

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

PAISAJES: TERRITORIO, CIUDAD, ARQUITECTURA



N.05/3 DICIEMBRE 2016

[A. SIZA][G. SILVESTRI/ D. CATTANEO] [J. SABATÉ BEL / A. NOVICK] [D. HAYS / A. VALDERRAMA] [C. REBORATTI]
[A. BUZAGLO] [M. BERNABÉ] [D. CAPANDEGUY] [J. TOMASI] [M. MEDINA] [A. MUNHOZ DE ARGOLLO FERRÃO]
[N. JACOB] [C. GALIMBERTI] [A. M. CICCHINI / G. BAGLIONE] [V. FRANCO LÓPEZ] [R. DE GREGORIO / A. MOLINÉ]



revista

A&P

continuidad



Imagen de tapa :
Alvaro Siza, *Piscina das Marés*, Leça da Palmeira, Matosinhos, Oporto.
Foto: Sofía Nallino

Director A&P Continuidad

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Editor A&P Continuidad N4

Dr. Arq. Isabel Martínez de San Vicente

Corrección editorial

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. María Claudina Blanc

Diseño editorial

Catalina Daffunchio

Departamento de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. Nicolás Campodonico

Arq. María Claudina Blanc

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Comité Científico

Julio Arroyo (ARQUISUR-UNL)

Renato Capozzi (Federico II Nápoles)

Fernando Diez (SUMMA)

Manuel Fernández de Luco (FAPyD)

Hector Floriani (CONICET-FAPyD)

Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)

Isabel Martínez de San Vicente (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Mauro Marzo (IUAV)

Aníbal Moliné (FAPyD)

Jorge Nudelman (UDELAR)

Alberto Peñin (Palimpsesto)

Ana María Rigotti (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Sergio Ruggeri (UNA- Asunción, Paraguay)

M. Sabugo (IAA-FADU-UBA)

Sandra Valdetaro (FCPyRI-UNR)

Federica Visconti (Federico II Nápoles)

Próximo número :

PROYECTO CONTEMPORÁNEO: EL LUGAR DE LA HISTORIA

Julio 2017, Año IV – N°6 / on paper / online

A&P Continuidad fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) en Italia, a través de las gestiones de la Sociedad Científica del Proyecto.

A&P Continuidad fue incorporada al directorio de revistas de ARLA (Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura).

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.

Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a A&P Continuidad, la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a Virginia Theilig y a todos los docentes del CAU las imágenes que cierran este número de A&P Continuidad.

ISSN 2362-6097



AUTORIDADES

Decano

Adolfo del Rio

Vicedecana

Ana Valderrama

Secretario Académico

Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación

Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Damián Villar

Secretario de Extensión

Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado

Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología

Bibiana Cicutti

Secretario Financiero

Jorge Rasines

Secretaria Técnica

María Teresa Costamagna

Dirección General de Administración

Diego Furrer

INDICE

Presentación

06

Gustavo A. Carabajal

Editorial

08

Isabel Martínez de San Vicente

Reflexiones de maestros

12

Sobre la pedagogía

Alvaro Siza

Conversaciones

16

Paisaje, paisaje rioplatense, paisaje fluvial: reflexiones autobiográficas

Graciela Silvestri por

Daniela Cattaneo

24

Los paisajes y el proyecto territorial: nociones, metodologías y experiencias

Joaquín Sabate Bel

por Alicia Novick

40

Crossing scales/ Escalas cruzadas

David Hays por

Ana Valderrama

Dossier temático

56

Breve ensayo sobre el paisaje

Carlos Reboratti

62

Territorios expandidos de las memorias. Del solipsismo sensorial a la experiencia colectiva

Alejandra Buzaglo

72

Movimientos de tierra (Earthworks)

Mónica Bernabé

84

Dreams of Patagonian Landscapes. Manufacturas en un gran territorio del Sur.

Diego Capandeguy

96

Paisajes de pastoreo en la Puna de Atacama. Lugares, territorios y arquitecturas en Susques (provincia de Jujuy)

Jorge Tomasi

104

El paisaje del bajo Río Uruguay, huellas en el territorio

Mercedes Medina

114

El escenario de los grandes complejos agroindustriales - comerciales

André Munhoz de Argollo Ferrão

134

El paisaje productivo. Las marcas ganaderas en el sur rosarino

Nadia Jacob

148

Paisaje entre-ciudades. Transformaciones contemporáneas de la interfase urbano-rural.

Cecilia Galimberti

160

Patrimonio rural y paisaje. Los espacios de transición urbano-rural, un llamado de atención.

Ana María Cicchini / Graciela Baglione

168

Paisajes urbanos emergentes. De las crisis sistémicas a la era de las ciudades por el bien común.

Víctor Franco López

180

El encuentro de dos vertientes en la conformación del paisaje urbano de Rosario (PUR)

Roberto De Gregorio/Anibal Moliné

Paisajes

por GUSTAVO CARABAJAL

Las precisiones entorno al concepto de paisaje en la contemporaneidad son, sin lugar a duda, complejas ya que el mismo abarca distintas disciplinas, escalas y significados. En el campo estrictamente arquitectónico, interesa remarcar que no existe razón alguna para imaginar que “alguna idea de oposición entre paisaje –percepción y construcción del territorio – y objeto –fragmento en el territorio – encuentre lugar en la enseñanza de la arquitectura” (Siza, 2008). La noción de paisaje que me interesa y que describe la relación con los espacios naturales, es aquélla que podemos encontrar en el libro de Joachim Ritter: “Paisaje es la naturaleza que se revela estéticamente a quien la observa y contempla con sentimiento” (Ritter, 1994: 17). La tradición paisajística es la del ejercicio estético del mirar desde fuera.

Sabemos que en la pintura del paisaje natural, los primeros pintores paisajistas se servían del famoso espejo de Claude. Se suponía que Claude Lorrain, el padre de todo el pintoresquismo, utilizaba un pequeño espejo retrovisor para enmarcar su mirada al paisaje ilimitado. El espejo (como dispositivo) era útil para organizar la visión. Enmarcar un conjunto de accidentes encajándolos en la geometría del cuadro es un modo de apropiarse del paisaje, dominándolo.

No dejo de considerar la noción de paisaje que se pone como interrogativo a nuestra relación contemporánea con la ciudad, a partir del punto de vista propio de la experiencia de lo natural y de lo urbano en el hombre moderno. Puede ser de utilidad precisar que la visión paisajística posee características formales que la diferencian radicalmente de la visión urbana. La noción de espacio público corresponde a la tradición greco-latina de la ciudad. Pensar el espacio público presupone la existencia de un colectivo que comparte identidad.

En la actualidad, la voluntad de establecer una fuerte relación con la naturaleza haciéndola formar parte activa en la construcción del paisaje urbano contemporáneo, es intensa. Tanto que, corrientemente no se duda en definirla como *necesaria* asociándola a la nueva dimensión social del tiempo libre.

Paisajes y no paisaje, entonces, ya que este concepto remite –hoy día – a múltiples escenarios en contextos físicos y culturales diversos. Paisaje como sustantivo que refiere a la forma y el uso de una porción del territorio que no es visto en un sentido meramente utilitario sino que admite una valoración estética, superando la idea de *territorio* donde, por lo general, han prevalecido –históricamente – los aspectos funcionales-productivos y político-jurisdiccionales.¹



Alvaro Siza. *Piscina das Marés* (1961-66), Leça da Palmeira, Matosinhos, Oporto. Fotografía: Cortesía Arq. Florencia Ciceri.

En los apuntes de su *Viaje a Italia*, Johann W. Goethe interpreta el acueducto romano de Spoleto como una segunda naturaleza que funciona para usos civiles. El paisaje diseñado por el hombre entonces como segunda naturaleza, se configura como representación formal y experiencia viva de las relaciones económicas y sociales desarrolladas a lo largo de la historia. A través de estos paisajes nos llega una consciente transformación antrópica de la naturaleza que deviene expresión cultural. Esta aplicación de un gesto artificial al contexto natural determina de alguna manera una transformación recíproca.

Si hoy experimentamos la ciudad como un paisaje no podemos atribuirlo únicamente a un modo de ver, sino que este modo de ver tiene relación con nuestra experiencia del habitar (Solà Morales, 2001).

En origen, cultura significaba agricultura y desde siempre, esta última ha diseñado el paisaje transformándolo. Los antiguos romanos tenían en altísima consideración la actividad de cultivar, basta recordar el modo de organización del territorio productivo (*ager*) una vez fundada una colonia. Este procedimiento se denominaba *centuriatio*. Una vez delimitado el *ager publicus* se tomaban como referencia las principales vías de la ciudad, el *cardo* (eje Norte-sur) y el *decumanus* (eje este-oeste), y se procedía a prolongar las en líneas

paralelas creando un damero de parcelas rectangulares. Estas parcelas medían 200 *yugadas* –medida de superficie agraria de carácter antrópico– equivalentes, aproximadamente, a 54,4 hectáreas.

La estudiosa Hannah Arendt –recuerda mi amigo Patricio Martinielli– *se refiere a la relación del hombre con la naturaleza en el sentido de cultivarla, de cuidarla responsablemente para transformarla en un lugar apto a ser habitado*. Finalmente, prosigue Patrizio, en alemán se denomina con la misma voz el arte de edificar y el arte de cultivar: *el arte de la agricultura (Ackerbau) no suena a cultivación, sino construcción y el colono es un edificador (Bauer)*. (Martinelli, 2016: 41).

NOTAS

1 - El concepto es retomado del editorial de la Dra. I.M.de San Vicente, la cual a su vez hace referencia al artículo de GREPPI Claudio.1991. "Guardare con meraviglia" en Casabella No. 575-76.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MARTINELLI, P. 2016. *La seconda natura. Paesaggi, elementi, architetture* (Libria, Melfi)
- RITTER, J. 1994. *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna* (Milán, Guerini e associati)
- SIZA VIEIRA, A, octubre 2008. *Sulla pedagogia*, Casabella n. 770- (p.03).
- SOLÀ MORALES, I. julio 2001. *Paisaje*, publicado en ANNALS 7, EtsaB, Barcelona.

Editorial

por ISABEL MARTINEZ DE SAN VICENTE

El término paisaje involucra una noción compleja, polisémica, transdisciplinaria y multiescalar. Sin embargo, “en las últimas décadas desde la historia cultural, la geografía y la arquitectura, la noción de paisaje ha sido indagada nuevamente como camino alternativo para pensar las relaciones entre los artefactos humanos y la naturaleza” (Silvestri, 2001: 11).

Desde principios del siglo XIX la noción de paisaje es desarrollada por la geografía, partiendo de la convicción de que la combinación de los fenómenos en la superficie terrestre se traduce en tipos diferentes de “paisajes” (Landschaften, Landscapes, paysages). “El paisaje traduciría de alguna manera las interacciones entre los distintos elementos físicos y entre éstos y los grupos; de hecho, la concepción paisajística se preocupa sobre todo del resultado material de estas interacciones, más que de ellas mismas” (Capel, 1988: 345).

No nos resulta posible extendernos en estas breves líneas, sobre las aportaciones de urbanistas y planificadores de la talla de Patrick Geddes, o Lewis Mumford, así como de los trabajos pioneros de la Regional Planning Association of America, por

mencionar algunas de las primeras líneas de vinculación entre disciplinas interpretativas como la geografía y las prácticas proyectuales de transformación intencionada del territorio. Líneas que, por otra parte serán desarrolladas en algunos de los artículos que componen este número.

Pero no podemos dejar de hacer referencia a Carl Sauer, cuando en su trabajo *The Morphology of Landscape* (1925), consideró al paisaje como «una asociación de formas naturales y culturales existentes en la superficie terrestre” y distinguió netamente dentro de él entre dos componentes distintos: el paisaje natural (*natural landscape*) y el paisaje cultural (*cultural landscape*), que sería el paisaje transformado por la acción humana, el paisaje humanizado. Introduce la idea de que el paisaje no es simplemente un escenario actual contemplado por un observador. Desarrolla el concepto de *paisaje* como «la impresión de los trabajos del hombre sobre un área», reconociendo sus cualidades estéticas y dejando abierta la posibilidad de un abordaje subjetivo para su conocimiento e interpretación.

Coincidiendo con esta perspectiva, entendemos al paisaje como un producto de la intervención humana, y a los vestigios o per-



Foto: Arq. Walter G. Salcedo

manencias que este ha transmitido al territorio actual como un necesario punto de partida metodológico para el proyecto. Esa valoración adquiere una dimensión creativa, que permite descubrir relaciones perdidas a través del uso de los códigos analíticos tradicionales, incapaces de captar las potencialidades de desarrollo de un territorio. Reclama su sustitución por códigos más sensibles a las especificidades culturales; al conocimiento de la forma y de los procesos de construcción del territorio como resultado de relaciones económicas y sociales y de orientaciones culturales; a las cualidades ambientales.

Paisaje y territorio, aparecen como nociones contrapuestas o complementarias: el paisaje es realidad percibido y es manifestación de las interacciones entre los elementos físicos y sus habitantes. El territorio es social, es político y es lugar de la intervención técnica (Dematteis, 1990: 73).

Ya desde los años sesenta, algunos autores introducen la necesidad de valorizar los aspectos formales del paisaje y su contenido social, considerando las unidades del paisaje como unidades de planificación. Vittorio Gregotti en un texto fundacional para la de-

finición de un enfoque disciplinar en la lectura y proyectación del ambiente considera el trabajo de los arquitectos un trabajo sobre conjuntos ambientales a todas las escalas dimensionables,... a partir del intento de estructurar con significado todo el espacio físico que el hombre habita, ... confiriendo sentido estético incluso a totalidades cuya presencia en el mundo precede a nuestra acción directa (Gregotti, 1966 : 68-69).

Gregotti atribuye a la arquitectura un doble rol, o dos campos concretos de trabajo. Uno descriptivo, en el que debe recurrir necesariamente a otras disciplinas, pero que tiene un aspecto propio, el de la arquitectura como descripción técnica de un “espacio circundante” y un segundo campo en el que la arquitectura se independiza como disciplina proyectual. Apoyándonos en estas afirmaciones, utilizamos el término “paisaje” como una cualificación que define la forma y el uso -en el sentido de frucción y goce- de una porción del espacio terrestre, que enriquece la acepción del término territorio que hace prevalecer en él los aspectos funcionales-productivos y político-jurisdiccionales, y la de ambiente, donde prevalecen los aspectos ecológicos. El paisaje aparece entonces como el resultado de modificaciones del am-

biente operadas en función del uso de los recursos del territorio (Greppi, 1991) resultado que permite apreciar como se lo puede usar, y permite imaginar o proyectar su uso de maneras diversas. Son estas condiciones de uso y de forma que no son meramente utilitarias sino que admiten valoraciones estéticas a la vez que proveen interpretaciones estructurales, las que introducen su condición de objeto de reflexión por parte de la arquitectura.

En este nuevo número de *A&P Continuidad* hemos intentado recoger opiniones y puntos de vista en torno al tema del paisaje en sus diferentes escalas. La producción que hemos reunido nos llena de satisfacción porque da cuenta cabal de nuestra intención inicial, y nos permite afirmar que este número marca una “puesta al día” sobre el estado de la cuestión en la investigación y la reflexión sobre la relación entre el paisaje, el territorio y el proyecto en nuestra región.

Si recorriendo sus páginas, nuestros lectores nos encuentran capaces -en esta voluntad de construir un discurso nuevo sobre un objeto ya conocido- de “descubrir y representar órdenes espaciales diversos de los establecidos”, habremos podido construir un discurso tendencialmente proyectual (Dematteis, 1991), y nuestro paisaje, entonces, será considerado un territorio.

En las *conversaciones*, recogemos el diálogo entre diferentes expertos, que nos introducen desde diversos ángulos, un marco conceptual general.

Graciela Silvestri con Daniela Cattaneo, exploran la construcción de una mirada sobre el paisaje que parte de un abordaje desde la historia cultural, la productividad de su aproximación sensible desde la arquitectura; el redireccionamiento de sus preguntas al paisaje fluvial a través del tiempo y la operatividad del término en la actualidad.

Joaquín Sabate con Alicia Novick avanzan sobre las dimensiones conceptuales, metodológicas e históricas que se plantean entre paisajes y proyectos. Examinan los alcances del paisaje cultural desde consideraciones teóricas y dan cuenta de los desafíos y temas relevantes que resultan de su aproximación proyectual, para profundizar en el tema de la conciencia del paisaje, como actitud frente al conocimiento de los urbanistas y planificadores.

David Hays con Ana Valderrama orientan su diálogo a visibilizar y reflexionar sobre una producción en el borde entre la ciencia y el

arte, reflexionando acerca de la relación ente la teoría y la práctica contemporáneas en la arquitectura del paisaje y la arquitectura.

Carlos Reboratti nos enfrenta, desde la mirada del geógrafo, a la multiplicidad de disciplinas que se sirven del concepto de paisaje, para concluir, coincidiendo con la ya conocida definición de Sauer, que el paisaje es un registro duradero y un testimonio de las vidas y trabajos de generaciones pasadas que dejan sus huellas hacia el futuro.

Alejandra Buzaglo y Mónica Bernabé interpelan a la Arquitectura y al Arte como vehicularizadores de la cultura y transmisores de valores a lo largo del tiempo.

En el primer caso, la Arquitectura y el Arte son interpelados para imaginar soportes materiales de la memoria alternativos a los monumentos conocidos. Las nociones de paisaje y de territorio son clave para comprender y operativizar estrategias proyectuales orientadas a la construcción colectiva de la memoria en tanto hecho social y político co-construido.

En el segundo, se vincula a la práctica artística del *Land Art* o *Earthwork* en la que convergen prácticas sobre diferentes territorios, en particular sobre las zonas afectadas por la expansión descontrolada del capitalismo, con la expansión de los límites de la literatura que se enfocan en los desplazamientos y la transformación del paisaje en zonas críticas.

Luego de esta primera parte, la revista se adentra en el mundo de los paisajes del “Gran Territorio”, aquéllos de los que nuestro Cono Sur es un testimonio fascinante y no demasiado explorado. Diego Capandeguy, nos describe a la Patagonia como una construcción cultural, e indaga en las posibilidades e interrogantes para un landscape urbanism del siglo XXI en este gran territorio del Sur, ¿un urbanismo de trinchera, un urbanismo infraestructural? y en la recuperación del urbanismo como buen localizar.

Jorge Tomasi, desliza una mirada antropológica que se distancia de las tentaciones preservacionistas, al considerar las espacialidades pastoriles como actores activos en constante mutación, a través de los paisajes pastoriles en la Puna de Atacama. Paisajes que constituyen lugares cargados de sentido para los grupos domésticos y su constitución en el tiempo.

Mercedes Medina, nos presenta las particularidades de un río, el Uruguay, que articula la enorme planicie de la pampa argentina y la exuberancia de la sierra gaúcha, ambos fuertemente condicio-

nados por la orografía, dando cuenta de sus transformaciones, indagando sobre su paisaje, su estructuración y el proyecto subyacente en cada etapa, en un abordaje multiescalar.

Rene Argollo, con enfoque mas «ingenieril», aborda los sistemas territoriales rurales como un campo de estudio fundamental para el desarrollo sustentable de las regiones donde fueron implantados grandes complejos agroindustriales-comerciales, a partir del análisis de los paisajes del café en Brasil.

En el tercer bloque, nos adentramos en los *paisajes ocultos*, la periferia olvidada, los fragmentos *entre ciudades*, la interfase urbano-rural que no llega ser «barrio», ni periferia, ni suburbio.

Nadia Jacob, indaga desde la historia cultural y ambiental, acerca del lugar que tuvo la industria de la carne, el matadero y los frigoríficos, en la construcción del paisaje de la periferia sur de Rosario, y signaron su «marginalidad» en los imaginarios culturales que incidieron en los planes y proyectos urbanísticos para el sur de la ciudad en la primera mitad del siglo XX.

Cecilia Galimberti, aborda la cuestión de los -paisajes entre-ciudades o paisajes intermedios-, que presentan la condición dual de conservar características tanto urbanas como rurales. Identifica una ruptura de los límites entre la ciudad tradicional y las grandes extensiones de campo que la circundan, especialmente desde las últimas décadas del siglo XX.

Ana María Cicchini y Graciela Baglione, en la misma línea de indagación, caracterizan el proceso de urban sprawl y sus particularidades específicas en el contexto de las áreas metropolitanas de Rosario y Santa Fe registrando, en el periodo 2002-2012, transformaciones en el uso residencial, sea en su condición de barrio cerrado o abierto en el área suburbana.

Roberto De Gregorio y Anibal Moliné, caracterizan el paisaje urbano de Rosario mediante imágenes pictóricas, fotográficas y estadísticas, que ilustran la arquitectura de los grupos sociales que lideraron su desarrollo en las primeras décadas del siglo XX, estableciendo un contrapunto entre lo privado -lo oculto- y lo público.

Victor Franco, finalmente, nos presenta la emergencia de nuevas formas de imaginar posibles paisajes urbanos a partir de poner en valor las inteligencias colectivas instaladas en el territorio: la construcción de nuevas narrativas de luchas globales basadas en el paradigma de lo común, el trabajo en red, la colectivización de la vida o la potenciación de la gestión comunitaria como forma de organización.

Para finalizar, no puedo dejar de agradecer la masiva respuesta a nuestra convocatoria, lo que nos obligó a pensar en desdoblarse la temática en dos escalas, la primera en el número que aquí presentamos; la segunda en un futuro cercano, dedicado a la escala urbana. A todos los compañeros de ruta en las diversas investigaciones que alguna vez hemos emprendido sobre el tema, a todos los autores, y muy especialmente al Director de la revista que pensó en mí para organizar este número y al abnegado e insustituible equipo del Comité Editorial. A todos ellos, va nuevamente mi agradecimiento y el de los futuros lectores, que espero disfruten de su lectura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAPEL, Horacio. 1981. Filosofía y Ciencia en la Geografía contemporánea. Una introducción a la Geografía (Barcelona, Editorial Barcanova)
- GREGOTTI, Vittorio. 1966. Il Territorio dell'Architettura (Milán, Feltrinelli)
- GREPPI, Claudio.1991. “Guardare con meraviglia” en Casabella No. 575-76.
- SAUER, Carl. 1925. “The morphology of landscape”,University of California Publications in Geography 2,19-54.
- ALIATA Fernando; SILVESTRI, Graciela. 2001. El paisaje como cifra de armonía (Buenos Aires, Nueva Visión)



Isabel Martínez de San Vicente fue decana de la FAPyD (2011-2015). Actualmente es Directora del Centro de Estudios Interdisciplinarios (CEI-UNR). Obtuvo su doctorado en el Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Cataluña en 1995. Es investigadora de CONICET y Profesora Titular Ordinaria de Teoría y Técnica Urbanística en la Facultad. En 2012 obtuvo la Mención de Honor en la Docencia de la Federación Panamericana de Arquitectos. Es autora de numerosos trabajos, artículos y comunicaciones a congresos nacionales e internacionales, consultora de organismos públicos y privados, evaluadora del sistema científico nacional y directora de proyectos de investigación, becarios y tesis.

Sobre la pedagogía

ALVARO SIZA

Estas notas relativas a la enseñanza de la arquitectura se fundamentan en algunas convicciones, sin duda cuestionables, que surgen de mi circunstancial y fragmentaria experiencia como arquitecto y como docente, que así resumo:

1. El arquitecto no es un especialista. La inmensidad y la variedad de conocimientos que la práctica del proyecto hoy en día comprende, su rápida evolución y complejidad progresiva, no permiten de ningún modo un dominio y conocimiento suficientes.

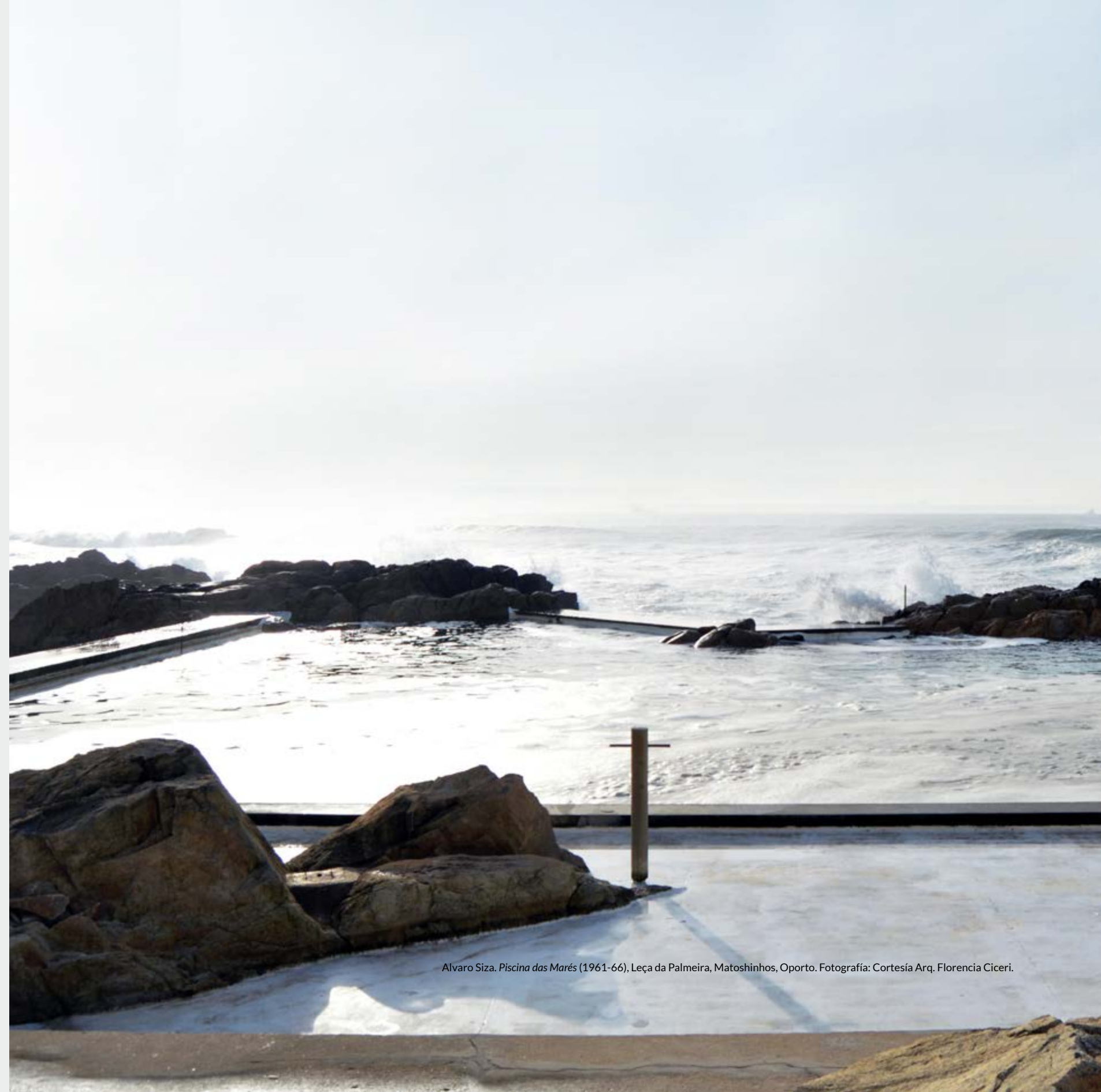
Poner en relación -proyectando- es su dominio, lugar del compromiso que no signifique conformismo, lugar de la navegación en las imbricaciones de las contradicciones, el peso del pasado y el peso de las dudas y de las alternativas del futuro -aspectos que explican la ausencia de un tratado en la arquitectura contemporánea.

El arquitecto trabaja con especialistas. La capacidad para concatenar, utilizar puentes entre conocimientos, crear más allá de sus fronteras, más allá de la precariedad de las invenciones, requiere un aprendizaje específico y condiciones estimulantes. El problema de la construcción de una casa ya no es aislable. Cada unidad de proyecto, por su comprobada multiplicación, constituye una

mediación entre los intereses generales e individuales -exige una visión global y una aproximación detallada, al mismo tiempo, real o simulada; exige relaciones entre plan y proyecto, cada uno contiene al otro, sin limitarlo o fragmentarlo, o jerarquizar, disminuyendo sentido en uno o en el otro. En la sociedad en que vivimos es impensable el proyecto sin diálogo, sin conflictos y encuentros, sin convicciones y duda alguna, de forma alternativa, en la conquista de simultaneidad y libertad.

2. En términos generales, la enseñanza contemporánea de la arquitectura no se conecta con esta condición, o porque ésta no es real, o porque no se presta atención a ella (y esto es lo que pienso). Desde mi punto de vista, instintivamente, la enseñanza de la arquitectura requiere al menos: trabajo cotidiano real y no simulado, en la interdisciplinariedad.

Los interlocutores pueden ser docentes, en ejercitaciones coordinadas constantemente, o a esto puede corresponder una correlación entre diferentes cursos, por el momento muy difícil de lograr. La adquisición de conocimientos -el conocimiento es siempre provisorio e insuficiente- exige sobre todo el aprendizaje de la



Alvaro Siza. *Piscina das Marés* (1961-66), Leça da Palmeira, Matosinhos, Oporto. Fotografía: Cortesía Arq. Florencia Ciceri.



Alvaro Siza. Piscina das Marés (1961-66), Leça da Palmeira, Matosinhos, Oporto. Fotografía: Cortesía Arq. Florencia Ciceri.

capacidad de interrogar, de mente abierta y espíritu crítico, a diferencia del Silabario, Dispensa o Biblia. La composición del cuerpo docente debe organizarse en consonancia con todo esto, superando cuestiones de carrera o jerarquía (o no limitarse a ellas). Una escuela debe tener los medios para alimentar esta vitalidad y flexibilidad. El aprendizaje -la adquisición de la capacidad de aprender continuamente- sigue centrándose, a mi entender, en el dibujo -aprender a ver, a comprender, a expresar- y en la historia -en el sentido de la conquista de la conciencia del presente en devenir. El aprendizaje de la construcción -la habilidad de construir con otros- no es dissociable de la arquitectura, por lo cual no deben existir diferentes disciplinas, en todo caso convergentes, en constante reconocimiento de que ningún acto creativo se disocia de la materialidad de su suceder. Ninguna idea de oposición entre paisaje -percepción y construcción del territorio- y objeto -fragmento del territorio- encuentra lugar en la enseñanza arquitectura.

3. La arquitectura no permite y no acepta la improvisación, la idea inmediata es directamente transpuesta. La arquitectura es revelación del deseo colectivo vagamente latente. Esto no se puede enseñar, pero es posible aprender a desearlo.

Por lo tanto la arquitectura es riesgo, y el riesgo requiere el deseo impersonal y el anonimato, a partir de la fusión de la subjetividad y la objetividad. En última instancia, un progresivo distanciamiento del yo. La arquitectura significa compromiso transformado en expresión radical, es decir, capacidad de absorber lo opuesto y de superar la contradicción. Aprender esto requiere una enseñanza a la búsqueda del otro dentro de cada uno. La arquitectura, arte colectivo, es enemiga de la arrogancia y de la falta de ambición, del elogio, de la auto castración (en nombre de la supuesta limitación del otro), de la simplificación, de las supuestas razones sociales, de la mediocridad. El deseo colectivo se manifiesta en cada piedra y en cada poro y revelarlo es la única manera de no ser "elitista". La búsqueda de lo sublime se identifica con la función social del arquitecto, ya que el deseo de lo sublime no es invención del arquitecto. La arquitectura exige la perfección del detalle hasta la disolución del detalle.

El anuncio de esperanza en los caminos de la arquitectura nace en el renovado interés de los artistas por esta disciplina: Donald Judd o Heerich o Cabrita Reis, u otros menos conocidos.

Este interés se debe a la autenticidad que éstos encuentran en la arquitectura. Es curioso observar el sentido contrario de muchos

arquitectos -la búsqueda pretenciosa del título de artista, o su rechazo embarazoso, con diversos pretextos, invocando precisamente -mal- las palabras de grandes arquitectos como Adolf Loos. La arquitectura es arte o no es arquitectura. No es madre de las artes porque a ellas no da origen, siendo como aquéllas autónoma y adversa a la dispersión●

SIZA, Alvaro. 1933. Artículo publicado en Casabella n.770-Octubre 2008. Traducción al Castellano para A&P *Continuidad* del Prof. Arq. Gustavo A. Carabajal en colaboración con Silvia Guadalupe Braida

Paisaje, paisaje rioplatense, paisaje fluvial: reflexiones autobiográficas

GRACIELA SILVESTRI por DANIELA CATTANEO

Español

Graciela Silvestri es un referente obligado para quienes se interesan o trabajan sobre el paisaje en general y el paisaje rioplatense y fluvial en particular; paisaje que se va develando como resultante de un largo proceso de conformación de experiencias académicas, de investigaciones y de hibridaciones conscientes con otras disciplinas. El objetivo de esta entrevista fue aproximarnos a los caminos y construcción de esta mirada propia sobre el paisaje; sobre su recorrido personal en dicho campo y sobre la operatividad del término en la actualidad. A lo largo de la misma Silvestri relata su abordaje desde la historia cultural, la productividad de su aproximación *sensible* desde la arquitectura y el redireccionamiento de sus preguntas al paisaje fluvial a través del tiempo. Y es desde el paisaje fluvial que se cristaliza la operatividad de esta noción para pensar, desde la contemporaneidad y en sus palabras, “los caminos de la ciudad”; la necesaria voz de los investigadores desde la historia y la cultura en los debates que involucran al agua -desde las cuencas de los ríos, las inundaciones al agua potable- y también el llamado a la disciplina arquitectónica a plantearse en toda su complejidad y escalas “cómo enfrentar este horizonte fluvial”.

Palabras clave: paisaje, paisaje fluvial, historia cultural, ciudad, arquitectura

English

Graciela Silvestri is an essential reference for those concerned with landscaping studies, particularly Río de la Plata fluvial ones; they are the result of a long-time process involving academic experience, research and hybrid disciplinary approaches. The aim of this interview is to understand how she has developed her own view and considered the current feasibility of landscaping as a notion. Silvestri analyzes -from a cultural history perspective- the effectiveness of her approach being *sensible* to architecture and reassessing fluvial landscaping notion over time. This implies the reflection upon not only contemporaneity and -as she puts it- “city paths” but also the necessary role of history and culture researchers when addressing water subjects ranging from river basins to fresh water floods. In addition, it calls for an architectural disciplinary view of “the ways of dealing with the extent and complexity of fluvial issues”.

Key words: landscaping, fluvial landscaping, cultural history, city, architecture

Los trabajos de Graciela Silvestri –arquitecta, doctora en historia, docente e investigadora del CONICET en la Universidad Nacional de la Plata– son una fuente obligada de consulta para quienes se interesan en la temática del paisaje. Sus aportes teóricos han iluminado y son ansiosamente esperados por investigadores de distintas latitudes que tienen al paisaje como su objeto de estudio. Como un largo proceso de conformación de experiencias académicas, de investigaciones y de hibridaciones conscientes con otras disciplinas Silvestri fue complejizando, enriqueciendo y construyendo su propia noción de paisaje, en permanente ebullición a través de una búsqueda que se vislumbra sin prisa pero sin pausa. Explora desde la arquitectura y fundamentalmente desde la historia cultural diversas dimensiones del paisaje que ha ido presentando en cursos de pos-

grado, presentaciones a congresos y publicaciones nacionales e internacionales. El objetivo de esta entrevista fue acceder a una reflexión, de algún modo autobiográfica, sobre cómo y desde dónde ha ido moldeando la noción de paisaje; sobre su recorrido personal en dicho campo y sobre la operatividad del concepto en la actualidad. A lo largo de la misma Silvestri relata su abordaje desde la historia cultural, reconociendo la productividad de la aproximación *sensible* desde la arquitectura en tanto su formación de grado. Se van así entrelazando referentes teóricos e historizando y problematizando las nociones de paisaje y también de arquitectura en un devenir en el cual es probablemente esta sensibilidad a la que refiere la que le haya otorgado la permeabilidad suficiente para ir redireccionando sus preguntas al paisaje fluvial a través del tiempo. Surge allí también la

operatividad de esta noción para pensar, en sus palabras, “los caminos de la ciudad”; la necesaria voz de los investigadores desde la historia y la cultura en los debates de la época que involucran al agua –desde las cuencas de los ríos, las inundaciones al agua potable– y también un llamado a la disciplina arquitectónica a plantearse en toda su complejidad y escalas “cómo enfrentar este horizonte fluvial”.

Daniela Cattaneo. Conscientes de que el paisaje es una noción compleja, ambigua y, en tus palabras, “resistente a las definiciones”, ¿cómo podríamos hoy aproximarnos a una definición?

Graciela Silvestri. La ambigüedad de la noción de paisaje (y uso *noción* en lugar de concepto, porque los conceptos son, por el contrario, cristalinos), es lo que a mi juicio la

hace más productiva, aunque también más problemática. Recuerdo un artículo del geógrafo Franco Farinelli (1991: 575-576) publicado en *Casabella*, en los años 80, que me resultó muy sugestivo; decía Farinelli que, refiriendo paisaje tanto a “un trozo de naturaleza” como a su representación pictórica o poética, siempre se halla en uno el eco de la otra. Miramos la escena real evocando lo aprendido a través de las imágenes, y contemplamos un paisaje pictórico evocando siempre el referente. Había en esta idea de Farinelli rastros de la hermosa definición de Georg Simmel, que notaba una contradicción inherente a la idea de paisaje: la limitación ¿Acaso la *naturaleza* se puede recortar? El paisaje es una visión cerrada, dice Simmel, “experimentada como unidad autosuficiente, entrelazada, sin embargo, con un extenderse infinitamente más lejano, que fluye ulteriormente, comprendida entre fronteras que no existen para la totalidad de la naturaleza, que habita debajo, en otro estrato” (1986: 247-262). Para captar, por así decirlo, ese lejano eco de una vida que va mucho más allá de los individuos, es necesario ese límite, esa distancia que provoca un extrañamiento con el mundo cotidiano en el que estamos inmersos. Ese artificio que es el paisaje nos permite ser conscientes de dimensiones no aparentes de la vida.

No es extraño, así, que la noción de paisaje haya resurgido en las últimas décadas del siglo pasado, en compañía de una nueva sensibilidad *verde*, cuando se abordó universalmente el peligro de la extinción de todo lo *natural*. Pero, a diferencia de otras nociones como medio ambiente o sistema ecológico, *paisaje* introduce abiertamente la perspectiva humana y más precisamente, la estética, abandonando cualquier ingenuidad acerca de la *pura naturaleza*.

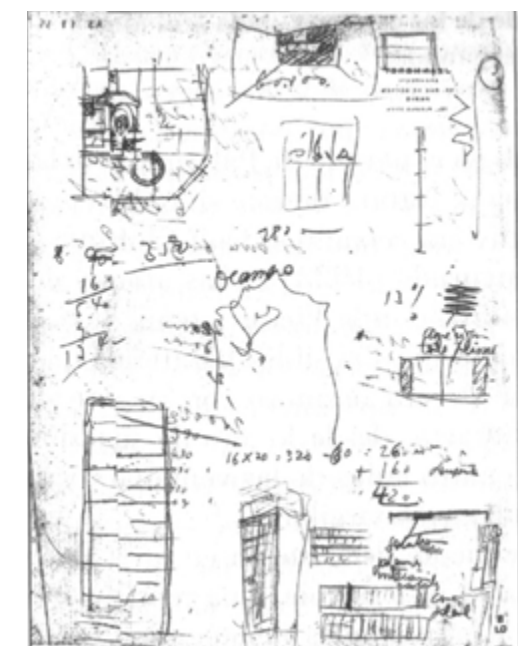
DC. ¿Desde dónde? Sabemos que tu campo de investigación involucra al paisaje desde la perspectiva de la historia cultural ¿Podrías explicarnos sintéticamente qué es lo que ello implica, las disciplinas que involucra y sus alcances? ¿y cuál es el lugar de la arquitectura en este abordaje?

GS. A partir de las reflexiones arriba mencionadas emerge claramente la importancia sustancial de la arquitectura: porque lo primero que hace un *arquitecto* es establecer centros y limitar áreas, dándole sentido al paisaje (o *leyendo* un sentido en ese aparente caos que se nos presenta ante los ojos). Ciertamente, la arquitectura moderna intentó reunirse con la naturaleza, acabar con las fronteras duras entre interior y exterior, privado y público, natural y artificial, etc. Pero el ideal de transparencia y de reunión solo logró (y no es poco) dejar en claro que es el acto humano, su marca, lo que hace visible *el paisaje*. La figura heideggeriana del puente sigue siendo evocativa. Si nos atenemos a esta *definición*, queda claro por qué la perspectiva desde la que abordamos el paisaje es la de la historia cultural. Si consideramos la arquitectura en un sentido más amplio que el disciplinar (la disciplina, tal como la conocemos y se transmite, es un producto occidental), si la tratamos, en pocas palabras, *antropológicamente* y extendemos así sus implicancias hacia las muy diversas formas de habitación humana a través del tiempo, es claro que diferentes culturas abordan de distintas formas sus relaciones con el mundo. Los esquemas temporales, de orientación, de figuración, de mediación, son distintos; sus referencias cambian; es distinto lo que se considera bello, bueno, significativo, sustancial. Y aquí empiezan nuestros problemas, porque esta certeza nos arroja a un universo tan amplio

de problemas, a objetos tratados de tan distintas formas según las tradiciones disciplinares, que muchas veces nos encontramos perdidos como en un paisaje del que no conocemos las claves. Pero, ¿no es esto lo que le sucede siempre a un arquitecto, que debe enfrentar problemas que van desde la calidad del agua del lugar, el transporte y costo del material de construcción, la firmeza de la obra, las tradiciones en que se inscribe, la utilidad social y la *belleza*, y todo esto debe ser plasmado en una forma coherente, consistente, es decir –en palabras clásicas– armónica? ¿Quiénes venimos de esta formación –la última formación generalista– sabemos los problemas que trae el mandato de articular tan diversas solicitudes!

Creo que aun los arquitectos no hemos sacado suficiente partido de este complejo pero riquísimo punto de partida: es todavía cierto que, como decían los clásicos, tenemos que saber un poco de todo (un amigo arquitecto, Horacio Ruiz, decía: somos especialistas en generalidades); pero esta aparente superficialidad nos permite sobreponernos a la fragmentación, ser sensibles a diferentes perspectivas, comunicarnos (aunque sea rudimentariamente) en distintos lenguajes científicos o humanísticos.

Las preguntas que nos formulamos en el inicio de un trabajo de historia del paisaje, quienes tenemos formación inicial en arquitectura, responderán ante todo a una cuestión de sensibilidad (antes que de *lógica*) ¿Qué vemos, qué olemos, qué rumores nos llegan, qué vientos nos mueven; qué ritmos, qué tiempos nos mecen; qué imágenes, qué vidas recordamos cuando suspendemos nuestro camino y miramos alrededor como si fuera la primera vez? Es este *entrenamiento sensible* el que nos permite escapar de las convenciones. Y es a partir de estas preguntas que acudiremos a la geología, a la antro-



Le Corbusier. Croquis para Buenos Aires (1929). Fuente: Pschepiurca, P. y Liernir, J. F. *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (2008), Buenos Aires, Prometeo.

pología, a la resistencia de los materiales, a la topología o a cualquier otra disciplina que haya estudiado aquello que nosotros no podemos saber en profundidad, pero sí podemos articular, *componer*.

DC. Nos ha resultado muy sugerente esta idea tuya del paisaje como construcción desde la ciudad, o de la ciudad como la que construye el paisaje ¿Podrías ahondar en esta afirmación?

GS. Cuando digo “la ciudad construye el paisaje” me refiero al sentido limitado, occidental, de la palabra –los autores franceses han dejado en claro que existen o existían sociedades en las cuales hablar de paisaje, que implica una separación, una distancia con la *naturaleza*, carece de sentido. En estos términos, es el mundo urbano el que impulsa la mirada paisajística, en la medida en que percibe que el paisaje ha desaparecido en la ciudad (por supuesto, podemos hablar

de paisaje urbano, pero debemos notar que aquellos fragmentos urbanos que consideramos *paisajísticos* son los naturalizados por la historia). Lo mismo sucede con otras nociones que, como la de paisaje, implican preguntas que involucran el mundo no humano, aquel que desde el siglo XVII llamamos *naturaleza* (no existe esta categoría en todos los pueblos: definitivamente no existe, por ejemplo, en los pueblos de origen amazónico, como los guaraníes). La sensibilidad ecologista de las últimas décadas proviene, indudablemente, de las reflexiones de intelectuales urbanos, así habitan en el *campo* o en la *selva*. Hace poco revisé el caso de un famoso líder indígena de la comunidad kayapo, del Xingu, Raoni Metyktire, y recibí unas imágenes suyas, difundiendo el dramático caso de su comunidad junto a Sting, o trabajando con una computadora Apple. Sin duda, su perspectiva es bien diferente de quienes nos educamos cómodamente en la ciudad, y mucho podemos aprender de ella;

pero Raoni se comporta como un intelectual político urbano, utilizando los medios y formas de comunicación que fueron puestos a punto en estas concentraciones humanas que llamamos, aun, ciudad.

DC. Sabemos que desde hace tiempo abordás esta relación entre paisaje y arquitectura en perspectiva histórica (pude participar en un seminario del Programa Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Torcuato Di Tella en 2003 donde habías sistematizado estos contenidos) ¿Desde esta perspectiva histórica, qué arquitecturas considerás que contribuyeron en Argentina a la construcción cultural del paisaje y por qué?

GS. Argentina (y la Sudamérica de tradición hispana) es un mundo de ciudades que crecen sin límites, pero que todavía contrastan con las solitarias extensiones en que no aparecen signos de vida humana; una enormidad



Benito Quinquela Martín. *Elevadores a pleno sol* (1945), óleo sobre tela. 200 x 164 cm. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina. Fuente: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8823> (Consulta: 6 de septiembre 2016).

de las figuras de paisaje en el Río de la Plata y tu participación en la expedición Paraná Ra'Angá). Al respecto pensamos en la dialéctica que se establece con los paisajes de las orillas, de las ciudades, industriales. Queríamos preguntarte en este sentido ¿dónde considerás que está la potencialidad del paisaje fluvial para pensar la ciudad?

GS. Con el tema del río me sucedió algo que puede resultar útil registrar, para notar cómo las preguntas van cambiando a través del tiempo, aun cuando el referente (el río, en este caso) sea aproximadamente el mismo. Cuando inicié el trabajo sobre el Riachuelo, me interesaba el río como paisaje industrial y portuario; sabía que en la Boca la misma construcción de viviendas estaba relacionada con las labores náuticas, con los barcos, con las industrias que ocupaban las orillas. Desde temprano en el siglo XX el paisaje del Riachuelo fue identificado como paisaje pintoresco, objeto de la pintura, y

que los viajeros europeos creyeron virgen; un tema *sublime* por excelencia: la *gran dimensión*. Este tema fue clave en el ensayismo rioplatense, desde Domingo Faustino Sarmiento a Ezequiel Martínez Estrada, desde Charles Darwin a José Ortega y Gasset. En arquitectura no dudaría en citar el personaje más obvio, imposible de evitar: Le Corbusier. Ya sea siguiendo de cerca sus propuestas sintéticas (sus croquis del 29), ya sea discutiendo con él, la figura de Le Corbusier sigue pesando en la interpretación arquitectónica (para bien o para mal). Es necesario recordar que Le Corbusier, recibido por la elite porteña, conocía bien los clisés pampeanos elaborados por la literatura local.

DC. En tus libros y artículos abordás y construís el paisaje fluvial como objeto privilegiado de estudio en su doble dimensión física y simbólica (nos referimos particularmente a tu tesis sobre el Riachuelo, uno de tus últimos libros *El lugar común. Una historia*

entre las razones por las cuales era elegido se encontraba, precisamente, la presencia del agua, con sus móviles reflejos, colores y brillos. El contraste entre el elemento *agua (natural)*, los monstruosos puentes de hierro y las anónimas figuras hombreado bolsas fue el hallazgo principal de uno de los pintores más populares de entonces, Benito Quinquela Martín.

En *El lugar común*, el tema fluvial seguía siendo importante, aunque no exclusivo de todos los paisajes típicos a través de los cuales nos representamos a la *Argentina*. Ya había terminado el libro cuando Martín Prieto me invitó como curadora de la expedición Paraná Ra'Angá, cuya idea inicial fue la de recrear el viaje de Ulrich Schmidl. Como se sabe, las tierras bajas de Sudamérica carecían de caminos cuando llegaron los conquistadores (sí los tenía el área andina); el camino era, entonces, el río. Viajar por el Paraná en barco, entregados a las variaciones del clima y de las aguas, a veces a paso de

hombre, me hizo experimentar la importancia del ritmo temporal en la comprensión de los paisajes. Pero también surgieron otras cuestiones, como la importancia que en el pasado cercano tuvo el viaje por barco en la vida de las ciudades a la vera del Paraná, y cómo, especialmente río arriba, la debacle de los 90 en el área de navegación local había impactado en la posibilidad misma de existencia de muchos pueblos y ciudades (se habla mucho del desmantelamiento del ferrocarril, poco de la navegación fluvial). En lugares como La Paz o Goya, por ejemplo, nos recibían viejos habitantes contándonos como habían conocido a su cónyuge en uno de los habituales viajes por el río, cómo habían pasado en barco la luna de miel, o cómo esperaban la correspondencia en el puerto. En 2010, la ruta del río ya había sido revitalizada como transporte principalmente sojero, con lo cual el paisaje estaba atravesado por los trenes de barcazas –algo que para mí, habitante urbana por excelencia, resultaba novedoso. También fue impactante advertir cómo, en aquellos tramos del Paraná que habían sido alguna vez dragados para la navegación, pero luego abandonados, la *naturaleza* había vuelto a ocupar su lugar, volviéndolos tan seductoramente *salvajes* (la artista rosarina Laura Glusman supo interpretar maravillosamente esta condición). Y aquí surge la pregunta: ¿la ciudad debe *domar* estos paisajes, en función de la utilidad, de la comodidad, del placer turístico –y de la riqueza derivada–, del desarrollo de las ciudades costeras? ¿O debe preservar estas seductoras soledades? ¡Gran debate en el barco! Lo que es indudable, para mí, es que no se trataba en absoluto de cuestiones *ambientales*, en el sentido en que el impacto ecológico podría manejarse, y que el ser humano, que debería mejorar su actitud en la Tierra, no es tan importante para ella como

para erigirse en su guardián; de hecho, en pocas décadas de abandono todo vuelve a parecer *salvaje* en el Paraná medio. El debate tenía que ver con algo más profundo, que se vincula con los caminos de la civilización, y con ello decimos *los caminos de la Ciudad*.

DC. Nos interesaría que profundices en las nuevas perspectivas a tus investigaciones en torno al paisaje que abrió la expedición multidisciplinaria Paraná Ra'Angá de 2010. Y preguntarte además si allí, en el marco de la convivencia con investigadores de diversas nacionalidades y disciplinas (astrónomos, antropólogos, arquitectos, historiadores de la ciencia, geógrafos, ecólogos, lingüistas, etc.), artistas visuales, cineastas, músicos y escritores podría identificarse la especificidad de la mirada desde la arquitectura de los arquitectos involucrados.

GS. Reformularía esta pregunta en función de lo que acabo de plantear en la anterior: ¿somos capaces de pensar un camino de negociación entre *naturaleza* y *cultura* diverso al que hemos venido transitando? No me refero a la idílica vuelta al *buen salvaje*, tema occidental por excelencia, mucho antes de que Jean-Jacques Rousseau lo planteara. Conocer otras maneras de negociar con el mundo nos permite, es cierto, *extrañarnos* de nuestra propia cultura y no dar por sentado la universalidad de nuestras concepciones. Pero, salvo que decidamos liquidar a buena parte del género humano, no podemos pensar en una vuelta al mundo precolombino. En la cuenca rioplatense, por ejemplo, la viabilidad de las formas de vida tupí-guaraní estaba garantizada por la escasez demográfica. Utilizaban para abrir un espacio de habitación los mismos recursos que se utilizan ahora (roza y quema), pero la exigüidad de los habitantes y sus hábitos de abandonar

el lugar cuando ya la tierra no otorgaba más frutos, permitía que en pocos años no solo se restableciera la variedad originaria sino que, como la biogeografía ha probado para el Amazonas, aumentara la diversidad (al permitir que el sol llegara a la tierra). Pensar en un regreso no solo es una coartada retórica o paternalista: es el núcleo paradisíaco que siempre acompaña la idea de paisaje, esto es *regresar al momento anterior a la caída*, el Paraíso que según Claude Lévi-Strauss es un Paraíso anterior al persa (de allí viene la palabra Paraíso), anterior al momento en que “el universo de los seres aun no había consumado la escisión”(1955 [1997: 379]). Indudablemente, la *ciudad* se construyó *contra* esta idea de indiferenciación –la arquitectura se pensó como remedio contra esta circularidad permanente, porque aun inmersos, como hoy, en la *sensibilidad verde*, rechazamos la idea de muerte personal. El individuo se construye sobre la diferenciación.

Y aquí vuelve la pregunta sobre los “paisajes fluviales”. O más precisamente, sobre el agua. Después del viaje por el Paraná, empecé a pensar en el agua, ese elemento que carece de *forma* propia, y que lenta pero constantemente corroe toda fabricación, toda edificación, penetrando en los poros de los materiales más firmes. Un texto magnífico de un viejo conocido de los arquitectos, Gastón Bachelard, trabaja sobre la imaginación del agua, y dice precisamente esto: la imaginación acuática es tan melancólica precisamente porque hace patente la inevitabilidad de la muerte (1942 [1978]). Y contra esto trabajó la arquitectura occidental (no la *arquitectura* de aquellos pueblos que no esperaban dejar detrás de sí ninguna huella). Recordemos las palabras de Adolf Loos: la *arquitectura* se manifiesta en la tumba y en el monumento (1910 [1993: 33]). Ambos, tumba y



Laura Glusman. *Islote* (2010), fotografía, 100x130 cm. Fuente: Archivo Laura Glusman. | Laura Glusman. *Amenaza* (2007), fotografía, 100x130 cm. Fuente: Archivo Laura Glusman.

monumento, son corroídos, destruidos, por el trabajo del agua. Es por esto que, hasta hoy, la arquitectura solo puede trabajar con el agua dominada, o con metáforas que la hacen presente. Y es por esto, tal vez, que en estos ámbitos rioplatenses, en donde reina el agua, somos tan reacios a tomarla en serio (cuántas inundaciones hemos transitado, cuántos problemas de humedad imparables han tenido que tramitar los arquitectos, qué situaciones de límites el agua no ha colocado a los diplomáticos, qué barrocos reinos imposibles de fijar han ocupado la imaginación de los paranaenses!). Vuelvo al inicio: ninguno de estos problemas se me presentó cuando trabajé el paisaje industrial del Riachuelo. Cuando digo *cultura*, entonces, también anoto que el historiador está lejos de ser insensible a los debates de la época, y precisamente la última década fue considerada la década del agua, advirtiendo que el agua potable (el agua del río) constituye un recurso escaso. Sudamérica posee la ma-

yor riqueza de agua potable del mundo, si pensamos en la reunión de sus tres grandes cuencas –el Orinoco, el Amazonas y el Plata. Esto me orientó para volver a pensar el espacio fluvial. La imaginación de los historiadores no es autónoma, se despierta con los problemas de la época.

DC. ¿Dónde considerarás entonces que está el valor de la arquitectura para operar en estos paisajes fluviales rioplatenses?

GS. No creo que la arquitectura rioplatense haya enfrentado las diversas valencias que la situación *acuática* de nuestras ciudades hace hoy evidente. Me centro en el Río de la Plata, ya que en otros ámbitos de nuestro país los desafíos son otros. De hecho, en aquellos sitios donde el tema del paisaje fue de importancia clave, como Córdoba, encontramos una arquitectura de sensibilidad verde como la de Mónica Bertolino, autora del jardín botánico de la ciudad

(2002). Pero tengamos en cuenta que, aun cuando resulta un ejemplo excepcional en Argentina, descansa en las tradicionales nociones de lo que significa un paisaje pintoresco, y de qué manera debe tratarse. Por otro lado, Córdoba es una provincia *seca* en la imaginación nacional.

Tomemos el caso de la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, para notar los problemas que la arquitectura tiene con el agua. A pesar de las recurrentes advertencias de los hidrólogos, se ignoró que bajo el cuadrado fundacional pasaban dos ríos, que en 2013 salieron de sus cauces por un temporal nada ajeno a los habituales en estas regiones. Murieron más de 100 personas. Más allá de la corrupción político-administrativa, ¿cómo es que nadie esperaba que algo así sucediera? Suponemos una estabilidad que nunca sucede: el agua nos dice *esto no es así*.

No conozco obras actuales de arquitectura en Argentina que enfrenten decididamente

esta cuestión. Debería, en cambio, hablar de literatura (pero en un punto es “más fácil”: la literatura, como las artes visuales, no tiene que lidiar con la vida cotidiana). De todas maneras, regresando a la noción de paisaje, ¿cómo no recordar a Juan L. Ortiz, y su obsesión por los paisajes fluviales que “lo atraviesan”? ¿Cómo no recordar, también, a Juan José Saer, a su “río sin orillas”, a su resistencia a establecer límites en ese *continuum* que es la extensión espacial (recuerdo ese maravilloso texto sobre la pertinencia de la palabra *zona* o *región*)? La literatura reina en las regiones del Plata, y ella significa nuestros paisajes (como Le Corbusier, para bien y para mal). La disciplina arquitectónica, demasiado atenta a veloces *vagues*, y también resistente, en nuestro país, a ponerse preguntas complejas (el regionalismo no hizo sino acentuar *lugares comunes* acerca de los paisajes *argentinos*), no se ha preguntado aun acerca de cómo enfrentar este horizonte fluvial, un horizonte que convoca un arco de problemas tan amplio como para abarcar desde las grandes infraestructuras hasta los más sutiles recodos de la imaginación.

DC. En los últimos años, y particularmente en sede norteamericana, el paisaje ha surgido como una suerte de nuevo paradigma para renovar o desde el cual pensar la arquitectura ¿Qué pensás de ello?

GS. Es cierto, Norteamérica lidera hoy la literatura paisajística en relación a la arquitectura (aunque yo me formé en otra tradición, la europea). Pero Norteamérica es América, aunque culturalmente estamos ya tan distantes como de Italia: ellos supieron ver desde temprano la riqueza de un mundo apenas hollado por el ser humano, y lo convirtieron (idealmente, ya que no fácticamente) en un Paraíso●

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gastón. 1942. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia* (México: FCE, 1978)
- FARINELLI, Franco. 1991. “L’Arguzia del paessaggio”, *Casabella*, 575-76.
- LEVI-STRAUSS, Claude. 1955. *Tristes trópicos* (Buenos Aires: Paidós, 1997).
- LOOS, Adolf. 1993. “Architektur”, en Loos, Adolf. *Escritos II*, ed. Adolf Opel y Josep Quetglas (Madrid: El Croquis, 1910).
- SIMMEL, Georg. 1986. “Filosofía del paisaje”, en *El individuo y la libertad* (Barcelona: Península).



Graciela Silvestri. Arquitecta (FADU-UBA) y Doctora en Historia (FFyL-UBA). Investigadora Independiente del CONICET con sede en el Instituto de Investigación Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata. Profesora titular ordinaria de Teoría de la Arquitectura, FAU-UNLP. Profesora visitante, *Graduate School of Design, Harvard University*. Especialista reconocida internacionalmente en temas vinculados con la arquitectura, el territorio y el paisaje, sobre los cuales ha dirigido proyectos de investigación y dictado seminarios en Argentina y en el exterior. Autora de diversos libros y artículos, entre los que se destaca *El paisaje como cifra de armonía* (con Fernando Aliata, Nueva Visión, Buenos Aires, 2001), *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo* (Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2004) y *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata* (Edhasa, Buenos Aires, 2011).



Daniela Cattaneo. Arquitecta (UNR, 2000). Doctora en Humanidades y Artes (UNR, 2011). Investigadora Adjunta del CONICET con sede en el CURDIUR, FAPyD-UNR. Ha realizado estudios de posgrado en la Universidad Torcuato Di Tella y en FLACSO Argentina, área Educación. Coordinadora del Doctorado en Arquitectura. Profesora Adjunta de Diseño Arquitectónico (FCEIA-UNR).

Los paisajes y el proyecto territorial: nociones, metodologías y experiencias

JOAQUIN SABATÉ BEL por ALICIA NOVICK

Español

Le pregunté a Joaquín Sabaté sobre las dimensiones conceptuales, metodológicas e históricas que se plantean entre paisajes y proyectos. Desde su trayectoria como investigador examina los alcances del paisaje cultural desde consideraciones teóricas y desde su experiencia docente da cuenta de los desafíos y temas relevantes que resultan de diversos talleres proyectuales. Su mirada se centra en la oportunidad de los *paisajes culturales* como recurso para el desarrollo local. El foco lo desplazé después a la *conciencia del paisaje*, desde su experiencia en la investigación previa y en el montaje de una exposición retrospectiva sobre un artista como César Manrique, cuya producción es tributaria del paisaje de Lanzarote, que, a su vez, sus propias obras contribuyen a construir. Finalmente, le pedí precisar los dilemas que enfrenta el ordenamiento territorial en tiempos de incertidumbre, considerando factores como el cambio climático, la explosión de las ciudades, la transformación de los patrones de movilidad, la reciente y creciente aceleración de las desigualdades sociales y económicas de un mundo urbanizado. Sabaté inscribe la ecuación paisaje-proyecto dentro de la amplia agenda de los temas y problemas que interpelan los saberes y las prácticas de la arquitectura y el urbanismo.

Palabras clave: paisajes culturales, proyecto, territorio

English

First, I ask Joaquín Sabaté about the conceptual, methodological and historical dimensions that arise between landscapes and projects. As a researcher he analyzes the scope of the cultural landscape from a theoretical approach; as an experienced professor he deals with the challenges and relevant themes that several design workshops pose. He highlights the opportunity given by *cultural landscapes* as a resource for local development. Then, I ask him to focus on *landscape awareness* based on his previous research experience and the setting up of a retrospective exhibition of an artist like César Manrique. The work of this artist has inspired Lanzarote's landscape, which, in turn, his own works contribute to shape. Finally, I ask him to specify the dilemmas which territorial arrangement faces in an uncertainty time taking into account factors such as climate change, large-scale expansion of cities, transformation of mobility patterns and the recent increasing acceleration of social and economic inequalities in an urbanized world. Sabaté sets the landscape-project equation within the broad agenda of issues and problems that challenge the knowledge and practices of architecture and urbanism.

Key words: cultural landscapes, project, territory

La multiplicidad de las experiencias de Joaquín Sabaté Bel (JSB) -arquitecto y economista, doctor en urbanismo, catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona en la Universidad Politécnica de Cataluña (ETSAB)- con una dilatada trayectoria internacional pero, sobre todo, con una particular capacidad para analizar y proyectar el territorio, lo transforman en un interlocutor privilegiado para iluminar problemáticas del paisaje.

Su producción nos informa acerca del rol que les cabe a los proyectos territoriales para comprender y operar sobre esos territorios difusos que se extienden más allá de los límites de las ciudades consolidadas. JSB recupera la tradición académica de Barcelona, centrada en la actividad proyectual, a la que suma su experiencia personal -como profesional, profesor e investiga-

dor- y su creatividad, que se condensa en sus muy originales miradas.

Desde esa perspectiva, esta entrevista intentó rescatar algunas de las dimensiones conceptuales, metodológicas e históricas que, según JSB se dirimen por detrás de las controvertidas relaciones entre paisajes y proyectos. Sus propuestas interpretativas logran iluminar muchos de los desafíos que los saberes y prácticas del ordenamiento territorial enfrentan cuando los instrumentos tradicionales se revelan como insuficientes.

“Paisajes y proyectos”: nociones y experiencias Alicia Novick. El paisaje, ya sabemos, es una noción difusa que ha sido objeto de estudio de diferentes disciplinas, pero a lo largo de tu trayectoria y desde las miradas de la arquitectura y del urbanismo, ha ido reformulando sus potencialidades en tanto

insumo para el proyecto: ¿cómo considerar, desde tu experiencia, el paisaje desde la perspectiva proyectual?

Joaquín Sabaté Bel. Paisaje es, efectivamente, un concepto polisémico. Aun recuerdo cuando hace más de treinta años debatíamos con Manuel Ribas, Antonio Font o Manuel Solà, acerca de un nuevo Máster en Paisaje que el primero estaba impulsando. Discutíamos sobre el alcance del concepto, y tras horas de sesudas reflexiones, siempre concluíamos que se podían utilizar indistintamente las palabras paisaje, territorio o incluso urbanismo. Las diferencias aparecen cuando adjetivamos o complementamos dichas nociones en relación, por ejemplo, al paisajismo, la arquitectura del paisaje o a los paisajes culturales, efímeros o inmateriales. En cuanto a la relación con el proyecto, se trata de una cuestión central en la tradición

de nuestra escuela (ETSAB). Desde que empecé a dar clases, a finales de los setenta, estaba muy presente en los cursos básicos la necesidad de inculcar a nuestros estudiantes que no existe separación tajante entre el momento de analizar y el de proyectar. Les orientábamos a lo que denominamos *análisis propositivo*, aproximación que utilizamos también en el campo de la investigación. La pertinencia de la investigación a través del proyecto, de una rigurosa y constante actividad proyectual, es algo ampliamente asumido en nuestros cursos de posgrado, a través de lo que denominamos *research by design* (Sabaté, 2008). No se trata de analizar y analizar, “a ver qué encuentro”, sino de verificar las primeras intuiciones, corregirlas paulatinamente, en muchos casos a través de dibujos intencionados. Se trata, en definitiva, de recuperar aquel principio racionalista, según el cual dibujar es seleccionar, seleccionar es interpretar e interpretar es proponer, o sea, proyectar.

Cuando empezamos a abordar el proyecto a escala territorial, hace ya tres décadas, nuestra actitud fue similar. Frente a la perspectiva, entonces imperante en el ejercicio de la ordenación del territorio (centrado en el análisis de flujos y dinámicas o en la definición de estrategias, en tantas ocasiones sin compromiso con la forma física), quisimos abordar el proyecto del territorio desde la dimensión morfológica del plan, en contraste con las abstracciones economicistas y la búsqueda de supuestos equilibrios funcionales o demográficos, tan comunes entonces en la planificación territorial. Ese desafío lo afrontamos en planes o en talleres académicos y nos permitieron poner a punto una metodología de análisis-propuesta por capas, que hemos ido ajustando y en-

riqueciendo, y hoy se aplica en planes territoriales, donde se estudian y proponen las infraestructuras; actividades y asentamientos; y muy especialmente, se efectúa un reconocimiento detallado de la forma del territorio como criterio de ordenación. Al buscar una denominación para este enfoque, optamos por *Proyectar el territorio*, frente al más ambiguo *Ordenar el territorio*; y para que no quedara duda, escogimos *Regional Design* -en su traducción al inglés- frente a la amplia, común y bien extendida, *Regional Planning*. Se trata asimismo, de fomentar la investigación a través del diseño y de confiar en el proyecto como generador de conocimiento crítico. Apuestas como *learning by doing*; los postulados de Donald Schön en *The reflective practitioner* o la orientación al proyecto en nuestros cursos de urbanismo de grado, alimentan esa perspectiva.

La dinámica transformación de nuestros territorios nos exige considerar escenarios diversos, que atiendan a la combinación de factores como tiempo, espacio y estrategias, a la interdependencia de análisis y proyecto, de diseño y gestión. La complejidad de las intervenciones urbanísticas y de sus efectos ambientales; el impacto de las nuevas tecnologías de la información; el cometido crecientemente importante de las ciudades en la esfera internacional; y la propia novedad en la naturaleza de los problemas, nos obliga a actualizar criterios de interpretación, métodos y estrategias de intervención. Esta demanda de renovación disciplinar nos exige desde el ejercicio profesional y la reflexión universitaria un esfuerzo continuo de innovación; una actitud abierta y experimental. En los talleres la verificación se plantea a diferentes escalas; el análisis propositivo y el proyecto como eje conductor, en tanto la consideración de

los factores antes mencionados -escenarios cambiantes, tiempos y estrategias- van adquiriendo un marcado protagonismo. Cabe recordar además, que los urbanistas tenemos una clara responsabilidad social. Por ello cuando me refiero, por ejemplo, a nuestras intervenciones en los paisajes culturales, siempre aclaro que mi interés no se limita a reivindicar el valor del legado patrimonial o a reclamar su preservación. Para esa tarea existen profesionales más preparados: historiadores, geógrafos, arqueólogos, museólogos, y tantos otros. Siendo importante el trabajo de recuperación de un legado patrimonial, me parece que la principal de nuestras preocupaciones, nuestro deber como urbanistas, como profesionales comprometidos con el bienestar de las personas y de los territorios donde estas personas moran, es poner en valor, a través del proyecto, los recursos que atesoran los paisajes culturales, y hacerlo al servicio del desarrollo local, mejora de la educación y calidad de vida de los habitantes de un determinado territorio. Mi compromiso, nuestro empeño, es ayudar a convertirlos en lugares donde las personas puedan vivir con mayor dignidad.

AN. En los talleres, dirección de tesis o trabajos profesionales has trabajado en muchos territorios y muy diversas geografías, en torno de proyectos que recuperan las determinaciones del paisaje ¿Podrías mencionar algunos proyectos y/o trabajos que te resulten particularmente relevantes ya sea por su singularidad, por los procedimientos, o por el desafío que fue preciso enfrentar?

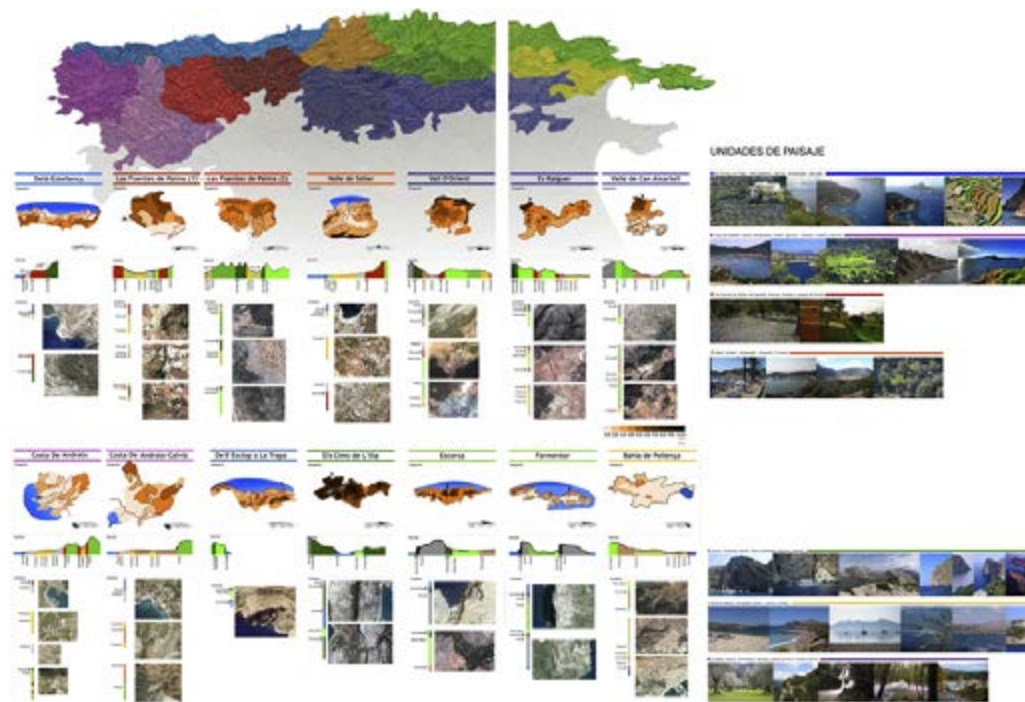
JSB. Lo cierto es que desde el primero de nuestros trabajos profesionales -el plan para un pequeño municipio en la costa del

Norte de Cataluña-en el arranque de los años ochenta, nos planteamos un encuadre territorial, que nadie nos había solicitado y ni la propia administración esperaba. En ese caso se trataba simplemente de enmarcar la discusión de las dinámicas de aquel municipio dentro de su comarca, atendiendo a su construcción histórica, morfología y dinámicas. Esa preocupación se incrementó cuando proyectamos el Plan Insular de Ordenación de la isla de Tenerife; un Parque Agrario en el Delta y valle inferior del río Llobregat; un proyecto de un eje patrimonial a lo largo de 100 kilómetros de este mismo río y otro más acotado en dos de sus principales afluentes; los planes de una “nueva ciudad” en el Sur de Tenerife y una extensa fachada fluvial e industrial en Cataluña; el Plan Director de un rosario de extraordinarias colonias textiles; un proyecto territorial en el corazón de Cataluña y un proyecto muy detallado de áreas residenciales estratégicas que abarcaba diversos municipios. Y esa misma aproximación la aplicamos a estudios y planes territoriales en Argentina, Brasil y Chile.

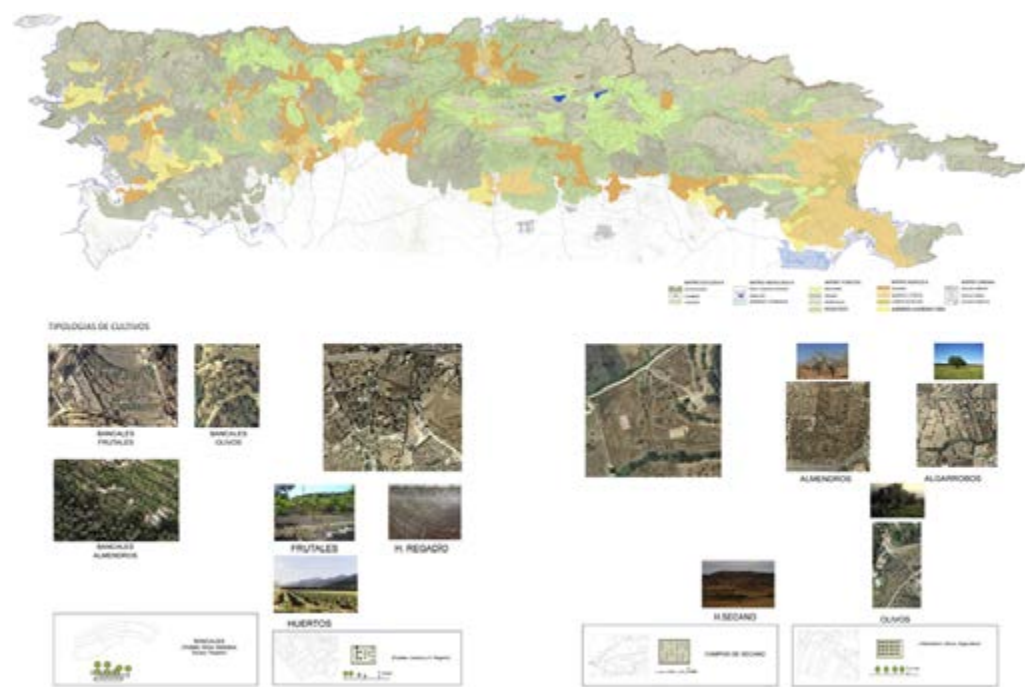
En todos estos casos, se trata de proyectos de escala territorial, que contienen notables vestigios patrimoniales, que nos interpelan una y otra vez, planteándonos alguno de los retos que preocupan a nuestra disciplina: ¿cómo abordar el proyecto del territorio, más allá de la ordenación abstracta de usos, flujos y dimensiones? ¿Cuáles pueden ser los instrumentos de lectura e intervención más adecuados en escenarios llenos de incertidumbres? ¿Cómo reconocer y proyectar la identidad del territorio? ¿Cómo traducir urbanísticamente las demandas ambientales? ¿Cómo incorporar el vector cultural en el planeamiento territorial?



Tapas de libros sobre los talleres *Proyectar el territorio*.



Forma del Territorio y Unidades de paisaje / Forma del Territorio y áreas de regulación homogéneas. Plan Insular de ordenación de Tenerife.



Me he referido a estas cuestiones en otras ocasiones, y no quisiera extenderme ahora en ello, sino enfatizar como hemos afrontado cada uno de estos planes cómo parte de un proceso de investigación a través del proyecto que nos ha permitido ir poco a poco decantando estrategias e instrumentos, tales como:

- La formulación de escenarios diversos y estrategias para posicionar ciudades y territorios, frente a la tradicional definición de imágenes finalistas.
- La combinación de capas de interpretación, ordenación y regulación estrechamente interrelacionadas, con continuos cambios de escala de lectura y proyecto, frente a la zonificación biunívoca.
- La combinación de estructuras físicas y narrativas, aprendidas del proyecto de ámbitos patrimoniales.
- La búsqueda de equilibrio entre los requerimientos ambientales, funcionales, técnicos y económicos de las infraestructuras y su contribución a dotar de estructura a los crecimientos urbanísticos.
- La voluntad de traducir urbanísticamente los requerimientos de la matriz ambiental y de definir un sistema territorial de espacios abiertos.

Todo ello apunta a encontrar modelos de ordenación, instrumentos de lectura, proyecto y regulación, capaces de imaginar la transformación de territorios muy dinámicos planteando escenarios diversos y es uno de los retos más atractivos a los que se enfrenta hoy nuestra disciplina. Pero no solo a nivel de práctica profesional; en los talleres académicos o en los trabajos de investigación o de seguimiento de diversas tesis doctorales también mantenemos esa actitud, de construir peldaños en este proceso, siempre inacabado, de aprender a proyectar el territorio.

Paisaje y territorio como problemas en talleres y didáctica proyectual

AN. En el marco de esa problemática, y recurriendo a tu vasta experiencia en la organización de workshops, ¿que recomendaciones o “retos” a tener en cuenta a la hora de organizar talleres proyectuales? ¿Alguna experiencia te resultó particularmente productiva?

JSB. Desde hace dos décadas, cada año y medio desarrollamos un taller denominado *Proyectar el territorio*. En cada una de las ediciones se abordan tópicos bien diversos, que pretenden, sin embargo, responder a requerimientos similares: una cierta renovación del arsenal disciplinar para la descripción e intervención en realidades complejas. En el primero de los talleres abordamos el proyecto de una comarca estrechamente vinculada al turismo de nieve (*Fundación Politécnica de Cataluña, 1997*). En alguno de los siguientes se planteó, por ejemplo, el proyecto del territorio a partir de la consideración de un corredor ecológico (*Universitat Politècnica de Catalunya, 2000*); de tres nodos en un eje patrimonial a lo largo de un río (colonias textiles, una acequia medieval y un parque agrario) (Diputación de Barcelona, 2004); del tratamiento de los bordes urbanos en un ámbito metropolitano muy dinámico (*European Postgraduate Masters in Urbanism, 2016*); de los ejes fluviales de una comarca central en Cataluña o de las tensiones entre diversos núcleos y actividades económicas muy potentes (*European Postgraduate Masters in Urbanism, 2015*). En el taller dedicado a la Serra de Tramontana resulta especialmente representativo (*European Postgraduate Masters in Urbanism, 2014*). En 2010 me propusieron elaborar un documento base para solicitar la inclusión como Patrimonio de la Humanidad

de un territorio tan impresionante como delicado, la Sierra de Tramontana, en Mallorca, un paisaje cultural excepcional que muestra el legado de diferentes civilizaciones a lo largo de los siglos. En apenas un año redactamos el documento y se obtuvo el reconocimiento de la UNESCO. Sierra de Tramontana constituye un palimpsesto singular, que tiene la particularidad que se construyó despedregando un territorio agreste y modelándolo; utilizando de forma sensible y sostenible la piedra residual, trabajada de un modo tradicional, labrada y compactada en seco; conformando bancales, construyendo terrazas primorosamente en un terreno abrupto y haciéndolo cultivable, al retener la escasa tierra vegetal. Siempre había sido muy crítico frente a un reparto de etiquetas por parte de la UNESCO sin un estricto control, ni un adecuado soporte. Y lo había expresado en diferentes artículos e intervenciones. Quizás por ello el gobierno de Mallorca me solicita que prepare la documentación para obtener la designación de la UNESCO ¡Si no quieres sopa, pues ahí tienes dos platos! En el expediente justificamos que se trata de un verdadero paisaje cultural, según la interpretación originaria de Carl Sauer, describiendo las difíciles condiciones naturales en que los habitantes desarrollan su labor, destacando los principales rasgos que le confieren una fuerte carga simbólica. Establecimos “puentes” con otros bienes incluidos en el listado Patrimonio de la Humanidad, destacando la singularidad, carácter excepcional y valor de Tramontana. Explicamos la transformación histórica y urbanística de dicho ámbito y los recursos que integran su patrimonio (natural; ecosistemas y hábitat; arqueológico; etnológico; urbanístico; defensivo; intangible; paisaje vivido...).

