia realizada. Quien acceda a este informe, aún desconociendo de qué se trata, debe poder visualizar lo actuado desde las primeras instancias de trabajo (situación diagnóstica) hasta los resultados finales obtenidos producto de las evaluaciones pertinentes. Dicho informe se convierte así en un documento de trabajo, sienta precedente, informa, abre la posibilidad de reflexionar sobre las temáticas abordadas, y es, en primera y última instancia, un valioso instrumento que puede condicionar positivamente acciones futuras.

4. Consideraciones finales

El espíritu con el que trabaja la Red Argentina del Paisaje queda expresado de esta manera.

Múltiples opciones se abren para trabajar entretejiendo lazos comunitarios, fomentando así la participación plena de todos los actores sociales en la construcción y recreación de un paisaje que le sea propio.

Aún cuando no se persiguen utopías, se trabaja en la búsqueda permanente de nuevas y mejores opciones para generar realidades nuevas, dignas del hombre actual, en cuyo caso todos los sujetos deben verse responsables por pensar una calidad de vida más cercana a la excelencia.

Notas

1 Se entienden por espacios de vacancia aquellos “lugares aún deshabitados” por la construcción cultural, que producen un corte en el entramado social, y que, en primera y última instancia se leen vírgenes al momento de entablar relación con ellos. Esos espacios esperan ser habitados, por usos, costumbres, ciencia y tecnología al servicio del hombre, de su desarrollo y bienestar. Reconstruir ese entramado social escindido se convertiría así en un hecho reparador del malestar provocado por la crisis. (Nota del Autor)

2 Se dice ser moral a ese sujeto, que deviene en persona, en virtud de su capacidad intelectual puesta al servicio de buscar, hacer, exigir y velar por el bien común. (Nota del autor)

3 “Según esto es, pues, evidente, que la ciudad-estado es una cosa natural y que el hombre es por naturaleza un animal político o social; [...] Y la razón por la que el hombre es un animal político (*zôon politikón*) en mayor grado que cualquier abeja o cualquier animal gregario es evidente. La naturaleza, en efecto, según decimos, no hace nada sin un fin determinado; y el hombre es el único entre los animales que posee el don del lenguaje. La simple voz, es verdad, puede indicar pena y placer y, por tanto, la poseen también los demás animales –ya que su naturaleza se ha desarrollado hasta el punto de tener sensaciones de lo que es penoso o agradable y de poder significar esto los unos a los otros–; pero el lenguaje tiene el fin de indicar lo provechoso y lo nocivo y, por consiguiente, también lo justo y lo injusto, ya que es particular propiedad del hombre, que lo distingue de los demás animales, el ser el único que tiene la percepción del bien y del mal, de lo justo y lo injusto y de las demás cualidades morales, y es la comunidad y participación en estas cosas lo que hace una familia y una ciudad-estado”.

4 Freire, Paulo (1999). *La educación en la ciudad*. Segunda Edición, México, Siglo XXI, p. 16-18.

5 Pedró, Francesc y Rolo, José Manuel. *Los Sistemas Educativos Iberoamericanos en el Contexto de la Globalización. Interrogantes y oportunidades*. VIII Conferencia Iberoamericana de Educación - Documento de Trabajo - Cintra, Portugal - 9 y 10 de julio de 1998. En www.oei.es

6 Los primeros acercamientos a la comunidad deberán ser para recoger información relevante acerca de necesidades, modos de pensar las cuestiones del paisaje, preconceptos, deseos, inquietudes y falta de información específica del habitante del espacio público en relación a cuestiones tan elementales como el arbolado público, la iluminación de las calles, la contaminación visual y sonora, la arquitectura del lugar, etc. También deberán considerarse las múltiples relaciones que se establecen entre dichas cuestiones (ejemplo entre arbolado e iluminación).

Referencias Bibliográficas / Bibliografía

- Anzieu, Didier (1983). Lo imaginario grupal en *El grupo y el inconsciente*. Buenos Aires. Introducción y Capítulo 2. Editorial Biblioteca Nueva.
- Berger, Peter y Luckman, Thomas (1995). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires. Editorial Amorrortu.
- Aristóteles. *Política*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante (1999). «Traducción Patricio de Azcárate. Edición digital basada en la edición de Madrid, Espasa Calpe, 1997» en www.cervantesvirtual.com
- Batistón, Virginia y Ferreira, Horacio (2005). *Plan educativo Institucional*. Bs. As. Novedades Educativas.
- Bauman, Zygmunt (2005). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Bs. As., FCE.
- Dussel, Inés y Finocchio, Silvia (2007). *Enseñar Hoy. Una Introducción a la Educación en Tiempos de Crisis*. Bs. As. F.C.E.
- Freire, Paulo (1999). *La educación en la ciudad*. Segunda Edición, México, Siglo XXI, p. 16-18.
- Freire, Paulo (1994). *Pedagogía del Oprimido*. Tierra Nueva (p. 103).
- Grinberg, Silvina y Rossi, Mariana (2005). *Proyecto Educativo Institucional. Acuerdos para Hacer escuela*. Bs. As., Magisterio de la Plata.
- Pedro, Francisc y Rolo, José Manuel (1998). *Los Sistemas Educativos Iberoamericanos en el Contexto de la Globalización. Interrogantes y oportunidades*. VIII Conferencia Iberoamericana de Educación - Documento de Trabajo - Cintra, Portugal - 9 y 10 de julio de 1998. En www.oei.es

Summary: To conceive the man like creator and person in charge in the construction of the environment is not a novel idea. It is possible to assume that, sometimes, is usual to forget that the man inhabits the same environment that he constructs and/or destroys day after day. Sometimes, the space of everybody becomes a space of anybody, in a non-place journeyed by many people who do not consider it a property space. Society and culture are two faces of a same currency. To promote the fantasy that we live in a global society, with a global culture means to lose some perspective of the indicators of a regional identity. In such sense, it is possible that the crisis of the man in their environment is almost irreversible. The construction of a full citizenship will be vital, with a man who learns to watch to himself, and could be recognized by another member of a certain community. The plural, open and democratic participation of the majority of the citizens, will be able to rescue us of some abysses. The democratic man is not born, is constructed through the education. As well as he is constructed to the multidisciplinary glance and the multi-sector actions.

Key words: Landscape - City - Crises - Identity - Education - Citizenship - Social Networks - Society of Knowledge - Multi-sector.

Resumo: Conceber ao homem como artífice e responsável na construção do meio que o rodeia não é, em si mesma, uma idéia inovadora. Se aceita que, em ocasiões, cai no esquecimento que o homem habita o mesmo meio que constrói e/ou destrói dia depois de dia. Em muitas ocasiões, o espaço de todos se converte num espaço de ninguém, num não lugar transitado por muitos sem ser considerado um espaço de pertença.

Sociedade e cultura são duas caras duma mesma moeda. Fechar-se na fantasia de viver numa sociedade globalizada, com uma cultura globalizada, significa perder de vista os indicadores de uma identidade regional. Nesse senso, é possível que a crise do homem no seu meio seja quase irreversível. Terá de considerar-se vital a construção de uma cidadania plena, em virtude da formação integral de um homem que aprenda a olhar-se a si mesmo, reconhecendo-se num outro semelhante membro de uma comunidade determinada.

A participação plural, aberta e democrática da maioria dos cidadãos, é a que nos poderá resgatar de alguns abismos. O homem democrático não nasce, constrói-se através da educação. Bem como se constrói a mirada multidisciplinaria e as ações multisectoriales.

Palavras chave: paisagem - cidade - crise - identidade - educação - cidadania - redes sociais - sociedade do conhecimento - multisectorialidade.

* Lic. en Cs. de la Educación. (UNTref) Profesora de Psicología y Cs. de la Educación. Técnico Superior en Relaciones del Trabajo. Desempeño profesional actual: Nivel Medio y Superior de la Enseñanza (Formación de Formadores) del G.C.B.A. en el Instituto de Enseñanza Superior "Juan B Justo". Responsable del Depto de Prácticas Pedagógicas del IES "Juan B Justo" en las carreras de Psicología y Cs. de la Educación y en el Postítulo Certificación Pedagógica para Profesionales y Técnicos Superiores. Miembro de la Comisión Directiva de la R.A.P. - Nodo Buenos Aires.

** Técnica Universitaria en Jardinería Facultad de Agronomía - UBA. Profesora en Disciplinas Industriales - UTN. Investigación, diseño y realización de Parque temático sobre rellenos sanitarios - Año 2001 a 2003. Coordinadora de la Comisión Nacional sobre Observatorios y Cartas del Paisaje de la Red Argentina del Paisaje.

Patrimonio, historia y diseño de los jardines del Palacio San José

Edgardo M. Ruiz *

Resumen: El Palacio San José, propiedad del General Urquiza en Entre Ríos, ha dejado testimonios de la historia paisajística del siglo XIX de Argentina. Sus parques y jardines son la evidencia de un período donde la reproducción de modelos paisajísticos europeos en América marcaron una época. La composición simétrica del palacio conformó diversos jardines: los dos patios interiores, el jardín francés, el parque posterior, el parque exótico y el lago artificial; todo dispuestos proporcionalmente al eje este-oeste propuesto por la construcción. Aquí se presenta una hipótesis en relación a la denominación del jardín inglés y se dan pautas que apuntan a una disposición toscana más que francesa. Así mismo su legado se extiende al ámbito botánico, dado que San José fue uno de los más importantes centros de aclimatación de especies vegetales del país. Llegaban hasta aquí vegetación y semillas provenientes de Brasil, Paraguay, Montevideo, Buenos Aires y Europa, de obsequio o compras del propio Urquiza, quien valoraba y fomentó como Gobernador la agricultura y la educación botánica en su provincia. La composición de los jardines y las especies vegetales que formaban los jardines de la Estancia San José son un patrimonio nacional que merece ser investigado.

Palabras claves: Urquiza - Palacio San José - Jardines históricos - Patrimonio paisajístico - Aclimatación de especies.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en la página 211]

Patrimonio cultural

En la 17ª reunión de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, ocurrida en París, el 17 de octubre de 1972, se estipularon las consideraciones del "Patrimonio cultural" y el "Patrimonio natural". Uno de los axiomas que reseñan al patrimonio cultural hace referencia a "los lugares como obras conjuntas del hombre y la naturaleza con valor especial por su belleza o su interés desde el punto de vista arqueológico, histórico o científico". La protección patrimonial en la República Argentina toma forma en 1940, cuando Ricardo Levene inspiró la ley N° 12.665 creando la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Hace no mucho tiempo en Argentina, se viene trabajando en la protección del patrimonio cultural no solo con la protección de la arquitectura, sino también de su entorno natural, centrando la idea en el conjunto, en las áreas históricas, incluyendo a la naturaleza construida dentro de este tipo de noción patrimonial.

