

Nuestro Patrimonio Paisajista: los paisajes culturales

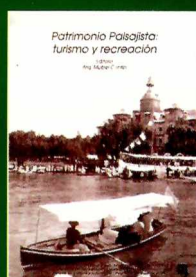
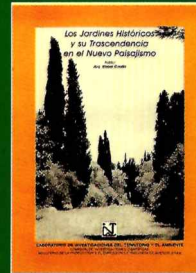
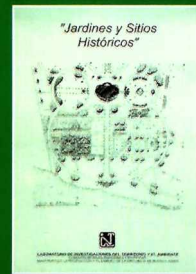
*Editora
Arq. Mabel Contin*



**LABORATORIO DE INVESTIGACIONES DEL TERRITORIO Y EL AMBIENTE
COMISIÓN DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS**



A partir de 1992, desde el entonces incipiente Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente de la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires, comenzamos la realización de reuniones científicas sobre arquitectura paisajista con el objetivo de contribuir a desarrollar una perspectiva propia de nuestra región latinoamericana. A partir de 1995 y gracias a la colaboración de los conferencistas que participaron en ellas y a la buena acogida obtenida por parte de los participantes, hemos efectuado estos encuentros de manera anual. En ellos hemos contado con la presentación de las teorías y las obras de los destacados profesionales que nos han visitado, quienes nos han aportado sus valiosas experiencias realizadas tanto aquí como en el exterior. Asimismo, hemos intentado cubrir, con cada uno de estos eventos, los diferentes aspectos que se vinculan con el estudio del patrimonio paisajista. Desde disciplinas tan diversas y no obstante relacionadas con la arquitectura del paisaje, como la filosofía y la botánica, la ecología y la arquitectura, la historia y la gestión, la economía y la pintura, la arqueología y la legislación, la enseñanza y la psicología, se ha producido a lo largo de estos encuentros un entramado de conocimientos. Afortunadamente hemos podido hacerlos perdurar a través de estas publicaciones, con la esperanza que contribuyan al desarrollo de este campo de estudio y a la preservación del patrimonio, especialmente en lo referente a nuestros paisajes.



Seminario
**Nuestro Patrimonio Paisajista :
los paisajes culturales**

<http://microtop.com.ar/mcontin/sem2001/>

8, 9 y 10 de Noviembre de 2001 - La Plata

**Declarado de Interés Parlamentario
por el Honorable Senado de la Nación
y de Interés Legislativo por la Honorable Cámara de Diputados
de la Provincia de Buenos Aires**



LINTA-CIC

Coordinación General: Arq. Mabel I. Contin

Investigador LINTA-CIC

e-mail: mabelcontin@microtop.com.ar

ORGANIZACIÓN

**COMISIÓN DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES
LABORATORIO DE INVESTIGACIONES DEL TERRITORIO Y EL AMBIENTE**

*La realización del seminario y de la presente publicación
ha sido subsidiada por la Agencia Nacional de Promoción Científica Tecnológica,
FONCYT RC-2001-668*

I.S.B.N. 987-98485-6-X

Queda hecho el depósito que establece la Ley N° 11.723

Queda prohibida su reproducción total o parcial sin previa autorización del autor.

Impreso en Entrecomillas. Calle 6 N° 502/506

Telefax: (0221) 425-8497, La Plata, Bs.As., Argentina.

Abril de 2002

PROGRAMA DEL SEMINARIO

JUEVES 8

- 10.30** **"Lectura de los paisajes culturales y el mantenimiento de la identidad de los sitios"**
Arq. Pierre Larochelle
Profesor de la Université Laval, Canadá.
- 14.00** **"El Bosque de mi ciudad"**
Dr. Santiago Olivier
Profesor de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata
- 15.30** **"Los paisajes culturales, síntesis de nuestra identidad"**
Arq. Paisajista Vilma Budovski
Profesora de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Córdoba
- 17.30** **"Reflexiones sobre turismo y patrimonio cultural"**
Lic. Liliana Barela
Directora Nacional de Patrimonio, Museo y Arte. Presidenta de la Comisión Nacional de Museos, de Monumentos y Lugares Históricos

VIERNES 9

- 9.00** **"Paisajes culturales de la vid y el vino en Mendoza"**
Arq. Eliana Bórmida
Profesora de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Mendoza
- 10.30** **"Paisaje de un tramo de la costa del Pacífico en Chile Central"**
Arq. Mario Pérez de Arce Lavín
Profesor del Programa de Postítulo en Arquitectura y Manejo del Paisaje de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile
- 14.00** **Presentación de comunicaciones**
- 17.00** **"Planificación ambiental tropical"**
Arq. John Stoddart
Profesor del Postgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Caracas, Venezuela

SABADO 10

- 7.30** **Visita al parque de la Estancia "La Benquerencia", San Miguel del Monte.**

AUSPICIOS

- SOCIEDAD VENEZOLANA DE ARQUITECTOS PAISAJISTAS
- POSTÍTULO EN ARQUITECTURA Y MANEJO DEL PAISAJE DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y BELLAS ARTES DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
- CENTRO ARGENTINO DE ARQUITECTOS PAISAJISTAS
- SOCIEDAD ARGENTINA DE PAISAJISTAS
- COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS, DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS
- CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS. ARGENTINA (ICOMOS)
- FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO. UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Declarado de Interés Legislativo por la Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires

Declarado de Interés Parlamentario por el Honorable Senado de la Nación

Editor: Arq. Mabel I. Contin - Investigador LINTA - CIC
e-mail: mabelcontin@microtop.com.ar
Miembro correspondiente del Comité Internacional de Jardines Históricos y Paisajes Culturales de ICOMOS

Diagramación:

Arq. Renaldo Coletti - Personal de apoyo LINTA - CIC

Diseño de tapa:

Srta. Mónica Wagner

Colaboradores del encuentro:

Arq. Renaldo Coletti
Arq. María José Falcioni
Srta. Cecilia Gabriela Pascual
Srta. Virginia Cecilia Meroni
Srta. Mónica Wagner
Srta. Lorena Fernández

Imagen de tapa: Parque de la Ribera, Vicente López. Monumento Fin de Milenio, Arq. Amancio Williams

Fundamentos del Seminario

Arq. Mabel Irma Contin

Los paisajes culturales constituyen un tipo de patrimonio que nos atañe especialmente por el alto valor que alcanza en nuestra amplia diversidad geográfica y cultural.

En 1992, el Comité de Patrimonio Mundial realiza una de las enmiendas más interesantes sobre la noción de paisajes culturales considerándolos como un particular tipo de sitio. Éstos no son la mera combinación de patrimonio cultural y natural, sino que constituyen casos ejemplares de la interacción entre hombre y naturaleza. El paisaje es una importante expresión cultural no sólo en áreas donde las tradiciones artísticas han producido evidencias monumentales sustanciales, sino en todas las poblaciones del planeta, dado que ellas mantienen una larga y armoniosa relación con el ambiente natural, transformándolo y modelándolo en configuraciones específicas de la identidad particular.

En 1995, el Comité de Ministros del Consejo Europeo adopta la recomendación relativa a la “Conservación de Sitios Culturales integrados a las Políticas del Paisaje”, en cuyo artículo 1° define:

“Paisaje: expresión formal de las múltiples relaciones existentes en un período determinado entre el individuo o una sociedad y un espacio topográficamente definido, donde el aspecto resulta de la acción en el tiempo, de factores naturales y humanos y de sus combinaciones.

El paisaje es considerado revistiendo una triple dimensión cultural porque:

- Se define y caracteriza en la observación que un individuo o grupo social hace de un territorio dado.*
- Testimonia las relaciones pasadas y presentes de los individuos con su medio ambiente.*
- Concorre a la elaboración de culturas, sensibilidades, prácticas, creencias y tradiciones locales.”*

El paisaje cultural como patrimonio construido es una unidad en la que se integran las actividades humanas y el medio natural estableciendo una interacción dinámica que se manifiesta en hechos y rasgos físicos, testimonios del transcurso de una sociedad sobre un determinado territorio. En consecuencia, el paisaje es un bien colectivo que mantiene la memoria de los grupos sociales, refleja la evolución social y cultural de las comunidades y constituye un elemento primordial en la identidad de los pueblos.

Desde este contexto teórico, el presente seminario pretende contribuir a la elaboración de un campo teórico propio en el que concurran los antecedentes internacionales, el reconocimiento de nuestros paisajes culturales y las experiencias previas en la puesta en valor de nuestro patrimonio paisajista. Esta elaboración para el desarrollo y mejor aprovechamiento del legado cultural y natural de nuestro territorio se basa en:

- Incentivar el conocimiento interdisciplinario del valor de nuestros paisajes culturales y contribuir al desarrollo de investigaciones que permitan identificarnos desde una óptica integradora de los aspectos sociales, culturales, éticos, ecológicos y estéticos.*
- Favorecer la vinculación entre investigadores, becarios, profesionales, estudiantes, funcionarios y políticos que trabajen en áreas específicas y vinculadas al tema, a fin de reconocer un marco teórico que permita fundamentar un accionar planificado sobre esta parte de nuestro patrimonio.*
- Acentuar la prioridad del paisaje cultural en sus distintas escalas como testimonio, legado y especial componente de la identidad social.*

Palabras pronunciadas en el Acto de Apertura

Por el Arq. Julio Angel Morosi

Es con sumo placer que hoy procedo a abrir con estas palabras el Séptimo Seminario Internacional consagrado al estudio del Patrimonio Paisajista. Al darles una cordial bienvenida al mismo en nombre de nuestro Laboratorio deseo expresar nuestra satisfacción por la presencia de todos ustedes, presencia que otorga sustento y estímulo a nuestra labor en pos del desarrollo de esta joven disciplina en nuestro medio.

Ese notable maestro que fue Wittgenstein afirmaba que «... Los límites de mi lengua constituyen los límites de mi mundo ...». Quería decirnos sabiamente que debemos reflexionar sobre nuestro lenguaje y sobre el significado de los vocablos y conceptos clave que en él empleamos cuando abordamos el análisis o la descripción de un tema trascendente cualquiera.

*Cuando nos referimos al patrimonio cultural desde el enfoque que hoy nos interesa, estamos construyendo un discurso verbal o escrito que gira alrededor de dos conceptos clave: **naturaleza** y **cultura**. En ese discurso toda nuestra línea argumental se desarrollará en torno a las complejísticas relaciones que se establecen entre esos dos fenómenos que, por cierto, son, a su vez, extraordinariamente complicados en sí mismos.*

Buena parte de las acciones individuales o colectivas del ser humano generan hechos y bienes culturales que van conformando, a lo largo del tiempo, el patrimonio de una sociedad determinada. Cuando esas acciones se relacionan con la naturaleza o se ejercen frente a ella, estamos construyendo los paisajes culturales que constituyen el patrimonio paisajístico. Este último, dotado de la complejidad y de la vulnerabilidad de los organismos vivos que lo componen, exige de una atención constante e ilustrada.

Cuando la sociedad presta esa atención y se comporta cautelosa y sabiamente frente a su patrimonio paisajístico está, con la preservación del mismo, echando sus propias raíces en el lugar. De tal manera contribuye al arraigo, pertenencia y cohesión de esa sociedad y transmite a las generaciones que le siguen los valores tangibles e intangibles y los bienes que determinan su identidad y su patrimonio cultural. Preciosa herencia que cada generación, a lo largo del vaivén inagotable de la historia, debe aprender a conquistar para poder, a su vez, transferirla con autenticidad a la que le suceda.

No he de extenderme en esta disquisición, puesto que los especialistas que han querido honrarnos con su participación han de abordar, con mayor amplitud y autoridad que la mía, los diversos aspectos de esta intrincada cuestión a lo largo de las próximas dos jornadas. Desde ya les agradecemos por su valiosísima colaboración que, sin duda, ha de ayudarnos a profundizar en esta parcela del conocimiento.

Para finalizar, deseo destacar especialmente la tarea cumplida, para la organización de este Seminario, por la coordinadora general del mismo, la Arq. Mabel Contin y por todos sus colaboradores. Esa pesada y entusiasta labor es la que posibilita que hoy estemos aquí, merced al generoso aporte de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. También debo agradecer al Quinteto de Vientos de la Universidad Nacional de La Plata cuyo aporte artístico de gran calidad ha de crear el clima propicio y armonioso para la reflexión y para el intercambio de ideas.

Al dejar abierto este Seminario reitero nuestro agradecimiento por la presencia de tan nutrida y atenta audiencia. Muchas gracias.

Lectura de los paisajes culturales y el mantenimiento de la identidad de los sitios

Arq. Pierre Larochelle

Profesor de la Université Laval, Canadá

Traducción oral: Prof. Susana Moretti. Coordinadora del Centro de Estudios Canadienses - La Plata.

Traducción escrita: María Eugenia Ghirimoldi. Comisión de Investigaciones Científicas.

Resumen

La presente comunicación aborda el problema del mantenimiento de la identidad cultural de los sitios en las prácticas de gestión del patrimonio y del ordenamiento del medio físico construido.

En el curso del siglo XX, la noción de patrimonio construido se amplió progresivamente hasta llegar a abarcar al conjunto de las estructuras antrópicas heredadas que detentan la memoria colectiva de las comunidades, cuentan su historia y dan marco a su vida. Tal extensión nos obliga a cuestionar las tradicionales políticas de preservación de los monumentos y de los centros históricos.

El autor sostiene que los fundamentos y hasta los postulados de las teorías de la restauración se han vuelto obsoletos, a la luz del reciente desarrollo del conocimiento, en el dominio de la morfogénesis de los asentamientos humanos. Asimismo, él afirma la necesidad de reemplazar las prescripciones y las normas de la doctrina de la restauración por las reglas de la gramática generativa, extraídas de una "lectura" del medio físico construido existente percibido como producto de la cultura material.

Se trata de describir y explicar las características esenciales de los paisajes culturales, de identificar las permanencias estructurales que les permiten conservar, a través del cambio, una forma reconocible. Se trata, en consecuencia, de adoptar otro marco teórico y nuevas herramientas cognitivas ligadas al estudio científico de los procesos históricos de formación y de transformación del medio físico construido.

El paisaje cultural como patrimonio construido

Si el concepto de "paisaje cultural" y el de "patrimonio construido" llegan a tener significaciones prácticamente análogas es porque los dos refieren a un mismo objeto, a una misma realidad: el territorio humanizado. Se debe en especial a que las dos nociones implican una forma similar de mirar el ámbito construido, de comprenderlo tanto como el resultado de la interrelación entre las sociedades y los lugares, como la ilustración concreta de la historia de la civilización y de los establecimientos humanos.

La idea de una utilización humana de los lugares y el reconocimiento del hecho de que el medio expresa las actitudes y valores humanos del pasado constituyen, efectivamente, dos rasgos comunes a casi todas las definiciones de la expresión "paisaje cultural". Una indivisibilidad de los valores culturales y naturales es producto de esta particular manera de observar el territorio que pone su atención no en sus características visibles sino en las relaciones entre las actividades humanas y el medio natural.

El sentido de la locución "paisaje cultural" es mucho más complejo y más amplio que la usual acepción del concepto de "sitio" —es decir, la idea de paisaje considerado desde el punto de vista de

la estética y de lo pintoresco— que generalmente armoniza con el concepto de "monumento" en virtud de las instancias dedicadas a su defensa y a la valorización del patrimonio construido. Es también una expresión más integradora de los elementos de diversas magnitudes que entran en la composición del ámbito construido. Puede aplicársela tanto a una pequeña plaza urbana como a toda una ciudad o a una vasta área geográfica modificada por prácticas humanas y a la que un pueblo otorga una significación especial.

Ampliación de la noción de patrimonio

Con el transcurso del tiempo, el campo del patrimonio construido se amplió también considerablemente, extendiéndose al conjunto del territorio humanizado visto como registro y manifestación tangible de la historia de la civilización. Por un lado, el período tenido en cuenta para la idea de patrimonio se extendió progresivamente. Primeramente reservado a los monumentos de la antigüedad, se extendió gradualmente a aquellos de la Edad Media, luego a aquellos de la era preindustrial, hasta incluir, en el curso de las últimas dos décadas, a las obras mayores de las vedettes del Movimiento moderno.