En la Sierra de Tramontana se construyen pozos, fuentes de minas, casas de nieve, molinos, aljibes, almazaras, carboneras, hornos de cal, cuevas o cabañas y se encauza el recorrido del agua empedrando márgenes de torrentes o construyendo canales, acequias, norias y acueductos. Se facilita el movimiento de personas a través de caminos de piedra, paredes, escaleras y rampas, cruces de término, puentes y varaderos cerca del mar. Para la defensa y observación se levantan atalayas, castillos roqueros, torres y faros; y para el disfrute del paisaje, paseos, miradores y fuentes; o pequeños monumentos, jardines señoriales, santuarios, ermitas, oratorios y monasterios. Todo esto configura un lugar único, un paisaje excepcional por el esfuerzo durante siglos de sus habitantes, la conjunción de condiciones naturales singulares y usos respetuosos con el territorio. Este esfuerzo se caracteriza por un claro hilo conductor: el aprovechamiento cuidadoso de la piedra para modelar terrazas fértiles; facilitar el movimiento del agua y de las personas; levantar pequeños refugios o monumentos. La Sierra muestra la huella del trabajo sobre el territorio. Por ello buena parte del esfuerzo se debe poner en contactar con los habitantes, en reforzar su autoestima, en involucrarlos en el proyecto. En el análisis intentamos aplicar la experiencia acumulada en proyectos anteriores y en los trabajos desarrollados desde el Laboratorio Internacional de Paisajes Culturales. Una de las primeras lecciones que aprendimos es que en todo paisaje cultural, en todo territorio cargado de recursos, y por ello, muy delicado, un requisito absolutamente imprescindible es la existencia de un proyecto. Un proyecto en su acepción más amplia y ambiciosa, un modelo ilusionante hacia el que tender. No es suficiente

un plan urbanístico al uso, ni siquiera todas las medidas preventivas de los planes de protección. Tampoco debe confundirse con una suma de intervenciones más o menos afortunadas. Debe ser un conjunto de objetivos consensuados con la población y con los agentes del territorio, en el que todos se sientan partícipes, porque el territorio y cada uno de ellos gana. En un taller que dedicamos a Sierra de Tramontana nos propusimos elaborar el proyecto para el día después.

Para ello aplicamos una metodología que habíamos desarrollado en los años ochenta en el Plan Insular de Tenerife, y que seguimos sugiriendo en los talleres, basada en tres capas de lectura, proyecto y regulación. En algunos planes territoriales recientes en Cataluña hemos incorporado una cuarta capa, la de los recursos patrimoniales, especialmente atenta a su puesta en valor al servicio del desarrollo local. Se trata de potenciar el desarrollo equilibrado a partir de los recursos patrimoniales, fomentando un respetuoso turismo cultural, y, por encima de todo, reforzando la autoestima de los residentes. Revalorizar los recursos patrimoniales es un modelo económicamente más viable, ambientalmente más sostenible y atento a la identidad del territorio, y socialmente más justo.

Las capas se refieren a la forma del territorio, a la movilidad, a los patrones de los asentamientos y a los recursos culturales. Analizando el territorio, delimitamos en la primera capa, áreas de regulación homogénea, un sistema de espacios libres territoriales y unidades de paisaje y de gestión diferenciadas. En la segunda proponemos medidas para reestructurar el sistema de recorridos. Localizamos puertas de acceso e incentivos para cambiar el sistema de locomoción. Planteamos mejoras en el transporte públi-

co y medidas para diversificar y enriquecer la movilidad hacia y dentro de la Sierra.

En la tercera capa prestamos especial atención a las características de los diferentes asentamientos, ensayando en su completamiento criterios de ordenación atentos a los patrones agrícolas tradicionales. Finalmente organizamos un conjunto de itinerarios narrativos para explicar el territorio y para poner en valor las posesiones, unidades de producción agrícola. Estos itinerarios se reparten equilibradamente en el territorio y nos explican su historia, desde los ataques de piratas, hasta el ingenio de la cultura árabe para dominar el agua, levantar bancales fértiles en terrenos otrora áridos y magníficos jardines. En ese proceso se trata de fundir la historia cultural, con origen en el pasado, con el planeamiento, que tiene la voluntad de proyectar el futuro.

Los paisajes culturales no son el resultado acabado de una cultura, sino una realidad cambiante. La experiencia del taller nos permitió depurar modelos y técnicas de intervención, valorar la importancia de respetar la identidad y potenciar los recursos de cada territorio. Creo que los talleres, donde se construye conocimiento colectivo, contribuyen a orientar nuestros esfuerzos para situar los recursos culturales como base de proyectos y planes de ordenación.

Paisajes culturales: como patrimonio y como recurso

AN. La mirada de la UNESCO parece apuntar a una homogeneización de criterios de valoración del patrimonio cultural. La caracterización de los paisajes culturales propone un nuevo punto de inflexión en la historia del patrimonio. En esa secuencia que va de los edicios a los centros históricos y llega a los territorios como objeto de

valoración, ¿como consideras el alcance de los paisajes territoriales?

JSB. Es cierto, podríamos considerar que la preocupación por el mantenimiento de los vestigios del pasado no nace de hecho hasta la Ilustración. Lo hace con el ensimismamiento de Goethe al descubrir Verona o con las expediciones y descubrimientos de Heinrich Schliemann de las diversas Troya. Uno de los primeros ejemplos de la institucionalización de dicho aprecio por el patrimonio heredado, es la creación en París de la Inspección General de Monumentos Históricos en 1834. Su segundo director será un ya reconocido literato, Prosper Mérimée, apasionado de la arqueología y los viajes. Éste establece unas primeras medidas de protección de determinados edificios en función esencialmente de su antigüedad y, evidentemente, de ciertas preferencias estilísticas, cambiantes con el tiempo y con los sucesivos responsables. Encarga a su amigo Viollet-le-Duc la reforma de la abadía de Vézelay, donde éste afronta por vez primera el problema teórico de la restauración de monumentos. Su principio de que «...cualquier forma debe ser explicada para ser bella» se traduce en la elaboración de un impresionante Diccionario razonado de la arquitectura francesa desde el siglo XI hasta el XVI, obra que tiene una notable incidencia posterior. Otros personajes como Víctor Hugo, el grabador Gustavo Doré o el propio Mérimée salen en defensa de un París medieval, que desaparece con las reformas del barón Haussmann. Esta preocupación por el patrimonio se consolida cuando en las principales ciudades empiezan a levantarse recintos especializados donde se conservan y muestran manifestaciones patrimoniales diversas, tanto

naturales como culturales (museos, parques zoológicos, jardines botánicos, grandes museos folklóricos, etnográficos y arqueológicos...). Dicho patrimonio deja de estar al alcance de unos pocos (nobleza y clero) y su conocimiento se generaliza. Pero se trata aun de piezas o monumentos singulares, que en ocasiones son arrancadas dramáticamente del lugar donde se han producido, que es expoliado (Atenas o Egipto), para ser expuestas en museos lejanos (British o Louvre), es decir desvinculando el patrimonio de su contexto y sociedad.

En el arranque del siglo XX este aprecio se extiende a los centros históricos. Pero no es hasta bien avanzado dicho siglo, al calor de las crisis industriales y del creciente turismo cultural, cuando se generaliza una concepción más amplia de patrimonio, entendido como el legado de la experiencia y el esfuerzo de una comunidad, ya sea material o inmaterial. Desde una inicial concepción esteticista y restringida a monumentos singulares, el patrimonio se pasa a interpretar como el lugar de la memoria. Deja por ello de recluírse en recintos y ciudades privilegiadas y exige un reconocimiento vinculado al ámbito donde se ha construido, lo que refuerza su identidad. Se empieza a tomar conciencia de su valor como herencia de una sociedad y de su carácter indisoluble, por tanto, de la misma y de su territorio. Surgen con ello nuevas instituciones, instrumentos y conceptos, como los paisajes culturales.

Los orígenes del término paisaje cultural podemos rastrearlos en escritos de historiadores o geógrafos alemanes y franceses de finales del XIX; desde los alegatos de terministas de Friedrich Ratzel; la atención que Otto Schlüter reclama sobre la idea de *Landschaft*, como área definida por una inter-relación armoniosa y uniforme de elementos físicos; a la interpretación de la

incidencia mutua entre naturaleza y humanidad de Vidal de la Blache. Otros sociólogos y filósofos franceses (Emile Durkheim, Frédéric Le Play) defendieron la relación entre formas culturales de vida y territorios acotados, en definitiva entre paisaje y paisanaje (Sabatè Bell, 2005).

Pero la acepción actual del concepto paisaje cultural, no aparece hasta principios del siglo XX. Es el profesor Carl Sauer, que estudia en Alemania y Chicago, quien difunde este concepto desde la Universidad de Berkeley en la década de los veinte, revisando aquella idea de *Landschaft*. Sauer profundiza en lo que denomina geografía cultural, disciplina que analiza las transformaciones del paisaje natural (en cultural) debido a la acción del ser humano, estudiando la relación cambiante entre hábitat y hábitos. En *La morfología del Paisaje* (1925) define paisaje cultural como el resultado de la acción de un grupo social sobre un paisaje natural. La cultura es el agente, lo natural, el medio; el paisaje cultural el resultado. Sauer y los geógrafos de la escuela de Berkeley elaboran la idea de paisaje como una imagen vinculada a un territorio, a un lugar concreto, caracterizado por una cultura coherente y estable. Desarrollan una metodología inductiva para comprender y poner en valor territorios históricos (recopilación de datos, mapas antiguos, relatos de viajeros, títulos de propiedad, encuestas...). Y analizan las modalidades según las cuales, los elementos del paisaje vernáculo se desplazan de un lugar a otro, identificando así patrones de migración cultural. Sauernos viene a decir que paisaje cultural es el registro del hombre sobre el territorio y su legado deriva hacia visiones más descriptivas del paisaje, hasta que se retoma por la UNESCO casi

a finales del siglo XX, desde una preocupación más administrativa, preservadora y política, que académica y proyectual ¡Y para tanta gente pareciera esta institución la inventora del concepto!

Aunque goza de reconocimiento oficial, todavía hoy Paisaje Cultural constituye un término poco común para un concepto relativamente opaco. Como ejemplo sirvan las definiciones relativamente complejas que propone la UNESCO, al aprobar en 1992 el instrumento de reconocimiento y protección del patrimonio cultural de valor universal. Convengamos por ello una definición algo más sencilla: paisaje cultural es un ámbito geográfico asociado a un evento, a una actividad o a un personaje histórico, que contiene valores estéticos y culturales. O dicho de una manera menos ortodoxa, más simple y hermosa, paisaje cultural es la huella del trabajo sobre el territorio, algo así como un memorial al trabajador desconocido.

En todo caso, lo que me interesa destacar es que los esfuerzos por acotar el concepto nacen de una creciente preocupación por el patrimonio. La UNESCO celebra en 1972 una Convención para la protección del patrimonio natural y cultural, antecedente de su política de paisajes culturales, que cristaliza 20 años después. Precisamente en 1972 el *National Park Service* impulsa el Parque Cultural del Carbón y un año después se inicia el proceso de recuperación de New Lanark en Escocia. Surgen en poco tiempo, impulsadas por comunidades locales, numerosas iniciativas que se plantean el tratamiento de amplios territorios llenos de vestigios patrimoniales con una gestión similar a la de los grandes parques nacionales, aunque con un componente sociocultural añadido. Al calor de esta preocupación, en un contexto de profundos cambios



César Manrique. Mural. Parador de Turismo de Arrecife.

productivos, se desarrolla la arqueología industrial en Inglaterra, Francia y Alemania. Se inicia con los *palacios de la industria* decimonónica, pero bien pronto se extiende a manifestaciones menos grandiosas o singulares, y a la interpretación en general del paisaje del trabajo.

Al mismo tiempo se levantan diversos museos relacionados con la antropología en los países nórdicos (Museo Popular en Oslo; de las Tradiciones Pesqueras en las islas Lofoten; Skansen o Bergslagen en Suecia...). También surgen eco-museos en Francia, Noruega y Suecia; o unos primeros centros y planes de interpretación en Inglaterra. Más tarde se acuña el concepto de territorio-museo. Y bien pronto estas iniciativas se fijan en áreas de vieja industrialización venidas a menos con una marcada voluntad de reactivarlas, de promover no solo la preservación del patrimonio, la promoción de la educación y actividades recreativas, sino asimismo de favorecer un nuevo desarrollo económico. Se

inicia la recuperación de extensos paisajes industriales y todas estas iniciativas se fundamentan en el estudio y rehabilitación de elementos patrimoniales y en su utilización para atraer estudiosos y turistas. Surgen los denominados parques patrimoniales como estrategia de desarrollo territorial.

“La conciencia del paisaje”: arte, naturaleza y arquitectura

AN. Escribiste, con Fernando Sabaté y Antonio Zamora acerca de la *conciencia del paisaje* en César Manrique y su acción en Lanzarote, examinando algunas cuestiones referidas al arte, la naturaleza y la arquitectura en sus difusas fronteras. El “legado” de Manrique y sus lecciones tienen muchas aristas en común con tus propuestas. ¿Cuál sería el panorama que abre esa “conciencia del paisaje”?

JSB. Cuando me encargaron una exposición sobre este notable artista canario,

yo ya había estado en diversas ocasiones en Lanzarote, en la Fundación César Manrique, con motivo de diversos cursos y debates, y conocía y admiraba su legado. Sobre su obra plástica y arquitectónica existían magníficos estudios y se le habían dedicado grandes antológicas en los Museos Reina Sofía (Madrid) y en el IVAM (Valencia). La Fundación y Caja Canarias me encargaron dirigir una nueva retrospectiva, que a la postre acabaría siendo la que consigue reunir la mayor cantidad de obra de César Manrique.¹

Pero este no fue el objetivo fundamental de la muestra, sino el de destacar su compromiso con el paisaje de su isla, que antepone incluso a su oficio de pintor, y mostrar cómo durante los años sesenta y setenta formula un verdadero proyecto territorial para Lanzarote, proyecto que imagina inicialmente de forma tentativa y que se va precisando, explicitando y construyendo de forma colectiva con el paso de los años. Quise reivin-

dicar la actualidad de su legado, de un magnífico ejemplo de cómo mirar hacia el futuro y aprender a respetar nuestro territorio y nuestra cultura. Esa experiencia muestra las modalidades según las cuales los artistas, mediante sus obras e intervenciones construyen un paisaje que, a su vez, contribuye a instituir su propia mirada.

Por ello la exposición *César Manrique: la conciencia del paisaje* pretende indagar en los orígenes de la preocupación del artista por Lanzarote, en su acción por visibilizar la belleza de su naturaleza árida, así como el trabajo de los “constructores” de la isla -capaces de sobrevivir y modelar ese territorio volcánico y adverso. Para ello nos propusimos mostrar, el proceso simultáneo de construcción cultural de la mirada del artista y de los territorios de la isla. César Manrique impulsa en el último tercio del siglo XX, un singular proyecto colectivo para Lanzarote que apunta a lograr un turismo respetuoso con la identidad isleña que asegure su desarrollo económico. En esa dinámica, César Manrique nos anima a luchar -y a reinventar- el paisaje y el territorio en su conjunto.

Para dar cuenta de ese proceso, la exposición propone un itinerario por sucesivas salas: En las primeras, se rescata el descubrimiento de la naturaleza en sus recuerdos de infancia, el paisaje volcánico y el mágico mundo de personas, peces, piedras y hojas, que interpela al visitante desde los cuadernos de dibujos infantiles. La voz del artista recrea su deuda con los pescadores y los jardineros de la sal.

Las boyas, nasas y redes se van incorporando a su repertorio artístico, que ofrece un testimonio de su profundo respeto por los campesinos, por los “constructores” de la isla, que son capaces de sobrevivir y hacer amable un territorio tan adverso, particu-



César Manrique pintando en el volcán.

larmente después de las erupciones volcánicas del siglo XVIII. No tarda en reconocer en ellos a los hacedores de aquella delicada *Arquitectura sin arquitectos*, que admira en Nueva York, y que marca su destino. Se produce la culturización del territorio, esencialmente a través de la agricultura, y su pintura rinde tributo a esta labor secular y silenciosa. “Toda mi pintura es geología”, declara más adelante, cuando vive en Madrid y en Nueva York, recordando la vida cotidiana alrededor del charco de San Ginés, las vacaciones en la playa o las excursiones al volcán. Él mismo se refiere una y otra vez a la atormentada geología que tanto pesa en su obra.

En las siguientes salas se da cuenta de esa naturaleza dramática, que el artista traduce con toda la fuerza de su pintura, o que hace amable y acogedora en su obra arquitectónica. Lo apreciamos en los ejemplos de su pintura matérica, más adelante en su obra arquitectónica, o en una serie de fotografías se muestra en sus cuadros enmar-

cados en los paisajes que los han inspirado, en clara comunión con la geología y el paisaje de su isla.

La personalidad del artista sufre un importante cambio tras su etapa de formación en Madrid, en contacto con las últimas corrientes artísticas. Tras las referencias de los canarios Néstor de la Torre y Vázquez Díaz en su juventud, o de Picasso y Matisse, posteriormente, entra en contacto con las corrientes de vanguardia pictóricas y arquitectónicas de los años cincuenta que conoce en sus viajes, y especialmente en Nueva York (expresionismo abstracto primero, informalismo, arte pop, minimalismo, arte conceptual, cinético, *land art*, más adelante). Dos factores marcan su personalidad y su obra a partir de ese momento, añadiéndose al peso de la naturaleza (y la cultura popular): el conocimiento directo de la vanguardia, la dimensión ilustrada por un lado; el componente lúdico, el carácter rabiosamente hedonista, por otro.



César Manrique. *Restaurante*, Timanfaya. Lanzarote.



César Manrique. *Jardín de Cactus*, Lanzarote.



César Manrique. *Mirador del Río*, Lanzarote.

Al llegar al segundo piso de la exposición, al fondo de la escalera, un alto ventanal nos descubre la vista desde su estudio en un *loft* del Lower Manhattan. El fragor de las calles se apaga con los compases de su música de jazz preferida. En los cuadros de esa época substituye la numeración abstracta por títulos que nos remiten a su isla. Su nostalgia se vislumbra en las cartas a sus amigos y en los proyectos que imagina para Lanzarote.

Al regresar a la isla, el lenguaje pictórico de César Manrique borra las fronteras entre arte y naturaleza, y va incorporando -de modo abstracto- emociones e impresiones. El artista recrea el dramatismo del paisaje insular con la variedad de sus colores y texturas geológicas. Su técnica se hace sofisticada; combina materiales diversos, como serrín, acrílicos y cartones, con caseína, colas, barnices y pigmentos, con lo que el color surge de la propia materia.

Durante tres años interrumpe su dedicación a la pintura, que solo practica de forma esporádica. Lanzarote ocupa el centro de su quehacer. Si en la década anterior su objeto de atención es la piel volcánica, desde 1973 incorpora trazos figurativos, recrea con gamas oscuras de grises y negros, la vida subterránea fosilizada, el contacto de los cuerpos con la tierra (sepultados), para pasar después al rojo del fuego y del magma de los volcanes (calcinaciones). Introduce animales imaginarios y la paleta de colores se amplía paulatinamente.

Agua, viento y fuego son elementos muy presentes en toda la obra de César Manrique. Nuestra intención fue desvelar, en una sala a oscuras, cómo se interpretan aquellos elementos constitutivos del paisaje en muy diversas manifestaciones artísticas. El mar y el agua están siempre presentes en su obra. Los isleños diseñan un ingenioso

sistema de conducciones y maretas para hacer frente a las largas sequías y protegen con sumo cuidado hondonadas excavadas en picón, para que éste atraiga la humedad de la noche hasta las raíces de las vides. César Manrique deja constancia de este saber hacer popular recreando lagos y piscinas dentro de burbujas volcánicas. El viento es también protagonista del paisaje. Los alisios atenúan los ardores del clima; hacen vivible el territorio, peinan árboles y enarenados y dan forma a las construcciones. El viento trae el polvo africano, amenaza la paz de los cultivos, pero a su vez es el aliado necesario para refrescar las altas temperaturas. César Manrique, lo atrapa y lo hace circular hasta arrancar música y quejidos de sus esculturas en forma de juguetes de viento. Por su parte, el fuego marca la superficie de Lanzarote con su manto de lava abrasadora. Pero la población combate una y otra vez, para con esfuerzo notable convertir terrenos improductivos, malpaíses, en singulares campos de cultivo. El fuego y la lava discurren en tantas ocasiones por los lienzos del artista.

Los dibujos y las fotografías de su libro *Lanzarote arquitectura inédita* ocupan la siguiente sala. Allí se muestra la lucha del campesino de Lanzarote por la subsistencia, su capacidad de transformar la naturaleza para hacer de la vivienda popular uno de los principales valores del paisaje. Sus modestas construcciones son ejemplo de conocimiento e integración en el entorno, resultado de satisfacer necesidades muy básicas con economía de medios, y de responder al duro sol, al fuerte viento reinante y a la escasez de agua de lluvia.

El artista no defiende una arquitectura popular a ultranza. Admira los patrones esenciales de la arquitectura vernácula, la pureza de sus formas cúbicas (que aprecia más aun,

tras su conocimiento de Aalto, Wright, y, muy particularmente, de Mies), las sencillas, pero al tiempo hábiles, soluciones constructivas. Pero propone incorporar materiales como el hormigón armado y el aluminio. Las imágenes muestran como actualiza dicha tradición en sus obras, particularmente en sus casas y en los Centros de Arte, Cultura y Turismo, al tiempo que pone en valor el paisaje volcánico. Lo hace asimismo a través de detalles constructivos o en ingeniosas soluciones de diseño, utilizando, por ejemplo, nasas de pesca para facilitar el paseo seguro sobre un pavimento resbaladizo.

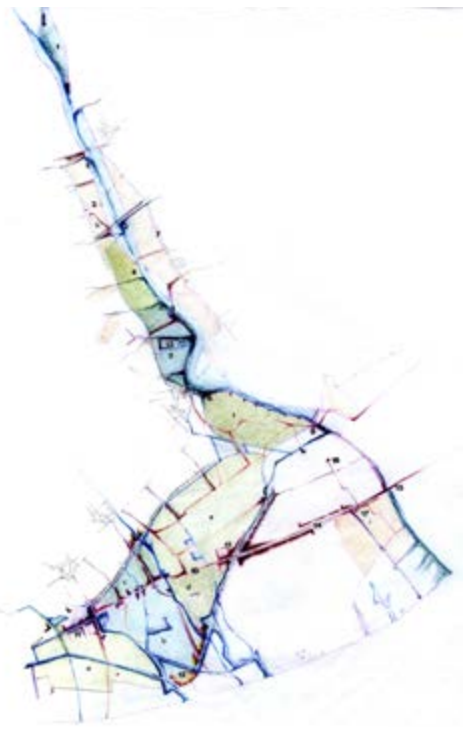
Durante los años sesenta y setenta formula un verdadero proyecto territorial para Lanzarote, una dimensión crucial de su obra, poco o nada explicada, que apunta a contrarrestar los efectos destructores de un turismo que se vislumbra como el futuro de la isla, pero al mismo tiempo destruye el atractivo paisajístico. En primer lugar se propone conocer minuciosamente el territorio. Recorre y estudia cada rincón, pondera el ingenio de los pobladores para recoger las escasas gotas de lluvia, o la calidad de las arquitecturas populares. Se impulsan obras de infraestructura, se crean entidades de gestión, se protegen construcciones y espacios sensibles y construye los Centros de Arte, Cultura y Turismo en parajes volcánicos, poniéndolos en valor. Para atraer el turismo deseado, resulta imprescindible garantizar el agua, un aeropuerto y una red de carreteras adecuada. El artista se involucra en todas y cada una de las intervenciones, colabora en los documentos de planeamiento, así como en el establecimiento de medidas de salvaguarda, delimitando parques naturales, cuya superficie ocupa la mitad de la isla. Para el buen éxito del proyecto resulta básico articular instituciones que

impulsen este singular desarrollo. César Manrique plantea un nuevo modelo, con un notable esfuerzo de imaginación y diseño que se despliega particularmente en los Centros de Arte, Cultura y Turismo. En ellos rescata la majestuosidad de tubos volcánicos o de atalayas privilegiadas, recuperando terrenos de canteras abandonadas y vertederos.

Desde finales de los setenta reacciona frente a la acelerada transformación del territorio de Lanzarote a partir de un modelo desarrollista centrado en el turismo. Vuelve a recorrer la isla, pero esta vez para enseñar a sus habitantes a apreciar los valores de la arquitectura vernácula, facilitar el conocimiento de su proyecto, alentar la participación y al debate de las propuestas.

Para Manrique, Lanzarote es un paisaje que debe ser pensado como un proyecto territorial, construido de forma colectiva. Lanzarote no solo es su referencia, su inspiración; se trata de un proyecto al que contribuye con sus obras pictóricas, atravesadas por las corrientes artísticas que van cambiando sus formas de ver, pero al mismo tiempo requiere de otras iniciativas.

En la exposición quisimos mostrar los orígenes de la preocupación del artista por Lanzarote, y el peso que sus tierras y sus gentes tienen en su importante obra pictórica, pero destacar fundamentalmente su compromiso con el paisaje, su lucha por cambiar nuestra percepción del mismo, por exaltar la belleza de una naturaleza árida y el esfuerzo de los "constructores" de la isla, capaces de sobrevivir en un territorio tan adverso, y que paciente y esforzadamente, lo van modelando para hacerlo vivible. César Manrique es un adelantado en la defensa de este medio. Desde su vuelta a la isla dedica a ello toda su energía, sacrificando cualquier otra ambición, y convirtiendo este empeño en el



Plan Especial Parque Agrario. Esquema intervenciones.

principal de sus proyectos. Esta circunstancia desvía la atención a su producción pictórica en la última etapa de su vida. Porque a la postre, César Manrique pinta, a lo largo de su vida, una y otra vez, un mismo cuadro, la emoción originaria de su isla, y a fuerza de soñarla, la recrea.

Perspectivas hacia el futuro: geografías y tiempos

AN. Con respecto de las geografías, hay experiencias y percepciones diferentes desde Europa y América Latina en torno de una actividad proyectual que considere el paisaje; hay tradiciones en pugna entre quienes quieren “hacer lo que no estaba antes” y los que “quieren respetar lo existente” -como vimos articular de modo ejemplar en el figura de César Manrique- y por detrás, se dirimen panoramas y tradiciones heterogé-



Plan Especial Parque Agrario. Permeabilidad.

neos, que conoces muy bien por tus actividades de uno y otro lado del Atlántico ¿Cuáles son las aristas que te resulten relevantes a considerar de cara al futuro?

JSB. Existen ciertas diferencias en los paisajes culturales en Europa y América Latina. Cabe de entrada destacar la relativa a la dimensión. Por lo general las intervenciones en Europa son de pequeña extensión. En cambio en América Latina, el Qhapaq Ñan o el Camino del Gaucho, superan los 1.000 kilómetros de longitud. Y el Camino de las Estancias, Tierra del Fuego y la Quebrada de Humahuaca tienen también extensiones muy considerables. Todo esto implica una menor densidad de recursos. Además, las diversas culturas en Latinoamérica dejan su huella en el territorio formando capas. Son paisajes mixtos, o mestizos, pa-



Plan Especial Parque Agrario. Caminos de tierra.

rafraseando a José Vasconcelos. Las nuevas actividades productivas que se implantan, se enriquecen en tantas ocasiones con el legado de tradiciones y usos indígenas. Otro aspecto destacable en América Latina es la exuberancia de una naturaleza que enmascara las huellas de civilizaciones pasadas. Por lo general sus paisajes culturales tienen más complejidad.

Llama asimismo la atención la rica diversidad de recursos. Diversos estudios nos muestran un amplio abanico de actividades productivas (caña de azúcar, café, paude-rosa, agave tequilero, ganadería, minería de oro, cobre, hierro o diamantes). Y esto supone la aparición de tipologías constructivas novedosas, como estancias jesuíticas, ingenios, pueblos azucareros, oficinas de explotación del salitre, *fazendas* de café o usinas, equiparables a los monumentos de

la industrialización europea y, en ocasiones, tanto o más ricos, dando lugar asimismo a ingeniosos utensilios y maquinarias sofisticadas. Aunque tampoco debemos olvidar las mayores dificultades de gestionar proyectos en lo que García Canclini ha denominado contextos institucionales débiles. Comparando intervenciones en paisajes culturales de ambas orillas del Atlántico, encontramos también ciertas similitudes. Por un lado, empieza a existir una cierta experiencia compartida de planes basados en el patrimonio, entendido en su más amplia acepción. Parece interesante orientar nuestros esfuerzos en esa línea, pues no se trata solo de intervenir con sensibilidad en los paisajes culturales, sino de situar el paisaje como eje central de todos los instrumentos y planes de ordenación. El paisaje no se debe comprender como resultado acabado y congelado de una cultura; paisaje y territorio no son mero soporte, sino un factor central de cualquier transformación.

Por ello los paisajes culturales están llamados a jugar un papel relevante, porque constituyen la expresión de la identidad de un territorio. Frente a la banalización de tantos paisajes, debemos apostar por intervenir en ellos valorando su memoria, y seguramente transformándolos. Para intervenir responsablemente en estos territorios tan frágiles, la principal exigencia es desvelar su código genético y actuar con el debido respeto al mismo, porque en el código genético de cada territorio está su alternativa.

AN. Más allá de las geografías, el abordaje de los paisajes desde la mirada proyectual es relativamente reciente y se inscribe en una revalorización de los territorios que se presentan como problemáticos. En ese “proyectar en tiempos de incertidumbre” como escribiste alguna vez, cabe reflexio-

nar acerca de los años que vienen ¿Cuáles son los problemas que siguen vigentes y cuáles son los que, seguramente tendremos que enfrentaren los próximos años?

JSB. Hace no mucho tiempo me plantearon una cuestión similar y respondí que los mayores retos en nuestra disciplina se nos presentan en diversas partes del mundo, como una *nueva cuestión urbana*, un debate que se genera periódicamente al calor de las grandes crisis. En un momento donde lo único estable es el cambio continuo, estos retos obligan a repensar nuestras propias bases disciplinares, dado que atañen a bien diversas dimensiones (social, económica, política...), pero afectan y son afectados por el urbanismo. Y es en las ciudades, en lo urbano, donde se encarnan los mayores problemas y conflictos. Pero aun así, las ciudades siguen siendo los principales nodos de cultura y civilidad, plataformas de cambio y esperanza. Frente a la *mort a la ville* de Choay, o la más reciente desintegración del concepto de ciudad de Koolhaas; frente a la crítica de que concentran los mayores riesgos y contribuyen gravemente a la crisis ecológica, podemos argumentar que la ciudad no es el problema, sino, tal vez, la posible solución, y cabe pensar que una vez más, cual Ave Fénix, sobrevivirá a la crisis.

Pero muchas ciudades y territorios, a uno y otro lado del Atlántico están sometidos a desafíos y oportunidades similares, algunos reconocidos, otros emergentes o escasamente atendidos. Entre los más relevantes tenemos los derivados del cambio climático; la explosión de las ciudades en el territorio; la creciente demanda de movilidad y la reciente aceleración de las desigualdades sociales y económicas en el mundo urbanizado. Seguramente hay otros problemas

importantes, pero éstos que te cito me parecen lo suficientemente preocupantes, como para cuestionarnos cómo se están afrontando desde el proyecto territorial o desde investigaciones académicas.

En primer lugar, el *cambio climático* constituye uno de los límites más determinantes al desarrollo urbanístico tal y como venía siendo tradicionalmente afrontado; obliga a aprender a proyectar con riesgos y oportunidades ambientales. No hace falta insistir en cuestiones bien conocidas. Basta volver la vista hacia Holanda, uno de los países que ha invertido mayores esfuerzos en proyectar su territorio, y seguramente uno de los que resulta más afectado por las consecuencias del cambio climático. Durante siglos Holanda conquista terreno al mar (ya se sabe aquello de que Dios creó el mundo, pero Holanda la construyeron los holandeses). Tan solo en el siglo XX incorpora a su geografía 7.000 kilómetros cuadrados. Pero en cambio, desde el año 2000 aplica estrictas políticas ambientales y decide devolver terreno al mar y a los ríos.

En segundo lugar, la *Explosión de la ciudad* -expresión acuñada por un equipo de investigadores dirigido por el profesor Antonio Font-, que describe sintéticamente procesos de crecimiento recientes. Este grupo ha dedicado muchos años a su estudio, fruto del cual han surgido artículos, tesis doctorales, proyectos, y, lo más importante, capacidad para interpretar fenómenos enormemente complejos, condición indispensable para poder afrontarlos. Frente a la antaño denostada extensión en mancha de aceite, hoy numerosos territorios crecen por polarización en torno a grandes infraestructuras, o sencillamente por dispersión de las construcciones, en áreas cada vez más alejadas de la añorada ciudad central y compacta. Aunque

presentan características diversas, existen manifestaciones comunes, al menos en los casos que analizamos de la Europa meridional, y los que algunas tesis recientes han explorado en América Latina. Entre estas características compartidas tenemos, por ejemplo: cambios en las dinámicas demográficas, crecen más los núcleos distantes del centro metropolitano, que pierde población; se descentralizan hacia la periferia actividades industriales y terciarias de menor valor añadido; el incremento de precios en las áreas centrales o el traslado del empleo, impulsan las viviendas a territorios cada vez más alejados, convirtiendo áreas de segunda residencia en primera, o rellenando espacios vacíos, con una continua pérdida y fragmentación de los espacios naturales; aparecen nodos terciarios sobre las principales infraestructuras, configurándose una nueva forma de producción de ciudad, con la fusión de núcleos urbanos y áreas de urbanización difusa.

Todo esto incide en un notable *cambio en los patrones de movilidad*. Los principales movimientos ya no son entre centro y periferia, sino multidireccionales, al dispersarse en el territorio no solo la población, sino las actividades y los servicios. Se produce un notable incremento del flujo de personas y mercancías, un uso cada vez más alargado e intensivo del territorio, consecuencia de la dispersión de la residencia, del empleo y los servicios. La explosión de la ciudad prolonga el tiempo que dedicamos al trabajo. Por ello la movilidad deviene fundamental y se incrementa asimismo entre territorios crecientemente desiguales, desde los Surres a los Nortres.

Esto nos lleva a un cuarto reto crucial, el de atajar la reciente y creciente *aceleración de las desigualdades sociales y económi-*

cas en el mundo urbanizado. “El aire de la ciudad os hará libres”, proclamó Max Weber, para referirse a lo que suponía superar el yugo feudal. Y las ciudades han sido hasta hace dos décadas, no solo ámbitos de encuentro e intercambio, sino verdaderos ascensores sociales. Pero después de casi un siglo de continua disminución, estas desigualdades crecen dramáticamente en el mundo desarrollado. En ejemplos ampliamente difundidos vemos como, en ciudades supuestamente exitosas, se agrava la brecha entre clases y crecen imparablemente la miseria, el hambre y la infravivienda. Diversas aportaciones recientes, desde el postrer libro de Bernardo Secchi (*La città dei ricchi e la città dei poveri*), a otro de Edward Glaeser (*El triunfo de las ciudades*), o anteriores de Thomas Sievert o Jeremy Rifkin, hasta un amplio y documentado estudio sobre la Región Metropolitana de Barcelona, se posicionan en este apasionante debate sobre el cometido de las ciudades y la forma que éstas adoptarán en el futuro.

Finalmente me gustaría hacer referencia, más ampliamente, a un *cambio de paradigma* en el planeamiento urbanístico. Los planes urbanísticos del siglo XX hacían hincapié fundamentalmente en dos aspectos: dinámica poblacional y desarrollo económico. Se ocupaban de proyectar áreas residenciales (polígonos de viviendas) y ámbitos para acoger actividades económicas (polígonos industriales), y utilizan la zonificación y las grandes infraestructuras como instrumentos básicos. Pero del protagonismo casi exclusivo de estos dos factores avanzamos hacia un nuevo paradigma. Hoy los planes de mayor interés atienden a un nuevo binomio: naturaleza y cultura; naturaleza y cultura como partes de un mismo concepto: patrimonio. Cada uno de estos desafíos y

oportunidades se manifiesta con formas e intensidades diferentes en distintas áreas metropolitanas. No es la primera vez que esto sucede, y como en anteriores crisis urbanas, surgen nuevos temas, actores y conflictos, que llevan a cuestionar el propio estatuto científico del urbanismo. Proyectar el territorio en tiempos de incertidumbre obliga a arriesgar visiones, a trabajar con escenarios donde un ingrediente fundamental es el cambio continuo.

Me gustaría acabar destacando la responsabilidad que tiene la investigación académica, de construir conocimiento para afrontar los retos que nos plantean ciudades y territorios, y la enorme utilidad para poner esos esfuerzos en común, que suponen instancias de intercambio, ámbitos donde compartir reflexiones entre investigadores, docentes y especialistas. Porque nuestras ciudades y territorios merecen toda nuestra atención●

NOTAS

1 - 2013. César Manrique. *La Conciencia del paisaje* (Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Sabater)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- SABATÉ, J. (ed). 2004. *Patrimonio y desarrollo territorial. Colonias, Sèquia de Manresa y Delta del Llobregat*. Delta del Llobregat. Diputación de Barcelona
- SABATÉ, J. (ed). 2016. *Un proyecto territorial en los bordes urbanos. El Congost de Montcada y la Serralada de Marina* (Barcelona, U.P.C.)
- SABATÉ, J. (ed). 2015. *Dinamizando los ejes fluviales del Bages. El Baix Cardener y el Llobregat* (Barcelona, U.P.C.)
- SABATÉ, J. 2014. *Proyectar el territorio de un paisaje cultural. La Serra de Tramuntana, parque territorial* (Barcelona, U.P.C.)
- SABATÉ, J.; COROMINAS, M.; EIZAGUIRRE, X. y PIE, R. (ed). 1997. *Forma del territorio y proyecto. Propuestas de ordenación territorial en el Valle de Arán* (Barcelona, U.P.C.)
- FERRER, A. y SABATÉ, J. 1983 *Estudios Urbanos. Torroella de Montgrí, El Estarrit*. (Barcelona: Departamento de Política Territorial y Obras Públicas de la Generalidad de Cataluña)
- SABATÉ, J. (ed) 2008 *Proyectar el territorio en tiempos de incertidumbre. Projecting the territory in times of uncertainty*, ed. Joaquín Sabaté Bel (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya), 10-35.
- SABATÉ, J. 2005. “De la preservación del patrimonio a la ordenación del paisaje” en *Identidades. Territorio, Cultura, Patrimonio*, ID 1, 15-33.
- SABATÉ, J. (ed.). 2013. *César Manrique: la conciencia del paisaje* (Santa Cruz de Tenerife, Gráficas Sabater)
- SABATÉ, J. (ed). 2000. *El corredor Sant Llorenç de Munt-Collserola. Elements per a la construcció d'un projecte territorial* (BARCELONA, U.P.C.)



Joaquín Sabaté Bel. Licenciado en Ciencias Económicas, Doctor Arquitecto y Catedrático de Urbanismo en la Universidad Politécnica de Catalunya. Coordinador de los Programas de Doctorado y Máster de Investigación y de Proyección en Urbanismo. Fundador del Laboratorio Internacional de Paisajes Culturales y director de la revista *Identidades*. Ha dictado conferencias y cursos en numerosas universidades europeas, americanas y asiáticas. Actividad investigadora centrada en el estudio de las teorías, métodos e instrumentos del proyecto urbanístico y en la relación entre recursos patrimoniales y desarrollo local.



Alicia Novick. Arquitecta (FADU-UBA), Master en Urbanismo y Planificación del Territorio (Instituto de Urbanismo de París, Universidad de París XII), Magister y Doctora en Historia (Universidad de San Andrés). Profesora Titular e investigadora de la Universidad Nacional de General Sarmiento, donde es Directora del Doctorado en Estudios Urbanos y de la Universidad de Buenos Aires donde es Directora Adjunta del Instituto de Arte Americano.

Crossing scales / Escalas cruzadas

DAVID HAYS por ANA VALDERRAMA

Español

Este artículo intenta diseminar el pensamiento de David Hays -su contribución intelectual, científica y académica a la disciplina de la arquitectura del paisaje. La conversación está orientada a visibilizar y reflexionar sobre su producción individual como artista e investigador en *Analog Media Lab*, una plataforma de trabajo en el borde entre la ciencia y el arte, que desarrolla experimentaciones y productos originados sobre la base del estudio de las transformaciones que sufren los materiales afectados por las condiciones cambiantes del medio ambiente. A partir de la producción de *Analog Media Lab* se reflexiona acerca de la relación entre artefactos y naturaleza, los parámetros establecidos por el Movimiento Moderno y el valor de la experimentación a escala 1:1 en la teoría y la práctica contemporáneas en la arquitectura del paisaje y la arquitectura.

Palabras clave: artefactos, naturaleza, experimentos 1:1

English

This article attempts to spread David Hays's thinking as an intellectual, scientific, and academic contribution to the discipline of landscape architecture. It is focused on both the envisagement of and the reflection upon David's individual production as an artist and researcher at *Analog Media Lab* which is a collaborative design practice performed in the boundary between science and art. It develops experiments and products based on the study of the material transformations that the changing conditions of natural environment entail. Taking into account *Analog Media Lab* production, this work analyzes the relationship between artifacts and nature, Modern Movement's established parameters, and the value of 1:1 scale production for contemporary theory and practice in both landscape architecture and architecture.

Key words: artefacts, nature, 1:1 experiments

David Hays es Profesor Asociado, Investigador y director asociado del Departamento de Arquitectura del Paisaje de la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign (UIUC), ubicada en el corazón del Midwest Norteamericano. Su formación académica transcurrió por tres de las universidades más prestigiosas de Estados Unidos: realizó sus estudios secundarios en *Harvard University*, su Maestría en Arquitectura en *Princeton University* y su Doctorado en Historia del Arte en *Yale University*. Es profesor invitado y crítico en proyecto de importantes universidades de Estados Unidos y el extranjero. Ha sido editor de dos volúmenes de la revista 306090 de la editora *Princeton Architectural Press* y es coeditor del *Journal Forty-Five*. Sus ensayos han sido publicados en diversas revistas académicas y profesionales -entre ellas, *Harvard Design Magazine*, *Eighteenth-Century Studies*, *The Senses and Society* (Oxford), y *Fengjinyuanlin* and *Landscape Architecture China* (Beijing)- así como en numerosos capítulos de libros. Ha recibido diversas distinciones por su trabajo científico y docente.

Hays tiene un perfil experimental y provocador. No en vano es profesor de la escuela donde John Cage desarrolló gran parte

David L. Hays is Associate Professor and Associate Head of the Department of Landscape Architecture at the University of Illinois at Urbana-Champaign, located in the heart of the American Midwest. His academic background includes three of the most prestigious universities of the United States: he completed his undergraduate studies at Harvard University, a Master of Architecture degree at Princeton University, and a doctoral degree in History of Art at Yale University. He has been a lecturer and design critic at important universities in the United States and abroad. He is the editor of two volumes by 306090/ Princeton University Press and is co-editor of the journal *Forty-Five*. His essays have appeared in a wide range of academic and professional journals—including *Harvard Design Magazine*, *Eighteenth-Century Studies*, *The Senses and Society* (Oxford), and *Fengjinyuanlin* and *Landscape Architecture China* (Beijing)—and as chapters in numerous scholarly books. He has received numerous awards for his scientific and educational work.

Hays has a provocative and experimental approach to design. Not coincidentally, he is a professor at the school where John Cage undertook important work. Owner of a rarely seen intellectual

de su producción artística. Dueño de una generosidad intelectual pocas veces vista, estimula en sus estudiantes un tipo de producción de conocimientos desde lo experimental hacia lo argumental y desde la pequeña escala a la gran escala, intentando salirse de los lugares comunes y expandir las constricciones de los razonamientos puramente especulativos o retóricos. Su interés se centra en dos áreas de conocimiento: el proyecto y la historia. Explora especialmente las curiosidades del diseño no típicamente asociadas con la arquitectura del paisaje, tales como el paisaje dentro de los edificios. La mayor parte de su trabajo se ha enfocado en interfaces entre la arquitectura y la arquitectura del paisaje. Su labor académica se nutre de la producción científica y artística que desarrolla en el laboratorio *Analog Media Lab*, una plataforma de experimentación en arquitectura del paisaje y disciplinas asociadas, donde se destaca la construcción de artefactos como medium para revelar o hacer visibles ciertos procesos naturales.

Ana Valderrama. ¿En qué consiste tu trabajo como director y fundador de *Analog Media Lab*? Como cuestión más genérica entiendo que tu producción se basa en la construcción de artefactos como medium para revelar o hacer visibles ciertos procesos naturales ¿Podrías explicarnos cuál es la motivación que te lleva a realizar este trabajo?

David Hays. Fundé *Analog Media Lab* en 2009 con dos estudiantes de la Maestría en Arquitectura del Paisaje de la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign: Shuangshuang Wu y Kevin Stewart. En aquél momento la arquitectura del paisaje y sus disciplinas afines priorizaban las herramientas digitales con altísimos umbrales de costo e impacto ambiental. Nosotros, en cambio, nos enfocamos en el potencial de materiales y aproximaciones de bajo costo y baja tecnología. Nuestro interés en los medios analógicos surgió, en parte, de una desconfianza hacia los medios digitales. Dado que éstos utilizan datos numéricos para codificar y transmitir información, cualquier *input* puede dar como resultado cualquier *output*. Esa versatilidad le da poder a los medios digitales pero, al mismo tiempo, revela que están fundados en relaciones arbitrarias. En contraposición, nosotros valorábamos el aspecto indizado de los medios analógicos -la continuidad *input-output*, la correlación entre contenido y contexto. Los medios analógicos están condicionados por factores que van más allá del control humano; esa incerteza nos

generosity, he stimulates a special type of knowledge production from the experimental to the theoretical, from small to large scale, seeking to set aside commonplaces and expanding the constraints of purely speculative or rhetorical reasoning. His interest in both academic and individual practice focuses on two areas of knowledge: design and history. In particular, he explores design curiosities not typically associated with landscape architecture, such as landscape within buildings. Most of his work has focused on interfaces between architecture and landscape architecture: for example, buildings that move when temperature changes. David nourishes his academic work with scientific and artistic production made at Analog Media Lab, a platform for experimentation in landscape architecture and associated disciplines, of which the production of artefacts as a medium to reveal or make visible natural processes is particularly relevant.

Ana Valderrama. As founder, and principal of *Analog Media Lab*, what does your work consist of? In a general sense I understand your production is based on artefacts as a medium to reveal or make visible natural processes. Can you explain what moves you to make this work?

David Hays. I founded *Analog Media Lab* in 2009 with two Master of Landscape Architecture candidates at the University of Illinois at Urbana-Champaign: Shuangshuang Wu and Kevin Stewart. At that moment, landscape architecture and related disciplines were prioritizing digital tools with high threshold costs and negative environmental impacts. We chose instead to focus on the potentials of low-cost, low-tech materials and approaches. Our interest in analog media stemmed in part from a suspicion of digital tools. Because those use numeric data to encode and transmit information, any input can result in any output. That versatility makes digital media powerful, but it also means that they are predicated on arbitrary relationships. In contrast, we valued the indexical aspect of analog media—the continuity of input and output, the correlation of content and context. Analog media are conditioned by factors beyond human control; that uncertainty intrigued us, and being open to it felt like both a release and a relief.

As a named entity, *Analog Media Lab* came about as a response to our institutional context. When the building where our department is housed was designed in the mid-1990s, it was be-



Experimentando con hormigas y lentes Fresnel (2009). Fotos: Analog Media Lab. | Experimenting with ants and Fresnel lenses (2009). Photos: Analog Media Lab.

intrigaba y nuestra apertura hacia ella nos hacía sentir, al mismo tiempo, estimulados y aliviados.

Analog Media Lab surgió también como respuesta a nuestro contexto institucional. Cuando el edificio de nuestro departamento fue diseñado a mediados de los noventa, se creía que, a corto plazo, los diseñadores trabajarían exclusivamente con medios digitales. Las aulas fueron entonces organizadas como si fueran oficinas; e incluso a los talleres de proyecto les colocaron alfombra. Un laboratorio de medios digitales innovador en el subsuelo proveía de soporte técnico para proyectos especiales y la Universidad alojaba algunas de las tecnologías más sofisticadas del mundo, pero no proveían ninguna infraestructura para investigaciones analógicas -ni siquiera un lavabo. Se dispuso una carpintería tradicional en el subsuelo de un edificio cercano a la escuela, pero estaba desatendida.

Nuestro interés en los medios analógicos no podía ser alojado en la infraestructura existente, por lo que tuvimos que pedir la creación de un espacio nuevo -no un taller (para fabricar), sino un laboratorio (para realizar experimentos)- y nos asignaron una habitación en el *Stock Pavilion* cercano a la escuela. El *Stock Pavilion* es un edificio con un tipo de estructura colgada, dedicado

lieved that designers would soon be working exclusively in digital media. The studios were therefore organized as office-like environments; the graduate studio was carpeted, even. An innovative digital media lab in the basement provided technical support for special projects, and the larger university housed some of the most sophisticated digital technologies in the world, but there no provisions for analog research—not even a work sink. A traditional woodshop in the basement of a nearby building was accessible but neglected.

Our interests in analog media could not be accommodated by existing resources, so we petitioned to create a new space—not a workshop (a space for manufacturing) but a laboratory (a space for experiment)—and we were given a room in the nearby *Stock Pavilion*, a hanger-type structure dedicated to the presentation of livestock but also used periodically for avant-garde performance works, such as John Cage's *Music Circus* (1967) and Deke Weaver's *Elephant* (2010).

Once installed, the aim of *Analog Media Lab* was pragmatic: to engage in tangible exploration of familiar materials in order to discover how they were affected by changing environmental conditions (e.g., temperature, humidity) and to apply those potentials

a la exposición de ganado, que se usaba periódicamente para presentaciones de performances *avant-garde* tales como el *Music Circus* (1967) de John Cage y el *Elephant* de Deke Weaver en 2010.

Una vez instalados, el objetivo de *Analog Media Lab* fue pragmático: trabajar en la exploración tangible de materiales conocidos para descubrir cómo eran afectados a las condiciones cambiantes del medio ambiente (ej. temperatura, humedad) y aplicar esos potenciales a diseños sustentables en el ambiente construido. Nos sentimos responsables ante un modelo económico con espíritu emprendedor, pensando que nuestro potencial impacto, en términos de sustentabilidad, dependería de nuestra habilidad para diseñar productos colocables en el mercado. Con la experiencia, sin embargo, encontramos que ese tipo de enfoque basado en el producto, hacía del nuestro, un proceso menos interesante porque restringía posibilidades. Si no podíamos visualizar cómo un descubrimiento inesperado pertenecería a nuestro objetivo práctico, lo descartábamos. Esto también hacía nuestro proceso menos placentero. Entonces decidimos cambiar el objetivo inicial dirigido a solucionar problemas de sustentabilidad a gran escala a través de un diseño pragmático, por otro que tenía que ver con estructurar hallazgos, trabajando con flujos de energía a la escala de la experiencia diaria. De esta manera, nuestro proceso se tornó más interesante y placentero, y nos llevó al desarrollo de un cuerpo de trabajo más sustancial.

AV. La arquitectura del paisaje ha tomando una relevancia creciente como disciplina que se ocupa de la negociación entre naturaleza y cultura, integrando saberes sociales, técnicos y científicos que conciernen a la descripción (estado y evolución), protección, restauración, gestión y proyecto de los territorios. Disciplinas tales como paisajismo, arquitectura, urbanismo, ingenierías civiles, hidráulicas, agrarias, ambientales y forestales; biología, geografía, ecología, arqueología, las matemáticas, las físicas contribuyen al cuerpo de conocimientos de la arquitectura del paisaje. Esta expansión de campo de conocimientos y acción de la disciplina, así como la capacidad de operar a diferentes escalas, suele generar –sobre todo fuera de los Estados Unidos- cierta incomodidad en los académicos que exigen una definición epistemológica más ceñida. ¿Cómo definirías a la arquitectura del paisaje y cómo contribuye tu trabajo a la disciplina desde *Analog Media Lab*?

to sustainable design in the built environment. We felt accountable to an economic entrepreneurship model, thinking that our potential impact, in terms of sustainability, would depend on our ability to design marketable products. With experience, however, we found that the product-based approach made our process less interesting because it shut down possibilities. If we could not see how an unexpected discovery pertained to our practical goal, it was set aside. That also made our process less enjoyable. So, we eventually shifted our goal from solving large-scale problems of sustainability through pragmatic design to structuring encounters with local flows of environmental energy at the scale of everyday experience. In that way, our process became more interesting and enjoyable, and it led to the development of a substantial body of work.

AV. Landscape architecture has become increasingly relevant as a discipline that deals with the negotiation between nature and culture, integrating social, technical, and scientific knowledge concerning the description (state and evolution), protection, restoration, management, and project of territories. Disciplines such as, landscaping; architecture; urban planning; civil, hydraulic, agrarian, environmental, and forestry engineering; biology, geography, ecology, archeology, mathematics; and physics all contribute to the body of knowledge of landscape architecture. This expansion of the discipline's field of knowledge and action, as well as the ability to operate at different scales, usually generates –especially outside the United States– a certain discomfort in academics who demand a tighter epistemological definition. How would you define landscape architecture, and how does *Analog Media Lab* contribute to the discipline?

DH. Landscape is a relationship between humans and nature,¹ and landscape architecture is the negotiation of that relationship. Landscape architecture is often described as a combination of art and science—meaning, the skills particular to the discipline and systematic understanding of the medium with which it engages. I think of *Analog Media Lab* as an alternative practice of landscape architecture, expanding thinking about skills and medium while negotiating a new relationship between humans and nature.

Landscape is not nature, and neither is landscape architecture. Yet, the terms “landscape” and “nature” are often used



Performance de estudiantes de la *School of the Art Institute of Chicago* (SAIC) con la obra *Honey Window I*, *Honey Window II* y otros trabajos de metal (*The Lyre*, *The Comb*, *The Crown*, and *two Back-to-Backs* (2014-2015)) durante la exhibición *Outside Design*, Sullivan Galleries, SAIC (15 de octubre de 2015). Fotos: Ji Yang/Sullivan Galleries, SAIC. | Students from School of the Art Institute of Chicago (SAIC) performing with *Honey Window I*, *Honey Window II* and other metal works (*The Lyre*, *The Comb*, *The Crown*, and *two Back-to-Backs* (2014-2015)) during *Outside Design* exhibition at Sullivan Galleries, SAIC (October 15 2015). Photos: Ji Yang/Sullivan Galleries, SAIC.

DH. El paisaje es la relación entre los humanos y la naturaleza,¹ y la arquitectura del paisaje es la negociación de esa relación. La arquitectura del paisaje es frecuentemente descrita como una combinación entre arte y ciencia, es decir, las herramientas específicas de la disciplina y el conocimiento sistemático del medio con el cual la disciplina está comprometida. Yo pienso *Analog Media Lab* como una práctica alternativa en arquitectura del paisaje, que expande el pensamiento acerca de las herramientas y el medio, al mismo tiempo que negocia una nueva relación entre los humanos y la naturaleza.

El paisaje no es naturaleza ni arquitectura del paisaje. Sin embargo, los términos *paisaje* y *naturaleza* son frecuentemente usados indistintamente para referirse a un dominio exterior objetivo y la arquitectura del paisaje está obsesionada por la expectativa de ser confundida por naturaleza. La persistencia de esta expectativa, cultivada a lo largo de varios siglos, es probablemente el mayor obstáculo para la arquitectura del paisaje hoy en día entendida como una práctica de diálogo con la naturaleza.² Irónicamente, nuestro sentido estético de la naturaleza y nuestras consecuentes expectativas hacia el paisaje natural han sido fuertemente condicionadas, si no determinadas, por representaciones artísticas y paisaje diseñados:

interchangeably to reference an *objective* outdoor realm, and landscape architecture is haunted by an expectation that it be mistaken for nature. The persistence of the latter, cultivated over several centuries, is arguably the largest stumbling block for landscape architecture today as a practice in dialogue with nature.² Ironically, our aesthetic sense of nature and our consequent expectations of natural landscape have been heavily conditioned, if not determined, by artistic representations and designed landscapes: paintings, drawings, prints, photographs, and films, as well as gardens and parks, infrastructure, managed resources, and even agriculture.

New understandings of nature mandate new approaches to landscape and landscape architecture. To be contemporary, the theory and practice of landscape architecture must define the terms of a new aesthetic. The work of *Analog Media Lab* attempts that by challenging deep-seated conventions of method, materiality, scale, and location. For example, it is generally assumed that works of landscape architecture are immersive environments larger than the human body and external to buildings. But landscape architecture has no threshold scale or dimension. It can be smaller than the human body. Similarly, architecture has long been treated as an object within land-

pinturas, dibujos, posters, fotografías, películas, tanto como jardines y parques, infraestructuras, recursos manejados, e incluso la agricultura.

Nuevas conceptualizaciones de la naturaleza requieren nuevos abordajes al paisaje y a la arquitectura del paisaje. Para ser contemporáneas, la teoría y la práctica deben definir los términos de una nueva estética. El trabajo de *Analog Media Lab* intenta esto, desafiando las convenciones profundamente establecidas de método, materialidad, escala y localización. Pero la arquitectura del paisaje no tiene límite de escala o dimensión. Asimismo, la arquitectura ha sido, durante mucho tiempo, tratada como un objeto en el paisaje, cuando podría ser más productivamente pensada como una encapsulación del paisaje.³ Por lo tanto, puede tener lugar dentro o fuera de los edificios. La Arquitectura del Paisaje es pensada para ser específica de un lugar, sin embargo, siendo que no tiene límites de escala y teniendo la posibilidad de ser contenida, podría también ser portable. Al manifestar esas ideas en forma construida, *Analog Media Lab* replantea el arte y la ciencia de la arquitectura del paisaje. Los resultados no se asemejan a la práctica convencional, pero realizan el trabajo necesario de negociar una (nueva) relación entre los seres humanos y la naturaleza.

AV. Durante el desarrollo de mi tesis⁴ reflexionamos mucho sobre cómo la noción cultural de naturaleza afecta directamente a la producción de los artefactos. Hasta no hace mucho, el mundo occidental ha considerado a la naturaleza como una entidad completamente determinada y estable –conceptos basados en los paradigmas platónicos y bíblicos. Bajo estos paradigmas, los arquitectos y arquitectos del paisaje han asumido un control total sobre la naturaleza y han reemplazado los procesos naturales (sociales y constructivos) por su estática representación. Los artefactos se vinculan entonces a esa noción estática del mundo. En las últimas décadas el foco de las disciplinas vinculadas a los procesos ecológicos han desplazado los antiguos paradigmas que iban del equilibrio estable, al equilibrio dinámico, introduciendo ahora el concepto de resiliencia, y anticipando que la estabilidad nunca será alcanzada. En una reflexión similar, algunos teóricos de la arquitectura del paisaje, tales como Diana Balmori, están discutiendo la irrelevancia de aquellos paradigmas tradicionales y su procedimientos proyectuales, proponiendo hacer énfasis en las cualidades dinámicas de los procesos. Asimis-

scape, but it can be conceived more productively as an encapsulation of landscape.³ Consequently, landscape architecture can occur both inside and outside buildings. Landscape architecture is thought to be place-specific, yet, lacking a threshold scale and able to be contained, it can also be portable. Manifesting these ideas in built form, *Analog Media Lab* reframes the *art and science* of landscape architecture. The results do not resemble conventional practice, yet they perform the requisite work of negotiating a (new) relationship between humans and nature.

AV. During the development of my thesis⁴ we talked about of how cultural notions of nature directly affect the production of artefacts. Until not so very long ago, the Western world has considered nature as a completely determined and stable entity –concepts based on Platonic and Biblical paradigms. Under those paradigms, landscape architects and architects have assumed total control over nature and replaced natural processes (also social, and constructive) with their static representations. Artefacts are linked to that static notion of the world. In recent decades, the focus of disciplines related to ecological processes has shifted the old paradigms from stable equilibrium to dynamic equilibrium, now introducing the concept of resilience and anticipating that stability will never be achieved. Under a similar discussion, some landscape architecture theorists, such as, Diana Balmori, are discussing the irrelevance of those traditional paradigms of nature and their design procedures, proposing to emphasize the dynamic qualities of processes. Likewise, Kate Orff's project for the coast of New York has been emblematic as a path to a design without design. That is, a project where architecture is placed to provoke the manifestation of a natural process. Its final configuration cannot be pre-figured. How do you conceptualize Nature and how does this concept of nature nourish your work in *Analog Media Lab*?

DH. *Nature* can mean many different things. Because of that polyvalence, it is helpful to articulate working definitions when talking or writing about it.

In my own work as both a scholar and an artist/designer, I conceptualize nature in terms of frameworks and oppositions manifest in shared narratives, immediate physical experience, and intuition. For example, the scientific account of nature has



Rococo Armchair Retrofit (2009-2010) invadida por hormigas cortadoras. Suarez Lab, University of Illinois at Urbana-Champaign (5 de Octubre de 2010). Fotos: Analog Media Lab. | Rococo Armchair Retrofit (2009-2010) full of leaf-cutter ants. Suarez Lab, University of Illinois at Urbana-Champaign (October 5 2010). Photos: Analog Media Lab.

mo, el proyecto de Kate Orff para la protección de la costa de Nueva York, ha sido emblemático en su apuesta a un *diseño sin diseño*. Es decir, un proyecto donde la arquitectura es colocada para provocar la manifestación de un proceso natural y cuya configuración final no puede ser pre-figurada. Cómo conceptualizas tú a la Naturaleza y cómo ese concepto de naturaleza nutre a tu trabajo en *Analog Media Lab*?

DH. *Naturaleza* puede significar muchas cosas. Debido a esa polivalencia, es útil articular definiciones operativas cuando hablamos o escribimos acerca de esto. En mi propio trabajo, como académico y como artista/diseñador, conceptualizo a la naturaleza en términos de marcos y oposiciones manifiestas en narrativas compartidas, experiencia física inmediata e intuición. Por ejemplo, el relato científico de la naturaleza ha cambiado significativamente en las décadas recientes -desde tipologías y progresos estables hacia estados de *climax* equilibrado (sucesión), llegando a la adaptación resiliente basada en la disrupción- y esta reformulación guía mi trabajo.

La naturaleza ha sido durante mucho tiempo enmarcada como un dominio objetivo de materia y energía fuera del control humano, pero el modo cómo experimentamos ese dominio está condi-

changed significantly in recent decades -from stable typologies and progress towards balanced *climax* states (succession) to resilient adaptation predicated on disruption- and that rethinking guides my work.

Nature has long been framed as an objective realm of matter and energy beyond human control, but how we experience that realm is conditioned as much by ideas as by the senses. My work structures artifacts to be transformed by flows of environmental energy. In making that work, I understand and accept that my knowledge of nature is pedestrian relative to that of scientists -for example, physicists will be variously annoyed or confused by the phrase *matter and energy*- but I nevertheless imagine that the dynamic aspect of each work manifests the vital imbalance in *new nature*.

In the meanwhile, my intuition pits two ideals of nature against each other: on one hand, nature as a sentient being, or a community of such beings, extending even to inorganic elements and with which humans can establish mutual, empathic relationship; on the other hand, nature as mere *matter and energy* -integral and inevitable (*pace* physicists) but devoid of consciousness and feeling. In the same moment, animism is alive

cionado tanto por ideas como por los sentidos. Mi trabajo desarrolla artefactos para ser transformados por flujos de energía del medio ambiente. Haciendo ese trabajo entiendo y acepto que mi conocimiento de la naturaleza es rudimentario respecto al de los científicos. Por ejemplo, los físicos se verían ofendidos y confundidos por la frase “materia y energía” pero, sin embargo, imagino que el aspecto dinámico de cada uno de mis trabajos manifiesta el desequilibrio vital de la naturaleza *nueva*.

Mientras tanto, mi intuición hace confrontar dos ideales de naturaleza: por un lado, la naturaleza como ser sensible, o una comunidad de tales seres, extendiendo incluso a elementos inorgánicos con los cuales los humanos pueden establecer una relación mutua y empática; por otro lado, naturaleza como mera “materia y energía” -integral e inevitable (físicos de paso) pero desprovista de conciencia y sentimiento. Al mismo tiempo, el animismo está vivo y con salud, a pesar de -o quizás a través de- nuestra modernidad, sin embargo la naturaleza no se preocupa por nosotros, no por quienes somos o lo que hacemos, sino porque no tiene en absoluto la capacidad de interesarse; la naturaleza no es un ser sensible.

Todas estas ideas acerca de la naturaleza están en juego en mi mente cuando llevo a cabo mi trabajo. Por lo tanto, para mí, la naturaleza es aprehendida como una relación entre ideas y experiencias divergentes.

AV. Las escuelas de arquitectura y arquitectura del paisaje tienden a priorizar ejercicios de especulación y representación, trabajando a un tamaño más pequeño del que corresponde a los procesos y los resultados finales concretos. En general, se valoran los resultados formales por sobre el conocimiento de los procesos (naturales, sociales y constructivos), aun cuando éstos son la parte sustancial de su producción. La representación reemplaza la experiencia empírica. Hemos discutido cómo el avance de los conocimientos requiere especial atención en los procesos y cómo cada proceso tiene un tamaño que le es propio para ser estudiado. Trabajar a escala 1:1 y producir aproximaciones empíricas y experimentales podría contribuir enormemente a la producción de conocimientos en nuestras escuelas.

Entiendo que tu producción académica y tu activismo por poner en valor aproximaciones experimentales y a escala real dentro de la academia son alimentadas por la producción de *Analog Media Lab*. ¿Cómo contribuyen los experimentos a escala 1:1 desa-

and well, despite -or, perhaps, through-our modernity, yet nature does not care about us, not because of who we are or what we do but because it has no capacity to care at all; it is not a sentient being.

All of these ideas about nature are at play in my mind when I undertake my work. So, for me, nature is apprehended as a relationship among divergent ideas and experiences.

AV. Schools of architecture and landscape architecture tend to prioritize speculation and representation exercises, working on a smaller scale size than actual processes and results. Generally, formal results are valued over the knowledge of processes (natural, social, technical), even when they are a substantial part of their production. Representation replaces empirical experience. We have discussed how the advancement of knowledge requires special attention to processes and how each process has a proper size. Working on a 1: 1 scale, and producing empirical and experimental approaches, could greatly contribute to the production of knowledge of our schools.

I understand that your academic production, and your activism for giving value to experimental approaches and real scale within the academy, are fueled by Analog Media Lab’s production. How do Analog Media Lab’s 1: 1 scale experiments contribute to contemporary theory and practice of landscape architecture and architecture?

DH. Experience is a great teacher. Tangible experiment at 1: 1 scale can lead to grounded practical outcomes, but it is also a path to the unimagined. Analog media are indexical, correlating matter and experience, and they are continuous—meaning, they embody infinite possibilities. In other words, analog media are magical in the older sense of magic as “understanding the ways of nature.” Experimenting at full scale and in real space-time means learning those ways while discovering unexpected realities and learning from anomalies.

In contrast, digital media are magical in the modern sense of *performance that defies explanation*. They are powerful but discrete: their content is finite, and their magic depends on that limitation. Digital tools prioritize vision and alienate users from haptic and other experience-based ways of knowing. In

rollados por *Analog Media Lab*, a la teoría y la práctica contemporáneas de la arquitectura del paisaje y la arquitectura?

DH. La experiencia es una gran docente. Un experimento tangible a escala 1:1 puede conducir a resultados prácticos situados, pero también es un camino inimaginable. Los medios analógicos son índices, correlacionan la materia y la experiencia y son continuos -es decir, encarnan infinitas posibilidades. En otras palabras, los medios analógicos son mágicos en el antiguo sentido de la magia como “comprensión de la sabiduría de la naturaleza.” Realizar experimentos a escala real y en espacio-tiempo real implica el estudio de esa sabiduría, al mismo tiempo que el descubrimiento de realidades inesperadas y el aprendizaje de las anomalías.

AV. ¿Podrías describir algunos de tus trabajos realizados en *Analog Media Lab* para que puedas ilustrar con ejemplos construidos lo que hablamos previamente?

DH. A medida que *Analog Media Lab* se fue constituyendo, las condiciones del ambiente de nuestro trabajo se volvieron un trampolín para experimentar. El *Stock Pavilion*, donde se encuentra el laboratorio, está bien calefaccionado pero pobremente aislado, de modo que las temperaturas interiores y exteriores pueden variar enormemente. El hall central tiene piso de tierra y está inundado de luz natural. Cuando comenzamos a trabajar, nuestro espacio de trabajo estaba infectado de termitas: una gran maqueta de un paisaje hecha con aglomerado había quedado en un almacén adyacente y había sido reducida a polvo por las termitas en un año académico. Eso nos impresionó.

Para captar ese potencial, imaginamos un router analógico alternativo al CNC digital (*Computer Numerical Control*) que proliferaban en los laboratorios de fabricación digital. En vez de usar cortadoras láser para perfilar formas precisas, nuestro *Router ATC (Analog Termite Controlled)* usaría termitas guiadas por sus propios impulsos. Conseguimos una vitrina de la Biblioteca de Libros y Manuscritos Raros y la llenamos de construcciones de madera y papel diseñadas para desintegrarse de maneras interesantes -por ejemplo, planos y tiras de madera de tilo sostenidas en posición vertical por paneles acrílicos y contenedores de cartón llenos de pequeñas piedras que se derramarían cuando las formas perdieran integridad. A continuación agregamos cinco cartuchos de inspección de termitas, dispositivos de captura previamente incrustados en el suelo alrededor de nuestro edificio y

digital fabrication, machines shape materials while “makers” watch from the side; haptic experience is staged as a reward that comes at the end. Virtual environments have no mass or moment, no temperature, no wind, no precipitation, no flora or fauna. While digital simulations of natural systems can be suggestive -for example, by pointing to potential problems- they have only a nominal correlation to analog realities. There is no *real* discovery in the digital realm.

Theory is a practice of anticipation, but digital media are a sort of self-fulfilling prophecy. In contrast, analog media are at once grounded and open-ended. Consequently, engaging analog media through tangible experiment can become a meaningful basis for integrated theory and practice.

AV. Would you describe some of your works at *Analog Media Lab*, so that you can illustrate with built examples what we talk about previously.

DH. As *Analog Media Lab* came into being, the conditions of our work environment became a springboard for experiment. The *Stock Pavilion* is well-heated but poorly insulated, so temperatures in and around it can vary wildly. The central hall has a dirt floor and is flooded with natural light. In the meanwhile, our workspace was infested with termites; a large, chipboard landscape model kept in an adjacent storeroom had been reduced to dust by termites in one academic year. That impressed us.

To engage that potential, we imagined an analog alternative to the digital CNC (Computer Numerical Control) routers then proliferating in digital fabrication labs. Instead of using computer-guided cutting tools to cut precise shapes, our ATC (Analog Termite Controlled) Router would use termites guided by their own impulses. We obtained a redundant display case from the Rare Book and Manuscript Library and filled it with wood and paper constructions designed to disintegrate in interesting ways -for example, basswood planes and strips held upright by acrylic panels, and chipboard containers filled with small stones that would spill out as the forms lost integrity. We then added five termite inspection cartridges, trapping devices previously embedded in the ground around our building and teeming with specimens. We set cups of water near the cartridges, to keep the humidity level up, then closed the case and wrapped it in



ATC (Analog Termite Controlled) Router (2010). Fotos: Analog Media Lab. | ATC (Analog Termite Controlled) Router (2010). Photos: Analog Media Lab.

lo llenamos de especímenes. Colocamos tazas de agua cerca de los cartuchos, para mantener el nivel de humedad, luego cerramos la vitrina y la envolvimos con láminas de plástico negro, decidiendo que el router operaría sin supervisión durante 99 días. Nos sentíamos muy emocionados. Esperábamos que los objetos fueran significativamente transformados. Incluso nos preguntábamos si habíamos incluido suficiente material ¿Las termitas pasarían hambre? En verdad, solo teníamos una muy vaga idea de la cantidad de fibra que las termitas podrían consumir.

En el día 100, con gran anticipación, sacamos el envoltorio y abrimos la vitrina. Para nuestra sorpresa y gran decepción, no había cambiado nada dentro de la caja, excepto que el agua se había ido y las termitas estaban muertas, sus diminutos esqueletos estaban esparcidos por la caja, apenas visibles. Nos preocupaba haber añadido suficiente agua. Nos preguntábamos si las termitas habían sido contaminadas, ya que el *Stock Pavilion* había sido fumigado debido a las termitas, posiblemente el día que recogimos los cartuchos de inspección, así que tal vez las termitas estaban condenadas desde el principio. De todos modos, se hizo evidente que el proyecto fracasó, en parte, porque no estábamos pensando ecológicamente. Habíamos cortado las termitas de su propio ecosistema. Y aprendimos de ese error.

black plastic sheeting, deciding that the router would *operate* unmonitored for 99 days.

We became very excited. We expected that the objects would be significantly transformed. We even wondered if we had included enough material. Would the termites go hungry? In truth, we had only a very vague sense of how much fiber the termites could consume.

On day 100, with great anticipation, we removed the wrapping and opened the case. To our surprise and large disappointment, nothing inside the case had changed, except that the water was gone and the termites were dead, their tiny exoskeletons scattered about the case, barely visible. We worried that we had not added enough water. We wondered if the termites had been contaminated; the *Stock Pavilion* had been sprayed for termites, possibly on the day we collected the inspection cartridges, so perhaps they were doomed from the start. Regardless, it became abundantly clear that the project failed in part because we were not thinking ecologically. We had cut the termites off from their own ecosystem. And we learned from that mistake.

Our encounter with termites got us interested in flows of *undomesticated domestic* insects -meaning, those commonly found

Nuestro encuentro con las termitas nos hizo interesarnos en los flujos de insectos *domésticos no domesticados* -es decir, aquellos comúnmente encontrados en ambientes domésticos, pero considerados invasivos, improductivos o problemáticos (por ejemplo, termitas, hormigas, polillas). A escala mundial, se invierten enormes recursos químicos y otros recursos materiales para mantener a esas criaturas fuera de los edificios. En lugar de resistir esos flujos, ¿qué pasaría si estructuráramos nuevas formas de acomodarlos?

Rococo Armchair Retrofit empezó con una silla vieja que necesitaba tapicería nueva, ya que su damasco floral estaba desvanecido y desgastado. En las artes decorativas rococó, los elementos orgánicos tales como plantas e insectos son representados a través de imágenes y formas estáticas. Nos preguntamos, ¿qué pasaría si esas plantas e insectos fueran reales? ¿Podríamos tapizar la silla con la realidad? Para desarrollar esa idea, transformamos el respaldo de la silla en una vitrina hecha con plástico transparente. Recordando el *Router ATC*, usamos tubos flexibles para conectar la parte trasera a un puerto en una pared perimetral. De esta manera, el interior del respaldo se convirtió en parte del exterior, haciéndolo accesible a los insectos. A través de esta silla, ciertos comportamientos de los insectos tales como anidar, reproducirse y otros, se harían visibles en el contexto del interior doméstico humano. Para observar cómo luciría esto, rellenos el respaldo con hojas de lila. Llevamos la silla a un laboratorio de insectos en el campus, donde el extremo del tubo fue colocado en un tanque lleno de hormigas cortadoras. En unos minutos, unas poquitas hormigas encontraron las hojas y alertaron a las otras. Las hojas desaparecieron en un par de días.

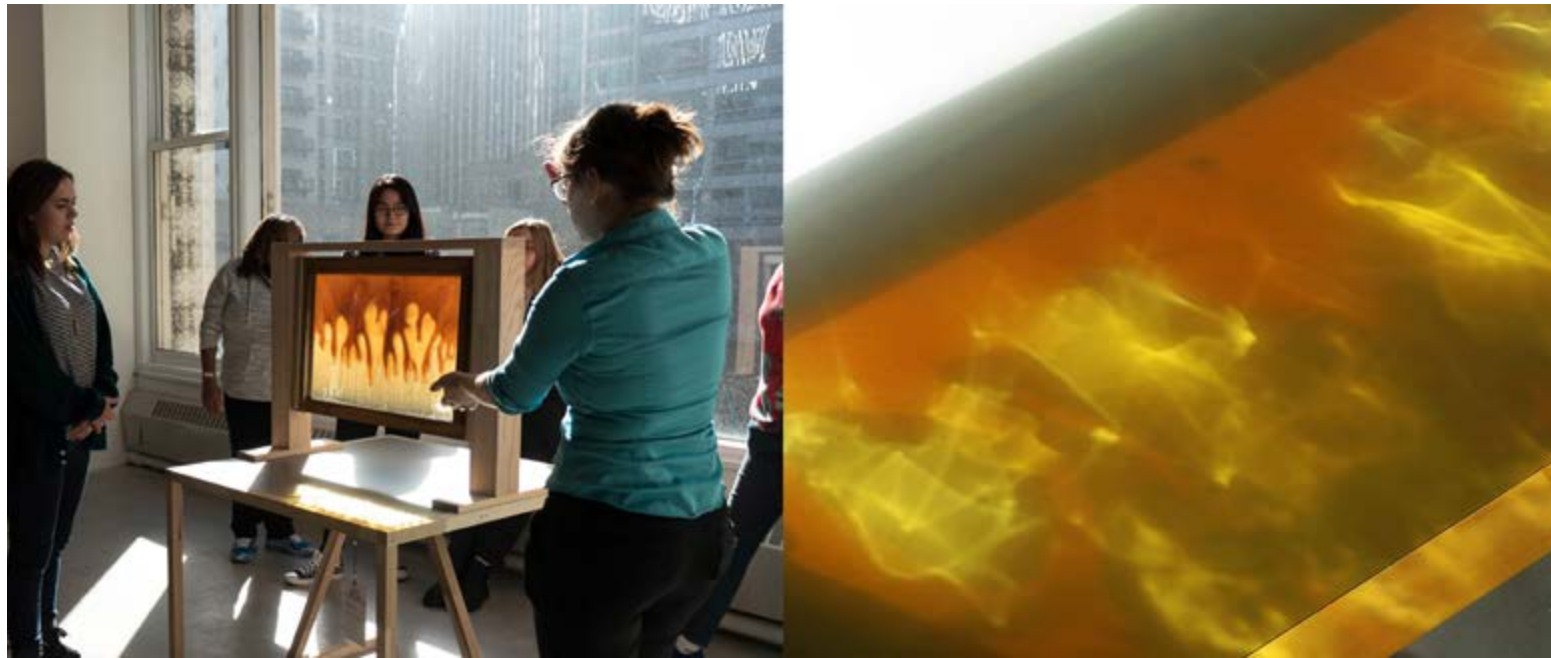
Así como experimentamos con flujos de insectos, lo hicimos también con líquidos viscosos, incluyendo miel producida localmente y variedades de masilla industrial. *Honey Windows A and B* exploran las propiedades ópticas, ténsiles y termodinámicas de la miel encerrada entre paneles de vidrio. La inversión de la ventana provoca el movimiento de aire a través del líquido de maneras inesperadas. La temperatura tiene alto impacto en la viscosidad de la miel, y, por lo tanto, en la velocidad a la que el aire pasa a través de ella. En una habitación fría una *Honey Window* invertida podría tomar muchos minutos en asentarse; mientras que en una habitación cálida, podría tomar segundos. Mientras tanto, los momentos de resistencia de cristalización de las estructuras, así

in domestic environments but considered invasive, unproductive, or otherwise problematic (e.g., termites, ants, moths). On a global scale, vast chemical and other material resources are invested in keeping such creatures out of buildings. Instead of resisting those flows, what if we structured new ways to accommodate them?