Previo a estas políticas de resguardo y patrimonio, en 1935 la ley N° 12.261 declaró Monumento Nacional al Palacio San José, sus accesos y sus jardines, disponiendo la instalación de un museo regional. Fue el Palacio San José la residencia particular del General Justo José de Urquiza, ubicada a treinta

kilómetros de la ciudad de Concepción del Uruguay, en la Provincia de Entre Ríos, República Argentina. Los parques del Palacio San José manifiestan hoy un caso particular de patrimonio natural diseñado del siglo XIX, siendo singular, ya sea por el estilo compositivo de los jardines, tanto como por la valoración botánico de las especies que conforman el parque.

Justo José de Urquiza y su admiración por la vegetación

El propietario, Justo José de Urquiza, es la persona que forjó la construcción del Palacio San José en 1848, e impulsó la creación de los jardines en donde se adaptaron especies exóticas y productivas.

La vegetación foránea era adquirida por él, o recibía de obsequio: “La sensibilidad de Urquiza por la naturaleza era tal que quienes lo conocían sabían que una forma de establecer buenas relaciones con él era a través del obsequio de una planta rara que aumentara su colección botánica”¹.

Urquiza se relacionó con diversos comerciantes y naturalistas que se encargaron de proporcionarle las especies vegetales que jerarquizaron los parques y jardines del palacio. El propio Urquiza facultaba a sus representantes comerciales para la compra de retoños y semillas. Uno de los lugares donde adquiriría especies vegetales era la quinta de José Gregorio Lezama, en la zona sur de Buenos Aires. En el Museo Palacio San José, en el archivo histórico hay documentos que narran mencionadas compras...

El jardinero va pa. Bs. As. á arreglar algunos negocios particulares S. E. le dá la comision de comprarle algunas semillas y plantas de flores en la (casa) quinta del Sor. Lezama, á quien ordena S. E. se dirija U. i al Sor. Taurel pa. que se las venda, y á este último pa. que también abone el importe de la compra de aquellas...².

El mencionado Señor Manuel Taurel era el secretario comercial de Urquiza.

Para el siglo XIX en la Argentina se hallaban dos lugares importantes de aclimatación de especies vegetales: La quinta de Gregorio Lezama, en Buenos Aires, y el Palacio San José, cercano a Concepción del Uruguay, en Entre Ríos.

En estos centros experimentales se realizaban las reproducciones de especies foráneas tanto para prácticas utilitarias como estéticas. El naturalista Eduardo Holmberg proporcionó ejemplares y asesoramiento en los cuidados y cultivos de numerosas especies vegetales provenientes de su quinta particular de Buenos Aires: “Entre las plantas compradas a Holmberg figuran parras chasellas de Fontainebleau, moscatel de España y otras. En una nota de plantas enviadas en mayo de 1860 figuran pinos teocoté, ciprés lambertiana, Santa Rita, dracena y algunos frutales”³.

El médico y naturalista Aimé Bomplad, llegó al Río de la Plata para comienzos de siglo y luego se establece en la Provincia de Corrientes. Urquiza acude a sus servicios médicos en julio de 1950 en busca de un remedio para su ejército que padecía una epidemia de disentería. De esta manera comienza una amistad que se vigoriza con el envío de semillas y plantas para incorporarse el acervo botánico del palacio.

Desde diversas partes se recibían plantas y semillas para San José: desde Montevideo el comerciante Agustín de Castro, desde Mendoza por José María Pacheco, desde Europa, se les requerían al mariscal Andrés de Santa Cruz, encargado de los negocios de Urquiza en París. Varias citas más se podrían hacer acerca de las compras de especies vegetales para los jardines del palacio, todas manifestadas a través de diversas facturas y contratos de compras que se encuentran en el archivo del Museo del Palacio San José.

Las relaciones comerciales y los contactos políticos de Urquiza le han dado la posibilidad de acceder a plantas realmente particulares.

En un estudio de *Plantas cultivadas en el Palacio San José en vida del General Justo José de Urquiza* figura dentro de las especies ornamentales la palma real (*Roystonea regia*), esta palmera fue traída al continente americano desde la isla Mauricio, del jardín de Pamplonouse, por Luiz de Abreu Vieira e Silva en 1809, para el Rey Don Juan VI (del reino de Portugal, Brasil y Algarves). Este único ejemplar fue colocado en el Jardín Botánico de Río de Janeiro, Brasil. El espécimen a sido celosamente custodiado al florecer: “En 1828 florece por primera vez. Serpa Brandao, director de aquella época mando capturar y quemar los frutos para reservar al Jardín Botánico el monopolio de aquel vegetal plantado por las manos reales”⁴. No se tiene conocimiento del recorrido de esta especie hasta su llegada a los jardines del palacio, empero se podría conjeturar que pudo ser un obsequio de Pedro II.

Repasando la historia argentina y brasileña, las relaciones políticas y comerciales entre los entrerrianos, al mando de su gobernador Justo José de Urquiza, y los brasileños fueron asiduas; Brasil y Entre Ríos formaron parte de la alianza que derrotó al Gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, en la batalla de Caseros en febrero de 1852. Así mismo estos contactos se sostenían con regalos entre gobernantes. En un artículo sobre los parques de estancias figura un apartado sobre San José donde se destaca un aporte del emperador brasileño para los parques de Urquiza: “...se destaca el alcornoque que, según la tradición, le fue obsequiado a Urquiza por el emperador de Brasil Pedro II”⁵.

La presunción del obsequio de la palmera real a Urquiza por el gobernante brasileño podría ser auténtica, al ser una especie celosamente custodiada, e incluso se narra que llegaban de Brasil pájaros exóticos para las pajareras del Palacio San José.

La valoración botánica de los jardines de San José es verdaderamente significativa, los ejemplares extranjeros eran adaptados en los invernaderos del parque y cultivados en él. Las dimensiones de los jardines eran imponentes., en el libro *Palacio San José Patrimonio Botánico* se detalla un inventario de los árboles cultivados:

...88 granados, 759 naranjos, 6.476 duraznos, 78 damascos, 569 perales de varias clases, 240 manzanos, 41 almendros, 89 ciruelas, 21 cerezos, 32 nogales, 80 nísperos, 44 guindos, 14.700 membrillos, 495 higueras de varias clases, 226 parras... Además,... 1.550 álamos, 2.100 sauces, 586 paraísos, 71 mimbres...⁶.

Este inventario no tiene fecha de efectuado, pero en él se destacan las especies productivas y luego una serie de especies ornamentales del parque.

La vegetación es la esencia del diseño de los parques de esta estancia tan particular. La composición de los diversos jardines dan señal de una época y destacan la opulencia y la imponente personalidad de un destacado personaje y gobernante de la historia Argentina, el General Justo José de Urquiza.

El diseño de los patios, jardines y parques del palacio San José

Construcción del palacio y patios interiores

El paisaje entrerriano esta compuesto por suaves llanuras onduladas cubierta de altos pastizales donde los árboles crecen en torno a los ríos y arroyos de la región. El palacio San José se instaló en la punta de la loma próxima al río Gualeguaychu. La estancia se dispuso con su entrada principal mirando

al este; era usual en las fincas de la zona la orientación al este para poder contar con el beneficio de la suave brisa que de allí procede. Esta disposición compositiva de la construcción generó un eje axial este-oeste, repartiendo las construcciones y los parques en forma proporcional a ambos lados.

El primer constructor del que se tiene referencias es Jacinto Dellepiane y no como se cree el Arquitecto Pedro Fosatti, que llegará más tarde cuando la mayoría de las construcciones están ya terminadas. Las construcciones se inician en 1948 con un primer cuerpo cuadrangular de estilo pos-colonial, con fuertes rejas, peanas y dos torres miradores cuadradas que rematan en forma octagonal.

No hay fechas exactas de las construcciones, empero, la incorporación del segundo conjunto y el bloque de servicio, sería próxima a los años 1853 y 1854. Esta hipótesis se fortalece al incorporarse el dato del casamiento de Urquiza con Dolores Costa, formalizando una familia que se consumaría con once hijos, viéndose así en la necesidad de ampliar la residencia.

El segundo cuerpo presenta un estilo proto-moderno fiel a los ideales de su propietario. La vivienda quedó constituida por treinta y ocho habitaciones con dos grandes patios y solo dos entradas, ubicadas sobre el eje principal este-oeste de la composición. Otras construcciones que se instalaron fueron: dos cobertizos para carruajes, dos palomares, la tahona y la panadería, y del otro lado la pulpería, todo en el llamado patio trasero.

La participación del Arquitecto Pedro Fosatti se precisa en 1857. Este arquitecto realiza la capilla y remozó todas las construcciones. El frente posee una galería con siete arcos que se abaten sobre columnas de estilo toscano.

El primer patio al que se accede es el patio de honor, con detalles de reminiscencia italiana con columnas y mármoles.

El segundo patio, o patio del parral, conserva hoy un solo aljibe, pero se presume que hubo otro, ubicado en forma simétrica. Sobre este patio Fosatti incorpora una galería de hierro forjado construida por Tomas Benvenuto, inmigrante italiano con residencia en Buenos Aires. Estos herrajes no solo serviría para que las parras trepen, sino que también ocultaban las asimetrías de la construcción, debido a la ausencia de ventanas y puertas de forma simétrica o a sus diferentes alturas en todos los frentes del patio.

Entorno a la vivienda y sus patios internos se dispusieron jardines compartimentados que completan el complejo del Palacio San José.

Jardín exótico

Es este el primer parque de acceso a la residencia, el más amplio y el que envuelve a todos los demás jardines. Aquí se ubicaban las especies foráneas que llegaban a San José, por ende su nombre de exótico. Su composición remite a una plantación en cuadrícula de cinco metros por cinco metros, esto se puede valorar en el terreno. Sobre esta disposición se cultivaban de igual forma plantas exóticas como frutales, ubicándose las exóticas más próximas a la casa. En la actualidad quedan pocos árboles pero se aprecian claramente el ordenamiento en cuadrícula.

Los jardines del palacio llamaban la atención a cuanto visitante se acercara quizás en busca de la barbarie del caudillo del interior, y en oposición encontraba parques, patios y jardines finamente diseñados al mejor estilo de los parques y jardines europeos.