Por otro lado, el corpus de los bienes culturales no ha dejado de aumentar. Originalmente res-

tringido a los monumentos y a los monumentos históricos – es decir, a los edificios notables por su interés estético o histórico- la aplicación de la noción de patrimonio se extendió luego a la arquitectura menor, a las construcciones vernáculas, más tarde a los edificios industriales.

Mientras la designación de los distritos históricos estaba fundada tradicionalmente en el hecho de que contenían una concentración de edificios de interés patrimonial, con el surgimiento de las nociones de patrimonio urbano y territorial, recientemente se ha tomado conciencia de la significación cultural y del valor histórico intrínsecos de las estructuras a gran escala del medio construido, generalmente más antiguas y mucho más permanentes que los componentes arquitectónicos.

De este modo, en su acepción ampliada actual, la locución "patrimonio construido" coincide con la de "paisaje cultural". Como ésta, considera el marco construido como un producto de la cultura material.

Definición del patrimonio construido

En su amplia acepción actual, se puede definir al patrimonio construido como el conjunto del territorio humanizado producto de las relaciones históricas entre las comunidades, sus actividades y sus lugares.

El patrimonio construido comprende un conjunto de elementos organizados en estructuras de diversas escalas:

- Los edificios
- El tejido urbano

- Las ciudades y los pueblos
- Las estructuras territoriales
- Los grandes ecúmenos humanos

El patrimonio construido es un bien colectivo:
- Entraña valores de arte y saber: sostiene la memoria colectiva de los grupos sociales de quienes cuenta la historia y sitúa la vida.

El patrimonio construido es el reflejo de la evolución social y cultural de las sociedades, da testimonio de:

- su apropiación del territorio y su adaptación al medio;
- sus instituciones y sus valores;
- los modos de vida, del arte de habitar y de las prácticas constructivas que se desarrollan en el territorio;
- las corrientes estéticas que suscitaron la adhesión de sus ancestros y de su creatividad.

El patrimonio construido constituye uno de los elementos esenciales que distingue a los pueblos.

Cambio de los valores

La ampliación del concepto de patrimonio construido no corresponde únicamente a un cambio de orden cuantitativo. Corresponde también a un profundo replanteamiento de la escala de valores en que se basan las políticas de gestión del patrimonio. Al igual que la historia oficial de la arquitectura y del urbanismo, derivada de la historia de las artes decorativas, aquellas postulan la superioridad de la cultura erudita con respecto a la cultura popular.

Estudio científico de los procesos de formación y de transformación del medio físico construido

Prácticas tradicionales de protección y puesta en valor de los bienes culturales

OBJETOS PRIVILEGIADOS

Tipos dominantes

Productos comunes
(típicos de la cultura material)

Arquitectura menor
vernácula (sin arquitectos)

Productos de una conciencia espontánea
Práctica fundada sobre un hábito

(Cultura popular)

Obras destacadas

Únicas o raras, originales

Autores eminentes

Productos de una conciencia crítica
(Objeto precedido de un proyecto)

(Cultura erudita)

Las prácticas tradicionales de protección y valorización de los bienes culturales sólo se ocupan de una pequeña minoría de objetos excepcionales. Prestan un interés privilegiado a las obras destacadas, únicas o raras, originales. Se interesan principalmente en los productos de una conciencia crítica, es decir, en los únicos objetos cuya realización fue precedida por un proyecto. Valorizan especialmente las creaciones de autores eminentes que participan en la cultura erudita.

Desde los años cincuenta el desarrollo de una nueva disciplina científica dedicada al estudio de los procesos de formación y de transformación de los ámbitos construidos está ligado a un cambio completo de la importancia relativa de la cultura erudita y de la cultura popular.

Los morfologistas asumen que los productos más comunes, más típicos, son aquellos que mejor expresan los valores y las prácticas de un grupo social. Por consiguiente, prestan el mismo interés a la arquitectura llamada menor, vernácula, la que se produce sin arquitectos, que a los monumentos. Ellos consideran que los objetos construidos que son el producto de una conciencia espontánea son forzosamente más representativos de la cultura material heredada, precisamente porque se realizan según una manera de hacer gobernada por hábitos transmitidos de generación en generación.

En cuanto al interés por los paisajes, las instancias que se ocupan de la defensa del patrimonio se interesan en dos categorías de paisajes fundadas en una oposición naturaleza-artificio.

Por un lado, los sitios llamados naturales, es decir, no modificados por intervenciones humanas y por consiguiente, preferentemente deshabitados y hasta en estado salvaje. Cada vez más escasos, haciendo excepción del cielo y de los océanos, se limitan a algunas partes de desiertos o de la jungla y a algunos accidentes del terreno espectaculares, tales como los saltos y los cañones.

Por otra parte, los paisajes claramente definidos y creados intencionalmente por el hombre. Se considera que pertenecen al patrimonio cultural precisamente en la medida en que son asimilables a verdaderos artefactos. Es el caso de los parques y jardines históricos, creados en un momento particular de la historia y habitualmente obras de autores notorios: de un Le Nôtre o de un Olmsted, eventualmente tal vez un Gilles Clément. Una vez más, eso no concierne más que a ínfimas porciones del territorio humanizado y constituye la excepción más que la regla en materia de paisajes culturales.

Entre estos dos extremos, las políticas del patrimonio prestan generalmente poca atención a los paisajes que se han desarrollado en forma orgánica, en el marco de los procesos de humanización de los territorios. Aquellos están sometidos a transformaciones constantes y resultan de una multitud de intervenciones, tanto de los individuos como de los poderes públicos; por lo tanto se los debe considerar como creaciones colectivas.

El grado de naturalidad y artificialidad de los paisajes culturales puede variar considera-

Interés por los paisajes	
Paisajes que provienen de un proceso de humanización del territorio	Sitios naturales
	En estado salvaje (deshabitados)
	Desierto, selva, mar
Simbiosis naturaleza cultura (productos de un desarrollo orgánico)	Accidentes de terreno espectaculares
	Paisajes culturales (artefactos)
Creaciones colectivas	Paisajes claramente definidos y creados intencionalmente por el hombre
	Parques y jardines históricos (que provienen de un proyecto consciente)

blemente entre, por un lado, los territorios sólo provistos de caminos que permitan atravesarlos pero en los cuales no hay aún establecimientos humanos permanentes ni temporarios y, por otro lado, las metrópolis y los grandes conos urbanos. Sean rurales o urbanos, los paisajes culturales pueden descifrarse como palimpsestos que conservan un registro de las huellas sedimentadas de todas las fases de ocupación humana de los lugares.

Límites de validez

Con el reconocimiento del valor patrimonial de un número cada vez mayor de componentes del ámbito construido, asistimos a una crisis de las políticas de gestión del patrimonio construido. Concebidas para la conservación de los objetos de arte, luego de los monumentos-obras de arte, los estudios y los métodos desarrollados para la protección y la valorización de los bienes culturales han rebasado los límites de validez desde que se ha tratado de extender su aplicación al patrimonio construido incluido en un sentido amplio.

Los modos de intervención ligados a la conservación de los monumentos históricos se han revelado rápidamente inaplicables a las construcciones ordinarias que constituyen la inmensa mayoría de los componentes de las tramas urbanas, aun en los barrios llamados históricos. Los mecanismos de control de las transformaciones y las medidas de ambientación de los proyectos de intervención puestos a punto para la gestión de los centros históricos son inadecuados para la recalificación de las tramas urbanas antiguas y no pueden por cierto extenderse a los barrios periféricos de las ciudades. En otras palabras, los conceptos y los métodos con los cuales se tratan los problemas relativos a la conservación de los sitios naturales ya no son por cierto aplicables a la protección de los paisajes culturales.

Ha sido necesario adoptar nuevas herramientas cognitivas, tales como el *Manuale di recupero di Roma*, convertido en el principal instrumento de gestión del patrimonio construido en el centro histórico de Roma, desarrollar métodos tipológicos, estadísticos y de rehabilitación (*ripristino*), iniciados con los estudios de Caniggia sobre Como luego aplicados a Bolonia. En los campos de práctica del diseño urbano y de la ordenación del territorio, ha sido necesario poner a punto mecanismos de salvaguarda de

las perspectivas visuales considerables y de transferencia de derechos de desarrollo para asegurar la protección de los paisajes culturales urbanos y rurales.

Obsolescencia de las teorías de la conservación

Por mi parte llego a afirmar que el marco teórico en el cual se basan las prácticas de conservación es ahora obsoleto. Una mejor comprensión de las leyes inmanentes que gobiernan los procesos de transformación de los ámbitos construidos, surgida de la reciente investigación, nos incita a un serio replanteamiento de los postulados y algunos de los principios fundamentales que sirven de bases teóricas a la doctrina de la conservación. Es el caso del precepto del respeto a la autenticidad, uno de sus principales puntos de doctrina, cuya pertinencia en el campo de lo construido se encuentra actualmente en discusión por algunos expertos.

Auténtico

Que está testificado, certificado conforme al original (P. Robert)

Autenticidad

Calidad de un escrito, de un discurso, de una obra proveniente realmente del autor al que se atribuye. (P. Robert)

...El gusto por la autenticidad a cualquier precio es el producto ideológico de una sociedad mercantil [...] privilegiar al original es como privilegiar más la primera edición numerada de un libro que la segunda: asunto para los anticuarios y no para las críticas literarias. (Umberto Eco, Trattato di semiotica generale, Milano 1975)

Como escribe Umberto Eco, la noción de autenticidad y el concepto de falso, que es su corolario, corresponden a una preocupación legítima de los coleccionistas y anticuarios. En su mentalidad, el certificado de autenticidad establece el valor comercial y deben prevenirse de las copias. En rigor, se puede aplicar la noción de autenticidad a un bien cultural al cual se atribuye un valor de documento historiográfico para conservar excluyendo cualquier modificación. En el mundo de la arquitectura y de los paisajes, sometidos a un proceso de transformación continuo, la falsificación no tiene ningún sentido económico y, por lo tanto, no tiene

sentido en absoluto. Por ello no hay motivo para llegar a prohibir en su nombre la realización diferida conforme a los planos originales o la refacción a idéntico de las superficies de sacrificio requeridas desde siempre para el mantenimiento de los edificios.

El concepto de autenticidad no es de ninguna utilidad para identificar los caracteres esenciales y distintivos que confieren a los paisajes culturales y a las estructuras a gran escala del ámbito construido un valor patrimonial, ni para distinguir lo que debe ser conservado de lo que se puede demoler o reemplazar, o aun para saber cómo conciliar la transformación del marco construido existente y la salvaguarda de la identidad de los lugares.

La identidad de los lugares

Idéntico (en el tiempo)

Que permanece el mismo individuo a pesar de los cambios ocurridos.

Identidad

El hecho para una persona de ser tal individuo, de poder ser igualmente reconocida como tal sin ninguna confusión gracias a los elementos que la individualizan: esos elementos.

Cambio

El hecho de ya no ser más el mismo. Estado de lo que evoluciona, se modifica, no permanece idéntico.

Si existe un concepto más pertinente y que tiene un valor operatorio para el control de las transformaciones en los paisajes culturales sería más bien el de identidad. Su valor patrimonial responde al hecho de que los paisajes humanizados participan en la construcción de las identidades colectivas.

Según sus definiciones, parece que las nociones de identidad (en el tiempo) y de cambio son incompatibles. ¿Cómo una cosa puede permanecer igual y volverse diferente al mismo tiempo? Nadie ha planteado este problema del mantenimiento de la identidad de los lugares como el escritor Italo Calvino en la descripción poética de Maurilia en *Les villes invisibles*:

En Maurilia, el viajero es invitado a visitar la ciudad y al mismo tiempo a observar viejas

postales ilustradas que la representan tal como era antaño: el mismo lugar, idéntico, con una gallina en lugar de la estación de autobús, el kiosco de música en lugar del puente, dos mujeres jóvenes con un parasol blanco en lugar de la fábrica de explosivos. Para no decepcionar a los habitantes, es preciso que el viajero alabe la ciudad de las postales y la prefiera a la ciudad actual, procurando sin embargo contener su pena por los cambios según reglas precisas [...] Absténgase de decirles que ciudades diferentes se suceden a veces sobre un mismo suelo y bajo el mismo nombre, que nacen y mueren sin ser conocidas, incomunicables entre ellas [...]
Italo Calvino, *Les villes et la mémoire*.

De hecho, aunque estén sometidos a procesos de transformación continuos, los ámbitos construidos pueden conservar a través del tiempo una identidad reconocible. El mayor desafío del ordenamiento urbano y territorial consiste, precisamente, en conciliar las transformaciones necesarias del entorno construido con la salvaguarda de los caracteres esenciales y distintivos que fundan la identidad de los lugares. El mantenimiento de una identidad reconocible en el tiempo se debe a la existencia de "permanencias estructurales" que aseguran la continuidad en el proceso de formación y de transformación en razón del hecho de que los elementos más antiguos han sido generadores de las formas ulteriores o las han condicionado.

Permanencias estructurales

Formas que conservan características reconocibles a través del cambio, a pesar de la renovación de sus componentes.

Identificar las permanencias estructurales de un lugar o de un paisaje equivale a evaluar su grado de "transformabilidad". Las estructuras antrópicas heredadas son testigo de las modas de producción precedentes y constituyen la matriz de las transformaciones por venir. La inercia de las formas existentes fija límites al cambio. En los establecimientos humanos, la permanencia es función de la escala: los elementos a pequeña escala son modificados o reemplazados más frecuentemente mientras que las estructuras a gran escala subsisten a largo plazo.

Marcos teóricos

Actualmente, los problemas relativos a la

conservación del patrimonio urbano y territorial y a la puesta en valor de los paisajes culturales pueden ser abordados a partir de dos marcos teóricos que se oponen. De hecho, difieren no solamente por su naturaleza, sus principios fundamentales y sus métodos, sino por sobre todo, porque están fundados en dos concepciones antagónicas de la historia.

Por un lado, las teorías de la restauración, sobre las que se apoyan las políticas tradicionales de salvaguarda y puesta en valor de los bienes culturales; por el otro, la morfogénesis de los ámbitos construidos, una disciplina científica que estudia los procesos de formación y de transformación de los establecimientos humanos. Normativas y descriptivas, las teorías de la restauración pretenden orientar las intervenciones sobre el patrimonio sobre la base de un conjunto de normas, de prohibiciones y de prescripciones; por consiguiente, se asemejan más a una moral que a una disciplina científica. De hecho, constituyen una doctrina cuyos dogmas no escapan a aspectos ideológicos y cuyos preceptos sólo son aplicables asociados a juicios de valor, especialmente apreciaciones estéticas, generalmente difíciles de distinguir de los simples juicios de gusto o expresiones subjetivas de preferencias.

La morfogénesis de los ámbitos construidos, por el contrario, es una teoría descriptiva y explicativa que posee todos los caracteres esenciales de una ciencia: fundada sobre la observación de la realidad, verifica sus hipótesis en lo real, puede refutarlos sin volver a cuestionar sus postulados, en una palabra, es una disciplina autónoma.

La morfogénesis procede a una reconstrucción de los procesos de formación y de transformación que produjeron las construcciones, las tramas urbanas, las ciudades y las estructuras territoriales existentes. Pretende la elaboración de una gramática transformacional, identificando las reglas y las tendencias propias a cada área cultural que gobiernan históricamente las relaciones de derivación y de copresencia entre las formas de los objetos construidos, sean de la misma escala o de escalas diferentes.

Mientras que las teorías de la restauración intentan formular principios universales, el método morfológico se opone al estudio de los objetos construidos fuera de su contexto geográfico y fuera de su entorno temporal. De hecho, se trata de reconstruir saberes organizados que son el fruto de la experiencia de acondicionar lugares, en situación histórica real, en un área cultural dada.

Marcos Teóricos. Cuadro comparativo

Morfogénesis del medio físico construido	Teorías de la restauración
NATURALEZA	
<p>Teoría descriptiva-explicativa CIENCIA (gramática generativa)</p> <p>Fundada en la observación de lo real</p> <p>Verificación en lo real</p> <p>Posibilidad de refutar sus hipótesis sin comprometer sus postulados.</p> <p>Autonomía de la disciplina</p>	<p>Teorías normativas-prescriptivas DOCTRINA (moral)</p> <p>Fundada en juicios de valor</p> <p>Dogmas</p> <p>Criterios estéticos</p>
METAS	
<p>Describir las leyes inmanentes que gobiernan los procesos de transformación del medio físico construido</p> <p>Identificación de las reglas de morfología y sintaxis particulares de cada lugar</p>	<p>Enunciar: Principios Prescripciones Preceptos Normas UNIVERSALES</p>

Dos concepciones opuestas de la historia

En la base de las teorías de la restauración y de la morfología del ámbito construido, hay dos concepciones opuestas de la historia. Las teorías de la restauración se fundan en una comprensión lineal de la historia de la civilización. Es una concepción reductora según la cual la historicidad equivale al valor de antigüedad de manera que el presente es considerado como una entidad totalmente distinta y disociada del pasado.