Rococo Armchair Retrofit began with an old chair in need of new upholstery, its floral damask faded and worn. In rococo decorative arts, organic elements such as plants and insects are represented through static images and forms. We wondered, what if those were real plants and insects? Could we upholster the chair with reality? To test that idea, we transformed the back of the chair into a display case faced with clear sheet plastic. Remembering the *ATC Router*, we used flexible tubing to link the back to a port in a perimeter wall. In that way, the interior of the back became part of the outdoors, making it accessible to insects. Through the chair, active nesting, reproductive, and other behaviors of insects could become visible within the context of the human domestic interior. To see what that might look like, we stuffed the back with lilac leaves and took the chair to an insect lab on our campus, where the open end of the long tube was placed in a tank filled with leaf-cutter ants. Within minutes, a few of the ants found the leaves and alerted the others. The leaves were gone within a couple of days.

As with flows of insects, we experimented with flows of viscous liquids, including locally-produced honey and varieties of industrial caulk. *Honey Windows A and B* explore the optical, tensile, and thermodynamic properties of honey sealed between panes of glass. Inverting the windows causes air to move through the liquid in unexpected ways. Pockets of air divide and flow sideways as pressure adjusts within the closed system. Temperature has high impact on the viscosity of honey and therefore the speed at which air passes through it. In a cool room, an inverted *Honey Window* might take several minutes to settle; in a warm room, it will do so in seconds. In the meanwhile, crystallization structures moments of resistance, and the timing and speed of rotation condition the events.

These works and others by *Analog Media Lab* came about through tangible experiment at everyday scales. Our approach is opportunistic, taking advantage of conditions close-at-hand,



Honey Window B (2010/2015). Fotos: Sullivan Galleries, SAIC (izquierda) y Analog Media Lab (derecha). | Honey Window B (2010/2015). Photos: Sullivan Galleries, SAIC (left) and Analog Media Lab (right).

como el tiempo y la velocidad condicionan los eventos.

Estos y otros trabajos de *Analog Media Lab* aparecen a través de experimentos tangibles a escala diaria. Nuestra aproximación es oportunista, sacando ventaja a las condiciones que se encuentran al alcance de las manos, pero también priorizando la intuición. El trabajo surge como resultado tanto del impulso como del razonamiento consciente. Las distinciones entre lo *práctico* y lo *impráctico* emergen, eventualmente, una vez terminado el trabajo, como resultado de una interpretación, pero esas distinciones no condicionan preliminarmente el trabajo.

AV. Percibo en tu trabajo un persistente desafío al Movimiento Moderno, en particular al concepto “la forma sigue a la función” ¿Podrías explicar el marco conceptual de tu crítica y darnos algunos ejemplos con tu propio trabajo?

DH. Al inicio de mi trabajo me interesé en definir un camino hacia un modernismo más auténtico. Mi brújula era la prioridad de la verdad en la materialidad. Debido a que la energía es un aspecto inalienable de la materialidad, la forma es un campo intermedio entre el objeto y el medio ambiente. Es literalmente tan variable como el clima. Los arquitectos e ingenieros se han confabulado durante mucho tiempo para preservar los ideales

but we also prioritize intuition. The work comes about as much through impulse as through conscious reasoning. Distinctions between *practical* and *impractical* may emerge after work is completed, as a function of interpretation, but they do not condition work in advance.

AV. I perceive in your work a persistent challenge to the modern movement, in particular the concept *form follows function*. Can you explain the conceptual framework of your criticism and give some examples from your own work?

DH. Early in my work, I became interested in defining a path to a more authentic modernism. My compass was the priority of truth in materiality. Because energy is an inalienable aspect of materiality, form is a middle ground between object and environment. It is literally as variable as the weather. Architects and engineers have long colluded for the sake of static ideals -what Greg Lynn called “an ethics of statics” (Lynn, 1999: 9)⁵. To be truly modern, it seemed to me, architecture would need to express its dynamic materiality. Instead of chasing an ideal of *form follows function*, it should embrace the reality of *form follows temperature*.

As a student of architecture, I explored that idea in a studio

estáticos –lo que Greg Lynn llamaba “una estética de la estática” (Lynn, 1999: 9).⁵ A mí me parecía que, para ser verdaderamente moderna, la arquitectura debía expresar su materialidad dinámica. En lugar de perseguir un ideal “la forma sigue a la función”- la arquitectura debía adoptar la realidad “la forma sigue a la temperatura”.

Mientras era estudiante de arquitectura, exploré esa idea en el taller conducido por Elizabeth Diller. El trabajo práctico consistía en diseñar una copia de un edificio moderno icónico. Elegí la Casa de Vidrio de Philip Johnson en New Canaan, Connecticut (1949). Varios años antes, durante una visita a la casa con Johnson, me había maravillado con la intensamente controlada relación entre el interior y el entorno. Johnson describía como se sentaría dentro de la casa durante largos períodos de tiempo, mirando cuidadosamente a los alrededores para saber cómo configurarlos. Luego de muchas de esas sesiones, él decidiría cuál árbol pequeño (entre muchos en la distancia) debería remover para poder lograr una vista perfecta. Escuchando a Johnson y mirándolo navegar por el interior, tuve la sensación que la casa era un dispositivo de mapeo. Parecía usar la transparencia y la reflexión de los vidrios de las ventanas para relacionar las posiciones de los elementos de adentro y afuera de la casa y, de este modo, triangular su propia posición. En mi investigación para el Taller de Diller escuché que cuando la casa fue construida por primera vez, los marcos de los vidrios eran demasiado estrechos. Cuando la temperatura del exterior aumentaba, los vidrios se expandían y rompían por la presión. Yo no sabía cómo eso realmente ocurría, pero la idea fue realista y provocativa. En mi propia copia de la Casa de Vidrio, repliqué cada detalle, excepto uno, los montantes de acero, a los que rediseñé para flexionar los paneles de la ventana suavemente al tiempo que la temperatura exterior subía y bajaba. Manipular la reflexión óptica de esa manera alteraría la habilidad de Johnson para localizarse a sí mismo.

Sobre la base de ese concepto, emprendí la tesis de Maestría en Arquitectura bajo la dirección del ingeniero estructural Guy Nordenson. En la tesis describía los potenciales e implicancias de explotar la deformación termal en la forma estructural, e imaginé una serie de estructuras reticulares térmicamente sensibles a micro y macro escalas. Más tarde, bajo el paraguas de *Analog Media Lab*, aplicamos esas ideas en la realidad, estructurando

taught by Elizabeth Diller. Our assignment was to design a copy of an iconic modernist building. I chose Philip Johnson’s Glass House (1949) in New Canaan, Connecticut. Several years earlier, during a visit to the house with Johnson, I had marveled at the intensely controlled visual relationship between the interior and the surroundings. Johnson described how he would sit inside the house for long stretches of time, looking carefully at the surroundings in order to know how to configure them. After many such sessions, he might decide which small tree (among many in the distance) should be removed so as to perfect the view. Listening to Johnson and watching him navigate the interior, I had a sense of the house as a mapping device. Johnson seemed to use the transparency and reflection of the windowpanes to relate the positions of elements inside and outside the house and, thereby, to triangulate his own position. In my research for Diller’s studio, I heard that the panes of glass had been too tight in their frames when the house was first constructed. As outdoor temperatures rose, they expanded and cracked under pressure. I did not know if that had really occurred, but the idea was realistic and provocative. In my copy of the Glass House, I replicated every detail except one, the steel mullions, which I redesigned to flex the windowpanes gently as outdoor temperatures rose and fell. Manipulating optical reflection in that way would disrupt Johnson’s ability to locate himself.

Building on that concept, I undertook an M.Arch. thesis under the direction of structural engineer Guy Nordenson. In that, I described the potentials and implications of exploiting thermal deformation in structural form, and I envisioned a series of thermally-responsive, indeterminate, lattice structures at micro- to macro-scales. Later, under the umbrella of Analog Media Lab, we applied those ideas to reality by structuring composites of low-cost materials to exploit thermal deformations. The resulting works, called bundled actuators, change form visibly across modest temperature ranges. We then composited those devices with other systems to heighten their formal or visual interest. For example, in *Bundled Actuator: Analog Digital*, a gear train and rack and pinion mechanism attached to the top of a wood and sheet plastic actuator converted linear motion into rotation. The mechanism was scaled to produce 180° of rotation for each 30°F of thermal shift. In *Moiré Box*, a similar actuator embedded in the back

compuestos de materiales de bajo costo para explotar deformaciones técnicas. Los trabajos resultantes, llamados accionadores empaquetados, cambian de forma visiblemente a través de rangos modestos de temperatura. Luego utilizamos esos dispositivos con otros sistemas para aumentar su interés formal o visual. Por ejemplo en *Bundled Actuator: Analog Digital*, un tren de engranajes y un mecanismo de cremallera unidos a la parte superior de un accionador de madera y una lámina de plástico, convirtieron el movimiento lineal en rotación. El mecanismo fue escalado para producir una rotación de 180 grados para cada 30 grados Fahrenheit (-1,11 celsius) de desplazamiento térmico. En *Moiré Box*, un accionador similar incrustado en la parte trasera de una caja desplazaba capas de láminas transparentes en la parte delantera. Marcados para producir efectos de *moiré*, estas láminas transparentes revelaban tres expresiones familiares –demasiado caliente, demasiado frío, correctas– en respuesta a los cambios de temperatura del ambiente circundante.

Involucrar la deformación termal en el arte y el diseño significa abrazar la volatilidad natural que subyace en toda forma material. La “estética de la estática” es abandonada a favor de un enfoque paisajístico. En su libro *Architectures of Time* (2002), el teórico Sanford Kwinter describía a la naturaleza como “salvaje, indiferente y occidental; es una incesante multiplicación y despliegue, un denso plasma evolutivo de perpetua diferenciación e innovación” (Kwinter: 2002, 4) Amarrada a la naturaleza, la forma adquiere esas características esenciales: “la forma misma es salvaje, indiferente y occidental es una incesante multiplicación y despliegue, un denso plasma evolutivo de perpetua diferenciación e innovación.” (Kwinter: 2002, 4)●

NOTAS

- 1 - La naturaleza es aquí entendida incluyendo a los humanos, por lo que la relación entre humanos y naturaleza es, en parte, reflexiva.
- 2 - Para ampliar esta idea ver BALMORI, D. 2010. “History and Nature/Nature and Art: A New Departure” en *A Landscape Manifesto* (New Haven, CT: Yale University Press), 4-25.
- 3 - Para ampliar el concepto ver: CARERI, F. 2002. “Errare humanum est,” in *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili), 29-67.
- 4 - David Hays fue Director de la Tesis de Maestría de Ana Valderrama en la UIUC, titulada “Accidente Informe: una acción hacia la caída” presentada en el año 2013.

of a box displaced layered transparency sheets on the front. Marked to produce moiré effects, those revealed three familiar expressions -too hot, too cold, and just right- in response to changes in surrounding temperature. To engage thermal deformation in art and design is to embrace the natural volatility that underlies all material form. The *ethics of statics* is abandoned in favor of a *landscape* approach. In his book *Architectures of Time* (2002), theorist Sanford Kwinter described nature as “wild, indifferent, and accidental; it is a ceaseless pullulation and unfolding, a dense evolutionary plasma of perpetual differentiation and innovation.” (Kwinter: 2002, 4) Tethered to nature, form takes on those essential characteristics: “form itself is wild, indifferent, and accidental; it is a ceaseless pullulation and unfolding, a dense evolutionary plasma of perpetual differentiation and innovation.” (Kwinter: 2002, 4)●

ENDNOTES

- 1 - Nature is here understood to include humans, so the relationship between humans and nature is, in part, reflexive.
- 2 - To extend this idea, see BALMORI, D. 2010. “History and Nature/Nature and Art: A New Departure,” in *A Landscape Manifesto* (New Haven, CT: Yale University Press), 4-25.
- 3 - To extend this concept, see CARERI, F.2002. “Errare humanum est,” in *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili), 29-67.
- 4 - David Hays was Director of Ana Valderrama’s MLA Thesis at UIUC, “Formless accident: a happening towards the fall,” 2013.

BIBLIOGRAPHY

- LYNN, G. 1999. *Animate Form* (New York: Princeton Architectural Press)
- KWINTER, S. 2002. *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture* (Cambridge: The MIT Press)



Moiré Box (muy caliente/muy frío/intermedio) (2011). Fotos: Analog Media Lab. | *Moiré Box (Too Hot/Too Cold/Just Right)* (2011). Photos: Analog Media Lab.

5 - Greg Lynn, *Animate Form* (New York: Princeton Architectural Press, 1999), 9: “Lo que hace a la animación tan problemática para los arquitectos es que ellos han mantenido en su disciplina una estética de la estática. Debido a esta dedicación hacia la permanencia, la arquitectura es una de las últimas formas de pensamiento basadas en lo inerte.”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LYNN, G. 1999. *Animate Form* (New York: Princeton Architectural Press)
- KWINTER, S. 2002. *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture* (Cambridge: The MIT Press)



David L. Hays Bachiller en Bellas Artes y Letras y Literatura Románicas, Universidad de Harvard. Master en Arquitectura, Universidad de Princeton. Ph.D. Historia del Arte, Universidad de Yale. Director Asociado, Departamento de Arquitectura del Paisaje-Universidad de Illinois en Urbana Champaign. Profesor Asociado (MLA-UIUC). Director de Analog Media Lab.



Ana Valderrama Arquitecta (FAPyD. UNR). Master en Arquitectura del Paisaje, Universidad de Illinois en Urbana Champaign. Vicedecana de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. Universidad Nacional de Rosario. Profesora Titular del Área Teoría y Técnica del Proyecto Arquitectónico (FAPyD. UNR). Directora de Matéricos Periféricos.

Breve ensayo sobre el paisaje

CARLOS REBORATTI

Español

Paisaje es una palabra que siempre se refiere a un conjunto, a una agrupación de cosas que se desarrolla en el reino de las escalas medias, ni tan cercanas como para no permitir relacionar sus elementos, ni tan lejana para que estos se hagan invisibles, en resumen un área de tierra visible desde una posición estratégica. Muchas disciplinas han intentado clasificar los paisajes, y allí es particularmente interesante la idea de *paisaje típico* porque nos introduce en el mundo de los paisajes apropiados. Esto a veces choca con la idea de que todo paisaje es esencialmente dinámico, ya sea en forma espontánea al recibir los cambios que se producen en la cultura material de la sociedad o a veces planificado. Paisaje es un registro duradero y un testimonio de las vidas y trabajos de generaciones pasadas que han vivido en el mismo y que la hacerlo han dejado algo de ellos mismos.

Palabras clave: paisaje, escalas, representaciones

English

Landscape is a Word which always refers to a set, a mixture of elements developing in the realm of median scales, neither so close as to make imposible to see the relationships among elements, nor so far that those elements are invisible to the eye. So, landscape is an área of land which is visible from a strategic point of view. Many disciplines had attemp to classify the landscape, but ditis particulary interesting the idea of “typical landscape”, because it lead us to the world of the appropriation of them. This many time collidles with the idea that any landscape is escencially dinamic, receiving constantly the change sinducedby society’s material culture, wether spontaneously or planified. Landscape is a durable register and a testimony of the lives and work of past generations which had lived in it, and while doing that hadleft something of themselves.

Key words: landscape, scale, representations

Paisaje es una hermosa y misteriosa palabra, hermosa por su capacidad de recrear en nosotros distintas imágenes y misteriosa por su ambigüedad, y es justamente esta última característica la que ha permitido que la usemos desde la vida cotidiana al trabajo académico, en una cantidad de situaciones y disciplinas aparentemente disímiles. Pero la ambigüedad y la consecuente amplitud de su uso, a veces contradictorio, al mismo tiempo generan una serie de preguntas y dudas, que es lo que trataremos en este ensayo.

Para partir de una base más o menos sólida en la cual podríamos estar todos de acuerdo, podríamos decir que la palabra *paisaje* siempre se refiere a un conjunto, a una agrupación de cosas. No hay -por lo menos que yo sepa- un paisaje de un solo elemento: la fotografía de una persona no es un paisaje, tampoco lo es la pintura de

una naturaleza muerta, un solo árbol no define un paisaje en ecología ni un solo registro lo hace en arqueología, por nombrar algunas de las disciplinas que utilizan el término. Esto no significa que el paisaje sea un concepto cuyos límites son cuantitativos: existen en la pintura paisajes (en el caso de Turner, por ejemplo) donde hay pocos elementos, pero en los paisajes descritos en la geografía hay una gran cantidad de elementos naturales y culturales, al igual que en la literatura. Tal vez podríamos acercarnos al tema si pensamos, más que en la cantidad de elementos, en la escala de los paisajes, invariablemente ni muy detalladas (escalas cercanas) ni muy lejanas. El paisaje se desarrolla en el reino de las escalas medias, ni tan cercanas como para no permitir relacionar sus elementos, ni tan lejana para que estos se hagan invisibles.

A partir de esa idea, surge la primera pregunta ¿dónde se sitúan los paisajes? Podríamos tal vez pensar de que se trata de elementos del mundo concreto (montañas, arboles, casas, rutas, etc.). Pero dejaríamos afuera a los paisajes imaginarios (los mismos elementos, pero producto de la fantasía) y también al muy común uso de la palabra paisaje como sinónimo de *panorama*. Del mismo modo quedaría excluida la idea de los paisajes emocionales o sensoriales, como los que nos inspira la música. Para escapar del problema, una posibilidad es agregarle a la idea de paisaje la del observador, esto es, un paisaje como un conjunto de elementos que *elige* el observador. Refiriéndonos a los paisajes del mundo concreto, se podría utilizar la definición que dice que un paisaje es “un área de tierra visible desde una posición estratégica” (Cosgrove, 2002). Una defini-



Paisaje latinoamericano según el paisajista norteamericano Frederic Church. Fuente: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/church-frederic-edwin/paisaje-sudamericano>.

ción que nos da a entender que el observador elige los elementos que integraran el paisaje al definir un *punto de vista* (¡ese mismo paisaje cambia si el observador da una vuelta de 180 grados!). Esto significa que el observador al elegir el punto de vista también está determinando los límites del paisaje. En el ejemplo visual de Cosgrove, por la propia característica de nuestro sistema visual, eso significaría que estamos abarcando unos 130 grados de ancho y otros tantos de altura a partir del centro de la imagen. Es lo que aproximadamente mostraban los paisajes de fines del siglo 19 (por ejemplo el famoso paisaje de los Andes de Church), si bien allí además los bordes se *fijaban* por lo límites concretos del cuadro. Pero en las disciplinas que prefieren el mundo bidimensional de la cartografía, los límites (y por ende la escala) están dados por los bordes del mapa en lo formal, y en lo metodológico, por la existencia de los conjuntos de ele-

mentos que el investigador haya optado usar para definir un tipo de paisajes. Ahora bien, si el observador es el que elige los límites y la escala del paisaje, ¿eso significa que toda la superficie terrestre, fragmentada por un observador, puede ser *paisaje*? Las disciplinas que han optado por un uso relativamente objetivo del término, como la ecología o la arqueología, aceptarían esa idea con entusiasmo: en teoría, todos los ambientes del mundo podrían ser cartografiados y clasificados como paisajes, actuales o pasados. Y también lo harían (posiblemente con reservas), los arquitectos y planificadores que piensan que los paisajes pueden ser creados y recreados, intervenidos y modificados: todo fragmento de la superficie terrestre puede serlo. Y estirando un poco la cuerda, también lo podrán hacer las disciplinas que aceptan una mayor subjetividad, como la pintura, la antropología social o la geografía. Hasta ahora hemos ubicado al observador

y al paisaje como separados, al segundo como fuera del primero. ¿Pero no podría suceder al revés? ¿Qué sucede cuando estamos en movimiento? En ese caso nos movemos *dentro* del paisaje, y eso nos obliga a cambiar la forma de interpretarlo, agregándole una nueva dimensión, la del tiempo y el movimiento. El paisaje es, como vimos, un conjunto, una cierta acumulación de elementos. Pero esa acumulación es, para el observador externo, fija en el tiempo, mientras que cuando nos movemos dentro del paisaje, este también se *mueve*, se vuelve dinámico. Tuve una vez la experiencia de viajar lentamente río arriba por el Paraná y el Paraguay. El paisaje dinamizado por nuestro movimiento dejaba de ser estático y fijo y se volvía en una lenta sucesión de imágenes. Del paisaje inerte de la representación pictórica, de la necesaria intelectualización del paisaje geográfico o arqueológico, del paisaje congelado en un mapa de los ecólogos o del diseño siempre artificioso del paisajismo arquitectónico, se pasaba a una sensación de multiplicidad de dimensiones, introduciéndose en un mundo que cambiaba constantemente, un paisaje que se archivaba en nuestra memoria como si fuera una película y no una fotografía. Mientras que la altura de la cubierta del barco definía nuestro punto de vista, las orillas eran nuestro punto de referencia, las que daban la medida del tiempo y la velocidad y nos marcaban el lento ritmo del cambio.

Un caso similar se encuentra en la cartografía para viajes, donde es común que en un mapa se marquen en forma especial los *recorridos turísticos*, que son aquellos tramos de un cierto camino cuyos paisajes son más interesantes o impactantes. Dejando de lado por ahora el tema de quién y por qué elige esos recorridos, son también una forma de alargar los paisajes, trans-

formándolos de imágenes estáticas (en el mismo mapa los famosos *puntos panorámicos* en una sucesión de paisajes a lo largo de una recorrido).

Como la ambigüedad no es una característica apreciada por la mayor parte de las disciplinas académicas, en muchos casos en estas se ha intentado clasificar a los paisajes. Como toda clasificación, estas requieren la definición de un punto de vista (metáfora especialmente apropiada en este caso) y un objetivo. En geografía, por ejemplo, fue muy utilizada una clasificación de los paisajes en dos tipos: los naturales y los culturales. Clasificación que partía de una posición hoy en día cuestionable, que es la que de que existen realmente paisajes solo naturales, pero que implícitamente traía el tema del papel de la cultura (pensada en términos amplios) como constructora del paisaje. Desde el arte (de alguna manera trasladado al *sentido común* de la sociedad), también existen una serie de adjetivos estéticos que se pueden aplicar a la idea del paisaje: bellos, sublimes, imponentes. A lo que se puede agregar también una dimensión sensorial, como la que intentan dar los pintores que a través de la técnica son capaces de representar estados de ánimos: paisajes tristes, sombríos, alegres.

Dentro del tema de la clasificación de los paisajes, método que suele dejar afuera tantas cosas como las que clasifica, es particularmente interesante la idea de *paisaje típico* porque nos introduce en el mundo de los paisajes apropiados. No me refiero con esta palabra a la apropiación formal sino a la captura de los paisajes por alguien, casi siempre un sector de la sociedad que siente que tiene derecho y capacidad para hacerlo. La idea de que existen paisajes característicos es un



Paisajes en movimiento: tres momentos del río Paraguay desde un barco



Paisaje "típico" del Noroeste

poco resbaladiza, por varios motivos. En primer lugar porque habría que definir primero que elementos de esos paisajes determinan su tipicidad y determinar con certeza que ese conjunto no se vuelve a repetir fuera de los límites de la región a la que pertenecen. No nos podríamos referir a un solo elemento, sino al conjunto: en ecología la sola presencia del algarrobo no podría determinar la existencia de un paisaje específico, ya que es un árbol de muy amplia distribución, sino que para que su presencia defina un tipo de paisaje, debería ser parte de un conjunto (por ejemplo el bosque chaqueño seco, donde el algarrobo se mezcla con el quebracho blanco). Si hablamos de paisajes culturales, la situación se complica, tal como explica Graciela Silvestri en su libro sobre el tema (Silvestri: 2011). Típico se confunde con único, y las posibilidades de combinación de elementos se hace difícil de manejar: el paisaje de la Quebrada de Hu-

mahuaca, ¿es único o típico? ¿Cuál es la similitud del paisaje de Cachi y Purmamarca como para que ambos sean definidos como *paisajes típicos del noroeste*. Podríamos pensar que es una combinación de montañas, aridez y cultura, representada esta visualmente por iglesias coloniales y ranchos con techo de paja. ¿Eso significa que pueblos de esa región que no cumplen con esas consignas no son *típicos*? Pienso en Valle Grande, por ejemplo. Implícitamente, la definición de tipicidad esta aparejada con la idea de que es necesario preservarla. Pero para los habitantes locales ¿qué beneficios trae tal tipicidad? ¿Significa que no pueden cambiar el techo de su casa por otro que no albergue insectos y otras alimañas o que no pueden gozar de la arquitectura moderna reemplazando la vieja y derruida iglesia por otra de diseño audaz? La búsqueda de definición de paisajes típicos ha llevado en Europa a una campaña

para la preservación de los mismos. Esta idea un tanto museística del paisaje tiene, creo, algunos inconvenientes. En primer lugar, ¿qué pasa con los paisajes que quedan fuera? Son, como lo quiere la crítica al extractivismo, paisajes de *sacrificio*? Y que sucede con la gente que vive dentro de ese paisaje ¿está destinada a no poder acceder a los beneficios del progreso? ¿Los paisajes definidos como típicos, están condenados (incluyendo a la población que vive en los mismos) a vivir congelados en el tiempo? Hace unos años tuve la oportunidad de intervenir en una polémica con el entonces embajador de Francia, un empresario turístico que estaba entusiasmado con los paisajes del noroeste. Su plan era que esos paisajes fueran preservados para que los turistas franceses pudieran gozar de ellos. Pero para eso la exigencia era que deberían permanecer intactos, con los habitantes vistiendo la ropa tradicional, sin asfalto ni comercios modernos ni luz eléctrica. Esta visión turístico/colonial dejaba totalmente de lado la opinión de los propios habitantes del paisaje, que no necesariamente coincidirían con ella. Una situación similar se dio en la Quebrada de Humahuaca cuando esta fue declarada por la UNESCO como un *paisaje cultural* Patrimonio de la Humanidad. Esta declaración promovió la afluencia turística a la Quebrada, limitó fuertemente las posibilidades de cambio y mejoramiento arquitectónico en los pueblos e hizo aumentar el valor de la tierra, poniéndola fuera del alcance del sector campesino. Hoy en día no son raras las pintadas que dicen "No al Patrimonio de la Humanidad" Todo paisaje es esencialmente dinámico, ya sea en forma espontánea al recibir los cambios que se producen en la cultura material de la sociedad o a veces planifica-

do. Los ejemplos de los jardines europeos como Versalles o Bellevue son un excelente ejemplo de un paisaje totalmente creado, podríamos llamarlos paisajes sin naturaleza. A veces se produce una extraña combinación entre paisajes espontáneos y contruidos, como es el caso de las colonias de Misiones (Oberá, por ejemplo) donde la combinación de selva y arquitectura centroeuropea generan un nuevo paisaje, definido ahora como ¡"típico de Misiones"! Durante los años del colonialismo, fue frecuente que las potencias ocupantes trataran de recrear los paisajes de sus lugares de origen, lo que cumplía una doble función: por una parte hacía que los agentes coloniales se sintieran *como en casa*, pero además se le imponía a la población local no solo un régimen de opresión y violencia, sino también una cultura que se consideraba como superior. Sin embargo, el dinamismo del paisaje (y salvo en el caso de los paisajes planificados desde 0) hace que resulte de una combinación de elementos nuevos y viejos que determinan lo que en algún momento se conoció como un palimpsesto donde se podían leer los rastros del pasado. De alguna manera, eso es lo que hace la arqueología del paisaje, recuperar a través de los rastros que dejaron otras culturas, los paisajes del pasado. A decir de Ingold "Paisaje es un registro duradero y un testimonio de las vidas y trabajos de generaciones pasadas que han vivido en el mismo y que la hacerlo han dejado algo de ellos mismos"(Ingold, 1993). En este breve ensayo, y con intención polémica, he tratado de volcar algunas ideas necesariamente incompletas sobre el paisaje, con más preguntas que certezas, situación que genera siempre términos tan misteriosos●

UNA PEQUEÑA BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA
 ·BARRERA LOBATÓN, S., MONROY HERNÁNDEZ, J. (ed.). 2014. Perspectivas sobre el paisaje (Bogotá: UNC y Jardín Botánico José Celestino Mutis)
 ·CUQUELIN, A. 2000. L'invention du paysage (Paris: PUF).
 ·CRIADO BOADO, F. 1993. "Límites y posibilidades de la arqueología del paisaje", SPAL 2.
 ·FROLOVA, M. y BERTRAND, G. 2006. "Geografía y paisaje", en *Tratado de Geografía Humana*, Hiernaux, D. y Lindon, A. (Barcelona: Anthropos).
 ·GUILLÉN, N. 1989. "Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad", AIHActas 10.
 ·HIDALGO HERMOSILLA, Germán. 1998. "El paisaje de la apariencia: una historia del paisaje a partir de una conferencia de John Ruskin", DC. Revista de crítica arquitectónica 1.
 ·NOGUÉ, J. 2010. "El retorno del paisaje", Enrahonar 45.

·SLYUTER, A. 2001. "Colonialism and landscape in the Americas: material/ conceptual transformations and the continuation of consequences", AAAG 91(2).
 ·ZUSMAN, P. 2008. "Epílogo: Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea", en *El Paisaje en la Cultura Contemporánea*, ed. Nogué, J. (Madrid: Biblioteca Nueva).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

·COSGROVE, D. 2002. "Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista", Boletín de la AGE 34.
 ·INGOLD, T. 1993. "The temporality of the landscape", *World Archeology* 25 (2).
 ·SILVESTRI, G. 2011. *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata* (Buenos Aires: Edhasa).



Carlos Reboratti es geógrafo, Profesor Titular en la Universidad Nacional de Buenos Aires e investigador principal CONICET.

Territorios expandidos de las memorias

Del solipsismo sensorial a la experiencia colectiva

ALEJANDRA BUZAGLO

Español

A partir de los ochenta, en el marco del reconocimiento y la condena internacional a las violaciones sistemáticas a los derechos humanos por parte de los Estados, resurgen las preocupaciones por la memoria como fenómeno cultural extendido en el mundo occidental contemporáneo. La Arquitectura y el Arte son interpelados para imaginar soportes materiales de la memoria alternativos a los monumentos conocidos. Quienes promueven los proyectos de estos dispositivos mnemónicos en el espacio público pretenden contribuir a que *nunca más* vuelvan a repetirse crímenes contra la humanidad. Las nociones de paisaje y de territorio son clave para comprender y operativizar estrategias proyectuales orientadas a la construcción colectiva de las memorias en la preocupación por extender, incluir y comprometer en estas problemáticas complejas a sectores más amplios de la sociedad, no solo a aquellos involucrados directamente. Del proyecto del paisaje al territorio expandido: un lugar validado por una comunidad en tanto hecho social y político co-construido.

Palabras clave: memoriales, paisaje, territorio, colectivo

English

There is a resurgence of concerns over memory as a cultural phenomenon throughout the contemporary Western world since the 1980s, within the context of the international acknowledgement and condemnation of national states' systematic violation of human rights. Architecture and Art are required to envision not the well-known monuments but alternative material media for memory. Those who promote projects for such mnemonic devices in the public space aim to contribute to achieving that these crimes against humanity happen *never again*. Landscape and territory are key concepts in order to understand and operationalise project strategies tending to collectively construct memory, which in turn aims to spread these complex concerns, to include a wider sector of society and commit them to such concerns, so that those committed and included should not only be those directly involved. The passage from a theoretical framework to another—from landscape project to expanded territory: a place validated by a community as a co-built social and political fact.

Key words: memorials, landscape, territory, collective



Maya Lin. Maqueta y dibujos de la propuesta ganadora para el Monumento a los caídos en Vietnam (1981).

A partir de los ochenta, en el marco del reconocimiento y la condena internacional a las violaciones sistemáticas a los derechos humanos por parte de los Estados, resurgen las preocupaciones por la memoria como fenómeno cultural extendido en el mundo occidental contemporáneo. La Arquitectura y el Arte son interpelados para imaginar soportes materiales de la memoria alternativos a los monumentos conocidos, tanto a los herederos de la lógica monumental clásica como a los de la tradición moderna. Pirámides, obeliscos, columnas, monumentos figurativos, con escenas heroicas dictaminando hechos a recordar, son condenados por su didactismo y presunta objetividad. Por su parte, el monumento moderno es desestimado por su frustrante incomunicabilidad abstracta.¹ Quienes promueven los proyectos de estos dispositivos mnemónicos en el espa-

cio público pretenden contribuir a que *nunca más* vuelvan a repetirse crímenes contra la humanidad. Se abre entonces un debate respecto de cómo tramitar la memoria relacionada al trauma social que genera el genocidio y si es posible que una estructura inerte, como es el caso de un monumento, construya, evoque una historia acerca de un pasado, imparta lecciones para el futuro y más aun, promueva la acción en el presente. La hipótesis que orienta nuestra investigación es que las alternativas proyectuales activadas por los desafíos que proponen los proyectos de memoriales en el espacio público, constituyen un escenario privilegiado para poner en discusión los modos de producción y desarrollo del proyecto contemporáneo. Las nociones de paisaje y de territorio son clave para comprender y operativizar estrategias proyectuales

orientadas a la construcción colectiva de las memorias en la preocupación por extender, incluir y comprometer en estas problemáticas complejas a sectores más amplios de la sociedad, no solo a aquellos involucrados directamente. En torno al abordaje de esa cuestión, es posible registrar que los proyectistas han operado con diferentes recursos: en una primera etapa, que podemos identificar entre 1980 y 2000, en el ámbito internacional y fundamentalmente en Alemania y Estados Unidos, se apela al sujeto y a convocarlo a partir de una experiencia sensorial que lo interpele personalmente y lo movilice. A partir del año 2001, la apelación a la reflexión individual se extiende hacia la experiencia colectiva para lo cual se amplían los recursos a los que los proyectistas acuden. El arte de la poscrisis en la Argentina de 2001² es



Monumento a los caídos en Vietnam, Parque de la Memoria en Buenos Aires; Monumento a los caídos en Malvinas, Rosario.

un insumo ineludible para pensar las tensiones presentes y el modo específico en que se despliegan acciones memoriales en Latinoamérica.

La noción de recurso se amplía más allá de los propios del saber arquitectónico en lo que damos en llamar *tectónica de lo disponible* (Buzaglo, 2015: 90). Se trata del intento de extender las estrategias proyectuales para propiciar otros modos de la participación: de la apelación a lo sensorial al desarrollo de proyectos que se completan necesariamente con la acción de otros actores y sus saberes que, entendidos como agentes, son fundamentales para la sostenibilidad de las propuestas. Del proyecto del paisaje al territorio expandido: un lugar validado por una comunidad en tanto hecho social y político co-construido.

Del objeto al paisaje. Arte, Arquitectura y Paisaje

El proyecto del paisaje, o del *jardín*³ concebido como espacio arquitectónico, tiene importantes antecedentes en la Arquitectura como campo específico de conocimiento y producción. Es posible relevar, en torno al devenir de las vicisitudes propias de cada momento cultural, que como objeto de estudio y asunto de debate, el

proyecto del paisaje fue alejado de la centralidad y prácticamente desestimado por la historiografía y por la crítica arquitectónica entre los años 50's y 90's. Si bien este último tuvo un lógico correlato en la ausencia de su abordaje en el ámbito académico no significa que asimismo sucediera en el profesional. El caso de la vasta obra de Burle Marx, desarrollada fundamentalmente en ese período, es paradigmático en ese sentido. No es intención desdeñar que se publicaron algunos libros registrando las producciones en el ámbito del paisaje⁴ tal como reconoce Miguel Ángel Aníbarro en el prólogo al libro de Alvarez Alvarez *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*,

Con todo, ninguno de estos estudios está a la altura de los textos canónicos de Sigfried Giedion (*Space, Time and Architecture*, 1941), Bruno Zevi y Leonardo Benévolo (ambos titulados *Storia dell'architettura moderna*, 1950 y 1960 respectivamente), en los que no se hace referencia alguna al jardín, con lo que se consagró desde la historiografía arquitectónica una división que ya por entonces carecía de sentido, a la vista de las obras y los autores implicados (Aníbarro, 2007: 8)

La renovada sensibilidad hacia el paisaje, que el saber arquitectónico ha venido desplegando en las últimas décadas, encuentra un hito clave en el concurso internacional de 1982 para el proyecto del Parque de La Villete en París, bajo el lema *un parque urbano para el siglo XXI*. El jurado presidido por Burle Marx -cuestión que implicó un reconocimiento internacional de su trayectoria- seleccionó nueve propuestas de las 472 presentadas. Entre ellas se encontraban la de OMA, Rem Koolhaas y Elia Zenghelis, y la de Bernard Tschumi que, con la colaboración de Gilles Deleuze, resultó la ganadora. El impacto de estas reflexiones posibilitó visibilizar y extender las preocupaciones de la disciplina: del proyecto edilicio al proyecto del paisaje.⁵

Cabe referir también a un artículo que en 1979 escribe Rosalind Krauss, *La escultura en el campo expandido*, que puso en discusión los límites entre escultura, arquitectura y paisaje cuestión que venía generando interrogantes en el campo del arte a partir de los 60's. Es interesante el argumento desarrollado por Krauss para describir obras, difícilmente asimilables a lo que la escultura era hasta entonces en términos ontológicos, y definir las como



Fotograma de *El Gabinete del Doctor Caligari* (1920). Postal del Monumento original a los caídos en Marzo (1920-1922), W.Gropius. Reconstrucción actual del Monumento destruido en 1936.

combinación de exclusiones “no paisaje, no arquitectura”. Esto es relevante en tanto identifica una oposición entre lo no construido y lo construido, lo natural y lo cultural que lleva a admitir dos términos que habían estado prohibidos en el dominio del arte posrenacentista: paisaje y arquitectura. “El campo expandido se genera así problematizando la serie de oposiciones entre las que está suspendida la categoría modernista de escultura” (Krauss, 1979: 31).

Las repercusiones que tienen las transformaciones culturales en el campo del Arte impactan en nuestra disciplina en aquello que podríamos interpretar como *traducciones en Arquitectura* (Allen, 1997: 24). Si bien existe un territorio extendido en torno a dilucidar los intercambios productivos que pueden destilarse o subrayarse entre Arte y Arquitectura es posible relevar posiciones que consideran que la segunda realiza solo un culto fetichista del objeto artístico en sí. Advertidos del riesgo de caer en la reproducción de valores estéticos alejados del espesor potencial que las diversas búsquedas en el campo del Arte pudieran tener para la Arquitectura, es innegable que el *Land Art* estimuló ámbitos de acción relegados. Posibilitó comprender y repensar estrategias de

intervención arquitectónica en la escala del paisaje. Más aun, problematizar el dominio mismo de la Arquitectura abriendo, también de este modo, la expansión de su propio campo.

Memorias en el paisaje. El monumento como laboratorio

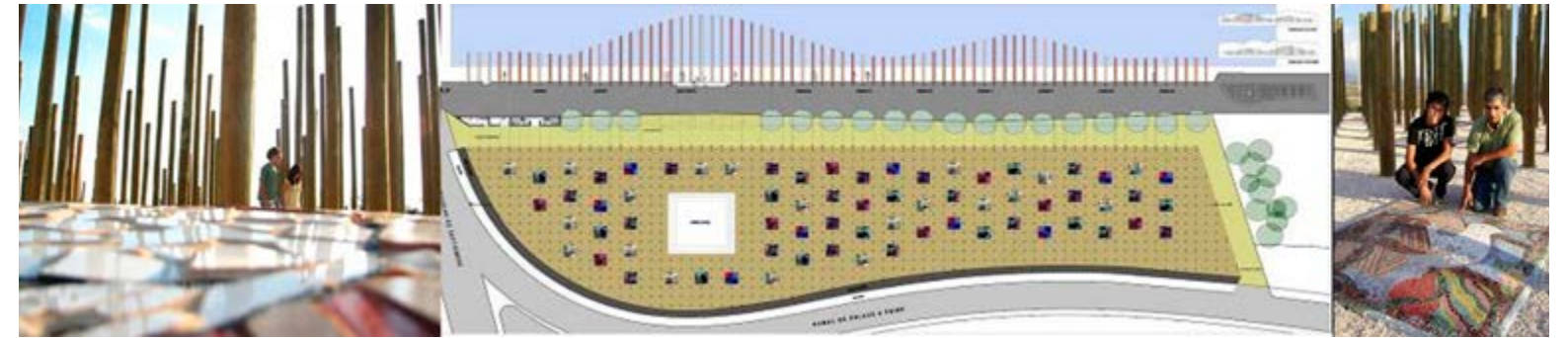
En 1981 Maya Lin gana el concurso público para el proyecto del *Monumento a los caídos en Vietnam* ubicado en el Mall en Washington DC constituyéndose en un modelo para el proyecto de los memoriales contemporáneos. En el contexto de la cultura arquitectónica en la que estaba inmersa, Lin realiza una exploración innovadora que consiste en proyectar el monumento como paisaje. No es un arte-hecho aislado, una escultura para ser observada. En su propuesta no se identifican los elementos ni atributos de los monumentos de las tradiciones clásicas ni de las modernas. Se trata de una hendidura, una herida, una huella sobre el parque, es una acción en el paisaje que puede identificarse desde la perspectiva vertical, desde el aire. Asume la gran escala donde se inserta a partir de una manipulación topográfica y, a la vez, propone una experiencia sensorial de proximidad: atravesar, recorrer, el espacio memorial.

Es posible comprender la propuesta de Lin como una operación de *Land Art* y relevar su capacidad anticipatoria para la cultura arquitectónica. Las propuestas de inspiración *minimalista*, como la de Lin, se diseminaron en el panorama arquitectónico en los años noventa a través de ciertas búsquedas que se continúan hasta la actualidad.⁶

El memorial de Maya Lin se constituye en una bisagra, un antes y un después en la forma de la conmemoración. El recurso de la manipulación de la topografía y del desarrollo de una superficie muraria en torno a un recorrido con nombres como parte del paisaje se repite desde Washington a Montevideo, Buenos Aires o Rosario -por citar algunos ejemplos en nuestra región de espacios memoriales a las víctimas del genocidio perpetrado por el Tercer Reich, a las víctimas del terrorismo de Estado en Argentina y a los caídos en Malvinas respectivamente. El riesgo de la *transnacionalización de la memoria* en la arquitectura de los memoriales, en consonancia con lo que Andreas Huyssen plantea como *discurso transnacional de la memoria*, es una cuestión que no es ajena al problema del lenguaje transnacional en arquitectura en general. (Huyssen, 2000: 25) En torno al proyecto de memoriales, Susana Torre reconoce que,



P. Eisenman. *Monumento a los judíos asesinados en Europa* (2005).



Un lugar para la memoria en Paine, obra terminada, planta de la propuesta y mosaico realizado por familiares.

Mientras que los monumentos de siglos pasados buscaban olvidar dolorosos conflictos sociales usando las efigies de los líderes asociados con esas historias, los nuevos buscan representar los temas, conceptos y emociones asociados con ellos. Por eso tenemos que estar alertas del peligro de que el discurso transnacional de la memoria que inscribe, y es inscrito, por estos nuevos monumentos pueda ser tan general, tan genérico, que la memoria de cada violación de derechos específica esté irrevocablemente separada de las condiciones históricas que la produjeron. (Torre, 2006: 23)

Por su parte, Horst Hoheisel conceptualiza en términos de *globalización de la memoria* y plantea que “Por eso se encuentran muy pocos monumentos de gran calidad artística. La mayoría es mediocre. Muchos, en el marco de la globalización de la memoria y el arte, se vuelven cada vez más parecidos e intercambiables. El artista alemán Daniel Spörri recomendó hace ya muchos años intercambiar los monumentos de la Primera Guerra Mundial entre Francia y Alemania porque todos parecían iguales” (Hoheisel, 2009: 59).

Krauss identifica que durante siglos de arte occidental, la lógica de la escultura ha sido inseparable de la lógica del monumento. “Dado que funcionan con la lógica de la representación y la señalización, las esculturas son normalmente figurativas y verticales, y sus pedestales forman una parte importante de la escultura puesto que son mediadores entre el emplazamiento verdadero y el signo representacional” (Krauss, 1979: 30). A fines del siglo XIX, esa lógica del monumento empezó a desvanecerse.

Arquitectos paradigmáticos del Movimiento Moderno proyectaron monumentos ante el dolor y la pérdida de luchadores y militantes populares, como en el caso de Rosa de Luxemburgo y Karl Liebknecht, Roberto Sarfatti e incluso los caídos en marzo.⁷ Es posible registrar las investigaciones que se desarrollan en esos pequeños laboratorios de arquitectura en que se constituyen los monumentos: fecundas exploraciones matemáticas en la convergencia con las búsquedas neoplasticistas y suprematistas, incluso, con las que se dan en el cine con el Expresionismo Alemán.⁸ No obstante, Rosalind Krauss releva que el período modernista produce monumentos incapaces de referirse a cualquier otra cosa, más allá de sí mismos, como puras marcas o señales.⁹ Al respecto, Eduar-

do Maestripieri observa que “Los intentos modernos de asegurar una existencia autónoma a los nuevos monumentos, sin las mediaciones de la cultura, los transformó en objetos autistas, ensimismados, subsistiendo de modo negativo, como paradoja de aquello que antes los integraba” (Maestripieri, 2006: 75). Cabe mencionar que, por un lado, estos monumentos se encuentran inmersos en una cultura cuyas indagaciones se concentran en lo *puro visual*¹⁰ y, por otro, se desarrollaron en ámbitos semi-públicos, en parcelas de cementerios, y dentro de la lógica hegemónica de la preeminencia del objeto sobre el paisaje.

Nunca más. Sobre la cuestión de la función

Es oportuno traer aquí al arquitecto vienes que se pronuncia sobre la relación entre Arte y Arquitectura y particularmente a la cuestión de los monumentos. Nos referimos a Adolf Loos cuando enuncia, “solo hay una pequeña parte de la Arquitectura que pertenezca al Arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo. Todo lo demás, lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte” (Loos, 1910: 105). Interesa detenerse en el concepto de utilidad loosiano que despliega sentidos muy diferentes a los que se pueden pensar hoy.¹¹ En el caso

específico de los memoriales vinculados a hechos trágicos en la humanidad -y en un contexto donde el amparo de *la crítica del juicio* kantiana en la autonomía de la obra de arte es discutible- la noción de utilidad, función o “lo que sirve para un fin”, es tramitada de modos diversos, más aun, participa del debate en torno a la relación arte/política.

El concepto de utilidad, que interesa a quienes promueven espacios memoriales en relación a las violaciones a los DDHH por parte de los Estados refiere a contribuir a que *nunca más* vuelvan a repetirse crímenes contra la humanidad y a la preocupación por crear las condiciones para que un memorial no prescriba un sentido absoluto de aquello que pretende memorar. Se estudian alternativas a las formas de evocación tradicionales que favorezcan la reflexión sin dictaminar sobre el sentido o la explicación debida, que aquietan desde un pedestal. La posibilidad de extender las memorias en el paisaje es una estrategia, tal como lo propusiera Lin.

Los debates y propuestas que revierten la idea de obra cerrada, que pretende una sola interpretación de la historia, han dado origen a la noción de *antimonumento*,¹² una

categoría que se inscribe en estas preocupaciones acuñadas en Alemania en torno a las conmemoraciones vinculadas al genocidio perpetrado por el Tercer Reich.

James Young, el creador del concepto *counter-monuments*, traducido como contra monumento o antimonumento, para pensar espacios memoriales, plantea que muchos monumentos no suscitan demasiado interés por el análisis de cuestiones históricas complejas, sino que más bien constituyen la expresión de un proceso de interpretación acabado y a veces unidimensional (Sigel, 2005: 1).

En sintonía con estas preocupaciones, Pablo Sztulwark advierte que la concentración de la memoria en un objeto organiza una delegación: “Gestionada la delegación, el archivo, el monumento, el museo, el festival, el aniversario, etc., devienen responsables excluyentes y exclusivos del gobierno de la memoria” (Sztulwark, 2008: 78). Martin Broszat observó que los monumentos tienden menos a recordar ciertos hechos que a sepultarlos bajo las gruesas capas de las interpretaciones y mitos nacionales. “Los monumentos en tanto reificaciones culturales, reducen o, “vulgarizan” la comprensión histórica tanto como la generan” (Young, 2000: 82).

En Berlín, el *Monumento a los judíos asesinados en Europa* es el resultado de otro concurso convocado 1988 del que resulta ganadora la propuesta de Peter Eisenman y Richard Serra. Proyectan un memorial como paisaje, un paisaje construido por bloques de hormigón de diferentes alturas que producen un oleaje, una gran marea. Como en el caso de Lin, puede ser recorrido, atravesado pero la experiencia aquí es extendida a una gran trama, a un laberinto donde las referencias externas pueden perderse.

La propuesta no estuvo exenta de las controversias que podemos advertir en relación a los debates en torno a esta problemática. Recordemos que Richard Serra renuncia cuando se exige “completar” la propuesta con un punto de información subterráneo debido a que se requería que los hechos a memorar fuesen explicados, contados, identificados. En el *Monumento a los caídos en Vietnam* sucede algo similar y la obra se completa con un grupo escultórico figurativo. Retorna aquí la preocupación que expone Susana Torre respecto a la *transnacionalización de la memoria*.

¿Es posible crear las condiciones para que no exista un sentido absoluto, que no

MÁLAGA 1937

NUNCA MÁS



Recetas Urbanas + Rogelio López Cuenca. Lugar de memoria en homenaje a las víctimas del éxodo de la carretera de Málaga a Almería (Febrero 1937).

sea prescriptivo, que nadie monopolice el sentido de los memoriales, que sean sus sentidos co-construidos? La noción de territorio, ¿puede operativizar hacia la experiencia colectiva de construcción de las memorias?

Territorios de las memorias. Hacia la experiencia colectiva

Interesa aquí retomar la propuesta de Maya Lin en relación a los recursos con los que opera en el proyecto del memorial de la guerra de Vietnam. Lin realiza un monumento, entendido como paisaje, explorando en torno a los materiales propios de la Arquitectura. Indaga sobre la *poética de la construcción*,¹³ básicamente en torno a las propiedades de los materiales que utiliza y el oficio para desplegarlas. Una decisión proyectual para “acercar” a los sujetos que pasean por el parque al monumento es utilizar el mármol negro pulido que oficia de espejo. De este modo, se incluye al observador en la obra provocando una reversibilidad entre los roles de observador y observado, poniendo a los sujetos y sus circunstancias como protagonistas activos al sacarlos, a partir de su reflejo, del rol de meros espectadores. En consonancia con estas búsquedas están las obras de Horst Hoheisel que convocan, interpelan a las personas que circulan por el espacio público generando interrogantes a partir de la especulación con los sentidos operando la manipulación y las cualidades de la materia. El proyecto para la *Fuente de Aschrott* en Kassel en 1987 o el memorial que realiza junto con Andreas Knitz *A Memorial To A Memorial*, en Buchenwald en 1995, son ejemplos en esa dirección. En el primer caso se apela al oído trabajando con el sonido del agua que cae en la gran profundidad; en el segundo, al tacto, a partir de la losa que mantiene una tempe-

ratura constante de 36 grados, asimilable a la del cuerpo humano en medio del paisaje helado de Buchenwald en la memoria de los sobrevivientes.

En el memorial de Eisenman y Serra, la utilización de los prismas de cemento sobre una superficie ondulada, su textura y color, la distancia agobiante entre los bloques, las alturas relativas que operan la manipulación de los límites del memorial, la escala misma de la intervención, provocan en la experiencia de su atravesamiento sensaciones que persiguen los mismos objetivos antes mencionados. Es al sujeto, a su subjetividad en singular, a quien se dirige la interpelación. Apela a la conciencia de cada uno y a que se multiplique pero interrogando en singular y con los recursos, estrategias proyectuales y el oficio de las disciplinas participantes.



Recetas Urbanas + Rogelio López Cuenca. Lugar de memoria en homenaje a las víctimas del éxodo de la carretera de Málaga a Almería (Febrero 1937).

Es interesante registrar otras estrategias para *acercar* a sectores más amplios de la sociedad a estas problemáticas que se despliegan a partir del año 2000, en las que se extiende la preocupación por interpelar a un sujeto en su solipsismo hacia la experiencia colectiva. Esto se origina en la convicción de que la memoria no es patrimonio excluyente de ningún sector de la sociedad y que, por ende, se trata de un territorio en disputa por sus sentidos. A la vez, en el reconocimiento de que existen saberes en los modos en que gestionan y producen acciones y espacios memoriales los sectores populares, movimientos sociales, sobrevivientes, organizaciones en derechos humanos, colectivos de artistas, entre otros actores sociales. Se sostiene que la Arquitectura o cualquier otro campo de saber específico no puede abordar exclusivamente la complejidad que invo-

lucra la problemática. Se vincula al valor que adquiere para el proyecto arquitectónico la incorporación de saberes disponibles silenciados, invisibilizados (Buzaglo, 2016: 95) El memorial a los detenidos desaparecidos en Paine, Chile, que resultó la propuesta ganadora en 2003 del concurso *Un lugar para la memoria* de los arqs. Jorge Iglesias y Leopoldo Prat y la artista plástica Alejandra Rudoff, es paradigmática en el sentido de asumir esa complejidad. El memorial se concibe como un parque definido por un bosque de mil postes de madera que dibujan una curvatura similar al horizonte característico de Paine y representan a los habitantes de la pequeña comuna que concentra, en porcentaje relativo, la mayor cantidad de desaparecidos en Chile durante la dictadura de Pinochet. Dentro del gran bosque hay decenas de espacios

de ausencia: faltan setenta postes que corresponden al número de víctimas. En esos espacios, familiares, amigos y compañeros de militancia realizaron mosaicos con la técnica de trencadís. Es interesante este recurso para incluir a la diversidad de actores y memorias en el intento de reponer las identidades ausentes, ¿qué se debe memorar?, ¿el horror vivido, el miedo, la muerte, la condición trabajadora de los desaparecidos, su filiación política, el parentesco, los sueños, la militancia?, ¿qué memoria es la que *debe ser*?, ¿cómo y quién está habilitado/a para decidirlo? La pluralidad de voces, manos y cuerpos trabajando y memorando tienen cabida. Se propone *hacer* como experiencia reparatoria en el compartir experiencias y tiempo, cuestión clave que se vincula a la preocupación por ir *haciendo memoria*, co-construyéndola en una actividad performativa. Cada mosaico es, a la vez un memorial. Memoriales siendo dentro de un parque memorial, territorio de las memorias colectivas.

En el año 2007 el colectivo Recetas Urbanas, con Santiago Cirugeda junto al artista plástico Rogelio López proyectan un *Lugar de memoria en homenaje a las víctimas del éxodo de la carretera de Málaga a Almería. Febrero 1937*. En el marco del 70 aniversario del drama vivido por la población malagueña, el Área de Cultura y Educación de la Diputación de Málaga propuso la realización de un monumento que dejase huella permanente del recuerdo de estos hechos. Dicha propuesta fue reconvertida en un territorio expandido de recuperación de la memoria histórica en el que los recursos de interpelación se extienden desde el proyecto de un parque en Torre del Mar a una plataforma multimedia que propone una relectura crítica y dialógica que posibilita

recoger la multitudinaria polifonía de los protagonistas y testigos de esa historia. El memorial comprende tanto la creación de un espacio público -un parque dedicado a la memoria de las víctimas con mobiliarios que invitan a una participación activa a través de una serie de actividades y dispositivos- a la exposición *Málaga 1937* y el libro del mismo nombre, la elaboración de una página web www.malaga1937.es, archivos sonoros, marchas e itinerarios.

El memorial adopta la escala territorial, proponiendo atravesar poéticamente el recorrido del éxodo,

Territorio como idea de espacio simbólico, personal y colectivo, cultural e histórico, punto de partida y de llegada en el que el Arte permite la reflexión sobre ámbitos y estados físicos, emociones tan esenciales como la realidad cercana, la identidad y la existencia de visiones paralelas destinadas a convivir, entenderse y generar nuevas alternativas (Espacio Tangente, 2005: 5)

Es interesante atender a cuestiones recurrentes en estos últimos espacios memoriales. Por un lado, se trata de un trabajo con artistas, en Berlín, en Paine y en Málaga. Maya Lin es arquitecta y artista plástica. Por otro lado, en los dos últimos, es clave la palabra *lugar* como la elegida acercando a Gerard Wajczman cuando plantea que “Haber tenido lugar es tener un lugar” (Wajczman, 2001: 1). La memoria no puede caber en un monumento, no puede condensar solo la subjetividad de los artistas aunque el memorial se extienda a concebirse como paisaje. Se trata de territorios expandidos de las memorias, son lugares donde se tra-

mita simbólicamente, donde se co-produce sentido, donde se procesa colectivamente lo pasado. Son el resultado de procesos complejos, procesos en acción, que se dan en las prácticas sociales donde se crean significados y se articulan discursos. Son lugares que se proyectan con otros/as donde la cuestión y el riesgo en las *traducciones* pierde relevancia: no se mira ni se interpreta, se co-construye. El proyecto de espacios memoriales exige un trabajo transgnoseológico para co-construir las condiciones sociales de aceptación de determinados discursos para que *nunca más*.

El desafío consiste en “...crear las bases para un proceso de identificación, para una ampliación intergeneracional del nosotros...dejar abierta la posibilidad de que quienes reciben les den su propio sentido, reinterpreten, resignifiquen y no que repitan o memoricen” (Jelin, 2000: 12)●

NOTAS

1 - Rosalind Krauss observa que el período moderno produce monumentos incapaces de referirse a otra cosa que no sean ellos mismos como pura base o pedestal, el resultado es la autorreferencia. Son incapaces de cumplir con su antigua función conmemorativa

2 - Andrea Giunta releva cómo la crisis sociopolítica en la Argentina de 2001 propició nuevos modos de producción y circulación artística reconstruyendo un glosario que da cuenta de un vocabulario nuevo para pensar dichas prácticas

3 - La categoría *jardín*, operativa al estudio y proyecto del paisaje, es desarrollada por el Dr. Darío Álvarez Álvarez. En 1996, en el marco de la Maestría en Patrimonio de la UNR, dicta el curso: *El jardín como espacio arquitectónico*.

4 - Con origen en una exposición en el Museo de Arte Moderno (MoMA), en 1964 Elizabeth Kassler publica *Modern Gardens in Landscape*

5 - Comparar con Stan Allen en *From object to field* don-

de propone al *Landscape Architecture* y la ecología como modelos para revitalizar la práctica arquitectónica.

6 - En 1993, la revista española *El Croquis* publica un artículo de Joseph María Montaner titulado *Minimalismos* donde reflexiona sobre la influencia del *Land Art*, Walter de María y Richard Serra, en la producción arquitectónica por esos años.

7 - Mies van der Rohe en 1926, Giuseppe Terragni en 1934 y Walter Gropius en 1920 desarrollan respectivamente los monumentos en Berlín, Sasso di Asiago y en Weimar.

8 - Es posible registrar en los fotogramas de *El gabinete del doctor Caligari* (Alemania 1920) resonancias en el monumento que Walter Gropius realiza en *memoria de las víctimas del Golpe de Estado de Kapp* en Weimar entre 1920-22.

9 - El caso del monumento que Mies van der Rohe realizara a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg en Berlín, 1926 es emblemático de cómo en instancias constitutivas de la modernidad se enfrentó la cuestión de la memoria.

10 - Juhani Pallasmaa refiere al olvido del resto de sentidos en una limitación a producir edificios meramente visuales y critica a la sobrevalorización de la imagen, incluso tildándola de nihilista.

11 - La posmodernidad y el “Dios ha muerto”, que puso en cuestión también a la verdad en el arte, han abierto intensos debates en torno a la relación arte/función que no está saldada ni es un objetivo que lo sea

12 - Para Horst Hoheisel, los monumentos están vivos mientras se discute sobre ellos. Es como si una vez que se le confiere a la memoria una forma monumental, estuviéramos en alguna medida liberados de la obligación de recordar

13 - En el sentido que refiere Frampton, Kenneth *Ensayos sobre la cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la Arquitectura de los siglos XIX y XX*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

·ALVAREZ ALVAREZ, Darío. 2007. *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*. (Barcelona: Reverté)

·ALLEN, Stan. “From object to field”, *Architectural Design Profile* 127 (Architecture after Geometry) Architectural Design 67 (5) May/June 1997 / p.24-31

·ANIBARRO, Miguel Ángel. 2007. “Un viaje extraordinario”, *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*, Darío Álvarez Álvarez (Barcelona: Reverté)

·BUZAGLO, Alejandra. 2016. “De lo representativo a lo presentativo. Mapeos colectivos y asambleas proyectuales. A&P Continuidad 4 Agosto 2016/ p.92-103

·BUZAGLO, Alejandra. 2015. “FM La Ludueña. El legado de Claudio Pocho Lepratti”. *A&P Arquitectura, DDHH y Memoria* 32 Marzo 2015/ p.87-112

·ESPACIO TANGENTE. 2005. “Encuentro uno. Ciudades por hacer”, en www.espaciotangente.net (Consulta 21 de abril de 2014)

·FRAMPTON, Kenneth. 1999. *Ensayos sobre la cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la Arquitectura de los siglos XIX y XX*. (Madrid: Akal)

·GIUNTA, Andrea. 2009. *Poscrisis. Arte Argentino después del 2001*. (Buenos Aires: Siglo Veintiuno)

·HOHEISEL, Horst. 2009. “El arte de la memoria- la memoria del arte”. *Revista A&P Arquitectura y Derechos humanos* 20, 58-65.

·HUYSEN, Andreas. “El Parque de la Memoria. Una gloria desde lejos”. *Punto de Vista*. Diciembre 2000/ p. 25-28



·JELIN, Elizabeth. “Memorias en conflicto”. *Revista Puentes* 1 (1) Agosto 2000/ p.6-13

·KRAUSS, Rosalind. 1979. “Sculpture in the Expanded Field”. *October* 8/ p.30-44

·LOOS, Adolf. 1910. “Architektur”. *Der Sturm* (Berlín). Trad. Inglesa por Wilfred Wang, “Architecture” en *The Architecture of Adolf Loos: an Arts Council Exhibition* (London: Arts Council of Great Britain, 1985), 104-109.

·MAESTRIPIERI, Eduardo. “Arquitectura y memoria: espacio, lugar y monumento” *Summa*+81/ agosto 2006.

·PALLASMAA, Juhani. 2006. *Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos*. (Barcelona: Gustavo Gili)

·SIGEL, Paul. 2005. “Counter-Monuments. Crítica al monumento tradicional”, en <https://es.slideshare.net/HAV/counter-monuments-crtica-al-monumento-tradicional> (última consulta 25/09/2011)

·SZTULWARK, Pablo. 2008. “Ciudadmemoria”. *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato* (Rosario. Viterbo)

·TORRE, Susana. 2006. “Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos desaparecidos”. *Memoria & Sociedad* 20 (10), 17-24.

·WAJCZMAN, Gerard. 2001. *El objeto del siglo*. (Buenos Aires: Amorrortu)

·YOUNG, James. 2000. “Cuando las piedras hablan”. *Revista Puentes* 1 (1) Agosto 2000, 80-93.

Alejandra Buzaglo Arquitecta, docente de Proyecto Arquitectónico, investigadora, extensionista y doctoranda en la FAPyD-UNR. Coordinadora académica del Espacio curricular optativo *Arquitectura, DDHH y memoria. Provocaciones Proyectuales* y docente en el *Taller Sur*. Responsable editorial de las publicaciones A&P especiales Nros 20, 24 y 32 dedicadas a Arquitectura, Derechos Humanos y Memoria. Socia de Viu+Buzaglo, oficina de arquitectura y co-fundadora de la propuesta colectiva y experimental *Arquitectura del Sur Colectivo*.

Movimientos de tierra (Earthworks)

MONICA BERNABÉ

Español

Desde mediados de los sesenta el arte contemporáneo ha desarrollado una práctica específica denominada *Land Art* o, también, *Earthwork* (movimientos de tierra) en la que convergen un riguroso trabajo de observación, prácticas casi etnográficas sobre diferentes territorios y un exhaustivo registro y acopio de material de archivo, en particular, sobre las zonas afectadas por la expansión descontrolada del capitalismo. En particular, las vanguardias de los sesenta estadounidenses registraron la transformación del espacio que produjo el boom de las urbanizaciones de la posguerra y desarrollaron una modalidad transdisciplinar de configuración de paisajes. En esta línea, analizamos la expansión de los límites de la literatura en algunas prácticas de escritura del presente a las que denominamos *narrativa documental*. Sus autores siguen preguntando por los modos de representar la realidad desde una perspectiva entrópica con el objetivo de tomar vistas de los desplazamientos y la transformación del paisaje en las zonas en que el neoliberalismo se traduce en boom constructivo vinculado a actividades extractivas como, para dar un ejemplo, la del agro-negocio sojero en la Argentina que se inicia con la introducción de los cultivos transgénicos. El trabajo toma como modelos de narrativa documental a los textos de los escritores argentinos Sergio Chejfec y Daniel García Helder.

Palabras clave: narrativa, documento, entropía, territorio, desigualdad

English

Since the mid-sixties, contemporary art has developed a specific practice, the so-called Land Art or Earthwork (earth movements) which involves rigorous observation, activities on different territories resembling those of ethnographic studies, and exhaustive record and collection of archives dealing specifically with areas affected by uncontrolled capitalism expansion. Particularly, the American sixties avant-garde not only recorded the transformation of space produced by the postwar urbanization boom but also developed a transdisciplinary means for landscape shaping. In this regard, this paper analyzes what is referred to as *documentary narrative*, i. e., the widening of literature boundaries in some present writing practices. Its authors keep on searching for ways able to represent reality from an entropic approach in order to attain views of the displacements and the transformation of the landscape in areas in which neoliberalism becomes a building boom linked to extractive activities such as Argentina's soybean agricultural business which has introduced transgenic crops from its outset. This article takes texts of Argentine writers Sergio Chejfec and Daniel García Helder as models of documentary narrative.

Key words: narrative, document, entropy, territory, inequality

Llenan con sus olores el
vestíbulo de la estación de/
Saint-Lazare/
Tienen fe en su estrella como
los reyes magos/
Esperan ganar dinero en la Argentina
Y amasada una fortuna
regresar a su patria/
[...]
Zona. Guillaume Apollinaire (1913)

El 30 de setiembre de 1967, Robert Smithson (1938-1973) ingresó a la enorme terminal de Nueva York para tomar el ómnibus que circulaba por la zona suburbana de Passaic, Nueva Jersey. Con el diario *Times* de aquel día, una cámara Instamatic 400 y *Earthworks*, una novela de ciencia ficción que Brian Aldiss había publicado dos años antes, recorrió 16 ki-

lómetros hojeando alternativamente el periódico y el libro y tomando una serie de fotografías. En el *Times* leyó una larga lista de títulos y frases sueltas de la sección de arte con noticias sobre el mundillo de galerías, críticos y curadores, el precio de los cuadros y los costos del transporte de las esculturas (¡casi el valor de la obra misma!). De *Earthworks* solo atendió a la primera frase de donde se deduce que su trama gira en torno de la escasez de tierra. Finalmente, conocemos la experiencia del viaje a partir de la crónica que Smithson publicó en *Artforum* en diciembre de ese mismo año. Busco en Google, nuestra actual enciclopedia universal, y encuentro que *Earthworks* de Aldiss ha sido publicada en español bajo el título *Un mundo devastado*. Su acción transcurre en un futuro superpoblado y arrasado por la degradación medioambiental, la expansión agrícola destructiva y

la utilización indiscriminada de productos químicos que terminan por agotar los suelos y transformar las labores del campo en un trabajo tóxico realizado mayormente por robots. En el mundo de *Earthworks* el sistema social ha colapsado y las máquinas han pasado a ser más valiosas que sus habitantes, solo ocupados en sobrevivir cuando la educación y el simple alfabetismo se han convertido en un lujo al alcance de unos pocos. Se entiende, entonces, que en la crónica del viaje sobre los bordes del Passaic, el libro de ciencia ficción funcione como alegoría de lo que el artista va viendo y registrando con la cámara. El relato de Smithson evitó registrar las célebres cataratas del Passaic, paisaje monumental que había funcionado como metáfora de la tensión entre forma y descomposición en *Patterson*, un extenso poema que William Carlos Williams escribió entre 1946 y 1958. La



Robert Smithson. Registro fotográfico de *A Tour of de Monuments of Passaic* (1967), New Jersey. Foto: <https://www.robertsmithson.com/photoworks/pw.htm> (última entrada: 02/10/16).

crónica del paseo de Smithson y su registro fotográfico solo presta atención a la corrosión de un mundo que termina depositando su detritus en las orillas del río. Su paisaje deviene entrópico desde el momento en que decide hacer foco en los despojos industriales, en las plataformas de bombeo de agua para la producción energética, en los desechos que emergen como anti-monumentos al progreso.

Resulta altamente significativo que el título de una novela de ciencia ficción, en definitiva, un producto de la cultura de masas, termine por dar nombre al movimiento de vanguardia que hacia fines de los sesenta rompe con las funciones que durante siglos había cumplido la escultura en la tradición occidental, es decir, la representación conmemorativa inseparable de la lógica del monumento. El proceso se inicia cuando muchos artistas abandonan la noción del tiempo como decadencia para remplazarlo

por un ejercicio perceptivo sobre las relaciones entre superficies y estructuras. En el caso de Smithson, pasado y futuro quedan reducidos a un presente objetivo de manera que el tiempo deviene una especie de fórmula que expresa lugar menos movimiento. De ahí que en su ensayo *Entropía y los nuevos monumentos* de 1966 la pregunta por la hora (¿Qué hora es?) cobre dimensión espacial: “¿dónde está el tiempo?” (Smithson, 2009: 16).

Lo mismo podríamos decir de ciertas narraciones que presentan una intensa inclinación hacia la realidad física y de los relatos que desisten de la acción y de los medios emotivos o expresivos para interesarse por el registro de planos y zonas insípidas y prosaicas. A través de estos registros, la literatura se asocia al arte y este, a su vez, se vincula a la arquitectura y a la física y la geografía termina por relevar a la historia. Según la segunda ley de la termodinámica, el desorden del sistema

se resuelve en un proceso irreversible que en los sesenta Smithson avizoró como copia barata del desierto que Borges había imaginado en la *Ciudad de los Inmortales* (Smithson, 2009: 22). Las escenas montadas por las neo-vanguardias se sintetizan en una frase de Nabokov: “El futuro es lo obsoleto en retroceso” (Smithson, 2009: 16). De este modo, terminan por generar una monumentalidad al revés basada en intervenciones experimentales en el campo y las afueras de las ciudades para señalar paisajes inexpresivos: obras en construcción, puentes, túneles, playas de estacionamientos, edificios ordinarios, depósitos de ladrillos y piedras.

Si algo ha ocurrido después de la Segunda Guerra Mundial es la modificación del medio ambiente de una humanidad inmersa en una entropía vertiginosa de destrucción a escala global atrapada por dilemas de orden demográfico y ecológico, a largo plazo los dos problemas decisivos para el siglo

XXI según advierte Eric Hobsbawm (Hobsbawm, 1998). La noción de *ruinas al revés* de Smithson figura la paradoja constructivista del industrialismo que en la actual era postindustrial se ha exacerbado. La *mise-en-scene* anti-romántica de los paseos sobre las superficies aceradas de la arquitectura entrópica desacredita al tiempo convirtiéndolo en un mapa de desintegración y de olvidos infinitos:

Estoy convencido -dice ante el paisaje prosaico y aburrido de Passaic- que el futuro está perdido en algún lugar, en los residuos del pasado no-histórico; está en los periódicos de ayer, en los anuncios ingenuos de los filmes de ciencia ficción, en el espejo falso de nuestros sueños rechazados. (Smithson, 2009: 92)

Smithson eligió un sábado para fotografiar la disolución física del mundo porque

muchas máquinas no estaban trabajando, “lo que las hacía parecer como criaturas pre-históricas atolladas en el barro, o mejor aun, máquinas extintas -dinosaurios mecánicos despojados de su piel” (Smithson, 2009: 89). La experiencia de Passaic no se basó en la construcción de un objeto nuevo sino en la apropiación de un paisaje como certificación de haber pasado por ahí.

Algunos anti-monumentos fueron producidos a partir de gigantescas intervenciones en el paisaje realizadas con la ayuda de máquinas industriales para finalmente registrar imágenes desoladoras de territorios en los que, como en los filmes de ciencia ficción, de lo humano solo restan las huellas de su disolución. La más conocida es *Spiral Jetty*, emplazada en abril de 1970 en el desierto de Utah en la que se emplearon 5.000 toneladas de bloques de basalto negro desplazado mecánicamente. La enorme espiral inicia su desarrollo en la orilla de un lago y lo va penetrando

en sentido contrario al de las agujas del reloj, dejando entre las líneas de piedra un doble pasillo en la arena.

Esta modalidad del *Land Art*, también llamado *Earthwork* (movimientos de tierra) es producto de un riguroso trabajo de observación, de prácticas casi etnográficas sobre diferentes territorios, de un exhaustivo registro y acopio de material de archivo, en particular, sobre las zonas afectadas por la expansión descontrolada del capitalismo. Así como las vanguardias de los sesenta estadounidenses registraron la transformación del espacio que produjo el boom de las urbanizaciones de la posguerra, hoy hay escritores que practican la narración entrópica con el fin de tomar vistas de los desplazamientos y la transformación del paisaje en las zonas en que el neoliberalismo se traduce en boom constructivo vinculado a actividades extractivas como, para dar un ejemplo, la del agro-negocio sojero



Robert Smithson, *Spiral Jetty* (1970) Foto: https://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm (última entrada: 02/10/16).

en la Argentina que se inicia con la introducción de los cultivos transgénicos. Estas prácticas sobre el paisaje no determinan un arte en relación a un medio (escultura, literatura, fotografía, cine, arquitectura) sino que ponen en relación diferentes experiencias culturales y simbólicas sobre superficies y lugares que terminan por romper con las concepciones modernas del arte -las de autonomía y originalidad-. Tampoco se preocupan por las fronteras o especificidades disciplinares que dividen entre saberes y modos de hacer. Por el contrario, son manifestaciones interesadas en el cruce de objetos de estudio y perspectivas provenientes de diversos campos del conocimiento. Rosalind Krauss, en 1978, tomó nota de estas experiencias y teorizó sobre las relaciones entre escultura, arquitectura y paisaje introduciendo la idea de *campo expandido*, noción que puede extenderse a las narraciones de prácticas de artistas y a las investigaciones trans-

disciplinares preocupadas por las descripciones densas de territorios y zonas como los trabajos de campo o de archivo que hoy promueven los Estudios Culturales. ¿Qué tipo de paisaje conforman estos incasantes y amenazantes movimientos de tierra? ¿Qué relación se establece entre geografía y cultura en las zonas de devastación causada por la actividad humana? Probablemente, estas preguntas lleven a la transformación de la idea de paisaje entendida como una porción de tierra organizada para la vista de agradables panoramas que -según Raymond Williams- tomó cuerpo a partir del siglo XVII (Williams, 1973). Los agradables panoramas solo fueron posibles a partir del olvido de la composición social de la tierra: las cuestiones de tenencia y distribución, los usos de los territorios, el trabajo de campesinos y arrendatarios, el despojo y las migraciones hacia la ciudad. ¿Cómo indagar en las historias ocultas en un paisaje? ¿Cómo rastrear las huellas del

trabajo y la desposesión inscriptas en el envés de los agradables panoramas? Estas son las preguntas que guían nuestro retorno crítico a las nociones de *región, paisaje, zona, territorio* y que emergen de las prácticas artísticas y narrativas contemporáneas interesadas en intervenir en los dilemas que actualmente tensan la relación entre la experiencia de lo propio y las diversas y crecientes formas de cosmopolitismo.

Cronistas de la entropía

Daniel García Helder y Sergio Chejfec son escritores que caminan. Sus relatos abandonan la contemplación para dar inicio al registro de zonas que el capitalismo somete a transformaciones violentas aunque sin la pretensión de denuncia del arte político. Tampoco aspiran a confirmar la existencia del mundo. No predicán sobre el mundo ("esto es así") sino que registran una experiencia ("yo pasé por aquí"). A partir de una infinidad de conexiones y puntos de trans-

ferencia (pasaje, canal, túnel, cavidad, excavación, perforación, puentes, calles, autopistas, ríos, cables, líneas de transportes) narran la secuencia de una serie de *tomas* perceptivas que hacen registro de los territorios desintegrados y de regiones amenazadas por una continua descomposición. Son narrativas documentales porque rozan la zona gris que agrupa relatos testimoniales y exploratorios a fin de traspasar las fronteras de los géneros y, finalmente, gestionar una especie de *entropología*, errática disciplina que tan poéticamente anunció Claude Lévi-Strauss en sus *Tristes trópicos* (1955), un libro indispensable para atender a los inicios de la desconstrucción de la utopía de las sociedades incontaminadas y la pastoral del primitivismo americanista en la medida que da comienzo a la percepción del proceso de deterioro ecológico y de la forzada dislocación del mundo, en deuda -como apuntó George Steiner- con el pesimismo schopenhaueriano esbozado en el siglo XIX (Steiner, 2009: 283). Los poemas de *Tomas para un documental* y el relato *La vivienda del trabajador* de García Helder así como *Donaldson Park, Gowanus Canal: crónica trunca de un paseo inacabado* o *La venganza de lo idílico* de Chejfec, fueron escritos a partir de recorridos de artista (a pie, en bicicleta o en transporte público) y del acopio de material documental que funciona como archivo de escritor.¹ Con sus tonos aletargados, estos relatos proyectan, *cinematizan* diría Smithson, lo que un *yo* ve y oye. De este modo, en el reverso de la eliminación programática de la acción, un narrador organiza sus materiales, con álgebra precisa y rigor matemático, a fin de tomar vistas de los paisajes entrópicos e interrogar sobre la relación existente entre riqueza y basura, entre acumulación y abandono, entre hábitat y destrucción.

Lejos de ofrecer una interpretación de la realidad o de las imágenes fotográficas que incluyen, las narraciones a las que hacemos referencia expanden el campo de la literatura más allá de los límites de la letra, del libro, de la biblioteca. Su carácter documental opera como expansión de la experimentación del *Land Art* hacia el campo de la literatura contemporánea para registrar -ya sin el afán pedagógico del arte político- el devenir caótico de las ciudades del miedo y de los territorios intervenidos por el capital incontrolado. En el montaje de imágenes fotográficas junto con las notas tomadas en las caminatas o informes obtenidos de materiales de archivo, los escritores que caminan al estilo de García Helder o Chejfec se posicionan bien lejos del flâneur baudelaireano, salvo que admitamos una flânerie con GPS o cámara digital. El flâneur aspiraba a un grado máximo de visibilidad, quería ver tanto como quería ser visto ya que su paseo era un *fait social*. Por el contrario, el narrador documental aspira a la máxima invisibilidad y su recorrido habitualmente está previsto: sale con un destino establecido de antemano, conoce los tiempos que insumen los recorridos a pie o en transporte público, sabe del tránsito en las avenidas principales o de los lugares por los que habitualmente pasa el colectivo que lo transporta. Su tiempo es el presente aunque la narración se propone jugar con una multiplicación vertiginosa de diferentes tiempos históricos a causa de los vestigios urbanos que les salen al encuentro en un espacio altamente conectado: "La red vial de New Jersey es febril y alocada -dice Chejfec-; allí se superpone el pasado mercantilista, el industrialismo voraz, el optimismo automotor y la era de las conexiones rápidas." (Chejfec, 2013: 30) Y García Helder enumera:

Una rotonda pone punto final a la autopista, estación de servicio Esso, cuadras de galpones grandes, medianos y chicos, cocheras de camiones, terrenos baldíos, gomerías, compra-venta de autos, instalaciones de un hipermercado que ocupa un predio de tres manzanas de frente, la playa de estacionamiento con líneas blancas pintadas en el piso, árboles, bancos y columnas del alumbrado de Oroño al 6000, en la otra punta del ex tramo aristocrático del bulevar... (García Helder, 2008: 30).

Estos arqueólogos de los pequeños detalles trabajan con mapas, guías turísticas obsoletas, folletos perdidos, postales apolilladas, viejísimas guías telefónicas, la información que provee la web además de sus propias tomas fotográficas, que documentan el flujo constante y continuo de un mundo siempre en movimiento. Sus señalamientos apuestan a trasladar algo del valor icónico e indicial de la imagen a la palabra escrita porque más que decir aspiran a marcar lugares. Establecen particulares relaciones entre espacio y tiempo a la manera de las termitas que corroen las postales de Caracas en el relato *La venganza de lo idílico* de Chejfec: una trayectoria espacial, abierta y veloz, que marca un lugar y pasa al siguiente conectando sitios y tiempos distantes.