Una de estas personas fue Alfredo M. Du Graty quien dejara un testimonio gráfico importante al publicar en 1858 en París el libro *La Confederación Argentina* en donde se divulgó un grabado de los edificios y los jardines del Palacio San José. Sobre este personaje escribe Juan de Dios Muñoz: "El aristócrata belga Alfredo Du Graty llegó a la Argentina en 1.850. Había realizado estudios militares en Bruselas y

poseía una notable cultura...⁷⁷. Du Graty llega a ser Director del Museo Nacional de Historia Natural en Paraná, en el momento en que Urquiza es Presidente de la Confederación. Lo más destacado del militar belga, es el grabado editado en su libro donde (con su conocimiento de la perspectiva) revela las plantaciones en cuadrículas; también en ese grabado se aprecian las norias que recogían el agua de lluvia que se utilizaba para regar a balde los cultivos. Otro detalle manifiesto en la imagen son los dos pequeños invernaderos a ambos lados del camino, utilizados para la aclimatación de vegetales foráneos.

Igualmente, en la parte posterior hay detalles que no quedan claros en el grabado de Du Graty, dado que presentan algunas alteraciones como la capilla que no es la existente, o el excelso camino que cruza la parte trasera de los jardines que no es ni fue así.

Este enorme jardín se consume con el camino de acceso flanqueado de magnolias (*Magnolia grandiflora*), grevileas (*Grevillea robusta*), encinas (*Quercus ilex*), alcornoques (*Quercus suber*), ombúes (*Phytolacca dioica*), cicas (*Yucca rebotata*), araucarias (*Araucaria angustifolia*), cipreses (*Cupressus sempervirens*), pino piñonero (*Pinus pinus*), palmeras pindó (*Arecastrum romanzoffianum*), entre varias especies de cultivo comercial.

Queda por último destacar el ornato del jardín con las dos grandes pajareras de fino herraje y mármol de carrara dispuestas equilibradamente a ambos lados del camino. Estas pajareras de hierro forjado con enrejado en cobre con vidrio para ambientar especies tropicales, fueron realizadas por el italiano Tomas Benvenuto en Buenos Aires para ser instaladas aquí. La prensa en 1867 expresaba las sensaciones de este paisaje: "...Una elegante pajarera llena de pájaros cantores se eleva en medio de esta vegetación pomposa y embalsamada y el oído no menos que la vista se embelesan..."⁷⁸.

Por último se destacan una fuente de hierro fundido en el centro del camino de lajas y las dos esculturas en los pilares de la puerta de entrada simbolizando a los continentes de Europa y África.

Jardín francés

El jardín delantero se encuentra encerrado por una reja artística realizada por Francisco Carulla, otro herrero italiano, y es llamado el "jardín francés", quizás por su excesiva simetría y sus parterres de formas equilibradas.

Aquí se nos plantea la necesidad de cuestionar la denominación de jardín francés, partiendo de ciertas sensaciones, conceptos y hechos que apuntan a la hipótesis de que éste espacio esté inspiración en los jardines toscanos más que en la jardinería francesa:

1. La noción de jardín francés parte de la disposición proporcional de los canteros, hecho que ya ocurría en los primeros jardines renacentistas de Florencia, así se describe en el libro de Francisco Páez de la Cadena: "...concentrados alrededor de un eje básico y que generalmente respondía a la prolongación del propio eje de la edificación principal..."⁷⁹ este planteo se valora con claridad en San José.
2. Las dimensiones de este jardín no se reconoce con las amplias extensiones de la jardinería francesa, y sí se semejan a las proporciones más reducidas de los espacios ajardinados del renacimiento italiano; solo recordar que los jardines italianos son la consecuencia inmediata de la liberación de los cerrados jardines medievales, siendo sus dimensiones más acotadas y similares a las que se manejan en este espacio entrerriano.
3. Otra sensación que apunta a un jardín italiano, se funda en la ornamentación recargada de su composición, utilizando estatuas, fuentes para peces, coques con plantas, diversos solados, rejas trabajadas, esculturas; todas estas aplicaciones ornamentales se utilizaron con exceso en los jardines de la región Toscana.

4. Por último, si el embellecimiento de la residencia correspondió al arquitecto toscano Pedro Fosatti y en el frente del edificio se instalaron columnas toscanas, esto podría sustentar la postura de ser este un jardín inspirado en ideas italianas de la región toscana más que imágenes francesas.

Al margen de estos imaginarios este jardín realiza la edificación con canteros armónicos y estéticos cultivados con plantas de floraciones coloridas. En el libro editado por el Museo San José se relata sobre las especies cultivadas: “En los canteros se renueva periódicamente la plantación de flores de estación tales como pensamientos (*Viola tricolor*), caléndulas (*Caléndula sp.*), petunias (*Petunia*), copetes (*Tagete sp.*), conejitos (*Antirrhinum sp.*), etc...”¹⁰.

Este jardín se completa con una serie de especies arbóreas y arbustivas destacadas: boj (*Boxus sempervirens*), magnolias (*Michelia fuscata*), azaleas (*Rhododendron indicum*), fuschia (*Fuschia magellanica*), Santa Rita (*Bougainvillea spectabilis*), diversas rosas y palmeras washingtonia (*Washingtonia filifera*), entre diversas especies.

Este jardín se concluye con diversas ornamentaciones: dos estanques a ambos laterales que podrían haber tenido peses por su gran profundidad, también se encontraban copones con vegetación sobre las pilastras del perímetro, y por último, sobre los pilares del portón de acceso que separa el jardín exótico de este se encuentran las estatuas de mármol italiano de África y Europa.

Este jardín es sin duda el más llamativo de todos destacándose por su colorido y disposición ordenada, enmarcando la entrada al gran palacio de Urquiza.

Jardín posterior

Este jardín se encuentra en la parte trasera y se accede o por la residencia o por el acceso de servicio lateral, siendo el único patio con dos caminos que se cruzan. Estas calles fueron cubiertas por lajas como gesto de la modernidad impulsada por Urquiza, dejando de lado la tierra y la polvareda, accediendo a su residencia a través de un camino refinadamente consolidado.

Sobre este jardín se escribe: “En los bordes de la avenida del jardín posterior, como límite de las áreas parquizadas con ejemplares arbóreos y arbustivos, se ubican copones de mármol y los bustos de cuatro conquistadores (Alejandro Magno, Hernán Cortes, Julio Cesar y Napoleón)”¹¹. Los copones que relata la crónica llevan la inscripción de Dolores de Urquiza, esposa del General.

El ingreso posterior (lateral) ha sido el utilizado cotidianamente y fue realizado para el ingreso de los carruajes contando con la posibilidad de depositar a los invitados y residentes bien próximos al acceso posterior del palacio sobre el camino enlajado. La importancia de este camino lo sellan las esculturas de los conquistadores y otras dos esculturas (*La primavera* y *El otoño*), todas miran hacia este ingreso lateral, hacia el norte, a diferencia de toda la composición que se dispone proporcionalmente sobre el camino principal de este a oeste.

Otra pauta de la jerarquía de esta entrada lo pautan las especies vegetales dispuestas: tuyas (*Thuja orientalis*), alcornoque (*Quercus suber*), diversas palmeras (*Washingtonia filifera*, *Phoenix canariensis*, *Arecastum romanzoffianum*), cicas (*Cyca revoluta*), jacarandaes (*Jacaranda mimosifolia*), grevileas (*Grevillea robusta*), caquis (*Diospyros kaki*), estrellas federal (*Euphorbia pulcherrima*), rosas (*Rosas sp.*), azaleas (*Rhododendron indicum*), etc.

En este jardín la gran mayoría de las especies son meramente ornamentales manifestando la importancia del patio trasero.

Lago artificial

La última disposición en el trazado es el lago artificial, ubicado más allá del patio trasero al oeste. La calle de tierra que va del patio posterior y que continúa el eje central este-oeste hasta llegar a orillas del lago se halla acompañada a ambos lados por alineaciones de álamos carolinios (*Pópulus angulata*).

Sobre este parque se relata:

...la casa tenía otro lugar de solaz para el paseo y el disfrute de la vida al aire libre. Un lago artificial, construido muy cerca de la casa, fue la última gran obra construida en San José. Tenía una extensión de 180 m. de largo por 120 m. de ancho y 5 m. de profundidad. El agua que lo alimentaba se traía de una laguna cercana a través de cañerías y por bombeo¹².

La construcción del lago requirió de la realización de un tajamar próximo al río Gualaguaychu para la obtención del agua necesaria. La obra asimismo demandó movimientos de suelo precisos para rellenar los laterales del lago al instalarse en la bajada de la lomada. En este lago se celebraban fiestas y reuniones con juegos artificiales e inclusive se podía pasear en un barco a vapor, el “San Cipriano”.

Conclusiones

Es incuestionable que los diseños de los patios, parques y jardines de San José dan testimonio de un período del paisaje construido por el hombre en Argentina y de la excentricidad de un personaje original y pionero. Urquiza edificó su morada y sus prados con estilo europeo inculcando un profundo respeto por la naturaleza, siendo un legado no tan conocido del caudillo entrerriano.

Sus amplios conocimientos de la idiosincrasia del campesino entrerriano, vinculado a la ganadería extensiva y al desconocimiento de las prácticas agrícolas, lo llevaron a proponer un cambio de conciencia basándose en la educación y en acciones concretas:

...siendo gobernador de Entre Ríos en 1851, implantó obligatoriamente en las escuelas primarias la enseñanza práctica de la agricultura..., Asimismo en 1854, siendo presidente de la Confederación Argentina, dictó una resolución de gobierno por la que obligaba a todos los estancieros de Entre Ríos con más de cien cabezas de ganado a plantar obligatoriamente treinta árboles útiles por año, estableciendo un listado de especies aclimatadas¹³.

Del mismo modo Urquiza reconoció la falta de bibliografía en el tema y mandó a imprimir libros sobre prácticas agrícolas, textos de Antonio E. Caravia en Montevideo y Toribio Arauz en Buenos Aires.

Esta investigación deja abiertas diversas pautas de trabajo, siendo el inicio del estudio sistemático del diseño y de las especies vegetales utilizadas, como también del paisaje construido en el siglo XIX en los comienzos de la historia argentina. Su valoración patrimonial debe alcanzar no solo al cuidado de la construcción arquitectónica, sino también, a la naturaleza y al diseño allí montado proponiendo estudios, investigaciones y reconstrucciones históricas de los jardines.