Esta concepción, subyacente también al concepto de patrimonio y a la noción de monumento histórico, no deja de tener consecuencias nefastas sobre la manera en la que se controlan las intervenciones en los ámbitos construidos existentes en las prácticas del urbanismo y del ordenamiento del territorio. Ella contribuye a mantener la ilusión de la posibilidad de identificar y de inventariar, sobre la base de su antigüedad relativa, los elementos de los territorios humanizados que tendrían que ser reconocidos como monumentos históricos.

La noción de distrito histórico resulta de esta manera maniquea de aprehender el mundo construido. Tiene por consecuencia la adopción de dos actitudes antinómicas, tan inaceptables una como la otra, en el conjunto de las prácticas de ordenamiento. Por un lado, se somete a los centros históricos a medidas extremas de conservación que tienen por efecto sustraerlos a los procesos de transformación continua que, para las tramas y los organismos urbanos, constituyen una condición absoluta de supervivencia. Por el otro, se cree justificado transformar el resto de la ciudad, que se presume sin valor histórico, sin consideración para las continuidades reconocidas que forjaron la identidad de los lugares y para el mantenimiento de sus caracteres heredados esenciales.

Concepciones opuestas de la historia

Morfogénesis del medio físico construido	Teoría de la conservación
<p>Operante (activa) Historicidad = condición de existencia El pasado explica el presente y contiene al futuro</p> <p>Derivada de la "nueva historia" Se interesa en: Vida cotidiana de las gentes ordinarias Fenómenos de larga duración</p>	<p>Lineal Historicidad = valor de antigüedad Presente distinto del pasado</p> <p>Se interesa en: Vida de personajes célebres Hechos notables Eventos mayores</p>

Historia activa

El estudio de los procesos de formación y de transformación de los establecimientos humanos se apoya en una concepción de la historia radicalmente diferente. Fundada sobre el concepto de "historia activa", ve en el territorio humanizado un registro de su proceso histórico de formación.

Todo objeto construido es considerado como una individualización de un proceso histórico de diversificación y de especialización de las formas en el cual el presente se explica por el pasado y condiciona el futuro. Así, la "historicidad" se comprende como condición inherente a la existencia de los objetos, indisoluble de su inscripción en el espacio y el tiempo, por consiguiente, de su pertenencia a una época definida y a un lugar particular.

Este postulado es poco compatible con la idea de un carácter universal de la historia, de su pertenencia a todos, que sostiene de base a la expresión "patrimonio mundial de la humanidad". En esencia, el patrimonio construido en sentido propio sólo puede pertenecer a una comunidad, a un área cultural particular, a una nación. Un objeto puede sin duda tener un valor patrimonial significativo para uno u otro de los ecúmenos humanos. En última instancia, la expresión patrimonio mundial sólo tiene sentido aplicada al ecúmeno primitivo que constituye la matriz común de las diversas culturas de lo construido. En verdad, la pertenencia a la humanidad es el grado cero de la identidad cultural.

Memoria e identidad

Tanto para los individuos como para los grupos sociales, la pérdida de la memoria acarrea una pérdida de identidad. La conciencia de sí implica en efecto la capacidad de relacionar la

experiencia del presente con los recuerdos del pasado y los sueños del futuro. Obviamente que sin una selección de las informaciones que son tratadas en la conciencia, esta experiencia sería un puro caos.

La memoria no es una facultad de la inteligencia, sino una actividad de la imaginación humana. Su rol no es el de conservar saberes históricos o archivar los recuerdos de experiencias del pasado que se podrían revivir a voluntad. La memoria es invención. Contribuyendo a dirigir la atención sobre algunos objetos, la memoria participa en la elaboración de las significaciones que la conciencia atribuye a los eventos y a las cosas percibidas. La memoria asegura así, por una forma de síntesis de transferencia, la presencia activa de las experiencias vividas en el pasado en la comprensión del presente.

Materialidad y sentido

La suerte crítica de la expresión “lugar de memoria” en la literatura reciente refiriéndose al patrimonio construido es el síntoma de una toma de conciencia del hecho de que las políticas de gestión del patrimonio confieren una preeminencia demasiado absoluta a la única dimensión

material de los bienes culturales.

En todo artefacto existe materialidad y sentido. Por ello la conservación física de los paisajes culturales no basta para asegurar el mantenimiento de las significaciones que fundamentan su valor en tanto bien cultural. Es necesario también mantener vivas las significaciones de los elementos susceptibles de activar la memoria de aquellos que habitan los lugares. Se sabe que la historicidad del entorno de vida es un factor que está en correlación con el nivel de salud mental de las poblaciones.

En la gestión tradicional del patrimonio construido, el mantenimiento del sentido pasa habitualmente por acciones de conmemoración y programas de interpretación. En ambos casos, el sentido atribuido al monumento histórico es un sentido “cerrado”, ya que está convenido, decretado intencionalmente. En la experiencia real de los establecimientos humanos como en la verdadera experiencia estética, el sentido, por el contrario, es “abierto” a innumerables significaciones e interpretaciones.

Mantener la identidad de los lugares

La misión fundamental de los organismos de

Oposición Memoria - Historia

Memoria	Historia
<p>La memoria es la vida, presente siempre en los grupos vivientes y, por ese mismo motivo, en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus sucesivas deformaciones, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, susceptible de estados latentes prolongados y de revitalizaciones improvisadas.</p> <p>La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el eterno presente.</p> <p>La memoria se nutre de recuerdos perdidos, globales o fluctuantes, particulares o simbólicos, sensibles a todas las transferencias, los esquemas, las censuras o las proyecciones.</p> <p>La memoria instala el recuerdo en lo sagrado.</p> <p>Existen tantas memorias como grupos sociales.</p> <p>La memoria se enraíza en lo concreto, en el espacio, en el gesto, en la imagen y en el objeto.</p>	<p>La historia es una representación del pasado.</p> <p>La historia, como operación intelectual y laicista, recurre a los análisis y al discurso crítico.</p> <p>La historia lo descarta y lo hace todo prosaico.</p> <p>La historia, por el contrario, pertenece a todos y a cada uno, lo que le otorga una vocación universal. La historia se liga a la continuidad temporal, a las evoluciones y a las relaciones entre las cosas.</p>

defensa del patrimonio construido debería ser la de restaurar el carácter reconocible de los lugares que han perdido su identidad, desnaturalizados por intervenciones en ruptura con sus procesos históricos de formación y de transformación. De hecho, toda intervención mayor en el ámbito construido debería tratar de conciliar las transformaciones necesarias del entorno construido existente con la salvaguarda de la identidad del lugar. Esto implica la adopción de una actitud única con respecto a todos los contextos de intervención y a una visión unitaria del conjunto de los componentes del territorio, comprendido como obra abierta, como sedimentación histórica y registro del proceso de humanización del medio natural.

Una unificación de las instancias administrativas responsables de la gestión del patrimonio y de las políticas de acondicionamiento me parece un prerequisite en la emergencia de prácticas de acondicionamiento preocupadas por mantener la legibilidad de los caracteres heredados esenciales que confieren a los lugares su identidad reconocible.

La elaboración de medidas de control de las transformaciones de los ámbitos construidos existentes debería estar fundada en un conocimiento objetivo de sus factores estructurales generadores más que en juicios estéticos o en referencia a preceptos dogmáticos. Esto implica que, una vez más, se procede a una evaluación de la "transformabilidad" de cada contexto, necesaria para identificar las permanencias estructurales que fundamentan la identidad del lugar, es decir, sus caracteres heredados esenciales. Para cumplir tal tarea, las herramientas cognitivas de la investigación morfológica parecen ser las más apropiadas y son por cierto mucho más poderosas que aquellas de la doctrina de conservación.

En suma, se trata de trabajar en reemplazar las normas -las prescripciones y las prohibiciones universales- de la doctrina de la conservación por las reglas de una gramática transformacional, de las reglas deducidas de un análisis científico riguroso de los procesos históricos de génesis y de transformación del medio físico construido propio de cada lugar.

El Bosque de mi ciudad

Dr. Santiago Olivier

Profesor Titular de Ecología y Sociedad. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

*“Si pudiera elegir mi paisaje
de cosas memorables, mi paisaje
de otoño desolado,
elegiría, robaría esta calle
que es anterior a mi y a todos”.*

Mario Benedetti

La fundación de La Plata es contemporánea con el nacimiento de la Ecología. En 1869 el biólogo alemán Ernesto Haeckel, apasionado defensor de las teorías de la evolución darwinista, acuñó el término **ecología** (del griego **oikos** = **casa**; **logos** = estudio) para significar la íntima relación existente entre los seres vivos y su hábitat, el entorno físico – químico – biótico que rodea a todos los seres vivos (esta definición ha sido superada por otras concepciones más avanzadas). En 1882, tan solo trece años después, nació la ciudad de La Plata para ser capital de la provincia más importante del país. La que concentraba las mayores extensiones de la pampa húmeda. La que debía ser el granero del mundo de acuerdo con las concepciones de aquellos tiempos.

La Plata fue obra de políticos y planificadores que soñaron con otro país. Entre ellos Dardo Rocha y Pedro Benoit. Imaginaron una ciudad a escala humana. Una ciudad que creciera en un ambiente higiénico y saludable. Un conglomerado urbano que debería vencer la soledad de una pradera gramínea que se perdía en el horizonte. El nuevo ecosistema urbano estaría caracterizado por múltiples espacios públicos (plazas y parques) ordenados, forestados, destinados a la recreación y al esparcimiento. Entre ellos el Paseo del Bosque.

Antecedentes históricos

En 1795 la Corona Española había creado el Consulado de Buenos Aires destinado a fomentar el comercio, la agricultura y la industria. Su secretario fue Manuel Belgrano. Sus proyectos apuntaron, entre otras iniciativas, a la creación de industrias, a premiar las innovaciones tecnológicas y a crear institutos de enseñanza agraria. Sugirió cercar las tierras con árboles con el fin de aumentar los recursos aprovechando sus

maderas y sus frutos. Insistió en *“hacer los mayores esfuerzos para poblar la tierra de árboles... mucho más las tierras llanas propensas a la sequedad”* –decía- y agregaba *“que la siembra de árboles contribuiría a la conservación de la humedad de los suelos; que los troncos quebrarían los vientos... que los árboles proporcionarían mil ventajas más”*. Pero M. Belgrano pasó su vida peregrinando en el desierto.

En 1825, otro de los próceres de la Independencia Americana, Simón Bolívar, dictó un decreto en Chuquisaca por el que se mandaba plantar un millón de árboles. No importaba la especie –decía- deberían crecer donde fueran necesarios. Allí donde los conquistadores habían dejado desiertos.

En la llanura pampeana no existían árboles. Solo inmensos pastizales y cardales. Solo el ombú había logrado penetrar asociándose al talar. Los suelos de conchillas y el río Salado del Sur eran sus fronteras. Era el único monumento en medio de la soledad, diría mi maestro Ezequiel Martínez Estrada.

Un manto verde de gramíneas cubría la suave planicie. La trama de sus raíces era impenetrable. Las semillas de los árboles no encontraban espacio para germinar. El árbol no podía ejercer su dominio en la comarca de la estepa herbácea. Extraviado en los cardales, el viajero no encontraba el Norte ni sitio donde abrigarse. Solo el sol y las estrellas eran sus brújulas. De ahí el apelativo de “desierto” que se le dio a una inmensa región de la alta productividad.

El origen

Los señores feudales no entendían de árboles ni de bosques. La hacienda cimarrona era su único objetivo. Se necesitó la visión de un

estadista para ir cambiando el paisaje. De aquellos que soñaban con otro país. Domingo F. Sarmiento hizo traer las primeras semillas de **Eucaliptos**.

Fue en el año de 1858. La tremenda fortaleza del gigante australiano, su resistencia al frío, al calor y a la sequía lo ayudarían a vencer al supuesto "desierto". La Botánica ha reconocido más de cien variedades de este árbol que tanto ha enriquecido al país.

Sarmiento repartió la simiente entre los estancieros amigos. Martín Iraola fue uno de ellos. Debían sembrarlas en sus estancias y quintas de veraneo. Don Martín delimitó seis leguas con los eucaliptos del gran sanjuanino. Desde entonces 20.000 árboles bordearon los bañados de la Ensenada de Barragán. Estaba naciendo el bosque de la futura capital.

Biodiversidad

Del Norte tropical, de las selvas tucumanas y misioneras, del bosque chaqueño, llegaron otras semillas, otros árboles. Un concierto de aromas y colores se apoderó del bosque.

Se rompió la monotonía del eucaliptal. Crecieron el somohu y el yuchan (palos borrachos) con sus globosos vientres de borrachín. Los sauces lánguidos besaron las aguas de los arroyos. Las tipas, jacarandaes y lapachos iluminaron el paisaje con sus racimos de flores amarillas, azules y rosadas. Los sagrados aguaribay de los Incas crecieron como símbolo del pasado. Las arrogantes araucarias sobresalieron del conjunto con sus copas aparasoladas. De otros mundos llegaron cedros y pinos, robles y nogales, magnolias y tilos.

El Bosque se fue transformando en un jardín botánico. Era un enclave en medio de la pradera. Un nuevo sistema ecológico. Mariposas de alas membranosas recubiertas de escamas multicolores. Coleópteros de extrañas figuras. Bandadas de bullangueras cotorras. Colibríes embriagándose en la flamante dulzura de las acacias. Palomas torcazas que en las tardes de estío hacían sentir su triste canto semejante a un sollozo. Sapos y ranas. Culebras y lagartijas. Gatos del monte al acecho de sus presas. Comadrejas overas y coloradas rapiñando los nidos. Procedían de los talares de Berisso y Punta Indio. De la selva marginal de Punta Lara. De la

llanura inmensa. Todos encontraban en el bosque un hábitat protector.

El bosque de la nueva capital

La nueva capital se trazó a partir del Bosque. No sobre el Bosque. Fueron respetadas 250 hectáreas de las arboladas por Don Martín Iraola. Serían parte de un nuevo modelo urbano. Se aseguraría la vida física y espiritual de los ciudadanos. Higiene y estética. Educación, recreación y cultura. Integración social.

Se impediría el crecimiento caótico. El industrialismo con su carga de polución. Los tugurios marginales. La Plata no debería ser ni Londres, ni Chicago, ni Essen... En la imaginación de Rocha y de Benoit reaparecían una y otra vez los encantadores bosques de Viena y de Ginebra...

Los límites del Paseo del Bosque quedaron enmarcados en un gran trapecio. Sus bases eran las avenidas 1 y 120. Su corazón latía en los jardines que rodeaban el casco de la estancia de Don Martín. Los laterales se desarrollaban dentro de dos arcos cóncavos. Uno nacía en la avenida 60 y concluía en la 66. El otro nacía en la avenida 44 y llegaba hasta la avenida 38. Más allá de la calle 120 continuaba la forestación (Fig. 1).

Se abrieron picadas en medio de la densa arboleda. Una avenida, la 52, se orientaba hacia el futuro puerto. La ciudad abriría sus brazos al viejo mundo. Se destinaron espacios para el Museo de Cs. Naturales del Perito Moreno y de Florentino Ameghino. Para el Observatorio Astronómico de Nicolás Besio Moreno y Félix Aguilar. Para el hipódromo de los patricios. Para un velódromo que nunca se construyó...

Hasta Tolosa llegaba el Ferrocarril del Sud. Allí nacía el Camino Real que conducía al bosque de la estancia Iraola. En su unión con el eje monumental de la ciudad se levantó un Gran Arco del Triunfo. Sería la entrada al paseo. Al gran paseo de la nueva capital. Era un símbolo. Era el triunfo de la civilización europea sobre el supuesto desierto y la soledad.