La vivienda del trabajador despliega un registro catastral disidente donde lo documental también contempla el sentido jurídico del término porque narra, bien lejos de las formas de la historia social y económica, la maquinaria desdistributiva que desde la etapa colonial alentó la apropiación voraz de la tierra en la pampa húmeda. Se trata,



Sergio Chejfec, Postales de *La venganza de lo idílico* (2007) Foto: <https://parabolaanterior.wordpress.com/2007/10/02/la-venganza-de-lo-idilico/> Última entrada: 21/06/14.

podríamos decir, de narrativas que descansan en una subjetividad documentada. El paisaje se vuelve pasaje, deja de ser un espacio de contemplación para conformar una zona de tránsito en donde se acumulan pruebas de la desintegración del mundo como las que se suceden en los recorridos de García Helder: suburbios, zonas portuarias, silos y elevadores de grano, ex estaciones del ferrocarril, basurales municipales, los grandes desarmaderos y corralones de maquinaria agrícola, las islas del Paraná, las ciudades chicas y los campos a los lados de la Ruta 9 -entre Rosario y Buenos Aires- y la Ruta 11 entre Rosario y Santa Fe. El trayecto de García Helder es costero. Orillea desde hace años el frente fluvial-industrial del Paraná y el Río de la Plata prestando especial atención al cotidiano de los trabaja-

dores. El corredor vial y vital que va desde el sector sur de la ciudad de Buenos Aires hasta los barrios obreros de Rosario profundo configura una geografía donde un yo en tránsito pone en relación lecturas y experiencias, memoria individual y colectiva. La sintaxis de García Helder hace la diferencia. Está forjada en el tránsito del verso a la prosa y -a la inversa- en la transmutación de la prosa en verso. Es evidente que *La vivienda del trabajador* prosa versos, para decirlo con un verso de César Vallejo. De este modo, logra su tono por efecto de la acumulación extensiva que, como poética de la entropía, se juega en el orden textual que van adquiriendo los materiales recolectados. La percepción aquí también está cinematizada. Las *tomas* de García Helder se realizan en el plano secuencia sobre el

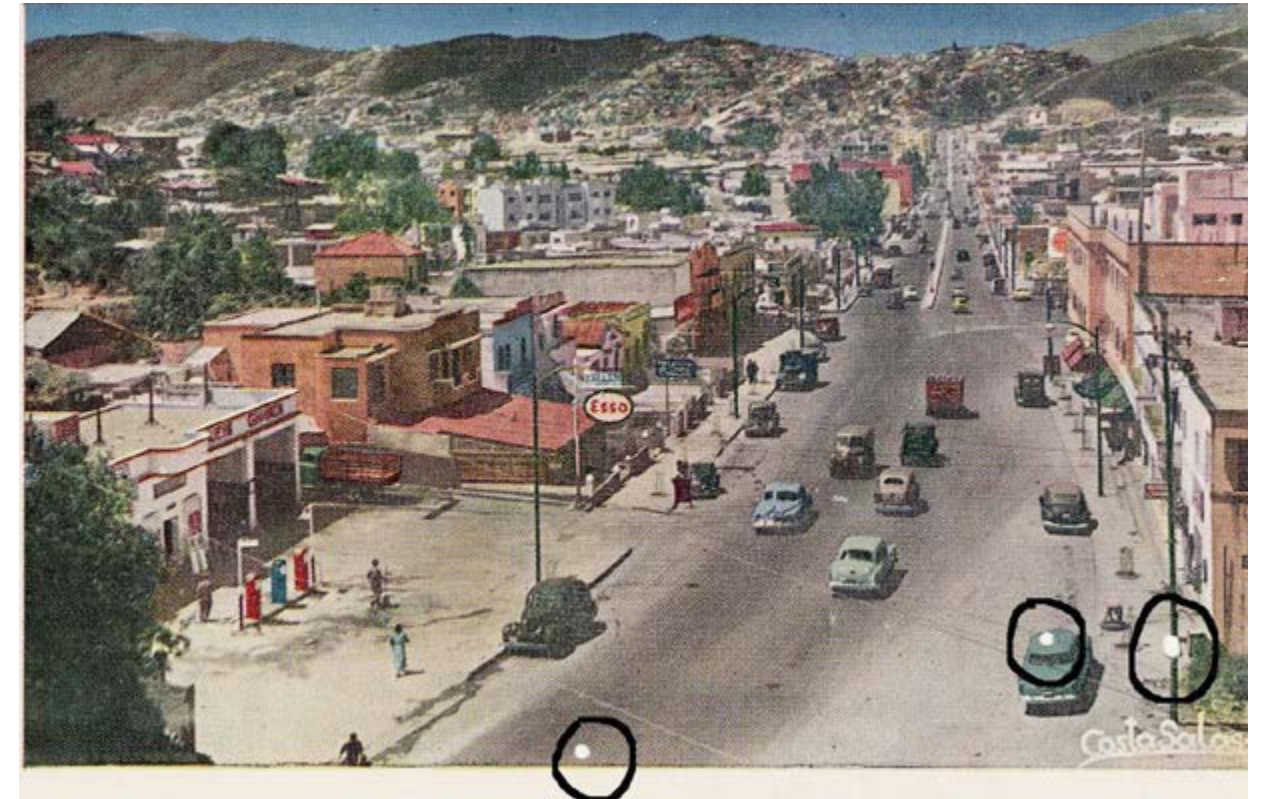
que teorizó Pasolini, es decir, a la manera de un espectador-observador que encuadra desde donde ve y oye en un registro puramente subjetivo de la realidad y que se vuelve narración desde el momento en que alguien asume una voz para establecer las conexiones entre una toma y otra toma (Pasolini, 1967). Este proceso determina una sintaxis de carácter reflexivo que suma planos y señala lugares:

Casas de mampostería con fachadas neo-clásico-italianizantes, / paredes de ladrillos revocadas imitando el corte piedra, / mamparas de vidrios coloreados, los herrajes de las puertas, / rejas de hierro forjado en balcones que cuelgan / sobre una calle adoctrinada por los afiches de cam-

paña, /barcos fondeados, barcos de poco calado y más barcos / semihundidos [...] (García Helder, 1997: 1)

dice un poema de *Tomas para un documental* mientras que en la prosa de *La vivienda del trabajador* dice:

Más parcelas, fábricas de forma estrambótica, azulejos y cristales polarizados, fábrica de pirotecnia, pirámides de ladrilleros artesanales, humo, aves y animales de corral, caballo de tiro, dos parcelas triangulares, un tarro de pintura oxidado colgando de la manija de un poste del alambrado, planta de silos, gomería, cosechadora rasurando un tendido de cebada, potrero chacarero, camino de tierra



oblicuo, carrocería de colectivo sin ruedas con cartones y cortinas de trapo en las ventanas, arroyo Frías, General Motors, el exterior del complejo industrial es imponente, con cantidad de conductos de aireación y refrigeración, una playa de estacionamiento para miles de unidades nuevas alineadas bajo el sol, el contraste entre la planta automotriz y la producción artesanal de ladrillos no puede ser más grande, horno a leña, quemar ruedas de auto y toda clase de basura, una pirámide de ladrillo crudo, herramientas manuales, palas, moldes, baldes, carretillas... (García Helder, 2008: 24)

La sintaxis aquí es de largo aliento. En las dos citas, la variación está en el paisaje

pero el tono es el mismo: un flujo continuo semejante a la corriente del complejo fluvial Paraná-Río de la Plata y la autopista Rosario-Buenos Aires que se extiende paralela al río. Y del movimiento perpetuo emerge un yo que reúne tomas para forjar una zona a través del tendido de relaciones entre materiales heterogéneos. *La vivienda del trabajador* narra desde el montaje de quince imágenes y nueve fragmentos discursivos cuidadosamente ensamblados, en los que se hace ingresar a la literatura el producto de una labor de investigación que cruza economía política e historia regional junto con una serie de disciplinas anexas como urbanismo, estadística, ecología, agrimensura, agronomía, geografía y etnografía. En la marea de cifras y citas, la voz del narrador como un *bricoleur* organi-

za el material recolectado potenciando la eficacia del relato. Volviendo a Pasolini, el montaje es el momento en que el registro de la conmovedora pareja ojo-oído (o cámara-grabador), que son los aparatos que capturan la fugaz y poco estable realidad, cede su sitio a la tarea del narrador a partir de un relato que hace centro en los detalles, en la fracción de segundos de una imagen cinematográfica, en objetos ínfimos -aunque iluminadores- de la vida cotidiana de los trabajadores que son el sujeto histórico central de su escritura. De este modo, pareciera plegarse a la acepción de paisaje cultural tal como concibió Carl Sauer a principios del siglo XX: “la huella del trabajo sobre el territorio -dice Joaquín Sabaté Bel-, algo así como un memorial al trabajador desconocido” (Sabaté Bel, 2010: 11). García Helder sostiene un método de observación y escritura coincidente con lo que denominamos narrativa documental. La relación entre poesía y realidad sobre la que argumenta en *Aspectos materialistas de la poesía argentina* necesitó partir de la imagen popular y cotidiana de un tupper de plástico, transparente y vacío, que pasa de una mano a otra mano en el minuto dos y cincuenta y tres segundos, para ser exactos, de un plano detalle del video *Homero de Viejas Locas*.² El *tupper* vacío parece contener, como un *Aleph*, toda la cadena de temas y autores que se ocuparon y se ocupan de la realidad social de los obreros y de sus vidas en los barrios suburbanos de la que “pocos van a zafar”, como repite la letra de *Homero*.

En *La vivienda del trabajador*, un viejo folleto publicitario de Rosario de los sesenta, hallado por casualidad entre las páginas de un volumen de la *Historia de Rosario* de Juan Álvarez, cumple las funciones del *tupper* del video. Como un *objet trouvé*, marginal e

insignificante, olvidado entre las hojas del libro adquirido por el narrador en una librería de usados en San Telmo, el folleto es la punta del hilo de un tejido de relaciones que enlaza documentos distantes en siglos: desde las crónicas virreinales donde se registra por primera vez un territorio vacío para una ciudad imprevista hasta las torres de alta gama que modificaron definitivamente un paisaje de “casas chatas” para decirlo en las palabras del poeta Felipe Aldana.

Registro documental y primera persona confluyen en el relato del tránsito por una zona que se diluye, que se dispersa como la biblioteca de Plácido Grela, historiador de la región, vendida a un librero de viejos de Buenos Aires porque a su muerte en 1993 no hubo forma de conservarla en la ciudad ni hubo institución cultural que quisiera o pudiera -da lo mismo- comprarla. Los años de la introducción de los cultivos transgénicos y de transformación del paisaje de la zona coinciden con la fragmentación de la biblioteca más significativa de la región, algunos de cuyos volúmenes el narrador recupera, después de unos cuantos años, al hallarlos en las librerías de viejos de Buenos Aires y retornarlos como reliquias a su ciudad natal.

El método documental de la escritura operaría, entonces, desde un doble registro del territorio que el mismo García Helder describió a propósito de *Poesía civil* de Sergio Raimondi. Por un lado, el estudio directo a partir de la experiencia a la manera de un etnógrafo de lo contemporáneo -un aspecto que mucho nos recuerda a las experiencias de campo de Michel de Certeau en la Croix-Rousse, el barrio obrero de Lyon que funcionó como fondo documental de su fabulosa *invención de lo cotidiano* (De Certeau, 1980). Por otro lado, el estudio de archivos como almacenamiento de memo-

ria mediada por libros, folletos publicitarios, edictos municipales, estadísticas, registros catastrales, audiovisuales, fotográficos, periodísticos, de Internet.

Como lo hacía Siegfried Kracauer en sus crónicas sobre los empleados de Berlín en 1928 (Kracauer, 2007), García Helder obliga a declarar a los materiales para dar cuenta de una realidad física que, en la era postindustrial, ha quedado detrás como el futuro por el espejo retrovisor. La narrativa documental pide no ser confundida con el género que Bill Nichols ha sintetizado con la fórmula “Yo les hablo a ustedes de ellos” ni tampoco con la más participativa “nosotros les hablamos a ustedes de nosotros” (Nichols, 1997). En esta narrativa no hay propósito pedagógico ni testimonial ni militante. Tampoco evocación nostálgica del tiempo aurático de la leyenda de los comienzos. Al sesgo y sin apelar al fetiche de los rostros y las historias de vida como foco de subjetivación, desatendiendo a las exigencias miméticas del género testimonial, *La vivienda del trabajador* es el archivo de los deseos incumplidos y de los restos arqueológicos del proyecto moderno en la región. De este modo, se inscribe en el debate sobre el retorno de lo real y los alcances del relato realista en la medida que desmantela la división del trabajo entre la función testimonial del documental y la función estética de la ficción. Su operación es altamente política porque pregunta por el trabajo, por sus fundamentos sociales y por los modos de distribución de la tierra y las riquezas que genera, sentando las bases para un reclamo de justicia desde la sobrecarga estética de su escritura.

García Helder se juega en una tarea compleja y riesgosa: pone a dialogar las voces de los historiadores de Rosario -tan distantes en el tiempo como en lo ideológico- a través



Man Ray y Marcel Duchamp. *Élevage de poussière* (Criadero de polvo) (1920), Museo Reina Sofía. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/elevage-poussiere-criadero-polvo>.

de un mosaico de citas que van de *La región del trigo* de 1883 de Estanislao Zeballos (que argumenta sobre la correspondencia entre la riqueza del suelo santafesino y la necesidad de mano de obra barata para valorizar las tierras incultas) hasta el *Grito de Alcorta*, la investigación que Plácido Grela realiza casi artesanalmente desde una perspectiva socialista tomando testimonios orales a los campesinos que habían participado en el levantamiento agrario de 1912 y que todavía estaban vivos en la década del 50.

García Helder relata a partir de los subrayados hechos por Grela en la *Historia de Rosario* de Juan Álvarez, ejemplar que rescató en la librería de usados de Buenos Aires. Allí donde Álvarez escribe “Innecesariamente, conservamos la posibilidad de adquirir bienes más allá de todo

límite razonable”, Grela subraya y García Helder agrega “un piso exclusivo, de alta categoría, con cochera, piscina cubierta, solarium, gimnasio, quincho, sala de relax y sobre todo vista panorámica al río, las islas, el puente Rosario-Victoria de noche con las luces reflejándose en la superficie del agua” (García Helder, 2008: 58); “innecesariamente se mantiene el derecho que la ley acuerda a los propietarios de explotar sus campos con entera abstracción de las necesidades de la colectividad” dice Álvarez, subraya Grela y la voz del narrador agrega “no cuesta mucho imaginar lo que diría comparando el relevamiento de las 91 villas de Rosario, con 155.000 habitantes [...] con la vanguardia edilicia que se compacta y crece en altura en el radio céntrico” (García Helder, 2008: 59).

El narrador documental lee, copia, enlaza datos y vistas en continuidad, no explica ni argumenta, solo añade documentos a los preexistentes desde el siglo XIX en la *rejión* del trigo que ahora es la región de la soja como lo demuestra la fotografía aérea de los asentamientos irregulares de Rosario tomada en 1992 donde se alcanza a ver -dice el narrador- “en un halo malva de bruma la estepa transgénica que produce la riqueza que se traduce en cada vez más concentración de edificios cada vez más altos y más villas en sentido horizontal” (García Helder, 2008: 60).

Jean-Luc Nancy ha señalado la correspondencia entre la ciudad y la fotografía (Nancy, 2011). Sin embargo, actualmente ya no se sabe muy bien qué es una ciudad. ¿Qué

decimos cuando decimos *ciudad*? ¿Qué, cuando decimos *campo*? Desde la poética entrópica de los *Earthworks*, de los movimientos de tierra de los sesenta, las cosas se volvieron oscuras y confusas, al punto que se sustraen a la posibilidad de una mirada. Hay cosas que ya no se pueden ver. O tal vez, será que hay cosas que no veremos ver, por ejemplo, la villa miseria, un punto ciego, que en general se extiende entre la ciudad y el campo. Cito a Nancy porque lo dice de manera insuperable:

La villa miseria es la deyección de la ciudad, su violencia condensada en barro” [...] “(ella) no concierne a ninguna lógica de la ciudad, ya fuera dialéctica o negativa. Es lo inhabitable: no es el desierto sino, por el contrario, la destrucción y la expulsión vueltas ellas mismas parodias de lugares. [...] El fuera-de-lugar se erige allí, si se puede decir, a modo de lugar de vida. (Nancy, 2013: 28)

También, podríamos agregar, es lo inenarrable. Lugar interdicho, difícil de caminar, entropía del abandono y de las vidas breves que se debaten entre crimen y castigo. La villa miseria es nuestra *zone* que en el *argot* francés también desde sus inicios tiene el sentido de área donde van a parar los precarizados y pobres como los que describe Apollinaire en 1913, un año después del Grito de Alcorta. A la *zone*, o la villa para nosotros, van a parar los restos desechados por el *desarrollo*, idea abstracta, palabra de dirigente, como dice Lyotard (Lyotard, 1996: 24). Cinturón envolvente, hábitat donde desde tiempos inmemoriales viven los que no cuentan para nada, es decir, las sobras del festín urbanista. Zona informe en la que Yve-Alain Bois vio el

equivalente de la capa homogénea de polvo que se acumula sobre los objetos y que de tanto en tanto emerge en las superficies del arte contemporáneo en los que retorna, como cita, la fotografía que Man Ray tomó en 1920 de *Le grand verre* (El gran vidrio) de Duchamp cubierto por la tierra acumulada en seis meses de inactividad. *Élevage de poussière* (Criadero de polvo) denominaron a esa misteriosa imagen cenital que se anticipaba a las vistas aéreas de los movimientos de tierra de una geografía humana y urbana que actualmente se consume en las metrópolis del lujo y la miseria.

La vivienda del trabajador tanto como *Tomas para un documental* son propuestas que alcanzan su dimensión performativa al intervenir señalando la realidad, como la mano que señala con el dedo índice de Duchamp, resto de representación realista que se reservó la vanguardia para reforzar la notación indicial de un arte que no deja de buscar la conexión con el mundo y -de ese modo- iluminar las zonas invisibles de la vida. Registro intenso de los movimientos de tierra, la literatura contemporánea conecta con las expansiones de los campos del arte para erosionar las fronteras y abrirse a los dilemas políticos y sociales por afuera de la escena de la representación●

NOTAS

- 1 - Es el mismo Chejfec quien en uno de sus relatos nos reenvía al experimentalismo y a la perspectiva entrópica de Robert Smithson.
- 2 - Viejas Locas es una banda de rock que surgió en la zona del conurbano bonaerense en la década de los noventa www.youtube.com/watch?v=7IkzCIJJ-Vo&feature=kp

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APOLLINAIRE, Guillaume. 1913. “Zone” en *Alcools. Poèmes 1889-1913*. Mercure de France, París. Trad. española por Ulalume González de León. *Alcoholes*. (México, UNAM, 2011)
- BOIS, Yve-Alain; KRAUSS, Rosalind (ed.) 1997. “Zone”. *Formless. A User’s Guide*. (New York: Zone Books)
- CHEJFEC, Sergio. 2013. “Donaldson Park” en *Modolinterna* (Buenos Aires: Editorial Entropía), 29 - 49. <http://parabolaanterior.wordpress.com/2006/12/10/donaldson-park/> (consulta: 21/06/14)
- CHEJFEC, Sergio. 2007. “La venganza de lo idílico” en *Katatay*, año III, 5, 57 - 60. <https://parabolaanterior.wordpress.com/2007/10/02/la-venganza-de-lo-idilico/> (consulta: 21/06/14)
- CHEJFEC, Sergio. 2013. “Gowanus Canal: Crónica trunca de un paseo inacabado” *Revista Temporales*, <http://www.revistatemporales.com/2013/12/12/gowanus-canal-cronica-trunca-de-paseo-inacabado/> (consulta: 21/06/14)
- DE CERTEAU, Michel. 1980. *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer* (México: Universidad Iberoamericana, 2000).
- GARCÍA HELDER, Daniel. 2008. *La vivienda del trabajador* (Rosario: Editorial Municipal de Rosario).
- GARCÍA HELDER, Daniel. 2007. “Aspectos materialistas de la poesía Argentina”, *Cahiers de LI.RI.CO. Littératures Contemporaines du Rio de La Plata*, N° 3, 131-148.
- GARCÍA HELDER, Daniel. 1997. “Tomas para un documental” en *Punto de Vista* N° 57, 1-5.
- HOBBSAWM, Eric. 1998. *Historia del siglo XX* (Buenos Aires: Grijalbo Mondadori)

- KRACAUER, Siegfried. 2007. *Los empleados* (Barcelona: Gedisa).
- KRAUSS, Rosalind. 1996. “La escultura como campo expandido” y “Notas sobre el Índice: Parte I” en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (Madrid: Alianza), 209-223 y 289-303.
- LÉVI-STAUSS, Claude. 1955. *Tristes tropiques*. París, Librairie Plon. Trad. española por Eliseo Verón. *Tristes trópicos*. (Buenos Aires: Eudeba, 1976).
- LYOTARD, Jean François. 1996. “Zona” en *Moralidades posmodernas*. Trad. española por Agustín Izquierdo (Madrid: Tecnos), 21-30.
- NANCY, Jean-Luc. 2011. *La ville au loin* (París: Éditions de La Phocide) Trad. española por Andrea Sosa Varrotti, *La ciudad a lo Lejos* (Buenos Aires: Manantial, 2013)
- NICHOLS, Bill. 1997. *La representación de la realidad*.

- Cuestiones y conceptos sobre el documental* (Barcelona: Paidós)
- PASOLINI, Pier Paolo. 1967. “Discurso sobre el plano-secuencia o el cine como semiología de la realidad” en VV.AA, *Problemas del nuevo cine* (Madrid: Alianza Editorial, 1971), 61-76.
- SABATÉ BEL, Joaquín. 2010. “De la preservación del patrimonio a la ordenación del paisaje”. Revista *Labor & engenho*, vol 4, n. 1, 10 - 25.
- SMITHSON, Robert. 1967. “A Tour of the Monuments of Passaic” *Artforum*, vol. VI, n° 4, p. 48-51. Trad. española por Eva Quintana Crelis. “Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey” en *Selección de escritos* (México: Editorial Alias, 2009), 87-96. <http://siena2010.files.wordpress.com/2010/05/a-tour-of-the-monuments-of-passaic-nj1.pdf> (consulta: 21/06/14)
- SMITHSON, Robert. 1966. “Entropy And The News

- Monuments”. *Artforum*, June, 26. Trad. Española por María Orvañanos. “Entropía y nuevos monumentos” en *Selección de escritos* (México: Editorial Alias, 2009), 15-29. http://www.robertsmithson.com/essays/entropy_and.htm (consulta: 21/06/14)
- STEINER, George. 2009. “El jardín perdido” en *George Steiner en The New Yorker*, Ed. Rober Boyers (Madrid: Siruela), 275-284.
- WILLIAMS, Raymond. 1973. *The country and the city* (New York: Oxford University Press) Trad. española por Alcira Bixio. *El campo y la ciudad*. (Buenos Aires, Paidós, 2001)
- WILLIAMS, William Carlos. 1946. *Paterson*. Book I, 1946, Book II, 1948, Book III, 1949, Book IV, 1951, Book V, 1958 (New York: New Directions). Trad. española por Hugo García Manríquez. *Paterson* (México: Editorial Aldus, 2009)



Mónica Bernabé. Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Profesora Titular de Literatura Iberoamericana II de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. En 2006 publicó *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren* y es autora de numerosos ensayos sobre literatura y estudios culturales en América Latina. Es Coordinadora Académica de la Maestría en Estudios Culturales en el Centro de Estudios Interdisciplinarios (CEI - UNR) y Directora del Programa de Investigación en Estudios Culturales. En 2011 obtuvo la Beca Guggenheim. El presente ensayo forma parte del libro *Por otro lado. Ensayos en el límite de la literatura* que obtuvo Mención Honorífica en el VIII Certamen Internacional de Literatura “Sor Juana Inés de la Cruz”. Actualmente se encuentra en prensa en el Consejo Editorial del Gobierno del Estado de México.

Dreams of Patagonian Landscapes

Manufacturas en un gran territorio del Sur

DIEGO CAPANDEGUY

Español

La Patagonia es una construcción cultural con un conjunto de paisajes representados y ponderados diversamente en la contemporaneidad. Unos son paisajes carismáticos, frecuentemente de alta naturalidad; otros son *micropaisajes*; algunos son *manufacturas* antrópicas; todos ellos interpretables como lugares. Pero dominan los paisajes discretos, analizados por teorías de campo. Esta tierra está marcada por su potencia fenomenológica y su experiencia, como sus vastedades ventosas, sus *especies-paisaje*, las aprehensiones de viajes y su registro como Jardín Global. Asimismo se indaga en las posibilidades e interrogantes para un *landscape urbanism* del siglo XXI en este gran territorio del Sur, ¿un *urbanismo de trinchera*, un *urbanismo infraestructural*? Este podría ser muy diferente a la práctica europea, norteamericana o japonesa. Su aplicación podría adaptarse a las especificidades de la Patagonia como un *milieu* complejo, a la recuperación del urbanismo como *buen localizar*, a un manejo acorde con su potencial de desarrollo y a la apertura de claves estratégicas y operativas para la acción. Este extraordinario lar invita a soñar otros mundos. En estos el deseo, la política, la arquitectura, el paisajismo, la ecología y un nuevo manejo de la energía, constituirán campos a robustecer y a trasvasar de modo consistente y creativo.

Palabras clave: Patagonia, paisaje carismático, paisaje discreto, *landscape urbanism*, urbanismo de trincheras

English

Patagonia is a cultural construction with a set of landscapes diversely represented and weighed from a contemporaneity view. Some are charismatic landscapes frequently characterized by their naturalness; others are *micropaysages*; some are anthropic manufactures; they can all be interpreted as places. But discrete landscapes which are analyzed by field theories constitute the dominant feature. The land is marked by its phenomenological power and experience (wind-slashd vastness, *species-landscape*, traveler apprehension) and the fact of being considered the Global Garden. Possibilities and questions raised by 21st century landscape urbanism in this great territory of the South are researched: *Trench urbanism? Infrastructural urbanism?* This practice could be very different from European, American or Japanese ones. Its application could be adapted to suit the specificities of Patagonia as a complex *milieu*, the recovery of urbanism as *proper localization*, the management in accordance with development potential and the introduction of key strategies and operations for action. This home-conceived extraordinary territory invites to sound out other worlds in which desire, politics, architecture, landscaping, ecology, and a new management of energy are fields to be strengthened and transferred consistently and creatively.

Key words: Patagonia, charismatic landscapes, discrete landscapes, landscape urbanism, trench urbanism



Un paisaje carismático internacional: el Cerro Fitz Roy, con la localidad de El Chaltén en su vecindad, Provincia de Santa Cruz, Patagonia Argentina. Foto: Leonel Henry.

La Patagonia es una invención cultural de Europa, cuando ésta circunvaló la Tierra a partir del siglo XVI, con el viaje inicial de Magallanes, como lo evidencia su cronista Antonio Pigafetta (1522 [2004]). Esta tierra fue lar para sus comunidades nómades y *finis mundi* apropiable por los conquistadores, incluidos los incipientes estados nacionales de Argentina y Chile. Siguiendo a Peter Sloterdijk, este gran territorio sufrió el *síndrome de tierra virgen*, en relación a la conquista, por el que “...llegar, ver y tomar parecían convertirse en sinónimos” (Sloterdijk 1999 [2004: 816]). Su contracara fue el genocidio de sus pueblos originarios y otras violencias, frecuentemente soslayados (Bayer, 2010).

A fines del siglo XIX la Patagonia fue visualizada exógenamente como un *desierto* apropiable, imponiéndose un *pattern* sedentario

constituido por estancias gigantes, algunas pocas colonias agrícolas y centros poblados de nueva fundación. Décadas después algunos actores imaginaron su desarrollo regional, promoviendo la conservación y transformación paisajística de parte de sus paisajes cordilleranos, como Perito Moreno, Bailey Willis y Exequiel y Alejandro Bustillo.

Francisco Moreno perfiló la Patagonia moderna al donar sus tierras recibidas en el Lago Nahuel Huapi para ser “conservadas como parque natural, ...propiedad pública inalienable”, a la manera norteamericana.¹ Este paisaje emerge como un bien de disfrute público, excluyente de sus habitantes originarios,² una pieza viva y gigante, la mejor de su colección arqueológica en una delicada frontera. Graciela Silvestri, a propósito de este parque, destaca el peso de su *belleza natural* de valor universal que “seduce sin necesidad

de argumentar, resulta un valor simbólico más que estratégico” (Silvestri, 2011: 359).

Bailey Willis, un geólogo norteamericano, contribuyó con un segundo gran estudio patagónico, también focalizado en dicho parque nacional sobre el Lago Nahuel Huapi. Willis, dentro de una visión compleja de uso del territorio, recomienda determinados manejos hidrológicos e infraestructurales, construir una ciudad industrial y un *hotel central* en la península de LLao Llao captando notablemente su potencial escénico y antropo-geográfico.

Los hermanos Bustillo fueron los implementadores de los Parques Nacionales. Estos se concibieron como singulares *museos activos* públicos y como locaciones para negocios privados y de *buen vivir* para las entonces clases altas.



Especies - paisaje, lobería a pie de los acantilados, Punta Bermeja, Provincia de Río Negro, Patagonia Argentina.

Otras trayectorias y visiones estuvieron focalizadas en la explotación más radical de los recursos naturales de la Patagonia. Fueron los casos de Enrique Mosconi en su gestión emprendedora de YPF en los años 20; del Presidente Juan Domingo Perón en los 40 y 50, con sus Planes Quinquenales y fuertes gestos; del Presidente Arturo Frondizi en los 60, propulsor del *desarrollismo* nacional; o de Felipe Sapag, el político, estadista y constructor de la Provincia de Neuquén.

Sobre el paisaje como lugar a las teorías de campo

La Patagonia contemporánea podría representarse por una multiplicidad compleja de paisajes.³

En esta tierra se reconoce un conjunto de paisajes carismáticos, muchos de ellos sublimes. Estos se vinculan a un escenario concreto claramente delimitado o permanente. Entre los mismos se encuentran los paisajes del Glaciar Perito Moreno, los del Cerro Torre y del Fitz Roy y algunas escenas en el Lago Nahuel Huapi. La invención de tales paisajes carismáticos tiene su historicidad. Esta refleja cambios relativamente rápidos entre las miradas de matriz decimonónica y las de la cultura de fines del siglo XX. También algunos paisajes urbanos e implantaciones antrópicas pueden ponderarse como paisajes carismáticos, caso de algunas intervenciones como el Llao Llao en Bariloche u otras en Villa La Angostura. En el presente digital, contrastan las valoraciones del paisaje por distintos públicos y las de la *alta cultura* arquitectónica.

De la aprehensión paisajística de la Patagonia también resulta un repertorio muy grande de *micropaisajes* de diverso carácter y formato, con una fuerte matriz locacional.

Un registro es el de los *micropaisajes* de alta naturalidad, como las restingas meteóricas de la costa atlántica, algunas formas de vida minúsculas en las grietas glaciales, los oasis con especies casi únicas en la Meseta de Somuncurá, diversos *groundscapes* volcánicos o las geoformas como las del Valle Encantado. Otro registro es el de los *micropaisajes* antropizados, como pequeños caseríos y pueblos; los cascos de las viejas estancias; diversas sacralizaciones públicas o populares de las devastadas comunidades originarias, del Gauchito Gil y de las subculturas locales de origen inmigratorio; las trazas, residuos y dispositivos abandonados por el extractivismo; o las antenas y estaciones retransmisoras que flotan en una estepa sin gente pero rodeadas de muros anti vandálicos, emblemáticos de la ciudad contemporánea.

En la vastedad de la Patagonia, en una pequeña parte de su superficie, se han realizado diversas *manufacturas del paisaje*.⁴ Fueron los casos de las villas de montaña en los primeros Parques Nacionales, como San Carlos de Bariloche, San Martín de los Andes, Villa La Angostura o Villa Traful, entre otros. Sus arquitecturas iniciáticas intentaron emular villas de montaña europeas. Destacan las sensibles *manufacturas paisajísticas* y arquitectónicas de Alejandro Bustillo, en los 30 y 40, con diversos registros y análisis críticos (Berjman y Bustillo, 1988; Silvestri, 2011). Tales creaciones mixturan una estrategia de desarrollo regional acorde con el pensamiento norteamericano y canadiense entonces referencial (Bustillo, 1968), y un modo pintoresquista.⁵ Algunas de estas villas han devenido en ciudades, con prácticas arquitectónicas y paisajísticas locales híbridas, algunas de gran calidad, no contempladas desde la crítica arquitectónica hegemónica.



La Patagonia del viento, Playas Doradas, Provincia de Río Negro, Patagonia Argentina. Foto del autor.

Otras *manufacturas del paisaje* son las de los valles esteparios de los grandes y pocos ríos transversales. Es el caso de la colonización agrícola bajo riego a partir de diversos embalses iniciados en las primeras décadas del siglo XX como en el Río Negro y en el Valle Inferior del Río Chubut. Ello supuso *domar* las arenas voladoras y generar una compleja red de caminos del agua. Son paisajes humanizados distintivos por sus cortinas de álamos, por sus plantaciones frutales, por sus posteriores naves frigoríficas, de procesamiento y de empaque; y por frecuentes *terrain vague*.

Asimismo las grandes represas, los puertos y los campos petroleros, entre otros, han generado singulares *geografías de la energía* (Zimmerer, 2013) y de la industria. Se tratan de unidades de paisaje y *micropaisajes* relativamente *genéricos*, que podrían estar en otros *desiertos* (Kubo, 2006). Para algunos registros son *paisajes del desarrollo*, para

otros son *critical landscapes*, ámbitos ecológicamente vulnerables y de riesgo.

Pero en la Patagonia Argentina dominan paisajes discretos, no carismáticos. Sería el caso, entre otros, de las grandes extensiones esteparias, de los barrancos de pequeña altura y de las restingas oceánicas. A estos ámbitos se les ha vinculado a la infinitud, a la vastedad y a cierta monotonía paisajística. Acaso, ¿se trata de una mera percepción o de una aporía? Tales paisajes discretos se podrían interpretar según las actuales teorías sobre las condiciones de campo. Para Stanford Kwinter "el campo describe un espacio de propagación, de efectos. No incluye materia o puntos materiales, sino funciones, vectores y velocidades", tal como cita Stan Allen, quien agrega que "...las condiciones de campo son relacionales, no figurativas, y se basan en el intervalo y la medida. La escala importa; las condiciones de campo dependen de la repetición y requieren una cierta



Infraestructura de trinchera: una ruta provincial sobre una faja activa de la costa del Lago Lolog, próximo al Parque Nacional Lanín, Provincia del Neuquén, Patagonia Argentina. Foto del autor.

extensión para poder registrarse” (Allen, 2008: 149-50). De modo convergente, Paul Theroux observa a la Patagonia como una geografía de entidades escalares sin graduaciones en la que “...es preciso elegir entre lo minúsculo o lo desmesurado,...entre la enormidad del desierto o la vista de una pequeña flor” (Chatwin y Theroux, 1985: 22). En la misma sintonía, Francis Alys, en su indagación cinematográfica *Patagonia, A Story of Deception*, valora los espejismos de estas tierras: “...mientras uno va avanzando hacia él, el espejismo se desvanece eternamente en la línea del horizonte, decepcionando o esquivando siempre nuestra progresión; antecediendo ineluctablemente nuestros pasos. Es un fenómeno de permanente desaparición, una experiencia continua de elusión” (Alys, 2006: 3).

Fenomenología y psicografía del paisaje patagónico

Cada geografía condensa un soporte físico con su geología y su topografía que se asoma en el suelo, su hidrografía, su ambiente biótico, su clima, sus marcas humanas, y diversas percepciones y representaciones.

La Patagonia esta fuertemente marcada por su potencia fenomenológica, por las singularidades de su experiencia y de las diversas sensaciones visuales, táctiles, olfativas y acústicas que la misma supone. Algunas claves fenomenológicas son el dominio del viento, film pulverulento que todo lo impregna y lo envuelve; el encantamiento de las mareas oceánicas; los mundos del bosque andino, con especies dominantes que motivaron la nominación de algunos

Parques Nacionales, como Los Alerces o el Parque Nacional Los Arrayanes; este último, enclavado dentro de otro parque, el Parque Nacional Nahuel Huapi, constituye una curiosa y moderna operación de transformación ecológica del paisaje. Otras especies como los emblemáticos pehuenes, ecológicamente singulares y valorados por los pueblos originarios, fueron soslayados, seguramente por su carácter local y su poca imagen espejada de bosque europeo, Otro registro fenomenológico es el de los eventos naturales extremos, como la ruptura glacial o los volcanes cordilleranos periódicamente en erupción.

El conservacionista William Conway plantea una noción muy sugestiva que es la de *especies paisaje* (Conway, 2007: 21). Estas

son las poblaciones faunísticas indisolubles de una escena física, como los pingüinos magallánicos, las ballenas francas australes o los guanacos. Estas *especies paisaje* podrían ser visualizadas estáticamente a modo de juegos de figura-fondo, o como campos de diversas intensidades, como las formaciones cambiantes de las bandadas de aves migratorias, de las colonias de pingüinos o de los cardúmenes de peces (Allen, 2008: 163-166).

La Patagonia es un ámbito mítico cargado de aprehensiones de viajes. Francesco Careri valora la experiencia del nómada, de quien viaja y de la transurbancia, con explícitas referencias al Situacionismo (Careri, 2002). Se tratan de prácticas epistémicas de ajenidad y de impregnación que hasta



Caminos del agua en una *manufactura de paisaje* implantado en el desierto, Alto Valle del Río Negro, Provincia de Río Negro, Patagonia Argentina. Foto del autor.

se pueden realizar en los territorios *proprios*. Además los viajes intensifican la experiencia de la belleza. Algunos nombres de viajeros contemporáneos son indisolubles de las representaciones del paisaje patagónico. Son los casos de Bruce Chatwin (1977), sensible nómada global hechizado por la Patagonia y por los grandes *vacíos* asiáticos, de Paul Theroux (1979), de Luis Sepúlveda (1995); de Alberto de Agostini (Audisio, 1999); de William Conway (2005); de Sebastião Salgado (2013), con su estremecedora muestra fotográfica Génesis; o del cineasta Carlos Sorín.⁶

La Patagonia también puede conceptualizarse como un Jardín Global (Sprechmann y Capandeguy, 2006). Como tal integra un pequeño repertorio de geografías extremas de porte y con *branding* internacional,

como la Amazonia, los Grandes Bosques de América del Norte, Groenlandia, Siberia, Mongolia, el Sahara, la Sabana y la Selva Africanas, Australia, el resto de Oceanía y la Antártida. Su paralelismo con un jardín se asocia a las sensibilidades paisajísticas contemporáneas. Estas territorialidades, a pesar de sus grandes extensiones, son crecientemente finitas y porosas. Las mismas simbolizan la unión del hombre con universos imaginarios (Donadieu, 2002: 24-25). Estas tuvieron, y aun gozan, de un aura edénica, con sus aparentes paraísos naturales valorados por conservacionistas, por turistas y por sus habitantes. Además, comprenden ámbitos con nuevos implantes naturales o artificiales realizados por el hombre. Pero los Jardines Globales también constituyen los *patios de atrás* planetarios, a modo de

áreas de sacrificio, de acopios maltrechos y de explotación de recursos extractivos. Así lo evidencian la localización de prisiones al filo del siglo XIX y del XX, la ubicación de las grandes obras infraestructurales y de diversos enclaves productivos.

El *landscape urbanism* en la Patagonia del siglo XXI

El urbanismo y el paisajismo contemporáneos en la Patagonia se enfrentan a un escenario complejo y extraordinario, que desafía a la creatividad y a la acción concreta. Se tratan de prácticas incipientes, generalmente limitadas a ciertos medios urbanos o a algunas Áreas Naturales Protegidas especialmente las de jurisdicción nacional. Las modalidades urbanísticas son muy diversas y poco continuas en el tiempo, incluso en escenarios de fuerte transformación. Lo más común es un *urbanismo de trinchera*, predominantemente urbano, con instrumentos y recursos de gestión limitados, con muchas asimetrías, frecuentemente *ex post* en el caso de las formaciones residenciales irregulares (Bachiller, 2015; McGuirk, 2014). Asimismo en esta región es excepcional el denominado *urbanismo infraestructural* (Allen, 1999: 46-57). En síntesis, el urbanismo en la Patagonia está muy distante de su práctica hegemónica europea, norteamericana o japonesa.

Ello contrasta en una Argentina, y en unas vecindades regionales chilenas, con una dotación de profesionales de valía en el campo de la arquitectura. Estos hoy están tensionados por demandas puntuales, por restricciones y por capacidades de respuesta ante singulares procesos ecológicos y antrópicos en los que deben actuar. En particular se reconocen diversas experiencias arquitectónicas recientes de especial

sensibilidad paisajística, de adopción de tecnologías medioambientales amigables y de poéticas variables, unas más innovadoras, otras más mixturadas. Piénsese en los divulgados y premiados proyectos de German del Sol para los Hoteles Explora y Remota, a modo de creaciones de *land art*;⁷ o en las nuevas Áreas Naturales Protegidas creadas y donadas por Douglas Tompkins y su ONG norteamericana Conservación Patagónica,⁸ un tabú para muchos colectivos, con sus arquitecturas sustentables en sus tinglados decorados de base local mixturadas con la vieja tradición de los Parques Nacionales de Estados Unidos y con el reciente -¿anacrónico?- *New Urbanism*.⁹ También caben mencionar los proyectos litorales lacustres de Jorge Moscato y Rolando Schere para El Calafate y otros proyectos urbanos de los 90;¹⁰ el diseño paisajístico de Ángel Barceló para el frente costero sobre el Lago Lacar en San Martín de los Andes;¹¹ o la sensible *bajada - mirador* de las mareas de Mario Correa Aiello en Las Grutas (Gray, 2006). O los *biopaisajes* norteños de nuevos viñedos y olivares y los campos de golf en diversas áreas, frecuentemente articulados con cuidados medioambientales y energías renovables descentralizadas. Asimismo otros jóvenes creadores están indagando en la proyectación de nuevos *micropaisajes* calificados.¹²

¿Cómo articularse con el paisaje preexistente al proyectar en este gran territorio en un siglo XXI que avanza? ¿Basta con una mera asunción de las importantes acumulaciones disciplinares del paisajismo reciente? El consagrado *landscape urbanism*, con su visión procesal y abierta, ¿tiene sentido en comunidades en las que frecuentemente el urbanismo ha estado ausente o débil, con múltiples rigideces físicas, culturales, económicas y administrativas y con apa-

rentes prisas para la acción? ¿Cómo operar en la Patagonia como centralidad singular, también interpretada como aparente Fin del Mundo? ¿En qué situaciones y en qué términos debería apelarse a diversas figuras preservacionistas y/o a manufacturas de paisaje de nuevo cuño?

Estas interrogantes operativas habilitan algunas reflexiones preliminares. La Patagonia tiene un *potencial de desarrollo local y regional*, seguramente medio o alto según los parámetros que se utilicen.¹³ Así lo evidencia su valor de posición; su gran extensión con cerca de 1.000.000 de km²; su población, en apariencia reducida con unos 3.000.000 de habitantes, que ya supone una cierta masa crítica; sus importantes servicios ecosistémicos; y sus recursos primarios de diverso signo (hidrocarbúricos y energías renovables, agrícolas, pesqueros, etc.). El desafío sería aproximarse a un proyecto regional consistente, no retórico y con cierta estabilidad temporal. Este supondría mayores compatibilidades e intensificaciones entre las políticas y prácticas sectoriales de conservación y de desarrollo local y regional, y el proyecto urbanístico.

Al respecto parece sustantivo el reconocimiento de las especificidades de la Patagonia como un gran *milieu* complejo, con su ecología del paisaje, su fenomenología cautivante a la que ya se hizo referencia y sus diversos actores sociales con sus lógicas y sueños. Tanto la citada conceptualización de este gran territorio como un Jardín Global y como una constelación de mundos locales y subregionales con nuevas identidades, con sus particulares mediaciones sociales y políticas, en ocasiones en crisis, tienen implicancias en la acción. En este contexto las figuras territoriales preserva-

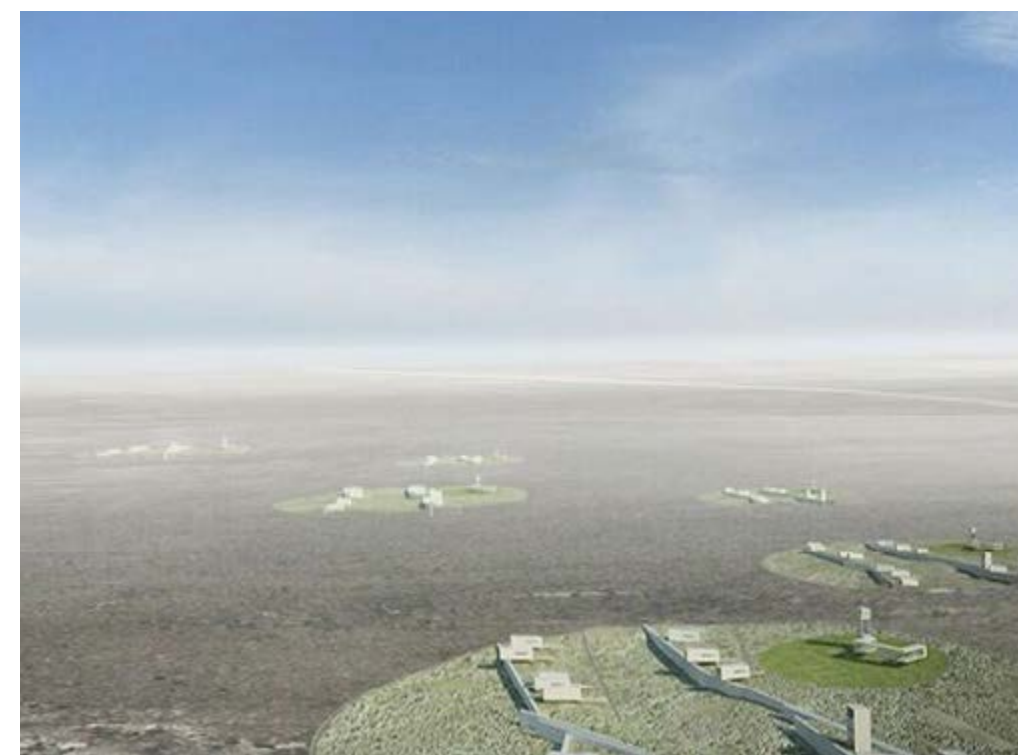
cionistas, entre ellas las paisajísticas, seguramente avanzarán por insularidades, unas más nominales, otras más efectivas. Con ello se podrán blindar determinados procesos ecológicos más que escenas estáticas, si bien la Patagonia se debe una *ecología profunda* hoy aun escurridiza.

El urbanismo podría recuperar un momento iniciático que es el *buen localizar*. Se trata de una práctica básica frecuentemente devaluada en la implantación de infraestructuras viales o energéticas y en diversos equipamientos. Esta aspiración puede parecer muy primaria. Pero el buen establecer evidencia fallos en muchas actuaciones, como dentro de la formación de Vaca Muerta, en el emblemático Camino de la Costa o en barrios de *vivienda social* en áreas con vulnerabilidades ambientales de diversos pueblos y ciudades. El *buen localizar* se asocia a reconocer procesos ecológicos y a la ideación de soluciones tecnológicas acordes con un nuevo pacto entre la naturaleza y el artificio, ambos cambiantes. En especial, el *landscape urbanism*, de reciente revalorización internacional,¹⁴ podría trascender las acotadas experiencias actuales en la región. Al respecto en la Patagonia, a pesar de algunas de las constricciones anteriores, podría abrirse un apasionante campo de indagaciones innovadoras y adaptativas, sea en actuaciones directas, sea en propuestas regulatorias. Como planteó claramente Iñaki Ábalos (2005), ello abre nuevos desafíos conceptuales, metodológicos, proyectuales y estéticos, los cuales trascienden a la práctica arquitectónica convencional.

En particular, en relación a las *manufacturas del paisaje*, la Patagonia es un territorio fértil para profundizar en diversas claves estratégicas y operativas regionales, como, entre otras, las siguientes:



Estudio de packs en un paisaje discreto, estepario y vasto, en la vecindad de un espacio protegido, El Doradillo, Sistema Península Valdés, Provincia del Chubut, Patagonia Argentina. Sprechmann / Capandeguy, 2010.





Estudio de regulación de la manufactura paisajística de La Vega, San Martín de los Andes, Provincia del Neuquén, Patagonia Argentina. Sprechmann / Capandeguy, 2008.

- Reconocer la creciente multiplicidad y diversidad de sus grandes *paisajes operativos*¹⁵ como la Patagonia Blanca, la Patagonia Verde, la Patagonia Esteparia, la Patagonia Azul y la Patagonia Negra (Sprechmann y Capandeguy, 2006: 35-36). Ello supone ponderar matrices físicas, dinámicas socio-ambientales y potenciales bioclimáticos y poéticos muy distintos.

- Manejar el gran paisaje *vacío* de modo no residual.¹⁶ Por ejemplo, se podría operar por *campos fluctuantes* servidos por infraestructuras lo más amigables posibles con el ambiente. O, en el caso de la colonización urbana o de la creación de parques productivos, se podrían promover *packs* o implantaciones compactas a modo de *nidos completos*, sustentados en estudios geológicos, hidrológicos, ecológicos, económicos, sociales y urbanísticos. Tales *packs* podrían ser concebidos como insularidades o islas de diverso carácter a modo de ámbitos de libertad urbanística (Sprechmann *et al*, 2008).

- Abogar por un mayor anclaje ecológico de la alta naturalidad,¹⁷ y por la adopción de mayores resguardos ambientales. Entre tales acciones se encuentra el fortalecimiento de las actuales Áreas Naturales Protegidas, las nacionales y especialmente las provinciales que son muy débiles; la creación de otras figuras de manejo de nueva generación; reconocer las lógicas ecosistémicas en las prácticas públicas y privadas; idear un régimen especial para el ordenamiento y gestión de las vecindades de las Áreas Naturales Protegidas a partir de la previsión de áreas de amortiguación (*áreas buffer*); implementar y profundizar la aplicación de evaluaciones ambientales estratégicas, de estudios de impacto ambiental, de seguimiento e información pública, y

la adopción de garantías y seguros ambientales al ejecutarse o abandonarse diversos tipos de obras y actividades.

- Fortalecer la apertura infraestructural dentro de estrategias urbanísticas y paisajísticas más amplias. Podrían ser infraestructuras conectivas, energéticas, etc. En la vastísima Patagonia tales infraestructuras se han resuelto frecuentemente de modo sectorial como obras de ingeniería dura y pragmática. Quizás en 30 años, ¿no podría soñarse con una nueva vía estructuradora, a modo de banda paisajística infraestructural, en sentido norte-sur entre el Alto Valle del Río Negro y el Valle del Chubut en el marco del manejo de la Patagonia Esteparia interior? En el campo de la energía la explotación de los recursos renovables está muy abierta pero es muy crítica. Al respeto, en la Patagonia Negra, la del *fracking*, el *landscape urbanism* podría coadyuvar a reducir las externalidades negativas de un neoextractivismo muy sectorial, en parte desregulado, a la vez pragmático y violento.

- *Reurbanizar* múltiples villas y barrios populares de diversas localidades, de origen irregular o formal, con *micropaisajes* amigables, con infraestructuras mediadas paisajísticamente, con un activismo local y con equipamientos supralocales calificadores.

Asimismo muchos creadores internacionales y de otras regiones están realizando proyectos que podrían reverberar como provocación conceptual y poética y/o adaptativamente en la Patagonia. Piénsese en creaciones de *designed landscapes* de diverso perfil. Serían los casos del Teshima Art Museum de Ryue Nishizawa, un refinado gesto de *land art* en un paisaje rural a conservar; de algunos proyectos de Jun-

ya Ishigami; de las múltiples obras de paisajismo activo e infraestructural de la gran oficina global Turenscape; de los implantes de Snøhetta en ámbitos de alta especificidad; de algunos proyectos de *landscape urbanism* de OMA en Asia; de propuestas de urbanismo infraestructural experimental como *The Living Dam* de la *Bartlett School Of Architecture*; del paisajismo atmosférico de Philippe Rahm; de las infiltraciones de *Urban Think Tank* en barrios informales; de algunas propuestas del colectivo Microcities, entre otras visitas que se entienden sugestivas y de muy diverso tenor. Es paradójico pues se está en un tiempo de múltiples crisis y urgencias planetarias, pero también de estimulantes, contrastantes y diversas indagaciones en el paisajismo y en el urbanismo.

Epílogo: los grandes lares como invitación a soñar otros mundos

Sabía que estaba en el fin del mundo, pero lo más sorprendente de todo era que seguía estando en el mundo al cabo de todo ese tiempo, en algún punto en esa parte inferior del mapa. El paisaje tenía una expresión adusta, pero no podía negar que poseía rasgos legibles y que yo existía en él. Eso constituyó un descubrimiento: su aspecto. Pensé: el fin del mundo es un lugar.

Paul Theroux (1979: 429)

Los grandes territorios están tensionados como lares, como ámbitos frecuentemente neoextractivistas y como escenarios paisajísticos globalmente consumibles. Su tamaño, sus paisajes categóricos, sus comunidades locales postergadas y su carga mítica, operan empáticamente. Estos desafían al urbanismo y a la política.

Es el caso de la Patagonia, un gran territorio en el Sur, un paisaje de ilusoria apariencia *vacía*, con territorialidades en pugna y con prácticas urbanísticas duales. En efecto, aquí coexisten actuaciones antrópicas en *tabula rasa*, grandes iniciativas de conservación y puesta en valor de la alta naturalidad y *manufacturas paisajísticas* recientes sensibles ante escenarios subyugantes y ante las constricciones sociales reales para su concreción y gestión.

En estas tierras, como se ha visto, el urbanismo podría ser potenciado en sus objetivos primarios del buen localizar, de afrontar frecuentes restricciones infraestructurales, de coadyuvar a una amigabilidad ambiental algo esquiva y, en ocasiones, a generar poéticas penetrantes como las indagadas por diversos creadores. El paisajista podría devenir en un encantador ilusorio embriagado de la vastedad discreta o del carisma de ciertos paisajes y *micropaisajes*.

¿Será posible evitar quedar exorcizado por el paisaje o brutalmente indiferente ante el mismo?, ¿cómo superar el mero posarse de bellos elementos inertes y vivos dentro de una retórica paisajística algo reiterada y devaluada?, ¿cómo trasponer sin ingenuidad el alto control patrimonialista propio de otros artefactos antrópicos y de otras culturas del territorio?, ¿cómo son los nichos de actuación urbanística que parecen abrirse, desde la regulación *fast* a las nuevas geografías de la energía y de otras infraestructuras territoriales?, ¿cómo eludir los ludismos de una sostenibilidad ligera?, ¿cómo operar con hábitats *politópicos*? (Lussault, 2007: 330), ¿cómo cambiará el sentir y la praxis paisajística ante la nueva cultura digital, con sus seducciones y sus fantasmas? (Byung-Chul Han, 2013: 81-86), ¿cómo amplificar y coadyuvar a

nuevas experiencias de la belleza en estos grandes y singulares territorios?

Por lo antes expuesto, estos grandes lares invitan a soñar otros mundos. Estas ilusiones podrían habilitar prácticas humanas más profundas. Para ello el deseo, la política, la arquitectura, el paisajismo, la ecología y un nuevo manejo de la energía, constituyen campos a robustecerse disciplinariamente y a trasvasarse de modo consistente y creativo●

NOTAS

1 - Como señala Moreno en su nota de donación dirigida al gobierno del 6 de noviembre de 1903, citado en Bertomeu, 1949: 394 /96.

2 - Ello forma parte de la antigua concepción de los Parques Nacionales como espacios salvajes de alto control y de exclusión. Véase Amend, 1992.

3 - Parte de estos tópicos han sido trabajados a nivel analítico y proyectual junto a Thomas Sprechmann. Véase complementariamente Capandeguy, 2015.

4 - Se habla de *construcción de geografías*, del paisaje como *materia prima*, o de Fábrica de Paisaje, tal como se nomina *un estudio uruguayo*.

5 - Las ideas de los Bustillo estaban en sintonía con el entonces contemporáneo Appalachain Trail de Benton Mackaye y con la arquitectura implantada y ficcional de los primeros Parques Nacionales de Estados Unidos (Mackaye, 1921; Kaiser, 1997).

6 - Con sus creaciones como *Historias Mínimas*, de 2002; *El Perro*, de 2004; o *Días de Pesca*, de 2012.

7 - Con múltiples reseñas internacionales. Véase: www.germandelso.cl (Consulta: 22 de septiembre de 2016).

8 - Como la creación del Parque Nacional Monte León y la ampliación del Parque Nacional Perito Moreno, ambos en Argentina. Véase: www.conservacionpatagónica.org (Consulta: 22 de septiembre de 2016).

9 - Es el caso del Parque Patagonia en la Región de Aysén en Chile, Área Natural Protegida de iniciativa privada, bloqueada por diferencias geopolíticas y en la

estrategia de desarrollo regional. Véase: www.parquepatagonia.org (Consulta: 22 de septiembre de 2016).

10 - También caben mencionar otros proyectos de diverso carácter realizados en la Provincia de Santa Cruz. Véase: www.moscatoschere.com (Consulta: 22 de septiembre de 2016).

11 - Véase www.abarcelo.com.ar (Consulta: 22 de septiembre de 2016).

12 - Como la delicada y ligera propuesta ganadora del concurso internacional del Plan Maestro y Anteproyecto de la Terminal Internacional de Pasajeros (TIP) para Puerto de Magallanes, Punta Arenas, Chile, del equipo de Cecilia Puga, Paula Velasco, Patricio Mardones, Susana López y Francisca Astaburuaga, 2016. Véase: www.plataformaarquitectura.cl/cl/803654/ (Consulta: 22 de septiembre de 2016).

13 - Ello supondría el logro de una intensificación de la iniciativa local articulada en proyectos de desarrollo local y regional compartidos y razonablemente consistentes. Véase: Arocena, 2001.

14 - La noción de *landscape urbanism* ha sido crecientemente profundizada en el tiempo reciente, invitando a aproximaciones, trasvasamientos y adaptaciones aun muy abiertos. Véanse: Corner, 1999; y Waldheim, 2006.

15 - Siguiendo a Manuel Gausa, para quien los *paisajes operativos* son aquellos “paisajes operativizados para el uso, la función y la arquitectura que manifiestan una condición natural y artificial a un tiempo” (Gausa, 2001: 451). Estrictamente se tratan de macro unidades de paisaje subregionales.

16 - El *paisaje vacío* es una abstracción cultural que trasciende la idea de la nada. Este tiene una condición provisional, en espera, de indefensión, con una espacialidad con libertades muy amplias o reducidas.

17 - Acercándose a las lecciones del pionero filósofo y biólogo Jakob von Uexküll.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

·ABALOS, Iñaki. 2005. *Atlas pintoresco. Vol 1: el observatorio*. (Barcelona: Gustavo Gili).

·ALLEN, Stan. 1999. *Points and lines. Diagrams and projects for the city* (New York: Princeton Architectural Press).

·ALLEN, Stan. 2008/1996. «Del objeto al campo: condiciones de campo en la arquitectura y el urbanismo», en *Naturaleza y artificio: el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneo*, ed. Ábalos, Iñaki. 2009. (Barcelona: Gustavo Gili), 149-170.

·ALYS, Francis. 2006. *A Story of Deception / Historia de un desengaño (Patagonia 2003 – 2006)* (Buenos Aires: Malba / Colección Costantini).

·AMEND, Stephan y Thora, ed. 1992. *¿Espacios sin habitantes? Parques Nacionales de América del Sur* (Caracas: UICN – Unión Mundial para la Naturaleza / Editorial Nueva Sociedad).

·AROCENA, José. 2001. *El desarrollo local: un desafío contemporáneo*. (Montevideo: Taurus / UCUDAL).

·AUDISIO, Aldo. 1999. *Al limiti del mondo: Alberto M. de Agostini in Patagonia e Terra del fuoco* (Torino: Museo Nazionale della Montagna “Duca deglo abruzzi” – CAI Torino).

·BACHILLER, Santiago, ed. 2015. *Toma de tierras y dificultades de acceso al suelo urbano en la Patagonia central*. (Río Gallegos: Universidad Nacional de la Patagonia Austral / Miño y Dávila Editores).

·BAYER, Osvaldo, coord. 2010. *Historia de la crueldad argentina. Julio A. Roca y el genocidio de los Pueblos Originarios* (Buenos Aires: Ediciones El Tugurio).

·BERJMAN, Sonia y GUTIÉRREZ, Ramón. 1988. *La arquitectura en los Parques Nacionales*. (Buenos Aires: Editorial del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo).

·BERTOMEU, Carlos A. 1949. *El Perito Moreno. Centinela de la Patagonia, Estudio Biográfico* (Buenos Aires: El Ateneo).

·BUSTILLO, Exequiel. 1968. *El despertar de Bariloche. Una estrategia patagónica* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana).

·CONWAY, William. 2005. *Act III in Patagonia. People and Wildlife* (Washington DC: Island Press). Trad. Española por Julio Sierra, Patagonia: los grandes espacios y la vida silvestre (Buenos Aires: El Ateneo, 2007).

·CAPANDEGUY, Diego. 2015. *Dreams of Patagonian Landscapes. Posibles claves analíticas y operativas en las nuevas territorialidades emergentes* (Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, tesis de maestría inédita).

·CARERI, Francesco. 2002. *Walkscapes: El andar como práctica estética* (Barcelona, Gustavo Gili)

·CHATWIN, Bruce. 1977. *In Patagonia* (London: Jonathan Cape Ltd.)

·CHATWIN, Bruce y THEROUX, Paul. 1985. *Retorno a la Patagonia* (Madrid: Anaya & Mario Muchink).

·CONWAY, William. 2005. *Act III in Patagonia. People and Wildlife* (Washington DC: Island Press). Trad. Española por Julio Sierra, Patagonia: los grandes espacios y la vida silvestre (Buenos Aires: El Ateneo, 2007).

·CORNER, James, ed. 1999. *The Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture* (New York: Princeton Architectural Press).

·DONADIEU, Pierre. 2002. *La Sociéte paysagiste (Paris: Actes Sud / Ecole Nationale Supérieure de Paysage)*.

Trad. Española por Carlos A. Riera y Pedro Tello, La sociedad paisajista (La Plata: Editorial Universidad Nacional de La Plata, 2006).

·GAUSA, Manuel et al. 2001. *Diccionario Metápolis de la Arquitectura Avanzada* (Barcelona, Actar).

·GRAY, Diane, ed. 2006. *Mario Corea Arquitecturas 1985-2005* (Barcelona: Actar).

·HAN, Byung-Chul. 2013. *Im Schwarm*. (Berlin: MSB

Matthes & Seitz). Trad. Española por Raúl Gabás, En el enjambre (Buenos Aires: Herder, 2014).

·KAISER, Harvey. 1997. *Landmarks in the Landscape. Historic Architecture in the National Parks of the West* (San Francisco: Chronicle Books).

·KUBO, Michael. 2006. *Desert America: Territory of paradox* (Barcelona: Actar).

·LUSSAULT, Michel. 2007. *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain* (Paris: Seuil).

·MACKAYE, Benton. 1921. «An Appalachain Trail (A Project in Regional Planning)», *The Journal of the American Institute of Architects*, 325-29.

·MCGUIRK, Justin. 2014. *Radical Cities: Across Latin America in Search of a New Architecture* (New York: Verso Books).

·PIGAFETTA, Antonio. c.1522. *Primo viaggio intorno al mondo*. Trad. Española por Carlos Amoretti, *Primer viaje alrededor del mundo* (Buenos Aires: El Elefante Blanco, 2004).

·SALGADO, Sebastião. 2013. *Génesis* (Colonia, Alemania: Taschen).

·SEPÚLVEDA, Luis. 1995. *Patagonia Express. Appunti dal sud del mundo* (Milano: Feltrinelli).



·SILVESTRI, Graciela. 2011. *El lugar común: Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata* (Buenos Aires: Edhasa).

·SLOTERDIJK, Peter. 1999. *Sphären II. Makrosphärologie. Globen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag). Trad. Española por Isidoro Reguera, Esferas II. Globos. Macroesferología (Madrid: Siruela, 2004).

·SPRECHMANN, Thomas y CAPANDEGUY, Diego. 2006. «Patagonia Jardín Global: Urbanismo en el mítico fin del mundo», *Revista ELARQA MX*, 50, 28-47.

·SPRECHMANN, Thomas, CAPANDEGUY, Diego y GASTAMBIDE, Federico. 2008. *Insularidades urbanísticas: una invitación al Microurbanismo*. (Montevideo: multicopiado Taller Danza / FARQ / UDELAR).

·THEROUX, Paul. 1979. *The Old Patagonian Express. By train through the Americas*. Trad. Española por Juan Gabriel López, *El Viejo Expreso de la Patagonia. Un viaje en tren por las Américas* (Barcelona: Ediciones B, 2000).

·WALDHEIM, Charles, ed. 2006. *The Landscape Urbanism Reader*. (New York: Princeton Architectural Press).

·ZIMMERER, Karl, ed. 2013. *The New Geographies of Energy. Assessment and Analysis of Critical Landscapes* (New York: Routledge).

Paisajes de pastoreo en la Puna de Atacama.

Lugares, territorios y arquitecturas en Susques (provincia de Jujuy)

JORGE TOMASI

Español

En este artículo nos aproximaremos a algunas de las características de los paisajes pastoriles en la Puna de Atacama, a partir del caso de Susques, en la provincia de Jujuy. A estos efectos, consideraremos el rol que juegan las movilidades en su producción, en relación con la definición de *lugares* cargados de sentido para los grupos domésticos y su propia constitución en el tiempo. Estos paisajes, según lo propondremos, no tienen una condición pasiva sino que están en un constante proceso de producción y reproducción y además se constituyen como actores activos en la vida de las personas.

El material que presentaremos brevemente es el resultado del trabajo de campo que venimos realizando en Susques desde el 2004 y que ha estado orientado precisamente al estudio de las espacialidades pastoriles.

Palabras clave: pastoreo altoandino, movilidades, lugar

English

In this article we deal with some features of Puna de Atacama pastoral landscapes taking Susques -which is located in the province of Jujuy- as a case study. The role played by mobility patterns when defining *places* which are meaningful for domestic groups and their own constitution over time is analyzed. These landscapes do not have a passive character; they are in a constant process of shaping and reshaping. Thus, they become active actors in the life of people.

The following briefly-presented material is the result of the fieldwork carried out in Susques since 2004; it has been focused on the study of pastoral spatiality.

Key words: andean highlands pastoralism, mobility patterns, place

El pastoreo se constituye como una práctica productiva basada en la cría de animales a través de la movilidad en pos del aprovechamiento de los recursos disponibles en distintos ambientes (*Cfr.* Khazanov, 1994). Dentro de esta definición general, es necesario notar que a nivel global los grupos pastoriles presentan una significativa variabilidad en términos de las especies criadas, las conformaciones de los rebaños, las estrategias de movilidad utilizadas, la estabilidad de los asentamientos, entre muchos otros aspectos. En todo caso, tal como propusieron Galaty y Johnson, el pastoreo no es solo “un modo de ganarse la vida, sino que es también un modo de vida” (1994: xxxiii). Esto implica que involucra un marco interpretativo específico para la comprensión del mundo, con espacialidades particulares, y, entonces, está vinculado también con paisajes característicos

signados por la movilidad de las personas y los rebaños en su vida cotidiana. Como veremos más adelante, el pastoreo altoandino presenta ciertas rasgos en relación con una intensidad importante de desplazamientos vinculando lugares cargados de sentido para los grupos domésticos, asociados, a su vez, con los asentamientos que se utilizan estacionalmente.

En este trabajo nos proponemos caracterizar brevemente estos paisajes pastoriles altoandinos, producidos por las familias a la luz de su “vida en movimiento”, tomando el caso de la comunidad de Susques en el área puneña de la provincia de Jujuy. A estos efectos, consideraremos las lógicas del pastoreo en la región en un modo amplio, para luego adentrarnos en las espacialidades vinculadas con estas dinámicas, considerando en especial los asentamien-

tos utilizados. A partir de esto, podremos observar cómo estos paisajes están lejos de constituirse como escenarios inertes en los que las personas desarrollan sus vidas, para definirse como actores capaces de influir en sus vidas en el marco de una red de relaciones en las que participan una multiplicidad de seres humanos y no humanos. Este artículo es el resultado del trabajo de campo que venimos desarrollando en Susques desde el 2004, que se ha concentrado precisamente en el estudio de las espacialidades pastoriles desde un enfoque etnográfico (Tomasi, 2011).

A modo de breve introducción, la localidad de Susques se ubica a 120 km al oeste de la localidad de Purmamarca y a 155 km al este del límite con Chile. Se constituye como un poblado, con algo más de 1600 habitantes, ubicado a 3675 msnm y como un área



Ubicación de Susques dentro de la provincia de Jujuy. Elaboración propia.

rural de unas 130.000 hectáreas donde las diferentes unidades domésticas que conforman la comunidad desarrollan sus actividades pastoriles. En términos ambientales, el clima es el usual de las estepas de altura siendo frío y seco con escasas aunque torrenciales precipitaciones concentradas de diciembre a marzo.

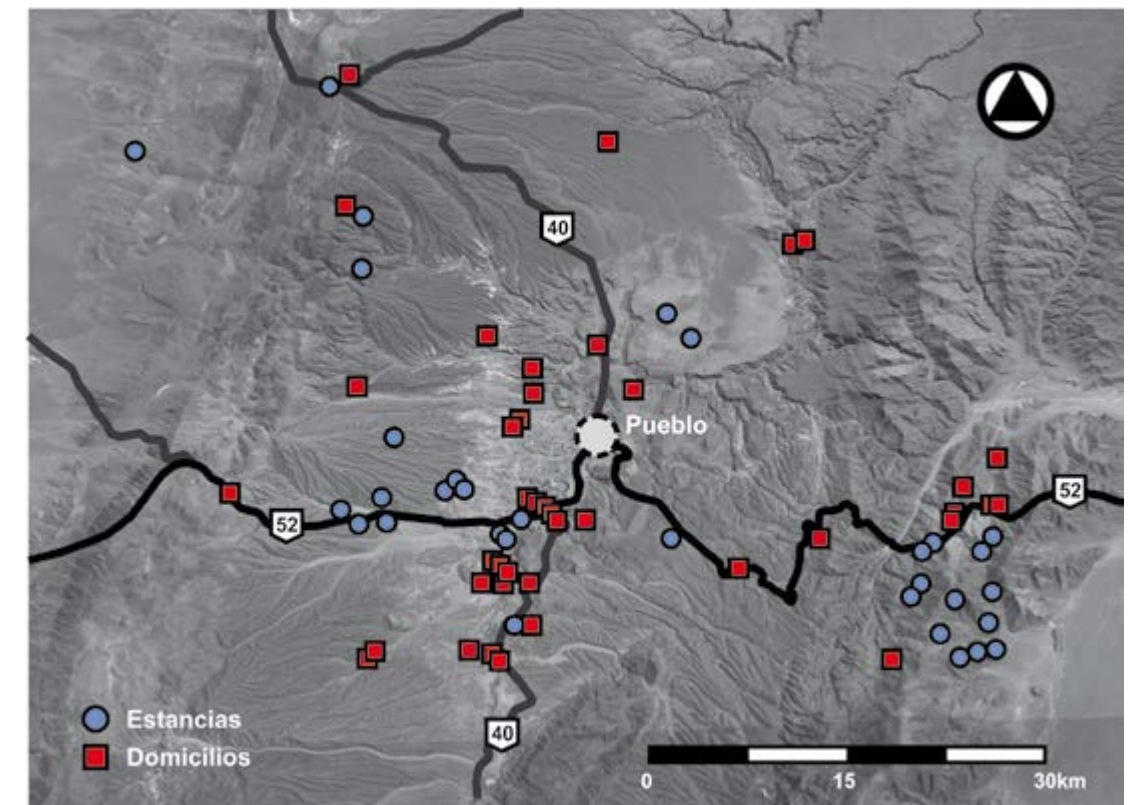
Susques y sus dinámicas pastoriles

El pastoreo altoandino está basado en la conformación de rebaños mixtos con una alta significación de los camélidos como las llamas, que son manejados por las unidades domésticas, que a su vez son las propietarias de estos rebaños y las que usufructúan los productos resultantes. En general, las unidades domésticas sostienen una lógica de movilidad circular y estacional dentro de

territorios de pasturas más o menos definidos, en pos del aprovechamiento estratégico de los recursos presentes en diferentes pisos ecológicos o bien de las variaciones microaltitudinales (Nuñez y Dillehay, 1995). Los derechos sobre los territorios de pastoreo pueden estar asentados en las mismas unidades domésticas o bien estar mediados por instituciones de carácter comunitario. A su vez, el pastoreo altoandino está asociado con una lógica de asentamiento disperso, con una multiplicidad de lugares de residencia para cada una de las unidades domésticas, con una importancia relativa de los centros poblados, al menos en relación con las dinámicas pastoriles (Flores Ochoa, 1977).

En el caso de Susques, son alrededor de 100 las unidades domésticas que sostienen sus

actividades pastoriles, que se constituyen como familias extensas estando conformadas habitualmente por tres generaciones y entre dos y hasta más de diez miembros. Si bien hoy en día no todos necesariamente residen en el campo, lo cierto es que siguen estando vinculados con la crianza de los animales de diferentes maneras. La definición de estas unidades domésticas está asociada con el manejo de un rebaño único, aunque los animales puedan tener diferentes dueños, y con el control de un territorio, de unas 1.500 hectáreas en promedio, que recibe el nombre de *pastoreo* sobre los que tienen derechos exclusivos. Dentro de estas áreas, cada grupo maneja sus rebaños mixtos, de llamas, cabras y ovejas, con un promedio global de 120 animales aproximadamente.



Detalle de los asentamientos domésticos relevados durante el trabajo de campo. Elaboración propia sobre base de Google Earth.

Territorios y Lugares

En su conformación los *pastoreos* oscilan entre los 3.500 y los 4.200 msnm y dentro de estos suelen distinguirse dos ambientes bien característicos que son complementarios para la actividad pastoril. Por un lado el *campo*, las áreas más bajas y abiertas, y por el otro, los *cerros*, los sectores más entrecerados y a mayor altitud. En cierto modo, la movilidad anual que desarrolla cada familia podría sintetizarse como un movimiento cíclico entre el *campo* y los *cerros*. Mientras que durante los meses de lluvia en el verano los rebaños suelen permanecer en las partes más bajas, entre marzo y noviembre desarrollan un recorrido por las diferentes *estancias* en los *cerros* (Tomasi, 2011). A diferencia de otros casos andinos, en esta área la totalidad de los

asentamientos domésticos se ubica dentro de los límites de los *pastoreos*.

Cada familia posee una cantidad de asentamientos que son recorridos a lo largo del año y que pueden ser comprendidos como un único espacio doméstico. En primer lugar, una casa principal, que se conoce como domicilio y se emplaza en el *campo*. El *domicilio* se constituye como la principal referencia espacial del grupo doméstico, a tal punto que existe una cierta asociación entre el topónimo del lugar donde se emplaza y el patronímico. Además, se utiliza una cierta cantidad de *estancias* o *puestos* que puede oscilar entre 2 y 10, con un promedio de entre 4 y 5, distribuidas en los *cerros*. La presencia efectiva en cada una es variable dependiendo de las condiciones que brin-

da cada uno de los lugares, pero lo habitual es que no sea menor a 15 días continuos, ni mayor a los tres meses. Los desplazamientos a lo largo del año pueden implicar hasta 10 cambios de lugar de residencia, en un traslado del que participa todo el grupo doméstico junto con los rebaños. Esto nos enfrenta a un paisaje signado por la relación entre los *lugares* y los senderos.

Si bien hoy en día los *pastoreos* se constituyen como áreas discretas con límites más o menos definidos, más bien deberían ser comprendidos precisamente como un "hervidero de lugares 'vivos', llenos de significado" (Nogué, 1989: 68). Estos *lugares* no tienen un significado por fuera de las tramas de relaciones sociales entre los agentes humanos y no humanos, sino que



Vista de uno de los puestos de pastoreo, con los recintos en el primer plano y los corrales vinculados a una peña. Fotografía propia.



Detalle de un puesto adosado a un alero. Fotografía propia.

se constituyen como tales en una acumulación de tiempos, de las presencias, y de los entramados de memorias. Los *lugares* dentro de los *pastoreos* se vuelven significativos en relación con las acciones presentes y pasadas que allí se desarrollaron, de las huellas y arquitecturas de los *abuelos* en estas porciones del espacio. En este marco, es necesario observar que las movi- lidades estacionales están ciertamente vinculadas con el aprovechamiento de las pasturas para la supervivencia de los rebaños, pero no es menos importante que al recorrer el territorio se están vinculado los *lugares* de los antepasados. Entonces, el desplazamiento ya no es solo espacial sino también temporal. El paisaje, con sus *lugares*, refuerza las tramas de relaciones entre las personas dentro de sus líneas de descendencia (Bender, 1999). De esta manera, la idea de paisaje toma distancia de la dimensión escénica esteticista característica de su conformación inicial como concepto geográfico (Zusman, 2008), para enriquecerse con una comprensión que permite observarlo como un actor central en la vida de las personas (Thomas, 2001).

Arquitecturas en la definición de los paisajes

En cada pastoreo se superponen entonces acciones y objetos actuales con acciones y objetos heredados. Las “rugosidades” de los pastoreos evidencian las continuidades y rupturas en las vivencias y construcciones del espacio. Tal como lo definió Santos, estas “rugosidades” son “lo que queda del pasado como forma, espacio construido, paisaje, lo que queda del proceso de supresión, acumulación, superposición, con que las cosas se sustituyen en todos los lugares” (2006: 92). En ningún momento los pastoreos se constituyen desde cero, con una condición enteramente nueva,

sino que se parte siempre desde los sentidos heredados, actualizados y recreados. A su vez, a través de la casa se reconoce aun más claramente la dinámica compleja de la construcción permanente y la condición de proyecto abierto sujeto a nuevas incorporaciones de espacios.

Si bien este texto no se orienta específicamente a las condiciones de las “arquitecturas del pastoreo” (Göbel, 2002), es inevitable que nos detengamos nuevamente en las características de los *domicilios*, las casas principales en el campo. Tal como hemos indicado, los *domicilios* son la principal referencia espacial del grupo doméstico, y el *lugar* donde se emplaza es el de mayor densidad y significación. Esto no está asociado con una mayor presencia del grupo allí a lo largo del año, sino más bien con el rol que le cabe en distintas instancias rituales a lo largo del año, como las *señaladas*, es decir las celebraciones de marcación de los animales, o los carnavales.

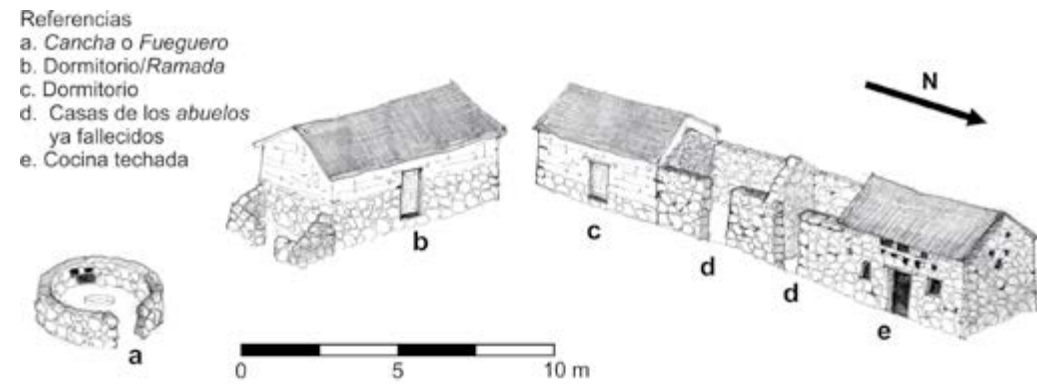
La propia conformación espacial de los *domicilios* es clave para comprender su rol social. A diferencia de los *puestos*, estos se conforman a partir de la suma de una cierta cantidad de recintos más o menos independientes que se organizan teniendo al patio como espacio articulador. Estos distintos recintos son el resultado de un proceso de construcción en el tiempo, tal que las diferentes generaciones han sumado a una suerte de proyecto colectivo. En este sentido, en el *domicilio* se concentra la genealogía del grupo doméstico y se reconoce la pertenencia de una persona dentro de su línea de descendencia. Tal como se puede observar, en la *casa* se reconoce la misma lógica de organización espacial y temporal del paisaje pastoril.