Notas

- 1 Heit, Marta A. (2000). *Palacio San José Patrimonio Botánico*, Plan de publicación del Museo serie I: Catálogos, Museo y Monumento Nacional Justo José de Urquiza, Concepción del Uruguay, Provincia de Entre Ríos, República Argentina, página 9.
- 2 Ibídem, página 10.
- 3 Ibídem, página 10.
- 4 Falcao Ichaso, Carmen Lúcia (2002). *Catálogo del Jardín Botánico de Río de Janeiro*, Fundacao Andorinha Púrpura, patrocinio del gobierno de Canadá.
- 5 Contín, Mabel Irma (2000). *Los parques de estancias*, Una aproximación a la historia de la arquitectura paisajista argentina, De la ciudad al parque de estancia, Laboratorio de Investigación del Territorio y el Ambiente, Comisión de Investigación Científica, Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, impreso en Entrecomillas S. R. L. Calle 6 N° 502/506, La Plata, Argentina, página 77.
- 6 Heit, Marta A. (2000). *Palacio San José Patrimonio Botánico*, op. cit., página 18.
- 7 de Dios Muños, Juan (2002). *Plantas cultivadas en el Palacio San José en vida del General Justo José de Urquiza*, Universidad Nacional de Entre Ríos, EDUNER, Concepción del Uruguay, Entre Ríos, Argentina, página 12.
- 8 *El Uruguay* (1867) Diario de la Tarde, Prensa Nacional, Fiesta de San José, Martes 2 de abril, Año XI N° 2051 Entre Ríos.
- 9 Páez de la Cadena, Francisco (1998). *Historia de los estilos en jardinería*, editorial ISTMO S. A., Madrid, España, página 131.
- 10 Heit, Marta A. (2000). *Palacio San José Patrimonio Botánico*, op. cit., página 27.
- 11 Contín, Mabel Irma (2000). *Los parques de estancias*, op. cit., página 76 y 77.
- 12 “Palacio San José”, Folleto del Museo y Monumento Nacional Justo José de Urquiza, Entre Ríos, Secretaria de Cultura y Comunicación, Dirección Nacional de Patrimonios Museos y Arte, Presidencia de la Nación.
- 13 de Dios Muños, Juan (2002). *Plantas cultivadas en el Palacio San José en vida del General Justo José de Urquiza*, op. cit., páginas 9 y 10.

Bibliografía

- Contín, Mabel Irma (2000). *Los parques de estancias*, Una aproximación a la historia de la arquitectura paisajista argentina, De la ciudad al parque de estancia, Laboratorio de Investigación del Territorio y el Ambiente, Comisión de Investigación Científica, Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, impreso en Entrecomillas S. R. L. Calle 6 N° 502/506, La Plata, Argentina.
- de Dios Muños, Juan (2002). *Plantas cultivadas en el Palacio San José en vida del General Justo José de Urquiza*, Universidad Nacional de Entre Ríos, EDUNER, Concepción del Uruguay, Entre Ríos, Argentina.
- El Uruguay* (1867). Diario de la Tarde, Prensa Nacional, Fiesta de San José, Martes 2 de abril, Año XI N° 2051 Entre Ríos.
- Falcao Ichaso, Carmen Lúcia (2002). *Catálogo del Jardín Botánico de Río de Janeiro*, Fundacao Andorinha Púrpura, patrocinio del gobierno de Canadá.
- Heit, Marta A. (2000). *Palacio San José Patrimonio Botánico*, Plan de publicación del Museo serie I: Catálogos, Museo y Monumento Nacional Justo José de Urquiza, Concepción del Uruguay, Provincia de Entre Ríos, República Argentina
- Jellicoe, Geoffrey y Susan (1995). *El paisaje del hombre*, la conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días, Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, España.
- Macchi, Manuel E. (1997). *Palacio San José*, Museo y Monumento Nacional “Justo José de Urquiza”, Artes Gráficas Yusty S. R. L., Concepción del Uruguay, Entre Ríos, Argentina.
- Macchi, Manuel E. (1974). *Normalísimo argentino: la escuela normal de Concepción del Uruguay en su centenario 1873-1973*, acción inicial de Urquiza, Editorial Castelvi, Santa Fe, Argentina.

Navarro, Angel Miguel (1986). *El jardín de Versalles*, servicios Bibliográficos S. A., Buenos Aires, Argentina.

Páez de la Cadena, Francisco (1998). *Historia de los estilos en jardinería*, editorial ISTMO S. A., Madrid, España.

"Palacio San José" (2002). Folleto del Museo y Monumento Nacional Justo José de Urquiza, Entre Ríos, Secretaría de Cultura y Comunicación, Dirección Nacional de Patrimonios Museos y Arte, Presidencia de la Nación.

Tiscornia, Bartolomé (2002). *Club del Progreso, 1852-2002: sesquicentenario*, Ediciones Lumiere, Buenos Aires, Argentina.

Summary: The Palacio San José, property of General Urquiza in Entre Ríos, has left testimonies of the landscaping history of XIX century in Argentina. Their parks and gardens are the evidence of a period where the reproduction of European landscaping models in America marked a time. The symmetrical composition of the palace conformed diverse gardens: two inner patios, the french garden, the backward park, the exotic park and the artificial lake; everything arranged proportionally to the east-west axis proposed by the construction. Here arise the hypothesis in relation to the 'english garden' denomination and various hints are detected of a Tuscan disposition more than a French one. Also its legacy extends to the botanical scope, since San José were one of the most important centers of acclimatization of vegetal species of the country. Vegetation and originating seeds from Brazil, Paraguay, Montevideo, Buenos Aires and Europe arrived up to here, as gifts or purchases of General Urquiza, that valued and promoted agriculture and botanical education in its province. The vegetal composition of the gardens and species that formed the gardens of the Estancia San José are a national patrimony that deserves to be investigated.

Key words: Urquiza - Palacio San José - historical Gardens - landscaping Patrimony - Acclimatization of species.

Resumo: O Palacio San José, propriedade do General Urquiza em Entre Ríos, deixou depoimentos da história paisagística do século XIX em Argentina. Seus parques e jardins são a evidência de um período onde a reprodução de modelos paisagísticos europeus em América marcaram uma época. A composição simétrica do palácio conformou diversos jardins: os dois pátios interiores, o jardim francês, o parque posterior, o parque exótico e o lago artificial; tudo disposto proporcionalmente ao eixo este-oeste proposto pela construção. Aqui apresenta-se uma hipótese em relação à denominação do jardim inglês e se dão pautas que apontam a uma disposição toscana mais do que francesa. Além disso o seu legado estende-se ao âmbito botânico, dado que San José foi um dos mais importantes centros de aclimação de espécies vegetais do país. Chegavam até aqui vegetação e sementes provenientes de Brasil, Paraguai, Montevideo, Buenos Aires e Europa, de obséquio ou compras do próprio Urquiza, quem valorizava e fomentava como Governador a agricultura e a educação botânica em sua província. A composição dos jardins e as espécies vegetais que formavam os jardins do Palacio San José são um patrimônio nacional que merece seja pesquisado.

Palavras chave: Urquiza - Palacio San José - jardins históricos - patrimônio paisagístico - aclimação de espécies.

* Licenciado en Planificación y Diseño del Paisaje Universidad de Buenos Aires. Docente Titular de Cátedra de Taller Integral en la Universidad de Palermo. Docente de Historia de la Arquitectura Paisajista en la Universidad de Buenos Aires. Docente Titular de Cátedra de Material Vegetal en la Universidad de Belgrano. Coordinador de Buenos Aires de la Red Argentina del Paisaje. Publicó diversos artículos de la temática, en Argentina y en el exterior. Se desempeña como profesional en el área privada y docencia.

Valoración de la calidad y fragilidad visual del paisaje

Fabio A. Solari * y Laura Cazorla **

Resumen: Las características físicas del paisaje pueden ser identificadas por sus atributos visuales, ya que el planeamiento, las decisiones de manejo, la interacción de la cultura y los procesos naturales llevan a cambios físicos que se verán en el futuro en el paisaje. Los paisajes escénicos son una de las mayores fuentes para el goce humano y en algunos casos ha sido el objeto de acción pública directa para conservar su calidad. Además, la necesidad de contar con medios válidos por cuantificar los caracteres escénicos de los paisajes ha aumentado substancialmente con el desarrollo de la planificación del uso de la tierra y sus requisitos de datos medioambientales en que basar las decisiones de uso de tierra. Se presenta una metodología para la valoración de la Calidad Visual y su Fragilidad, tanto de los paisajes rurales como de los urbanos, con el fin de disponer de una valoración del paisaje que permita ordenar de forma adecuada la implantación de determinados usos y actividades en un territorio.

Palabras clave: Paisaje - Calidad visual - Cuenca visual - Fragilidad - Diversidad - Humanización.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en la página 18]

Si pudiera elegir mi paisaje
de cosas memorables, mi paisaje
de otoño desolado,
elegiría, robaría esta calle
que es anterior a mí y a todos.
Ella devuelve mi mirada inservible,
la de hace apenas quince o veinte años
cuando la casa verde envenenaba el cielo.
Por eso es cruel dejarla recién atardecida
con tantos balcones como nidos a solas
y tantos pasos como nunca esperados.
Aquí estarán siempre, aquí, los enemigos,
los espías aleves de la soledad,
las piernas de mujer que arrastran a mis ojos
lejos de la ecuación de dos incógnitas.
Aquí hay pájaros, lluvia, alguna muerte,
hojas secas, bocinas y nombres desolados,
nubes que van creciendo en mi ventana
mientras la humedad trae lamentos y moscas.