Diría el Arq. Morosi, fue *"una joya escultórica más que arquitectónica. Tenía una sola arcada, amplia, alta, coronada de un ático clásico, dos pináculos y molduras que decoraban el parámetro exterior del arco. A su lado y a distintos niveles,*

pilares y pilastras rematados por pináculos, sostenían un muro que indicaba el paso de los peatones... Se inauguró cuando la ciudad cumplía dos años. Cayó abatido "por la improvisación y la ignorancia cuando apenas tenía treinta".

El desmantelamiento

El atraso se resistía. Volvería. Volvería con el paso de los años junto a la barbarie. Arrogante... Siniestra... arrasando no solo las joyas escultóricas sino también los sueños y las utopías. Comenzaba el desgajamiento de los árboles de Sarmiento e Iraola. Los sueños de Belgrano y de Bolívar. Siempre se alegaron intereses superiores. La comunidad miraba azorada sin comprender. Se le decía que el progreso no podía ser detenido. Que solamente el hierro y el cemento consolidarían su bienestar.

En 1905 se destinaron 18 hectáreas para que la Universidad construyera su Colegio Nacional, el Instituto de Física y el campo de Deportes. En 1906, 17 hectáreas fueron destinadas a la construcción del Jardín Zoológico. El bosque y la ciudad se enriquecían.

Cuando llegaron los festejos del centenario de la Revolución de Mayo, el Paseo del Bosque fue adornado con flores y guirnaldas. Con estatuas y pérgolas. Se pobló de cantos y susurros. Se había transformado en el centro recreativo y cultural con que habían soñado Rocha y Benoit. Aún no se advertía el peligro que amenazaba su propia existencia.

El Paseo del Bosque fue avasallado por el FFCC., cercado por rieles de acero. Las rejas de cárceles y los cuarteles de carceleros invadieron sus espacios. Se enajenaron tierras que pasaron a manos de especuladores y oportunistas. El Bosque iba perdiendo su biodiversidad, su salud.

El espacio destinado a velódromo se transformó en cancha de fútbol. El casco de la estancia de Don Martín, también. Se construyeron caballerizas en lugar de juegos infantiles. Depósitos de chatarra en lugar de obras escultóricas. Cemento y hierro. Hierro y cemento. Siempre el vuelo bajo, rasante, del facilismo. Siempre la pereza mental. Siempre en nombre del progreso.

Llegó el período de posguerra. Había terminado una larga agonía. Concluía el más espantoso genocidio. Uno de los más terribles

ecocidio. Nunca la Humanidad había asistido a dramas tan dantescos. Pocos recordaban la frase de Juan B. Alberdi pronunciada un siglo antes "*... el derecho a la guerra es el derecho al homicidio, al robo, al incendio, a la devastación en la más grande escala posible, porque esto es la guerra, y si no es esto, la guerra no es guerra*".

En medio de las ruinas renació la esperanza. Era la revolución científico-técnica. Ella cambiaría al mundo, se nos dijo. Mejoraría al medio ambiente humano. La Naturaleza sería protegida como patrimonio de la Humanidad. Reinaría la sensatez. La igualdad entre las naciones. La justicia sin discriminación. La equidad social. La Organización de las Naciones Unidas sería la mejor garantía.

El pasado iba quedando en el olvido. Se reemplazaban los transportes, las comunicaciones, las viviendas, las vestimentas, los alimentos. El progreso demolía al pasado. Era el desarrollismo sin límites pero también sin horizontes... Sin embargo en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente Humano (1972) decían Bárbara Ward y Rene Dubos en su documento oficial de la conferencia, publicado como libro: "*Una sola Tierra*": "*Nadie trabaja realmente por la paz salvo que esté trabajando básicamente por la restauración de la sabiduría*". "*Sin sabiduría el hombre se ve obligado a construir una economía monstruosa que destruye al mundo*". "*Más educación puede ayudarnos solo si produce más sabiduría*".

Los nuevos tiempos llegaron a mi ciudad. Fueron abatidos símbolos del arte, de la educación, de la ciencia y de la cultura. La ciudad caía en arcaísmos, decía el Prof. de Urraza. Y agregaba el Arq. Morosi, "*la secuela espuria de la especulación ha marchitado y ajado, cuando no destruido, muchos valores que quisieron insuflarle Benoit y sus colaboradores*".

El Bosque pasó a ser un trapezoide. Los árboles se degradaban en el abandono. Se marchitaban las flores. Huían los pájaros. Ya nadie recordaba el mensaje de Sarmiento: "*...el árbol es un ser dotado de vida! ...que lee en nuestro corazón! ...que abatido debe remorder nuestra conciencia!*".

La barbarie reaparecía como un espectro en cada rincón del Bosque. "*Nada mengua más que la avaricia... un país mercantilizado en exceso... es una nación que se arruina*", había dicho Rafael

Hernández en 1889 al fundamentar la creación de la Universidad de La Plata.

Avenidas transformadas en autódromos. Rugir de motores. Animales que enloquecían en las celdas de un zoológico victoriano. Búhos que huían de sus madrigueras. Instituciones sociales enajenadas por el mercantilismo. Vándalos de barras bravas. Estatuas y monumentos arrasados. Era el triunfo de Atila. Era la derrota de las utopías.

Las nubes tóxicas del polo petroquímico y de los automóviles sepultaban la fragancia de los eucaliptos. El aroma de las magnolias. El perfume de los tilos. Se apagaban el canto de las calandrias y de los horneros. Solo perduraba el derecho a soñar con una ciudad humanizada.

El remanente

De las 250 ha. que tenía el bosque original, sólo restan unas 70 ha. Es el espacio comprendido entre las avenidas 1 y 122, por el Oeste y el Este, y la también avenida 60 y la calle 50, por el Sur y, el Norte. Más del 15% de este núcleo central está ocupado, cedido a lo largo de los años. Usos transitorios que las burocracias y el oportunismo parecen transformarlos en usos definitivos que amenazan con destruir para siempre la esencia del paseo público (Fig. 2).

Entre ellas clubes de fútbol espectáculo: Estudiantes de La Plata (45.000 m²) y Gimnasia y Esgrima de La Plata (46.000 m²). El Club Hípico de La Plata (37.000 m²) (en expansión) más propios de sitios campestres; depósitos fiscales (17.000 m²); cuerpos policiales y de bomberos (48.000 m²).

También en ese núcleo existen instituciones universitarias como son el Museo de Ciencias

Naturales y el Observatorio Astronómico que formaron parte del patrimonio original del Bosque; y la reciente construcción de la Facultad de Odontología. Al propio existen instituciones nacionales y provinciales con edificaciones permanentes: el Teatro Martín Fierro (dependencia del Teatro Argentino) que reemplazó al primitivo y original Teatro del Lago; el Registro Provincial de las Personas (calle 1 esq. 60), el Instituto Tecnológico "Albert Thomas" (calle 1 e/ 57 y 58) y este Laboratorio de Ensayos de Materiales e Investigaciones Tecnológicas (LEMIT). Todas estas edificaciones están incorporadas definitivamente a la estructura y funcionamiento del Bosque, aunque no contempladas en los proyectos originales de los fundadores (Figs 3, 4 y 5).

Especial mención en el manejo desaprensivo que se ha hecho de los espacios públicos, merecen las cesiones de tierras a los ferrocarriles, a que ya hemos hecho referencia y la venta de parcelas a particulares.

De todos modos, los espacios remanentes del viejo Bosque continúan siendo parte de un ecosistema urbano que pretende ser más racional.

El Bosque es afectado además por otros impactos endógenos. Me refiero a las actividades cotidianas industriales, comerciales y de servicios de la propia ciudad. Pero los impactos ambientales más graves provienen de los municipios vecinos, Ensenada y Berisso. Se hace evidente en este caso la ausencia absoluta de políticas ambientales conjuntas que contemplen la planificación tanto urbana como ambiental. El caso más reciente es la construcción de un hipermercado en el Municipio de Ensenada separado por unos metros de los límites del Bosque.

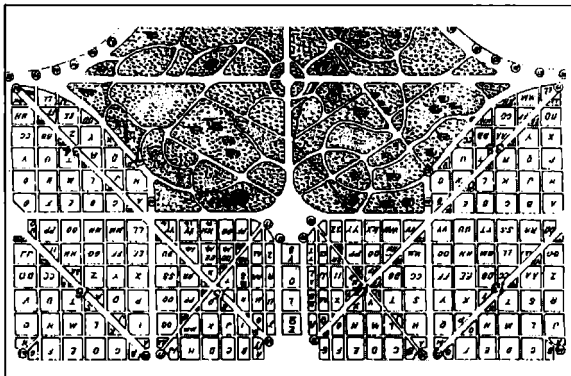


Figura 1. Trazado original del Bosque

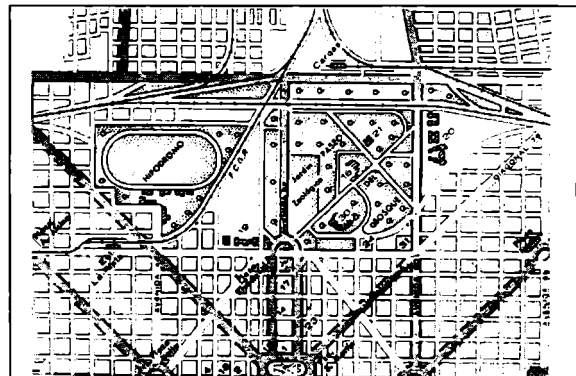


Figura 2. Trazado actual del remanente del Bosque



Figura 3. El Paseo del Bosque en la actualidad.



Figura 4. El Teatro de Martín Fierro, el lago artificial y el Museo de Ciencias Naturales (UNLP).

La contaminación atmosférica más grave proviene del Polo Petroquímico de Ensenada, en especial de la destilería de petróleo. Se deben sumar los gases tóxicos generados en un parque automotor que ha superado la capacidad edilicia de la Región. El abuso en el uso de combustibles fósiles y su destilación generan enormes cantidades de gases y hollines. Los óxidos de azufre y de nitrógeno son especialmente agresivos. Al combinarse con la humedad atmosférica se transforman el SO_2 en ácido sulfúrico y el NO_2 en nítrico. Al precipitar en forma de lluvia ácida generan cambios en la alcalinidad de las aguas y de los suelos cambiando profundamente la composición de la fauna y de la flora.

El impacto sobre la vida animal y vegetal puede llegar a ser tan severo que altera los ciclos vitales, la pérdida de la capacidad fotosintética y aun el colapso del sistema ecológico.

En Europa Central y en el Sureste de Canadá se cuenta por miles las hectáreas de bosques destruidos por lluvias ácidas, así como miles son los lagos que han perdido su capacidad productiva. Al propio tiempo los hollines e hidrocarburos no quemados que la destilación del petróleo arroja a la atmósfera generan graves

patologías humanas, como son el asma crónica, el enfisema pulmonar, la irritación de las vías respiratorias, las enfermedades cardio-vasculares y los tumores de distinta índole. Ensenada registra índices alarmantes de estas patologías.

"El automóvil es la invención máxima del diablo" ha dicho Jorge Wilhelm, urbanista que presidía en 1992 la empresa Metropolitana de Planeamiento del Gran San Pablo S.A., y agrega *"es un objeto de deseo irresistible, pero urbanísticamente inviable..."*. Los domingos y días festivos el Bosque se transforma en una gran playa de estacionamiento. Si no fuera así y en cambio se pusieran todos los vehículos en marcha, calculando que cada automóvil requiere cuando está en movimiento normal unos 30 m², se produciría un enjambre de tal magnitud que ocuparía toda la superficie del Bosque, incluyendo los espacios verdes, las sendas peatonales, las canchas de fútbol y otros sitios destinados a la recreación. El "Homo sapiens" ha pasado a ser "Homo automovilicus".

Por otra parte la avenida 52, que es la conexión más directa entre la ciudad y Ensenada y el Puerto de La Plata, se ha transformado en una vía de circulación rápida, generadora de inseguridad para transeúntes, aerobistas y



Figura 5. El Jardín de la Paz y el Club de Gimnasia y Esgrima.

ciclistas, además de generar contaminación sonora y atmosférica que afecta directamente a los animales del Jardín Zoológico.

Los platenses que concurren al Bosque en busca de aire puro se ven obligados a respirar decenas de toneladas de gases tóxicos y se pierden los espacios para el aerobismo, el ciclismo o los juegos infantiles.

Conclusiones y recomendaciones

La recuperación y remodelación del Paseo del Bosque de la ciudad de La Plata requerirá de un conjunto de audaces decisiones políticas y de una mirada actualizada que recupere la armonía y el paisaje del parque emblemático de la ciudad. Será preciso definir y ajustar el modelo del paseo público para, sobre esas bases, implementar obras y servicios que cambien los vicios acumulados a lo largo de los años.

Las recomendaciones preliminares que hemos presentado al municipio se pueden resumir en las siguientes propuestas:

1. Declarar formalmente que el Paseo del Bosque es un espacio de uso comunitario destinado exclusivamente a la educación, la ciencia, la cultura, el esparcimiento y la recreación por lo que no podrán establecerse ni permanecer en su ámbito instituciones privadas ni oficiales que no respondan a esta valoración. La educación y la ciencia están representadas por los organismos universitarios y terciarios, el Jardín Zoológico y los botánicos; la cultura por el teatro Martín Fierro dependiente del Teatro Argentino; la educación física por los clubes que promueven los deportes no profesionales y la propia universidad; y la recreación y el esparcimiento por las actividades programadas por los organismos municipales especializados.
2. Limitar enérgicamente el ingreso de vehículos automotores en toda el área del Paseo, dando prioridad absoluta al uso de bicicletas, respetando los senderos peatonales y espacios destinados a la recreación infantil. Establecer áreas de estacionamiento de automóviles en la periferia e instrumentar un servicio de vehículos propulsados por energía eléctrica para el traslado de personas en el interior del parque. Reglamentar el tránsito de vehículos de las instituciones establecidas en el predio (Museo de Cs. Naturales, Observatorio Astronómico, etc.)
3. Eliminar la práctica de fútbol profesional del ámbito del Paseo del Bosque por resultar incompatible con su condición de paseo público. Las entidades que lo practican deberán hacerlo, en un futuro mediato, en el Estadio Único de la ciudad de La Plata, o construir el propio en un sitio adecuado. Los estadios respectivos deberían ser reciclados y puestos al servicio de la comunidad para prácticas deportivas no rentadas. Las tribunas principales (techadas) se conservarían como patrimonio histórico y servirían de base para escenarios de espectáculos culturales. El resto de las instalaciones (pileta de natación, canchas de tenis, de básquetbol, pistas de atletismo, etc.), se conservarían para ser administradas como la comuna lo disponga.
4. Determinar el traslado del Club Hípico La Plata y del escuadrón de la Policía Montada a sitios más adecuados para las prácticas ecuestres y el mantenimiento de la caballada. Se eliminarían dos focos de contaminación orgánica y se recuperarían espacios importantes para otros fines. El histórico edificio del Escuadrón podría transformarse en Museo Histórico de la ciudad.
5. Trasladar a un sitio más adecuado y estratégico al cuerpo de bomberos.
6. Demoler, previa valoración histórica, los vetustos edificios de la vieja cárcel de encausados y los cuarteles policiales aledaños. Esos espacios recuperados podrían destinarse a playas de estacionamiento y terminales del transporte eléctrico interno.
7. Recuperar y reciclar los espacios cedidos al FFCC, en especial el área que ocupa la Estación de La Plata Cargas.
8. Diseñar, remodelar, tratar fitosanitariamente y diversificar la flora con el objetivo puesto en el mejoramiento del paisaje. Debería darse prioridad a la flora autóctona. Los tres jardines botánicos que existen en el Bosque (el del Zoológico, el del Observatorio y el "Carlos Spegazzini" de la Facultad de Cs. Agrarias y Forestales) deberían coordinar su actividad a los fines de la Educación y el Turismo.

9. Continuar con la remodelación integral del Jardín Zoológico tal cual se propuso oportunamente, integrándolo al Paseo del Bosque.
10. Consolidada la recuperación de los espacios invadidos y recuperables, se debería

reconstruir el pórtico de entrada al Paseo del Bosque, establecer entradas y salidas secundarias y construir un cerco perimetral (al estilo del parque del Retiro de Madrid o el Parque Gral. San Martín de Mendoza) con el fin de evitar el ingreso de automotores y las acciones vandálicas.