Las cuadrillas del carnaval llegando a uno de los *domicilios* cercanos a Susques. Fotografía propia.



Emplazamiento de un *domicilio* dentro de un *pastoreo*. Fotografía propia.



Esquemas de la organización de los *domicilios*. Elaboración propia.

Consideraciones finales

Los paisajes pastoriles están signados por las lógicas de una vida en movimiento y por relación cercana, afectiva, entre las personas y los animales que conforman los rebaños, tal que estos son miembros no humanos de la unidad doméstica. En este marco, los paisajes se conforman a través de senderos constantemente recorridos y *lugares* plenos de significación. Como lo hemos propuesto, no se trata de escenas estáticas que brindan un soporte para la vida cotidiana, sino más bien de paisajes en una constante producción y reproducción (Thomas: 2001), en los que se reconocen y sostienen las huellas y marcas de las presencias a lo largo del tiempo. Son las prácticas, acumuladas, intersectadas y muchas veces en tensión,

las que cargan de sentido las cosas, las topografías, las casas y los *lugares*, que a su vez son rememorados, resignificados e incorporados en las mismas prácticas del recorrer. Al mismo tiempo, las dinámicas de estos paisajes toman distancia de las armonías esperadas, para enfrentarnos a relaciones complejas y ambivalentes, donde las cosas y las personas, en relaciones simétricas, son propiciatorias tanto como presentan riesgos de los que es necesario protegerse.

Se trata de paisajes activos y vividos, que no se constituyen como una expresión, un mero emergente o consecuencia de las acciones de las personas, sino que se presentan como actores con la suficiente agencia para afectar la vida de las personas y participar en el modelado de sus

prácticas. La trama de relaciones sociales que se imprime en los paisajes pastoriles es incorporada en las dinámicas mismas de los desplazamientos en el territorio●

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENDER, Barbara. 1999. "Subverting the western gaze: mapping alternative worlds", en *The Archaeology and Anthropology of Landscape*, eds. P. Ucko y R. Layton (Londres: Routledge), 31-45.
- FLORES OCHOA, Jorge. 1977. *Pastores de Puna. Uywamichiq punarunakuna*. (Lima: Instituto de Estudios Peruanos).
- GALATY, John G. y JOHNSON, Douglas L. 1990. "Introduction: Pastoral Systems in Global Perspective", en *The World of Pastoralism. Herding Systems in Comparative Perspective*, eds. John Galaty y Douglas Johnson (Nueva York: The Guilford Press), 1-32.
- GÖBEL, Bárbara. 2002. "La arquitectura del pastoreo: Uso del espacio y sistema de asentamientos en la Puna de Atacama (Susques)", *Estudios Atacameños* 23, 53-76.
- KHAZANOV, Anatoly. 1994. *Nomads and the outside world* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press).
- NOGUÉ, Joan. 1989. "Espacio, lugar y región: hacia



Vista del patio como espacio organizador del *domicilio* Fotografía propia.

- una nueva perspectiva geográfica regional", *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* 9, 63-79.
- NUÑEZ, Lautaro y DILLEHAY, Tom. 1995. *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: Patrones de Tráfico e interacción económica*. (Antofagasta: Universidad Católica del Norte).
- SANTOS, Milton. 2006. *A Natureza do Espaço* (San Pablo: Editora da Universidade de São Paulo).

- TOMASI, Jorge. 2011. *Geografías del pastoreo. Territorios, movilidades y espacio doméstico en Susques (provincia de Jujuy)* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, tesis doctoral inédita).
- ZUSMAN, Perla. 2008. "Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea", en *El paisaje en la cultura contemporánea*, ed. Joan Nogué (Madrid: Biblioteca Nueva), 275-296.



Jorge Tomasi. Arquitecto (FADU-UBA), Magíster en Antropología Social (ISES-IDAES-UNSAM), Doctor de la Universidad de Buenos Aires, área Geografía (FFyL-UBA) e Investigador Asistente del CONICET. Desde 2004 trabaja desde una perspectiva etnográfica con grupos pastoriles, particularmente en Susques, provincia de Jujuy, investigando sobre prácticas arquitectónicas, espacio doméstico, movilidades y territorialidad.

El paisaje del bajo Río Uruguay, huellas en el territorio

MERCEDES MEDINA

Español

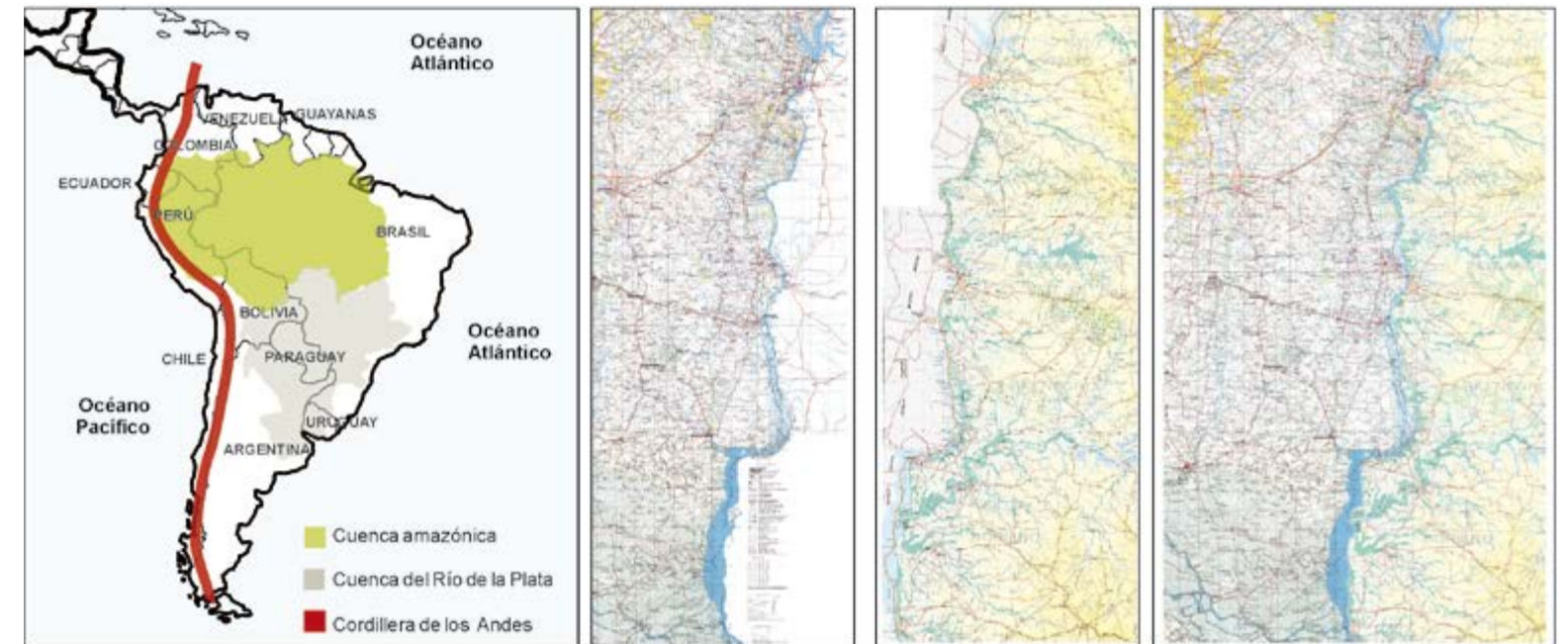
La investigación que se presenta en este artículo se centra en un territorio localizado entre la enorme planicie de la pampa argentina y la exuberancia de la sierra *gaúcha*, ambos fuertemente condicionados por la orografía. Sin embargo, lo que caracteriza a este territorio es la presencia del río Uruguay que lo atraviesa, al punto de que ambas márgenes, deben su nombre a su ubicación con respecto al mismo: la República Oriental del Uruguay y la Provincia de Entre Ríos. Los 500 km anteriores a su desembocadura conforman, desde hace 200 años, el límite político entre Uruguay y Argentina, definiendo su frontera. El objetivo planteado es retomar la visión del origen de este territorio como un espacio unitario, vertebrado por el río, dando cuenta de sus transformaciones, indagando sobre su paisaje, su estructuración y el proyecto subyacente en cada etapa, en un abordaje en el que participan varias escalas de aproximación. Si bien cada una permite ir construyendo una imagen unitaria, solamente al final del trabajo se podrá responder a la pregunta inicial: ¿podemos hablar del bajo río Uruguay como un territorio, o estamos frente a dos territorios irreversiblemente disociados?

Palabras clave: Río Uruguay, paisaje cultural, territorio fronterizo

English

This article focuses on the area located between the vast plains of Argentinean Pampa and the exuberance of Sierra Gaucha, both strongly conditioned by orography. However, what characterizes this territory is the presence of Uruguay River flowing through it. Both sides of the river are given their names according to their location: the Eastern Republic of Uruguay and the Province of Entre Ríos. The 500 km area preceding the river mouth has shaped the political division between Uruguay and Argentina defining their borders for 200 years. This research aims at regaining the original vision of this territory as a unitary space structured by the river. It deals with its transformations, landscape, structuring as well as the underlying project at every stage by means of an approach integrated by different scales. Although each of them lead to a unified image, it is only at the end of this article that the initial question can be answered: are we talking about the Lower Uruguay River as a territory or about two irretrievably unlinked territories?

Key words: Uruguay river, cultural landscape, border territory



Ámbito de estudio. Escala 1:25.000. Planos del Instituto Geográfico Nacional argentino y del Instituto Geográfico Militar uruguayo.

El río Uruguay forma parte del sistema Paraná-Plata, puerta de entrada a esta porción del continente sudamericano, entre la selva amazónica y la cordillera de los Andes. Los 500 km anteriores a su desembocadura conforman, desde hace 200 años, el límite político entre Uruguay y Argentina. El ámbito territorial en el que se desarrolla esta investigación comprende los últimos 340km de su cauce, aguas abajo de la represa hidroeléctrica de Salto Grande. Hoy la cartografía oficial fuerza la lectura de este río como límite, los planos de Uruguay y Argentina muestran la otra margen como un territorio plano, vacío, en el que apenas se colocan algunas rutas principales y las ciudades más próximas a las que se puede acceder a través de los tres puentes internacionales. Sin embargo, es posible aventurar que esta realidad hoy representada no siempre fue

así, el río Uruguay fue un estructurador del territorio de sus márgenes. Ruta de entrada a América en la época de la conquista, vía de comunicación en la colonia, una ambas márgenes a través de su navegación que permite una temprana estructuración territorial, fuertemente marcada por la geografía del lugar. En principio la pregunta formulada fue: ¿podemos hablar del bajo río Uruguay como un territorio, o estamos frente a dos territorios irreversiblemente disociados?

Abordaje conceptual

¿Cómo describir hoy este vasto territorio? ¿Cuál es la explicación, o al menos, una posible explicación, de su imagen actual? ¿Qué interpretaciones pueden aventurarse sobre los hechos que lo han configurado? Las diferentes culturas que lo han habitado, han desaparecido o evolucionado y permane-

cido, construyendo el paisaje actual. Comprender cómo se ha generado este paisaje y quienes lo han hecho permite intentar entender cómo se va construyendo la identidad en un territorio nacido de la migración. Desde la región una serie de historiadores, antropólogos, arqueólogos y, más recientemente, desde nuestro campo disciplinar, apuntan a la construcción de una manera de explicar y entender nuestros procesos, nuestra cultura e identidad. Los aportes de Durkheim (1912), Vidal de la Blache (1911), Sauer (1925), Roger (1997), Berque (2009), entre otros, sustentan las investigaciones de historiadores regionales como Frega (2008), Barrán (1989), o de antropólogos y arqueólogos como Vidart (2012), Consens (2009), Lezama (2008), y de arquitectos como Silvestri y Aliata (2001), quienes reivindican la incorporación de una nueva visión del paisaje ameri-



Escalas de aproximación: plano síntesis de componentes naturales y culturales del paisaje; parcelario rural; análisis urbano. Elaboración propia.

cano. Esta centra su atención en la relación entre las sucesivas culturas que han habitado este territorio y las transformaciones que han producido. Lo que es definido por Raffestin (2005) como territorialidad. Este sistema de relaciones produce modificaciones en el soporte geográfico y genera un paisaje particular como resultado. Tal es el caso del bajo río Uruguay, definido como una "encrucijada de ríos, de tierras y de hombres" (Vidart, 2012: 46), construido como espacio de confluencia de diversas culturas.

El paisaje del bajo Uruguay

Se realizan tres aproximaciones al paisaje del bajo río Uruguay, desde perspectivas diferentes. Tomando como punto de partida su representación actual, el primer de-

safío consiste en encontrar la forma apropiada para describir cómo es ese territorio hoy. Reconstruir, o mejor aun, construir, una imagen unitaria.

Basada en la forma del territorio, la segunda aproximación explica los procesos de ocupación y estructuración desde ambas márgenes y desde el propio río como camino, rescatando o construyendo la epopeya que lo ha colocado en la historia de ambas naciones.

En tercer lugar se interpretan las causas de su origen, buscando similitudes y divergencias, la existencia de estrategias de ocupación y transformación, sus referentes y su materialización.

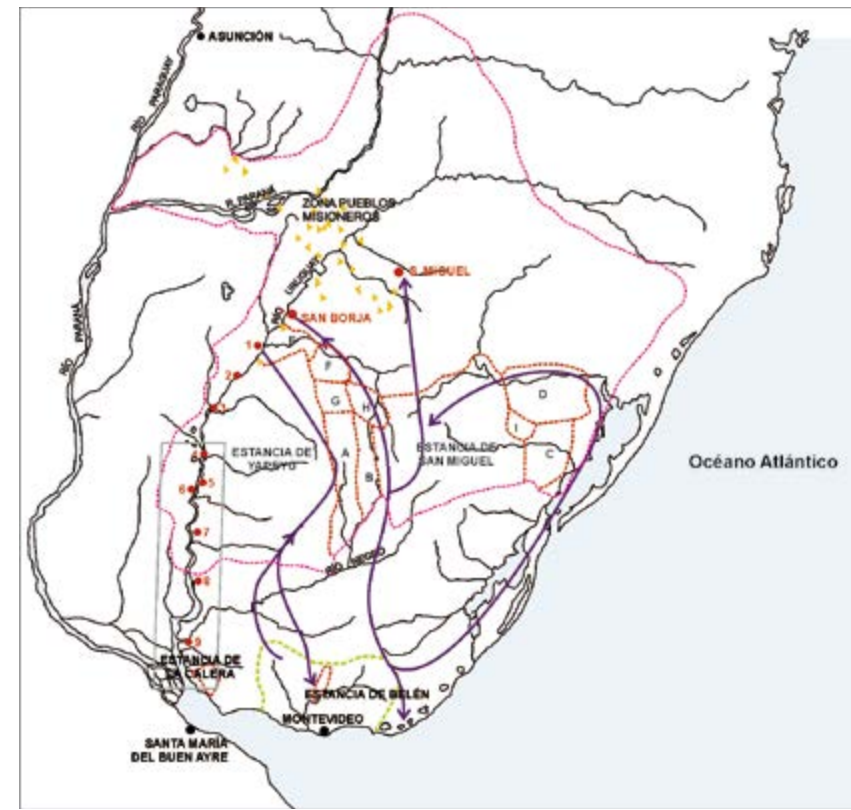
El territorio del bajo Uruguay se dibuja, incorporando varias escalas de trabajo. Los planos generados son una selección inten-

cionada que va recomponiendo y armando una imagen que permite extraer señales sobre los procesos que lo han configurado.

En una primera escala de aproximación se seleccionan los componentes del paisaje natural que han determinado su ocupación. La hidrografía como soporte de comunicación, pero también impedimento para circular por el territorio, dado el régimen de crecida de ríos y arroyos.

El relieve como modelador del paisaje, determinando la imagen de penillanura, acortando visuales con colinas y lomadas o abriéndolas, ocasionalmente, en perspectivas más amplias.

Las planicies de inundación que configuran paisajes y unidades ambientales particulares y que han determinado usos, ocupación



Expansión Jesuítica en su apogeo (1750-1760) y planta de pueblo misionero. Elaboración propia a partir de croquis de 1752 atribuidos a Cardiel y Nusdorffer, actualizados por el Arq. Giuria en 1950 y corregidos por el Ing. Agr. Campal en 1966 y publicados en 1968. *Las Vaquerías del Mar* (Edit. ARCA, Montevideo) y de la publicación BRUXEL, A. 1978. *Los treinta pueblos Guaraníes* (Edit. Cruz del Sur, Montevideo)

y vinculación en el bajo río Uruguay.

El monte nativo, fuente de recursos para las poblaciones locales, acompaña el desarrollo de los cursos de agua, permitiendo identificar, aun sin ver, la presencia de arroyos y ríos. Una segunda escala de aproximación permite explicar cómo es el parcelamiento rural: predios de 400 has y más para uso extensivo y áreas en las que se concentran predios de 50 a 25 has, para uso agrícola intensivo. En el estudio de las 29 localidades vinculadas a sus márgenes, de las que se analiza cómo es su relación con el entorno, cómo son sus bordes y su estructura, se incorpora una tercera escala de trabajo avanzando en las particularidades de su tejido, la forma de la manzana, sus dimensiones y su parcelamiento y ocupación y el espacio público que define.

Huellas en el territorio

La historia de la génesis y evolución de este territorio, basada en el análisis de documentos escritos y cartográficos y en crónicas de época, pone en evidencia y explica la existencia de diferentes procesos en su conformación.

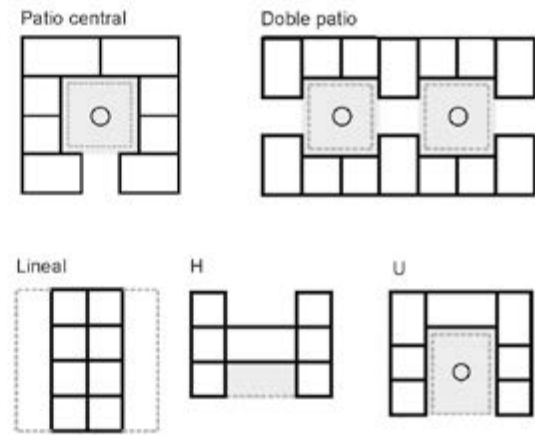
Un primer proceso, es determinado por las más de seiscientos generaciones de aborígenes que lo habitaron antes de la llegada del conquistador. Estos no fueron simples transeúntes de un proceso entre la barbarie y la civilización; sino los verdaderos colonos de estos territorios, transformando ambientes o amoldándose a ellos y generando diversas culturas (Consens, 2009).

El bajo Uruguay aborígen no ha dejado huellas físicas visibles en el territorio, sin embargo ha

formado parte de la idiosincrasia de los pobladores de esta región.

Un segundo proceso, que inicia en el siglo XVII y continúa hasta nuestros días, está relacionado con el desarrollo de la ganadería. Estas tierras, que eran consideradas sin provecho, adquieren un aprovechamiento económico real con la introducción del ganado.¹ La concreción del poblamiento surge por iniciativa de las compañías religiosas. Desde Asunción los jesuitas fundan una treintena de pueblos misioneros con objetivos evangelizadores y productivos.

La estructuración de los predios rurales de uso ganadero, van provocando transformaciones en el territorio. Estas modificaciones son la consecuencia de dos hechos fundamentales: los procedimientos para



Estructuración del territorio rural en la margen uruguaya: situación en 1811, a finales del siglo XIX y actual. Evolución del parcelario y tipos arquitectónicos de las estancias. Elaboración propia sobre información del Archivo General de la Nación, Uruguay e Investigación de establecimientos rurales, Cátedra de Historia Nacional de la Regional Norte UdelaR y trabajo de campo de la autora.

acceder a la tierra y los cambios productivos asociados a nuevas tecnologías, pero también a nuevos productores.

Una vez desmanteladas las estancias jesuíticas, se reparten las tierras generalmente a personajes allegados a las autoridades de la corona. Surge entonces la estancia cimarrona, cuyos límites están determinados por los cursos de agua, los que impedían el cruce del ganado hacia los campos linderos. La vivienda rural es un rancho de palo a pique y techado de quincha, en el que viven el dueño y quienes allí trabajan.

El alambrado de los campos a mediados del siglo XIX, fija definitivamente esa estructura, que luego se va subdividiendo hasta su configuración actual. Con la llegada de inmigrantes, fundamentalmente ingleses, se aplican nuevas tecnologías que mejoran

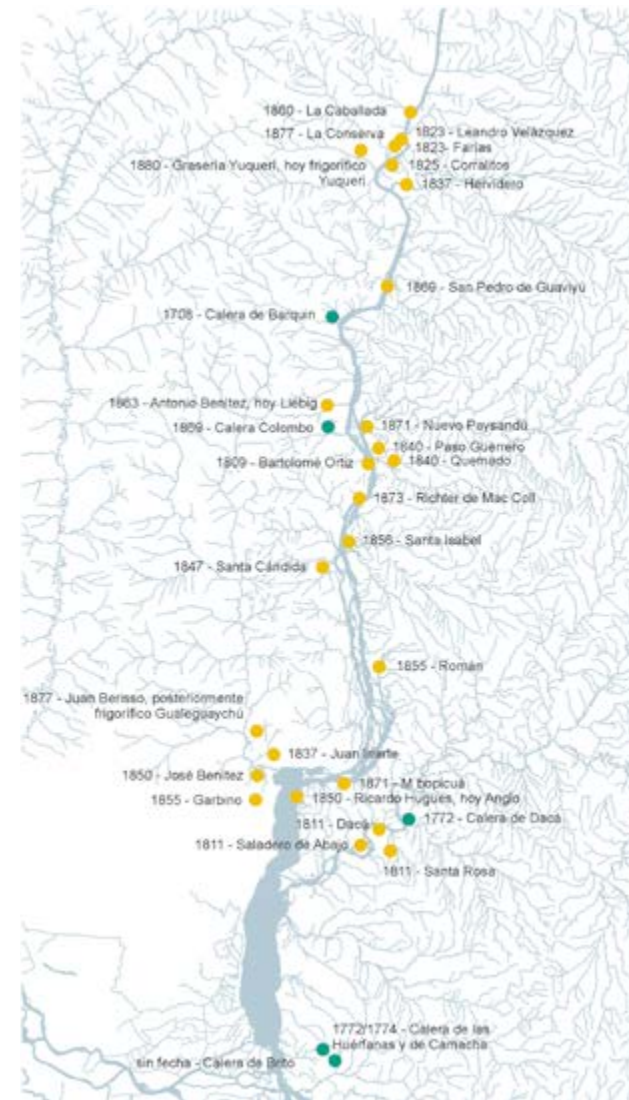
la producción. No solo se modifica la estancia, sino además las condiciones de vida del propietario cuyas viviendas reproducen los lujos y comodidades de la ciudad. Las habitaciones se organizan en torno a patios, la naturaleza se domestica en jardines contiguos. *El alambrado y los grandes "cascos de estancia" configuran un nuevo paisaje en la penillanura que perdura hasta la actualidad, caracterizando este ámbito.* Sobre la estructura territorial ganadera se superpone posteriormente, la producción cerealera en la región, complementaria de la primera.

A partir del siglo XVIII, las instalaciones de saladeros y caleras primero y de los frigoríficos posteriormente conforman un tercer proceso. Su presencia jalona el río, colocándose a salvo de las crecidas. Sus puertos y

embarcaderos, muchas veces a dos niveles para asegurar su funcionamiento en los momentos en que el río desborda su cauce, son testimonio de una región próspera que se proyecta al mundo a través de su industria.

Surgen pueblos en torno a las instalaciones cada vez más grandes y más especializadas. En algunos casos son proyectados y construidos por las propias empresas y perduran hasta hoy. Su estructura difiere, pero en todos se separa la vivienda jerárquicamente (los trabajadores, el dueño o gerente, equipamientos). Las edificaciones son de mampostería, con cubiertas de teja o chapa de zinc, diferenciándose de la construcción tradicional.

Por diversos motivos (nuevas tecnologías, decisiones de los estados) su actividad de-



Pueblo Anglo



Pueblo Casa Blanca

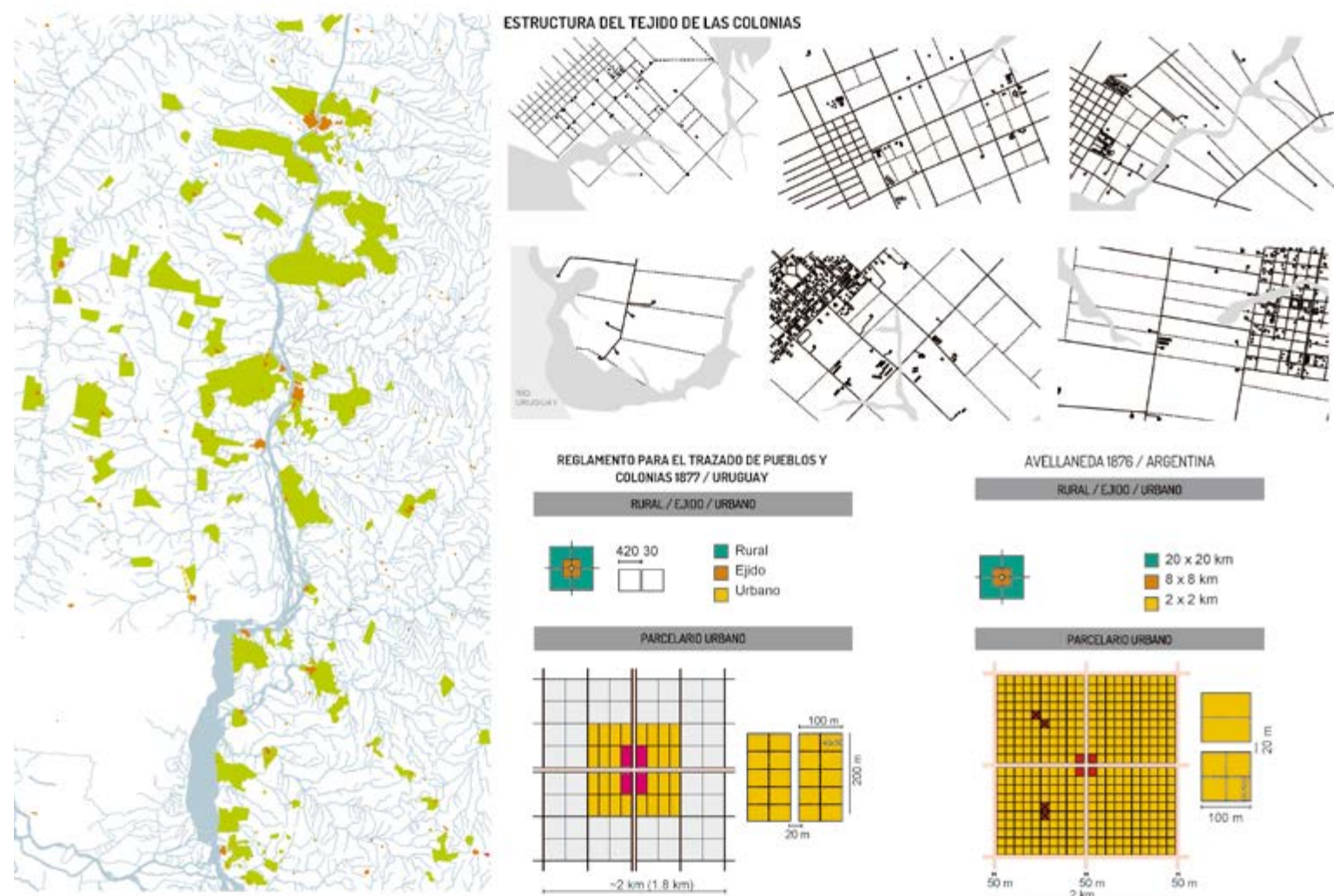


Pueblo Liebzig



Pueblo Yuquerí

Localización de saladeros y caleras y esquema de los pueblos frigoríficos del bajo Uruguay. Elaboración propia en base a la Comisión de Gestión de SPIA-DINOT, Curso de Arquitectura Nacional de la Regional Norte de la Universidad de la República, Uruguay y de la Subsecretaría de Cultura y Prensa, Entre Ríos, del documento suministrado por el autor, *Le patrimoine culturel et industriel du Bas-Uruguay (Argentine, Uruguay): typologie, spécificités et potentialités touristiques* (Boretto y Menanteau, 2005), comunicación personal con el Arq. Leonardo Gómez en agosto 2011 y trabajo de campo de la autora.



Colonias en el bajo Uruguay; localización, modelos y estructura parcelaria. Elaboración propia en base a Ley Avellaneda, Reglamento para el Trazado de Pueblos y Colonias, Archivo Provincial de Entre Ríos, Instituto Nacional de Colonización e imágenes Google Earth.

cae, permaneciendo su presencia como testimonio de un tiempo pasado. Solo un par sobrevive, pero su actividad es mínima y el río ya no vincula. La producción se traslada por carretera a la capital, el puerto no funciona, pueblos y ciudades pierden su principal fuente laboral.

El cuarto proceso está caracterizado por la instalación de las colonias agrícolas, fomentadas por ambos estados a fines del siglo XIX. A diferencia del uso extensivo, que modifica paulatinamente la estructura predial, la colonización agrícola transforma el territorio en un solo gesto. Los trazados de la parcelación se aplican según planos generados para cada colonia. Con formalizaciones diferentes en una y otra margen del bajo Uruguay, modifican el paisaje de las estancias ganaderas. Mientras que la cuadrícula ordenadora de la Ley Avellaneda se extiende sobre el territorio argentino, las colonias uruguayas no siguen el modelo propuesto por el Reglamento para el Trazado de Pueblos y Colonias en Uruguay,² adaptándose a la topografía y procurando asegurar la presencia de agua en todos los predios. Los inmigrantes aplican sus modos de hacer tradicionales y, en muchos casos, reproducen la arquitectura de sus lugares de origen. Sus herramientas, costumbres, idioma van dotando de características particulares distintas partes del territorio. Seguramente es el territorio, definido por la colonización agrícola y por la localización de los grandes saladeros y frigoríficos, el que se presenta con mayor nitidez en su configuración, definiendo áreas acotadas.

Los diferentes modos de recorrer el territorio conforman un quinto proceso en el que se va construyendo un sistema incre-

mental de puertos, caminos, carreteras y ferrocarriles. Pero así como se construye, se deconstruye, al menos parcialmente.

Los puertos dejan de funcionar en el siglo XX. Las trabas a la navegación de cabotaje, la disminución de la producción, el cierre de los grandes frigoríficos y la necesidad de dragados para el acceso de las nuevas embarcaciones, favorecen el transporte terrestre. Las instalaciones portuarias se vuelven obsoletas y, en la mayoría de ellas, cesa la navegación comercial.

La red ferroviaria que conecta la región con las capitales nacionales hoy está desactivada en algunos tramos y ya no traslada pasajeros, sino alguna producción con frecuencias cada vez más escasas.

La conectividad de la zona se realiza por carretera, en ambas márgenes. Puertos y embarcaderos, estaciones, señalización de pasos a nivel, magníficos puentes son testigos de un tiempo pasado.

La construcción del bajo Uruguay urbano marca un sexto proceso. Los puertos de las misiones sientan los primeros antecedentes, donde se establecen los primeros habitantes en torno a la actividad que genera el tránsito de mercancías entre el puerto de Buenos Aires y los pueblos misioneros.

El amanzanado determinado por la cuadrícula de las Leyes de Indias y su reformulación, ordena las primeras fundaciones coloniales y luego se extiende, regularizando el territorio. Puede cambiar su orientación, sus dimensiones y proporciones, pero solo muy excepcionalmente, en algunos barrios nuevos, o en los trazados de balnearios se deforma a imagen de la ciudad jardín, ya entrado el siglo XX.

La ciudad se proyecta en conjunto con su territorio inmediato, que queda bajo su jurisdicción. El parcelario urbano se subdivide en las áreas centrales, se pro-

yecta de menores dimensiones en los crecimientos, o se adapta a la modalidad de conjuntos habitacionales sobre terreno de propiedad común.

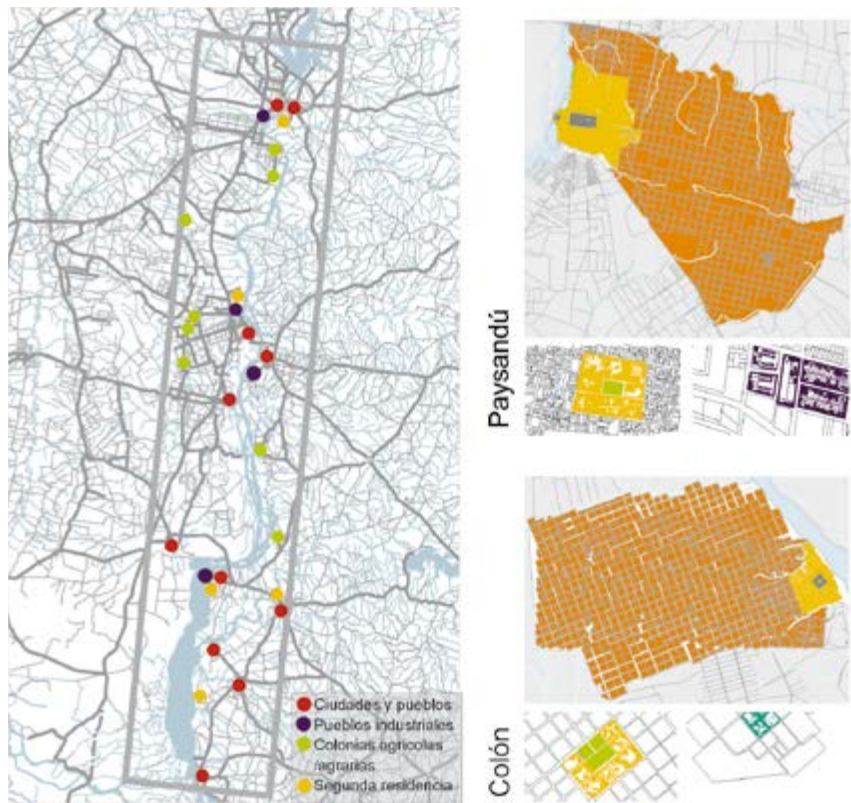
La arquitectura mantiene testimonios de diferentes momentos históricos. Establecimientos productivos, ranchos tradicionales, grandes estancias, viviendas cuyos referentes pueden rastrearse en las tierras de origen de los inmigrantes, edificios monumentales en los que residen los grandes terratenientes o comerciantes o en los que se instalan las instituciones de poder, han permanecido hasta la actualidad.

Conclusiones

La imagen actual del territorio del bajo Uruguay, su paisaje, muestra las trazas de la relación con el soporte físico de las sucesivas sociedades que lo construyen. En el momento en que estas lo habitan y modifican, no tienen conciencia de que están generando un paisaje peculiar. Menos aun de que son partícipes en la construcción de una compleja identidad. Al paisaje de las extensas praderas ganaderas, se superpone el de las colonias, pueblos y enclaves productivos. El resultado es diverso.

Pero la mayoría de las decisiones, las que mayor impacto han causado en su configuración definitiva, han provenido de ámbitos externos. Las decisiones de la Corona primero y de los Estados posteriormente se han vinculado a estrategias de dominio y control, a la localización y forma de distribución de la población, o al desarrollo económico y productivo. Sin embargo han sido sus habitantes quienes, finalmente, han dejado su impronta, determinando, con su trabajo, la imagen actual del mismo.

El resultado no es un único territorio, sino varios territorios, cuyos límites responden



Síntesis del estudio de centros poblados en el bajo Uruguay, ciudades de Paysandú y Colón, planta fundacional, ejidos y crecimientos y forma y ocupación del tejido. Elaboración propia

a geometrías variables, conformados por la confluencia de diversas estrategias de dominio, ocupación, separación o integración, tomadas desde fuera del bajo Uruguay y desde las diversas territorialidades de las culturas que lo han habitado: un bajo Uruguay aborigen, un bajo Uruguay ganadero, un bajo Uruguay productivo y un bajo Uruguay urbano.

Y siempre las formas de ocupación, sus referentes y las estrategias de uso y ocupación desarrollados en el bajo Uruguay han sido similares en ambos márgenes, aun después del proceso de independencia de ambas naciones.

Hoy emerge y parece imponerse una nueva territorialidad. Ya no surge de las comunidades que habitan el bajo Uruguay, sino de empresas multinacionales que imponen

sus modos de hacer sobre el territorio heredado y construido por sus habitantes. En esta nueva realidad se debilitan los vínculos entre actores y territorios, articulando los espacios locales en redes globales generando nuevos espacios de producción más homogéneos.

El territorio del bajo Uruguay adquirirá otro dibujo, algunas de las trazas del bajo Uruguay aborigen, ganadero y de las colonias y frigoríficos que miraron al río se modificarán, así como el vínculo entre las ciudades. El río podrá asumir un nuevo rol. Seguramente se requerirán de nuevos abordajes para su explicación, pero es aun más seguro que deben fundamentarse en el reconocimiento del territorio heredado, del cual ésta investigación pretende constituir un aporte●

NOTAS

1 - En 1611, desde Paraná, Hernandarias introduce ganado vacuno por la isla del Vizcaíno a la Banda Oriental.

2 - En 1876 se aprueba en Argentina la Ley 817, conocida como Ley Avellaneda que regula todos los aspectos de la inmigración. Específicamente, establece cómo ha de ser el trazado y la organización de los territorios de las colonias. En 1877 se aprueban en Uruguay las Prescripciones Generales para el Trazado de Pueblos y Colonias. Del mismo modo que la ley argentina, estas prescripciones establecen cómo debe realizarse el proyecto y trazado de las colonias, dimensionando los predios. No es casual que el autor de ambas sea el Ingeniero Agrimensor Melitón González, quien trabaja en ambas naciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIATA, Fernando; SILVESTRI, Graciela. 2001. *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*. (Buenos Aires: Nueva Visión)
- BARRÁN, José Pedro. 1989. *Historia de la sensibilidad en Uruguay. Tomo I-La cultura bárbara 1800-1860*. (Montevideo: Banda Oriental, 1990)
- BERQUE, Agustín. 2008. *Le pensé paysagère* (Archibooks+Sautereau). Trad. Española por Maysi Veuthey. *El pensamiento paisajero*. (Biblioteca Nueva, S.L.: Madrid. 2009)
- BRUXEL, Arnaldo. 1978. *Os trinta povos guaranis, panorama histórico institucional*. (Porto Alegre: Sulina)
- Los treinta pueblos guaraníes, panorama histórico institucional. (Montevideo: Cruz del Sur, 2007)
- CAMPAL, Esteban. 1968. *Las vaquerías del Mar. José Cardiel-Silvestre Gonzalez*. Tomo 5 de la Enciclopedia Uruguaya. (Montevideo: Editorial ARCA)
- CONSENS, Mario. 2009. *Prehistoria del Uruguay. Realidad y fantasía*. (Montevideo: Del Sur)

- DURKHEIM, Emile. 1912. *Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse. Le système totémique en Australie*. (CNRS Publisher: Paperback, 2007)
- FREGA, Ana. 2008. "Combates por la "Historia reciente" en Uruguay", en *Historia reciente, historia en discusión*. Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos, (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelAR), 15-30.
- LEZAMA, Antonio. 2008. *La historia que nos parió. Ensayo sobre el origen de la idiosincrasia Rioplatense*. (Montevideo: Linardi y Risso)
- MENANTEAU, Loïc, BORETTO, René. 2005. «Le patrimoine culturel et industriel du Bas-Uruguay (Argentine, Uruguay): typologie, spécificités et potentialités touristiques» en *Université européenne d'été 2005 "Val de Loire-patrimoine mondial"*, Tours-Angers-Nantes 26 al 30 de setiembre de 2005. Documento suministrado por Loïc Menanteau en diciembre 2009.
- RAFFESTIN, Claude. 2005. *Dalla nostalgia del territorio al Desiderio di paesaggio. Elementi per una teoría del*

- paesaggio*. (Fienze: Alinea Editrice)
- ROGER, Alain.1997. *Court traité du paysage*. (Gallimard. 1997) Trad. Española por Maysi Veuthey. *Breve tratado del paisaje*. (Biblioteca Nueva, S.L.: Madrid. 2007)
- VIDAL DE LA BLACHE, Pierre. 1911. « Les genres de vie dans la géographie humaine » En *Annales de Géographie* 20 (111), 193-212, http://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1911_num_20_111_7340 (consulta: 11 de noviembre de 2016)
- SAUER, Carl. 1925. "Landscape morphology" En *University of California Publications in Geography* 2 (2), 19-53. Trad. Española de Guillermo Castro. "La morfología del paisaje" En *Polis* 5 (15), <http://www.redalyc.org/> (consulta: 25 de julio de 2012)
- VIDART, Daniel. 2012. *Uruguayos, quienes somos, como somos, dónde estamos*. (Montevideo: B Uruguay SA)



Mercedes Medina Arquitecta, Magister en Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano de la Universidad de la República y Doctora en Urbanismo por la Universidad Politécnica de Cataluña. Profesora Titular de Urbanismo, Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República-Uruguay.

El escenario de los grandes complejos agroindustriales-comerciales: el caso de los sistemas territoriales integrados a la producción de café en Brasil

ANDRÉ MUNHOZ DE ARGOLLO FERRÃO

Español

Investigadores y administradores públicos de diversos países del mundo han enfocado los sistemas territoriales rurales como un campo de estudio absolutamente fundamental para el desarrollo sustentable de las regiones donde fueron implantados grandes complejos agroindustriales-comerciales. En Brasil, esta percepción académica y político-administrativa es relativamente reciente, habiéndose intensificado a partir de la década del 90. Desde entonces estudiamos los reflejos de tales sistemas sobre la arquitectura y el escenario de los complejos productivos agroindustriales-comerciales, tomando particularmente el caso del complejo del café en São Paulo como objeto de investigación y campo transdisciplinar.

En cuanto a los sistemas territoriales integrados a la producción del café en Brasil, el escenario resultante se transforma de acuerdo con los cambios del contexto de la economía globalizada y de la agricultura brasileña de alta performance, particularmente tratándose del agronegocio del café, cuya dinámica promueve transformaciones significativas en el escenario correspondiente, reflejando adaptaciones en los subsistemas espaciales especializados, notoriamente en los sistemas territoriales rurales, pero también en los sistemas urbanos de las regiones productoras.

Palabras clave: sistemas territoriales urbanos, agribusiness, café, Brasil

English

Researchers and public administration officers from different countries have focused on rural territorial systems as an essential field of study dealing with the sustainable development of regions which have important trade and agro-industrial complexes. In Brazil, this relatively recent academic, political and administrative view has been reinforced since the 1990s. The effects of such systems on architecture and the environment shaped by this kind of complexes have been studied. Sao Paulo's coffee complex has particularly become both a research object and a transdisciplinary field.

Global economy changes and high-performance Brazilian agriculture influence are reflected on territorial systems involved in Brazilian coffee production which, in turn, has a dynamics that encourages significant changes and gives rise to specialized space subsystem adjustments. This can be found not only in rural territorial systems but also in urban systems developed in agricultural regions.

Key words: urban territorial systems, agribusiness, coffee, Brazil

Los sistemas espaciales especializados y el escenario de los complejos agroindustriales-comerciales

Los estudios sobre los sistemas territoriales rurales deben abarcar todos los aspectos relacionados al ambiente rural construido, volcados directa o indirectamente a la producción, en el ámbito de los diversos sistemas productivos que componen un Complejo Agroindustrial-comercial, o el *agribusiness* de un país o región. En Brasil, así como en otros países productores de grandes *commodities*, cuando se direcciona el foco hacia los sistemas territoriales rurales, muchas veces se remite a una idea errónea y distorsionada de escenarios sencillos, compuestos por pequeños sitios o enormes campos de tierra dotados de más o menos infraestructura. La tradicional visión que se tiene de esos sistemas territoriales normalmente los caracteriza – equivocadamente, dígame de paso– como un conjunto de construcciones destinadas a la producción agrícola o agroindustrial, y a veces a la vivienda, integradas por calles rurales precarias (normalmente caminos de tierra), campos cultivados, y pequeños poblados.

Sin embargo investigadores y administradores públicos de diversos países del mundo han enfocado los sistemas territoriales rurales como un campo de estudio absolutamente fundamental para el

Os sistemas espaciais especializados e a paisagem dos complexos agroindustriais-comerciais

Os estudos sobre os sistemas territoriais rurais devem abranger todos os aspectos relacionados ao ambiente rural construído, voltados direta ou indiretamente para a produção, no âmbito dos diversos sistemas produtivos que compõem um Complexo Agroindustrial-comercial, ou o *agribusiness* de um país ou região. No Brasil, assim como em outros países produtores de grandes *commodities*, quando se direciona o foco para os sistemas territoriais rurais, muitas vezes se remete a uma ideia errônea e distorcida de paisagens singelas, compostas por pequenos sítios ou enormes glebas de terra dotadas de mais ou menos infraestrutura. A tradicional visão que se tem desses sistemas territoriais normalmente os caracteriza –equivocadamente, diga-se de passagem– como um conjunto de construções destinadas à produção agrícola ou agroindustrial, e às vezes à habitação, integradas por estradas vicinais precárias (normalmente caminhos de terra), campos cultivados, e pequenos povoados.

No entanto pesquisadores e gestores públicos de diversos países do mundo têm enfocado os sistemas territoriais rurais como um campo de estudos absolutamente fundamental para



Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, Universidade de São Paulo, em Piracicaba [SP] Brasil. Fundada em 1898, é uma das principais Instituições Acadêmicas que tratam da Agricultura do Brasil. Fonte: ESALQ-USP, s/d.

desarrollo sustentable de las regiones donde fueron implantados grandes complejos agroindustriales-comerciales. En Brasil, esta percepción académica y político-administrativa es relativamente reciente, habiéndose intensificado a partir de la década del 90 con diversos trabajos, tales como los de Araujo, Wedekin, & Pinazza (1990) y Graziano da Silva (1995, 1996), solo para citar algunos. Venimos desde entonces estudiando los reflejos de tales sistemas sobre la arquitectura y el escenario de los complejos productivos agroindustriales-comerciales, tomando particularmente el caso del complejo del café en São Paulo y en Brasil como objeto de investigación (Argollo Ferrão, 1998, 2004, 2015).

Los sistemas territoriales rurales pueden ser comprendidos a partir de la integración de los procesos de desarrollo rural con los sistemas territoriales de las regiones metropolitanas más dinámicas, así como con las redes de ciudades en sistemas territoriales agrícolas, o también con el sistema territorial urbano de ciudades aisladas en regiones menos dinámicas desde el punto de vista socioeconómico. Cuanto más integrados son los proce-

o desenvolvimento sustentável das regiões onde se implantaram grandes complexos agroindustriais-comerciais. No Brasil, esta percepção acadêmica e político-gerencial é relativamente recente, tendo se intensificado a partir da década de 1990 com diversos trabalhos, tais como os de Araujo, Wedekin, & Pinazza (1990) e Graziano da Silva (1995, 1996), apenas para citar alguns. Vimos desde então estudando os reflexos de tais sistemas sobre a arquitetura e a paisagem dos complexos produtivos agroindustriais-comerciais, tomando particularmente o caso do complexo do café em São Paulo e no Brasil como objeto de pesquisa (Argollo Ferrão, 1998, 2004, 2015).

Os sistemas territoriais rurais podem ser compreendidos a partir da integração dos processos de desenvolvimento rural com os sistemas territoriais das regiões metropolitanas mais dinâmicas, bem como com as redes de cidades em sistemas territoriais agrícolas, ou ainda com o sistema territorial urbano de cidades isoladas em regiões menos dinâmicas do ponto de vista socioeconômico. Quanto mais integrados forem os processos

de desarrollo rural, mejor se configura un sistema territorial equilibrado y sustentable.

Una unidad productiva especializada en uno o más procesos agroindustriales-comerciales puede ser considerada un subsistema territorial rural, compuesto por los siguientes conjuntos arquitectónicos:

- El núcleo industrial, conformado por el conjunto de edificios y estructuras edificadas para albergar la maquinaria y los productos en las diversas fases del procesamiento agroindustrial. Se trata del conjunto arquitectónico que alberga el patrimonio industrial de la propiedad;
- el paisaje resultante de la integración de los sistemas hídricos y territoriales, compuesto por cuerpos de agua, remanentes del bosque natural, campos de pastoreo y bosques implantados artificialmente, los jardines y huertos, la labranza o el campo cultivado propiamente dicho. En el caso de una hacienda de café, por ejemplo, la arquitectura del cultivo del café representado por el diseño de implantación del cafetal y por el diseño del propio cafetero, a la vez que estos resultan de sucesivos procesos de selección y mejoramiento genético, conducidos a fin de esculpirles la forma optimizándoles la función;
- la arquitectura de las construcciones complementarias y suplementarias, como la del núcleo industrial, existentes en la mayoría de las propiedades rurales (tales como los corrales, depósitos, chozas grandes diversas, oficinas, canales, diques y represas, puentes y estructuras diversas, etc.);
- la arquitectura de los edificios destinados a la vivienda, como la sede de la hacienda y las casas de los trabajadores rurales;
- el patrimonio cultural existente en la propiedad, compuesto eventualmente por restos de *senzalas* (antiguas viviendas destinadas a albergar los esclavos de la hacienda), antiguas colonias, capillas, habitaciones aisladas, antiguo núcleo industrial, etc.

Así se caracteriza la arquitectura de una unidad productiva componente de un subsistema territorial rural, o más bien, de un sistema espacial especializado, en este caso, en la producción del café, cuyo proceso está vinculado a un gran complejo agro industrial-comercial. Sus múltiples interfaces y su papel en el llamado “sistema ciudad-campo” elevan la arquitectura

de desenvolvimento rural, melhor se configura um sistema territorial equilibrado e sustentável.

Uma unidade produtiva especializada em um ou mais processos agroindustriais-comerciais pode ser considerada um subsistema territorial rural, composto pelos seguintes conjuntos arquitetônicos:

- o núcleo industrial, conformado pelo conjunto de edifícios e estruturas edificadas para abrigar o maquinário e os produtos nas diversas fases do processamento agroindustrial. Trata-se do conjunto arquitetônico que abriga o patrimônio industrial da propriedade;
- a paisagem resultante da integração dos sistemas hídricos e territoriais, composta por corpos d'água, remanescentes de mata natural, campos de pastagem e bosques implantados artificialmente, os jardins e pomares, a lavoura ou o campo cultivado propiamente dito. No caso de uma fazenda de café, por exemplo, a arquitetura da lavoura cafeeira representada pelo desenho de implantação do cafezal e pelo desenho do próprio cafeeiro, uma vez que estes resultam de sucessivos processos de seleção e melhoramento genético, conduzidos a fim de esculpir-lhes a forma otimizando-lhes a função;
- a arquitetura das construções complementares e suplementares àquelas do núcleo industrial, existentes na maioria das propriedades rurais (tais como os currais, paióis, barracões diversos, escritórios, canais, açudes e barragens, pontes e estruturas diversas, etc.);
- a arquitetura dos edifícios destinados à habitação, como a sede da fazenda e as casas dos trabalhadores rurais;
- o patrimônio cultural existente na propriedade, composto eventualmente por remanescentes de senzalas (antigas vivendas destinadas a abrigar os escravos da fazenda), antigas colônias, capelas, habitações isoladas, antigo núcleo industrial, etc.

Assim se caracteriza a arquitetura de uma unidade produtiva componente de um subsistema territorial rural, ou ainda, de um sistema espacial especializado, neste caso, na produção de café, cujo processo é vinculado a um grande complexo agroindustrial-comercial. Suas múltiplas interfaces e seu papel no chamado *sistema cidade-campo* eleva a arquitetura rural a uma

rural a una privilegiada condición de elemento de integración entre el medio y el complejo de sistemas generadores de ciencia e información de que se compone el *agribusiness* de un país o región. Los sistemas territoriales rurales se encuentran, pues, íntimamente relacionados con el sistema tecnológico de un determinado complejo productivo inserto en el ámbito del complejo agroindustrial-comercial de un país o región.

La intensa especialización de los procesos de producción agrícola viene modificando los sistemas territoriales rurales en todo el mundo, volviéndolos más homogéneos cuando se trata de cadenas productivas cuyo aparato industrial haya migrado enteramente para los centros urbanos, subsistiendo en las propiedades rurales apenas el suelo cultivado y ligeros elementos arquitectónicos, normalmente destinados a la vivienda o a las actividades de carácter secundario en el ámbito de la propiedad.

En contrapartida, las ciudades de pequeño y mediano porte de las regiones agrícolas más desarrolladas se transformaron en sistemas territoriales más complejos, repletos de instalaciones apropiadas a las diversas actividades de *agribusiness*, como almacenes y silos, terminales intermodales, etc., estructuras que antes compusieron los sistemas territoriales rurales de esas mismas regiones, o se encontraban concentrados apenas en las grandes ciudades. Esas transformaciones pueden ser reconocidas en los sistemas territoriales del café en Brasil, cuyos procesos componen lo que denominamos *Arquitectura del Café* (Argollo Ferrão, 2004, 2015).

Los sistemas territoriales rurales integran la complejidad de las ciencias –agrarias, sociales y de la tierra– en los sistemas de ingeniería que estructuran el territorio correspondiente, abarcando las correlaciones entre todos los elementos arquitectónicos y ambientales referentes a los variados subsistemas espaciales coexistentes en el escenario en que están insertos, teniendo en cuenta un abordaje sistémico, interdisciplinar y el pensamiento orientado a procesos. Así se convierten en una base consistente para el ordenamiento territorial a partir del estudio de sus elementos componentes:

·La residencia rural: sedes de propiedades rurales, casas de trabajadores, conjuntos habitacionales implantados en barrios rurales en las franjas urbanas, en regiones agrícolas o metropolitanas, las agrocidades y ecociudades resultantes de proyectos sustentables, los condomini-

privilegiada condição de elemento de integração entre o meio e o complexo de sistemas geradores de ciência e informação de que se compõe o *agribusiness* de um país ou região. Os sistemas territoriais rurais encontram-se, pois, intimamente relacionados com o sistema tecnológico de um determinado complexo produtivo inserido no âmbito do complexo agroindustrial-comercial de um país ou região.

A intensa especialização dos processos de produção agrícola vem modificando os sistemas territoriais rurais em todo o mundo, tornando-os mais homogêneos quando se tratam de cadeias produtivas cujo aparato industrial tenha migrado inteiramente para os centros urbanos, restando nas propriedades rurais apenas o solo cultivado e poucos elementos arquitetônicos, normalmente destinados à habitação ou às atividades de caráter secundário no âmbito da propriedade.

Em contrapartida, as cidades de pequeno e médio porte das regiões agrícolas mais desenvolvidas transformaram-se em sistemas territoriais mais complexos, repletos de instalações apropriadas às diversas atividades do *agribusiness*, como armazéns e silos, terminais intermodais, etc., estruturas que antes compunham os sistemas territoriais rurais dessas mesmas regiões, ou encontravam-se concentrados apenas nas grandes cidades. Essas transformações podem ser reconhecidas nos sistemas territoriais do café no Brasil, cujos processos compõem o que denominamos *Arquitetura do Café* (Argollo Ferrão, 2004, 2015). Os sistemas territoriais rurais integram a complexidade das ciências – agrárias, sociais e da terra – nos sistemas de engenharia que estruturam o território correspondente, abrangendo as correlações entre todos os elementos arquitetônicos e ambientais referentes aos vários subsistemas espaciais coexistentes na paisagem em que estão inseridos, tendo em vista uma abordagem sistêmica, transdisciplinar e o pensamento orientado a processos. Assim tornam-se uma base consistente para o ordenamento territorial a partir do estudo dos seus elementos componentes:

·A habitação rural: sedes de propriedades rurais, casas de trabalhadores, conjuntos habitacionais implantados em bairros rurais nas franjas urbanas, em regiões agrícolas ou metropolitanas, as agrovilas e ecovilas resultantes de projetos sustentáveis, os condomínios e assentamentos rurais de diversa índole, etc.;

nios y asentamientos rurales de diversa índole, etc.;

·La arquitectura agrícola: edificios destinados a la logística del complejo agroindustrial-comercial, tales como usinas, haciendas, casas de maquinaria, lugar de secado, viveros y casas de vegetación, laboratorios, instalaciones y equipamientos de producción agroindustrial, almacenes y silos, edificios para la administración, comercialización y transporte de insumos y productos, los diversos tipos de edificaciones apropiadas a las cadenas de producción animal, etc.;

·El paisaje agrícola: delineado específicamente por o para el cultivo, las praderas, los bosques naturales y artificiales, los acuíferos y cursos de agua, jardines, huertos, perímetros irrigados, etc.;

·La arquitectura genética: abarca el *design* de los propios seres vivos (animales y plantas) genéticamente seleccionados o modificados, teniendo en cuenta los avances de la ingeniería genética y de la biotecnología, así como las restricciones de orden ético y comercial, etc.;

·El patrimonio cultural rural: elementos arquitectónicos y paisajísticos tales como antiguos caserones y *senzalas*, colonias y caserío dispersos, monumentos y construcciones rurales con técnicas tradicionales o alternativas; todo el patrimonio industrial y la arquitectura vernácula presentes en el espacio rural, antiguas capillas rurales, antiguas haciendas y casas de maquinaria, la propia maquinaria desactivada, antiguos equipamientos de producción de energía (*monjolo*, ruedas de agua, etc.), estructuras desactivadas (como puentes, diques y represas); y también el espacio físico destinado a las manifestaciones culturales locales (como las plazas y los *terreiros* largos, pueblos, etc.), en fin, todo el ambiente construido que conforma el patrimonio cultural rural de la región tomada como objeto de estudio;

·La infraestructura física: elementos de los sistemas de ingeniería, tales como los caminos y calles de tierra o veredas, represas y sistemas de irrigación, puentes, pozos, obras de arte de la ingeniería, obras hidráulicas y los elementos de los sistemas hídrico y territorial integrados, como los canales, embalses, lagos naturales y artificiales, napas, fuentes y cursos de agua, elementos de los sistemas destinados a la optimización de la producción, sistemas de electrificación rural, logística y construcciones diversas, el inmenso patrimonio de la ingeniería, etc.;

·A arquitetura agrícola: edifícios destinados à logística do complexo agroindustrial-comercial, tais como usinas, engenhos, casas de máquinas, terreiros de secagem, viveiros e casas de vegetação, laboratórios, instalações e equipamentos de produção agroindustrial, armazéns e silos, edifícios para a administração, comercialização e transporte de insumos e produtos, os diversos tipos de edificações apropriadas às cadeias de produção animal, etc.;

·A paisagem agrícola: delineada especificamente pela ou para a lavoura, as pastagens, os bosques naturais e artificiais, os aquíferos e cursos d'água, jardins, pomares, perímetros irrigados, etc.;

·A arquitetura genética: abrange o *design* dos próprios seres vivos (animais e plantas) geneticamente selecionados ou modificados, levando-se em conta os avanços da engenharia genética e da biotecnologia, bem como as restrições de ordem ética e comercial, etc.;

·O patrimônio cultural rural: elementos arquitetônicos e paisagísticos tais como antigos casarões e *senzalas*, colônias e casario disperso, monumentos e construções rurais com técnicas tradicionais ou alternativas; todo o patrimônio industrial e a arquitetura vernacular presentes no espaço rural, antigas capelas rurais, antigos engenhos e casas de máquinas, o próprio maquinário desativado, antigos equipamentos de produção de energia (*monjolo*, rodas d'água, etc.), estruturas desativadas (como pontes, diques e barragens); e também o espaço físico destinado às manifestações culturais locais (como as praças e os terreiros, largos, vilarejos, etc.), enfim, todo o ambiente construído que conforma o patrimônio cultural rural da região tomada como objeto de estudo;

·A infraestrutura física: elementos dos sistemas de engenharia, tais como os caminhos e estradas de terra ou calçadas, barragens e sistemas de irrigação, pontes, poços, obras de arte da engenharia, obras hidráulicas e os elementos dos sistemas hídrico e territorial integrados, como os canais, açudes, lagos naturais e artificiais, lençóis, nascentes e cursos d'água, elementos dos sistemas destinados à otimização da produção, sistemas de eletrificação rural, logística e construções diversas, o imenso patrimônio da engenharia, etc.;

Las cuencas, subcuencas y especialmente microcuencas hidrográficas constituyen unidades territoriales apropiadas a los estudios que enfocan los sistemas territoriales –rurales o urbanos– en las regiones donde se implantaron los grandes Complejos Agroindustriales-comerciales, pues son consideradas porciones territoriales ambientalmente homogéneas, que albergan las eventuales correlaciones entre naturaleza y cultura en las diferentes escalas del sistema espacial en cuestión.

El manejo de los recursos naturales, en especial los recursos hídricos y forestales; planes y acciones para el ordenamiento territorial; la gestión de la producción, transporte, almacenamiento y comercialización de productos agrícolas, incluyendo los servicios complementarios; políticas de desarrollo rural sustentable, incorporando modelos de gestión local, educación, asistencia técnica, investigación y extensión basados en conceptos de sustentabilidad y ecoeficiencia componen un complejo y diversificado conjunto de correlaciones presentes en las diferentes escalas de los sistemas territoriales de los complejos agroindustriales-comerciales.

Sin embargo es posible que coexistan en las mismas regiones donde prevalecen los complejos agroindustriales-comerciales, sistemas locales de producción y consumo, que se constituyen en un caudal de cultura a ser indistintamente utilizado en el campo (proveniente de la ciudad) o en la ciudad (proveniente del campo), aprovechando el desarrollo de la agricultura familiar, realizada por comunidades en ecociudades, o por asentamientos de trabajadores en agrocidades, pues no depende de un gran aporte de capital. Tal coexistencia ha de ser equilibrada si existe la integración entre los respectivos sistemas espaciales especializados.

Toda actividad económica contemporánea demanda ciencia y tecnología, pudiendo ser indistintamente aplicada al campo (con conocimientos provenientes de la ciudad), o a la ciudad (con conocimientos provenientes del campo), modificando la arquitectura de los sistemas espaciales “campo” y “ciudad”, contribuyendo tanto para el moldeado de un nuevo perfil rural como para la pauta de las discusiones sobre los rumbos de un desarrollo urbano sustentable.

En el ámbito de los grandes complejos agroindustriales-comerciales, los sistemas territoriales correspondientes deberían alimentarse de los procesos de rescate y valorización de la memoria y de la cultura local, y al mismo tiempo alimentar esos procesos. No obstante, este escenario todavía no prevalece

As bacias, sub-bacias e especialmente microbacias hidrográficas constituyen unidades territoriales apropiadas aos estudos que enfocam os sistemas territoriais – rurais ou urbanos – nas regiões onde se implantaram os grandes Complexos Agroindustriais-comerciais, pois são consideradas porções territoriais ambientalmente homogêneas, que abrangem as eventuais correlações entre natureza e cultura nas diferentes escalas do sistema espacial em foco.

O manejo dos recursos naturais, em especial os recursos hídricos e florestais; planos e ações para o ordenamento territorial; a gestão da produção, transporte, armazenamento e comercialização de produtos agrícolas, incluindo os serviços complementares; políticas de desenvolvimento rural sustentável, incorporando modelos de gestão local, educação, assistência técnica, pesquisa e extensão baseados em conceitos de sustentabilidade e ecoeficiência compõem um complexo e diversificado conjunto de correlações presents nas diferentes escalas dos sistemas territoriais dos complexos agroindustriais-comerciais. Todavía é possível coexistir nas mesmas regiões onde prevalecem os complexos agroindustriais-comerciais, sistemas locais de produção e consumo, que se constituem num cabedal de cultura a ser indistintamente utilizado no campo (advindo da cidade) ou na cidade (advindo do campo), alavancando o desenvolvimento da agricultura familiar, realizada por comunidades em ecovilas, ou por assentamentos de trabalhadores em agrovilas, pois não depende de um grande aporte de capital. Tal coexistência há de ser equilibrada se houver a integração entre os respectivos sistemas espaciais especializados.

Toda atividade econômica contemporânea demanda ciência e tecnologia, podendo ser indistintamente aplicada ao campo (com conhecimentos advindos da cidade), ou à cidade (com conhecimentos advindos do campo), modificando a arquitetura dos sistemas espaciais *campo* e *cidade*, contribuindo tanto para a modelagem de um novo perfil rural como para a pauta das discussões sobre os rumos de um desenvolvimento urbano sustentável.

No âmbito dos grandes complexos agroindustriais-comerciais, os sistemas territoriais correspondentes deveriam se alimentar dos processos de resgate e valorização da memória e da cultura local, e ao mesmo tempo alimentar esses processos. Contudo, este cenário ainda não prevalece no Brasil, embora se verifiquem experiências positivas nesse sentido, como é o caso do próprio complexo do café em determinadas regiões onde

en Brasil, aunque se verifiquen experiencias positivas en ese sentido, como es el caso del propio complejo del café en determinadas regiones donde este importante *commodity* prosperó. Tales sistemas territoriales se constituyen en una base consistente para el reconocimiento y análisis de los escenarios culturales de una determinada región, teniendo en cuenta el desarrollo sustentable.

En Brasil, ya hace unos 30 años, muchas áreas rurales dejaron de ser utilizadas exclusivamente para actividades agropecuarias o extractivistas y pasaron a albergar también actividades alternativas de cuño cultural y ecológico, impulsando diferentes tipologías de turismo (como el turismo rural, el turismo ecológico y el turismo de aventura), así como los nuevos emprendimientos, incluyendo actividades de deporte y placer, que se volvieron atractivas para muchos propietarios rurales. El repoblamiento del espacio rural se presenta como alternativa viable y necesaria frente a los problemas causados por el intenso proceso de metropolización que ocurre en las regiones más desarrolladas del país.

El número de propietarios rurales y trabajadores sin tierra y sin acceso al desarrollo científico y tecnológico de los complejos agroindustriales-comerciales brasileños todavía es muy grande. La heterogeneidad es una característica marcada del país. Coexisten en una misma región arquitecturas distintas volcadas a procesos productivos contextualizados por lógicas también distintas: desde la más avanzada etapa de desarrollo científico y tecnológico hasta el más primitivo contexto rural. En ambos casos, los valores culturales están presentes y pueden ser fácilmente reconocidos, de manera de imprimir en el escenario marcas indelebles originales de cada región, confiriéndole identidad.

El estudio de los sistemas territoriales –rurales o urbanos– en las regiones donde se instalaron los grandes complejos agroindustriales-comerciales brasileños requiere de la adopción de unidades territoriales de análisis, planeamiento o gestión significativas por sus características ecológicas, económicas o culturales.

Así:

- las cuencas, subcuencas o microcuencas hidrográficas constituyen unidades de análisis, planeamiento o gestión integradas por sus características ecológicas;
- las regiones especializadas en la producción de una determinada *commodity* agroindustrial-comercial, consti-

esta importante *commodity* vicejou. Tais sistemas territoriais se constituem numa base consistente para o reconhecimento e análise das paisagens culturais de uma determinada região, tendo em vista o desenvolvimento sustentável.

No Brasil, já há uns 30 anos, muitas áreas rurais deixaram de ser utilizadas exclusivamente para atividades agropecuárias ou extrativistas e passaram a abrigar também atividades alternativas de cunho cultural e ecológico, alavancando diferentes tipologias de turismo (como o turismo rural, o turismo ecológico e o turismo de aventura), assim como os novos empreendimentos envolvendo atividades de esporte e lazer, que se tornaram atraentes para muitos proprietários rurais. O repovoamento do espaço rural apresenta-se como alternativa viável e necessária frente aos problemas causados pelo intenso processo de metropolização que ocorre nas regiões mais desenvolvidas do País.

O número de proprietários rurais e trabalhadores sem terra e sem acesso ao desenvolvimento científico e tecnológico dos complexos agroindustriais-comerciais brasileiros ainda é muito grande. A heterogeneidade é uma característica marcante do País. Coexistem numa mesma região arquiteturas distintas voltadas a processos produtivos contextualizados por lógicas também distintas: desde o mais avançado estágio de desenvolvimento científico e tecnológico até o mais primitivo contexto rural. Em ambos os casos, os valores culturais estão presentes e podem ser facilmente reconhecidos, de maneira a imprimir na paisagem marcas indeléveis originais de cada região, conferindo-lhe identidade.

O estudo dos sistemas territoriais – rurais ou urbanos – nas regiões onde se implantaram os grandes complexos agroindustriais-comerciais brasileiros requer a adoção de unidades territoriais de análise, planejamento ou gestão significativas por suas características ecológicas, econômicas, ou culturais.

Assim:

- as bacias, sub-bacias ou microbacias hidrográficas constituem unidades de análise, planejamento ou gestão integradas por suas características ecológicas;
- as regiões especializadas na produção de uma determinada *commodity* agroindustrial-comercial, constituem unidades de análise, planejamento ou gestão integradas por suas características econômicas;
- as regiões históricas, repletas de tradições culturais, ou

tuyen unidades de análisis, planeamiento o gestión integradas por sus características económicas;

- las regiones históricas, repletas de tradiciones culturales, o dedicadas a productos típicos fuertemente vinculados al territorio donde son producidos, al punto de caracterizar su zona y ser reconocidos por ella, en una relación intrínseca entre proceso productivo y organización territorial, constituyen unidades de análisis, planeamiento o gestión integradas por sus características socioculturales.

Las tres situaciones comprenden elementos necesarios a la caracterización de los escenarios culturales de las diversas y heterogéneas regiones agrícolas brasileñas, siendo todas ellas resultantes de la integración de los sistemas territoriales con sus paisajes correspondientes. La integración de tales elementos, procesos y subsistemas espaciales en el contexto de los sistemas territoriales del café en Brasil me parece evidente y deriva lo que denominamos *Arquitectura del Café* (Argollo Ferrão, 2004). Considero que el mismo enfoque, en contexto con las dinámicas socioeconómicas, ambientales y culturales de otros países o regiones, permite la correlación de sus sistemas territoriales con sus respectivos escenarios culturales vinculados al ambiente agrícola o rural.

Los grandes complejos agroindustriales-comerciales

Las relaciones entre técnica y arquitectura en el ámbito de un gran complejo agroindustrial-comercial se desarrollan, principalmente, en un recorte espacial bien definido, y por eso pueden caracterizar un sistema espacial, como una fábrica o una hacienda. Por lo tanto, para comprender la organización del espacio productivo en propiedades agrícolas o agroindustriales localizadas en una determinada región, hay que reconocerlas como sistemas espaciales específicos de un complejo productivo, o como un sistema territorial –urbano o rural. En el caso de las grandes haciendas del café en Brasil, las variables afectadas sobrepasan los límites de sus puertas para llegar a las ciudades más próximas como São Paulo y Rio de Janeiro, o distantes, en lugares como las Bolsas de Nueva York o Tokio. Por lo tanto, los límites del sistema espacial especializado (la hacienda del café integrada al complejo del café) no coinciden con los límites de la unidad productiva tomada aisladamente (la hacienda del café, simplemente).

Nos enseña Milton Santos que un sistema espacial puede ser

dedicadas a productos típicos fuertemente vinculados ao território onde são produzidos, a ponto de caracterizarem sua paisagem e serem reconhecidos por ela, numa relação intrínseca entre processo produtivo e organização territorial, constituem unidades de análise, planejamento ou gestão integradas por suas características socioculturais.

As três situações compreendem elementos necessários à caracterização das paisagens culturais das diversas e heterogêneas regiões agrícolas brasileiras, sendo todas elas resultantes da integração dos sistemas territoriais com suas paisagens correspondentes. A integração de tais elementos, processos e subsistemas espaciais no contexto dos sistemas territoriais do café no Brasil me parece evidente e resulta o que denominamos *Arquitetura do Café* (Argollo Ferrão, 2004). Considero que o mesmo enfoque, contextualizado às dinâmicas socioeconômicas, ambientais e culturais de outros países ou regiões, permite a correlação de seus sistemas territoriais com suas respectivas paisagens culturais vinculadas ao ambiente agrícola ou rural.

Os grandes complexos agroindustriais-comerciais

As relações entre técnica e arquitetura no âmbito de um grande complexo agroindustrial-comercial desenvolvem, principalmente, num recorte espacial bem definido, e por isso podem caracterizar um sistema espacial, como uma fábrica ou uma fazenda. Portanto, para se compreender a organização do espaço productivo em propriedades agrícolas ou agroindustriais localizadas em uma determinada região, há que se reconhece-las como sistemas espaciais específicos de um complexo productivo, ou como um sistema territorial – urbano ou rural. No caso das grandes fazendas de café do Brasil, as variáveis envolvidas ultrapassam os limites das suas porteiras para chegar às Metrôpoles mais próximas como São Paulo e Rio de Janeiro, ou distantes, em locais como as Bolsas de Nova Iorque ou Tóquio. Portanto, os limites do sistema espacial especializado (a fazenda de café integrada ao complexo do café) não coincidem com os limites da unidade productiva tomada isoladamente (a fazenda de café, simplesmente).

Nos ensina Milton Santos que um sistema espacial pode ser estabelecido por uma “combinação determinada de modos específicos de produção, de circulação, de distribuição e de consu-



Ruínas do Casarão da Fazenda Jambéiro, uma importante Fazenda de Café do século XIX, localizada em Campinas [SP], Patrimônio da Agroindústria do Café no Brasil. Fotos: André Argollo. 2016.

establecido por una “combinación determinada de modos específicos de producción, de circulación, de distribución y de consumo de bienes materiales”, formando un grupo de estructuras, que se definen por objetos que interactúan de acuerdo con las reglas que regulan el sistema. La plena caracterización de un espacio no se daría solo por las *relaciones*, sino por los *procesos* que en él se realizan. Al hablarse de *proceso*, se remite a la idea de tiempo (M. Santos, 1990).

En Brasil, los diversos sistemas espaciales especializados en productos agrícolas o agropecuario *sin natura* o procesados ara los mercados locales, regionales, nacional o global colocan al país entre los mayores productores mundiales de *commodities* –como el café, azúcar y alcohol, soja, maíz, algodón, jugo de naranja, frutas, carne (bovina, porcina, aves), y otras. El país deberá llegar al liderazgo mundial a partir de la década del 20, pero ya figura como uno de los mayores productores de muchos *commodities* agrícolas desde el siglo XX, siendo el líder de algunos –como el café, desde el fin del siglo XIX. Sin embargo, a diferencia de lo que representó el café para el Brasil del siglo XIX, en el siglo XXI este importante *commodity* ya no es más la principal actividad económica del país, aunque continúe siendo significativa. Hay que tener en cuenta que la economía de Brasil creció y se diversificó, el país se industrializó, pasó a producir otros *commodities* como el Hierro, la Bauxita, el Manganeseo y otros minerales. Más allá de eso, el país se viene desarrollando y transformando, pasó por un intenso proceso de urbanización a partir de la segunda mitad del siglo XX haciendo que el sector de comercio y servicios creciera en la misma proporción. Los problemas sociales, económicos y ambientales también ganaron proporciones gigantescas. La agricultura y el llamado *agribusiness* (el agronegocio), apoyados por competentes sistemas de ingeniería y de ciencia y tecnología –C&T– elevaron a Brasil a la condición de una potencia *agrícola* mundial. Los *commodities* en el Brasil en general son producidos por *empresarios-agricultores* de gran porte, o por productores de pequeño y mediano porte reunidos en asociaciones o cooperativas para abastecer los mercados interno y externo, dependiendo de la cadena productiva en la que están insertos. Por otro lado, la producción diversificada de los agricultores de pequeño y mediano porte abastece el mercado interno en sus diferentes escalas y necesidades, elevando el grado de seguridad alimentaria y nutricional de la población. También la agricultura

mo de bens materiais”, formando um grupo de estruturas, que se definem por objetos que interagem de acordo com as regras que regulam o sistema. A plena caracterização de um espaço não se daria apenas pelas *relações*, mas pelos *processos* que nele se realizam. Ao se falar de *processo*, remete-se à ideia de tempo (M. Santos, 1990).

No Brasil, os diversificados sistemas espaciais especializados em produtos agrícolas ou agropecuários *sin natura* ou beneficiados para os mercados locais, regionais, nacional ou global colocam o País entre os maiores produtores mundiais de *commodities*– como o café, açúcar e álcool, soja, milho, algodão, suco de laranja, frutas, carne (bovina, suína, aves), e outras. O País deverá chegar à liderança mundial a partir da década de 2020, mas já figura como um dos maiores produtores de muitas *commodities* agrícolas desde o século XX, sendo o líder de algumas – como o café, desde o fim do século XIX. Todavía, diferentemente do que representou o café para o Brasil do século XIX, no século XXI esta importante *commodity* já não é mais a principal atividade econômica do País, embora continue sendo significativa. Há que se levar em conta que a economia do Brasil cresceu e se diversificou, o País industrializou-se, passou a produzir outras *commodities* como o Ferro, a Bauxita, o Manganês e outros minérios. Além disso, o País vem se desenvolvendo e se transformando, passou por um intenso processo de urbanização a partir da segunda metade do século XX fazendo com que o setor de comércio e serviços crescesse na mesma proporção. Os problemas sociais, econômicos e ambientais também ganharam proporções gigantescas. A agricultura e o chamado *agribusiness* (ou agronegócio), apoiados por competentes sistemas de engenharia e de ciência e tecnologia –C&T– elevaram o Brasil à condição de uma potência “agrícola” mundial. As *commodities* no Brasil em geral são produzidas por *empresários-agricultores* de grande porte, ou por produtores de pequeno e médio portes reunidos em associações ou cooperativas para abastecer os mercados interno e externo, dependendo da cadeia produtiva em que estão inseridos. Por outro lado, a produção diversificada dos agricultores de pequeno e médio porte abastece o mercado interno em suas diferentes escalas e necessidades, elevando o grau de segurança alimentar e nutricional da população. Também a agricultura familiar abastece em nível local as comunidades espalhadas pelo extenso e heterogêneo território brasi-

familiar abastece a nivel local las comunidades dispersas por el extenso y heterogéneo territorio brasileño. Todo ese complejo refleja sistemas espaciales específicos, pero integrados, conformando el escenario de los diversos sistemas territoriales –rurales y urbanos– de Brasil. Las unidades productivas de un gran complejo agroindustrial-comercial constituyen subsistemas espaciales que integran los sistemas territoriales –rurales o urbanos– de una determinada región del país, por lo tanto deben ser caracterizadas a partir de la comprensión de los procesos que sobre ellas se desarrollan. Constituyen importantes espacios productivos que exigen, para su análisis o planeamiento, un abordaje sistémico orientado a procesos, capaz de proporcionar instrumentos para la interpretación del espacio como un sistema de sistemas, regulado por reglas propias del modo de producción dominante, que tanto se adapta al medio local como también promueve adaptaciones en el medio, en una mutua relación de integración de sistemas que imprime sus marcas sobre el territorio, configurando el escenario correspondiente (Argollo Ferrão, 2015). Milton Santos enseña que cada sistema o subsistema espacial está compuesto por elementos que estructuran el espacio, cuya acción es necesariamente combinada con la de los demás. Cada elemento posee valores intrínsecos o sistémicos. Los sistemas espaciales coevolucionan continuamente, sea por la acción exógena de elementos de su dominio sobre los elementos internos al sistema, o por una coevolución endógena inducida por la evolución de cada elemento (M. Santos, 1992). Así, un sistema territorial –rural o urbano– se conforma a partir de la producción humana, la cual, por medio de técnicas e instrumentos de trabajo, intermedia la relación del hombre con la naturaleza. Las etapas de un proceso productivo (producción, circulación, distribución y consumo) se realizan en un determinado espacio durante un cierto tiempo, pero la producción desarrolla una relación estrecha con el lugar donde se realiza (M. Santos, 1990), particularmente la producción agrícola, cuyos procesos obedecen una secuencia bien marcada, iniciándose con la preparación de la tierra, pasando por la siembra, limpieza de los campos, hasta la cosecha, y eventualmente el procesamiento y almacenamiento del producto. Por lo tanto, al estudiarse un sistema productivo agrícola o agroindustrial, se deben considerar las relaciones entre la producción y el lugar donde ella se da. Fue lo que hicimos para crear la *Arquitectura del Café* (Argollo Ferrão, 2004). En la expresión *arquitectura del café* se considera el término *ar-*

leiro. Todo esse complexo reflete sistemas espaciais específicos, porém integrados, conformando a paisagem dos diversificados sistemas territoriais –rurais e urbanos– do Brasil.