Sin embargo existe también el pasado
con sus súbitas rosas y modestos escándalos
con sus duros sonidos de una ansiedad cualquiera
y su insignificante comezón de recuerdos.
Ah si pudiera elegir mi paisaje
elegiría, robaría esta calle,
esta calle recién atardecida
en la que encarnizadamente revivo
y de la que sé con estricta nostalgia
el número y el nombre de sus setenta árboles.
Elegir mi paisaje (Benedetti, M., 1994, p.37)

Introducción

El paisaje puede definirse como la percepción que se posee de un sistema ambiental. Es, por lo tanto, “el área en el que conviven los rasgos naturales así como los influenciados por el hombre y que da lugar a una percepción visual y mental tanto individual como colectiva del conjunto de ese espacio”. (Abad Soria y García Quiroga, 2006)

La consideración del paisaje como elemento del medio ambiente implica dos aspectos fundamentales: el paisaje como elemento aglutinador de una serie de características del medio físico y la capacidad que tiene un paisaje para absorber los usos y actuaciones que se desarrollan sobre él. Uno de los mayores problemas en el desarrollo de métodos de evaluación cuantitativa de los efectos escénicos es el de la medición de las contribuciones específicas de los elementos del paisaje a la preferencia general (Buhyoff y Riesenmann, 1979), si bien casi todos los modelos coinciden en tres apartados: la visibilidad, la fragilidad del paisaje y la calidad paisajística. (Martí Vargas y Pérez González, 2001). La visibilidad o cuenca visual es la porción de paisaje visualmente autocontenida, que abarca toda el área de visualización que un observador tiene del paisaje. La fragilidad de un paisaje es la “susceptibilidad de un paisaje al cambio cuando se desarrolla un uso o actuación sobre él”. Se la puede considerar como una cualidad de carácter genérico y por ello intrínseca al territorio (Aguiló et al., 1995). Por calidad paisajística o calidad visual de un paisaje se entiende “el grado de excelencia de éste, su mérito para no ser alterado o destruido o de otra manera, su mérito para que su esencia y su estructura actual se conserve” (Blanco, 1979). Estas tres cualidades visuales tienen su interés porque, combinadas entre sí, permiten una ordenación de preferencia en virtud del valor territorial para la conservación del paisaje, con el fin del establecimiento de Categorías de Ordenación del Paisaje.

El paisaje puede ser analizado y clasificado a través de términos cualitativos basados principalmente en observaciones subjetivas, donde la percepción es un fenómeno activo y, tanto las experiencias previas, como el medio cultural ayudan a elaborar una imagen individual de éste. Pero también puede ser objeto de un estudio cuantificado, por medio de la sistematización de la información recabada, organizando tablas y matrices que permitan una valoración ponderada de la información, y así, posibilitar la asignación de categorías que contribuyan al desarrollo de una legislación que regule las intervenciones sobre él.

Si se significa al paisaje como escena, desde el punto de vista del objeto percibido, se pueden realizar estudios de carácter perceptual, los que valoran aspectos como la calidad estética de los paisajes o la identificación de las personas con ciertos paisajes y no con otros.

Este tipo de valoración del paisaje fue utilizado por diversos autores (Kates; 1962; Burton y Kates, 1964; Lowenthal y Prince, 1965; Saarinen, 1966, 1969, 1973; Gould; 1967; Penning-Rowsell, 1973). Fueron Aguió et al. (1995) quienes realizaron una clasificación de los métodos que valoran la calidad visual del paisaje:

1. Métodos independientes de los usuarios del paisaje en los que la valoración la realizan los expertos. Se consideran de “subjetividad aceptada o controlada”, ya que los evaluadores pueden mantener un criterio uniforme. Se distinguen dos grandes grupos:

1.1. Métodos directos de valoración de la calidad visual: este grupo de métodos se caracteriza porque la evaluación se realiza por medio de la contemplación del paisaje, en forma directa o por medios visuales. El paisaje se valora subjetivamente, con calificativos, escalas de rango o de orden (Fines, 1978).

1.2. Métodos indirectos de valoración de la calidad: son métodos cualitativos y cuantitativos que evalúan el paisaje analizando y describiendo sus componentes o a través de categorías estéticas. Los primeros utilizan la desagregación de las características físicas del paisaje, tales como, topografía, uso del suelo, agua, etc., a las que se le asigna un valor parcial, el que luego es “sumado” a los demás valores parciales obteniéndose un valor final de la calidad (Fernández Cañadas, 1977; Gómez Orea, 1979; Ramos, 1979; Wrigth, 1974). Dentro de los segundos se destaca el método estético-formal, en el que se valora el paisaje en términos de cualidades estéticas referidas a propiedades formales (Linton, 1968; Tandy, 1971). Estos métodos no son totalmente objetivos, debido a que las variables a considerar deben ser elegidas, pero son menos subjetivos que los directos o visuales (Fairbanks y Benn, 2000).

2. Métodos dependientes de los usuarios del paisaje o evaluación observación. Con estos métodos se pretende obtener una opinión “democrática” de calidad de un área, es decir una opinión representativa. La esencia de este enfoque es la preferencia de la sentencia del paisaje en su totalidad, por oposición a las técnicas de medición, que se basan en la definición de los factores para explicar la variación en la calidad del paisaje (Dunn, 1976). Entre ellos podemos distinguir tres líneas genéricas de trabajo:

2.1. Modelos psicofísicos: aquellos que atienden en la valoración del paisaje a las relaciones entre aspectos físicos y los juicios o respuestas de la percepción de estos estímulos.

Dentro de este modelo psicofísico se han desarrollado diferentes técnicas para conocer la percepción: la comparación por pares (Buhyoff y Wellman, 1978), escalas de valor (Brush, 1979; Daniel y Boster, 1976), ordenes de rango (Shafer y Brush, 1977) o estimación de magnitudes (Buhyoff et al., 1981).

2.2. Modelo psicológico relacionado con la teoría de la personalidad. El paisaje es valorado en términos cognitivos de complejidad, legibilidad, misterio, profundidad. Un paisaje de gran calidad evoca sentimientos positivos, como la seguridad, la relajación, calidez, la alegría o la felicidad, una baja calidad del paisaje se asocia con el estrés, el miedo, la inseguridad, la dificultad, la oscuridad, u otros sentimientos negativos (Daniel y Vining, 1983). Este modelo tiene su máximo exponente en los trabajos de Kaplan, Kaplan y Ulrich (Kaplan, R., 1975; Kaplan, S. 1975; Kaplan, S., Kaplan, R. y Wendt, 1972; Ulrich, 1983)

2.3. Método fenomenológico el cual enfatiza en la interpretación del ambiente. Este modelo representa el extremo de la determinación subjetiva de las características del paisaje. (Lowenthal, 1972; Lynch, 1960; Burton y Kates, 1974; Seamon, 1979) Una última mención merece la apreciación a partir de la estética ecológica, dónde el placer es secundario y se deriva de conocer el paisaje y su ajuste ecológico (Gobster, 1996).

El objeto del presente trabajo consiste en establecer una metodología para la valoración de la Calidad Visual y la Fragilidad, con el fin de disponer de una valoración del paisaje que permita ordenar de forma adecuada la implantación de determinados usos y actividades en un territorio.

Antecedentes

La exigencia de que los aspectos relativos al paisaje se evalúen en términos comparables al resto de los recursos conduce a la necesidad de establecer una base objetiva de comparación entre ellos. El surgimiento de la idea del paisaje como recurso hizo que apareciera una tendencia a objetivarlo y valorarlo estética y ambientalmente, lo que implica conservarlo debidamente en unos lugares y reproducirlo en otros para establecer relaciones con el hombre (Forman y Godrón, 1986).

El enfoque desde donde se estudia y analiza el paisaje es el paisaje perceptible o paisaje visual que se enfoca hacia el sentido estético o de percepción, como combinación de las formas y colores del territorio. Interesa como expresión espacial y visual del medio, como conjunto de los caracteres físicos del medio físico y biótico, perceptibles con la vista. Se concreta en lo que el observador es capaz de percibir de ese territorio y parte de una base, la realidad territorial, que constituye el objeto de estudio (Smardon et al., 1986; Amir y Gidali-Zon, 1990; Johnson, 1990; Johnston y Naiman, 1990; Al-Kodmany, 1999).

Las características físicas del paisaje pueden ser identificadas por sus atributos visuales, ya que el planeamiento, las decisiones de manejo, la interacción de la cultura y los procesos naturales llevan a cambios físicos que se verán en el futuro en el paisaje. Los paisajes escénicos son una de las mayores fuentes para el goce humano y en algunos casos ha sido el objeto de acción pública directa para conservar su calidad (Fabos et al., 1978). Además, la necesidad de contar con medios válidos por cuantificar los caracteres escénicos de los paisajes ha aumentado substancialmente con el desarrollo de la planificación del uso de la tierra y sus requisitos de datos medioambientales en que basar las decisiones de uso de tierra (Smardon, 1983, Zube et al., 1976, Litton et al., 1974, y Jackle, 1987).

Distintos investigadores han categorizado la calidad del paisaje según los principales paradigmas de apreciación del paisaje. Ha sido probado que algunos atributos del paisaje se prefieren más que otros. La percepción de desigualdad topográfica, la presencia de cuerpos de agua, la variedad de vegetación natural, las densidades más altas de coberturas arbóreas, y cuanto más naturales sean los paisajes, aumenta el sentimiento de calidad escénica (Ayad y Guenet, 1997).

El paisaje como componente ambiental, se considera como la armonía de la interacción visual o arquitectónica de los diversos elementos geométricos, texturas y formas que conforman cada campo de visión desde puntos de importancia, denominado cuenca visual.

Para poder determinar la fragilidad del paisaje dentro de una cuenca visual, es necesario considerar los objetivos y prioridades de la calidad visual que se persigue, ponderando arbitrariamente los elementos presentes. En general, la limitante principal la determina una alta singularidad o presencia de elementos únicos en el paisaje, no importando su nivel actual de accesibilidad. Por otra parte, bordes

de ríos y lagunas y caminos turísticos con alto nivel de accesibilidad, también sugieren la consideración de medidas de protección especiales.

Unidades de Paisaje

La división de un territorio en unidades permite obtener mayor información sobre sus características y facilitar su tratamiento.

Se trata de lograr unidades de paisaje cuya respuesta visual sea homogénea tanto en sus componentes paisajísticos como en su respuesta visual ante posibles actuaciones. La homogeneidad es función del nivel de detalle y exige que las características paisajísticas de todos sus puntos sean iguales o se hayan definido como equivalentes; la homogeneidad total exige una división muy detallada.

En paisajes naturales, las cuencas hidrográficas constituyen la forma más objetiva para conceptualizar la operatividad de un geosistema. Esto es así porque forma un sistema discreto, con umbrales bien definidos de entrada y salida de materia y energía, en el que el agua es el principal elemento funcional (Manzo y López, 1997). La superficie de las cuencas hidrográficas está limitada por la divisoria topográfica o “divisoria de aguas” que determina el área de la cual se deriva el escurrimiento superficial. La línea divisoria de aguas es una línea curva cerrada que parte y llega al punto de captación o cierre de la cuenca, mediante la unión de todos los puntos más altos de sucesivos cortes transversales de las dorsales laterales y superior de la cuenca. El agua de lluvia que cae dentro de la superficie así delimitada se dirige o converge en busca de un río o lago central que actúa como colector principal. Al pensar en el paisaje de un valle, los límites se encuentran definidos por las laderas de las montañas y el horizonte lejano, constituido por las cimas de las sierras contra el cielo; hay una gran profundidad. Sin embargo, en el paisaje urbano los límites se encuentran enseguida con las fachadas de los edificios. La escena tiene un horizonte próximo formado por las cubiertas de las construcciones recortadas contra el cielo. Hay poca profundidad y el observador no puede ver más allá de las fachadas más próximas sin percibir lo que sucede tras ellas. El observador encuentra a su alcance todos los elementos que percibe con límites claros y fondos cerrados por las fachadas (García Navarro et al., 1998).