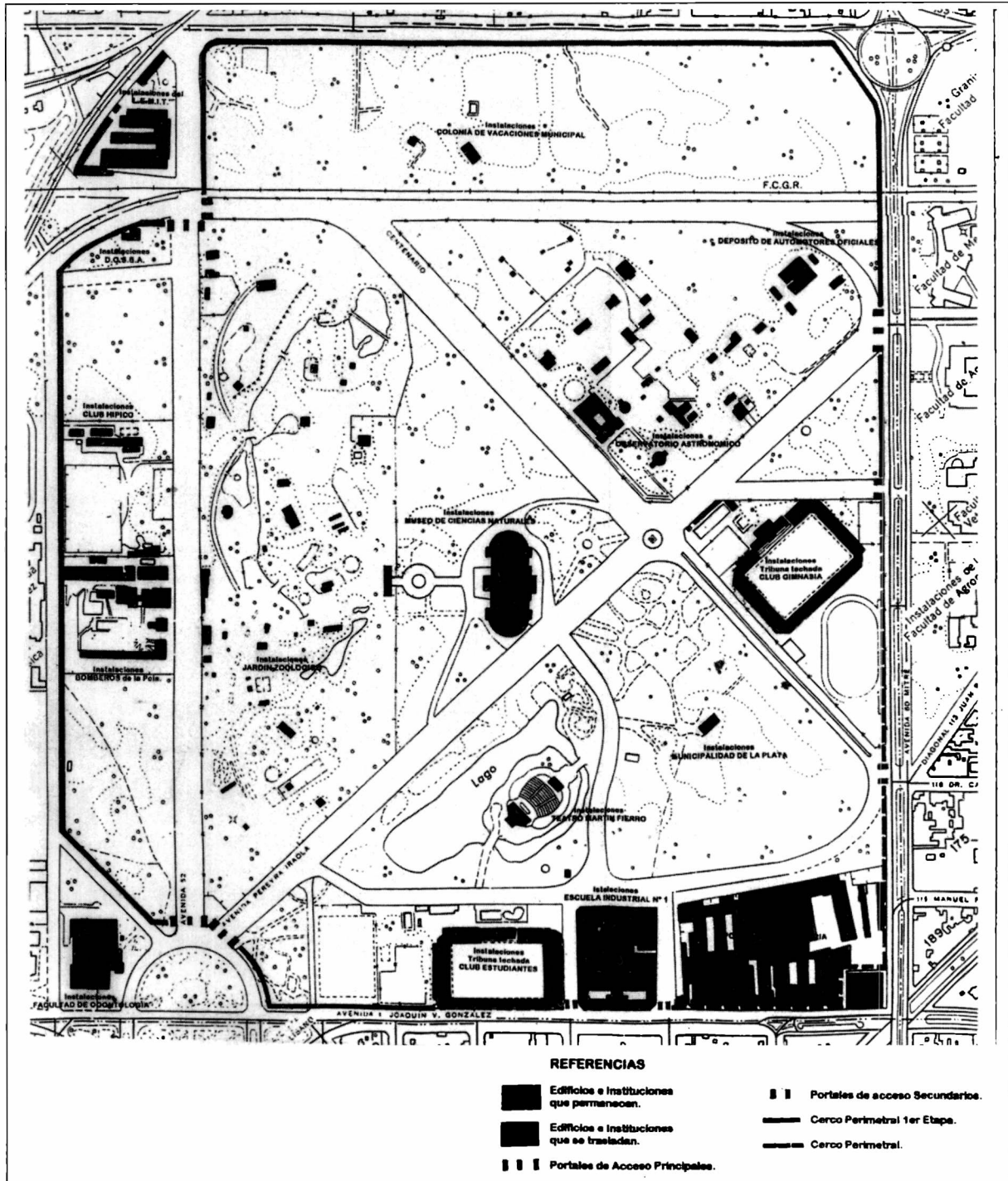


Figura 6. Recuperación del Paseo del Bosque

Consideraciones finales

La recuperación y remodelación del Paseo del Bosque no es independiente de la revaloración de la ciudad de La Plata a la que se debería devolver su escala humana y ponerla en condiciones de aspirar a ser considerada como Patrimonio Cultural de la Humanidad (UNESCO).

El Paseo del Bosque es parte de una ciudad que ha dejado de lado, en gran medida, las propuestas de sus fundadores. Ha crecido espontáneamente y desordenadamente. Corre el peligro de conurbanización y las contradicciones entre usos comunitarios y especulativos se han agudizado. En ese contexto las amenazas sobre lo poco que resta del primitivo Bosque continúan. Es parte de la pereza mental de muchos conciudadanos que no atinan a pensar globalmente una ciudad que pertenece a todos los que la habitamos y no solamente a determinadas corporaciones. Los intentos de liquidación del Paseo del Bosque, como tal, nacen de los clubes deportivos que usufructúan concesiones precarias y ya vencidas. Tampoco es ajena nuestra propia Universidad Nacional, que es la que reúne a la mayoría de los ciudadanos que están más capacitados para elaborar propuestas integradoras. Los argumentos son siempre los mismos. Lo han sido históricamente: las necesidades urgentes, las situaciones de crisis económicas y financieras que, como es bien conocido, han pasado a ser crónicas. Lo hemos dicho anteriormente, "*sin sabiduría el hombre se ve obligado a construir una economía monstruosa...*" y agregaríamos, ciudades igualmente monstruosas.

La recuperación de los espacios (los que aún pueden recuperarse), requerirá de un esfuerzo mancomunado de organismos públicos, incluidos los universitarios, de organizaciones no gubernamentales (culturales, ambientalistas, deportivas) con apoyo franco y decidido de los medios de comunicación. Solo así podrán alcanzarse los objetivos deseados de una recuperación y remodelación integral en beneficio del conjunto de la sociedad y no de intereses sectoriales.

Pensamos que se debería recomponer, hasta donde fuera posible, el trapecio del trazado original del Paseo del Bosque. Las dependencias universitarias construidas en su seno y vastos sectores del Hipódromo, se deberían integrar en modo armonioso, para recrear el espíritu con el que se creó el espacio verde más importante de la ciudad. Debería conformarse un gran "*campus polivalente*" que remedie, en parte, los errores históricos. Desarrollo no significa crecer financieramente. Desarrollo es sinónimo de progreso económico no especulativo, no contaminante, no degradante, pero sí de superación educativa en todos los niveles, de avance de la medicina social, de la vida digna, del derecho a la recreación y al sano esparcimiento. Lo contrario es crecimiento especulativo sin destino. Es el desarrollo insostenible. "*Pan para hoy y hambre para mañana*". Persiguiendo los objetivos de un desarrollo regional integrado, la UNLP, la UTN y los municipios de La Plata, Berisso y Ensenada deberían buscar medios de entendimiento y cooperación en la elaboración de un plan regional de planificación urbana y ambiental donde el Paseo del Bosque recuperaría las funciones con que soñaron sus fundadores.

Los paisajes culturales, síntesis de nuestra identidad

Arq. Paisajista Vilma Ester Budovski

Profesora de las Facultades de Arquitectura y Urbanismo.
Universidad Nacional de Córdoba y Universidad Católica de Córdoba

Introducción

Efectuar una reflexión sobre los “**paisajes culturales**” requiere de una articulación de ideas que generalmente expresan un punto de vista personal; no obstante, trataré de desarrollar un conjunto de conceptos que según mi particular mirada, estructuran el eje del tema planteado en el título de la exposición. Dentro de la articulación de ideas que sugieren los términos **Patrimonio Paisajista y Paisaje Cultural**, centraré la reflexión sobre los conceptos de **Génesis, Estética e Identidad del Paisaje Cultural**, dándoles la responsabilidad de concreción y soporte de la imagen que caracteriza a nuestros diferentes paisajes y que se nos manifiesta a través de las trazas y los valores expresados por la herencia cultural de la relación hombre / naturaleza.

Mi intención es **orientar la mirada hacia el paisaje como la forma del país**, más que en el diseño objetual, pues considero que a partir de la conjunción de los elementos naturales y de la obra del hombre, construimos las imágenes significativas y la identidad de los paisajes culturales. Existe una diversidad de condiciones naturales y antrópicas que cualifican el paisaje de nuestros territorios, consecuencia directa de la interacción de una variada geografía y del crisol de pueblos que los han modelado a lo largo de su historia, dentro de un variado marco de procesos culturales. Así se ha ido tejiendo una trama espacial, que se revela en cada lugar de un modo diverso, dado por los diferentes modos de producción y de habitat, estructurando un tejido paisajístico hecho de vastedades inconmensurables y de recónditos lugares, plenos de sorpresas y capaces de revelar la memoria de tradiciones seculares en directa relación entre el hombre y su territorio.

Al mismo tiempo no podemos dissociar a estos conceptos de la fuerza creciente que adquiere el mundo globalizado, con su tendencia a ho-

mogeneizar y a diluir lo local, amenazando las formas culturales previas. Por este motivo y por la gran dinámica de cambio que produce el actual proceso de integración y la globalización en el nivel cultural, desarrollado fundamentalmente a través de la tecnología informática y de las comunicaciones, es importante reflexionar sobre los procesos históricos - culturales que construyen y transforman nuestros paisajes.

Génesis de nuestros paisajes culturales

La relación que el hombre establece con el ambiente en el cual está inmerso da inicio a un proceso de transformación del mundo natural, adaptándolo desde los orígenes de la cultura a sus necesidades y dejando signos que expresan, en los múltiples asentamientos humanos, mensajes con significados diversos y relacionados a los intereses y modos de vida de cada cultura.

Estas, según su ideología, interpretan, valoran y se apropian del territorio de una manera particular, es así como van construyendo lugares cuyas imágenes esenciales otorgan carácter e identidad a la multiplicidad y diversidad de paisajes que lo constituyen, dándose una dependencia recíproca puesto que, al mismo tiempo el espíritu del habitante es modelado por su paisaje. Hyppolite Taine¹ expresa: “... más uno mira, más uno siente que el gusto y el espíritu de un pueblo toma la forma de su paisaje y de su clima...”

La manera de entender el paisaje nos reporta a la memoria del tiempo y a la primitiva relación del hombre con el mundo natural, que a través de una interacción armónica o de sometimiento, genera nuevas expresiones con valores estéticos relacionados a la ideología y formas de habitar. Por esto la imagen paisajística de los lugares se expresa con gran diversidad, en estrecha relación a las condiciones históricas y geográficas de los ambientes.

¹ H.Taine, *Voyage en Italie*. Paris, Hachette, 1910

En nuestro país, diferentes expresiones del paisaje documentan testimonialmente las transformaciones, éstas a través de la historia han ido dejando improntas de sus diferentes modos de producción social, y es así como en nuestras regiones, encontramos tanto en el paisaje rural como en el urbano y principalmente en aquel de los pequeños centros, ambientes cuyos recursos culturales se expresan armónicamente con la naturaleza del lugar y en sintonía con su extraordinario paisaje. Correspondiendo los diversos elementos que los estructuran a una trama territorial que se renueva en cada lugar de una manera diferente, pero siempre con relación a una génesis común producto de la presencia del hombre y las diferentes formas de desarrollar sus actividades.

La imagen paisajística de nuestras áreas subregionales del norte cordobés y argentino adquieren su identidad en relación directa a las condiciones geográficas, históricas, topológicas y ambientales. El carácter paisajístico que las emparenta se revela singular a partir de la impronta dejada por el hombre a través de una cultura de raíces comunes y por establecer un cierto tipo de simbiosis con el lugar que ha sido capaz de preservar su forma natural. Estas áreas caracterizadas por similitudes paisajísticas, constituyen un extraordinario repertorio de recursos físicos, humanos y de valores estéticos íntimamente relacionados a la cultura local y al carácter del lugar (Figuras 1 y 2).

Valoración de la estética de nuestros paisajes

La expresión y valoración del paisaje están ligadas a la cultura de un lugar. Por lo tanto, como producción humana, el juicio estético se funda en la capacidad de despertar la sensibilidad que

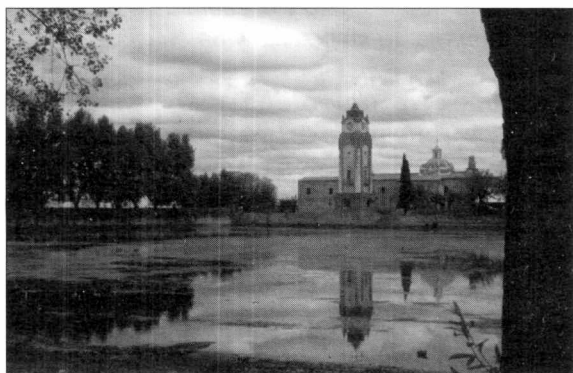


Figura 1. Conjunto Jesuítico, Alta Gracia. Córdoba

posibilita al hombre representar una imagen y construir significados. El paisaje es el espacio de la creatividad y lugar de la memoria donde es posible descubrir valores estéticos infinitos dentro de formas finitas, siendo al mismo tiempo una condición del espíritu y experiencia existencial. Este se relaciona a los valores estéticos a descubrir a través de la percepción, concretándose con imágenes relativas y difusas, que son representativas de las condiciones establecidas por la relación hombre / naturaleza / cultura.

El semiólogo y filósofo italiano Rosario Assunto² en su libro *"Introducción a la crítica del paisaje"* expresa: *"Los paisajes son aquellos cuyo ser material es el resultado de un proceso operativo humano ligado al ser estético; esta existencia estética resulta no solo de un proceso productivo, sino más bien de aquello de otorgarle sentido al ser material que es preexistente; un descubrimiento por el cual se vuelve objeto estético aquello que en su origen era pura y simple cosa de la Naturaleza"*.

Dentro de esta percepción el elemento natural comienza a ser objeto del juicio estético y juega un rol fundamental en la construcción del paisaje, por ser un referente de alto valor y de significación simbólica con gran capacidad para movilizar emotiva y afectivamente al hombre.

Internalizar a la naturaleza como objeto de experiencia estética significa reconocer su dinamismo evolutivo dado por su temporalidad, que posibilita cambios y una estética cíclica (Figura 3); experiencia que no es solo visual y que está hecha también de los valores aportados por los diferentes sentidos; el acústico, que puede mutar de una multiplicidad de sonidos al silencio abso-



Figura 2. Calle de Villa del Totoral. Córdoba

² R. Assunto. *Introduzione alla critica del Paesaggio*, in "De homine", nº 5 y 6. 1963

luto; el olfativo, que nos posibilita la fruición de los diferentes aromas; el tacto, el movimiento, etc., que exalta en nosotros el ser naturaleza.

Por esto el lugar natural no debe perder su protagonismo tanto en el ámbito rural como en el urbano por la dimensión estética que brinda y por la intensidad de los estímulos y vivencias cambiantes de sus elementos, dados por la expresividad de las formas sugerentes del suelo, las múltiples y variadas alternativas del agua y la temporalidad de la vegetación (Figs. 4 y 5).

La imagen adquiere protagonismo a partir del proceso que activa la valoración estética. En el Tratado de Charles Bonnet³, el autor habla “... del placer que da la observación de la naturaleza y relaciona a ésta como fuente de goce estético fundamental para el que la contempla...” concepto fundado en la admiración de la naturaleza como obra de arte y en la consideración de la misma como armonía perfecta.

Este goce estético precede al estudio científico, que en una ulterior profundización de la morfología del paisaje, considerándola desde el punto de vista estético, nos hace descubrir la imagen y la poética de nuestros paisajes; es así cómo a través de la pintura, de la poesía evocativa y de las descripciones de expedicionarios, naturalistas, geógrafos y viajeros hemos podido reconocer la estética de los primigenios paisajes de nuestras regiones geográficas.

Don Jerónimo Luis de Cabrera, cuando escribe a su Majestad el Rey de España⁴, dándole cuenta de su expedición, describe el paisaje de nuestra región Norte, la del Camino Real, en estos términos: “...sobre bellezas, tesoros y maravillas

de todo orden que prodiga a manos llenas la naturaleza, bajo un cielo azul bello como el de Andalucía y de uno de los climas más benignos del mundo había enriquecido aquel suelo, uno de los más privilegiados del globo: ríos, montañas, arroyos susurrantes, sinnúmero de cristalinas aguas, valles, llanuras y selvas, asientos unos y otros de fauna y flora variadísima, poblada de luz, de color y de vida, de frondas e idilios de aromas y cantos, flores del aire, espigas de oro, maíces de brezos...”.