As unidades produtivas de um grande complexo agroindustrial-comercial constituem subsistemas espaciais que integram os sistemas territoriais –rurais ou urbanos– de uma determinada região do País, portanto devem ser caracterizadas a partir da compreensão dos processos que sobre elas se desenrolam. Constituem importantes espaços produtivos que exigem, para a sua análise ou planejamento, uma abordagem sistêmica orientada a processos, capaz de fornecer instrumentos para a interpretação do espaço como um sistema de sistemas, regulado por regras próprias ao seu modo de produção dominante, e que tanto se adapta ao meio local como também promove adaptações no meio, numa mútua relação de integração de sistemas que imprime suas marcas sobre o território, configurando a paisagem correspondente (Argollo Ferrão, 2015).

Milton Santos ensina que cada sistema ou subsistema espacial é composto por elementos que estruturam o espaço, cuja ação é necessariamente combinada com a dos demais. Cada elemento possui valores intrínsecos ou sistémicos. Os sistemas espaciais coevoluem continuamente, seja pela ação exógena de elementos do seu domínio sobre os elementos internos ao sistema, ou por uma coevolução endógena induzida pela evolução de cada elemento (M. Santos, 1992).

Assim, um sistema territorial –rural ou urbano– se conforma a partir da produção humana, a qual, por meio de técnicas e instrumentos de trabalho, intermedia a relação do homem com a natureza. As etapas de um processo produtivo (produção, circulação, distribuição e consumo) se realizam num determinado espaço durante um certo tempo, mas a produção desenvolve uma relação estreita com o lugar onde se realiza (M. Santos, 1990), particularmente a produção agrícola, cujos processos obedecem uma sequência bem marcada, iniciando-se com a preparação da terra, passando pela semeadura, limpeza dos campos, até a colheita, e eventualmente o beneficiamento e a estocagem do produto. Portanto, ao se estudar um sistema produtivo agrícola ou agroindustrial, deve-se considerar as relações entre a produção e o lugar onde ela se dá. Foi o que fizemos para compor a *Arquitetura do Café* (Argollo Ferrão, 2004).

quitectura en su sentido amplio, como “estructura –relación de las partes que forman el todo”, “forma –aspecto físico propio de objetos y seres, siendo el resultado de la configuración de sus partes”, orden, organización del espacio –en este caso, el espacio rural. De ahí que el concepto de sistema territorial rural tal como lo venimos usando puede incluir el concepto de *ordenamiento territorial* cuando se pretende estudiar las múltiples escalas de la *arquitectura del café*. En un abordaje sistémico: las regiones productoras, las unidades productivas (chacras, sitios y granjas), los sistemas de ingeniería y arquitectura que componen las unidades productivas constituidas en sistemas espaciales especializados (compuestos por los núcleos industrial y habitacional, construcciones complementarias y suplementarias, equipamientos y maquinaria, etc.), y los subsistemas espaciales constituyentes (remanentes o áreas de recomposición de bosques naturales, áreas de preservación permanente, bosques artificiales, el campo cultivado, los subsistemas hídricos, etc.); todo eso reflejando el escenario del sistema territorial correspondiente. Por lo tanto, la Arquitectura del Café refiere a los *sistemas territoriales del café* y respectivos *escenarios del café* (Argollo Ferrão, 2004, 2015).

La caracterización de un sistema espacial productivo –agrícola, agroindustrial o industrial– se basa en la coevolución de sistemas más que en la de elementos aislados; sin embargo, hay que tener en cuenta los elementos espaciales como componentes de un sistema en un determinado período de tiempo so pena de conducir el análisis a conclusiones distorsionadas al representar situaciones del presente como resultados inexorables de condiciones del pasado, ignorándose el cambio de significado que un mismo elemento puede sufrir a lo largo del tiempo (M. Santos, 1992, 1996).

En consecuencia, la caracterización de sistemas territoriales rurales o de sistemas espaciales especializados en la producción agrícola, en el ámbito de un determinado complejo agroindustrial-comercial, pasa por la comprensión del universo en que el principal proceso productivo se inserta, y cuyos elementos son al mismo tiempo determinantes y resultantes de su propia evolución. El proceso coevoluciona de acuerdo con el contexto que incluye la lógica de las correlaciones entre los sistemas de ingeniería y los sistemas culturales en el contexto del sistema territorial en cuestión –o, de los sistemas espaciales especializados. El abordaje metodológico utilizado para tales estudios es eminentemente sistémico e integrado al pensamiento orientado a

Na expressão *arquitectura do café* considera-se o termo *arquitectura* no seu sentido ampliado, como “contextura – ligação das partes que formam um todo”, “forma – aspecto físico próprio de objetos e seres, sendo o resultado da configuração de suas partes”, ordem, organização do espaço – neste caso, o espaço rural. Daí que o conceito de sistema territorial rural tal como vimos usando pode abranger o conceito de *ordenamento territorial* quando se pretende estudar as múltiplas escalas da *arquitectura do café*. Numa abordagem sistêmica: as regiões produtoras, as unidades produtivas (chácaras, sítios e fazendas), os sistemas de engenharia e arquitetura que compõem as unidades produtivas constituídas em sistemas espaciais especializados (compostos pelos núcleos industrial e habitacional, construções complementares e suplementares, equipamentos e maquinário, etc.), e os subsistemas espaciais constituintes (remanescentes ou áreas de recomposição de matas naturais, áreas de preservação permanente, bosques artificiais, o campo cultivado, os subsistemas hídricos, etc.); tudo isso refletindo a paisagem do sistema territorial correspondente. Portanto, a Arquitetura do Café remete aos *sistemas territoriais do café* e respectivas *paisagens do café* (Argollo Ferrão, 2004, 2015).

A caracterização de um sistema espacial productivo –agrícola, agroindustrial ou industrial– baseia-se na coevolução de sistemas mais que na de elementos isolados; todavia, há que se considerar os elementos espaciais como componentes de um sistema num determinado período de tempo sob pena de se conduzir a análise a conclusões distorcidas ao representar situações do presente como resultados inexoráveis de condições do passado, ignorando-se a mudança de significado que um mesmo elemento pode sofrer ao longo do tempo (M. Santos, 1992, 1996).

Portanto, a caracterização de sistemas territoriais rurais ou de sistemas espaciais especializados na produção agrícola, no âmbito de um determinado complexo agroindustrial-comercial, passa pela compreensão do universo em que o principal processo productivo se insere, e cujos elementos são ao mesmo tempo determinantes resultantes de sua própria evolução. O processo coevolui de acordo com o contexto que inclui a lógica das correlações entre os sistemas de engenharia e os sistemas culturais no contexto do sistema territorial em foco –ou, dos sistemas espaciais especializados.

A abordagem metodológica utilizada para tais estudos é emi-

procesos (Argollo Ferrão, 2008), el cual denominamos *Método de Investigación Orientada a Procesos* –Método POP– y demostramos es útil tanto para el estudio y la comprensión del escenario, como para el planeamiento y la gestión de los sistemas territoriales integrados, o además, de los sistemas espaciales especializados en el ámbito de un determinado sistema productivo (Argollo Ferrão, 2007).

El complejo agroindustrial-comercial del café en Brasil

El abordaje sistémico de los territorios rurales a partir de la ingeniería de los procesos inherentes a los complejos productivos que en ellos se desenvuelven permite la caracterización de sistemas espaciales especializados por períodos y sub-regiones delimitados histórica y geográficamente. Por ejemplo: la arquitectura de la producción cafetera en el estado de São Paulo (Brasil) en el inicio del siglo XX componía un determinado sistema territorial, cuyo escenario correspondiente podía ser reconocido por sus características intrínsecas, diferentes del escenario del café en el sur del estado de Minas Gerais en el mismo período; diferentes también de las características que configuran el escenario paulista correspondiente al sistema territorial del café en la actualidad (segunda década del siglo XXI). A su vez, el sistema territorial del café en la porción paulista del Valle de Paraíba a mediados del siglo XIX, o aun, en las regiones de Campinas o de Ribeirão Preto en el giro del siglo XIX para el siglo XX también poseían características sistémicas propias que los diferenciaban entre sí en el mismo período, o de sí mismas en diferentes períodos– cada una de ellas podía ser considerada un subsistema espacial integrante del sistema territorial del café en el estado de São Paulo. La integración de estos sistemas resulta en el escenario paulista del café, o mejor: en los escenarios del café en São Paulo.

De este modo, el abordaje sistémico orientado a procesos permite caracterizar los escenarios del café en Brasil, bastando para eso integrar los escenarios del café en las diferentes regiones productoras del país o en los diferentes estados productores de café en Brasil (São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Paraná, Bahia, Rondônia), o aun, en las diferentes regiones de cada estado brasileño productor de café. Obviamente el mismo abordaje metodológico puede ser utilizado para la caracterización de los sistemas territoriales del café y sus respectivos escenarios en otros países productores, sea en América (Colombia, México, Guatemala y otros) o en el Mundo

nentemente sistémica e integrada ao pensamento orientado a processos (Argollo Ferrão, 2008), a qual denominamos *Método de Pesquisa Orientada a Processos* –Método POP– e demonstramos ser útil tanto para o estudo e a compreensão da paisagem, como para o planejamento e a gestão dos sistemas territoriais integrados, ou ainda, dos sistemas espaciais especializados no âmbito de um determinado sistema produtivo (Argollo Ferrão, 2007).

O complexo agroindustrial-comercial do café no Brasil

A abordagem sistêmica dos territórios rurais a partir da engenharia dos processos inerentes aos complexos produtivos que neles se desenrolam permite a caracterização de sistemas espaciais especializados por períodos e sub-regiões delimitados histórica e geograficamente. Por exemplo: a arquitetura da produção cafeeira no estado de São Paulo (Brasil) no início do século XX compunha um determinado sistema territorial, cuja paisagem correspondente podia ser reconhecida por suas características intrínsecas, diferentes da paisagem do café no sul do estado de Minas Gerais no mesmo período; diferentes também das características que configuram a paisagem paulista correspondente ao sistema territorial do café nos dias de hoje (segunda década do século XXI). Por sua vez, o sistema territorial do café na porção paulista do Vale do Paraíba em meados do século XIX, ou ainda, nas regiões de Campinas ou de Ribeirão Preto na virada do século XIX para o século XX também possuíam características sistémicas próprias que as diferenciavam entre si no mesmo período, ou de si mesmas em diferentes períodos – cada uma delas podia ser considerada um subsistema espacial integrante do sistema territorial do café no estado de São Paulo. A integração desses sistemas resulta na paisagem paulista do café, ou melhor: nas paisagens do café em São Paulo.

Desse modo, a abordagem sistêmica orientada a processos permite caracterizar as paisagens do café no Brasil, bastando para isso integrar as paisagens do café nas diferentes regiões produtoras do País ou nos diferentes estados produtores de café no Brasil (São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Paraná, Bahia, Rondônia), ou ainda, nas diferentes regiões de cada estado brasileiro produtor de café. Obviamente a mesma abordagem metodológica pode ser utilizada para a caracterização dos sistemas territoriais do café e suas respectivas paisagens em outros países produtores, seja na América (Colômbia, México, Guatemala e outros) ou no Mundo (Vietnã, Índia, Indo-



Locomotiva "Maria Fumaça" no Pátio da Estação Ahúmas, em Campinas [SP] Brasil, recuperada e preservada pela Associação Brasileira de Preservação Ferroviária [ABPF]. Símbolo do desenvolvimento gerado pela Agroindústria do Café em São Paulo: o binômio "Café-Ferrovia". Foto: André Argollo, 2016.

(Vietnam, Índia, Indonésia, Etiópia, Uganda y otros).

El Método POP puede ser aplicado para la caracterización de cualquier sistema territorial integrado a cualquier otro complejo productivo (agroindustriales-comerciales, agropecuarios, agroforestales, o eminentemente industriales y comerciales) y sus respectivas culturas y escenarios en todo el mundo. Por ejemplo: Complejo azucarero-alcoholero en Brasil; Complejo granero o agropecuario en Argentina o en Uruguay; Complejo pesquero en Chile o en Japón; Complejo agroindustrial del arroz en el sudeste asiático; Complejo agroindustrial de los países africanos de lengua portuguesa, etc.).

Teniendo en cuenta la diversidad de los complejos agroindustriales-comerciales existentes en todo el mundo, se puede apreciar la riqueza del patrimonio y de los respectivos escenarios que integran esos fabulosos sistemas territoriales, con sus subsistemas espaciales especializados en las más diversas cadenas productivas, tales como: la azucarera-alcoholera, la de granos, jugo de naranja, carne, leche y derivados, fruticultura, floricultura, y así sucesivamente. Tales estudios deben ser contextualizados – siempre.

Cabe destacar que el Método de Investigación Orientada a Procesos puede ser aplicado con la misma eficiencia cuando el foco sobre determinado sistema espacial especializado, integrado a un sistema productivo, se concentra no solo en la agroindustria o en la agricultura, sino también en las diversas ramas de la industria de transformación y de bienes de consumo, en la minería así como en el comercio o en el sector de servicios.

Hay diferentes niveles de abordaje –o escalas de inclusión– de los sistemas territoriales integrados a partir del que hemos propuesto, desde 1998, para los estudios sobre arquitectura rural o agrícola, sistema ciudad-campo, integración entre ingeniería y arquitectura, escenario cultural, ordenamiento territorial, patrimonio y desarrollo regional (Argollo Ferrão, 1998, 2004, 2008, 2015). Se pueden considerar 4 grandes niveles de abordaje:

- el nivel regional –la escala de un sistema territorial– es configurado por la tipología arquitectónica y paisajística del conjunto de unidades productivas de una región dada, influenciada por los sistemas de ingeniería del territorio, caracterizando aspectos significativos del ordenamiento territorial y esenciales del escenario correspondiente, así como los procesos de desarrollo local, considerando el concepto de desarrollo como necesariamente un pro-

nesia, Etiópia, Uganda e outros).

O Método POP pode ser aplicado para a caracterização de quaisquer sistemas territoriais integrados a quaisquer outros complexos produtivos (agroindustriais-comerciais, agropecuários, agroflorestais, ou eminentemente industriais e comerciais) e suas respectivas culturas e paisagens mundo afora. Por exemplo: Complexo sucro-alcooleiro no Brasil; Complexo graneleiro ou agropecuário na Argentina ou no Uruguai; Complexo pesqueiro no Chile ou no Japão; Complexo agroindustrial do arroz no sudeste asiático; Complexo agroindustrial dos países africanos de língua portuguesa, etc.).

Tendo em vista a diversidade dos complexos agroindustriais-comerciais existentes no mundo todo, pode-se avaliar a riqueza do patrimônio e das respectivas paisagens que integramesses fabulosos sistemas territoriais, com seus subsistemas espaciais especializados nas mais diversas cadeias produtivas, tais como: a sucro-alcooleira, a de grãos, suco de laranja, carne, leite e laticínios, fruticultura, floricultura, e assim por diante. Tais estudos devem ser contextualizados – sempre.

Cabe salientar que Método de Pesquisa Orientada a Processos pode ser aplicado com a mesma eficiência quando o foco sobre determinado sistema espacial especializado, integrado a um sistema produtivo, concentrar-se não apenas na agroindústria ou na agricultura, mas também nos vários ramos da indústria de transformação e de bens de consumo, na mineração assim como no comércio ou no setor de serviços.

Há diferentes níveis de abordagem –ou escalas de abrangência– dos sistemas territoriais integrados a partir do que temos proposto, desde 1998, para os estudos sobre arquitetura rural ou agrícola, sistema cidade-campo, integração entre engenharia e arquitetura, paisagem cultural, ordenamento territorial, patrimônio e desenvolvimento regional (Argollo Ferrão, 1998, 2004, 2008, 2015). Pode-se considerar 4 grandes níveis de abordagem:

- o nível regional – a escala de um sistema territorial – é configurado pela tipologia arquitetônica e paisagística do conjunto de unidades produtivas de uma dada região, influenciada pelos sistemas de engenharia do território, caracterizando aspectos significativos do ordenamento territorial e essenciais da paisagem correspondente, bem como os processos de desenvolvimento local, considerando o conceito de desenvolvimento como necessariamente um processo sustentável do ponto de vista

ceso sustentable desde el punto de vista socioeconómico, ecológico y cultural.

·el nivel de la unidad productiva (en el caso de la Arquitectura del Café, la hacienda del café) –la escala de un sistema espacial especializado– compuesto por la arquitectura del núcleo industrial de la propiedad, más la arquitectura de las áreas de cultivo o creación, habitación, actividades complementarias, y los subsistemas hídricos y forestales existentes;

el nivel edilicio y de la maquinaria –la escala de un subsistema especializado– donde cada edificación puede ser considerada el objeto de estudio a partir de su implantación y técnicas constructivas, así como cada máquina, o mejor aun, el conjunto de máquinas alojadas en cada edificio, a partir del *diseño* que determina su posición en el edificio y su tecnología intrínseca al proceso productivo que se da en el edificio;

·el nivel del espacio –la escala de un sistema (espacial o territorial) integrado– donde se integran la arquitectura de las plantas que componen los cultivos y el diseño de implantación de los cultivos propiamente dichos, considerados un subsistema del sistema espacial *unidad productiva*. En el caso de la Arquitectura del Café, el diseño del cafetero (delineado por la ingeniería genética) y del propio cafetal (delineado por la ingeniería agronómica). ·También los sistemas hídricos, los sistemas forestales nativos (bosques remanentes o en recuperación) y artificiales (bosques, huertos o proyectos de reforestación), la arquitectura de los campos de pastoreo, las áreas de preservación permanente y los demás aspectos del escenario correspondiente a un sistema espacial integrado.

Los sistemas (espaciales o territoriales) integrados a un determinado sistema productivo en el ámbito de un gran complejo agroindustrial-comercial se vinculan a los escenarios culturales correspondientes. Las intensas y muchas veces desequilibradas relaciones *ciudad-campo*, y las dinámicas que caracterizan el *espacio no-urbano* como *espacio de reserva* para el crecimiento de las ciudades, distorsionan el carácter complementario e integrador que induce a un desarrollo regional sustentable y equilibrado. Así, la investigación sobre los sistemas territoriales integrados –urbanos o rurales– puede llevar a la implantación (o adecuación) de emprendimientos sustentables innovadores en diferentes ni-

socioeconómico, ecológico e cultural.

·o nível da unidade produtiva (no caso da Arquitetura do Café, a fazenda de café) –a escala de um sistema espacial especializado– composto pela arquitetura do núcleo industrial da propriedade, mais a arquitetura das áreas de cultivo ou criação, habitação, atividades complementares, e os subsistemas hídricos e florestais por ventura existentes;

·o nível do edifício e do maquinário –a escala de um subsistema especializado– onde cada edifício pode ser considerado o objeto de estudo a partir de sua implantação e técnicas construtivas, assim como cada máquina, ou ainda, o conjunto de máquinas abrigadas em cada edifício, a partir do *layout* que determina sua posição no edifício e sua tecnologia intrínseca ao processo produtivo que se dá no edifício;

·o nível da paisagem – a escala de um sistema (espacial ou territorial) integrado –onde se integram a arquitetura das plantas que compõem as lavouras e o desenho de implantação das lavouras propiamente ditas, consideradas um subsistema do sistema espacial *unidade produtiva*. No caso da Arquitetura do Café, o desenho do cafeeiro (delineado pela engenharia genética) e do próprio cafezal (delineado pela engenharia agronômica). Também os sistemas hídricos, os sistemas florestais nativos (matas remanescentes ou em recuperação) e artificiais (bosques, pomares ou projetos de reflorestamento), a arquitetura dos campos de pastagem, as áreas de preservação permanente e os demais aspectos da paisagem correspondente a um sistema espacial integrado.

Os sistemas (espaciais ou territoriais) integrados a um determinado sistema productivo no âmbito de um grande complexo agroindustrial-comercial vinculam-se às paisagens culturais correspondentes. As intensas e muitas vezes desequilibradas relações *cidade-campo*, e as dinâmicas que caracterizam o *espaço não-urbano* como *espaço de reserva* para o crescimento das cidades, distorcem o caráter complementar e integrador que induz a um desenvolvimento regional sustentável e equilibrado.

Todavía, a pesquisa sobre os sistemas territoriais integrados –urbanos ou rurais– pode levar à implantação (ou adequação) de empreendimentos sustentáveis inovadores em diferentes nichos de negócio que surgem no meio rural, assim como nas cidades, a partir do reconhecimento de um contexto de com-

chos de negocios que surgen en el medio rural, así como en las ciudades, a partir del reconocimiento de un contexto de complejidad e integración en permanente estado de cambio.

Conclusión

El escenario de los grandes complejos agroindustriales-comerciales se constituye en un campo de estudios esencialmente transdisciplinar presentando cuestiones complejas, tales como:

- las dinámicas y complejas relaciones del sistema ciudad-campo;
- las definiciones y delimitaciones de los espacios rural y urbano;
- la coevolución de actividades de producción con actividades culturales en el mismo sistema espacial;
- el reconocimiento de la tendencia de consolidación de los aspectos de multifuncionalidad de los sistemas espaciales rurales;
- la necesidad de proyectarse y construirse para actividades específicas de una agricultura empresarial moderna, profesional y altamente productiva;
- la necesidad de proyectarse y construirse para pequeñas y medianas propiedades rurales administradas por una familia y sus agregados, o por pequeñas comunidades;
- la integración de sistemas hídricos y territoriales con base en el planeamiento y gestión sustentable de las cuencas, subcuencas y microcuencas hidrográficas;
- la gestión eficiente y eficaz de los recursos hídricos, energéticos y ambientales en el ámbito de un sistema hídrico-territorial integrado.

La integración de los sistemas territoriales en el ámbito de grandes complejos agroindustriales-comerciales debe ser planeada con mucho cuidado para garantizar la sustentabilidad de los planos de ordenamiento del territorio y las directrices del planeamiento macro regional. Hay que comprender que la urbanización del campo no significa transformarlo en ciudad. Es necesario y esencial dotar las áreas rurales de infraestructura territorial no solo para la producción, sino también para la vivienda, la convivencia y el uso ordenado de los sistemas espaciales rurales, preservando sus características identitarias, pues un sistema territorial equilibrado no se sustenta con el espacio tratado apenas como una reserva a disposición del crecimiento de las ciudades.

plexidade e integração em permanente estado de mudança.

Conclusão

A paisagem dos grandes complexos agroindustriais-comerciais constitui-se em um campo de estudos essencialmente transdisciplinar apresentando questões complexas, tais como:

- as dinâmicas e complexas relações do sistema cidade-campo;
- as definições e delimitações dos espaços rural e urbano; a coevolução de atividades de produção com atividades culturais no mesmo sistema espacial;
- o reconhecimento da tendência de consolidação dos aspectos de multifuncionalidade dos sistemas espaciais rurais;
- a necessidade de se projetar e construir para atividades específicas de uma agricultura empresarial moderna, profissional e altamente produtiva;
- a necessidade de se projetar e construir para pequenas e médias propriedades rurais administradas por uma família e seus agregados, ou por pequenas comunidades;
- a integração de sistemas hídricos e territoriais com base no planejamento e gestão sustentável das bacias, sub-bacias e microbacias hidrográficas;
- a gestão eficiente e eficaz dos recursos hídricos, energéticos e ambientais no âmbito de um sistema hídrico-territorial integrado.

A integração dos sistemas territoriais no âmbito de grandes complexos agroindustriais-comerciais deve ser planeada com muito cuidado para garantir a sustentabilidade dos planos de ordenamento do território e as diretrizes do planejamento macro regional. Há que se compreender que a urbanização do campo não significa transformá-lo em cidade. É necessário e essencial dotar as áreas rurais de infraestrutura territorial não só para a produção, mas também para a habitação, a convivência e o uso ordenado dos sistemas espaciais rurais, preservando suas características identitárias, pois um sistema territorial equilibrado não se sustenta com o espaço tratado apenas como uma reserva à disposição do crescimento das cidades. No que se refere ao uso do solo, há que se promover o equilíbrio da relação *público-privado* nas áreas rurais. Há que se projetar sistemas territoriais rurais integrados por subsistemas espaciais de livre acesso ao cidadão. O resgate e valorizaçãoda

En lo que se refiere al uso del suelo, hay que promover el equilibrio de la relación *público-privado* en las áreas rurales. Hay que proyectar sistemas territoriales rurales integrados por subsistemas espaciales de libre acceso al ciudadano. El rescate y valorización de la memoria y de la cultura basadas en tradiciones rurales es fundamental, y no se debe dar a eso una connotación folclórica o pintoresca; al contrario, hay que resaltar el potencial de los nuevos emprendimientos que surgen a partir de este enfoque, y que, además de proveer sustentabilidad socioeconómica, contribuyen a la preservación ambiental y de los valores culturales de un país o región.

En cuanto a los sistemas territoriales integrados a la producción del café en Brasil, se puede decir que el escenario resultante se transforma de acuerdo con los cambios del contexto de la economía globalizada y de la agricultura brasileña de alta performance, particularmente tratándose del agronegocio del café, cuya dinámica promueve transformaciones significativas en el escenario correspondiente, reflejando adaptaciones en los subsistemas espaciales especializados, notoriamente en los sistemas territoriales rurales, pero también en los sistemas urbanos de las regiones productoras. Más que un escenario cultural del café, en Brasil podemos reconocer un *escenario tributario* en las principales regiones donde la cultura del café se estableció y se desarrolló. Todo eso llega al siglo XXI en un movimiento que se inició en pleno siglo XVIII con la introducción del café en Brasil, en 1727, pero que tomó impulso a partir de mediados del siglo XIX, iniciando un espectacular proceso de desarrollo y transformación del territorio hasta mediados del siglo XX, constituyendo lo que considero es la *Arquitectura del Café* (Argollo Ferrão, 1998, 2004, 2015)●

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, N. B. de, WEDEKIN, I., PINAZZA, L. A. 1990. *Complexo agroindustrial: o “agribusiness” brasileiro* (São Paulo: Agroceres).
- ARGOLLO FERRAO, A. M. de. 1998. *Técnica & Arquitetura. A evolução do espaço produtivo das fazendas de café de São Paulo condicionada à dinâmica de integração entre Engenharia e Arquitetura.* (São Paulo: Universidade de São Paulo, Tese de doutorado)
- ARGOLLO FERRAO, A. M. de. 2004. *Arquitetura do Café* (Campinas, SP: Editora da Unicamp).
- ARGOLLO FERRAO, A. M. de. 2007. “O Método de Pesquisa Orientada a Processos (Método POP)”, en *Proceedings of the International Conference on Systems Integration – ICSI’07*, Brasilia, diciembre 2007, 4.

memória e da cultura baseadas em tradições rurais é fundamental, e não se deve dar a isso uma conotação folclórica ou pintoresca;ao contrário, há que se ressaltar o potencial dos novos empreendimentos que surgem a partir deste enfoque, e que, além de proverem sustentabilidade socioeconômica, contribuem para com a preservação ambiental e dos valores culturais de um país ou região.

Quanto aos sistemas territoriais integrados à produção de café no Brasil, pode-se dizer que a paisagem resultantese transforma de acordo com as mudanças de contexto da economia globalizada e da agricultura brasileira de alta performance, particularmente em se tratando do agronegócio do café,cuja dinâmica promove transformações significativas na paisagem correspondente, refletindo adaptações nos subsistemas espaciais especializados, notadamente nos sistemas territoriais rurais, mas também nos sistemas urbanos das regiões produtoras. Mais do que uma paisagem cultural do café, no Brasil podemos reconhecer uma *paisagem tributária* nas principais regiões por onde a cultura do café se estabeleceu e se desenvolveu. Tudo isso chega ao século XXI num movimento que se iniciou em pleno século XVIII com a introdução do café no Brasil, em 1727, mas que ganhou impulso a partir de meados do século XIX, iniciando um espetacular processo de desenvolvimento e transformação do território até meados do século XX, constituindo o que considero ser a *Arquitetura do Café* (Argollo Ferrão, 1998, 2004, 2015)●

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, N. B. de, WEDEKIN, I., PINAZZA, L. A. 1990. *Complexo agroindustrial: o “agribusiness” brasileiro* (São Paulo: Agroceres).
- ARGOLLO FERRAO, A. M. de. 1998. *Técnica & Arquitetura. A evolução do espaço produtivo das fazendas de café de São Paulo condicionada à dinâmica de integração entre Engenharia e Arquitetura.* (São Paulo: Universidade de São Paulo, Tese de doutorado)
- ARGOLLO FERRAO, A. M. 2004. *Arquitetura do Café* (Campinas, SP: Editora da Unicamp).
- ARGOLLO FERRAO, A. M. 2007. “O Método de Pesquisa Orientada a Processos (Método POP)”, en *Proceedings of the International Conference on Systems Integration – ICSI’07*, Brasilia, diciembre 2007, 4.
- ARGOLLO FERRAO, A. M. 2008. “El pensamiento orientado a procesos valorizando los paisajes culturales en las distintas agroindustrias”, en *Actas del Seminario de Patrimonio Agroindustrial Paisajes Culturales*, Mendoza, Mayo 2008 (en CD), 1.
- ARGOLLO FERRAO, A. M. 2015. “Sistemas territoriais integrados e a paisa-

· ARGOLLO FERRAO, A. M. de. 2008. “El pensamiento orientado a procesos valorizando los paisajes culturales en las distintas agroindustrias”, en *Actas del Seminario de Patrimonio Agroindustrial Paisajes Culturales*, Mendoza, Mayo 2008 (en CD), 1.

· ARGOLLO FERRAO, A. M. de. 2015. “Sistemas territoriais integrados e a paisagem rural no Brasil”, *ID_ Território, projeto, patrimônio 6*, 177-209.

·GRAZIANO DA SILVA, J. 1995. “Urbanização e pobreza no campo”, en *Agropecuária e Agroindústria no Brasil*, P. Ramos, & B. Reydon (Orgs.)(Campinas, SP: ABRA), 127-150.

·GRAZIANO DASILVA, J. 1996. *A Nova dinâmica da agricultura brasileira.* (Campinas, SP: Unicamp, Instituto de Economia).

·SANTOS, M. 1978. *Por uma geografia nova* (São Paulo: Hucitec, 1990).

·SANTOS, M. 1985. *Espaço & Método* (São Paulo: Hucitec,1992).

·SANTOS, M. 1996. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção* (São Paulo: Hucitec).

gem rural no Brasil”, *ID_ Território, projeto, patrimônio 6*, 177-209.

·GRAZIANO DA SILVA, J. 1995. “Urbanização e pobreza no campo”, en *Agropecuária e Agroindústria no Brasil*, P. Ramos, & B. Reydon (Orgs.)(Campinas, SP: ABRA), 127-150.

·GRAZIANO DA SILVA, J. 1996. *A Nova dinâmica da agricultura brasileira.* (Campinas, SP: Unicamp, Instituto de Economia).

·SANTOS, M. 1978. *Por uma geografia nova* (São Paulo: Hucitec, 1990).

·SANTOS, M. 1985. *Espaço & Método* (São Paulo: Hucitec,1992).

·SANTOS, M. 1996. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção* (São Paulo: Hucitec).



André Munhoz de Argollo Ferrão es profesor del Departamento de Recursos Hídricos de la Facultad de Ingeniería Civil, Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Estatal de Campiñas. Posee un posdoctorado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Realizo su doctorado en Arquitectura y Urbanismo en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de San Pablo. Sus investigaciones se concentran en las áreas de ingeniería de emprendimientos para el desarrollo local y regional sustentable, gestión del patrimonio (ambiental y cultural), gestión integrada de cuencas hidrográficas, planeamiento del territorio y del paisaje.

El paisaje productivo

Las marcas ganaderas en el sur rosarino

NADIA JACOB

Español

El presente artículo se propone indagar acerca del lugar que tuvo el paisaje ganadero en la escala del fragmento urbano a fines del siglo XIX y principios del XX, tomando como caso de estudio el sur de la ciudad de Rosario. La industria de la carne, fundamentalmente el matadero y los frigoríficos, tienen un rol preponderante en el proceso de configuración del sector. Estos sitios son piezas que le otorgaron carácter a su entorno y que fueron fundamentales en la construcción de la identidad territorial y de su paisaje cultural. Sin embargo, fueron percibidos por la sociedad de la época como externos, como componentes “marginales” de la ciudad.

El enfoque con el que se aborda el estudio de este paisaje productivo consiste en estudiar simultáneamente la historia cultural y ambiental de los paisajes, aproximación que nos permite evaluar tanto las cualidades simbólicas como sus relaciones con el medio. A partir de esto, nos centramos en el análisis de los imaginarios culturales que, desde una valoración ambiental, incidieron en los planes y proyectos urbanísticos que se propusieron para el sur de la ciudad en la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: paisaje productivo, historia cultural, historia ambiental, planificación

English

This article intends to analyze the role of the livestock-raising landscape on the scale of the urban fragment at the end of the 19th and beginning of the 20th century, taking as a case study the southern part of the city of Rosario. Meat industry and, mainly, slaughterhouses and cold-storage plants have a preponderant role in the configuration process of the sector. These sites are features that gave character to their environment and were fundamental in the construction of the territorial identity and its cultural landscape. However, they were perceived by the society of the time as external, "marginal" components of the city.

The approach to the study of this productive landscape deals simultaneously with the cultural and environmental history of landscapes, an approach that allows us to evaluate both the symbolic qualities and their relations with the environment. From this starting point, we focus on the analysis of cultural imaginaries which, from an environmental assessment, influenced the plans and urban projects that were proposed for the south of the city in the first half of the twentieth century.

Key words: productive landscape, cultural history, environmental history, planning

El interés de los investigadores en disciplinas vinculadas con la ciudad y el territorio por los paisajes productivos está asociado al proceso de desindustrialización que se inicia en la década de 1970. Esta situación genera diversas aproximaciones y estrategias de acción buscando reactivar los territorios afectados (Sabaté Bel, 2010). En esta dirección, estudios de los paisajes del trabajo que se conciben como insumo de proyectos a diversas escalas, fluctúan entre los que ponen énfasis en revitalizar y proteger su patrimonio cultural y los que hacen foco en recuperar las cualidades ecológicas del paisaje. El primer grupo retoma el concepto de *paisaje cultural* como una imagen vinculada a la identidad cultural de un territorio que Carl Sauer desarrolló a principios del siglo XX, y que luego es adoptado por la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para

la Educación, la Ciencia y la Cultura) a fines del siglo, desde una preocupación más administrativa, preservadora y política, que académica u orientada al proyecto (Sabaté Bel, 2006). De todas formas, este organismo abrió el camino tanto a numerosas indagaciones académicas, como a convenios, regulaciones, planes y proyectos del paisaje que se traducen consecuentemente en: catálogos de paisajes; cartas de paisaje; proyectos de parques patrimoniales e itinerarios (Busquets; Cortina, 2009). El segundo grupo, está integrado por los estudios que siguen la línea conceptual de la Arquitectura del Paisaje norteamericana, que en estos últimos años viene desarrollando la idea de un *Landscape Urbanism*. Desde este enfoque, los paisajes industriales en desuso se convierten en lugares de proyecto cuyo abordaje pretende vincular la dimensión cultural del paisaje con

la ecología (Waldheim, 2006). A través de esta última se intenta entender la dinámica compleja del medio, adoptando también sus métodos y técnicas de descripción. Sin embargo, sus proyectos siguen apuntando mayoritariamente a la remediación de sitios deteriorados, tomando la forma de parques territoriales que se vinculan con espacios infraestructurales. En la disciplina urbanística argentina, el conocimiento de la historia y lógicas de construcción territorial es aun incipiente. Podemos nombrar algunas tesis doctorales que avanzan en este sentido: *La construcción del territorio de las colonias de la Central Argentina Land Company* (Martínez de San Vicente, 1995); *Constelaciones rurales serranas. Lógicas de ocupación del territorio y modelos de orden* (Díaz Terreno, 2013); *Los pueblos del desierto. El proceso de ocupación y urbanización del territorio Nacional de La Pampa*

(Martínez, 2015). De todas maneras, los estudios de paisaje más significativos se encuentran en la línea de los estudios culturales, de los cuales podemos destacar los trabajos de Graciela Silvestri (Silvestri, 2003; 2011), doctora en historia de la arquitectura. Más allá de estos antecedentes, no han trascendido trabajos que den cuenta de un avance significativo en lo que respecta a un abordaje crítico que permita evaluar las cualidades del paisaje.

En nuestro trabajo intentamos operar desde una síntesis de los dos enfoques presentados, estudiando simultáneamente la historia cultural y ambiental de los paisajes. Entendemos así que interpelar al paisaje cultural productivo desde una mirada ambiental puede contribuir a la comprensión de los procesos de deterioro y abandono que afrontan actualmente. Es con ese propósito que utilizamos la noción de *Paisaje Cultural Ambiental* al que definimos como *un paisaje de la acción en cuya construcción tuvo un rol fundamental la dinámica entre ambiente/sociedad*. Este se presenta como una aproximación al objeto de estudio que nos permite tanto evaluar las cualidades simbólicas como sus relaciones con el medio. Asimismo, esta categoría de análisis se propone como una herramienta para distanciarnos de concepciones totalizantes.

Entendemos que no todos los paisajes pueden leerse como antropización positiva y destacamos al *paisaje ganadero* como el resultado de una específica relación entre el sistema ecológico y el socioeconómico en la que primó un vínculo equitativo, de alguna manera sensible con el territorio. Esta caracterización del paisaje ganadero como de un equilibrio mayormente positivo solo puede fundamentarse a través de un estudio de las diversas escalas simultáneas en

las que se construye el paisaje. Asimismo, entendemos que a través de la noción de paisaje cultural ambiental es posible una lectura más compleja. Desde este enfoque, identificamos tres escalas en las que se manifiesta el paisaje ganadero: la escala que denominamos de la *extensión territorial*; la que configura un *sistema urbano-rural*; y la escala del *fragmento urbano*.

En este artículo hacemos foco en esta última escala enunciada, la del fragmento urbano. Para lo cual tomamos como caso de estudio el sur de la ciudad de Rosario a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, período en el que fue protagonista de un complejo proceso de configuración que tuvo como resultado la construcción de dos imaginarios contrapuestos en un mismo espacio: el recreativo y lujoso de la residencia burguesa por un lado y el obreiro y marginal de la industria de la carne por el otro. Partimos del supuesto de que fue el primero de estos imaginarios el que guió, ya desde principios del siglo XX, la mayoría de los proyectos urbanísticos que se pensaron para el sector. Como así también, presumimos que eso está vinculado con el hecho de que los lugares de la ganadería urbana eran percibidos como externos; no se los consideraba como componentes “positivos” de la ciudad.

En orden de avanzar en la argumentación de estas hipótesis, este trabajo tiene como objetivo principal la descripción del proceso de configuración física del espacio donde confluyeron estos dos paisajes. De la misma manera, profundizamos en el análisis de estos imaginarios culturales, a partir de la percepción y valoración ambiental. Con estos propósitos, revisamos las imágenes difundidas tanto en los medios de circulación masiva de la época (diarios,

revistas y postales), como en la literatura. Por otro lado, nos proponemos “rastrear la forma en que los modos de pensar el espacio interactúan con las políticas espaciales” (Elden; Gregory; Sevilla, 2011: 96). Desde este lente, indagamos asimismo en los planes y proyectos que se plantearon para el sector en la primera mitad del siglo XX.

Una aproximación al caso de estudio

De 1869 a 1914 tuvo lugar en la Argentina lo que Liernur (2000) denomina como una “revolución urbana”. En este contexto, la ciudad de Rosario pasa de 23.000 a 226.000 habitantes y sigue creciendo con un ritmo acelerado hasta la crisis económica y política de 1930. Esta realidad es resultado de un sistema de extracción de materias primas en el que la expansión del sistema ferroviario fue decisiva. Por sus condiciones portuarias, Buenos Aires y Rosario se convirtieron en cabeceras nacionales de esta estructura exportadora. Tanto es así que las estructuras ferroviarias definieron la organización física de la ciudad de Rosario: al norte se localizan las grandes playas de maniobras y talleres de las principales líneas ferroviarias; en sus extremos las principales estaciones; en el frente fluvial central se consolida el puerto; y en el sur se localizaron los servicios marginales (Liernur, 2000; Martínez de San Vicente, 1985). Como destaca Martínez de San Vicente (1985: 6), cuando la ciudad comienza a ampliarse expulsa los servicios hacia la periferia más inmediata: “el Mercado Público y los Mataderos hacia el sur, la Plaza de las Carretas y el Cementerio hacia el oeste”. En este sentido, la elite dirigente entendía que el progreso, por sí mismo, haría superar las malas condiciones en que vivían los sectores populares. De esta manera, la ciudad “quedó configu-

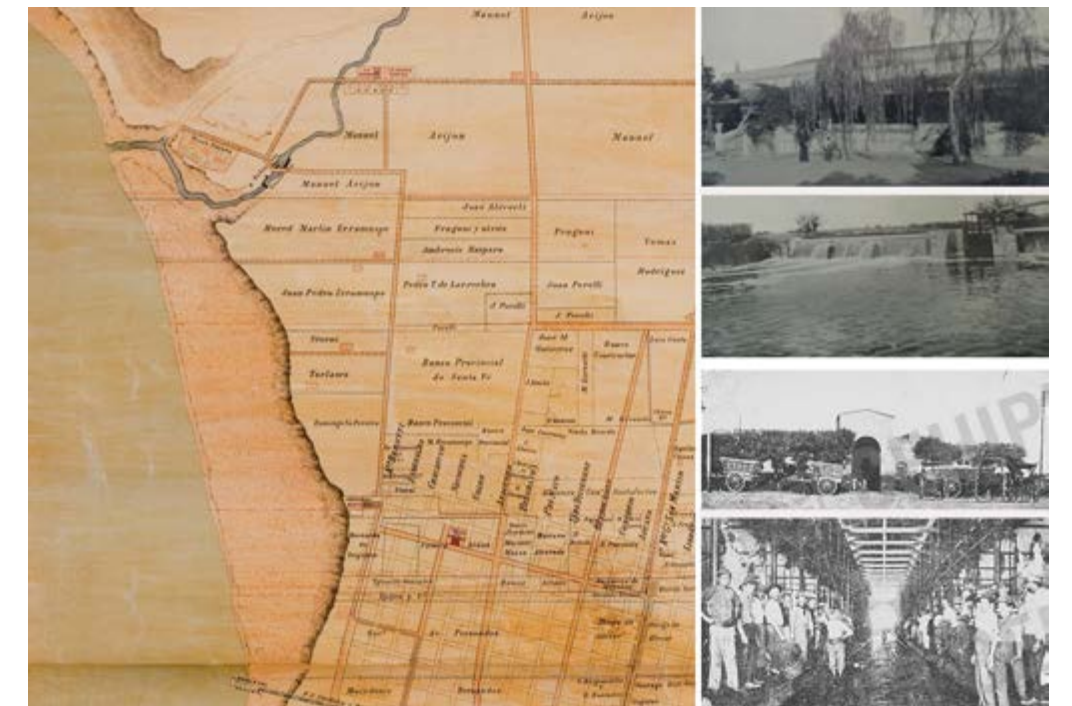


Fig. 1. Izquierda: Plano General del Municipio de Rosario publicado por el Departamento Municipal de Obras Públicas en 1895. Fragmento -plano original con el Norte al Sur-. Derecha: fotografías de Villa Fausta y de la cascada de los baños. Fachada del Matadero Municipal. Playas en horario laboral. Fuentes: Biblioteca Digital Trapalanda - Album publicado por la Sociedad Anónima El Saladillo-1905 - Revista Monos y Monadas (2/4/1911).

rada como polo de desarrollo industrial, centro financiero, administrativo, comercial y cabecera portuaria de toda la pampa gringa” (Prieto, 2010: 6).

En esta delimitación urbana, el territorio articulado por el Arroyo Saladillo, límite natural del sur de la ciudad de Rosario, se constituye como un fragmento urbano en el que la configuración del paisaje ganadero urbano tiene un rol preponderante. El saladero y el matadero constituyeron los primeros establecimientos ganaderos en la ciudad, y el frigorífico Swift, emplazado en los límites externos de su jurisdicción, aparece como último exponente de un período en el que los frigoríficos dependen de la presencia del río. Asimismo, con el emplazamiento de la industria de la carne se inició el proceso de configuración espacial

del sur de la ciudad aun cuando sus instalaciones fueron desplazadas en varias oportunidades, siempre con dirección sur. Pese a que los motivos tenían más que ver con cuestiones operativas y con la necesidad de más espacio para la producción, se aprovechaban estas ocasiones para distanciar al máximo estas industrias indeseables de la ciudad consolidada. De todas maneras, no cabe duda que estos sitios de la ciudad son piezas que le otorgaron carácter a su entorno y que fueron fundamentales en la construcción de la identidad territorial y de su paisaje cultural.

La complejidad de la construcción espacial ¿Del Ocio a la Fábrica?!

Para poder comprender el lugar de este paisaje productivo urbano entendemos necesario, en primer lugar, evidenciar

que la afirmación que sostiene que en el sector tuvo lugar un proceso en el que se transformó *del ocio a la fábrica* es reduccionista. Esta simplificación se corrobora al estudiar el proceso de configuración del sector, en el que se puede identificar que ambas construcciones son contemporáneas (Fig. 1). En este sentido, la normativa fue un factor determinante en la construcción simultánea ya que el Municipio establecía una distancia mínima del centro urbano similar (20 a 30 cuadras) tanto para la instalación de industrias insalubres como para la fundación de aldeas periféricas. Si bien es cierto que en 1873 se funda la Aldea Saladillo en manos del Concejo Ejecutor de la Municipalidad de Rosario, es recién en 1881 cuando Manuel Arijón adquiere esas tierras. En un primer momento las dedicó al pastoreo



Fig. 2. Izquierda: Plano General del Municipio de Rosario publicado por el Departamento Municipal de Obras Públicas en 1905, fragmento. Derecha: Plano de la Red de Aguas Corrientes y Cloacas (1909), Rosario. Red de la empresa del Tramway de Rosario en 1885. Inmediatamente antes de entrar en servicio la Empresa del Tramway Anglo Argentino. Fuentes: <http://yves.cordelle.free.fr/CartesRHetDiv> - Roldán (2005) - Revista Historia de Rosario N°14.

y producción de alfalfa, ambas actividades del rubro ganadero. Tal es así que no fue hasta 1886 que destinó parte de sus posesiones al desarrollo de un emprendimiento recreativo que constaba de un balneario y residencias veraniegas para la incipiente elite rosarina (Roldán, 2005).

En lo que respecta al emplazamiento del primer matadero, podemos decir que fue el primer germen de urbanidad del área. Este abrió sus puertas en 1876 y a su alrededor se fueron instalando, tanto sus industrias asociadas (curtiembres, barracas, triperías, jabonerías, etc.), como así también algunos equipamientos que le otorgaban rasgos urbanos (desde escuelas a almacenes de ramos generales). Pero fundamentalmente fueron los obreros quienes se asentaron en sus cercanías, construyendo los primeros rancharíos del sector. En este sentido hay algunos historiadores, como por ejemplo Malla (2006) que sostiene que la urbanización más antigua del sector fue la conocida como *Villa Manuelita*, algunas cuadras al sur del Matadero, donde el dueño de la curtiembre Mayoral edificó un conjunto de viviendas a fines del siglo XIX.

Sumado a lo anterior, podemos inferir que los procesos de configuración de estos espacios no fueron independientes, y para fundamentarlo abordaremos sintéticamente el desarrollo de algunas infraestructuras de servicios. En lo que respecta al sistema vial, en un principio estos emprendimientos no poseían conexiones autónomas. Tal es así que la línea de tranway Anglo Argentino que vinculaba desde 1885 al Matadero (tanto a sus obreros como a su producción cárnica) con el área central de la ciudad era utilizada por el público concurrente a los baños del saladillo,

quienes continuaban el viaje en brecks. Unos años más tarde, Arijón resuelve esta *incomodidad* construyendo una línea exclusiva para llegar a las instalaciones recreativas (Mikielievich, 1967 y 1969). Sin embargo, con la electrificación de este sistema de transporte en los primeros años del siglo XX se terminan uniendo los recorridos en una única vía.

También es importante resaltar que aun después de la ejecución de las urbanizaciones burguesas promovidas por la Sociedad Anónima *El Saladillo* (1ª Sección aprobada en 1906, 2ª Sección en 1910 y la 3ª en 1912) la circulación de ganado en pie que atravesaba el barrio con destino al matadero era constante. Por otra parte, los servicios tales como agua, cloaca y alumbrado tuvieron un impacto en sentido contrario. A dos décadas de que abrieran sus puertas las instalaciones del Matadero quedaron obsoletas y desde ese momento se desarrollaron diversos proyectos que proponían tanto su ampliación como su traslado. Pasarían más de tres décadas hasta que el traslado se concretara, y los miembros de la Sociedad Rural recientemente formada no podían perder el mercado que se estaba consolidando. Por esta razón, se adelantaron a construir un Mercado General de Hacienda cuya localización estratégica les permitiría acceder a los servicios ya habilitados en la primera Sección de la urbanización del Saladillo. Es así que el intento de los promotores del barrio aristocrático de distanciarse de las industrias insanas del sur de la ciudad se ve rápidamente frustrado (Roldán, 2005). Queda evidenciado a partir de lo expuesto que ambas actividades conviven desde sus inicios y se retroalimentan en sus sucesivas etapas (Fig. 2).

Finalmente, el sector termina de configurarse como el lugar de la industria de la carne luego de la instalación de dos emprendimientos significativos. En primer lugar, nos referimos al emplazamiento del Frigorífico Swift en la desembocadura del Saladillo (sobre la margen de Villa Gobernador Gálvez). Estos terrenos son vendidos a la firma en 1917, paradójicamente, por la Sociedad Anónima *El Saladillo*. La misma atravesaba una profunda crisis debido a las escasas ventas producto de la parálisis que estaba afrontando la industria de la construcción en el contexto de la Primera Guerra Mundial. La fábrica comenzó a operar en 1924 aunque las construcciones proyectadas no estaban terminadas, aprovechando la proximidad del mercado rosarino (Roldán, 2008). En segundo lugar, identificamos al Nuevo Matadero y Mercado de Hacienda de la ciudad, el cual no solo reemplaza al anterior sino que multiplica exponencialmente sus anteriores dimensiones. Este inaugura en 1932 a escasos metros del barrio de casas aristocráticas, hecho que termina de expulsar a los habitantes del mismo. El sector se convierte así en un espacio obrero y en muchas ocasiones calificado por sus propios vecinos como insalubre.

Imaginos culturales contrapuestos *Las representaciones del espacio*

La mirada al Saladillo como paisaje bello y natural (Fig. 3) aparece recién en los relatos de fines de siglo XIX, coincidiendo con la ejecución del balneario y las residencias veraniegas de Manuel Arijón. A estos baños les adjudicaron propiedades curativas y, como explica Roldán, la "condición de prístina naturaleza ingénita también se ligaba a atributos higiénicos y morales que surtían efectos benéficos sobre el agobiado organismo del ser urbano" (Rol-

dan: 2005, 61). Esta cualidad aséptica era fundamental para construir un paisaje que se contrapusiera a las epidemias que azoraban la ciudad. Tal es así que siguió utilizándose como estrategia publicitaria en el Álbum de la Sociedad Anónima *El Saladillo* donde se describía a la urbanización como "un centro de vida, de animación, de salud y de recreo. Al que converjan las actividades que tras lucha diaria, necesitan reposo, ambiente, oxígeno, restauración de fuerzas perdidas entre la enrarecida atmósfera de la ciudad" (Sociedad Anónima "El Saladillo", 1905: parr. 9).

Esta valoración como espacio recreativo y natural se instala en el imaginario cultural de la época. Tanto es así, que hasta la renombrada escritora Alfonsina Storni, hacia 1917, le dedica un poema:

Saladillo... "un gran río te ciñe de rojizas barrancas, por donde grandes buques hallan tus puertas francas. Pero si aquél es sobrio, grave fiero, orgulloso, otro pequeño y fino te sirve de reposo. Y, como si quisieran que añoren tu frescura, se encapricha y se seca, si le da locura. Así, pequeño y todo, se da el lujo de darte bosquecillos de sauce, esto para alegrarte" (Storni: 2004, 44-45)

Asimismo, esta percepción positiva es determinante en la consolidación de los carnavales del Saladillo como los más importantes y concurridos de la ciudad hasta entrada de década de 1920 (Fig. 4).

En las antítesis de este paisaje se instaura la imagen del sur como el lugar donde se concentraba todo lo que la ciudad quería expulsar. Esta situación era promovida por las

Fig. 3. Izquierda: Portada "Barrio Saladillo", álbum publicado por la Sociedad Anónima El Saladillo en 1905. Derecha: Postal de la cascada del Saladillo. Fuentes: Biblioteca FAPyD - www.barriosaladillo.com.ar.

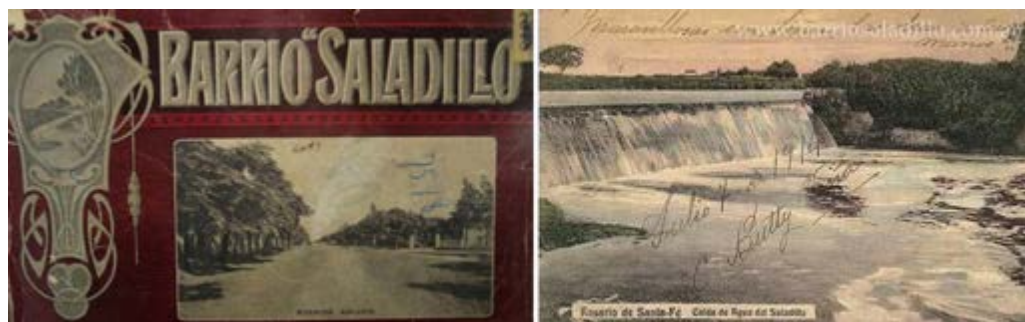




Fig. 4. Artículos en la Revista Caras y Caretas: "El verano en el Rosario. Un domingo en el Saladillo" y "El carnaval en Rosario" (1912). Fuente: www.hemerotecadigital.bne.es.



Fig. 5. Artículo en la Revista Caras y Caretas: "La quema rosarina" (21/01/2011), fragmento. Fuente: www.hemerotecadigital.bne.es.

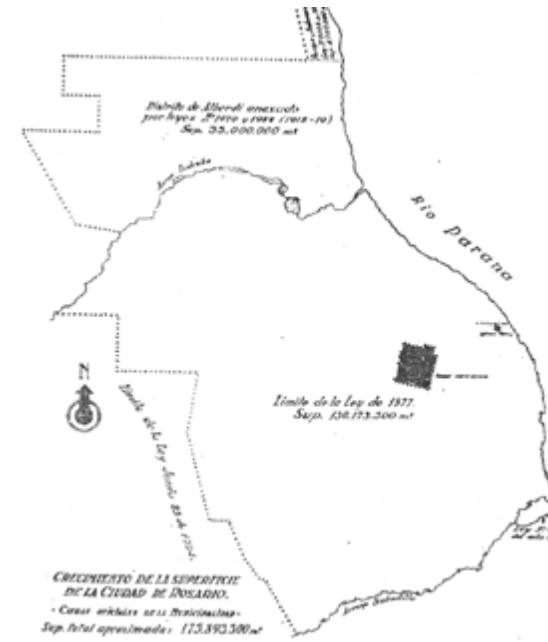


Fig. 6. Izquierda: Plano de la ley que incorpora el Brazo Sur. Derecha: Postal del Brazo Norte de 1923. Fuente: Álvarez (1943) - www.barriosaladillo.com.ar.

ideas higienistas, para las cuales la respuesta a los problemas era alejar del centro urbano todas las actividades indeseables. Sin embargo, esta condición de lugar marginal y feo lo acercó a otras apreciaciones estéticas. Tal es así que un artículo de la revista *Caras y Caretas* (Fig. 5) lo describe como "un barrio pintoresco del Rosario (...) se extiende desde el matadero hasta la altura del Hospicio de Huérfanos (...) comprende la quema o actual vaciadero de basuras, el antiguo y el grupo de curtiembres y otros establecimientos insalubres". La categoría estética de lo "pintoresco" enfatiza en el fragmento, el color, la imperfección e incluye lo considerado extraño y diverso (Silvestri, 2011).

En ese sentido también se refieren algunos relatos que lo califican simultáneamente como antihigiénico y alegre: al salir del matadero discurrimos largo rato por sus alrededores, y en verdad que no es muy agradable el

aspecto que ofrecen aquellos suburbios; desparramados aquí y allá vimos infinidad de ranchos construidos de barro (...), los techos son de paja unas veces, otras combinados con aquel metal (...) Noche tras noche se suceden los bailes (...) las risotadas y el jolgorio todo lo inundan de alegría (Monos y Monadas, 02/04/1911).

De todas maneras, prima en este paisaje la connotación negativa que se advierte en todas estas representaciones.

Estos imaginarios encarnaron la dicotomía saludable/ insalubre a punto tal de localizar en el sur de la ciudad, tanto a las instituciones destinadas a los grupos sociales reformables y curables como a las entidades que refugiaban a la escoria de la ciudad. Entre las primeras se encontraban el Asilo para niñas de las Hermanas Dominicas (1909),

el establecimiento para enfermos mentales (1918), el Reformatorio de menores (1926) y la Liga Argentina de lucha contra la tuberculosis (1920's). En todas estas se ensayaban experiencias de curación en contacto con el entorno natural, donde recuperación física y moral se confundían (Roldán, 2005). El Asilo de Mendigos y Dementes (1889), el Asilo de mujeres presas "Buen Pastor" (1892) y el Asilo de ancianos "San Vicente de Paul" (1899), forman parte del segundo grupo de instituciones (Malla, 2006).

Las transformaciones del ambiente natural
Tan fuertes fueron estas construcciones culturales que se llegó a naturalizar la antropización geográfica de la cuenca baja del Arroyo Saladillo. Como señala Locatelli (1974) en su estudio de la propiedad territorial del municipio, hasta 1885 no existía el brazo sur del Arroyo Saladillo. En su lugar se encontraba una depresión barrancosa o zanjón que se llamaba Boquerón o barrancas del sur.

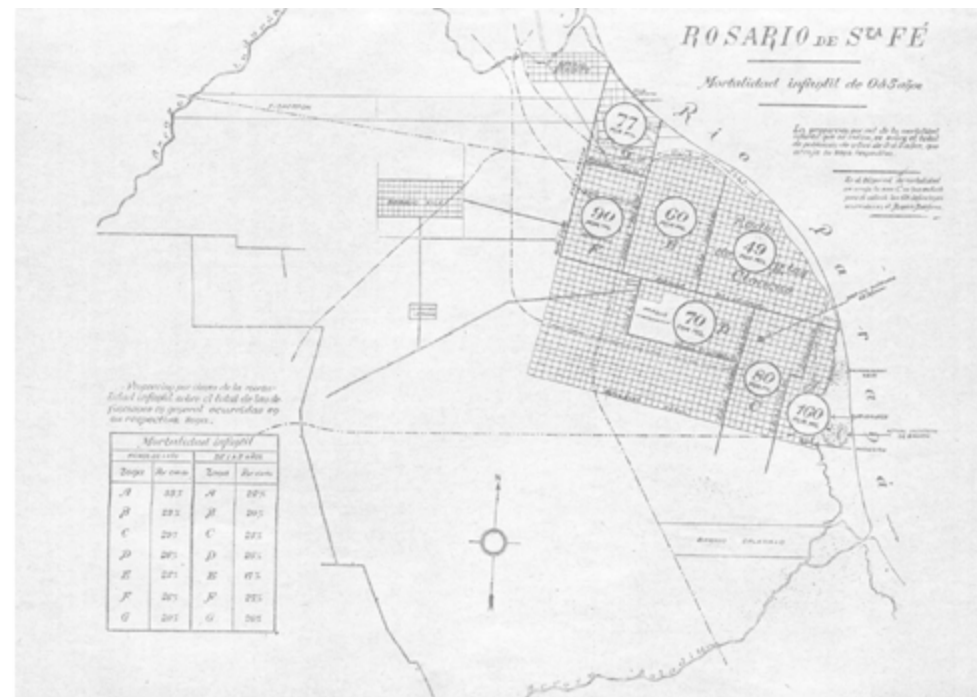


Fig. 7 - Plano de Mortalidad infantil de 0 a 5 años. En este se observa que en las inmediaciones del matadero se registra el mayor porcentaje de mortalidad, 160 por mil. También se identifican las curtiembres y el viejo y nuevo vaciadero. Fuente: Tercer Censo Municipal (1910), Rosario de Santa Fe.

Este paisaje natural fue modificado cuando Manuel Arijón construye los primeros baños, para cuya ejecución llevó adelante obras de canalización aguas arriba de manera tal de dar salida al exceso de agua necesaria en el balneario. Asimismo, esta alteración topográfica tuvo como resultado la formación de una isla entre ambos brazos del arroyo. Desde ese momento, se convirtió en objeto de disputa entre municipio y provincia por tenerla bajo su jurisdicción (Fig. 6). Esta situación termina por resolverse recién en 1933, cuando se declara por ley provincial que pertenece al municipio de Rosario (Álvarez, 1943). De la misma manera, la presencia del matadero, frigorífico y sus industrias asociadas, junto con los asentamientos de obreros que se instalaron en sus inmediaciones, modificaron fuertemente el ambiente (Fig. 7). La falta de planificación de la barriada llevó

a que se ocuparan las barrancas próximas al río Paraná, situación que se llevó adelante de manera precaria y riesgosa. Tal como mencionan Armus y Hardoy (1984) en estos rancheríos los habitantes estaban hacinados. Las viviendas, comúnmente llamadas *casillas*, se construían con tablas viejas y techados de paja o zinc, en su mayoría en pisos de tierra. Estas se disponían formando callejones, sin embargo los inexistentes límites entre sí hacían que hombres, animales y desechos convivieran. En relación a esto último, el Tercer Censo Municipal de Rosario (1910) remarca la sorprendente existencia de una gran cantidad de vacas y caballos en el centro de la ciudad. De todas maneras, en el sur de la ciudad esta situación adquiriría mayores dimensiones ya que las tropas de ganado a pie circulaban libremente camino al matadero, y más tarde al frigorífico (Roldan,

2005). El siguiente extracto del relato de Wernicke escrito en 1943, si bien novelado, describe claramente la transformación física de la barranca y del suelo próximo al río, como así también el impacto que esta tuvo en el medio ambiente urbano:

Estrechas cañerías procedentes del matadero, atraviesan la zona, descienden por la barranca, corren sobre los galpones y desembocan sobre una laguna de agua pútrida, que ha quedado sin resolverse en los terrenos ganados al río. Dentro de estas canaletas, la sangre y los residuos fermentan y despiden un olor nauseabundo (...) Las zanjas por donde desagua el lavadero de achuras de la fábrica de encurtidos, las emanaciones del criadero de cerdos, el hedor de la vieja curtiembre unido al de

toda la basura del municipio que se arroja ahí. (Wernicke, 2009: 25)

El lugar del paisaje ganadero en la planificación local

La "síntesis" como problema disciplinar

Los Planes que se concibieron para la ciudad de Rosario en la primera mitad del siglo XX siguieron los lineamientos del llamado *Urbanismo Científico*. Según Rigotti (2007), "este se presenta como una superación de las aproximaciones abstractas de los ingenieros, agrimensores e higienistas, propugnando intervenciones capaces de rescatar y adaptarse a las particularidades y preexistencias de cada ciudad". Como así también pretende alejarse del perfil artístico y la escala recortada del arte urbano. Entre los principios directores de este urbanismo (Della Paolera, 1928) se destaca el papel de la estadística

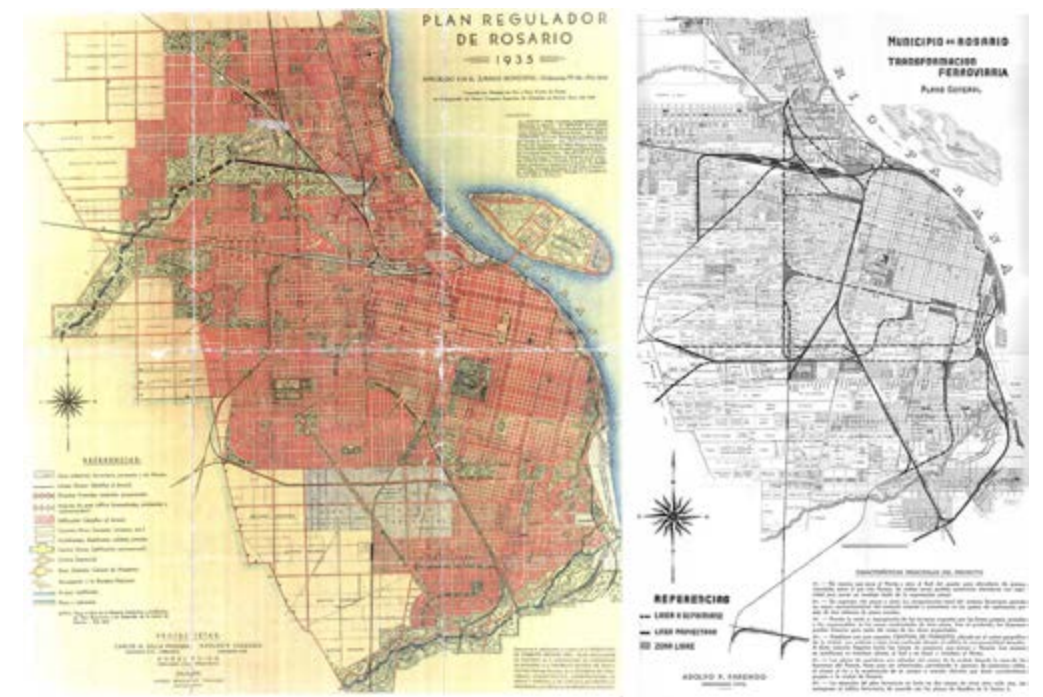


Fig. 8 - Izquierda: Plano de la Propuesta General. Derecha: Plano de la Transformación Ferroviaria General. Fuente: Plan Regulador y de Extensión, Municipalidad de Rosario (1935).

ca como herramienta científica por excelencia y se define al "expediente urbano" como la base del Plan de urbanización. Este se presenta como el diagnóstico que condensa las formas de conocer la ciudad desde múltiples disciplinas científicas, a través de un *análisis* exhaustivo de la evolución de la ciudad.

Sin embargo, en los últimos años numerosos autores se han referido a estas prácticas como reflejo de una cientificidad ilusoria. A esto se refiere Novick cuando cita a Jean-Pierre Gaudin (1992) en su reflexión acerca de sí

o bien el peso de lo operativo es tal que el diagnóstico previo no es más que una distinguida justificación para decisiones tomadas a priori (...) o bien el diagnóstico de la ciudad se

realiza con total independencia vis-à-vis de los objetivos operacionales, pero se lo presenta en forma completamente desconectada de las decisiones y como encastrado antes del capítulo de las decisiones de planificación. (Novick, 2004: 9)

En definitiva, el Urbanismo Científico termina con la producción de una imagen *sintética* de la ciudad deseada, en oposición al método *analítico* que promulgaba. En este último, el monitoreo continuo de la ciudad como organismo complejo reemplazaba a la operación única y hermética del Plano.

En orden de comprobar esta supuesta cientificidad ilusoria decidimos tomar como caso de estudio al Plan Regulador y de Extensión de la ciudad de Rosario, el cual fue encargado a C. Della Paolera, A. Farengo

y A. Guido en 1929 y finalizado en 1935. La elección de este Plan se justifica en dos sentidos: uno vinculado con la disciplina urbanística y el otro en relación a la coyuntura del área de estudio que abordamos en este trabajo. El primero tiene que ver con el avance que significa este Plan sobre los anteriores comúnmente llamados de “ensanche” y “embellecimiento”, los cuales ni siquiera llegan a identificar los elementos esenciales de la estructura urbana (Galimberti, 2014). Así como también se puede identificar como el Plan que inicia el debate teórico en el urbanismo argentino e introduce temáticas que serán retomadas por los planes sucesivos.

El segundo argumento se refiere a las profundas transformaciones que estaban teniendo lugar en el sur de la ciudad cuando comienza a elaborarse el Plan. Fundamentalmente apuntamos a la reciente instalación del frigorífico Swift que intensificó el proceso de ocupación del suelo destinado a la vivienda obrera, y en sentido contrario, provocó el éxodo de las familias burguesas. Como así también es importante destacar que tanto la definición del sitio donde sería trasladado el Matadero como el destino de las tierras que este liberaría, era objeto de discusión en el mismo momento que se delineaba el Plan Regulador. Sin embargo, y como veremos a continuación, estos procesos no tienen ninguna repercusión en este pretendido *Urbanismo Científico*.

En el mencionado Plan Regulador se establecen como lineamientos principales: la reorganización del sistema ferroviario-portuario y una red general de parque y espacios verdes. A pesar del avance que significaba la propuesta en este sentido,

no podemos dejar de resaltar la simplificación de la propuesta general (Fig. 8). En esta se advierte que la solución adoptada para resolver la problemática del “fraccionamiento inconveniente de los principales barrios de la ciudad por las vías férreas” identificada en las Conclusiones del Expediente Urbano (Plan Regulador y de Extensión, 1935: 12) es básicamente proponer espacios verdes en los terrenos liberados por el ferrocarril.

Asimismo, se identifica a la vivienda obrera como una cuestión de trascendental importancia debido a los índices alarmantes de las condiciones de vida de estos grupos sociales. Sin embargo, el único lugar que ocupa la temática en el Plan es un pequeño apartado en el *Reglamento General de Construcción* donde se plantea una organización integral de barrios satélite para viviendas obreras y se prevé su instalación en las regiones suburbanas que permanecían en estado rural. De la misma manera que no se considera su existencia en el plano de la propuesta general, donde los procesos de urbanización que comentamos en el apartado anterior son ignorados.

Los imaginarios culturales filtrados en el urbanismo científico

En el abordaje de esta temática, planteamos como supuesto que la imagen recreativa e higienista que prevaleció en las representaciones culturales del sur de la ciudad tuvo gran influencia en las propuestas que el Plan formuló para este sector. Este argumento se suma a los anteriores en el sentido de comprender que en la definición del Plan entran a jugar factores que nada tienen que ver con la científicidad. En esta línea, adoptamos el enfoque en el que los planes urbanos son recuperados como

“conjuntos de “representaciones” que permiten aprehender los modos de pensar y actuar sobre la ciudad” en vez de entenderlos como productos meramente utópicos o ideológicos (Novick, 2004: 5).

Volviendo a la indagación sobre los imaginarios y su lugar en el Plan, podemos decir que estaban arraigados de tal manera que inclusive en la segunda conferencia de Della Paolera (1928), paradójicamente titulada *Síntesis sobre la evolución urbana de Rosario*, tienen un lugar preponderante y contradictorio. En sus “impresiones recogidas en su visita a la ciudad” el autor señala el impacto que la instalación del Swift ha tenido en el barrio contando como las familias instaladas a lo largo de la Av. del Rosario han tenido que trasladarse a la Av. Arijón debido a que la primera se ha convertido en una arteria de intenso tráfico, recorrida por los ómnibus y camiones que llegan hasta el establecimiento frigorífico. De la misma manera Della Paolera afirma que el destino de esta zona de veraneo no era industrial ya que:

Tanto la topografía del terreno como el interés que presentan las costas del Paraná en el barrio del Saladillo, hubieran permitido la disposición de composiciones variadas de arte urbano que, comprendiendo el saneamiento y la incorporación del arroyo que da el nombre al barrio, hubiesen permitido la formación de una atractiva y bien concebida zona con todas las características pintorescas de una hermosa ciudad-jardín. (Della Paolera, 1928: 28)

Esta contradicción entre los procesos que describe y la propuesta que esboza está



Fig. 9 - Fragmento sureste del plano de la Propuesta General. Fuente: Plan Regulador y de Extensión, Municipalidad de Rosario (1935) - Archivo de la Biblioteca Argentina de Rosario.

atravesada por los imaginarios culturales de naturaleza y recreación. Como sostiene Rigotti (2014), sus propuestas integraban los debates y proyectos que estaban latentes en el ambiente de la ciudad. Más tarde, en la memoria del Plan se reitera la preocupación de vincular esta zona de la ciudad a la vida de esparcimiento de la población. Así como también se confirma el interés de instituciones particulares tales como la Federación de Fomento Edilicio y la Federación de Amigos de Rosario en el proyecto de *Urbanización extensiva de la cuenca del Arroyo Saladillo y habilitación como zona verde* (Plan Regulador y de Extensión, 1935: 51). Asimismo, al mismo tiempo que el sur de la ciudad se planteaba como lugar de esparcimiento y residencia, sea abalaban los traslados al sur tanto del matadero como del puerto (según el proyecto original del ingeniero A. Fanego). El imaginario y los intereses frag-

mentarios invisibilizan los procesos reales de manera tal que la *síntesis* de la propuesta general del Plan no llega a ser tal (Fig. 9).

Una lectura posible: el paisaje en exclave

La propuesta inicial de este trabajo planteaba la emergencia de interpelar a los paisajes productivos desde su estudio como *paisaje cultural ambiental*. A partir de este concepto, desarrollamos para la escala del fragmento urbano la noción de *paisaje en exclave*² al cual definimos como “todo aquel paisaje urbano que es percibido como externo y al cual se da una valoración negativa”. Este enfoque nos permite entender el rol que tuvo la percepción y valoración ambiental en la construcción de los imaginarios culturales del sur de la ciudad de Rosario. En este sentido, el análisis del sector que llevamos adelante en este trabajo nos da

indicios de esta condición de *exclave* del paisaje ganadero urbano.

En primer lugar, podemos confirmar que diversos actores sociales negaban su cualidad de industria esencialmente *urbana*. Esta condición se reafirma en la necesidad, planteada en varias oportunidades, de establecer nuevos mataderos en la ciudad debido a la imposibilidad de mantener estos alimentos frescos para su consumo superando ciertas distancias del centro urbano. Como expusimos anteriormente, este rechazo a los establecimientos urbanos ganaderos y sus industrias asociadas se advierte tanto en las ordenanzas y decretos sancionados por la administración municipal, como en las propuestas que planteaban los profesionales urbanistas de la época.

En segundo lugar, a través del estudio del proceso de configuración espacial del sec-

tor, identificamos la simultaneidad de la construcción de dos paisajes culturales. Los mismos representaron dos imaginarios contrapuestos reconocibles a través de la valoración ambiental que la sociedad de ese momento les adjudicó. Por un lado el paisaje del Saladillo, saludable y natural, y por otro el paisaje de la carne, insalubre y violentamente antropizado. Como constatamos en este trabajo, estas percepciones culturales signaron la forma en que se miró, desde la planificación, este sector. En este sentido, pese a haber centrado esta investigación en la primera mitad del siglo XX, pretendemos avanzar en el estudio de los diferentes proyectos urbanos que tuvieron lugar en el sector hasta la fecha. Como así también indagaremos en los trabajos sobre el sur de la ciudad que se llevaron adelante en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario desde fines de la década de 1970, que inferimos contribuirán en la convalidación de nuestras hipótesis.

Para finalizar, sostenemos que esta lectura admite una mayor comprensión de los complejos procesos territoriales actuales. Como por ejemplo, la persistente marginalidad del sur de la ciudad en la planificación urbana y la precariedad en la que siguen inmersos estos barrios obreros hoy. Asimismo, entendemos que el hecho de que el frigorífico Swift siga en actividad da cuenta de la vigencia del paisaje que dio origen al sector. Como así también, se hace evidente en la permanencia de sus imaginarios, e indudablemente, de sus impactos ambientales. Un paisaje que aun hoy moviliza a los habitantes de este territorio. De manera tal que “la ciudad y sus representaciones se producen mutuamente” (Gorelik, 1999: 210)●

NOTAS

1 - Título del libro del Dr. en Humanidades y Artes Diego Roldán (2005). En este se estudia el proceso de configuración espacial del barrio Saladillo (Rosario) desde 1870 hasta 1940.

2 - Para poder explicar esta nueva apropiación de la noción de exCLAVE es necesario que aclaremos su acepción más aceptada, así como su versión en positivo. Tanto enCLAVE como exCLAVE son términos que se utilizan fundamentalmente en la geopolítica para identificar: en primer lugar, el territorio en un país que no pertenece a su jurisdicción y en segundo lugar, una porción de territorio perteneciente a un país pero situada en otro. Sin embargo, la acepción de enCLAVE en las ciencias sociales y en su incorporación en numerosos textos de urbanismo está más vinculada a la referencia cultural de un sitio a través del tiempo. La cual, de todas maneras, conserva su cualidad de “encerrar en el interior” (etimológicamente del latín vulgar inclavare). De esta noción partimos para definir (EX)CLAVE como un espacio negado por la ciudad. En esta categoría que desarrollamos la preposición EX destaca, por un lado su percepción como “fuera de” y por otro su connotación de pérdida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

·ALVAREZ, Juan. 1943. *Historia de Rosario (1689-1939)*.(Rosario: Universidad Nacional del Litoral)
·ARMUS, Diego; HARDOY, Jorge Enrique. 1984. “Vivienda popular y crecimiento urbano en el Rosario del novecientos”, enEURE. *Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, 11(31), 29.
·BUSQUETS FABREGAS, Jaume y CORTINA RAMOS, Albert (coords.). 2009. *Gestión del paisaje. Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje*.(Barcelona: Ariel).
·DELLA PAOLERA, Carlos. 1928. *Dos conferencias sobre urbanismo. Rosario y sus problemas urbanos*.(Rosario: Centro de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores Titulares).
·DELLA PAOLERA, Carlos.; FARENGO, Alberto.; GUIDO, Ángel. 1935. *Plan Regulador y de extensión* (Rosario:Municipalidad de Rosario).

·DIAZ TERRERO, Fernando. 2013.*Constelaciones rurales serranas. Lógicas de ocupación del territorio y modelos de orden. Lecturas interpretativas de la construcción histórica del Norte de Traslasierra, Córdoba, Argentina*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Catalunya: Barcelona.

·ELDEN, Stuart, GREGORY, Derek y SEVILLA BUI-TRAGO, Álvaro.2011. "Espacios del pasado, historias del presente: en torno a los rastros de la historia espacial", en *Urban*, (NS01); 91-114.

·GALIMBERTI, Cecilia. 2014. *La reinención del río. Procesos de transformación en la ribera de la Región Metropolitana de Rosario, Argentina*. (Rosario: UNR Editora).

·GORELIK, Adrián. 1999. “Historia de la ciudad e historia Intelectual”, en *Prismas: revista de historia intelectual* (3), 209-223.

·LIERNUR, Francisco. 2000.“La construcción del país urbano”, en *Nueva historia argentina Tomo 5. El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. dir. M. Z. Lobato (Buenos Aires: Sudamericana), 409-464.

·LOCATELLI, Delfo. 1974. *Historia de la Propiedad Territorial en el Municipio de Rosario* (Rosario: Municipalidad de Rosario).

·MALLA, Jorge. 2006. *Historia del Barrio Tablada y de la Biblioteca Vigil* (Rosario: Asociación Vecinal Rosario Sud Este).

·MARTINEZ DE SAN VICENTE, Isabel. 1995. *La construcción del territorio de las colonias de la “Central Argentine land Company”*. Tesis doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura: Barcelona.

— 1985. *La formación de la estructura colectiva de la ciudad de Rosario*. Cuaderno del CURDIUR N° 7(Rosario: FAPyD).

·MARTINEZ, Mónica. 2015. *Los pueblos del desierto. El proceso de ocupación y urbanización del territorio Nacional de La Pampa*. Tesis doctoral en publicación. Universidad Politécnica de Catalunya: Barcelona.

·MIKIELIEVICH, Wladimir. 1969. “El “Tranway” (continuación)”, en *Revista de Historia de Rosario* (17-18), 152-188.

— 1967. “Servicios públicos de transporte en Rosario. El tranway (continuación)”, en *Revista de Historia de Rosario* (14), 57-76.

·MUNICIPALIDAD DE ROSARIO.1910. *Tercer censo municipal del Rosario de Santa Fe* (Rosario: Talleres de la República).