Calidad visual del paisaje

Como se dijo anteriormente, la calidad visual de un paisaje es “el grado de excelencia de éste, su mérito para no ser alterado o destruido o de otra manera, su mérito para que su esencia y su estructura actual se conserve” (Blanco, 1979). El paisaje como cualquier otro elemento tiene un valor intrínseco, y su calidad se puede definir en función de su calidad visual intrínseca, de la calidad de las vistas directas que desde él se divisan, y del horizonte escénico que lo enmarca, es decir, es el conjunto de características visuales y emocionales que califican la belleza del paisaje (Cifuentes, 1979). En la aplicación del modelo de Calidad, se emplean variables que se consideraron definen la calidad del paisaje, entre ellas la fisiografía, vegetación y usos del suelo, presencia de agua y grado de humanización.

Modelo de Calidad Visual del Paisaje:

Desnivel	Calidad fisiográfica	CALIDAD INTRÍNSECA	CALIDAD VISUAL DEL PAISAJE
Complejidad topográfica			
	Presencia cuerpos de agua		
Diversidad de la vegetación	Calidad de la cubierta vegetal		
Calidad visual de la vegetación			
Rutas y caminos			
Núcleos urbanos			

• Fisiografía

La calidad fisiográfica de la unidad del paisaje se valora en función de dos aspectos, el desnivel y la complejidad topográfica. Este criterio pretende asignar una mayor calidad unidades más abruptas, movidas, con valles estrechos, frente a las que corresponden a valles abiertos dominados por formas llanas. En el paisaje urbano, por extensión, la imponencia de las torres y altos edificios tendrán mayores valores que la edificación baja.

- Desnivel, o diferencia entre la cota máxima y mínima de cada unidad. A mayor desnivel corresponden de mayor calidad. Las unidades se han agrupado en cuatro intervalos de desnivel:

Menor calidad	Clase 1	Desnivel <5 m	Valor asignado 1
	Clase 2	Desnivel entre 5 y 10 m	Valor asignado 2
	Clase 3	Desnivel entre 10 y 20 m	Valor asignado 3
Mayor calidad	Clase 4	Desnivel >20 m	Valor asignado 4

En el ámbito urbano, se han agrupado las unidades en cuatro intervalos de desnivel:

Menor calidad	Clase 1	Edificios de una planta	Valor asignado 1
	Clase 2	Edificios de 2 a 7 pisos	Valor asignado 2
	Clase 3	Edificios de 8 a 20 pisos	Valor asignado 3
Mayor calidad	Clase 4	Edificios de más de 21 pisos	Valor asignado 4

- Complejidad topográfica. La calidad será mayor en aquellas unidades con más porcentaje de superficie ocupada por formas que indican complejidad estructural. En función del porcentaje con que aparecen estas formas simples o complejas en cada una de las unidades de paisaje definidas se ha realizado una clasificación de éstas, asignando mayor valor a aquellas unidades de paisaje que presentan mayor superficie ocupada de formas que indican complejidad estructural.

Menor Calidad	Clase 1	Formas simples	Valor asignado 1
	Clase 2		Valor asignado 2
	Clase 3		Valor asignado 3
Mayor calidad	Clase 4	Formas complejas	Valor asignado 4

A nivel urbano, se puede utilizar la misma tabla de puntajes, donde los contrastes de altura de edificación son ponderados positivamente, castigándose con bajo puntaje la monotonía.

• Vegetación y usos del suelo

La vegetación y los usos del suelo son un factor fundamental para evaluar la calidad del paisaje por ser un elemento extensivo a todo el territorio. Se han tenido en cuenta la diversidad de formaciones, ya que es muy diferente desde el punto de vista paisajístico en este territorio la calidad de una zona con mezclas irregulares de varias formaciones que la de una gran extensión homogénea, aunque su calidad individual sea buena. En segundo lugar la calidad visual de cada formación, en la que se considerará mejor aquella que se acerque más a la vegetación natural, o aquellos usos que, dado su carácter tradicional, estén ya integrados en el entorno.

- Diversidad de formaciones. Se asigna mayor calidad a unidades de paisaje con mezcla equilibrada de cultivos, masas arboladas y vegetación nativa, que a aquellas zonas con distribuciones dominadas por uno de los tres estratos. La diversidad de cultivos de verano e invierno, como de barbechos cubiertos y desnudos es deseable. La diversidad de formaciones se ha agrupado en cuatro clases:

Menor Calidad	Clase 1		Valor asignado 1
	Clase 2		Valor asignado 2
	Clase 3		Valor asignado 3
Mayor calidad	Clase 4		Valor asignado 4

A nivel de Paisaje Urbano, la diversidad de tramas, materiales y colores, pero no de estilos arquitectónicos es merecedora de mayores valores, mientras que la monotonía y la repetición de estructuras es calificada negativamente. En el caso de los edificios, las texturas de paredes y cubiertas resultan fundamentales en la percepción visual de la escena, tal y como lo acreditan distintos estudios realizados sobre los parámetros que influyen en la integración y que han considerado determinante la textura, entre otros Penfold (1979), O'Farrell, F. (1987), Cull (1987), Geoghegan, P. (1988), Dolby et al (1988), Di Facio, J. (1989), Cañas, I. (1992). La mayor diversidad de texturas es considerada como un factor que incrementa la estimación de la escena observada, y la coexistencia de fachadas brillantes y mates también aporta un elemento positivo como es el contraste.

- Calidad visual de las formaciones vegetales. Se valora con mayor calidad la vegetación autóctona, el matorral con ejemplares arbóreos y los cultivos tradicionales. Dentro de éstos, se valoran mejor los de floración apreciable, como el girasol, lino o alfalfa.

En función de este criterio se han establecido cuatro clases:

Menor Calidad	Clase 1		Valor asignado 1
	Clase 2		Valor asignado 2
	Clase 3		Valor asignado 3
Mayor calidad	Clase 4		Valor asignado 4

En el paisaje urbano se califica positivamente la originalidad y el estilo propio e identificatorio, con presencia de detalles. Cuantas más edificaciones coincidan en estilo, más calidad de paisaje tendrá la unidad.

- Presencia de agua

La presencia de láminas de agua en un paisaje constituye un elemento de indudable valor paisajístico. Se valora la presencia de agua que se percibe en el conjunto de la unidad, no aquella que aunque esté no es un elemento dominante en la misma.

A nivel urbano, el contraste edificación-cuerpo de agua es altamente ponderado, ya sean éstos naturales (lagos y ríos) o artificiales (fuentes y canales).

Menor Calidad	Clase 1	Ausencia	Valor asignado 0
Mayor calidad	Clase 2	Presencia	Valor asignado 1

- Grado de Humanización

La abundancia en el paisaje de estructuras artificiales supone una disminución de la calidad del paisaje. Para medir la distribución de esta variable en el territorio se han utilizado los parámetros de densidad de carreteras y densidad de población.

No hay criterios análogos para evaluar el paisaje urbano, pues la presencia humana es inherente a ellos, aunque habría una valoración estética diferencial a favor de unidades poblacionales de menor densidad, en relación a aquellas que se ven altamente congestionadas.

- Densidad de rutas. Se utiliza el método consistente en dividir el mapa del territorio en cuadrículas. Se ha restado más calidad a las unidades con mayor número de cuadrículas ocupadas por carreteras, dando mayor peso a la red viaria principal (rutas nacionales y provinciales asfaltadas), que por sus mayores exigencias constructivas resultan más conspicuas que los caminos vecinales, más fácilmente disimulables. El cálculo realizado ha sido el siguiente: $5 \times (\text{N}^\circ \text{ de cuadrículas con carreteras de 1}^\circ \text{ orden}) + (\text{N}^\circ \text{ de cuadrículas con carreteras de 2}^\circ \text{ orden})$, los valores obtenidos se han agrupado en 4 intervalos:

Menor Calidad	Clase 1	> 450	Valor asignado 1
	Clase 2	250 - 450	Valor asignado 2
	Clase 3	100 - 250	Valor asignado 3
Mayor calidad	Clase 4	0 - 100	Valor asignado 4

- Densidad de población. Se ha restado calidad a aquellas unidades con más cuadrículas ocupadas por poblaciones dispersas y en mayor medida las ocupadas por núcleos urbanos. El proceso seguido ha sido análogo al de las carreteras.

Menor Calidad	Clase 1	> 200	Valor asignado 1
	Clase 2	100 - 200	Valor asignado 2
	Clase 3	50 - 100	Valor asignado 3
Mayor calidad	Clase 4	0 - 50	Valor asignado 4

Fragilidad o vulnerabilidad visual del paisaje

La Fragilidad Visual se puede definir como “la susceptibilidad de un paisaje al cambio cuando se desarrolla un uso sobre él; es la expresión del grado de deterioro que el paisaje experimentaría ante la incidencia de determinadas actuaciones” (Cifuentes, 1979). Mientras que la calidad visual de un paisaje es una cualidad intrínseca del territorio que se analiza, la fragilidad depende del tipo de actividad que se piensa desarrollar. El espacio visual puede presentar diferente vulnerabilidad según se trate de una actividad u otra. Un concepto similar es la vulnerabilidad visual que es la aptitud que tiene un paisaje de absorber visualmente modificaciones o alteraciones sin detrimento de su calidad visual. Según lo señalado a mayor fragilidad o vulnerabilidad visual corresponde una menor capacidad de absorción visual.

Los elementos que se evalúan para la determinación de la Fragilidad Visual, pueden considerarse incluidos en 3 grupos, según muestra el modelo.