Nuestros primigenios paisajes de la región, recreados por las sucesivas culturas de las corrientes de colonización e inmigración, fueron construyendo una imagen de armonía con la naturaleza, efectuando transformaciones sutiles de tipologías heredadas, desechando lo superfluo y reflejando una expresión estética del paisaje en íntima relación con una mentalidad ascética y respetuosa de las cualidades y recursos del territorio, donde la unidad - diversidad de arquitectura - naturaleza se integraron armoniosamente.



Figura 4. Parque Estancia Las Barrancas, Ascochinga. Córdoba



Figura 3. Capilla del Monte. Córdoba



Figura 5. Arroyo La Cañada. Córdoba

³ Ch. Bonnet. Tratado. Contemplation de la Nature. Paris.

⁴ A. Solsona Martí. Recopilación. Impresiones - Historia - Documentos sobre Cavisacate - Totoral - Villa Gral. Mitre. 1973

Es así como se nos presentan algunas imágenes en armónica relación con el lugar natural, aun hoy en día podemos percibir y gozar los paisajes culturales constituidos por los conjuntos Jesuíticos (Figura 6) y rurales con sus iglesias y las pequeñas capillas (Figura 7), las estancias y los pequeños centros poblados (Figura 8); la lectura directa nos impacta por el potencial figurativo de las imágenes y por la condición histórica y estética que expresan los lugares, en una real conjunción entre ambiente natural y construido.

En cambio la estética de la arquitectura y del paisaje urbano, dado que su estructura formal presupone una construcción cultural, solo puede ser entendida en los términos de su historia.

La imagen espacial de nuestros paisajes arquitectónicos y urbanos se construye a partir de las formas de vida y del ideal estético que el gusto estilístico de cada época y lugar geográfico han determinado (Figura 9), convirtiéndolo en signo de placer o displacer de nuestro histórico devenir. El ámbito construido se existencializa a través del juicio estético que efectuamos de nues-

tras intervenciones y cómo éstas, en diversos grados y maneras, condicionan, transforman o incluyen el lugar natural (Figura 10).

Dentro del ambiente urbano, este último generalmente se constituye en un espacio diseñado como objeto estético, modelado según el gusto estilístico del diseño paisajístico de cada época. La naturaleza es reinterpretada por las diversas líneas de diseño desarrolladas por la arquitectura del paisaje o el arte de los jardines, efectuándose nuevas intervenciones que la modifican o recrean, y que en su configuración estética responden a los ideales de una cultura, adquiriendo en nuestras regiones una identidad peculiar apoyada fundamentalmente en un histórico proceso de modelos europeos transculturados (Figura 11).

Construcción de la identidad de nuestros paisajes culturales

El paisaje no es una realidad concreta, es una construcción subjetiva efectuada por la imaginación del sujeto, y se funda sobre la capacidad de evocación que éste realiza de su ambiente, atribuyéndole una cualidad y un significa-



Figura 6. Estancia Jesuítica, Alta Gracia. Córdoba

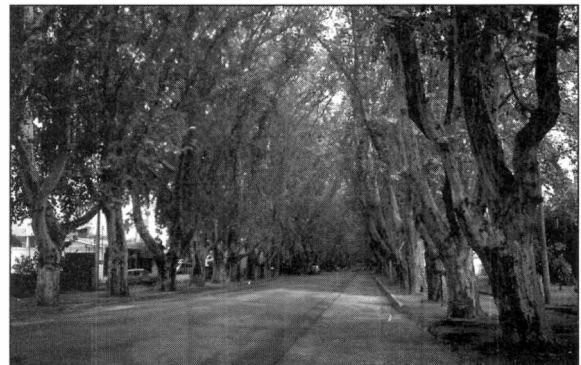


Figura 8. Calle de Colonia Caroya. Córdoba

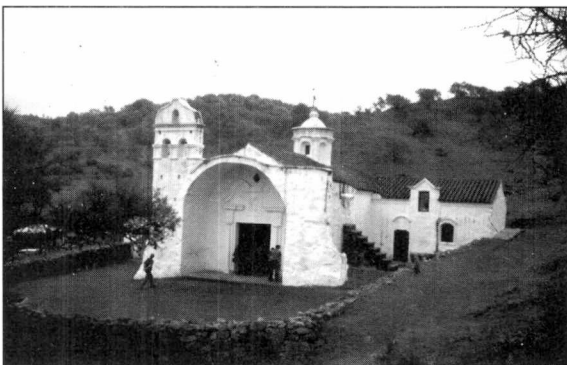


Figura 7. Capilla Jesuítica de Candonga. Córdoba

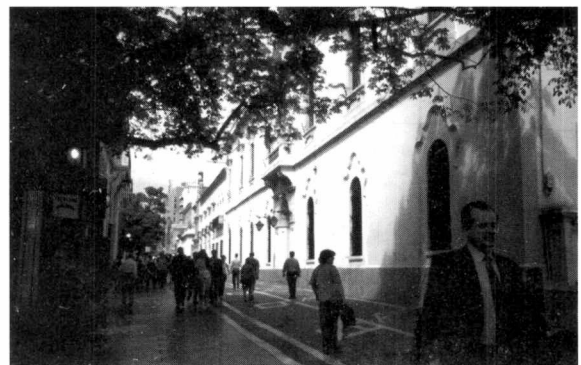


Figura 9. Conjunto Rectorado de la Universidad Colegio Monserrat. Córdoba

do. El paisaje pertenece a las vivencias y al imaginario del sujeto y es una construcción individual, pero cuando los valores son compartidos por una comunidad con una cultura determinada, **la identidad manifiesta del paisaje pasa a ser una construcción colectiva**. El paisaje además de estar construido por la imagen y las emociones es producto de la memoria, y a nosotros nos interesa la memoria compartida, la memoria cultural que es la que ha construido la imagen colectiva de nuestros paisajes, ésta es la que se instala y perdura en cada lugar hasta constituirse en referencia y paradigma de los mismos.

Las trazas que deja la cultura expresan la identidad de un lugar, y la evolución cultural define la expresión y el carácter que va marcando su cualidad sensible.

El proceso que activa la valoración y el protagonismo que adquiere la imagen a partir de la memoria, **estructuran la identidad del paisaje cultural**, ésta es producto de la experiencia que el hombre adquiere de los referentes simbólicos y significativos del mismo, estableciendo una relación con la naturaleza y con los testimonios construidos e identificándolo como una totalidad de fuerzas vitales inter actuantes.

Es así como comprendemos el concepto de Rosario Assunto⁵ cuando dice: "...el nuestro ser en el paisaje es un vivir en el paisaje...", es decir que el paisaje cultural solo pasa a ser una realidad y síntesis de una identidad que alcanzamos solo viviendo en él; para dar un sentido al paisaje de un lugar debemos hacer referencia a una cultura del ser en ese lugar, que generalmente es interpretada con diversos

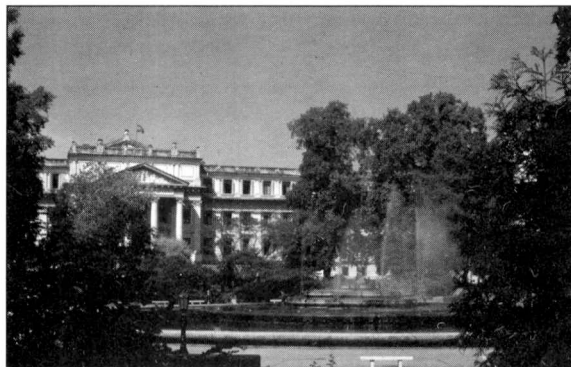


Figura 10. Paseo Sobremonte y Palacio de Tribunales. Córdoba

significados según los modelos de vida que sustente.

La comunidad, mediante un proceso continuo de lectura e interpretación, le va asignando a los elementos constitutivos del ambiente valores simbólicos y significativos, erigiéndolos en componentes esenciales de su identidad, que le permiten reconocerse en el paisaje. Estas relaciones o este proceso le otorga a cada miembro de la comunidad el "sentido de pertenencia"; y aquí resulta válido recordar el concepto de Christian Norberg-Schulz⁶ que dice: "*La identidad del hombre presupone la identidad del lugar*".

El paisaje cultural es una fuente evocativa, representativa de imágenes exaltadas o reducidas, que ilustran de manera figurativa la identidad de cada lugar.

La investigación de los procesos históricos resulta de gran interés y sumamente necesaria para descubrir la evolución de la identidad formal de nuestros paisajes culturales, remitiéndonos a las condiciones preexistentes del ambiente y a las sucesivas transformaciones que han dejado signos indelebles de tradiciones seculares, reconocibles a través de su impronta natural y cultural que hace posible renovar la memoria del tiempo y la imagen del lugar.

El paisaje cultural en nuestras regiones encuentra su identidad en la expresividad del territorio, que es la misma forma del ambiente natural y como lugar de la memoria nos orienta hacia las fuentes de la historia relacionada al devenir de la cultura.

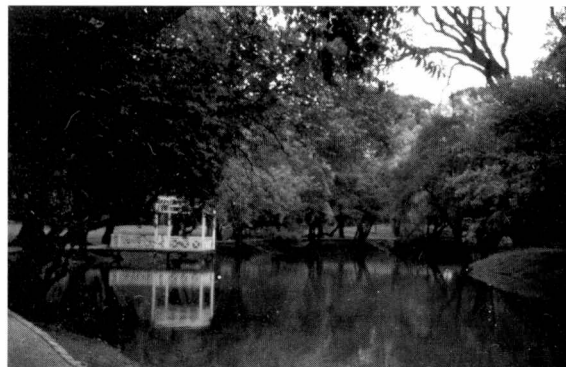


Figura 11. Lago del Parque Sarmiento. Córdoba

⁵ R. Assunto. *Il paesaggio e l'estetica. Natura e Storia*. Giannini editore. Italia. 1973

⁶ C. Norberg-Schulz. *Genius Loci. Paesaggio, Ambiente, Natura*. Electa Editrice. Milano 1979

Es así como reconocemos la **cultura criolla** construyendo una identidad paisajística transculturada del modelo peninsular, que se resuelve en lo económico y arquitectónico de manera autosuficiente, con los recursos de cada región y entendiendo al conjunto de éstas como una unidad armónica y totalizadora.

En el paisaje rural son las estancias con sus capillas las que colonizan el territorio, siendo el paisaje urbano singularizado por la imagen de sus iglesias con los atrios y los conventos y residencias con sus claustros ajardinados (Figura 12).

A partir de fines del siglo XIX, la multiplicidad de culturas introducidas por la inmigración transforma la fisonomía tanto rural como urbana y construye nuevas identidades paisajísticas, que en cada lugar se revelan similares pero distintas en la singularidad de su paisaje natural.

En el ámbito rural la producción agropecuaria que pasa de las grandes extensiones al minifundio e incorpora nuevos cultivos cambia la identidad de su paisaje, reforzada por los cambios tipológicos que se producen tanto en la arquitectura como en el jardín.

En nuestra región cordobesa se construye una identidad más relacionada con la cultura italianizante. El modelo de la vivienda palladiana se hace realidad tanto en las estancias de nuestras diferentes regiones, como en las villas turísticas próximas a la ciudad de Córdoba (Fig. 13), incorporándose algunas expresiones arquitectónicas de otras corrientes estilísticas y adhiriendo a la jardinería francesa e inglesa en la construcción de los parques de algunas estancias (Figura 14). La misma cultura es la que consolida los pequeños centros urbanos, mostrando nuevas tendencias en el estilo de las fachadas incorpo-

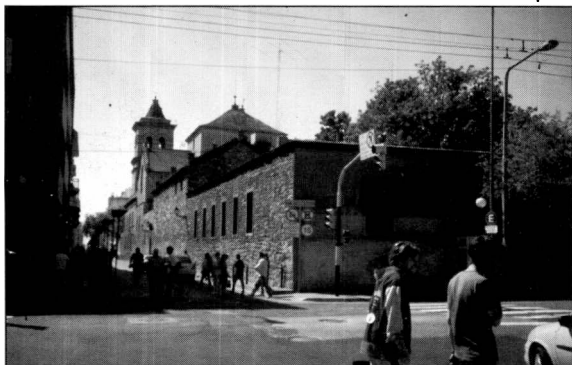


Figura 12. Iglesia de la Compañía y Conjunto Jesuítico. Córdoba

radas por los maestros de obra italianos.

Con el avance de **la cultura liberal y la adopción transculturada del modelo francés**, a la ciudad sin vegetación de raigambre hispánica se le suma la ciudad oasis o ciudad pulmón herencia del modelo higienista que incorpora la naturaleza a través del boulevard, las avenidas y calles forestadas, las plazas ajardinadas y los parques.

Estas imágenes que han construido las identidades de nuestros paisajes culturales, y que los nuevos desarrollos socio – culturales y económicos van transformando o destruyendo, deberían ser consideradas esenciales en el proceso de gestación de los nuevos diseños, de manera que el paisaje en dinámica evolución mantenga los rasgos predominantes que lo identifican.

La tutela de los paisajes culturales

Los paisajes culturales tienen un valor patrimonial que generalmente está asociado con la historia de los mismos. Éstos se pueden considerar una fuente histórica puesto que documenta la expresión dejada por la forma de la

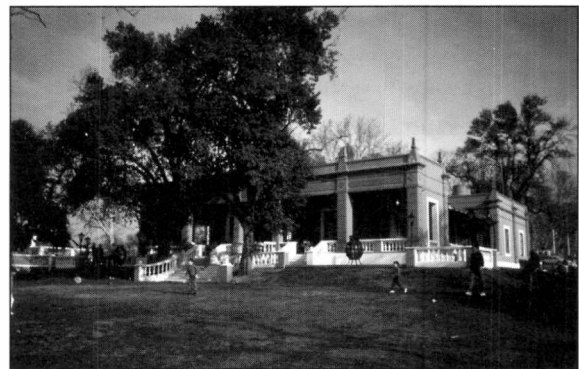


Figura 13. Estancia Las Delicias. Córdoba



Figura 14. Parque Estancia Las Barrancas, Ascochinga. Córdoba

cultura; así lo expresa Giancarlo Nuti ⁷ cuando dice “*El paisaje es un bien cultural en cuanto forma de tantas relaciones expresadas y vividas en un tiempo*”.

Desde este punto de vista es muy importante preservar el conjunto de relaciones subyacentes al fenómeno “de la imagen” que la gente tiene de los paisajes culturales, cómo se los representa y qué significan en términos afectivos, simbólicos y significativos; ellos brindan la posibilidad del disfrute y goce estético de sus cualidades, permitiendo satisfacer sus necesidades psicológicas y creando significados que consolidan su sentimiento de arraigo y pertenencia a un lugar.

El paisaje se manifiesta con imágenes valoradas en el sentido estético, y la estratificación histórica se constituye a veces en la singularidad de la imagen, pero el paisaje es una realidad difusa según la personal visión del hombre en un determinado momento, a través de signos heredados reconocidos y de diferentes significados atribuidos.

En la medida en que estos signos permanezcan en el tiempo existirá la posibilidad de la herencia histórica de los paisajes culturales, los cuales deberían ser considerados como un bien a tutelar, por ser síntesis de una identidad que posibilita el descubrimiento personal renovado de las imágenes valoradas estéticamente y existencialmente. Por lo tanto los parámetros normativos de la tutela deberían estar orientados a la conservación y/o transformación según los modos evolutivos del mismo paisaje y con el objetivo de la protección de los valores tanto ambientales como estéticos.

Hoy estamos inmersos en una vorágine de información y transformación que abre el campo del conocimiento y el cambio sin límites, por lo tanto es difícil fijar en la memoria las improntas evocativas de los paisajes culturales.

En la actualidad, el cambio está produciendo una profunda mutación de nuestros paisajes, incorporando modos de vida que adhieren a modelos que dependen de la apertura ilimitada de la información y que se alejan paulatinamente de nuestras raíces, resultando de este modo muy difícil mantener en el marco de un desarrollo futuro los valores ambientales y la imagen e identidad que caracterizan a nuestros paisajes culturales.

Es así como en los últimos años el paisaje de

nuestras regiones está cambiando y es bastante común la construcción del mismo ignorando y eliminando sistemáticamente la expresividad estética de los rasgos naturales y culturales singulares, determinantes de la identidad de los conjuntos paisajísticos tanto rurales como urbanos descriptos.