·NOVICK, Alicia. 2004. “Historias del Urbanismo/ Historias de la ciudad. Una revisión de la bibliografía” en *Seminario de Crítica* – revisión del artículo publicado en *Revista Registros* (1), 5-26.

·PRIETO, A. et ál. 2010. *Ciudad de Rosario* (Rosario: Municipal de Rosario).

·RIGOTTI, Ana María. 2014. *Las invenciones del Urbanismo en Argentina (1900-1960). Inestabilidad de sus representaciones científicas y dificultades para su profesionalización*. (Rosario: UNR Editora).

— 2007. “Las invenciones del Urbanismo en Argentina” A&P (18), 18-21.

·ROLDÁN, Diego. 2008. *Chimeneas de carne. Una Historia del Frigorífico Swift de Rosario. 1907-1943* (Rosario: Prohistoria).

— 2005. *Del ocio a la fábrica* (Rosario: Prohistoria).

·SABATÉ BEL, Joaquín., BENITO DEL POZO, Paz. 2010. “Paisajes culturales y proyecto territorial: un balance de treinta años de experiencia”. *Identidades: territorio, cultura, patrimonio* (2), 2-21.

·SABATÉ BEL, Joaquín. 2006.“De la preservación del patrimonio a la ordenación del paisaje”, en *El paisaje y la gestión del territorio. Criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanism*, coord. R. Mata y A. Tarroja (Barcelona: Diputació de Barcelona), 329-342.

·SILVESTRI, Graciela. 2011. *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. (Buenos Aires: Edhasa).

— 2003. *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo* (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes).

·SOCIEDAD ANÓNIMA EL SALADILLO. 1905. *Barrio Saladillo* (Rosario: Talleres Gráficos Welfing).

·STORNI, Alfonsina. 2004.“El Saladillo”, en *Rosario Ilustrada. Guía literaria de la ciudad*, ed. P. Cantini (Rosario: Municipal de Rosario), 44- 45.

·WALDHEIM, Charles. 2006.“Landscape as Urbanism”, en *The Landscape Urbanism Reader*, ed. C. Waldheim (New York: Princeton Architectural Press), 36-53.

·WERNICKE, Rosa. 2009. *Las colinas del hambre* (Rosario: Diario la Capital).



Nadia Vanesa Jacob Arquitecta. Docente de Teoría y Técnica Urbanística en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR). Becaria Doctoral de CONICET desde 2014. Doctoranda en el Doctorado de Arquitectura de la FAPyD. Becaria de iniciación en la investigación en el Consejo de Investigaciones de la UNR en 2013 bajo la dirección de la Dra. Isabel Martínez de San Vicente. Integra proyectos de investigación en el Centro Universitario Rosario de Investigaciones Urbanas y Regionales desde 2007.

Paisaje entre-ciudades

Transformaciones contemporáneas de la interfase urbano-rural.¹

CECILIA GALIMBERTI

Español

Especialmente desde las últimas décadas del siglo XX, se registra un incremento acelerado del proceso de metropolización, que genera una profunda transformación en las estructuras tradicionales de la interfase urbano-rural, dado que se establecen nuevas lógicas de la extensión territorial y de sus dinámicas intervinientes. Se identifica una ruptura de los límites entre la ciudad tradicional y las grandes extensiones de campo que la circundan; ya que, dichos límites se han transformado en un nuevo paisaje -paisajes entre-ciudades o paisajes intermedios-, que presentan la condición dual de conservar características tanto urbanas como rurales. Partiendo de una revisión bibliográfica sobre el estado de la cuestión acerca de la acelerada metamorfosis de los paisajes entre-ciudades en los ámbitos metropolitanos, realizamos un análisis particularizado sobre la Región Metropolitana de Rosario (RMR). Nos focalizamos en el estudio de tres fragmentos territoriales de esta región, que resultan representativos de los procesos contemporáneos de metropolización. Pensar críticamente las transformaciones de nuestros territorios y de sus procesos en curso, nos abre nuevas perspectivas que nos pueden permitir desarrollar nuevas herramientas de actuación para intervenir en los paisajes contemporáneos.

Palabras clave: metropolización, territorio, paisajes entre ciudades, Región Metropolitana de Rosario

English

Due to the new logics of territorial extension and its intervening dynamics, it is particularly during the last decades of the twentieth century that there was a sharp increase of the metropolisation process generating a profound transformation of the urban-rural interface traditional structures. A rupture of the boundaries between the traditional city and the large countryside extensions surrounding it is identified. This results from the transformation of boundaries into a new in-between cities -or intermediate- landscape which has the dual condition of preserving both urban and rural characteristics. Starting from a bibliographical review of the state of the art dealing with the accelerated metamorphosis of the in-between cities landscape in metropolitan areas, the Metropolitan Region of Rosario is analysed. Our study is focused on three territorial areas of this region which embody contemporary processes of metropolisation. Critical thinking about the transformations of our territories and their ongoing processes gives rise to new perspectives that may allow the development of new tools for action enabling to intervene in contemporary landscapes.

Key words: metropolisation, territory, in-between cities landscape, Metropolitan Region of Rosario



Ribera corredor norte de la Región Metropolitana de Rosario. Fuente: Archivo Metropolitana-ECOM.

Las transformaciones de los modos de producción, el mercado, la globalización y el capitalismo ocasionan importantes cambios en la configuración de las relaciones socio-territoriales. Especialmente desde las últimas décadas del siglo XX, se registra un incremento acelerado del proceso de metropolización, generando una profunda transformación en las estructuras tradicionales de la interfase urbano-rural, dado que se evidencian nuevas lógicas de la extensión territorial y de las dinámicas intervinientes.

Se identifica una ruptura de los límites entre la ciudad tradicional y las grandes extensiones de campo que la circundan; ya que, dichos límites se han transformado en un nuevo paisaje -paisajes entre-ciudades o paisajes intermedios-, que presentan la condición dual de conservar características tanto urbanas como rurales. Existe así una

interpenetración en estos espacios de las formas construidas de la ciudad, pero también de grandes extensiones de espacios abiertos y de usos vinculados tradicionalmente al campo.

Partiendo de una revisión bibliográfica sobre el estado de la cuestión acerca de la acelerada metamorfosis de los paisajes entre-ciudades en los ámbitos metropolitanos, realizamos un análisis particularizado sobre la Región Metropolitana de Rosario (RMR). Nos focalizamos en el estudio de tres fragmentos territoriales de esta región, que resultan representativos de los procesos contemporáneos de metropolización: 1. La instalación de mega-plantas industriales-portuarias en áreas rurales del corredor norte; 2. La suburbanización residencial en el corredor oeste; y 3. La gran dispersión territorial de usos diversos -mayormente residenciales e industriales- en la jurisdicción

de Alvear, correspondiente al corredor sur. Pensar críticamente las transformaciones de nuestros territorios y de sus procesos de metropolización en curso, nos abren nuevas perspectivas que nos pueden permitir desarrollar herramientas de actuación innovadoras para intervenir en los paisajes contemporáneos. Para ello se requiere un conocimiento más profundo de la realidad territorial de nuestro tiempo, investigando atentamente el contenido completo de estos cambios en sus múltiples dimensiones y relaciones -dada la complejidad intrínseca de las mismas- y sumergiéndonos en el horizonte de oportunidades que contiene; porque, si bien “los problemas son globales, las respuestas locales” (Precedo Ledo 2004: 32). Cada territorio -con sus diversas escalas y actores intervinientes-, debe proyectar su propio modelo, sus propias propuestas de transformación.

Territorios intermedios

Las regiones metropolitanas en todo el mundo están sujetas a nuevas dinámicas de transformación que ocasionan un cambio en la producción urbana y en sus estructuras tradicionales. Existe una tendencia a la difusión de los límites, expandiendo aceleradamente la urbanización, a través de nuevos procesos, en ámbitos tradicionalmente rurales. Se produce una “explosión de la ciudad”: una “nueva metropolización” que se identifica como la aparición de nuevas dinámicas urbanas -y la aceleración de las existentes- (Font, 2007). Estas se difunden territorialmente y van integrándose económica y funcionalmente. Se registran movi- lidades pluridireccionales y emergen morfologías espaciales que modifican sustancialmente el uso tradicional del espacio metropolitano, el consumo de suelo y de energía.

Son diversas las denominaciones que distintos autores han dado a estos territorios, por ejemplo: Francesco Indovina se refiere a la *Città diffusa*; Joel Garreau como *Edge-city*; Edward Soja plantea la *Postmetropolis*; Bernardo Secchi desarrolla el *Aree della dispersione*; Giuseppe Dematteis explica la *Perirbanizzazione e diffusione a rete*; Robert E. Lang expone estos territorios como *Edgeless city*. Estos son solo algunos de los numerosos términos utilizados para describir las nuevas características de la producción territorial contemporánea.

En especial, nos focalizamos en un concepto propuesto por Thomas Sieverts (1997), que en alemán se denomina *Zwischenstadt*. Por la complejidad intrínseca de este término resulta difícil una traducción sintética al castellano, pero hace referencia a los *paisajes entre-ciudades* o *paisajes intermedios*. Como explica el título de su libro: *Zwischenstadt: Zwischen Ort*

und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land, se focaliza en el estudio de los paisajes que se encuentran “entre el lugar y el mundo; entre el espacio y el tiempo; entre la ciudad y el campo.”²

La ciudad de hoy -o bien *paisaje urbanizado*, *ciudad paisaje* o *paisaje entre-ciudades*-, se encuentra en una situación intermedia entre los ciclos económicos locales y las demandas del mercado mundial, entre las tradicionales estructuras urbanas y las extensiones rurales, entre la apropiación del lugar y los no lugares de circulación. Se reitera en los distintos rincones del mundo, extendiéndose en gran medida con la globalización, el posfordismo y los cambios en los modos de producción de las nuevas dinámicas del capitalismo:

Los paisajes intermedios en los que vivimos se extienden en grandes áreas y tienen características tanto urbanas como rurales. Se encuentran entre el sitio singular y específico, como evento geográfico-histórico, y similar a todos los espacios de la economía mundial, entre el espacio como campo de experiencia inmediata y el espacio como distancia medida únicamente por el tiempo, entre un mito de la ciudad que aun pervive y un campo arraigado profundamente en nuestros sueños.³ (Sieverts, 2014: 129).

El paisaje entre-ciudades posee características tanto de la vida urbana como de la vida rural, pero no es ciudad ni campo. Presenta dinámicas particulares que, como explica Sieverts (1997), se conforman por innumerables decisiones individuales que carecen de una planificación general a priori y registra una aparente estructura

desordenada y difusa de diferentes vías urbanas. Existe una predominancia de lo individual por sobre lo colectivo, en la multiplicidad de acciones registradas prevalece el *yo* por sobre el *nosotros*. Se constituye como una yuxtaposición de fragmentos, de partes que poseen lógicas autónomas distintas entre sí.

Este paisaje se reitera en los espacios intermedios entre las ciudades y pueblos que conforman las regiones metropolitanas (Fig.1). Generalmente, sus pobladores provienen de dos éxodos contrapuestos: por un lado, debido a movimientos migratorios, procedentes de otras regiones o poblados, atraídos por las posibilidades que brinda la ciudad central -trabajo, servicios, entre otros- y que al no poder acceder al mercado de suelo en la misma se asientan en territorios aledaños. Por otro, también se produce la migración de familias pertenecientes a la ciudad central, que en búsqueda de un nuevo modo de vida verde -de mayor contacto con la naturaleza- o también por no poder acceder a la vivienda propia -con dichas características- en la urbe principal, deciden instalarse en estos territorios.

Sin embargo, no solo los nuevos modos de habitar se localizan en los paisajes intermedios. Estos paisajes resultan espacios ideales para la instalación de usos diversos: grandes industrias, depósitos, comercios, actividades rurales, áreas recreativas, entre otros. La gran disponibilidad de suelo -a un costo mucho menor que el suelo urbano-, la ambigüedad -o carencia- de políticas y normativas de usos del suelo y planeamiento, junto a la accesibilidad que poseen a través de rutas o autopistas rápidas de gran conectividad con el resto de la región -e incluso el país-, ocasionan que es-



Fig.1. Paisajes entre-ciudades se reiteran en distintas regiones del mundo. Fuente: horncastle.co.nz; libertyatspringcreek.com; japantimes.co.jp y 4.bp.blogspot.com.

tos territorios intermedios sean los lugares ideales para el *laissez faire* de la urbanidad. El resultado tiende a presentar una forma difusa y extendida en el territorio, sin una identidad independiente definida. No se registra un sentido de apropiación del lugar por parte de los habitantes, a diferencia del sentido de pertenencia que sí existe en las ciudades o pueblos por parte de sus ciudadanos. Asimismo, la imagen de estos paisajes no es *legible* y carece de *imaginabilidad* territorial -al menos en el sentido tradicional de imaginabilidad urbana (Lynch, 1960).⁴ Dado que no presenta una imagen clara o nítida para desplazarse con facilidad, dificultando la creación de imágenes mentales identificables que pueden generar una mayor conciencia del ambiente y de sus dinámicas.

Los *paisajes entre-ciudades* resultan, entonces, paisajes fragmentados, estos han perdido gran parte de su discurso territorial y del imaginario paisajístico habitual. Se

identifican así paisajes diversos que alternan discontinuos en terrenos intersticiales, de situación inacabada, intermitente:

No es fácil integrar en una lógica discursiva clara y comprensible los territorios rotos y desdibujados de esta especie de paisajes híbridos y de frontera que parecen itinerantes, nómadas, no porque se muevan, sino porque son repetitivos, porque son parecidos en todas partes (Nogué, 2008: 185-186).

Estos territorios intermedios incorporan también una ruptura en torno a los imaginarios tradicionales del paisaje continuo del campo, de la ruralidad, e introducen nuevos registros, interpelándonos hacia la construcción de un nuevo imaginario y nuevas representaciones en torno al mismo.

A su vez, se encuentran generalmente entre-jurisdicciones, perteneciendo a dos o

más ámbitos territoriales. Esta condición socio-política compleja, contribuye a esa pérdida de identidad y a la generación de nuevas autonomías, ya que estos espacios suelen ser vistos como “problema del otro” o “responsabilidad de la ciudad vecina”, denotando la gran debilidad de colaboración y coordinación interjurisdiccional que existen en las regiones metropolitanas. Asimismo, son *auto-dependientes*, debido a la gran dispersión y expansión en el territorio. El uso del automóvil individual resulta el medio de transporte preponderante para moverse en los paisajes intermedios. Las conexiones viales posibilitan conectar los servicios o el trabajo localizado en la ciudad con los nuevos modos de habitar suburbanos -o viceversa, personas que viven en la ciudad que trabajan en plantas industriales localizadas en estos espacios-. De manera que, diariamente, es común que los habitantes de estos paisajes intermedios dediquen horas al día para trasladarse

de estos puntos distantes en el territorio. Estos territorios entre-ciudades, resultan espacios *paraurbanos*, ya que poseen características urbanas, pero que se construyen y consolidan en áreas teóricamente no urbanas. Así, el *paraurbano* evoca claramente su afinidad al espacio urbano, pero con independencia de su ubicación territorial. Este se constituye por tres tipologías distintas: 1. Espacio *periurbano*, que resulta un incipiente espacio urbano poco estructurado, localizado en la periferia de la ciudad; 2. Espacio *rururbano*, que presenta elementos de origen o tipología urbana en plano ambiente rural; y 3. Espacio *vorurbano*, que consiste en un ámbito marginal -entre el periurbano y el rururbano- destinado a confundirse con alguno de ellos con el transcurrir del tiempo (Ramón Folch, 2003: 31-34).

El espacio periurbano resulta así el espacio periférico inmediato a la ciudad donde esta comienza a dejar de ser propiamente ciudad. Este no llega a cumplir con las infraestructuras, equipamientos y servicios que aseguran la calidad urbana y se constituye como una corona de geometría diversa que rodea el núcleo urbano y en el que se localizan grandes componentes -ya sean industriales, deportivos o comerciales, por ejemplo- que se quitan del centro de la ciudad. El espacio rururbano se caracteriza por la conjunción de lo rural y lo urbano. Es decir, consiste en un espacio rural dedicado a usos industriales, residenciales, recreativos, entre otros. Si bien suele clasificarse como "no urbano" desde el planeamiento territorial, en él se encuentran grandes infraestructuras como estaciones transformadoras de energía u otros componentes vinculados al almacenaje de productos agrícolas -como silos o galpones-, pero también se localizan plantas industriales. Como explica Folch (2003), este tipo de

espacios vulnera la legislación urbanística -burlando su sentido- e incorpora graves disfunciones ambientales -como la impermeabilización del territorio-; dado que se presenta de forma discontinua a través de grandes instalaciones dispersas inapropiadas desde el punto de vista paisajístico -afectando las cuencas visuales- y que, a su vez, interrumpe procesos que requieren la continuidad del espacio libre.

Finalmente, el *vorurbano* consiste en el espacio residual que se localiza entre el espacio *rururbano* y el propiamente urbano. Estos fragmentos territoriales, si bien de uso rural, al encontrarse tan próximo al espacio urbano y por resultar intersticios entre autopistas, rutas y los grandes componentes del rururbano están condenados a ser absorbidos por el espacio urbano.

Estos paisajes entre-ciudades -o dilatados espacios paraurbanos-, se encuentran en un proceso de transformación acelerado, que se caracteriza por ampliar su extensión en el territorio, por incrementar la superficie edificada -para usos diversos- y por presentar nuevas estructuras espaciales. Estas transformaciones presentan grandes potencialidades, pero también incorporan nuevos conflictos. Desde el punto de vista territorial, las transformaciones en curso ocasionan un alto consumo de suelo, la pérdida de atractivo del paisaje, se urbanizan áreas con importante valor natural o histórico-patrimonial, se produce la congestión de infraestructuras existentes, se incrementan los costos de los servicios y las demandas de nuevos desarrollos, se tiende a una segregación de los grupos sociales, un mayor consumo energético, poniendo en riesgo la sostenibilidad ambiental y la cohesión social (Nel, 2012: 13-14).

Estos *paisajes entre-ciudades*, al presentar otras lógicas que la ciudad compacta tra-

dicional, requieren el desarrollo de nuevos instrumentos que posibiliten direccionar los distintos procesos en curso, desde una perspectiva supralocal, coordinando la actuación con todos los niveles estatales, rompiendo con el marco únicamente comunal o municipal y a través de la participación de los distintos actores involucrados.

Transformaciones de los paisajes entre-ciudades de la Región Metropolitana de Rosario

La Región Metropolitana de Rosario (RMR), especialmente desde las últimas décadas del siglo XX, atraviesa diversas transformaciones en sus paisajes intermedios. Las nuevas presiones del mercado, las demandas económicas globales sobre los territorios locales, los nuevos desarrollos de urbanizaciones suburbanas junto a la facilidad de conexión que posibilitan las vías rápidas de comunicación -como son las autopistas-, confluyen a la rápida transformación de sus espacios paraurbanos.

Es importante recordar que las vías de comunicación siempre han resultado factor esencial de transformación territorial y de expansión urbana. En un primer momento, en este ámbito estudiado, entre 1860 y 1910, el ferrocarril resulta motor principal de urbanización, dado que en torno a cada estación se forma un poblado -siendo este el origen de la mayoría de las localidades pertenecientes a la RMR-.

Posteriormente, con la incorporación del automóvil y la habilitación de los primeros caminos pavimentados desde la década de 1920⁵ se comienza a producir la expansión de diversas poblaciones. Especialmente, este proceso se da con mayor intensidad en el corredor norte, en relación a la Ruta Nacional n° 11. La disponibilidad de grandes extensiones de tierra frentistas al río

en los distintos centros urbanos costeros del área, junto a la existencia de infraestructura como muelles, puertos, embarcaderos, elevadores de granos e industrias previas asentadas, presentan las condiciones ideales para la instalación de nuevas y numerosas plantas productivas. Esta proliferación industrial trae consigo el crecimiento de las áreas urbanas, conformando así el continuo urbano-industrial que se registra desde la localidad de Puerto General San Martín hasta Villa Gobernador Gálvez. Este proceso de conurbación se produce a partir de la década de 1950, en el cual se expanden muchas poblaciones hasta encontrarse y conformar un solo continuo urbano (Galimberti, 2015).

También así, la construcción de las vías rápidas -autopistas- cambian la estructura comunicacional del área y desencadenan nuevos procesos de urbanización. Especialmente a partir de la década de 1960, en muchas localidades ribereñas se aprueban numerosos loteos, los cuales no responden a las lógicas internas de cada poblado -ubicándose muchas veces alejados de la trama urbana existente-. Comienzan a ocasionarse así, diversos problemas vinculados a la infraestructura, servicios, movilidad y transporte, entre otros.

Asimismo, en la década de 1970 con la demanda de los mercados internacionales y los precios competitivos comienza a producirse una producción masiva de oleaginosas que, junto a la industrialización de la soja, conlleva a la instalación de nuevas plantas de procesamiento como a la expansión de las existentes. Sin embargo, especialmente a partir de las décadas de 1980 y 1990, en el marco de la globalización, la creciente producción industrial y la integración financiera, junto a la reestructuración y reforma del Estado, se

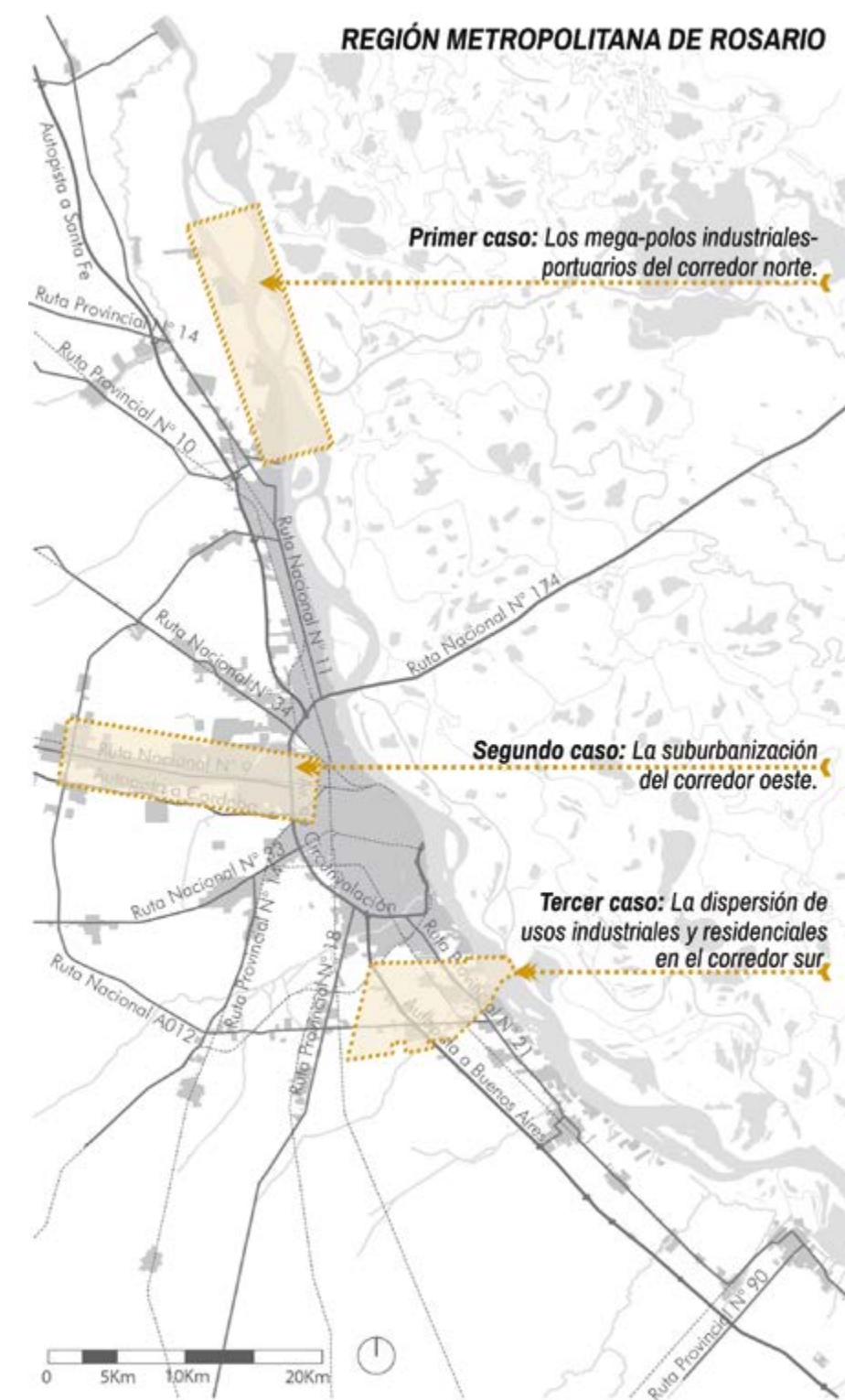


Fig. 2. Región Metropolitana de Rosario. Delimitación casos de estudio. Fuente: Elaboración propia.



Fig. 3. Fragmento frente ribereño jurisdicciones Timbúes y Puerto General San Martín. Fuente: Elaboración propia en base a imágenes Google Earth.

produce una acelerada transformación y se registran nuevas dinámicas y morfologías en los paisajes intermedios de la Región Metropolitana de Rosario.

Es importante destacar que mientras que la ciudad de Rosario posee una larga trayectoria de planeamiento -entre el período 1991-2008, se presentan tres Planes Urbanos-, la mayoría de las localidades restantes que conforman la región, además de resultar localidades de una escala mucho menor que Rosario⁶, no poseen planes urbanos ni otros instrumentos de ordenamiento territorial.⁷ No es casual que esto suceda en los poblados más pequeños que poseen una menor capacidad técnica e

institucional para llevar a cabo la definición de estos lineamientos de planeamiento. Sin embargo, justamente es en estas localidades que se registra una mayor presión del mercado para habilitar la transformación de tierra rural en urbana -ya sea para usos industriales o residenciales-, generando una gran dispersión en el territorio de nuevas islas urbanas que, mayormente, se encuentran alejadas de las plantas urbanas históricas y que atraen, a su vez, nuevos cambios de usos del suelo.

Si bien son diversos los usos presentes en los paisajes entre-ciudades de la RMR⁸, se distingue la instalación de una gran cantidad de plantas industriales y de nue-

vas urbanizaciones -tanto cerradas como abiertas-, dispersas en todo el territorio metropolitano. A fin de profundizar sobre la incidencia de estos procesos de transformación, vamos a focalizarnos en el análisis de tres fragmentos del paisaje intermedio de la RMR correspondientes al corredor norte, corredor oeste y corredor sur (Fig. 2).

Primer caso: Los mega-polos industriales-portuarios del corredor norte.

Los acontecimientos y condiciones geopolíticas estratégicas que suceden entre las décadas de 1980 y 2010⁹ reposicionan a nivel global a la RMR. A su vez,

los cambios de las políticas portuarias que toman lugar en los primeros años de los '90 -vinculados a la desregularización, descentralización de la gestión y administración portuaria-, junto a la fuerte demanda exterior de granos y productos derivados del complejo sojero, ocasionan el incremento de la instalación de grandes plantas industriales vinculadas a esta oleaginosa y derivados, para procesamiento, almacenamiento, embarque y exportación. Estas instalaciones se registran en todo el frente ribereño metropolitano, presentando una mayor densidad en el corredor norte, si bien en muchos casos se localizan en áreas industriales existentes, también se emplazan nuevas plantas en áreas rurales.

Por ejemplo, en la Fig. 3 se compara un fragmento del sector ribereño correspondiente a las jurisdicciones de Timbúes y Puerto General San Martín entre el año 1986 -fotografía izquierda-, y el año 2016 -fotografía derecha. En las últimas tres décadas se instalan nuevas plantas industriales-portuarias sobre el frente fluvial de los ríos Coronda y Paraná, alejadas de instalaciones productivas pre-existentes. En Timbúes, en el kilómetro 466, se instala la Termoeléctrica General San Martín y la Central Termoeléctrica Vuelta de Obligado, a inmediaciones de ésta, se localiza el Complejo Agroindustrial Renova S.A., que presenta una capacidad de procesamiento de soja de más de veinte mil toneladas diarias.¹⁰ También en la jurisdicción de esta localidad, se encuentra el Complejo Industrial Timbúes de la empresa Louis Dreyfus, y en el kilómetro 462, a la salida del Coronda, se localiza el Complejo Noble de Timbúes. Si bien históricamente los 23 Km de extensión del frente ribereño de esta localidad han



Fig. 4. Suburbanización del corredor oeste de la RMR entre 1986 y 2016. Fuente: Elaboración propia en base a imágenes Google Earth.

sido de uso rural, frente a la gran demanda del mercado internacional y la escasez de grandes parcelas vacantes ribereñas en otras localidades, a fines de la primera década del siglo XXI, el gobierno local de Timbúes propone transformar el 75% de su frente fluvial a industrial-portuario. A su vez, en la ribera de la jurisdicción de Puerto General San Martín, también se incrementan estos componentes industriales-portuarios. Por ejemplo, en 1986, en el Km 454.5 se encontraba solo la terminal de Cargill -rodeada de uso rural-, mientras que, en el 2016, se registran:

Profertil S.A., Minera La Alumbraera, Terminal 6 S.A., Alto Paraná S.A. y Terminal Fertilizantes Argentinos S.A.

Estas localidades, de menos de 15.000 habitantes, presentan así una notable transformación de sus paisajes, en los cuales estos polos productivos de gran magnitud interrumpen abruptamente la horizontalidad tradicional del campo; como también así los flujos continuos de camiones fraccionan este territorio y generan grandes contrastes entre la vida tranquila de pueblo y los nodos de intercambio de la globalidad.

Segundo caso: La suburbanización del corredor oeste.

El proceso de suburbanización residencial, si bien ocurre a nivel global, en Argentina se constituye como una de las dimensiones más emblemáticas y radicales del proceso de privatización que atraviesa el país especialmente desde la década de 1990. Estas nuevas modalidades de urbanización, se vinculan directamente con el aumento de las desigualdades sociales y la crisis del Estado para garantizar la seguridad de todos los ciudadanos (Svampa, 2001). Las nuevas urbanizaciones -en muchos casos cerradas- se postulan como el espacio idílico elegido por la clase alta y media-alta, a fin de alejarse de los males presentes en la ciudad -asociado a altos índices de inseguridad, pobreza y marginalidad-. Se persigue así, un imaginario vinculado a lo bucólico del campo -cuyo nombre en inglés *country* hace referencia-. En el marco de la globalización, se importa el imaginario de un modo de habitar asociado al "estilo de vida verde", principalmente inspirado en el suburbio norteamericano como el marco ideal para la familia.

En la Fig. 4 se compara el corredor oeste de la RMR entre 1986, -imagen superior- y 2016 -imagen inferior. Se registra el gran incremento de superficie urbana que sucede en los últimos treinta años, especialmente en la franja localizada entre la Ruta Nacional n° 9 y la autopista Rosario-Córdoba, registrándose un incremento de más de 2.500 hectáreas de suelo urbano, a través del desarrollo de numerosos emprendimientos inmobiliarios -más de 40-, a través de tipologías de Barrio Cerrado, Barrio Abierto, Club de Campo, entre otros.

Las imágenes resultantes de estas nuevas urbanizaciones, tienden a ser análogas a otros paisajes suburbanos del mundo, encontrándose frecuentemente despojadas

de la identidad propia del lugar. Por ejemplo, la realización de lagos artificiales y la plantación recurrente de palmeras en barrios cerrados responden a transformar estos paisajes en otros -más cercanos a Miami que al territorio pampeano argentino-. Siguiendo a Muñoz (2010: 109), encontramos cada vez más difícil apreciar la identidad de los lugares a través de su paisaje, dado que cuesta identificar las diferencias derivadas de una historia o cultura propia. De lo contrario, los paisajes suburbanos tienden a mostrarse más a partir de lo similar y genérico que de lo singular de cada territorio.

Es importante remarcar que, si bien esta dinámica de suburbanización de nueva residencia es predominante en el corredor oeste, se registra, en todo el espacio paraurbano de la RMR. Asimismo, se destaca que la lógica de este proceso de producción de nuevas residencias suburbanas, no consiste en urbanizar primero las áreas periurbanas y luego anexándose a éstas. Sino que, simultáneamente, se producen nuevas urbanizaciones en el espacio periurbano como también en el rururbano, generando nuevos espacios vorurbanos, que a través del tiempo también terminan siendo urbanizados.

Tercer caso: La dispersión de usos industriales y residenciales en el corredor sur.

La dispersión de las funciones urbanas sobre el territorio en áreas segregadas genera una segregación social vinculada a una disociación creciente entre el lugar de residencia y el lugar del trabajo (Camagni, 2002; citado por Precedo Ledo, 2004). Se tiende a conformar así una ciudad sin límites definidos y con un tejido urbano discontinuo que se extiende hacia el infinito, sucediéndose, sin un orden aparente, distintos usos residenciales, comerciales, industriales, recreativos, grandes infraestructuras y equipamientos. El modelo de la ciudad dispersa,

asociado al incremento del uso del automóvil y la presión del mercado,

está conduciendo a que la ciudad se diluya progresivamente en el campo, alterando las clásicas relaciones dicotómicas urbano-rural, al introducir en los espacios rurales circundantes interrelaciones residenciales de baja densidad y actividades económicas especializadas, y sustituyendo el paisaje rural por un continuo urbano en el que los espacios naturales y las áreas agrícolas reciben crecientes impactos negativos; y todo ello basado en la preeminencia del transporte privado (...) Movilidad, transporte, costes sociales y ambientales que se deben en gran parte a una forma de expansión urbana espontánea o ineficientemente planificada (Precedo Ledo, 2004: 36).

En Alvear, localidad correspondiente al corredor sur de la RMR, en las últimas décadas se registra una aceleración de conversión de suelo rural a urbano para diversos usos -mayoritariamente industriales y residenciales- dispersos en todo el territorio de su jurisdicción. En la Fig. 5, vemos la comparación entre el estado de situación en el año 1986 y en el 2016. Se identifica que, si bien desde 1968 y durante toda la década de 1970 se aprueban catorce¹¹ nuevos loteos dispersos en toda la jurisdicción -mayormente vinculados a la Ruta Provincial N° 18, la ruta provincial n° 21 y la autopista Rosario-Buenos Aires-, es en los últimos treinta años que se efectiviza su ocupación y se aprueban nuevas urbanizaciones, alejadas de la planta urbana histórica -algunas más de 10 km.

Esta localidad no solo presenta áreas re-

sidenciales distantes entre sí, también los componentes industriales se han localizado esparcidos en toda su jurisdicción. Por un lado, el frente ribereño de Alvear ha tenido una vocación productiva portuaria, esto se intensifica en los últimos años con expansión de las instalaciones de Cargill y Ultrapetrol. Por otro lado, si bien desde finales de la década de 1960 se proyecta el Parque Industrial Alvear, localizado a inmediaciones del margen norte del arroyo Frías, el mismo se consolida en las últimas tres décadas -como vemos en las fotografías-. No obstante, a pesar de tener definida la localización de un parque industrial, se aprueba la transformación de suelo rural para nuevos usos productivos en distintos sectores del territorio. Por ejemplo, General Motors, inaugurada en 1997, se localiza en la intersección de la autopista Rosario-Buenos Aires y la Ruta Nacional AO12. De este modo, con el transcurrir de los años, en los márgenes de ambas componentes viales se instalan nuevas empresas e industrias.¹²

Es así, que esta comuna presenta numerosos conflictos y problemáticas derivados de la gran dispersión territorial. Por ejemplo, la provisión de infraestructuras y servicios -como agua potable, gas natural y tendido de cloacas-, la recolección de residuos sólidos urbanos y el desarrollo de un sistema de transporte público eficiente para toda la comunidad. Asimismo, también existe una notoria fragmentación y segregación social, registrando la falta de apropiación identitaria local de parte de gran cantidad de sus habitantes -especialmente aquellos alejados de la planta urbana central, los cuales plantean no conocer muchos lugares representativos de Alvear.¹³ Ante estas nuevas transformaciones, resulta fundamental desarrollar el conocimiento de

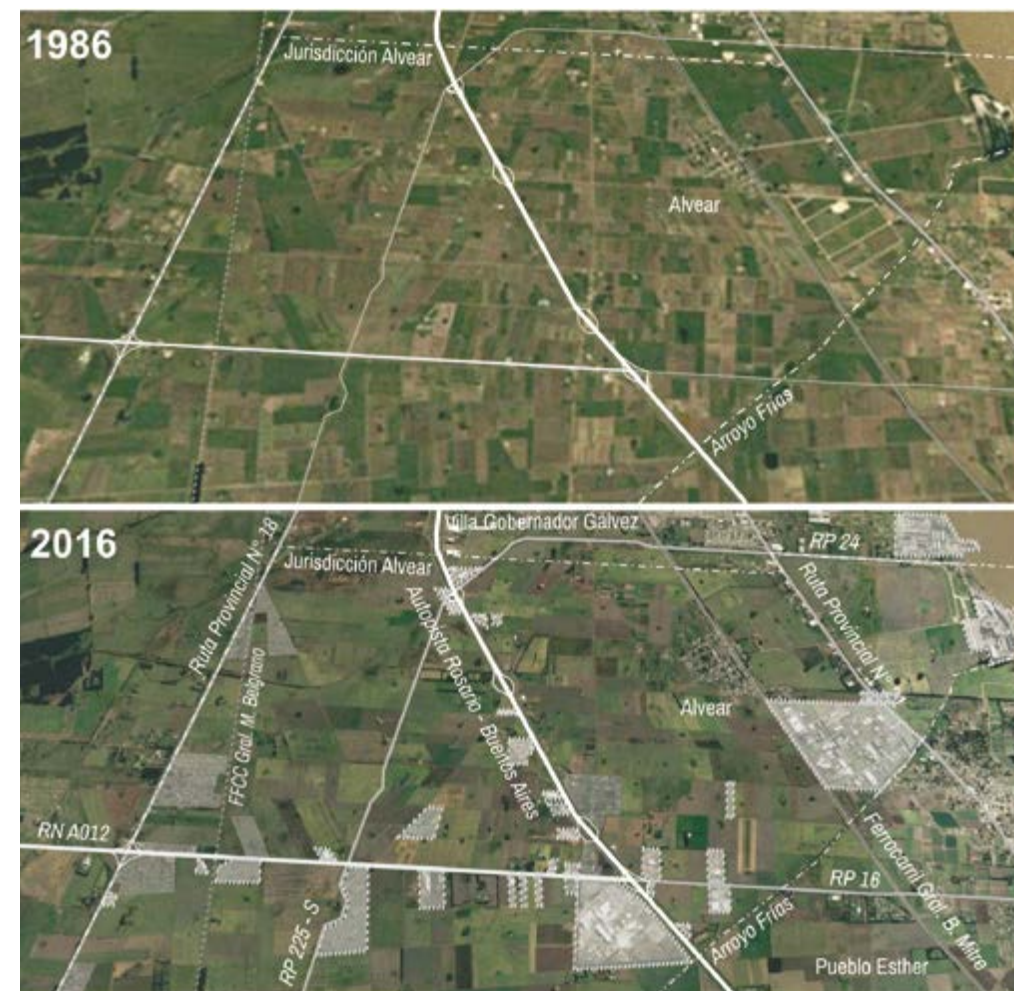


Fig.5 - Jurisdicción de Alvear, corredor sur de la RMR. Fuente: Elaboración propia en base a imágenes Google Earth.

estos paisajes y de sus imágenes resultantes, comprender la región metropolitana -y la diversidad de realidades que presenta-, a fin de fortalecer una identidad regional común.

Algunas reflexiones...

Los paisajes entre-ciudades presentan nuevas dinámicas y lógicas de transformación que distan de las ciudades compactas o centros urbanos tradicionales. Si bien se registran diversos conflictos y problemas en estos territorios intermedios, también en ellos se identifican grandes oportunidades. Es así que, para dar lugar a sus

potencialidades, se requiere reorientar los procesos en curso, anticiparse a sus impactos y efectos resultantes, contribuyendo a la mixtura de usos y relaciones, reduciendo los múltiples desplazamientos -especialmente el transporte individual- y evitando la dispersión generalizada en pos de permitir un desarrollo más sostenible. Prevalece lo individual -y los intereses privados- por sobre lo colectivo; ya sea tanto de parte de las multinacionales como de las familias que, en búsqueda de una vida más cercana a la naturaleza, accede a un lote para construir su vivienda. Asimismo,

predomina en las revistas de arquitectura las experimentaciones sobre la casa suburbana, por sobre las experimentaciones tipológicas de la ciudad compacta. Este paisaje se va conformando así de imaginarios y deseos individuales, de islas urbanas con lógicas distintas entre sí, carentes de una legibilidad integral y de una construcción simbólica de apropiación colectiva. Para invertir este esquema, resulta fundamental reforzar la mirada y los estudios sobre estas nuevas dinámicas y fortalecer el rol del Estado en el desarrollo de políticas, instrumentos de gestión y proyecto territorial adecuados a estas realidades, a fin de frenar el *laissez faire*, el “dejar hacer”, que lidera la transformación de estos paisajes. Se requiere, entonces, poner el foco sobre la existencia y calidad de espacios públicos -entendidos como el lugar de encuentro y sociabilización por excelencia de la vida urbana-; sobre la provisión de servicios, equipamientos e infraestructuras; sobre el consumo excesivo de suelo -y sus efectos resultantes-; sobre la calidad de vida de la población; sobre la protección y preservación del ambiente -y su resguardo para las generaciones futuras-. En este sentido, no se propone convertir estos paisajes en un esquema tradicional, sino se considera importante conservar su identidad -o en su defecto, dotarlos de identidad propia-, estableciendo estrategias y directrices para su transformación, a fin de evitar los impactos socio-ambientales negativos resultantes. Para lo cual, se deben desarrollar otras herramientas e instrumentos de planeamiento que los utilizados en la ciudad tradicional, que tienen que estar basados en la coordinación y consenso metropolitano de las distintas jurisdicciones intervinientes. Uno de los mayores desafíos que deben afrontar hoy

estos paisajes consiste en poder superar la gran fragmentación jurisdiccional, política e institucional. Es fundamental el abordaje territorial desde la perspectiva ampliada de los procesos que toman lugar en estos paisajes intermedios, a fin de poder dar respuesta a los conflictos comunes, revertir los efectos indeseados y conformar un sistema de planificación conjunta integral -que evite como resultante la sumatoria de decisiones individuales aisladas. Para ello es esencial la acción coordinada entre el gobierno nacional, provincial y municipal, junto a la participación activa de todos los ciudadanos, de los que habitan cotidianamente estos paisajes●

NOTAS

1 - El presente artículo es un avance de la investigación en curso denominada “LA REINVENCIÓN DEL TERRITORIO. Nuevos procesos de metropolización en la Región Metropolitana de Rosario, Argentina”, realizada por la autora en el marco de la Carrera de Investigador Científico y Tecnológico del CONICET y dirigida por la Dra. Arq. Isabel Martínez de San Vicente.

2 - Se destaca que en su traducción al inglés el título del libro es: “*Cities without cities: An interpretation of the Zwischenstadt*.” (Ciudades sin ciudades: una interpretación del Zwischenstadt). Traducción realizada por la autora.

3 - Traducción realizada por la autora.

4 - La *imaginabilidad* se define como la cualidad de un objeto físico que le da una gran probabilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador que se trata, relacionándose con los atributos de identidad y estructura en la imagen mental (Lynch, 1960 [1970: 18]).

5 - Desde la década de 1920 se comienza la construcción de diversas rutas nacionales y provinciales, por ejemplo, la Ruta Nacional N° 11 -tramo que conecta Rosario con Santa Fe-, es proyectada en 1927 y concluida en 1942.

6 - El municipio que sigue en cantidad de habitantes

es Villa Gobernador Gálvez, presentando menos del 10% de población que la ciudad de Rosario-, y más de la mitad de las localidades poseen menos de 10.000 habitantes.

7 - O presentan ordenanzas o planes de larga data, no actualizados y que no se cumplen en la actualidad.

8 - Podemos mencionar, por ejemplo, yuxtapuestos a los usos rurales, componentes del terciario, grandes infraestructuras, espacios recreativos y deportivos.

9 - Se destaca que en 1989 se acuerda la creación del Comité Intergubernamental de la Hidrovía Paraguay-Paraná y en 1992 se suscribe el Acuerdo de Santa Cruz de la Sierra, en 1991 se constituye el Mercosur, y en el año 2003 se inaugura el puente Rosario-Victoria, conexión vial estratégica para la vinculación este-oeste entre Chile con Uruguay y el sur de Brasil, posibilitando nuevos desarrollos en materia de integración regional-continental.

10 - Resulta una de las más importantes a nivel mundial por sus características. Es inaugurada en 2014 y tiene una capacidad de almacenamiento de 310 mil toneladas de porotos de soja, 170 mil toneladas de subproductos y 45 mil toneladas de aceite, se prevé un ingreso de mil camiones diarios a la planta para el abastecimiento de materia prima.

11 - Loteos: Villa Rosa, Arbillá 1 y 2, Villa Mercedes, El Prado, Yani-Barbero, Villa Lucía, Bertolussi, Don Manuel, Zafra, Don Vicente, Martinelli, Astengo y Masagli.

12 - Por ejemplo, se localizan: Parque Industrial Micropi, Randon Argentina, Silcar, Carlos Boero SRL, Paladini, Parque Industrial AVANT, IDM-Maderas, entre otros.

13 - Según resultados de entrevistas realizadas a habitantes de loteos pertenecientes a la Ruta Provincial N° 18, jurisdicción Alvear.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FOLCH, Ramón. 2003. *El territorio como sistema. Conceptos y herramientas de ordenación* (Barcelona: Institut d'Edicions de la Disputació de Barcelona).
- FONT, Antonio. 2007. *La explosión de la ciudad. Transformaciones territoriales en las regiones urbanas de la Europa Meridional*. (España: Ministerio de Vivienda).

· GALIMBERTI, Cecilia. 2015. *La reinención del río. Procesos de transformación de la ribera de la Región Metropolitana de Rosario, Argentina* (Rosario: Colección A&P Tesis Doctorales, UNR editora).

· INDOVINA, Francesco. 2007. “La metropolización del territorio. Nuevas jerarquías territoriales”. En *La explosión de la ciudad. Transformaciones territoriales en las regiones urbanas de la Europa Meridional*, ed. Antonio Font (España: Ministerio de Vivienda), 20-47.

· LYNCH, Kevin. 1960. *The Image of the City* (Cambridge, USA: The M.I.T Press). Trad. Castellana por Enrique Luis Revol, La Imagen de la Ciudad (Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1970).

· MUÑOZ, Francesc. 2010. “Los paisajes del transumer. El orden visual del consumo en tránsito”, *Enrahonar: quaderns de filosofia* 45, 107-121.

· NELLO, Oriol. 2012. *Ordenar el territorio. La experiencia de Barcelona y Cataluña*. Tirant Humanidades (Barcelona: Tirant Humanidades).

· NOGUÉ, Joan. 2008. “Al margen. Los paisajes que no vemos” En *Paisaje y Territorio*, dir. Javier Maderuelo (Madrid: ABADA Editores, CDAN).

· PRECEDO LEDO, Andrés. 2004. *Nuevas realidades territoriales para el siglo XXI. Desarrollo local, identidad territorial y ciudad difusa*. (Madrid: Editorial Síntesis).

· SIEVERTS, Thomas. 1997. *Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land* (Vieweg Friedr. + Sohn Ver). Trad. Inglés por Daniel de Lough, Cities without Cities. An interpretation of the Zwischenstadt (London and New York: Spon Press, Taylor & Francis Group: 2004).

· SIEVERTS, Thomas. 2014. “The In-Between City as an Image of Society: From the Impossible Order Towards a Possible Disorder in the Urban Landscape” En *In-Between Infrastructure. Urban Connectivity in an Age of Vulnerability*, ed. Douglas Young, Patricia Burke Wood y Roger Keil (Canada: Praxis (e) Press) E-edition: <http://www.praxis-epress.org/availablebooks/inbetween.html>

· SVAMPA, Maristella. 2001. *Los que ganaron: la vida en los countries y barrios privados* (Buenos Aires: Biblos).



Cecilia Inés Galimberti. Arquitecta (FAPyD-UNR, 2008) y Doctora en Arquitectura (FAPyD-UNR, 2015). Investigadora Asistente del CONICET y del Observatorio Urbanístico del CURDIUR. Docente del Área Teoría y Técnica Urbanística y del Área Historia de la Arquitectura de la FAPyD-UNR. Es autora de numerosos artículos y *papers* en libros y revistas indexadas nacionales e internacionales.

Patrimonio rural y paisaje

Los espacios de transición urbano-rural, un llamado de atención

ANA MARÍA CICCHINI | GRACIELA BAGLIONE

Español

La ciudad contemporánea es la resultante de un crecimiento continuo y acelerado donde las lógicas proyectuales y de gestión producen impactos que modifican el territorio y su paisaje, reflejándose en los bordes de la ciudad consolidada a partir del consumo de suelo rural. Los bordes, la interfase entre ambas situaciones, dan lugar a un área que alterna el uso rural y el residencial disperso, afectando las condiciones ambientales de estos ámbitos suburbanos. La lectura interpretativa de esta nueva modalidad (*urban sprawl*) adquiere particularidades específicas en el contexto de las áreas metropolitanas de Rosario y Santa Fe registrando, en el periodo 2002-2012, transformaciones en el uso residencial, sea en su condición de barrio cerrado o abierto en el área suburbana.

La construcción del cuerpo documental basado en los estudios de uso de suelo, ocupación de suelo, accesibilidad, confort ambiental, calidad de imagen, han permitido valorar ese paisaje de borde, entre lo natural y lo construido, entendido como un recurso patrimonial sostenible en el tiempo. Y se propone verificar en las expansiones, las formas y modalidades de ocupación del suelo en relación a las características del paisaje resultantes de los procesos de suburbanización y expansión en la periferia.

Palabras clave: expansión residencial, paisaje rural/urbano, áreas metropolitanas

English

The contemporary city is the result of a continuous and rapid growth where logic and management of design produce impacts that are perceived on the landscape and territory. Those dynamics of change are reflected in the edges of the consolidated city and in the ownership of agricultural land. The edges, the interface between the two situations, results in an area that alternates rural and spread residential use, affecting environmental conditions in these suburban areas. The appreciation of this new modality (*urban sprawl*) acquires specific characteristics in the context of metropolitan areas of Rosario and Santa Fe, registering in the period 2002-2012, the transformations in the residential use – both in its condition of closed and open neighborhood in the suburban area. This point of view is approached from the observation of the contemporary metropolitan landscape, and it has among its main objectives to contribute to the construction of new tools to assess the landscape border between the natural and the built, understood as a sustainable heritage resource in time. This research takes as its antecedent the comparative and interpretive study of the processes of transformation in land use of the mentioned areas, and intends to verify in the expansions, forms and modalities of soil occupation in relation to landscape features.

Key words: residential expansion, rural landscape / urban, metropolitan areas

Este artículo intenta caracterizar el paisaje de ciertos espacios de transición urbano-rural en la ciudad contemporánea, poniendo énfasis en la vertiginosa ocupación del espacio natural suburbano, los avances en la ocupación del suelo rural por las expansiones unitarias abiertas y cerradas y la consiguiente alteración del paisaje.¹ Los procesos de urbanización que experimentan las áreas metropolitanas de Rosario (AMR) y Santa Fe-Paraná (AMSF-P) en las últimas dos décadas se manifiestan bajo la forma de una ocupación discontinua sobre el suelo rural, carente, asimismo, de las más elementales provisiones de infraestructura y equipamiento. Espacio rural que contiene un patrimonio natural, cultural y paisajístico que es a la vez factor y motor del desarrollo. Reconocer sus valores intrínsecos y protegerlo resulta indispensable para el mantenimiento del

equilibrio ecológico y el desarrollo económico, social y cultural.

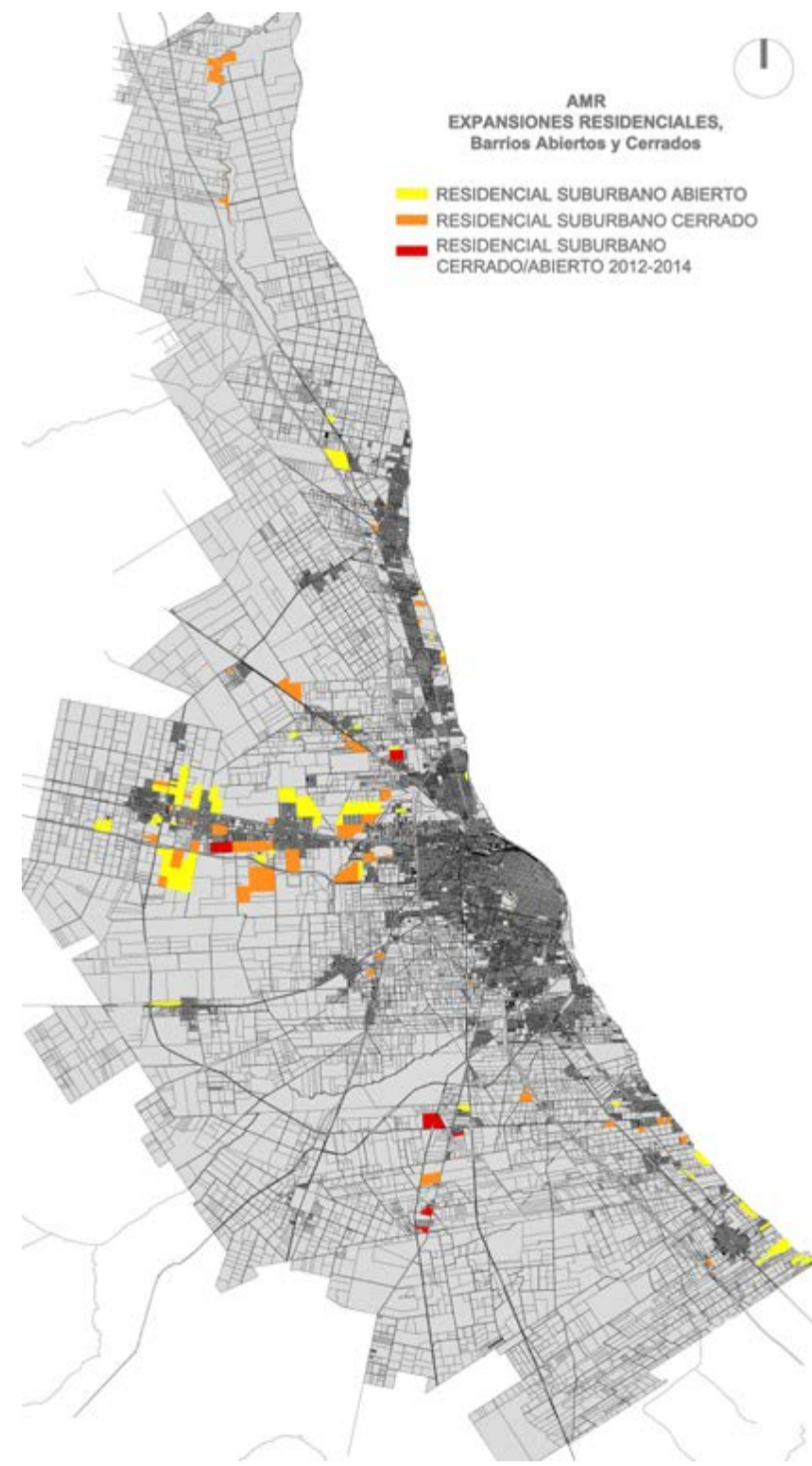
Se está en presencia de una configuración urbana de tipo extendido, donde los residentes de los barrios en expansión tienden a vivir en casas unifamiliares y a trasladarse en automóvil al trabajo, la baja densidad de población es un indicador de esta dispersión.

Manifestaciones de los Procesos que definen los paisajes contemporáneos suburbanos.

El debate local -cultural y político-, se polariza entre dos contrapuestos: quienes ofertan y consumen: *seguridad, tranquilidad, relación con la naturaleza* y quienes cuestionan los riesgos ambientales y los costos sociales de esa modalidad de expansión. La primera línea de razonamiento se centra en la demanda y sostiene que la dispersión

urbana básicamente refleja las preferencias y aspiraciones de familias que quieren vivir una vida suburbana. Desde este punto de vista, los desarrollos suburbanos aparecen en gran parte como consecuencia de la acción de inversionistas, los cuales estarían dirigidos a satisfacer dicha demanda.

La otra línea de argumentación sostiene que el fenómeno de la dispersión urbana en absoluto es no solo el resultado de la demanda de los hogares individuales de más viviendas suburbanas (respaldado por factores económicos y sociales), sino también que este argumento se apoya en la afirmación de que el desarrollo urbano y el uso del suelo están fuertemente dirigidos por la alianza de intereses privados y las políticas públicas pertinentes y que la expansión urbana es un proceso de consumo de suelo que impacta el medio ambiente humano y también el natural.



Esta nueva forma de ocupación del suelo no es entonces solo una condición del desarrollo urbanístico de la metrópolis, sino también, una modalidad de vida en sus inicios, contando en su interior con jerarquías funcionales débiles.

La resultante es la extensión fragmentada de ocupación del suelo, con patrones de baja densidad edilicia, que progresivamente consumen suelo periférico, requiriendo una extensión antieconómica de las redes de servicios y sobrecargando ciertas vías de comunicación. Tendencia sostenida al desplazamiento de la vivienda permanente hacia las afueras de la ciudad que permiten movimientos discrecionales desde y hacia la ciudad central generando una nueva cultura de hábitat. Esta nueva realidad territorial puede describirse con la presencia de la periferia tradicional degradada alternada con territorio rural y nuevos fragmentos de residencia, equipamiento e industrias.

En el Área Metropolitana de Rosario, el proceso de expansión referido a nuevas formas de urbanización residencial de baja densidad y de vasta ocupación del suelo rural se ha acentuado en el último decenio, mediante el desarrollo de barrios cerrados, clubes de campo; chacras y una modalidad más reciente promocionada como barrios abiertos. Si bien se presentan en los diferentes corredores que caracterizan al AMR, se destaca por su mayor dinámica, el correspondiente al eje oeste, favorecido por las ventajas que brinda la presencia de la autopista Rosario-Córdoba, los valores paisajísticos del área relacionados con el ambiente natural, la baja densidad de población, la evocación a la consolidación del grupo familiar, la recreación de un estilo de vida más ar-

DISTRITO	Sup. Distrito (ha)	Sup. Ocupada (ha) 2001	% Ocup. 2001	Densid. Hab/Ha 2001	Sup. Ocup.(ha) 2012	% Ocup. 2012	Densidad Hab/Ha 2012	Aumento Ocup. (%)
Rosario	18.233,97	13.084,7	71,76	52,55	13.623,7	74,72	54,66	2,96
Funes	9.767,78	2.256,36	23,10	1,58	2.807,92	28,75	2,09	5,65
Roldán	11.361,35	1.294,06	11,39	1,02	2.022,91	17,81	1,18	6,42

DISTRITO AMR	2010	2014	%
Rosario	948.312	964.833	1,74
Roldán	14.299	15.675	9,62
Funes	23.520	28.659	21,85

Fig. 1 - Superficie ocupada en relación a la superficie de cada distrito. Densidad de población estimada por Ha 2001-2012-AMR. Indicadores y fuentes: elaboración propia en base a datos de planos, IPEC | Fig. 2 - Población total al 27 de Octubre de 2010 con proyección 2014 por Distrito y porcentaje de crecimiento según AMR. Fuente: INDEC-Censo Nacional de Población, Hogares y Vivienda 2010. Procesado con Redatam+SP, CEPAL/CELADE.

mónico en relación con la naturaleza. Esta mayor dinámica adquiere relevancia no solo por la magnitud de las urbanizaciones sino también por la cantidad de oferta presente en el mercado, en algunos casos con lotes vendidos pero con diferentes grados de ocupación. Se localizan en mayor medida sobre los laterales de la autopista pero también en las expansiones al norte de las localidades de Funes y Roldán. Se puede observar en el cordón oeste metropolitano de Rosario una forma de ocupación del suelo urbano siguiendo las trazas del ferrocarril y del sistema vial jerárquico de la región. Esta ocupación se expresa en forma lineal discontinua rodeada por grandes extensiones de uso rural productivo, que se localiza directamente en contacto con el residencial urbano. La cultura de la urbanización difusa, la idea de vivir en el campo a un paso de la ciudad, es una propuesta para convertir terrenos próximos a las ciudades, con un suelo más económico, en zonas residenciales, sobre todo cuando estos nuevos desarrollos juegan con el concepto de externalidad.

La vivienda es, aparentemente, más económica en la periferia, siendo el coste del transporte más elevado al tener que ser necesariamente privado y no colectivo, particular y no público.

La construcción de importantes infraestructuras viales asociada a otras necesidades de tipo social (seguridad) ha determinado el traslado de personas que residían en la ciudad central hacia áreas localizadas en la periferia metropolitana. En los años finales del siglo XX y comienzo del siglo XXI se inició con la localización de barrios cerrados para una clase social media-alta y alta. La aparición de estas urbanizaciones se hizo vertiginosa y se completó en esta la última década con los barrios abiertos para una clase social media y media-baja.

La disponibilidad en estas localidades de amplias extensiones de suelo fértil con uso rural extensivo y horticultura, baja infraestructura, acompañadas con una vegetación *no nativa* pero *amigable* con el paisaje que le otorga valores naturales

a lo largo del tiempo, se presentan aptas para recibir estas urbanizaciones, que se benefician por la cercanía con los lugares de trabajo en la ciudad central, favorecidos por la existencia de conectores viales de jerarquía tales como la autopista Rosario-Córdoba, en nuestro caso.

En estos últimos años se continúa con la tendencia ya constatada en periodos anteriores donde los barrios abiertos de gran magnitud, se ubican preferentemente contiguos a los barrios cerrados existentes. En el distrito Roldán, donde se observan más de 17 barrios proyectados, los casos más significativos son los barrios abiertos Tierra de Sueños II (80 has), contiguo al barrio cerrado Puerto Roldán y Tierra de Sueños III (170 has). En el distrito de Funes, con más de 24 urbanizaciones, se verifican fenómenos de completamiento de los barrios cerrados existentes² y habilitación de nuevos barrios cerrados, incrementándose claramente a partir del año 2007, especialmente sobre la mencionada autopista.

Área Metropolitana Rosario 2012 y 2014. Expansión Residencial suburbana privada (abierta y cerrada). 2012. Fuente: elaboración propia.

DENOMINACION	2001	2003	2007	2008	2009	2010	2011
Funes Town							
Funes City							
Punta Chacra Zanalla							
Tierra de Sueños, Barrio Abierto Residencial, Arroyo							
Tierra de Sueños, Barrio Abierto Residencial, Arroyo Seco							

Barrios abiertos, urbanización abierta unitaria. Transformación en los últimos años. Fuente: Elaboración propia.

El caso de los barrios abiertos encuentra en la actualidad su mayor desarrollo y oferta en el eje oeste del AMR.

Estas expansiones, representan un tipo de crecimiento que se corresponde directamente con un aumento demográfico significativo, no creciendo la ciudad central del mismo modo.³

En cuanto a la cantidad de población y su crecimiento, las localidades ubicadas en la AMR varían considerablemente, según se observa en la Fig. 2.

En referencia a esta nueva modalidad de barrios abiertos, los mismos comienzan a desarrollarse a partir aproximadamente de los años 2007-8 con una creciente demanda hasta el año 2011/12. En la actual

idad esta situación se ve atenuada por las condiciones económicas del país, aunque la vivienda financiada por el estado nacional a través del Plan PRO.CRE.AR⁵ continua impulsando estos desarrollos con un efecto dinamizador se verifican diferencias de patrones entre las urbanizaciones abiertas y cerradas, respondiendo las abiertas a un patrón más tradicional del tejido residencial urbano, de muy baja densidad, mientras que los cerrados incorporan una heterogeneidad morfológica en su trazado y la puesta en escena de un nuevo paisaje particular y exclusivo.

Otra característica entre ambas radica en los tamaños de lotes, mientras que las urbanizaciones abiertas presentan lotes que varían entre 300m² (mínimo) y 1100m² (máximo); las urbanizaciones

cerradas varían entre 1000m² (mínimo) y 9000m² (máximo), este último predomina especialmente en las chacras y en los clubes de campo.

Estas urbanizaciones, Barrio Cerrado Kentucky sobre la autopista Rosario-Córdoba y el Barrio Abierto Funes City como extensión de la planta urbana en el sector norte de Funes ocupan suelos que anteriormente tenían uso rural. Esto se ha podido observar en el seguimiento hecho con imágenes satelitales de barrios abiertos y cerrados en el AMR.

En coincidencia con los procesos territoriales predominantes en las Áreas Metropolitanas a nivel internacional, la tendencia a la revitalización y renovación del centro se combina con procesos expansivos

DENOMINACION	2001	2003	2007	2008	2009	2010	2011
Los Pasos del Jockey, 4 barrios: Pasos del Arroyo, Pasos del Country, Pasos del Golf, Pasos del Puente							
Country del Lago, Country del Lago							
Aloia Country Golf Rosario							
Portal de Aloia							
Aloia Tennis							

Barrios cerrados, urbanización cerrada. Transformación en los últimos años. Fuente: Elaboración propia.

hacia la periferia -tanto de las ciudades centrales como la referida a los núcleos urbanos próximos-, que adquieren según los casos, diversas direcciones, modalidades, funciones y patrones de urbanización, dentro del sistema territorial. Se reconoce una dinámica inusitada en los procesos de expansión suburbana residencial en esta última década, caracterizándose por:

- la tendencia a la revitalización y renovación del centro se combina con procesos expansivos hacia el territorio suburbano y rural.
- las transformaciones suburbanas, evidencian la localización de nuevas formas de urbanización residencial, de baja densidad en la modalidad barrio cerrado.
- la modalidad de barrio abierto en suelo rural se ha incorporado en los últimos años. Esta ocupación que nos remite a la particularidad latina del *urban sprawl*,⁶ se

muestra en una gran variedad de oferta del mercado inmobiliario, con lotes más accesibles comparado con los valores de las áreas centrales.

-el nuevo paisaje de estos territorios en transformación, fragmentado y de baja densidad, alterna con suelo rural en producción, asentamientos irregulares, áreas industriales y autopistas.

-se han introducido nuevas especies y se ha reducido el tamaño de las poblaciones de especies nativas, en cuanto a la componente natural la vegetación se ha modificado substancialmente.

En referencia al suelo rural en producción, la agricultura, que tiene una antigüedad de cien años, se ha ido incrementando acompañando al desarrollo tecnológico. La introducción y expansión progresiva

del cultivo de soja, con la posibilidad de realizar dos cultivos, trigo y luego soja en una misma campaña, ha producido en los últimos treinta años un aumento de la productividad que se ha denominado *revolución verde*. El avance de estos desarrollos inmobiliarios que utilizan suelo rural entra en conflicto / competencia con la labor agrícola generando inconvenientes dado que el límite entre el asentamiento y el espacio productivo se materializa con una cerca (alambrado rural), no ajustándose a las normativas vigentes de espacialidad que regulan estas actividades tal como Ley Provincial de Productos Fitosanitarios N° 11.273.⁷

A partir de esta nueva realidad territorial, la división tradicional del territorio en rural y urbano ya no se da de manera absoluta debido a los conflictos identifi-

cados especialmente a nivel paisajístico, motivada por los cambios en los modos de producción.

Ya no se puede hablar de ciudad o campo, territorio urbano o rural sino de una nueva imagen-paisaje, entendiendo el paisaje como la construcción socio-política característica de nuestro entorno. Superándose de este modo la definición de ciudad que hace mucho tiempo que dejó de definir a los procesos urbanos actuales, y la de campo como el verde natural, el lugar de lo original. Es por ello que constituye uno de los fenómenos más destacables al cual las políticas públicas deben prestar gran atención y preocupación. Como describe en su libro Gildo Seisdedos:

Tristemente, el modelo de ciudad que se está imponiendo es el de la ciudad de baja densidad, el de la ciudad difusa y el *urban sprawl*. Queremos vivir en el campo dentro de la ciudad y acabamos viviendo en algo que no es ciudad ni campo. No es ciudad porque la baja densidad impide la masa crítica necesaria para la interacción social, el comercio de proximidad o el transporte público. Además, este modelo es muy intensivo en consumo de suelo e invade las áreas naturales. (Seisdedos, 2007: 36-40)

Algunas Reflexiones

Los territorios contemporáneos se presentan hoy como un *contínuum* urbano disperso y con la constatación de que la dispersión ya no constituye un fenómeno marginal y esporádico, sino un elemento constitutivo de las dinámicas de transformación de las realidades urbanas y territoriales.

Ante la imagen del cambio actual en el sistema de asentamientos, se ha comprendido la naturaleza del fenómeno disperso, difícilmente interpretable y planificable a través de los cánones tradicionales y habituales del urbanismo de la continuidad, del carácter compacto de los tejidos densos propios de la ciudad consolidada.

Es un modelo de asentamiento emergente, en el que prevalece la edificación de baja densidad y la dispersión de actividades y funciones de diferente tipología y nivel en el territorio abierto. Estos son lugares inestables, aun no urbanos y ya no rurales. Se trata de una transición *del aglomerado a la red*, que se traduce en procesos de ocupación de carácter disperso, de periurbanización del espacio productivo, los servicios, la nueva residencia, etc., presentes en la estructura espacial y en la forma de nuestras metrópolis.⁸

El paisaje metropolitano es una oportunidad para la elaboración de nuevas categorías de observación y análisis que den cuenta de las transformaciones territoriales, incorporando los fenómenos de expansión fragmentada, con las componentes de la movilidad territorial. Se dan procesos simultáneos: uno de lotes para vivienda permanente con paisajes idílicos de palmeras y actividades de ocio inundan la cartelería pero con visiones de cercos, guardia privada y arboledas recién plantadas, otro de operaciones de vivienda social desprovista de servicios y equipamientos. Ambos carentes de las condiciones de la “urbanidad” tradicional.

Al paisaje rural tradicional de elementos aislados de usos productivos se incorporan fragmentos unitarios con complejas instalaciones, grandes equipamientos e

intensa actividad en relación a las vías de comunicación territorial. Este paisaje alterna con suelo rural en producción, asentamientos irregulares, áreas industriales y autopistas.

La resultante es la extensión del tejido residencial bajo patrones de baja densidad edilicia, que progresivamente consumen suelo periférico, requiriendo una extensión antieconómica de las redes de servicios y sobrecargando ciertas vías de comunicación. Tendencia sostenida al desplazamiento de la vivienda permanente hacia las afueras de la ciudad (tanto hacia los límites jurisdiccionales como por fuera de estos), aumentando el tránsito urbano en corredores de otro carácter y escala.

La descentralización de buena parte de la actividad productiva y del terciario no estratégico, ayudada por la creación de una infraestructura viaria de primer orden, han estimulado en las últimas dos décadas estos procesos de periurbanización, residencia incluida, que han significado el refuerzo de la estructura polinuclear discontinua, han alargado su ámbito funcional y han comprometido una configuración espacial compleja y heterogénea para el futuro. Este modelo que se conoce como *ciudad posmoderna* es la convivencia de lo tradicional con lo moderno, de lo permanente con lo efímero, de las redes de urbanizaciones privadas con el tejido urbano consolidado a través del tiempo, configurando un paisaje de archipiélagos urbanos. Esta nueva forma de asentamiento es el desafío a encarar a través de las propuestas de estrategias y políticas urbanas que tiendan a suavizar las cicatrices de la fragmentación y a instalar escenarios socio-territoriales más equitativos y humanizados.

El área de estudio que se ha presentado, cordón oeste metropolitano de Rosario, se vio afectado por contener diferentes situaciones urbanas, tanto de completamiento como la construcción de nuevos loteos en el territorio. Esta transformación comprende tanto a las ciudades de Funes y de Roldan, como también originalmente al sector oeste de la ciudad de Rosario (barrio Fisherton). El resultado fue la prolongación de sus plantas urbanas que, junto con las nuevas urbanizaciones de carácter privado, se extendieron hasta los límites distritales, conformando así una masa de continuo urbano disperso. El resultado de esta nueva forma urbana, se visualiza mediante una extendida descentralización de las grandes ciudades hacia áreas adyacentes o en la interconexión de pueblos preexistentes, cuyos territorios quedan integrados por las nuevas capacidades comunicacionales.

Se asume como prioritario llamar la atención acerca de la vertiginosa ocupación del espacio productivo y natural suburbano con dinámicas que definen nuevas modalidades de lo urbano y que se reflejan en transformaciones del territorio agrario●

NOTAS

1 - Este texto es producto del Proyecto de Investigación: “Procesos de expansión residencial en áreas metropolitanas. *Estudio comparativo de las Áreas Metropolitana Rosario* (AMR)-Área metropolitana Santa Fe-Paraná (AMSF-P)” de la SECyT. UNR 2013-2017. Director: Dra.Arq. Isabel Martínez de San Vicente. Equipo: Mg.Arq. Mirta Soijet, Mg.Arq. Ana M.Cicchini, Arq. Graciela Baglione, Auxiliares: Nadia Morales, Nicolás Baudino. Becaria: Victoria Milichich, Jaquelina Santiago. CURDIUR (Centro Universitario Rosario de Investigaciones Urbanas y Regionales) FAPYD, UNR.

2 - Club de campo Kentucky comprende 242 hectáreas, se inicia en 1994.

3 - En relación con el Censo 2010 y su proyección 2014

4 - La provincia de Santa Fe tiene su territorio dividido en departamentos, los cuales se subdividen en distritos. Cada distrito puede contener un municipio o una comuna con su área urbana y rural.

5 - PRO.CRE.AR BICENTENARIO es una iniciativa del Gobierno Nacional que proyecta la entrega de 400 mil créditos hipotecarios para la construcción, ampliación, terminación y refacción de viviendas, como así también para adquirir aquellas que son construidas por el Programa a través de desarrollos urbanísticos

6 - Fenómeno de dispersión urbana, urbanización por derrame o expansión suburbana en tierra rural.

7 - LEY PROVINCIAL DE PRODUCTOS FITOSANITARIOS N° 11.273: “ARTICULO 1.Son objetivos de la presente Ley la protección de la salud humana, de los recursos naturales y de la producción agrícola, a través de la correcta y racional utilización de productos fitosanitarios, como así también evitar la contaminación de los alimentos y del medio ambiente, promoviendo su correcto uso mediante la educación

e información planificada”. También se consideran los artículos N. 28, 29 y especialmente los artículos 33 y 34 que hacen referencia al uso y aplicación de los productos fitosanitarios en franjas limítrofes a estas urbanizaciones. En la actualidad se está trabajando en un proyecto de ley más estricto sobre el uso de estos productos con ampliación de las franjas que limitan estas áreas.

8 - “La ciudad metropolitana [...] se ha tornado en el lugar en el que las redes tendencialmente planetarias [...] de variada naturaleza concentran sus ‘nodos’ para realizar conexiones y sinergias recíprocas.” (Dematteis: 1995)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

· DEMATTEIS, G. 1995 *Progetto implicito: il contributo della geografia umana alle scienze del territorio* (Milano: F. Angeli)

· LEY PROVINCIAL N° 11.273 - PRODUCTOS FITOSANITARIOS. Santa Fe, 28 de septiembre de 1995.

· SEISDEDOS, G. 2007. *Como gestionar las ciudades del siglo XXI: Del city marketing al urban management* (Madrid: Prentice Hall)



Ana María Cicchini Arquitecta, Magister en Patrimonio Urbano, Restauración y Ciudad por la Universidad de Valladolid, España. Especialista en Turismo Cultural CICOP, Argentina. Rectora Escuela de Diseño del Paisaje, Rosario. Docente e Investigadora en el Área de Teoría y Técnica Urbanística (FAPyD-UNR). Participa de Congresos, Seminarios Internacionales con escritos publicados en libros y revistas nacionales e internacionales.



Graciela Baglione Arquitecta. Docente e Investigadora en el Área de Teoría y Técnica Urbanística (FAPyD-UNR). Participa de Congresos, Seminarios Internacionales con escritos publicados en libros y revistas nacionales e internacionales.

Paisajes urbanos emergentes.

De las crisis sistémicas a la era de las ciudades por el bien común

VÍCTOR FRANCO LÓPEZ

Español

Con el objetivo de hacer frente a la crisis urbana global actual, diferentes colectivos vienen construyendo otros posibles paisajes urbanos gracias a poner en valor las inteligencias colectivas instaladas en el territorio. La construcción de nuevas narrativas de luchas globales basadas en el paradigma de lo común,¹ el trabajo en red, la colectivización de la vida o la potenciación de la gestión comunitaria como forma de organización, son algunos de los mecanismos que algunos equipos de trabajo vienen potenciando para hacer emerger nuevos paisajes urbanos que puedan recoger las diferentes necesidades y miradas contemporáneas de lo urbano.

Para ello, la hipótesis que se plantea en el presente texto es que la construcción de imaginarios a través de procesos colectivos y su implementación con foco en los derechos humanos pueden constituir la base de nuevas maneras de organización territorial. Se propone así, a través del estudio de algunas representaciones urbanas y conceptos al respecto y de algunas iniciativas *glocales*,² evidenciar la conveniencia y productividad de abordajes transdisciplinarios y posturas metodológicas capaces de fomentar el surgimiento de nuevos roles profesionales que puedan ir moldeando estos paisajes urbanos emergentes para el siglo XXI.

Palabras clave: crisis urbana, común, imaginarios, procesos colectivos, paisajes urbanos emergentes

English

With the objective of facing the current global urban crisis, different groups have been building other possible urban landscapes thanks to the value of collective intelligence installed in the territory. The construction of new narratives of global struggles based on the paradigm of the "common", networking, collectivization of life or the empowerment of community management as a form of organization are some of the mechanisms that some work teams have been promoting to create new urban landscapes that can meet the different needs and contemporary views of the urban.

For this, the hypothesis that arises in the present text is that the construction of imaginary ones through collective processes and their implementation with focus in the human rights can constitute the base of new forms of territorial organization. Therefore, through the study of some urban representations and concepts in this regard and some global initiatives, it is proposed to highlight the convenience and productivity of transdisciplinary approaches and methodological positions capable of fostering the emergence of new professional roles that can shape these emerging urban landscapes for the 21st century.

Key words: urban crisis, common, imaginaries, collective processes, emerging urban landscapes



Fig. 1: Representación crítica de Miguel Brieva sobre el sistema capitalista global. Disponible en: <https://estudiosalvaje.files.wordpress.com/2011/11/brieva-02.jpg> (consultado el 12.08.16).

De las crisis financieras al derecho a la ciudad

Desde hace años, varios autores vienen alertando que la propia estructura del sistema económico-político capitalista en el que vivimos lleva asociado a su existencia la sobreexplotación de los recursos del planeta de manera desequilibrada y la afectación cada vez mayor de la conquista de los territorios (Naredo, 2001; Davis, 2006 [2007]). Asimismo, otros autores hacen hincapié en que la lucha por el acceso a los recursos naturales y humanos por parte de las sociedades más opulentas del planeta ha dado paso a la militarización de la mundialización que imperó el siglo pasado y que todavía perdura y se recrudece en nuestros días, generando crisis humanitarias globales (Amin, 2009) donde los movimientos migratorios masivos son reflejo de ello.

A esta situación dramática del planeta y sus habitantes a varios niveles, se le añade la preocupación proveniente de la urbanización especulativa que, como denuncia desde hace tiempo David Harvey (1973 [1977]), viene generando un proceso alarmante de destrucción creativa que ha desposeído a las masas de todo derecho a la ciudad. Así, la devastación territorial, la segregación socio-espacial o la desigualdad son solo algunos de los efectos del capitalismo a través de la urbanización (ver Fig. 1).