Modelo de Fragilidad Visual del Paisaje:

Pendiente	Índice	FRAGILIDAD DEL PUNTO	FRAGILIDAD
Orientación	topográfico		
	Suelo y cubierta vegetal	FRAGILIDAD DEL ENTORNO	VISUAL DEL PAISAJE
Tamaño			
Forma			
Compacidad			
Altura relativa			
		ACCESIBILIDAD	

• Fragilidad visual del punto

- Suelo y Cubierta vegetal. La fragilidad de la vegetación la definimos como el inverso de la capacidad de ésta para ocultar una actividad que se realice en el territorio. Por ello, se consideran de menor fragilidad las formaciones vegetales de mayor altura, mayor complejidad de estratos y mayor grado de cubierta.

En función de estos criterios se ha realizado una reclasificación de los diferentes tipos de vegetación y usos del suelo en tres tipos, de menor a mayor fragilidad. Los núcleos urbanos se excluyen en esta clasificación.

Menor Fragilidad	Baja	Formación arbórea densa y alta	Valor asignado 1
	Media	Formación arbórea dispersa y baja	Valor asignado 3
Mayor Fragilidad	Alta	Pastizales y cultivos	Valor asignado 5

- Pendiente. Se considera que a mayor pendiente mayor fragilidad, por producirse una mayor exposición de las acciones. Se ha calculado la pendiente en cada punto del territorio y se han establecido dos categorías.

Menor Fragilidad	Baja	Pendiente < 1 %	Valor asignado 1
Mayor Fragilidad	Alta	Pendiente > 1 %	Valor asignado 5

- Orientación. Las laderas asoleadas presentan mayor fragilidad por su exposición que las umbrías.

Menor Fragilidad	Baja	Umbrío	Valor asignado 1
Mayor Fragilidad	Alta	Asoleado	Valor asignado 5

• Fragilidad visual del entorno del punto

Esta comprendida por los factores de visualización, derivados de la configuración del entorno de cada punto. Aquí entran los parámetros de la cuenca visual tanto en magnitud como en forma y complejidad.

- Tamaño de la cuenca visual. Se considera que a mayor extensión de la cuenca visual mayor fragilidad, ya que cualquier actividad a realizar en una unidad extensa podrá ser observada desde un mayor número de puntos. Se establecieron 2 clases

Menor Fragilidad	Baja	Tamaño menor a 100 has	Valor asignado 1
Mayor Fragilidad	Alta	Tamaño mayor a 100 has	Valor asignado 5

Para el caso urbano, las cuencas visuales son más reducidas pero el principio es el mismo. Las clases propuestas son:

Menor Fragilidad	Baja	Tamaño menor a 4 has	Valor asignado 1
Mayor Fragilidad	Alta	Tamaño mayor a 4 has	Valor asignado 5

- Compacidad de la cuenca. Se refiere a la complejidad morfológica de la cuenca y se ha considerado que a mayor compacidad mayor fragilidad, ya que las cuencas visuales con menor complejidad morfológica tienen mayor dificultad para ocultar visualmente una actividad. Se diferenciaron dos clases de compacidad.

Menor Fragilidad	Baja	Muchos huecos	Valor asignado 1
Mayor Fragilidad	Alta	Pocos huecos	Valor asignado 3

- Forma de la cuenca. Se considerará de mayor fragilidad aquella cuya forma establezca una direccionalidad en las vistas (forma de elipse) y de menor fragilidad si la forma es redondeada. En el caso urbano, son de menor fragilidad las plazas que los parques lineales y boulevares.

Menor Fragilidad	Baja	Cuencas visuales redondeadas	Valor asignado 1
Mayor Fragilidad	Alta	Cuencas visuales elípticas	Valor asignado 5

- Altura relativa del punto con respecto a su cuenca visual. Se establecieron 2 clases de acuerdo a la ubicación altimétrica del punto en relación a su cuenca visual.

Menor Fragilidad	Baja	Puntos con cuenca a su mismo nivel	Valor asignado 1
Mayor Fragilidad	Alta	Puntos que están en desnivel con la cuenca	Valor asignado 3

- Accesibilidad

Cuanto mayor es la accesibilidad, mayor es la fragilidad. Se determinaron así 3 clases de fragilidad según los accesos

Menor Fragilidad	Baja	Sin accesos	Valor asignado 1
	Media	Caminos vecinales o rutas no asfaltadas	Valor asignado 3
Mayor Fragilidad	Alta	Casco urbano o rutas	Valor asignado 5

Reflexiones finales

La clasificación del territorio en términos de fragilidad y calidad visual permitirá tener un conocimiento más completo de la zona de estudio, y puede servir de base para un aprovechamiento integral de los recursos naturales, así como para la recuperación de áreas de vegetación nativa afectada, la creación de corredores ecológicos o la conservación y protección de flora y fauna. La cartografía desarrollada en cuanto a calidad del paisaje y fragilidad del paisaje, resultará de interés y de fácil aplicación en estudios de planificación física y de simulación de posibles actividades a desarrollar en el área.

Es importante destacar que aquellas áreas que presenten las combinaciones de alta calidad y alta fragilidad visual serán áreas de gran importancia para su protección; las de alta calidad y baja fragilidad serán zonas adecuadas a la promoción de actividades en las cuales el paisaje constituya un factor de atracción; las zonas de baja calidad y baja fragilidad serán áreas que puedan ser utilizadas para actividades que puedan causar impactos visuales muy fuertes.

Entonces, tanto la calidad como la fragilidad visual del paisaje incorporan la posibilidad de la presencia de las actividades urbanísticas y condicionan ámbitos selectivos sometidos a restricciones. Es por ello que estas variables del paisaje son aspectos a considerar en la planificación de usos y actividades a implantar en un territorio determinado.

Bibliografía Citada

- Abad Soria, J.; García Quiroga, F. (2006). *Análisis y Valoración del Paisaje en las Sierras de la Paramera y la Serrota (Ávila)*. M+A. Revista Electrónica de Medioambiente. 1: 97-119
- Aguilo, M. (1981). *Metodología para la evaluación de la fragilidad visual del paisaje*. Tesis Doctoral. E. T. S. de Ingenieros de Montes. Universidad Politécnica, Madrid.
- Aguilo M., Aramburu, M. P., Blanco, A., Calatayud, T., Carrasco, R. M., Castilla, G., Castillo, V., Ceñal, M. A., Cifuentes, P., Díaz, M., Díaz, A., Escribano, R., Escribano, M. M., Frutos, M., Galiana, F., García, A., Glaría, G., Gonzalez, S., Gon-

- zalez, C., Iglesias, E., Martin, A., Martinez, E., Milara, R., Monzón, A., Ortega, C., Otero, I., Pedraza, J., Pinedo, A., Puig, J., Ramos, A., Rodriguez, I., Sanz, M. A., Tevar, G., Torrecilla, I., Yoldi, I., y Rhea, S. A. (1993). *Guía para la elaboración de estudios del medio físico. Contenido y Metodología*. Secretaría de Estado para las Políticas del Agua y Medio Ambiente Ministerio de Obras Publicas y Transportes. Madrid: 809 pp.
- Al-Kodmany, K. (1999). *Using Visualization Techniques for Enhancing Public Participation in Planning and Design: Process, Implementation and Evaluation*. Landscape and Urban Planning 44, págs. 37-45.
- Amir, S. y Gidalizon, E. (1990). *Expert-based method for the evaluation of visual absorption capacity of the landscape*. Journal of Environmental Management, 30, págs. 251-263.
- Aramburu, M.ª.P., Cifuentes, P., Escribano, R. Y González, S. (1994). *Guía para la elaboración de estudios del medio físico. Contenido y metodología*. Ministerio de Obras Públicas y Transportes. Secretaría de Estado para las Políticas del Agua y el Medio Ambiente. Madrid. 809 pp.
- Ayad, Y.M. y Guenet, M. D. (1997). *The use of Remote Sensing and GIS in the assessment of visual attributes Case study of the northwestern coastal zone of Egypt*. ESRI User Conference Proceedings, 17e Annual ESRI (Environmental Systems Research Institute, Inc) User Conference San Diego, San Diego, 16 p.
- Benedetti, M. (1950). *Antología poética*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires 1994
- Blanco, A. A. (1979). *La definición de unidades de paisaje y su clasificación en la provincia de Santander*. Tesis Doctoral. E.T.S. Ing. de Montes. Univ. Politécnica de Madrid.
- Buhyoff, G.J. y Wellman, J.D. (1978). *Landscape architect's interpretation of people's landscape preferences*. Journal of Environmental Management, 6: 255-262
- Burton, I. & Kates, R. F. (1964). *The flood plain and the seashore*. Geographical Review, LIV: 366-385.
- Cifuentes, P. (1979). *La Calidad Visual de Unidades Territoriales. Aplicación al valle del río Tiétar*. Tesis Doctoral. E.T.S. de Ing. de Montes. Universidad Politécnica, Madrid.
- Daniel, T. Y Boster, R.S. (1976). *Measuring landscape aesthetics: the scenic beauty estimation method*. USDA Forest Service Research Paper RM-167. Fort Collins, Colo.: Rocky Mountain Forest and range Experiment Station.
- Daniel, T. Y Vining, J. (1983). *Methodological Issues in the Assessment of Landscape Quality*. Pp. 39-83. En: Altman, I. & Wholwill, J. (eds.) *Behavior and the Natural Environment*.
- Eastman, J. R. (1999). *IDRISI ver. 32*. Clark University. Worcester, Massachusetts. U.S.A.
- Escribano, M. M., Frutos, M., Iglesias, E., Mata, E. Y Torrecilla, I. (1987). *El Paisaje*. Ministerio de Obras Publicas y Transportes. Secretaría de Estado para las Políticas del Agua y el Medio Ambiente. Madrid.
- Fairbanks, D.H.K. And Benn, G.A. (2000) *Identifying regional landscapes for conservation planning: a case study from KwaZulu-Natal, South Africa*. Landscape and Urban Planning 50:237-257.
- Fabos, I.Y., Greene, C.M., And Joyener Jr., S.A. (1978). *The METLAND landscape planning process: Composite landscape assessment, alternative plan formulation and plan evaluation*. Part 3 of Metropolitan landscape planning model: Massachusetts Agricultural Experiment Station and I.S. Department of Interior Office of Water Research and Technology.
- Fernández Cañadas, M. (1977). *El paisaje en la planificación física. Aproximación sistemática a su valoración*. Tesis Doctoral. E.T.S.I.M., Madrid.
- Fines, K.D. (1968). *Landscape evaluation: A research project in East Sussex*. Regional Studies 2: 41-55
- Forman, R. R. T. And Godron, M. (1986). *Landscape Ecology*. J.Wiley and Sons. New York.
- Gómez Orea, D. (1979). *El medio físico y la planificación*. CIFCA, Madrid.
- Gould, P. (1967). *Structuring information of spacio-temporal preferences*. Journal of Regional Science, 7 (2): 259-274.
- Instituto Geográfico Militar (IGM) Cartas Topográficas varias. Escala 1:50.000. Bs. As.
- Jakle, J.A., (1987). *The visual elements of landscape*. The University of Massachusetts Press.
- Johnson, L. B. (1990). *Analyzing spatial and temporal phenomena using geographic information systems*. Landscape Ecology, 4, págs. 31-43.