El espacio rural, como consecuencia de las nuevas formas de producción intensivas y extensivas, relacionadas al sistema socio-económico actual imperante de máxima rentabilidad, va perdiendo paulatinamente el carácter de reserva natural productiva destinada al equilibrio ecológico y estético del territorio natural.

Las nuevas formas de cultivo y laboreo de las tierras están transformando aquellos minifundios, lugares de residencia de la población campesina, perdiéndose esa trama reticular que recomponía el tradicional paisaje de la campiña y obligando a sus habitantes al abandono de las tierras rurales y a la emigración en busca de nuevas oportunidades económicas.

El espacio urbano de los pequeños centros, debido fundamentalmente a un proceso más lento de desarrollo económico, le resulta más fácil mantener sus paisajes en el marco de sus culturas tradicionales, posibilitándoles conservar una relación equilibrada con el ambiente y la estética e identidad de su imagen; pero si bien esto lo podríamos considerar positivo en términos de preservación, la creciente postergación económica de los mismos generalmente conlleva a la pérdida por deterioro del bien a tutelar.

A los ***centros urbanos de mayor escala*** les resulta más difícil mantener su identidad ambiental. Como consecuencia de su crecimiento acelerado y desestructurado están perdiendo el sentido de la expresión del territorio y el significado de forma o de sustancia de la naturaleza y de los hechos construidos de su tejido histórico (Figura 15). Sus transformaciones en general son concebidas por intereses económicos, y adhieren generalmente a las demandas urgentes del mercado y no a aquellas relacionadas a la construcción armónica con las preexistencias ambientales y estéticas del paisaje, es así como su imagen va perdiendo el sentido de la identidad que los caracteriza y el hombre su memoria histórica (Figura 16).

En el ámbito urbano las estrategias de

⁷ G. Nuti. *Paesaggi. Segni e luoghi della cultura in Toscana*. Pontecorboli Editore. Firenze. 1998

planificación ignoran y eliminan sistemáticamente el sentido estético y la continuidad del carácter de su paisaje natural y construido, transformando la imagen prevalente que lo identifica a través de la singularidad de sus elementos constitutivos; el proceso histórico se fractura, perdiendo la referencia necesaria con la identidad formal y el valor bio-psíquico, estético y social dado por el paisaje natural del territorio y los producidos de la cultura.

Esta evolución cada vez más acelerada por la variación de las relaciones entre los asentamientos humanos y los procesos productivos, está alterando fuertemente el carácter histórico – patrimonial de los paisajes culturales y estructurando una nueva imagen con elementos extraños a la génesis y a la estética e identidad paisajística de los lugares.

En cuanto objeto de diseño, el paisaje debe ser interpretado y valorado efectuando un atento reconocimiento de los caracteres esenciales de los valores estéticos de impacto perceptual que lo cualifican, además de considerar aquellos valores históricos culturales que lo han recreado en el tiempo en estructurada armonía con su ambiente y que son artífices de su identidad.

La percepción directa del paisaje cultural posibilita reconocer la composición estética de los elementos figurativos que lo componen, transformándolos en lugares de la memoria, retomándolos en el diseño y recreando las formas preexistentes; no se trata de imitar sino más bien a través de una ideología de la ética efectuar una real valoración de la estética y de la identidad que los caracteriza; así lo expresa

Giancarlo Nuti⁸ cuando dice que: *“El diseño debe ser entendido como memoria recuperada del paisaje”*.

Además, debemos considerar a los paisajes culturales como paisajes históricos, éstos son evocativos de la historia de los lugares y a los fines de la tutela es importante reconocer a través de su lectura, interpretación y valoración las relaciones compositivas y perceptuales de las imágenes; éstas, si bien son parte de una lectura subjetiva, en la medida que son compartidas por la comunidad pasan a tener un sentido objetivo, pudiéndose determinar el carácter expresivo y significativo de sus identidades con relación a su historia natural y cultural.

Por otra parte, debemos incorporar un concepto más amplio de preservación de los paisajes culturales, considerando no solo el objeto sino el ambiente y su paisaje histórico, definido como el resultado de un proceso evolutivo producto de la actividad humana, de manera de testimoniar cómo las generaciones precedentes han gestado el territorio.

Es necesario que éstos preserven el carácter singular del ambiente que los caracteriza, conservando en sintonía con el paisaje, las expresiones tangibles e intangibles de los recursos culturales consustanciados con los de la naturaleza de los lugares y poniendo en evidencia sus distintas expresiones; solo así podremos descubrir la extraordinaria creatividad histórica/geográfica del lugar antropogeográfico, expresada por variables ambientales y estéticas transmitidas por las diferentes culturas, posibilitando además, que el hombre aún se sienta parte integrante de la identidad de los mismos.



Figura 15. Ciudad de Córdoba, vista y destrucción de la forma del paisaje territorial

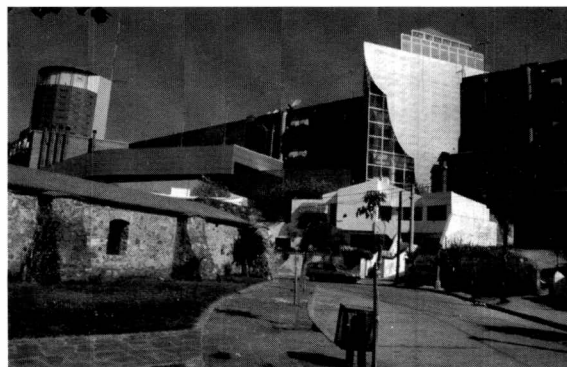


Figura 16. Ciudad de Córdoba. Capilla Santa Ana destrucción de la identidad paisajística.

⁸ G. Nuti. *Paesaggi. Segni e luoghi della cultura in Toscana*. Pontecorvoli Editore. Firenze. 1998

Reflexiones sobre turismo y patrimonio cultural

Lic. Liliana Barela

Ex Directora Nacional de Patrimonio, Museos y Arte.
Presidenta de la Comisión Nacional de Museos, de Monumentos y Lugares Históricos
Directora del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires

Cuando analizo todo el camino que los equipos de investigación han recorrido para llegar a la proclamación de las estancias jesuíticas como patrimonio de la humanidad, advierto las diferentes posiciones que generaron las lecturas de estos monumentos desde diferentes técnicas. Meses después junto con los arquitectos Carlos Moreno y Carlos Pernaut iniciamos el recorrido de las estancias jesuíticas para concluir en un seminario en Alta Gracia en donde se intentaba averiguar qué significaba para la ciudad de Alta Gracia ser Patrimonio de la Humanidad.

En qué había modificado esa vida diaria o en qué tendría que haberla modificado el haber sido elegida o galardonada, si es cierto que la sociedad había asumido esto como premio o como castigo, si en realidad había participado o no había participado, si estaba contenta e iba a colaborar, o si realmente recibía esto como una desgracia.

Porque a veces uno cree que todos entienden las cosas de la misma manera.

Parecería que estamos todos los buenos y los malos se han quedado afuera. Los "malos" son los que hacen negocios inmobiliarios, los que destruyen el patrimonio y que los que nos reunimos somos los "buenos".

Entonces como los malos no están aquí preferiría hablar de los buenos que se supone somos los que estamos de este lado y es a partir de nosotros y nuestro compromiso que debemos comenzar a actuar.

Primero sería bueno bajarnos un poco de esa soberbia de creer que tenemos la verdad. Cuando hablamos de preservación y de desinformación parecería decir que nosotros tenemos un conocimiento, realmente algo para decir que los otros desconocen. Si esto es así habría que aclarar debidamente cada postura en su contexto.

Desde el punto de vista de cualquier buen

na política de gestión sobre un bien todos coincidimos en privilegiar la calidad de vida de las personas que van a vivir en ese lugar.

El conjunto jesuítico en Córdoba es un conjunto muy interesante, pero resulta que varias de nuestras legislaciones cuando hacen declaratorias hablan del monumento y el entorno, pero no definen bien el entorno, luego una legislación precisa debiera incluir también definiciones precisas.

El otro tema más abarcativo es qué significa preservar. Si preservar significa elegir algo que quede como testimonio tiene que tener razones vinculantes con la identidad. Entendiendo la identidad no como única e irreversible sino como aquello con lo que nosotros nos sentimos identificados. En Córdoba la identidad jesuítica es muy fuerte pero además hay que tener en cuenta la relación de los habitantes de estos lugares con ese patrimonio.

El cómo preservar es otro problema; si nosotros preservamos todo, lo definimos y hablamos con la gente y consultamos con los gobernantes y con los vecinos, esta preservación o definición que logremos va a ser mucho más fuerte que aquella que se fije solamente a través de una declaratoria oficial como Monumento Nacional.

La situación del consenso es indirectamente esa toma de conciencia de difusión, que es uno de los temas más que importantes a la hora de definir políticas. Tuve la posibilidad de trabajar desde la Dirección Nacional de Patrimonio y pude recorrer el país para poder hacer alguna suerte de diagnóstico, no exhaustivo, pero pude ir acompañada por muy buenos especialistas con los que logré analizar algunas cosas puntualmente.

Ese diagnóstico que cualquiera necesita para después empezar a pensar en la política lo pude lograr en equipo y en "situ". Cuando llegué a la Comisión Nacional de Museos conocía varias de las cosas sobre las que después había que legislar. En esa recorrida que no fue total-

mente nueva, porque yo fui miembro de la Comisión Nacional y porque hace tiempo estoy dentro del tema del Patrimonio, pudimos advertir que la mayoría de los monumentos nacionales no son ni catedrales, ni castillos, ni palacios, sino obras de construcción sencilla que en realidad se pueden arreglar a bajo presupuesto con las técnicas de cada lugar, sin utilizar las que aplican en otras partes del mundo. Advierto que esto no se trata de falso nacionalismo sino de datos objetivos. Un 40% de los monumentos nacionales, que son más de 400, pueden ser arreglados de esta manera. A partir de esto desde la Comisión Nacional empezamos a diseñar políticas que tuvieran que ver con esta forma de gestión. De esto vemos que hay una conclusión lógica, más que una ley de patrimonio lo que nosotros estamos necesitando es una ley de financiamiento del patrimonio.

Además de hablar de una definición del patrimonio que sea mucho más abarcativa, no solo el edificio construido sino empezar a pensar en esta nueva concepción patrimonial que abarca los libros, los archivos, las bibliotecas y una mirada histórica de estos bienes que también tienen que ver con la recuperación de la memoria y de la identidad cultural.

El problema radica en que desde 1940 la Comisión Nacional ha ido incrementando las declaratorias de monumentos con las que debía haber ido aumentando también el presupuesto para hacerles frente, curiosamente fue al revés o sea en lugar de aumentar, el presupuesto fue cayendo de forma tal que estamos en un momento en donde han colapsado casi todas las construcciones. Es decir, que nosotros estamos superando este momento a partir de un programa de emergencia patrimonial, que significa como primera medida tratar de ver cómo están los edificios y analizar si hay daños estructurales. Casi siempre el problema recurrente es el deterioro de los techos ya que es a partir de los techos que empezamos a cuidar lo que tenemos dentro.

Primero tenemos que pensar en qué momento del Estado estamos, segundo pensar que el patrimonio es una responsabilidad de todos porque si nosotros unimos la razón del patrimonio al tema de la identidad cultural, estamos hablando de nosotros los argentinos. Es decir que la responsabilidad sobre el patrimonio abarca a todas las jurisdicciones, y abarca tanto al dominio público como al dominio privado.

Por ejemplo, la recuperación del monasterio de Santa Catalina de Siena se hizo a partir de un convenio con una institución privada, a partir de un aporte del arzobispado porque era un bien eclesiástico, a partir de un gran aporte técnico y de cierto capital que fue de la Comisión Nacional y a partir de un aporte de la Ciudad de Buenos Aires, que es la jurisdicción en donde estaba el monasterio, que hizo un aporte en materia de trabajo con excavaciones arqueológicas. Este es un modelo que complica a las jurisdicciones, las implica y hace además la tarea de difusión. En la restauración, en la recuperación y en la puesta en valor de ese lugar aparecían comprometidos varios actores, no solamente el Estado Nacional sino también el lugar en donde estaba emplazado el monumento además del dueño del monumento.

De esta manera aparecieron varias instancias que a su vez facilitaron la difusión de la importancia de ese lugar. Ese lugar abierto a la comunidad pasa ahora a tener una función, que será la de la convergencia y la atención de todos los participantes o miembros de las diferentes religiones cristianas. Se ha convertido en un centro espiritual y va a tener una función.

A veces cuando, en el mejor de los casos, el Estado Nacional invierte en hacer la puesta en valor de un edificio, y lo hace como debe ser, pero se lo deja cerrado, se pierde la función, no tiene cómo mantenerse o sostenerse. Ese edificio al poco tiempo empieza el camino inevitable a la decadencia, ése es uno de los problemas fundamentales.

El otro problema es que el Estado es el que debe dar el ejemplo de cómo se debe poner en valor un edificio. Porque si el Estado en Humahuaca privilegia el cemento a las construcciones de adobe, los pobladores de la Quebrada creerán que el progreso es el cemento y no el adobe. Luego el Estado no puede ir a la población y convencerla de que la mejor calidad de vida está en construcciones de adobe y mostrar en actos lo contrario.

El Estado y no solo él en el caso de Córdoba, la Universidad de Buenos Aires que debería haber sido probablemente el lugar que demostrara que la puesta en valor es la correcta, es la que hace todo lo contrario. Si uno va a las estancias jesuíticas podrá encontrar errores

reversibles, pero en la manzana jesuítica (jurisdicción de la UBA) donde uno esperaba o espera el imaginario de la gente, que ahí las cosas se deben hacer bien, se hicieron muy mal.

La presentación fue ya una cosa mal hecha en el sentido de la falta de respeto de las jurisdicciones. Voy a hablar de lo que nos pasa como argentinos cuando presentamos algo así en el exterior, no lo podemos presentar como cordobeses ni como mendocinos. Por la desinformación y los malos ejemplos el dueño de la estancia Santa Catalina (dominio privado) ha mandado a la UNESCO una nota pidiendo que se declarara su parque-patio patrimonio de la Humanidad, desconociendo todas las jurisdicciones. Es casi inocente esta actitud frente a la universidad si ella, que es la que tiene que dar el ejemplo, es la responsable de haber construido esa escalera de shopping en el medio de la manzana jesuítica y del armado del museo en donde le han dejado todo los ladrillos a la vista y que han perjudicado al poner en estanterías documentos jesuíticos que han sido sacados de la Biblioteca Nacional.

Cuando fuimos a Santa Catalina con el arquitecto Carlos Moreno y hablamos con el arquitecto responsable nos comentó que los 1500 herederos de esa estancia estaban viendo la posibilidad de modificar el frente de la misma, de sacarle el revoque y hacerlo también a ladrillos vista, porque lo habían visto en la Universidad. Finalmente entendieron las razones, cómo eran en realidad las cosas y el frente sigue estando bien. Comprendemos lo difícil que es lograr el acuerdo con 1500 personas, pero volviendo al tema inicial de la soberbia, hay que conocer los límites. Con esto quiero decir que tenemos que empezar a mirarnos un poco, tenemos que empezar a dar y a trabajar sobre esa imagen de unidad que resulta siempre del esfuerzo y de la práctica.

Cuando nosotros, después de hacer el recorrido, terminamos en Alta Gracia fue muy importante escuchar a los vecinos porque a ellos uno de los temas que les preocupan era que se estaba descascarando la iglesia. La iglesia no presentaba ningún daño estructural sino que en realidad estaba descascarada, pero si a la gente que iba a la iglesia no le gustaba cómo estaba, deberá comprometerse para solucionarlo.

Hay que buscar y ver la dimensión y la escala de estas cosas cuando se diseñan las políti-

cas porque luego los logros son más grandes.

Cuando nosotros empezamos a trabajar con el diseño de la presentación ante la UNESCO de la Quebrada de Humahuaca sugerimos consultar con los habitantes, con la cultura originaria de esos lugares que a lo mejor no quieren que sus bienes sean patrimonio de la humanidad, a menos que se los tenga en cuenta en los trabajos y en las consideraciones. Todo esto tiene que ser un trabajo previo a la presentación, creo que esto lo hemos aprendido después de varios fracasos. Estoy hablando de estas presentaciones internacionales después de fracasar en la provincia de Misiones en donde se ha buscado un sistema, primero era el integrado (nación-provincia), después se recurrió a la provincia y finalmente cada intendencia hace lo que se le da la gana en cada ruina. Estamos revirtiendo eso y hemos llegado a la firma de un convenio con el gobernador para que haya una unidad. Porque el problema son las interpretaciones, las jurisdicciones, cómo la gente dimensiona el propio bienestar y a veces lo dimensiona mal, hay que explicarle que lo dimensiona mal, no con un tono fundamentalista sino con la autoridad que solo da el conocimiento.