En este sentido, la crisis financiera del 2001 en Argentina podría interpretarse como el inicio de un proceso de cambio sistémico a escala global que pretende poner un freno al poder económico, colocando el foco de las luchas en los derechos humanos. Este proceso, iniciado en América Latina a finales del siglo XX, pero que se instala sobre todo durante el siglo XXI, y las alternativas

político-sociales que van surgiendo en estos contextos empiezan a resonar de manera global y ponen de manifiesto la insostenibilidad del modelo económico. La crisis financiera de 2008 en España representa un eslabón más de esta cadena que, teniendo como telón de fondo a los procesos latinoamericanistas, evidencia la dimensión global de la crisis y coloca el derecho a la ciudad como objetivo central de las reivindicaciones sociales (AA.VV., 2011). Asumiendo que todo aquel que habita la ciudad es un ciudadano que tiene la potestad de reclamar sus derechos como tal, este trabajo abordará a la ciudad ya no solo como el escenario físico de las manifestaciones sociales, sino como el objeto mismo de las luchas, como sugiere Harvey (2012 [2013]). Desde esta perspectiva, reivindicar la ciudad existente resulta esencial para defender la justicia espacial a escala plane-



Fig. 2: Diferentes carteles virales sobre algunos de los movimientos sociales a partir del 2011. Elaboración propia a partir de fuentes digitales.⁴

taria; y donde la hibridación y la transculturalidad -frutos de los procesos migratorios de desposesión que generó la globalización- podrían suponer una gran oportunidad para la reformulación de las narrativas de resistencia y acción colectivas, puesto que consiguen aglutinar a grupos minoritarios diversos y entenderlos como parte integradora del camino a trazar.

La Calle Global como escenario de la revuelta de los comunes

El estallido de los movimientos sociales iniciáticos con las movilizaciones islandesas del 2008, pero especialmente a partir de la denominada Primavera Árabe del 2011, supuso el inicio de un proceso de reivindicaciones colectivas espontáneas posibilitadas por el empleo de las tecnologías digitales como instrumento de movilización. Con un comienzo en Túnez y siguiendo por varios países del mundo árabe durante los años siguientes (2011-2013) pero sobre todo con el disparador que supuso el Movimiento 15M o Movimiento de los indignados en España también en 2011, los reclamos por una democracia real se hicieron virales y globales. Además de estas movilizaciones, tanto el Movimiento *Occupy Wall Street* en Estados Unidos (2011), como el Estudiantazo en Chile (2011), el Movimiento *Yo Soy 132* (2012) o el Movimiento *Ayotzinapa* (2014) en México, el Movimiento *Occupy Gezi* en Estambul (2013), la Revolución de los paraguas en Hong Kong (2014), la *Nuit Debout* en Francia (2016) o el Movimiento *Ni Una Menos* en Argentina (2016) son algunos ejemplos de los estallidos que se vienen produciendo desde el 2011 a lo largo del mundo (ver Fig. 2) y que tienen a la ciudad como el escenario de batalla por los derechos humanos a nivel global, consolidando el camino hacia la cibercultura.³

La calle y los espacios públicos más representativos de las ciudades se ven invadidos masivamente por nuevas reivindicaciones locales, pero al mismo tiempo de alcance global. La denominada *Calle Global* (Sassen, 2016), como mutación de la *Ciudad Global* (Sassen, 1991[1999]) y deseable agenda política para el planeta, va más allá de la gran ágora como plaza física, puesto que añade su dimensión semántica representando ahora a la ciudad como sujeto colectivo. El espacio público tradicional se convierte en el espacio común, donde los límites entre lo real y lo virtual se difuminan, retroalimentándose la esfera física con la esfera digital. La resignificación cultural de los espacios públicos, como aquellos espacios relacionales donde se hibridan las diferentes dimensiones de lo común, están impulsando repolitizaciones de los mismos como espacios de encuentro, debate y empoderamiento colectivo (Gutiérrez, 2016).

El Movimiento Municipalista y las redes de ciudades

La canalización de estos movimientos masivos en plataformas ciudadanas con capacidad de articular colectivos diversos donde interactúan lo real y lo virtual va configurando una constelación de movimientos-partidos que pretenden ingresar a la política representativa para accionar así desde las instituciones. En este sentido, el 2015 se convierte en un punto de inflexión al representar la irrupción de la “gente común” en las instituciones (ver Fig. 3). El llamado *Movimiento Municipalista Español* transforma radicalmente el panorama de la política de proximidad, significando la toma del poder en un gran número de ciudades del país. *Barcelona en Comú* en Barcelona y *Ahora Madrid* en Madrid son las más importantes aunque también en Zaragoza,

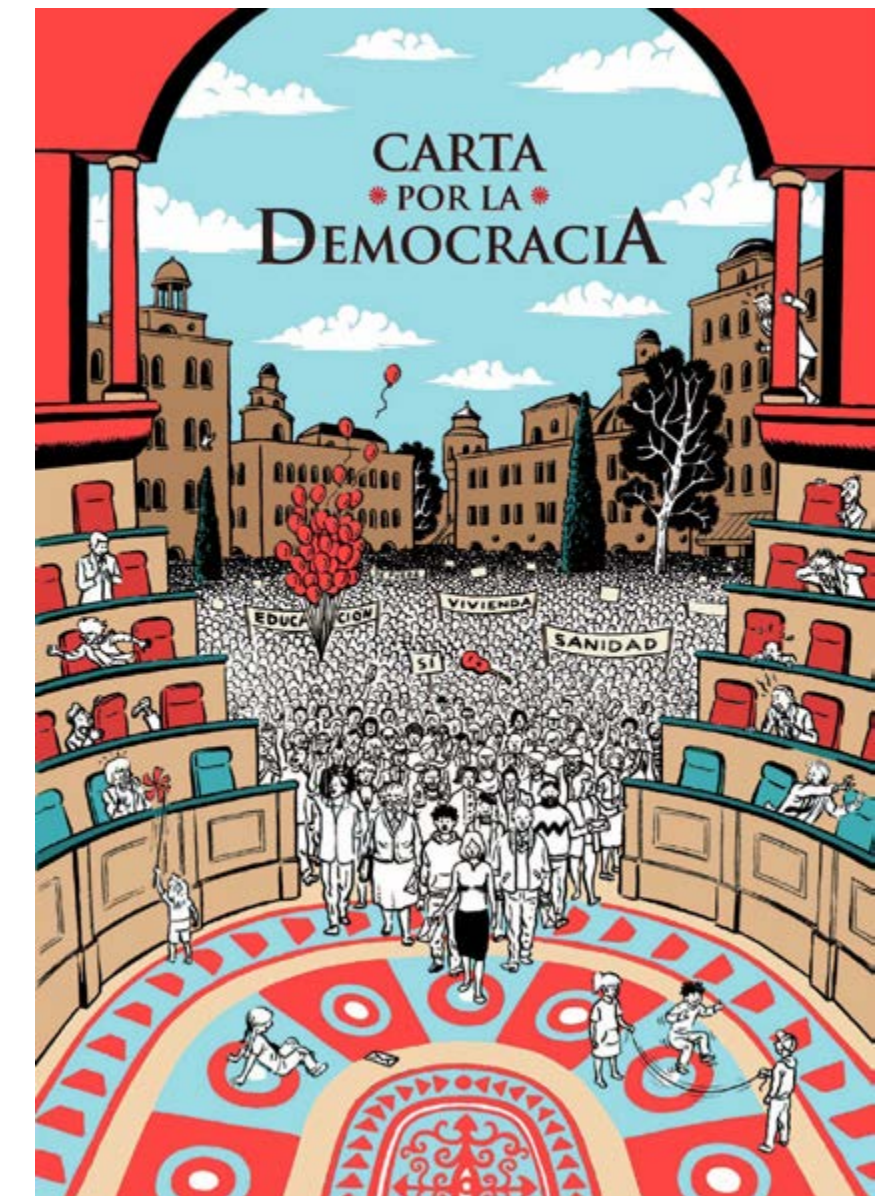


Fig. 3: Imagen de Miguel Brieva para *La carta por la democracia* con la llegada de la gente común a las instituciones en 2015. Disponible en: <https://www.cuartopoder.es/alsoldelacalle/files/2014/03/parlamento.jpg> (consultado el 06.08.16).



Fig. 6: Afiches de una movilización de Ciudad Futura (superior) y de un encuentro de las Ciudades por el Bien Común (medio). Captura de un video de Ahora Buenos Aires (inferior). Elaboración propia a partir de fuentes digitales.

ecologismo), el derecho a lo digital (liderado por los hackers) y el derecho a la ciudad (liderado por los urbanistas). Este nuevo paradigma emergente (ver Fig. 4) se sitúa como parte de un proyecto más amplio de democracia directa y podría crear, al mismo tiempo, relaciones humanas fuertes basadas en la solidaridad y la participación. Además, la economía compartida,⁷ en combinación con este mecanismo político del procomún, permitiría esbozar el conjunto de normas sobre las cuales regular la utilización de estos comunes y serviría de avanzada para su gestión directa. En este sentido, lo común supera las dicotomías anteriores entre público y privado, entre capitalismo y socialismo, y se relaciona ahora con lo privado, lo público, lo comunitario y lo libertario al mismo tiempo. De esta manera, el valor de la democratización y la creatividad social se convierten en insignia a través del ecosistema del procomún con el objetivo de hacer frente a los tres modelos urbanos de la ciudad neoliberal de la última década: la *Smart City* del control tecnológico, la *Ciudad Creativa* del capitalismo cognitivo y la *Ciudad-Marca* de la metrópolis-empresa (Fernández de Rota, 2015). En este sentido, el portal virtual *Decide Madrid*,⁸ de código abierto, que viene aplicándose ya rápidamente a cada vez más ciudades o los debates e investigaciones propiciados por Media Lab-Prado sobre la ciudad de código abierto, la democracia colaborativa y los laboratorios del procomún, son ejemplos bien representativos de este proceso de cambio hacia la política de la era digital. En otras latitudes encontramos el caso de *Nossas Cidades*⁹ en Brasil como una plataforma para presentar propuestas de ley por parte de los ciudadanos, sirviendo como barómetro al ser votadas por la gente, cuyo éxito se está difundiendo por Amé-

rica Latina. A nivel de los Estados-Nación, portales virtuales como *Open Ministry*¹⁰ de Finlandia o *Gobierno Abierto*¹¹ de Chile ya vienen permitiendo también la participación cada vez más directa de la sociedad.

Nuevos roles profesionales sobre lo urbano

A partir de estas resistencias urbanas fruto de la ciberpolítica se ha ido transformando la manera en la que entendemos y vivimos nuestras ciudades. La *#GlobalRevolution*¹¹ necesita una redefinición de los espacios urbanos y nos insta a hacer evolucionar la práctica urbanística, donde la arquitectura, el urbanismo o el paisajismo no pueden permanecer ajenos como disciplinas que abordan lo urbano. Esta nueva mirada exploratoria debe permitir relacionar lo urbano con las otras dimensiones del citado ecosistema del procomún, como son la espacio-corporal, la medio-ambiental y la tecnológico-digital.

En este sentido, la incitación a la autoexpresión y la invitación a pensar la construcción de convergencias en la diversidad de las formas de organización se constituyen en campos de batalla, donde la justicia espacial, la cooperación y la solidaridad como valores fundamentales y motores deben estar incluidos. En definitiva, como sugiere David Harvey (2008), la cuestión de qué tipo de vida y territorio queremos no puede estar divorciada de la que plantea qué tipo de lazos sociales, de relaciones con la naturaleza, de estilos de vida, de tecnologías y de valores estéticos deseamos. Este derecho es mucho más que la libertad individual de acceder a los recursos, sino que se trata del derecho a cambiarnos a nosotros mismos cambiando nuestro entorno y depende inevitablemente del ejercicio de un poder colectivo para remodelar estos procesos. Para ello, existen una serie de posibilidades, acrecentadas



Fig. 7: Algunos de los dispositivos-mobiliarios diseñados y creados en los talleres que se generan de manera colectiva en el lugar en el Campo de la Cebada en Madrid. Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-281490/el-campo-de-cebada-la-ciudad-situada/51f10ab4e8e44ea5b7000138-el-campo-de-cebada-la-ciudad-situada-foto> (consultado el 08.09.16).

por las ofrecidas por las nuevas tecnologías, para potenciar las resistencias sin pasar por el control de las instituciones. Dichas tecnologías y sus sistemas de diseño sirven como instrumentos de cooperación. En realidad, para posibilitar un cambio real, se puede decir que no es una cuestión de tener o no tener el poder, sino de actuar posibilitando un nuevo tipo de política centrada en los nuevos tipos de actores políticos.

Los nuevos roles que se proponen para aportar a la espacialización del procomún serían el de facilitador de procesos colectivos y el de catalizador urbano. La construcción de referentes de una nueva arquitectura capaz de centrar los debates y fomentar la apropiación y la acción por parte de los ciudadanos, sumándolos como parte de la solución y no ajenos a ella, es sin duda uno de los mayores retos que tienen la Arquitectura y el Urbanismo como disciplinas por delante. Una especie de actualización del concepto del rol

del arquitecto de familia, propuesto por Rodolfo Livingston (2002) con la idea de aproximar los saberes disciplinares con las necesidades reales. Sumando a esto, las posibilidades que nos aporta la nueva era digital, podría suponer un combo fructífero para hacer frente a los nuevos desafíos hacia las ciudades del procomún.

Herramientas para la acción colectiva

Dentro de este contexto, y entendiendo a las arquitecturas populares como aquellas arquitecturas múltiples y mestizas basadas en la adaptación y la diversidad, la exploración de este tipo de paisajes urbanos como instrumento conceptual para repensar las miradas hacia la ciudad existente y sus prácticas parecería tener sentido. Desde esta mirada, la riqueza debería residir en la diversidad y no en la estandarización formal, pudiendo servir como mecanismo de adaptación a contextos diversos, además de dispositivo procesual para dina-

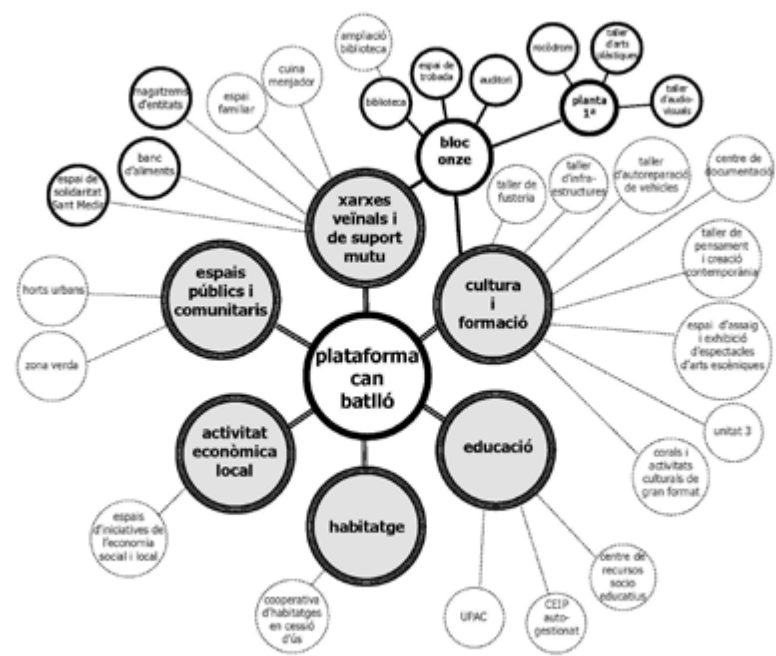


Fig. 8: Diagrama de la estructura horizontal integral autogestionada con funcionamiento por comisiones de Can Batlló en Barcelona. Disponible en: <https://www.canbatllo.org/grups-i-comissions> (consultado el 02.09.16).¹⁶

mizar proyectos colectivos, con el objeto de dar la vuelta al binomio “piensa global, actúa local” para este otro: “piensa local, actúa global.”

En este sentido, la idea de la *prefiguración* que propone el partido-movimiento de Ciudad Futura en la ciudad de Rosario como instrumento colectivo para pensar la ciudad que queremos puede ser una buena herramienta. El aporte hacia la construcción de las ciudades por el bien común es esperado en ambas latitudes, donde algunos proyectos políticos enfatizan su acercamiento al cotidiano de la gente. “Gente común haciendo cosas fuera de lo común”¹³ es uno de los principales eslóganes políticos de Ciudad Futura, junto a #Hacer, cada día más viral, y que intenta colocar a las personas comunes en el centro de la acción política. En este sentido, las representaciones de paisajes urbanos evocando la idea de comunidad se multiplican (por ejemplo, ver Fig. 6), permitiendo fomentar el empodera-

miento ciudadano y la construcción de imaginarios colectivos.

Este fenómeno viene en aumento. Prueba de ello es el surgimiento de múltiples colectivos durante la última década, pero sobre todo en los últimos años, que están introduciendo nuevos conceptos sobre la ciudad cooperativa y vinculando sus prácticas con la activación de las inteligencias colectivas situadas como aquellas ya existentes en los diversos territorios. De entre los que se centran más en el urbanismo colaborativo podríamos destacar algunos como *Col.lectiu Punt 6*, *Raons Públiques*, *Paisaje Transversal*, *Proyecto Habitar*, *Ecosistema Urbano*, *CivicWise*, *LaCol*, *Sostre Cívica*, *Celobert*, *Cidade Ativa*, *CoVille*, entre otros.

Además, en la dinámica de actualización de las experiencias participativas, han proliferado grupos diversos de profesionales trabajando en equipo derrumbando a su paso ciertos *clichés* muy vinculados a la práctica de la *arquitectura de autor*. Estas otras archi-

tecturas, *las arquitecturas* podríamos decir, entrelazan la arquitectura, el urbanismo y el paisaje en sus conceptos y prácticas potenciando las arquitecturas colectivas. De entre ellos podríamos destacar algunos como *Al Borde*, *Recetas Urbanas*, *Todo por la Praxis*, *Basurama*, *Encajes Urbanos*, *Lemur*, *Tercer Paisaje*, *Colectivo Pico*, *Matéricos Periféricos*, *Arquitectura del Sur*, entre otros.

Por otro lado, también están surgiendo manuales de acceso abierto con el objetivo de definir ciertas tendencias metodológicas que pueden ser usadas masivamente como potenciadores de ideas creativas y adaptables a diferentes contextos, condiciones, tiempos, etc. El *Manual de mapeo colectivo* del colectivo Iconoclastas es significativo en este sentido y se va difundiendo rápidamente. También cabe destacar el desarrollo de herramientas participativas como la *Brújula*, el *Participian* o el *MigraPlan* por parte del Programa IDUS (Interdiseño para el Desarrollo Sustentable)¹⁵ de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

La necesidad de recopilar experiencias potenciadoras y retroalimentadoras en esta clave es otro de los ámbitos donde se viene trabajando, puesto que la información sobre estos temas es aun escasa en proporción y se encuentra muy disgregada. La producción de catálogos sobre estas inteligencias colectivas situadas como *Civic Practices* por la plataforma *CivicWise* y *Construir en colectivo* por la cooperativa La Col, financiados a través de campañas de *crowdfunding*,¹⁶ se vislumbra como un recurso eficaz. Con el objetivo de comenzar a esclarecer la territorialización de las dinámicas de estos nuevos tipos de prácticas urbanas, que están suponiendo el inicio de un camino hacia la construcción de nuevos paisajes emergentes, se muestran cuatro iniciativas

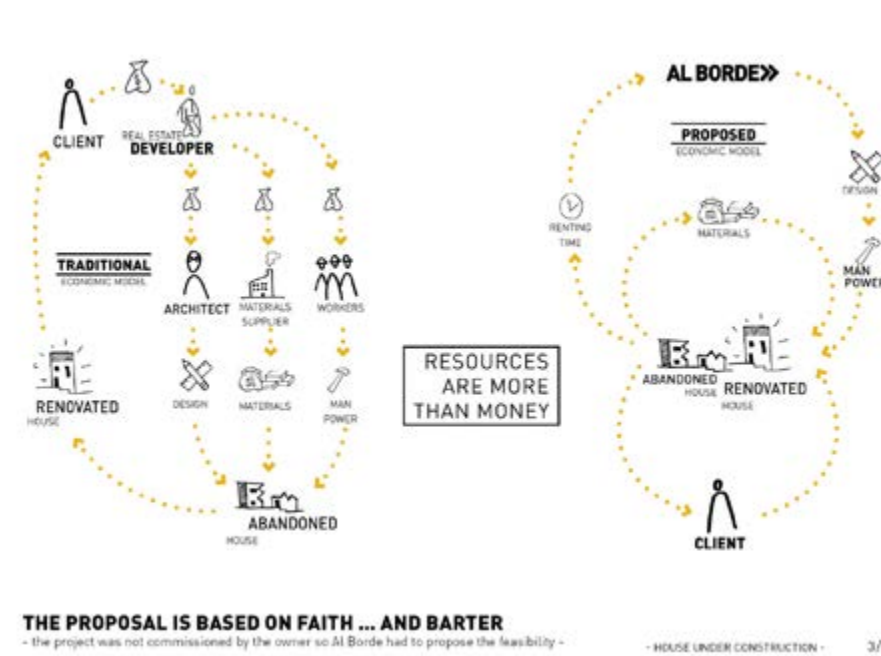


Fig. 9: Esquema explicativo de Casa en construcción por Al Borde. Disponible en: <http://www.albordearq.com/casa-en-construccion-proyecto-global-house-under-construction-global-project> (consultado el 10.09.16). | Fig. 10: Imagen de uno de los Espacios de Paz en Venezuela. Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/755609> (consultado el 07.09.16).

que evidencian maneras diversas de entender y materializar procesos colectivos de proyección, construcción y gestión. Por un lado, el *Campo de la Cebada. La ciudad situada* (ver Fig. 7); se trata de un proyecto surgido en Madrid en 2010 tras la crisis española a través del cual los propios vecinos y algunos colectivos se apropian del lugar y lo intervienen de manera autoconstruida. Algo similar ocurre en 2011 en Barcelona con *Can Batlló* (ver Fig. 8), que se convierte en el gran semillero de las iniciativas alternativas integrales en la capital catalana y que sigue en aumento, especialmente con la futura construcción de viviendas de tipo cooperativo por cesión de uso. Por otro lado, la propuesta revolucionaria *Casa en construcción* (ver Fig. 9) del colectivo Al Borde inicia en 2014, en Quito, un proceso que pone en cuestionamiento las bases de la arquitectura, pero incluso de todo el sistema especulativo de acceso al suelo, siendo un refe-

rente que ya ha dado la vuelta al mundo. Otro ejemplo interesante es la propuesta *Espacios de Paz* (ver Fig. 10), liderada por el estudio PICO junto al Movimiento por la Paz y la Vida de Venezuela en 2015, donde se activan algunos espacios urbanos para su funcionamiento comunal, además de fomentar la creatividad y las acciones vecinales colectivas.

Construyendo nuestros paisajes comunes
Ya sea a través de la plataforma *smartcitizens.cc*,¹⁷ de las novedosas conceptualizaciones y el curso online de Diseño Cívico,¹⁸ de las *Glocal Campo las Civic Factory Fest* que organiza *Civic Wise*¹⁹ o de las tantas otras expresiones híbridas, experimentales y diversas de nuestra era digital contemporánea, los retos por delante parecieran ser los de aprovechar las inteligencias colectivas instaladas en el territorio y canalizar acciones constructivas que fomenten procesos de empoderamiento

transformadores en el tiempo. Se hace cada vez más urgente que la práctica urbana consiga acercarse a las necesidades y posibilidades reales y, al mismo tiempo, tienda a adaptarse a las potencialidades de la era digital. Allí el rol de los arquitectos y urbanistas resulta crucial dentro del nuevo paradigma emergente del procomún.

NOTAS

1 - Según Christian Laval y Pierre Dardot, el término *común* designa, no el *resurgimiento* de una idea comunista eterna, sino la *emergencia* de una forma nueva de oponerse al capitalismo, incluso de considerar su superación. Se trata igualmente de un modo de volver la espalda definitivamente al comunismo estatal (Laval; Dardot, 2014 [2015: 21]).

2 - Tal como explica Guillermo Garoz, “el origen del concepto *glocal* data de los años 80 del siglo XX y surge para explicar una determinada estrategia de marketing comercial que pretendía posicionar productos japoneses en un mercado global sin perder su identidad y sin renunciar a la actividad en los mercados

autóctonos. Posteriormente la acepción del término será ampliada y dotada de sentido crítico e ideológico por Ulrich Beck, sin perjuicio de que Roland Robertson esté considerado como el autor que proporciona carga intelectual al concepto *glocal*” (Garoz López, 2016). Para la comunidad hispanohablante, el libro *Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información* de Jordi Borja y Manuel Castells, publicado en 1997, significa un referente importante de difusión de dicho concepto tanto en Europa como en América Latina.

3 - En la dimensión política del término, la que aquí nos interesa, “se trataría de pensar la política en la cibercultura en dos direcciones: como política de las tecnologías digitales (tecnopolítica) y también como política cibernéticamente mediada (ciberpolítica). En relación a la primera, se hace referencia a las disputas sobre las configuraciones sociotécnicas del dispositivo, por tanto, constitutivas de la propia tecnología; la segunda tiene que ver con las acciones políticas que se sirven de esas tecnologías, sin necesariamente cuestionar sus prefiguraciones. Ciertamente, desde el punto de vista práctico, ambas dimensiones (tecnopolítica y ciberpolítica) se entremezclan frecuentemente” (Parra, 2012: 110).

4 - Disponibles en: <http://lugrogeopolitica.blogspot.com.ar/2016/05/argelia-la-proxima-candidata-entrar-en.html>, <https://twitter.com/15m>, <http://laloalcaraz.com/occupy-wall-street-version-of-my-new-poster/occupy-wall-st-alan-test>, <http://centrodeperiodicos.blogspot.com.ar/2016/07/la-revolucion-no-sera-televisada-pero.html>, <http://www.sopitas.com/478264-a-tres-anos-la-herencia-del-movimiento-yosoy132/>, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/36/52/a1/3652a1c0716c56100c5fb50556fd6bc6.jpg>, <http://www.t13.cl/noticia/nacional/niunamernos-este-miercoles-se-realiza-marcha-violencia-machista>, <https://www.convergence-des-luttes.org/wp-content/uploads/2016/03/nuit-rouge-bandeau-opengraph-1-1.jpg>, <https://storify.com/KaroVela/la-verdad-oculta-detras-del-caso-de-ayotzina>, http://www.anarkismo.net/article/19937?userlanguage=de&save_prefs=true (consultado el 14.08.16).

5 - En octubre de 2016 el Movimiento Autonomista

vencía en las elecciones municipales en la ciudad chilena de Valparaíso, cuyo intendente pasó a ser Jorge Sharp, representando la primera ciudad en América Latina donde gobierna un partido-movimiento de este tipo.

6 - Siguiendo la definición que sugieren desde la plataforma Inteligencias Colectivas, por los *comunes* o el *procomún* o *bien comunal* se entiende aquellos bienes, factores productivos o recursos, procesos o cosas (ya sean materiales o de carácter intangible) cuyo beneficio, posesión o derechos de explotación pertenecen a un grupo o a una comunidad determinada. El grupo en cuestión puede ser extenso, por ejemplo, todos los individuos, o los habitantes de algún país, región, ciudad o pueblo, etc. o restringido, como una familia o algunos miembros de alguna familia, o grupo de personas establecido para un propósito específico una cooperativa o sociedad anónima). Disponible en: <http://www.inteligenciascolectivas.org/ic-az-concept-glosario-terminos-y-textos-de-referencia> (consultado el 19.12.16).

7 - Según explican desde Destiempo Urbano, “la economía compartida, caracterizada por diferentes prácticas colaborativas, son capaces de poner en valor activos que permanecen en desuso una gran parte de su tiempo. Estrategias que garantizan la accesibilidad, como premisa por encima de la propiedad. Nuevas, o algunas antiguas pero renovadas, maneras de compartir no solo las necesidades o problemas con aquellos que tienes más cerca, sino también la soluciones. Capaces de priorizar la importancia del valor más allá del precio y apostar por lo asequible, sea barato o no, las iniciativas pueden ser metabólicamente diferentes”. Disponible en: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=20257> (consultado el 05.05.16).

8 - Se puede consultar a través del link: <https://decide.madrid.es>

9 - Esta propuesta se inició en 2011 en Rio de Janeiro con la iniciativa *Meu Rio* y pronto se difundió por todo Brasil. Se puede consultar a través del link: <https://www.fundadores.nossas.org>

10 - Se puede consultar a través del link: <http://open-ministry.info>

11 - Se puede consultar a través del link: <https://www.gobiernoabierto.gob.cl>

12 - En las redes sociales se viene usando el término *#GlobalRevolution*, especialmente a partir de 2011, para denominar a las diferentes manifestaciones de carácter local que pretenden incidir globalmente por un cambio de paradigma a nivel mundial.

13 - Este es el principal eslogan con el que se define al movimiento-partido de Ciudad Futura. Disponible en: <http://ciudadfutura.com.ar> (consultado el 04.10.16).

14 - Disponible en: <https://www.facebook.com/juanmonteverdeconcejald/photos/gm.1564176667243390/607366159415480/?type=3&theater>, [https://barcelonaencomu.cat/sites/default/files/BANNER-CAST-municipalismo-WEB-C5\(3\).jpg](https://barcelonaencomu.cat/sites/default/files/BANNER-CAST-municipalismo-WEB-C5(3).jpg), <https://i.ytimg.com/vi/hmZZnMHXMpl/maxresdefault.jpg> (consultado el 18.12.16).

15 - Más información en: <http://participlan.blogspot.com.ar>

16 - Traducido al castellano como financiación colectiva o participativa, o micromecenazgo, la definición de *crowdfunding* en Wikipedia es aquel “fenómeno de desintermediación financiera por la cual se ponen en contacto promotores de proyectos que demandan fondos mediante la emisión de valores y participaciones sociales o mediante la solicitud de préstamos, con inversores u ofertantes de fondos que buscan en la inversión un rendimiento. En dicha actividad sobresalen dos características, como son: la unión masiva de inversores que financian con cantidades reducidas pequeños proyectos de alto potencial y el carácter arriesgado de dicha inversión”. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Micromecenazgo> (consultado el 15.12.16).

17 - Primero en formato exposición y luego convertido en plataforma de divulgación *Smartcitizens* se hace eco de las nuevas lógicas de red y la cultura libre para transformarse en un proceso que conecte experiencias en todo el mundo y promover así procesos de transformación urbana y social bajo la idea de expandir el poder de la inteligencia ciudadana. Más información en: <https://smartcitizens.cc>

18 - El Diseño Cívico, idea de diseño basado en la hibridación de diferentes disciplinas, se centra en proyectos relacionados con la ciudadanía entendida como

colectividad política y se aplica para conseguir soluciones colectivas pensadas para el bien de una comunidad. Más información en: <https://disenocivico.org>
19 - *CivicWise* es una comunidad distribuida y abierta cuya misión es favorecer el empoderamiento ciudadano fomentando un urbanismo de colaboración, innovación y compromiso. Más información en: <https://civicwise.org>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

· AA.VV. 2011. *El derecho a la ciudad* (Barcelona: Institut dels Drets Humans de Catalunya). Disponible en: http://www.idhc.org/arxius/recerca/DHE_7_esp.pdf (consultado el 10.06.15)

· AMIN, Samir. 2009. “¿Salir de la crisis del capitalismo o salir del capitalismo en crisis?”, *El Viejo Topo*, nº 263. Disponible en: www.elviejotopo.com (consultado el 06.04.12)

· DAVIS, Mike. 2006. *Planet of slums* (Londres: Verso) [ed. cast. 2007. *Planeta de ciudades miseria* (Madrid: Foca)]. Disponible en: http://redpaemigra.weebly.com/uploads/4/9/3/9/49391489/planeta_de_ciudades_miseria_-_davis_mike.pdf (consultado el 10.12.16)

· FERNÁNDEZ DE ROTA, Antón. 2015. *La Atlántida del Común. Laboratorios políticos municipales y perife-*

ria, Fundación de los Comunes. Disponible en: <https://www.diagonalperiodico.net/blogs/fundaciondelos-comunes/la-atlantida-del-comun-laboratorios-politicos-municipales-y-periferia> (consultado el 12.07.16)
· GAROZ LÓPEZ, Guillermo. 2016. *Los límites de la globalización. Lo glocal*. Disponible en: <http://debate21.es/2016/01/05/los-limites-de-la-globalizacion-lo-glocal> (consultado el 08.12.16)

· GUTIÉRREZ, Bernardo. 2016. *La ciudad de código abierto como horizonte democrático transnacional*, Democracia Abierta. Disponible en: <https://www.opendemocracy.net/democraciaabierta/bernardo-guti-rrez-gonz-les/el-c-digo-abierto-como-modelo-de-ciudad-1> (consultado el 15.09.16)

· HARVEY, David. 1973. *Social Justice and the City* (Londres: Edward Arnold). *Urbanismo y desigualdad social* (Madrid: Siglo XXI, 1977). Disponible en: <https://colectivociajpp.files.wordpress.com/2012/08/harvey-david-urbanismo-y-desigualdad-social.pdf> (consultado el 16.12.16)

· HARVEY, David. 2008. “El derecho a la ciudad”, *New Left Review*, nº 53. Disponible en: <http://newleftreview.es/53> (consultado el 11.05.13)

· HARVEY, David. 2012. *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution* (London: Verso). *Ciuda-*

des Rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana (Madrid: Akal, 2013). Disponible en: http://www.cronicon.net/paginas/Documentos/CIUDADES_REBELDES.pdf (consultado el 12.12.16)

· LAVAL, Christian; DARDOT, Pierre. 2014. *Commun* (Paris: Éditions La Découverte). *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI* (Barcelona: Gedisa, 2015)

· LIVINGSTON, Rodolfo. 2002. *Arquitectos de familia: El Método* (Buenos Aires: Nobuko)

· NAREDO, José Manuel. 2001. “Ciudades y crisis de civilización”, *Boletín CF+S 15* (Madrid: Instituto Juan de Herrera). Disponible en: <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n15/ajnar.html> (consultado el 20.03.12)

· PARRA, Henrique. 2012. “Controle social e prática hacker: tecnopolítica e ciberpolítica em redes digitais”, *Sociedade e Cultura* (Goiania: Universidade Federal de Goiás). Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70324609011> (consultado el 10.02.17)

· SASSEN, Saskia. 1991. *The Global City: New York, London, Tokyo* (Princeton: Princeton University Press). *La Ciudad Global. Nueva York, Londres, Tokio* (Buenos Aires: Eudeba, 1999)

· SASSEN, Saskia. 2016. *The Global Street: Making the Political* (New York: Columbia University)



Víctor Franco López. Arquitecto (UPC-2009, UNR-2015). Magíster en Planificación Territorial y Gestión Ambiental por la Universidad de Barcelona (2011). Doctorando en Arquitectura en la FADU-UBA. Adscrito en la asignatura Proyecto Final de Carrera en la FAPyD-UNR. Docente en las asignaturas Proyecto Urbano y Proyecto Arquitectónico en la FADU-UBA. Investigador miembro del Centro de Estudios Culturales Urbanos de Rosario (CECUR-UNR), del Centro de Investigación en Política Pública y Sociedad (CIPP-UNR) y del Centro Hábitat Inclusivo (CH.IEHU-UBA). Director de SISA-Plataforma de Debate y Reflexión Territorial.

El encuentro de dos vertientes en la conformación del paisaje urbano de Rosario (PUR)

ROBERTO DE GREGORIO | ANIBAL MOLINÉ

Español

Se propone poner en relieve la presencia de dos vertientes edilicias, las construcciones bajas y las altas, las cuales han tenido un comportamiento destacado en la formación del PUR durante las primeras décadas del siglo pasado. Para ello se apela a caracterizar los distintos roles que esas vertientes han tenido, asimilando la ciudad a una metáfora musical, donde el coro es lo bajo, y los solistas son lo alto.

El empleo de imágenes pictóricas, fotográficas y estadísticas, intentan ilustrar algunos rasgos físicos derivados del comportamiento de los integrantes sociales representados: las unidades familiares y los líderes del poder económico financiero; dentro de una ciudad que salvo en la escala municipal no tenía instituciones del poder político nacional ni provincial.

De ese modo se establece un contrapunto entre lo privado familiar -lo oculto- y la manifestación del poder -lo expuesto-.

Al mismo tiempo, se comentan algunos casos que tratan de explicar las transiciones y relaciones que se desarrollan entre esas vertientes dentro del PUR.

Palabras clave: Rosario, paisaje urbano, dos vertientes

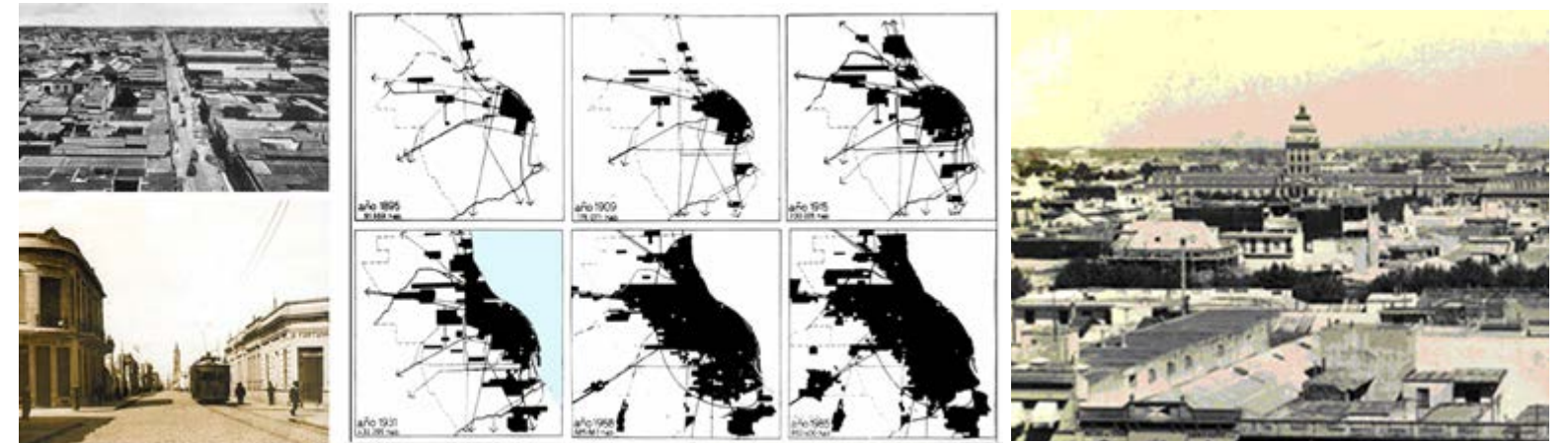
English

This study is focused on two building patterns which have had outstanding performance in shaping the Cityscape of Rosario (CSR) during the first decades of the last century: low buildings and high ones. The different roles they have played are characterized conceiving the city as a musical metaphor in which the choir embodies the low and the soloist the high.

The use of pictures, photographs and statistics seeks to portray some physical features grounded on the behavior of two typified social groups: families and economic and financial leaders in a city with political institutions representing the municipal level but not the national and provincial ones.

Thus, a counterpoint between the private -the unseen- and the power manifestation -the exposed- is set. At the same time, some cases dealing with the transitions and relations which developed between the two patterns above mentioned within the Cityscape of Rosario are analyzed.

Key words: Rosario, cityscape, two sheds



Rosario. Fuente imagen: PUSO Santiago y Vicente. 2007. *Rosario entre dos siglos (1890-1910)* (Editorial Municipal: Rosario).

“Only when the plurality of social units of the village is combined with the social and functional differentiation found in the castle can we talk of a city”
(Blumenfeld, 1967: 4)

El propósito de este ensayo es poner de relieve la presencia de dos vertientes edilicias, las construcciones bajas y las altas, las cuales han tenido un rol destacado en la conformación del PUR en las primeras décadas del siglo pasado.

Si bien se hace foco en ambas, no se pretende que solo ellas agoten la explicación de la identidad de dicho paisaje.

Sin embargo, esta aproximación es significativa para nuestro propósito, ya que ella se deriva de reconocer la especial condición *sigilosa* de la formación de Rosario¹, cualidad que se caracterizó por

la reiteración de la construcción de edificios lote por lote y casi sin referencia a un proyecto urbano; y que además de configurar el PUR fue la más visible para el imaginario colectivo.

Atribuimos especial interés a las visiones de la ciudad, basadas en la sensibilidad de sus protagonistas, y en la consistencia de las disciplinas que la abordan.

Hemos recorrido diversos caminos de aproximación tales como la formación del centro, el relevamiento de edificios significativos, los ensanches urbanos reconocidos por diversas planimetrías, los registros aportados por pintores, fotógrafos, que permitieron reconocer rasgos salientes de su vida, identidad, lugares y tiempos.

El abordaje crítico del análisis de los casos aislados, en ambas modalidades, llevó a una confrontación con todo el material estudiado, configurando así, una red de re-

flexiones que posibilitaron algunos avances interpretativos.

Las fotografías en los comienzos de las primeras décadas del novecientos reflejaban una ciudad baja, abigarrada, subdividida, amarrada al suelo y a su cartografía.

Los gráficos sobre suelo ocupado y evolución de la población, permitieron vislumbrar al período, como uno de los que manifiesta el crecimiento más virulento de su historia. Precisamente, nuestro tema se desarrolla en dicho lapso, y trata del modo de construcción a nuevo de complejos edificios y por extensión, algunos pequeños fragmentos de Rosario.

Por doquier las casas chorizo (De Gregorio, 2006) densificaban su planta urbana entre 1880 y 1920. Viviendas generadas por una *arquitectura popular*, construida con pocos recursos y que tendían a reemplazar



La Bola de Nieve. Fotos extraídas de la web de la Municipalidad de Rosario.

zar al conventillo como alojamiento para familias de inmigrantes.

El tranvía, permitió la expansión de estos emprendimientos en la periferia y sobre lotes más económicos. Fueron la casa de todos, con enorme poder aglutinante ante la disparidad de orígenes de sus habitantes.

Al comienzo, su construcción fue en etapas, luego la creciente bonanza rosarina, permitió su ejecución en una sola fase.

Entre 1880 y 1906 la población creció de 112.000 a 153.800 habitantes; en 1914, pasó a 245.000; y en 1926 ya sobrepasaba los 400.000. Estas cifras evidencian el aumento demográfico y testimonian que el ingreso de nuevos pobladores seguía con todo vigor.

A principios del siglo XX, los edificios de renta quebraron el horizonte chato de Rosario. Fueron los pioneros en altura que con el

objetivo de destacarse del resto, cambiaron la modalidad general de aquella ciudad extendida sobre el suelo. Conformaron una nueva propuesta atrayente y codiciada en el rubro inmobiliario con la intención de percibir mayores ganancias.

El lugar privilegiado de asiento de los casos observados fue el centro de la ciudad. Fueron fruto de la inversión de instituciones y de un sector de burgueses adinerados, con el mismo objetivo de lograr renta duradera por alquiler de unidades a consumidores apropiados

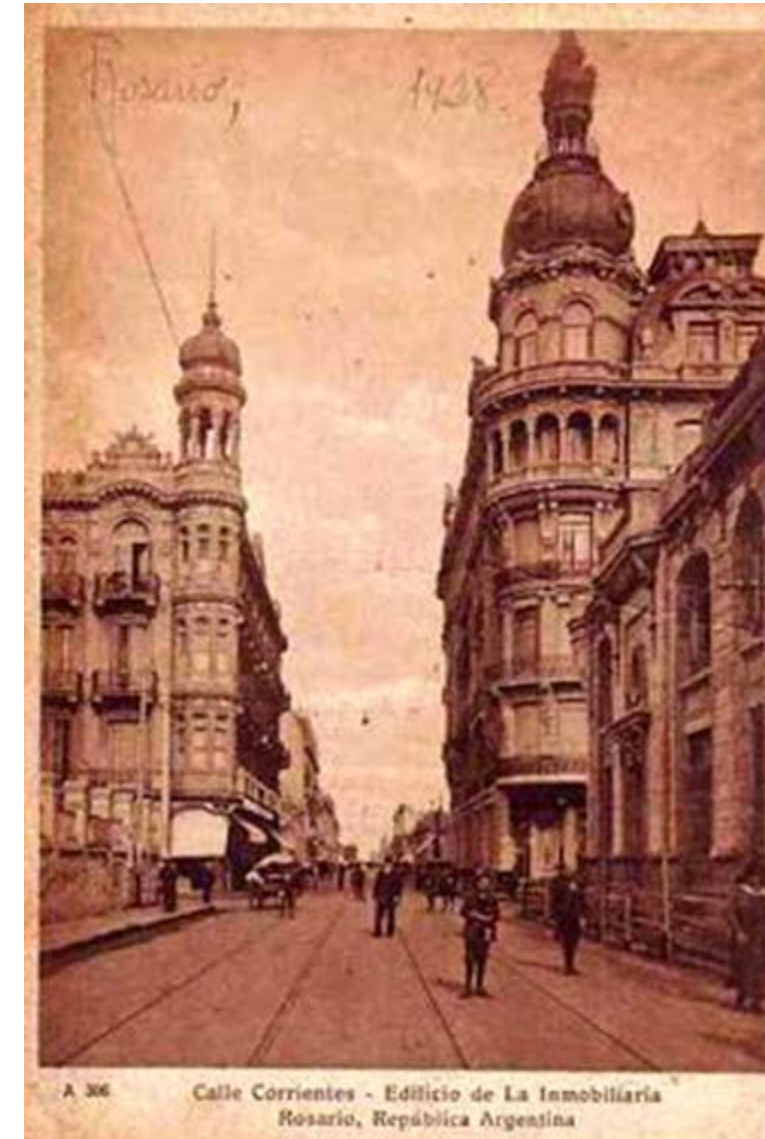
Al pensar en edificios altos en la ciudad, se evocó la presencia del París de Haussmann. Aquella intención fue de monumentalizar una ciudad, mientras que los palacios rosarinos pretendieron erigirse en monumentos urbanos, aislados uno de otros, pero formando una red de pares. Tampoco variaron los usos internos como en los mo-

delos parisinos, sino que repitieron en cada nivel, las idénticas particiones que igualaban posibilidades de alojamiento a través del uso del ascensor.

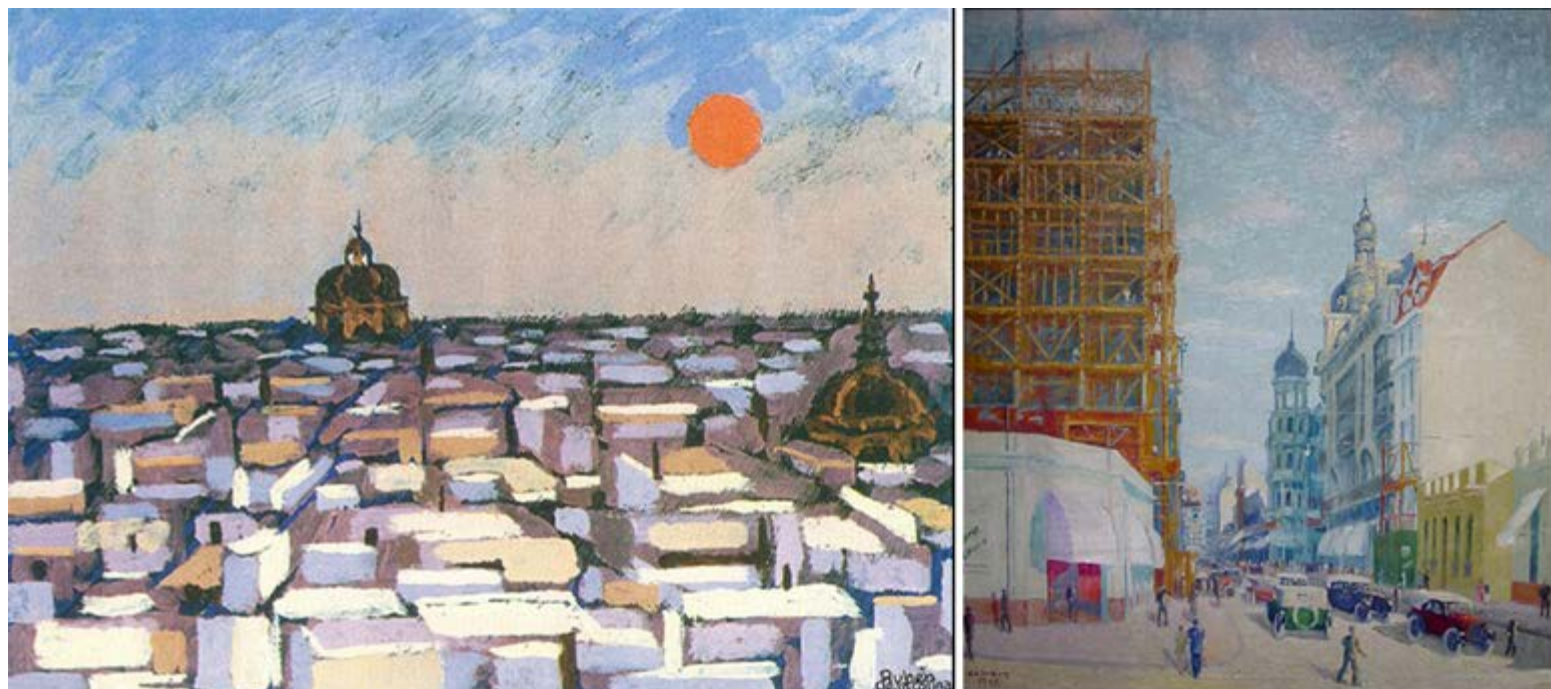
En 1906 la Bola de Nieve de Le Monnier inició la saga con un edificio de oficinas sobre la plaza 25 de mayo. En el otro extremo de calle Córdoba, en la esquina con Corrientes, se construyó la sede de la Compañía de Seguros La Agrícola, combinando oficinas en planta baja y unidades de vivienda en los pisos altos.²

Estas obras marcaron dos puntos estratégicos, que definieron ese tramo de calle Córdoba como un espacio codiciado por su valor social y económico. Un principio y un final en la apreciación del sector.³

Tiempo después se conformaría la escuadra de la opulencia entre la prolongación de Córdoba y el Bv. Oroño.



La inmobiliaria. Imagen de la izquierda: antigua postal (c.1920). Imagen de la derecha extraída de: www.yelp.com.ar.



Pinturas de R. de la Colina y C. Uriarte. Fotos de Joaquín Moliné.

Estos emprendimientos fueron refrendando la pérdida de atracción de la plaza histórica. Tendencia que ya iniciada por la instalación de las sedes bancarias en la zona de San Martín entre Rioja y Córdoba.

La intención de estos edificios fue la de aspirar a configurar una nueva imagen formal que identificara al conjunto, y aunque adoptaron reglas similares de diseño apoyadas sobre un mismo vocabulario, se constató la idea de competir entre ellos. Con ese propósito trataban de ser diferentes, tanto en escala como en sus fachadas y desarrollo de espacios comunes interiores.

Un rasgo notable de la condición exenta de los edificios altos, es la importancia de la fachada y el desprecio por la medianera, que el lenguaje academicista contribuye a destacar en función del detallado tratamiento de aquélla.

Las fotografías de aquel momento, testimonian la predominancia de estas construcciones sobre el resto.

Al confrontar algunos de los rasgos entre las dos modalidades que caracterizaron a cada vertiente se observó una serie de contraposiciones que a los efectos de nuestra presentación es de interés destacar, para ello, presentamos series de cuadros que resumen las imágenes del PUR.

En la primera, y en una factura cromática intensa y a través de una estimulante vertebración de pequeños planos de luz, de la Colina recupera una visión de la ciudad que fue, y la despliega en un contrapunto entre tejido -la sociedad que hizo a Rosario- y sus monumentos -los testimonios de fe que la sostuvieron.

En la segunda, C.Uriarte, al mostrar el Palacio Minetti en obra enfrentado al con-

texto edilicio de calle Córdoba, nos fascina con su manera vívida, vibrante y colorida de captar la exuberante vitalidad que construyó a Rosario, y que se manifiesta por esos edificios en altura que irrumpen en el *skyline* de la ciudad.

En la tercera, R. Elizalde, quien apoyado en una contenida construcción pictórica, basada en la simplicidad y en la abstracción sedimentada en un largo proceso de búsqueda, se expresa mediante su especial sensibilidad para recrear el barrio, sus casas, sus cubiertas, sus cercos y portales, como los *escenarios vacíos*, cargados de significados valiosos pero ocultos, de la vida doméstica de la ciudad.

Como lo muestran las fotografías y los cuadros, las construcciones bajas, en general, operan como un fondo coral, constituido



Pinturas de R. Elizalde. Fotos de Joaquín Moliné.

por unidades edilicias de una dimensión similar y repetitiva, que hacen a la continuidad del PUR ya sea por la contigüidad de la masa edilicia o por la cualidad conjuntiva de los cercos y tapiales en los barrios.

Apuntaban hacia *adentro* conformando el ámbito de lo privado y lo íntimo que es propio del dominio de la familia y de lo doméstico; el rasgo dominante de su presencia se manifiesta en su contacto con el suelo, en su continuidad y en su franca accesibilidad desde la calle, pero que al mismo tiempo refuerza la condición definitoria de la fachada de la manzana como límite entre lo urbano y la intimidad hogareña, dotando a la escena cotidiana el carácter de un paisaje sugerente y en parte oculto.

En cambio, las construcciones altas, desempeñan el rol de *solistas* que se destacan del fondo coral; su preocupación dominante fue exhibirse como figuras relevantes de

la escena; apuntaban hacia *afuera*, poniendo en relieve a los líderes de las actividades económicas, a sus familias y a las instituciones albergadas.

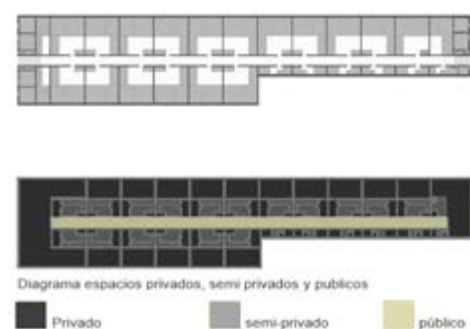
El rasgo dominante de su presencia se manifiesta en su contacto con el cielo, en su discontinuidad y contraposición con respecto a la dominancia horizontal de la baja masa edilicia del resto de la ciudad.

A su vez, dentro del sector de casas bajas, se ha tratado de diferenciar los casos en los cuales existe una voluntad de forma reguladora del diseño del objeto arquitectónico *composición hipotáctica* de aquéllos -especialmente, la casa chorizo en su origen y en algunos conjuntos- donde la forma es el resultado de un proceso de poner una cosa al lado de otra *narrativa paratáctica*.

En estos últimos, el sentido de la unidad se logró a través de una cierta sedimentación y homogeneización de las prácticas cons-

tructivas e íconos derivados de la tradición. Es a través de estas variables, donde suele percibirse las relaciones de referencia con respecto a ciertos momentos claves de los movimientos arquitectónicos y culturales que a veces inciden en el PUR.

Dentro de alguno de los pequeños conjuntos analizados, puede destacarse el de la Unión Gremial (1893). Contribuye con su aporte el de construir el PUR en una medida humana, con un cierto grado de orden y continuidad urbana, acorde a la vida doméstica y de barrio, y donde las arboledas pueden cumplir su doble función de mediadores ambientales y telón de fondo que permiten amortiguar las frecuentes disonancias edilicias.⁴ Si bien su tipo de origen fue la casa chorizo, el resultado espacial lo asemeja al tipo de casa con patio. Sobre las calles y a los fines de otorgar una mayor presencia al conjunto, se emplazan vivien-



Pje. Unión Gremial. Esquemas procesados por Aníbal Moliné. Fotos de Cecilia Rosado.

das más amplias en dos niveles. El ingreso se dispuso entre dichas viviendas y su tratamiento arquitectónico reforzó la importancia del conjunto.

El esquema, atraviesa la manzana mediante un pasillo lineal flanqueado en ambos lados por la serie de unidades, que tiempo atrás invitaba a pasear de una calle a otra. Puede observarse el rol de una ambientación, que se corresponde con el atravesamiento y con la transición entre lo urbano, lo doméstico y el ingreso a cada unidad, y donde se articula la mostración y el ocultamiento de los diferentes dominios.

En el conjunto de pioneros en altura se rinde un culto especial a la fachada. Sus proyectistas rechazaron las innovaciones procedentes de las vanguardias europeas y apostaban a la validez ecuménica de las formas. Esa modalidad fue generalizada y

contribuyó a superar la heterogeneidad del país, uniformándose bajo estas consignas. Para analizar dichos pioneros, se seleccionaron tres casos.

Cabe consignar la escala alcanzada en 1915 en el Edificio de Renta de la Sociedad de Seguros Generales, *La Inmobiliaria* obra de los arquitectos J. A. Buschiazzo⁵ e hijos que ubicado en la esquina de Corrientes y Córdoba, enfrentaba a otro par, el edificio de rentas de la Compañía de Seguros *La Agrícola*, consolidando la importancia del mutuo emplazamiento.⁶

A simple vista ambos presentan una composición donde el tamaño de las partes guarda una armonía general dispuesta sobre un rígido orden simétrico. Ningún miembro es demasiado grande frente a los demás. Ambos, se presentan como una unidad monolítica donde no puede desagregarse ninguna parte sin alterar el conjunto, y donde el rigor im-

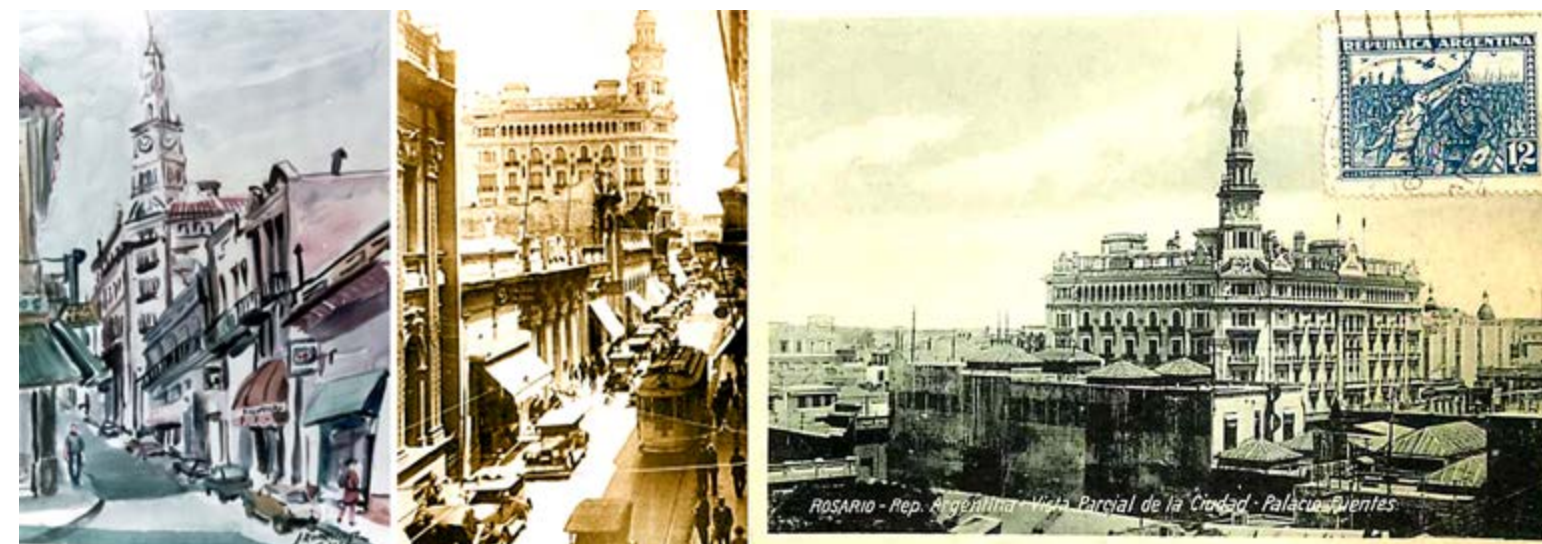
pera en cada detalle. Son proyectos integrales de fuerte unidad donde la determinación de sencillez y claridad están presentes.

En el caso de la Inmobiliaria, sus plantas se diseñaron sobre una línea de simetría, que cruza en diagonal el terreno de forma cuadrada. Dentro de esta división se agruparon ordenadamente, bloques de composición semejantes, con sus troncos circulatorios y patios de ventilación.

Es significativa la distancia de estos dos últimos con respecto al *Palacio Fuentes*.

Este coloso ocupa casi un cuarto de la manzana, siendo de una superficie de 2.530 metros cuadrados.⁷ Si se hubiera concretado la compra de un lote aledaño por Sarmiento cerraría la forma de un cuadrado, semejante al del que dispusieron los Buschiazzo.

Dada su magnitud tuvo necesidad de excepciones normativas municipales.



Palacio Fuentes. De izquierda a derecha: Pintura de F. Rodríguez Cillis (fotografía de Joaquín Moliné), imagen extraída del archivo de R. De Gregorio y postal de www.delcampe.net.

Además, quebró la trayectoria de la estructura de hierro empleada en los otros edificios, para ser uno de los primeros realizado en hormigón armado.

El juego de espejos con la admirada Buenos Aires, se verifica al comprobar la enorme influencia que tuvo sobre su diseño el edificio de *La Inmobiliaria* en Avda. de Mayo realizado por el arq. Borggi.⁸ Se puede observar que la decoración en los frentes se completa con estatuas de dioses griegos, junto con logias en varios centros de interés. Sobre el muro mediante esgrafiados, se incluía decoraciones especiales que acompañaban a un mosaico policromado sobre la mitad de la cuadra, donde figuraba el nombre de la firma del comitente.

Paralelas situaciones se viven en el palacio rosarino. No así en el interior, donde se ubicaron sesenta y cinco departamentos, en cuatro pisos, distribuidos a razón de diez y

seis por planta, que dentro de un intrincado laberinto podían alojar grupos familiares con diferentes economías y status.

Al margen de este diálogo entre coro y solistas, donde lo preponderante es el traslado de imágenes foráneas ya probadas, se presentan los casos especiales. Lo componen el Parque de la Independencia, las instalaciones ferroviarias, el nuevo puerto, las infraestructuras de almacenaje de granos y las fábricas del cordón industrial. Estos temas, fueron asumidos por los rosarinos de antaño como lo diferente y aislable, es decir, que *no eran el numen representativo de su ciudad*.

Es interesante observar ciertas iniciativas frustradas en aquellos tiempos, dado que lo no dicho es el contexto de lo dicho. Entre ellas, el plan Bouvard, que con su red de diagonales planteaba generar un pluricentro en la ciudad, pleno de espacios verdes; y

la avenida que Infante trazaba desde Plaza 25 Mayo hacia el Parque Independencia.

Dentro de la extendida área central, entre boulevards, se presentaron hacia 1925, otros intentos formales que produjeron un quiebre dentro de las tendencias observadas. Adhirieron a un nuevo ingrediente dentro de la competencia por destacarse y ser consumidos en forma preferencial.

Significó la llegada de la modernidad a Rosario, iniciando un mito que sería continuamente recreado. Los grupos familiares residentes del área central intentaron crear un ámbito donde poder materializar así, su espíritu de cambio. El mayor bienestar económico, el fortalecimiento político de la clase media, y el avance tecnológico en términos de confort doméstico y de las comunicaciones, alimentaron dicho proceso.

Dentro de ese contexto, se generalizó la conquista distintiva de lo propio, como



Pje. Monroe. Plantas y fotos extraídas de Moliné, A.J. 1993. "Hilarión Hernández Larguía, un hacedor" en AAVV. Hilarión Hernández Larguía 1892-1978 (FAPyD-UNR: Rosario).

motivación que marca el rumbo de la nueva clase. Los proyectos del estudio Hernández Larguía y Newton favorecieron la construcción de casas que posibilitaban nuevos usos y proponían nuevas prácticas de vida (Moliné, 1993).

El conjunto de viviendas del Banco Edificador Rosarino -en especial las del Pasaje Monroe que tienen características que las diferencian del resto- en función de sus logros que resumen las principales cualidades de esta modalidad, y cuya cortada opera como un espacio expuesto pero auto controlado.

La compacidad espacial, la mayor privacidad en la vida doméstica, y la mejora de las condiciones ambientales, son algunos aspectos que explican el nuevo sentido de racionalidad funcional y constructiva que impera en estas casas.

A pesar que en general estas unidades se incorporan al PUR como pequeños agrupamientos, las viviendas en su concepción, enfatizan la condición de individualidad de cada una de ellas a partir de una especial articulación del tratamiento arquitectónico, conservando al mismo tiempo un sentido de cohesión de conjunto que le otorgan el carácter de *sociedad de edificios de la calle*, similar a la manera en que lo hacen las voces de un coro.

Estos fenómenos tendieron a ubicar a Rosario -prácticamente sin sedes de instituciones gubernamentales- como *ciudad perteneciente a la red mundial de comercio e intercambio*. Por ello esa representación de la identidad urbana era uno de los objetivos que orgullosamente se habían alcanzado en aquellas primeras décadas del siglo XX●

Colaboradores Arqs. Cecilia Rosado y Ramiro Córdoba

NOTAS

- 1 - Expresión del Arq. Adrián Caballero, formulada en varias de sus clases y presentaciones en la FAPyD-UNR.
- 2 - 1907, Arq. Collivadino, Calle Corrientes 801-807.
- 3 - El uso social y comercial posterior subrayó el interés en un sector aun menor comprendido entre San Martín y Entre Ríos
- 4 - Condición que comparten los casos de conjuntos de baja altura que se erigieron posteriormente, entre otros, Pje. Monroe, conjuntos: Bonaldi, Sta. Fe y O. Lagos, Sgto. Cabral 747, Tucumán 1048, y San Lorenzo 1150
- 5 - Juan A. Buschiazzo (1845-1917) ligado a una frondosa producción en Bs. As. Como director del Depto. de Obras Públicas planeó desde parques y plazas hasta la Avda. de Mayo.
- 6 - Creciente consolidación de la esquina de Corrientes

y Córdoba que tiempo después recibiría la nueva sede de la Bolsa de Comercio y la del Hotel Palace.

7 - Juan Fuentes, se convirtió en dueño de extensos campos fértiles. A los setenta años de vida decidió devolver a la ciudad lo que le había dado, construyendo un icono a modo de museo a cielo abierto.

8 - Primera compañía de Seguros generales de capital argentino por Antonio Devoto en 1893.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLUMENFELD, Hans. 1967. *The Modern Metropolis. Selected Essays* (P. Spreiregen: The MIT Press)
- DE GREGORIO, Roberto. 2006. *La casa criolla, llamada popularmente la casa chorizo* (Nobuko: Buenos Aires)
- MOLINÉ, Anibal 1993. "Hilarión Hernández Larguía, un hacedor" en AAVV *Hilarión Hernández Larguía 1892 - 1978* (FAPyD-UNR: Rosario) .



Roberto De Gregorio Arquitecto y Doctor en Historia del Arte y la Arquitectura en Iberoamérica (Universidad Pablo de Olavide. Sevilla, 2004). Comenzó su trabajo docente en 1976, llegando a ser Profesor Titular Ordinario asignatura "Historia de la Arquitectura I, II y III" en la FAPyD, labor que cumplió hasta su retiro en 2015. Se desempeña como docente-investigador, habiendo presentado y publicado su producción en libros, revistas y congresos. Desde 2004 preside el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana - CEDODAL Rosario.



Anibal Moliné Arquitecto y Doctor en Arquitectura desde 2004. Comenzó su trabajo docente en 1957, llegando a ser Profesor Titular Ordinario en las asignaturas Análisis Proyectual I y II, y Proyecto Arquitectónico I, II y III en la FAPyD, labor que cumplió hasta su retiro en 2014. Ha recibido premios por su trabajo profesional y también a través de su trabajo docente en numerosos concursos en los que se ha presentado con sus alumnos. Desarrolla su labor como docente-investigador, habiendo presentado y publicado su producción en libros, revistas y congresos. En el presente es docente y Coordinador Académico de la carrera Arquitectura de la Universidad Católica de Santa Fe en la sede Rosario.

Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

Objetivos y alcances de la publicación

A&P Continuidad es una publicación semestral iniciada en 2014. Esta publicación se pone en continuidad con los principales valores perseguidos y reconocidos por la tradicional revista de la Facultad de Planeamiento, Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario cuyo primer número fuera publicado en 1957. Entre ellos, con su vocación de pensarse como una herramienta útil a la circulación de ideas y debates relacionados con las áreas disciplinares afines a la Arquitectura. El proyecto está dirigido a toda la comunidad universitaria, teniendo como punto de partida la producción intelectual y material de sus docentes e investigadores y de aquellos que, de distintas maneras, han estado vinculados o desean vincularse con nuestra Institución. El punto focal de la revista es el Proyecto de Arquitectura, dado su rol fundamental en la formación integral de la comunidad a la que se dirige esta publicación. Editada también en formato digital, se organiza a partir de números temáticos estructurados alrededor de las reflexiones realizadas por maestros modernos y contemporáneos con el fin de compartir un punto de inicio común para las propias reflexiones, conversaciones con especialistas y material específico del número que conforma el dossier temático.

Se invita al envío de contribuciones que se encuadren dentro de los objetivos propuestos. Estas serán evaluadas mediante un sistema de doble ciego por el cual se determinara la factibilidad de su publicación. Los artículos enviados deben ser originales y deben contribuir al debate que plantea cada número monográfico cuya temática es definida por el Comité Editorial. De dicha condición, se debe dejar constancia en una nota firmada por el autor o los autores de la misma. *A&P Continuidad* publica artículos, principalmente, en español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés. En estos casos deberán ser traducidos al español si son aceptados por los evaluadores. El artículo debe ir acompañado de un resumen/*abstract* de aproximadamente 200 palabras como máximo, en español e inglés y entre tres y cinco palabras clave/*key words*.

Normas de publicación para autores

Los artículos se enviarán en archivo Word a aypcontinuidad01@gmail.com y a proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar. En el asunto del mail debe figurar el número de revista a la que se propone contribuir. El archivo debe tener formato de página A4 con márgenes superiores e inferiores de 2,5 cm y derecho e izquierdo de 3 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado simple. Los artículos podrán tener una extensión mínima de de 3000 palabras y máxima de 6.000 incluyendo texto principal, notas y bibliografía.

Las imágenes, entre 8 y 10 por artículo, deberán tener una resolución de entre

200 y 300 dpi en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Deberán enviarse en formato jpg o tiff. Si el diseño del texto lo requiriera el editor solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor. Para construir correctamente los pies de foto consultar: <http://normasapa.com/como-referenciar-una-fotografia-con-normas-apa/>.

Al final del artículo se proporcionará una breve nota biográfica de cada autor (2 máximo) incluyendo actividad académica y publicaciones (aproximadamente 50 palabras). El orden de los autores debe guardar relación con el aporte realizado al trabajo. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica el/los autores deberán enviar una foto personal.

Las secciones de texto se encabezan con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita, los de segundo orden en bastardilla y los de tercer orden, si los hay, en caracteres normales. Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, las palabras extranjeras y los títulos de libros van en bastardilla. Las citas cortas (menos de 40 palabras) se incorporan en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua. Es aconsejable citar en el idioma original, si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia del autor (Apellido, año: pág.) En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido. Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca el año de la edición original entre paréntesis y, dentro del paréntesis, el año de la edición utilizada y el número de páginas entre corchetes, por ejemplo: (Scott 1914 [1970: 170-172]).

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. No se utilizan notas para colocar la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supraíndice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas. No deben exceder las 40 palabras en caso contrario deberán incorporarse al texto.

Todas las citas deben corresponderse con una referencia bibliográfica. Por otro lado, no debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto. La lista bibliográfica se hace por orden alfabético de los apellidos de los autores. El apellido va en mayúsculas, seguido de los nombres en minúscula. A continuación va el año de publicación. Este debe corresponder -por una cuestión de documentación histórica- al año de la edición original. Si de un mismo autor se lista más de una obra dentro del mismo año, las subsiguientes a la primera se identifican con el agregado de una letra por orden alfabético, por ejemplo, 1984, 1984a, 1984b, etc. Luego se escribe el título de la obra y los datos de edición. Si se trata de un libro el título va en

bastardilla. Si se usa una edición traducida se colocan en primer lugar todos los datos de la edición original, luego va el nombre del traductor y todos los datos de la edición traducida. El lugar de publicación y la editorial van entre paréntesis. Si la edición utilizada no es la original, luego de la editorial va el año correspondiente. El año a tomar en cuenta es el de la última reedición revisada o aumentada. Meras reimpressiones se ignoran. Ejemplos:

LE CORBUSIER. 1937. *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides* (Paris: Éditions Plon). Trad. Española por Julio E. Payró, Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos (Buenos Aires: Poseidón, 1948).

Liernur, Jorge Francisco y Pschepiurca, Pablo. 2008. *La red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (Buenos Aires: Prometeo).

Liernur, Jorge Francisco. 2008a. *Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de la modernidad* (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes).

Si se trata de un artículo en una revista o periódico, el título del artículo va en caracteres normales y entre comillas. Luego va el nombre de la revista o periódico en bastardilla, volumen, número, y números de páginas. Ejemplo:

PAYNE, Alina. "Rudolf Wittkower and Architectural Principles in the Age of modernism", *The Journal of Architectural Historians* 52 (3), 322-342.

Si se trata de un artículo publicado en una antología, el título del artículo va en caracteres normales y entre dobles comillas. Luego de una coma va la palabra "en" y el nombre del libro (en bastardilla). Luego va el nombre del compilador o editor. A continuación, como en el caso de un libro, la ciudad y editorial, pero al final se agregan las páginas que ocupa el artículo. Ejemplo:

ARGAN, Giulio C. 2012. "Arquitectura e ideología", en *La Biblioteca de la arquitectura moderna*, ed. Noemi Adagio (Rosario: A&P Ediciones), 325.

Si lo que se cita no es una parte de la antología, sino todo el libro, entonces se pone como autor al compilador o editor, aclarándolo. Así, para el caso anterior sería: ADAGIO, Noemi, ed. 2012. *La Biblioteca de la arquitectura moderna* (Rosario: A&P Ediciones)

Si se trata de una ponencia publicada en las actas de un congreso el modelo es similar, pero se incluye el lugar y fecha en que se realizó el congreso. Nótese en el ejemplo, que el año que figura luego del autor es el de realización del congreso, ya que el año de publicación puede ser posterior.

MALDONADO, Tomás. 1974. "Does the icon have a cognitive value?", en *Panorama semiotique / A semiotic landscape, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milán, junio 1974, ed. S. Chatman, U. Eco y J. Klinkenberg (La Haya: Mouton, 1979), 774-776.

Si se cita material inédito, se describe el origen. Ejemplos:

BULLRICH, Francisco. 1954. Carta personal del 14 de mayo de 1954.

ABOY, Rosa. 2007. *Vivir con otros. Una historia de los edificios de departamentos en Buenos Aires, 1920-1960* (Buenos Aires: Universidad de San Andrés, tesis doctoral inédita).

Cuando se trata de autores antiguos, en los cuales no es posible proveer de fechas exac-

tas, se utilizan las abreviaturas "a." (ante), "p." (post), "c." (circa) o "i." (inter). Ejemplo: VITRUVIO. i.43 a.C.-14 d.C. *De architectura libri decem*. Trad. inglesa por Morris Hicky Morgan, *The ten books on architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914).

Si es un artículo que está publicado en papel y en línea, indicar los datos correspondientes y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

SHIRAZI, M. Reza. 2012. "On phenomenological discourse in architecture", *Environmental and Architectural phenomenology* vol. 23 n°3, 11-15, http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi_phenomenological_discourse.htm (consulta: 5 de Julio 2013)

Si es un artículo que solo está en línea, indicar los datos del mismo, y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

ROSAS MANTECON, Ana M. 1998. "Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el centro histórico de México", www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm (Consulta: 7 de enero 2006).

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*) que pueden consultarse en <http://normasapa.com/>

Aceptación y política de evaluación

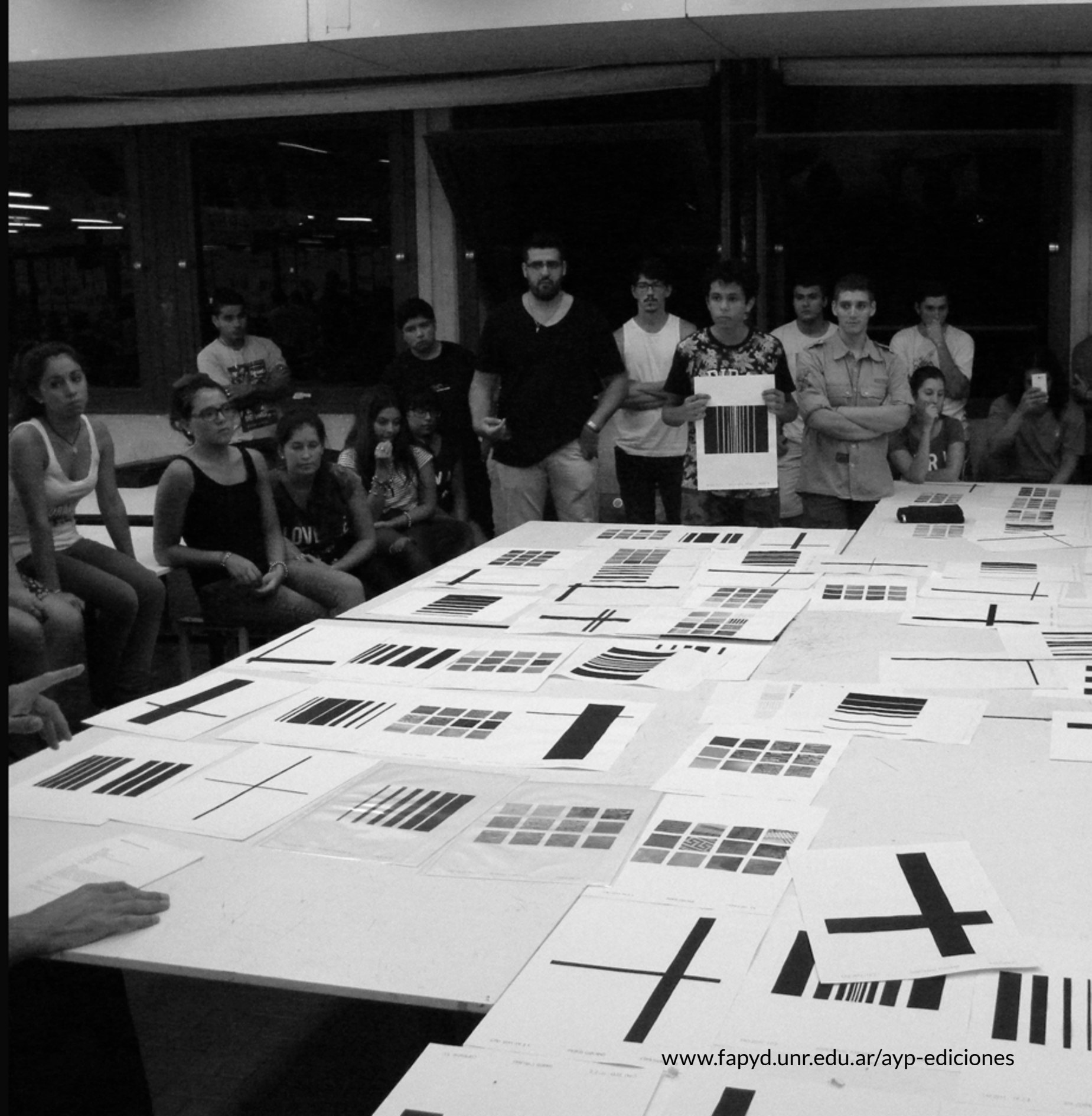
La aceptación de un artículo para ser publicado implica el reconocimiento de la originalidad del trabajo presentado a *A&P Continuidad* por parte de los autores quienes conservan el derecho de usar el material en libros o publicaciones futuras a condición de citar la fuente original.

El formulario de cesión de derechos puede bajarse desde la página web de la Facultad: <http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/10/derechos-publicacion-APcontinuidad.pdf>

Las contribuciones enviadas serán evaluadas por especialistas que aconsejarán sobre su publicación. Los evaluadores son profesores, investigadores, postgraduados pertenecientes a instituciones nacionales e internacionales de enseñanza e investigación o bien autores que han publicado en la revista. La revisión de los trabajos se hace a ciegas, la identidad de los autores y de los evaluadores queda oculta en ambos casos.

Como criterios de evaluación se valorará la profundidad y originalidad en el tratamiento del tema editorial propuesto, el conocimiento del estado de la cuestión, el posicionamiento en el estado de la controversia, el empleo de bibliografía relevante y actualizada, la unidad, claridad, coherencia y rigor en la argumentación.

Los autores serán notificados de la aceptación, rechazo o necesidad de revisión de la contribución junto con los comentarios de los evaluadores a través de un formulario destinado a tal fin.



FAPyD Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño.



UNR Universidad
Nacional de Rosario