- Johnston, C. A. And Naiman, R. J. (1990). *The use of a geographic information system to analyze long term landscape alteration by beaver*. Landscape Ecology, 1, págs. 5-19.
- Kaplan, R. (1975). *Some methods and strategies in the prediction of preference*. In E.H. Zube, R. O. Brush, & J.A. Fabos (eds.), Landscape assessment: Values, perceptions and resources. Stroudsboung, Pa.: Dowden, Hutchinson & Ross. Pp. 92-101/118-119
- Kaplan, S., Kaplan, R. & Wendt, J. S. (1972). *Rated preference and complexity for natural and urban visual material*. Perception and Psychophysics, 12: 354-356.
- Kates, R. W. (1962). *Hazard and choice perception in flood plain management*. University of Chicago, Department of Geography Research Paper, N. 78.
- Linton, D. L. (1968). *The Assesment of Scenary as a Natural Resource*. Scottish Geogr. Magazine, 84, 3: 219-238.
- Litton, R., Tetlow, R. J., Sorensen, J., And Beatty, R. A. (1974). *Water and landscape: An aesthetic overview of the role of water in the landscape*. Water Information Center Inc.
- Lowenthal, D. & Riel, M. (1972). *The nature of perceived and imagined environments*. Environment & Behavior, 4: 189-207.
- Martí Vargas, J. R. y Pérez González, L. (2001). *Estudio de la fragilidad del paisaje como una herramienta para el análisis de la ordenación ambiental del territorio*. En: Actas del III Congreso Internacional de Ordenación del Territorio, España.
- Penning-Rowse, E. C. (1973). *Alternative approaches to landscape appraisal and evaluation*. Middlesex Polytechnic Plann. Res. Group, Middlesex, Rep., 11.
- Saarinen, T. F. (1969). *Perception of the Environment*. Whasington, Association of American Geographers, Commission on College Geography, Resource Paper, 5.
- Shafer, E. y Brush, O. (1977). *How to measure preferences for photographs of natural lanscapes*. Landscape Planning, 4, 237-256.
- Smardon, R. C., Palmer, J. E. and Felleman, J.P. (Eds.) (1986). *Foundations for Visual Projects Analysis*. Johan Wiley and Sons.
- Smardon, R. C. (1983). *The future of Wetlands: Assessing visual-cultural values*. Allenheld, Osmun Publishers, Inc.
- Ulrich, R. (1983). *Aesthetic and Affective Response to natural Environment*. En: Altman, I & Wohlwill, J. (Ed.). Behavior and the natural Environment. Pp. 85-125.
- Wright, G. (1974). *Appraisal of visual landscape qualities in a region selected for accelerated growth*. Landscape Planning, 1:307-327.
- Zube, E. H., Brush, R. O., And Fabos, J. Y. (Eds) (1975). *Landscape assessment: values, perception, and resources*. Dowden, Hutchinson and Ross, Inc.

Summary: The physical characteristics of landscape can be identified by their visual attributes, since the planning, the decisions of handling, the natural interaction of the culture and processes take to physical changes that will be seen in the future in the landscape. The scenic landscapes are one of the majors sources for the human enjoyment and in some cases it has been the object of direct criminal action to conserve his quality. In addition, the necessity to count with valid resources to quantify the scenic characters of the landscapes has increased substantially with the development of the planning of the use of the earth and its requirements of environmental data in which to base the decisions of earth use. A methodology for the valuation of the Visual Quality and its Fragility appears, as much of the rural landscapes as of the urban ones, with the purpose of having a valuation of the landscape that allows to order of suitable form the implantation of certain uses and activities in a territory.

Key words: Landscape - visual Quality - visual river basin - Fragility - Diversity - Humanization.

Resumo: As características físicas da paisagem podem ser identificadas por seus atributos visuais, já que o planejamento, as decisões de manejo, a interação da cultura e os processos naturais levam a mudanças físicas que se verão no futuro na paisagem. As paisagens cênicas são uma das maiores fontes para o goze humano e em alguns casos foi o objeto de ação pública direta para conservar sua qualidade. Além disso, a necessidade de contar com meios válidos para quantificar os caracteres cênicos das paisagens aumentou substancialmente com o desenvolvimento do planejamento do uso da terra e seus requisitos de dados meio ambientais em que basear as decisões de uso da terra. Apresenta-se uma metodologia para a valoração da Qualidade Visual e sua Fragilidade, tanto das paisagens rurais como dos urbanos, com o fim de dispor de uma valoração da paisagem que permita ordenar de maneira adequada a implantação de determinados usos e atividades num território.

Palavras chave: paisagem - qualidade visual - cuenca visual - fragilidade - diversidade - humanização.

* Ingeniero agrónomo, docente de la Facultad de agronomía y Facultad de arquitectura Diseño y Urbanismo de la U.B.A. Investigador UBACyT. Especialización en Paisaje en la F.A.D.U. U.B.A. Ha desarrollado su actividad en el ámbito privado y publico. Se especializa en manejo profesional de césped y campos deportivos.

** Lic. en Planeamiento y Diseño del Paisaje. Docente Cátedra de Topografía, Facultad de Agronomía. UBA. Docente titular Vegetación Universidad de Palermo. Investigadora UBACyT. Ha desarrollado su actividad en el ámbito privado y público.

Publicaciones del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo desarrolla una amplia política editorial que incluye las siguientes publicaciones académicas de carácter periódico:

• Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Es una publicación periódica que reúne papers, ensayos y estudios sobre tendencias, problemáticas profesionales, tecnologías y enfoques epistemológicos en los campos del Diseño y la Comunicación. Se publican de dos a cuatro números anuales con una tirada de 500 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

Esta línea se edita desde el año 2000 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones remuneradas, dentro de las distintas temáticas.

La publicación tiene el número ISSN 1668.0227 de inscripción en el CAYCYT-CONICET y tiene un Comité de Arbitraje.

• Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados]

Es una línea de publicación periódica del Centro de Producción de la Facultad. Su objetivo es reunir los trabajos significativos de estudiantes y egresados de las diferentes carreras.

Las producciones (teórico, visual, proyectual, experimental y otros) se originan partiendo de recopilaciones bibliográficas, catálogos, guías, entre otros soportes.

La política editorial refleja los estándares de calidad del desarrollo de la currícula, evidenciando la diversidad de abordajes temáticos y metodológicos realizados por estudiantes y egresados, con la dirección y supervisión de los docentes de la Facultad.

Los trabajos son seleccionados por el claustro académico y evaluados para su publicación por el Comité de Arbitraje de la Serie.

Esta línea se edita desde el año 2004 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones para su publicación. El número de inscripción en el CAYCYT-CONICET es el ISSN 1668-5229 y tiene Comité de Arbitraje.

• Escritos en la Facultad

Es una publicación periódica que reúne documentación institucional (guías, reglamentos, propuestas), producciones significativas de estudiantes (trabajos prácticos, resúmenes de trabajos finales de grado, concursos) y producciones pedagógicas de profesores (guías de trabajo, recopilaciones, propuestas académicas). Se publican de cuatro a ocho números anuales con una tirada variable de 100 a 500 ejemplares de acuerdo a su utilización.

Esta serie se edita desde el año 2005 en forma ininterrumpida, su distribución es gratuita y recibe colaboraciones para su publicación. La misma tiene el número ISSN 1669-2306 de inscripción en el CAYCYT-CONICET.

• Reflexión Académica en Diseño y Comunicación

Las Jornadas de Reflexión Académica son organizadas por la Facultad de Diseño y Comunicación desde el año 1993 y configuran el plan académico de la Facultad colaborando con su proyecto educativo a futuro. Estos encuentros se destinan al análisis, intercambio de experiencias y actualización de propuestas académicas y pedagógicas en torno a las disciplinas del diseño y la comunicación. Todos los docentes de la Facultad participan a través de sus ponencias, las cuales son editadas en el libro Reflexión Académica en Diseño y Comunicación, una publicación académica centrada en cuestiones de enseñanza-aprendizaje en los campos del diseño y las comunicaciones. La publicación (ISSN 1668-1673) se edita anualmente desde el 2000 con una tirada de 1000 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

• Actas de Diseño

Actas de Diseño es una publicación semestral de la Facultad de Diseño y Comunicación, que reúne ponencias realizadas por académicos y profesionales nacionales y extranjeros. La publicación se organiza cada año en torno a la temática convocante del Encuentro Latinoamericano de Diseño, cuya primera edición fue en Agosto 2006. Cabe destacar que la Facultad ha sido la coordinadora del Foro de Escuelas de Diseño Latinoamericano y la sede inaugural ha sido Buenos Aires en el año 2006. La publicación tiene el Número ISSN 1850-2032 de inscripción y tiene comité de arbitraje.

Síntesis de las instrucciones para autores

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina. www.palermo.edu/dyc

Artículos

- Formato: textos en Word que no presenten ni sangrías ni efectos de texto o formato especiales.
- Autores: los artículos podrán tener uno o más autores.
- Extensión: entre 25.000 y 40.000 caracteres (sin espacio).
- Títulos y subtítulos: en negrita y en Mayúscula y minúscula.
- Fuente: Times New Roman.
- Estilo de la fuente: normal.
- Tamaño: 12 pt.
- Interlineado: sencillo.
- Tamaño de la página: A4.
- Normas: se debe tomar en cuenta las normas básicas de estilo de publicaciones de la American Psychological Association APA.

Bibliografía y notas: en la sección final del artículo.

Fotografías, cuadros o figuras: deben ser presentados en formato tif a 300 dpi en escala de grises.

Importante: tener en cuenta que la imagen debe ir acompañando el texto a modo ilustrativo y dentro del artículo hacer referencia a la misma.

Consultas: En caso de necesitar información adicional escribir a centrodedocumentacion@palermo.edu o ingresar a <http://www.palermo.edu/dyc/documentacion/instrucciones.htm>



Facultad de Diseño y Comunicación

Mario Bravo 1050 · Ciudad Autónoma de Buenos Aires
C1175 ABT · Argentina · www.palermo.edu/dyc