Hace muchos años en la ciudad de Buenos Aires hice un programa de talleres colectivos en barrios de la ciudad y cuando se trabajó en Agronomía los planificadores urbanos habían decidido sacar un laurel que estaba en el barrio. Ese laurel tenía un doble sentido significativo, porque todos los habitantes o la mayoría de los habitantes de origen italiano sacaban el laurel para condimentar sus comidas. Entonces esgrimieron esa razón que se vinculó con su propia identidad y ahí sí se sintieron afectados. En el tratamiento de un lugar esto va a aparecer y más cuando uno lo hace así en forma colectiva, aparecen esas vinculaciones que son tan importantes a la hora de defender el patrimonio. Porque nosotros no somos solo los que hablamos de lo que hay que cuidar sino que empezamos a hacer cada vez más.

Con la experiencia de Misiones y con la de Córdoba, que también fue una presentación un poco compartimentada, cada uno de los sectores tiene diferentes jurisdicciones.

Cuando las recorría fuimos a La Candelaria con una 4 x 4 para cruzar el río porque estaba crecido y podía dificultar el cruce. La persona que

conducía decía este camino que está mal lo tiene que arreglar la nación, este camino que está mejor lo tiene que arreglar la provincia. Pero ese discurso no se le puede decir al señor que viene a ver las estancias. Tenemos que valorar el propio sistema jesuítico y es que fue efectivamente un sistema y que funcionó como un sistema porque estaba integrado. El problema es que no funciona este patrimonio de la humanidad, porque no es un sistema integrado, porque está parcializado, dividido por pequeñeces, de qué color político es cada uno de los lugares, si es nacional, municipal o provincial.

La consecuencia es que hacemos una gran campaña turística, unos folletos maravillosos y a la hora de llegar el turista con el folleto, se encontró con que la universidad estaba cerrada, con que a Santa Catalina a veces se podía llegar y a veces no. Después lograron establecer un horario de apertura pero no había guías que hablaran en dos idiomas. Esto significa que el turismo se adelantó a la preparación del atractivo patrimonial. Este galardón del patrimonio de la humanidad trae a veces, en el imaginario de los promotores o de los políticos la idea de qué vamos a ganar si designamos a un bien patrimonio de la humanidad. Se piensa que van a venir inversiones de la UNESCO que van a solucionar el problema social de toda la región, ése es el imaginario.

Cuando después lo que viene es un señor de la UNESCO para ver si se cumple con las condiciones exigidas para que eso siga siendo Patrimonio de la Humanidad, sentimos avasallada nuestra nación porque hay un extranjero que viene a definir sobre nuestro patrimonio.

Si nosotros aceptamos esas reglas de juego internacionales, porque en realidad la presentación sale de nuestro país, no es que nos dijeron desde allá: -este lugar nos gusta. Si nosotros tomamos la decisión de hacer la presentación, quiere decir que también aceptamos sus condiciones y sus riesgos. Los riesgos son los informes bianuales que hay que presentar sobre cómo está esto.

A veces, cuando los monumentos son nacionales, la restauración, la puesta en valor, se hace a través de la asesoría de la Comisión Nacional pero la ejecución de este trabajo se hace a través de la Dirección Nacional de Arquitectura.

La Dirección Nacional de Arquitectura es

una dirección que depende del Ministerio de Economía y que tiene asignado para patrimonio o para bienes patrimoniales una cantidad de dinero. Cuando llega el momento de la licitación, en general esto se contrata, se revisa y termina siendo llevado a cabo por una empresa que se subcontrata. Luego el final de obra no coincide con lo que debería ser y así nos encontramos con algunas restauraciones, por ejemplo, bastante lamentables en algunas iglesias de la provincia de Córdoba, algunas restauraciones inventadas, colores que aparecen dibujados que nunca existieron. Y lo que nosotros dijimos en aquel Congreso de Alta Gracia fue que debía empezar a mirarse entre sí porque en realidad, siguiendo el recorrido jesuítico, había lugares que tenían testimonios que servían para la restauración de otros lugares o sea que la propuesta de cómo hacer las cosas bien la daba el mismo patrimonio. Esto, aparte de llevarnos a una reflexión sobre el tema de la jurisdicción, nos tiene que llevar al tema de las políticas, estas políticas que nosotros podemos definir desde un órgano nacional no van a tener sentido si no hay respuesta, coincidencia, disenso, discusión y consenso con las políticas provinciales, es decir, superar esa pequeñez de las políticas partidarias que se definen en términos tan cortos. Los que como ustedes se dedican a la arquitectura o como yo, que me dedico a la cultura, sabemos que el tiempo largo es el tiempo para pensar las políticas, aunque después uno no esté; porque si no, la tierra se acaba, el verde se acaba, el agua se acaba. Entonces cuando uno define la política uno dice voy a definir la política de aquí a diez años, dónde estaré yo, no sé; pero la política tiene que seguir. La política cultural, cuando es una política de estado, tiene que seguir. Es importante lograr el consenso con otros, por eso es beneficioso que haya instituciones que se ocupen del patrimonio desde distintas posturas, que integremos una red que nos va a servir para no caer en aquella soberbia fundamentalista de creer que haya un solo camino para lograrlo, sino el poder debatir políticas.

Me ha tocado viajar bastante por nuestro país y he conocido más de una propuesta en ese sentido, han empezado a aparecer muchas comisiones para ciudades, también han aparecido comisiones provinciales, instituciones u ONGs que se preocupan hoy por el patrimonio.

Tradicionalmente, el turismo ha sido depredador, pero la gente se aburría de participar

de un tipo de turismo que consistía en venir en micro, bajar, ver dos minutos el paisaje, sacar unas fotos, comprar en el kiosco y volverse con el recuerdo de alguna cosa que han visto. Ahora cada vez el turista es más exigente, quiere algo diferente porque si no todo se parece. Si ustedes van a algún aeropuerto y generalmente todos se parecen, todos parecen iguales, salvo si el país se ha encargado de marcar su tono diferente que significa que detrás de ese "no" lugar como son los aeropuertos hay algo que los distingue y uno se da cuenta que uno está en un aeropuerto español o que está en un aeropuerto francés o que está en un aeropuerto peruano.

Desde el momento en que se recibe al potencial turista que va a venir a gastar, a invertir, a promover ciertas acciones, es que se tiene que mostrar algo diferente desde el punto de vista de lo cultural porque si no, todo parece ser igual.

Cuando nosotros trabajamos con la gente de Quebrada en realidad no sólo la recorrimos sino que estuvimos con sus autoridades y también con los vecinos. La idea de que Quebrada fuera Patrimonio de la Humanidad significaba que estábamos privilegiando un paisaje que no era solamente un paisaje por sus bellezas únicas de paisaje natural que tiene en el recorrido sino un itinerario cultural. Ese itinerario cultural de casi 10.000 años de historia, que habla de diferentes asentamientos en donde y a partir de los cuales nosotros podíamos hacer diferencias. Llegaba prácticamente a vincular los primeros asentamientos con los últimos, porque en general los caminos que vinieron de cada una de las civilizaciones habían elegido los mismos recorridos.

No todas las estructuras políticas son iguales pero en algunos lugares el intendente del pueblo chiquito es muchísimo menos poderoso que el señor que va a construir el hotel de ese pueblo, entonces ahí es cuando ese joven intendente quiere pelearse con ese gigante que hipotéticamente va a dar trabajo a todo el pueblo.

Muchas veces hay bastante disparidad entre el funcionario público y el inversionista del lugar. A veces coincide que el dueño de prácticamente todo el pueblo sea el intendente, pero a veces no y cuando no se da esta coincidencia y este intendente tiene preocupaciones de preservación, se enfrenta con intereses que son más fuertes que él. Entonces, es muy difícil enfrentar-

se y allí debe estar la Comisión, la nación o la provincia para intervenir y poder convencer con más autoridad a este señor que va a hacer el hotel.

La idea es empezar a aplicar una relación inteligente entre turismo y patrimonio que nos lleve al desarrollo. Porque de otro modo ocurre como cuando se construye un gasoducto: la población ve que el gasoducto pasa y no ha cambiado nada en su estatus, en su modo de vida, ni ha mejorado nada porque por allí hay un gasoducto. Es decir, el tema de la ruta que pasa, es la ruta que ven todos que pasa pero en realidad no ha mejorado las condiciones de vida de los que están alrededor. Entonces si se apunta a mejorar la calidad de vida de la gente que vive en ese pueblo tendrá que discutirse con ella cómo logrará su calidad de vida y tendrá que darle todo tipo de formación si es que ella no sabe cuál es la mejor manera de lograrla.

En ese recorrido de la Quebrada hay yacimientos arqueológicos muy valiosos, hay dueños de yacimientos que no quieren que entren los arqueólogos y no los quieren ver. El arqueólogo tiene que hacerse amigo, porque también lo ven como la persona que va, les hace un agujero en la propiedad y después no pasa nada. Entonces hay que trabajar sobre este tipo de problemática porque un paisaje cultural es mucho más grande que un monumento, cuando uno piensa en un monumento y no se piensa en el contexto es mucho más fácil de proteger, y así y todo igualmente lo rompen, igualmente lo tiran abajo. Es mucho más difícil hacer una protección cuando se habla de región, o de caminos, o de rutas o de itinerarios, pero por otro lado esos caminos, esas rutas, esos itinerarios sirven para mucho más de lo que se piensa porque sirven también para comparar la relación de unos con los otros.

En realidad el hecho de ser Patrimonio de la Humanidad significa ser cada vez más ellos mismos, para mostrarse como son, que es lo que va a tener el atractivo y el valor agregado de ese paisaje.

Con nuestra primera declaratoria en el año 84 que fueron las misiones jesuíticas, y luego de este episodio con las estancias jesuíticas, somos mucho más cautelosos en esta presentación. Más cautelosos en esto de que hay que tratar de abrir el paso en las jurisdicciones, hay que tratar de hablar mucho más con las comunidades, hay que

hacer una presentación seria. No son un campeonato las presentaciones ante la UNESCO, no es que tenemos que presentar más que este país o más que el otro, porque si no demuestra que no somos serios. En este sentido hicimos un gran esfuerzo desde la Comisión Nacional para insistir, para que se formara o se reformulara una especie de Comisión interministerial, que es la Comisión Nacional de Patrimonio Mundial, que es la que va a llevar a cabo las presentaciones. Esto quiere decir que así como las provincias tienen una representación nacional, va a haber una representación interministerial y mixta que integra turismo, cultura, organismos internacionales y la Comisión Nacional para que haya una única definición y para que nuestros delegados ante la UNESCO sepan que de aquí salen las presentaciones.

Cuando asumí en la Dirección envié a todos los responsables de patrimonio de todas las jurisdicciones una circular sobre cuáles eran las condiciones que debería tener un lugar con valores excepcionales para ser declarado Patrimonio de la Humanidad. Algunos me contestaron, otros fueron directamente a la UNESCO y presentaron otra cosa. El problema reside en creer que si no tenemos galardón internacional no somos valiosos, es un problema de mentalidad.

Desde la Comisión Nacional hicimos un trabajo tratando de integrar todas las zonas de nuestro país y pensando que hubo impactos, zonas con impactos de la revolución industrial que han modificado nuestra región. Van a integrar una lista probable tentativa y a tener la estructuración de un patrimonio que nos represente a todos. Es decir, los obrajes en la zona del Chaco y los alrededores, la transformación de la pampa húmeda a través de los establecimientos productivos, los establecimientos lanares en la Patagonia, las colonizaciones gaesas, todas las rutas que se fueron dando en materia de patrimonio tangible e intangible. Todos estos casos van a ser presentados como lo que hay que tener en cuenta de nuestro país. Como país vamos a tratar de tenerlo terminado, escrito y elaborado para que la gente lo pueda ver y evaluar.

Es una política nacional que trasciende el galardón, que tiene que ver con una política integrada del patrimonio, un buen camino para poder superar la fragmentación que sufre nuestro país. Y el patrimonio tiene que ver con lo que somos; seguramente cuando uno mira lo que fui-

mos, puede tomar con más coraje lo que somos y proyectar un poco para lo que seremos, y esto no quiero que suene como una frase hecha.

Soy historiadora porque me preocupa muchísimo el presente y el futuro, nunca elegí esta carrera, como una anticuaria, por las cosas viejas sino al revés, porque me preocupaba siempre lo que estaba pasando y lo que podría llegar a pasar. En este sentido el patrimonio es una buena variable porque es lo que nos identifica, pero también puede ser aquello que nos conduce a una calidad de vida mejor.

Cuando uno empieza a enfrentar las cuestiones del patrimonio e incorpora el patrimonio paisajístico, lo relaciona además con el medio ambiente. Se habla de la calidad de vida que no es solamente cuánto oxígeno podamos respirar sino el poder tener un lugar para conversar, el poder tener un vaso para compartir y eso tiene que ver con la recreación de ciertos espacios públicos. Esos espacios de la sociabilidad son espacios que hacen a la calidad de vida tanto como los espacios que tienen que ver con lo paisajístico directamente.

En ese sentido, en la última reunión de la UNESCO, en la que otra vez la Argentina pasó a ser estado miembro dentro de la Comisión de Patrimonio Mundial, hablamos de una política patrimonial responsable que piense no solo en cómo preservar sino con qué hacerlo, por eso es que estamos elaborando una suerte de proyecto de ley para ver cómo se financia el patrimonio. En otros países hay algunas leyes de financiación que son simplemente un porcentaje sobre la Obra Pública. Esto permite que haya un presupuesto permanente para enfrentar las necesidades de sustentación patrimonial.

Aquí ocurre que cuando una persona recibe de los organismos municipales la noticia de que su casa ha sido declarada dentro del área de protección histórica, no sabe si es para sonreír o llorar, si es un premio o un castigo, si le van a cobrar más impuestos o menos impuestos. El desconocimiento de las normas por parte del común de la gente es otra grave falencia.

Me acuerdo de ciertos pasajes que hay en Buenos Aires que han mantenido cierta coherencia y que los vecinos mismos nos piden alguna suerte de protección, como me ha pasado con el pasaje Rivarola. Los vecinos tienen miedo de que

esto que se ha logrado como milagro, se pierda, ése es el caso en general.

El otro es el de la pelea permanente para que se respeten las normas del código para poder mantener alguna estructura orgánica porque si no queda el monumento solo y al lado nada, una medianera y el descampado, que es el caso de la casa histórica de Tucumán que le han sacado todo el frente de casas al lado y lo único que le falta es el pedestal pero por otro lado ha quedado frente a una calle muy transitada. No se puede sacar la foto porque los coches pasan a gran velocidad.

Nos hemos preocupado muchísimo por esa situación en la Casa de Tucumán y aquí otra vez el tema de las jurisdicciones, la Casa de Tucumán monumento nacional, tiene a los costados los dos solares que tiró abajo Bussi y son provinciales y allí está la ciudad que quisiera que le diera un poco más de vereda o que le sacara la circulación de los autos por todo el frente de la casa.

Todo eso es cuestión de que las jurisdicciones se sienten a hablar y ver de qué manera esa casa de Tucumán, que es el monumento para festejar la independencia y que necesita un centro de interpretación, pueda lograrlo. Para ello la provincia debería ofrecer la plaza entendiendo que es un bien para toda la nación.

Cada cosa lleva detrás una gestión porque las cosas que se dan por un decreto firmado, por una orden escrita, no siempre se resuelven bien. Los argentinos en eso tenemos un gran entrenamiento, formas de sortear las leyes porque las excepciones son más que las reglas. Aparece una ley con un montón de excepciones con los códigos que no se respetan, no se respetan las alturas, se tiran abajo las casas.

Un ejemplo es la recova que teníamos en la Plaza de Mayo, que se derrumbó de noche por orden del intendente porque los vecinos no querían que se hiciera. Venimos siendo entrenados en transgredir las leyes, en no cumplirlas. A la hora de legislar es difícil decirle a un señor que su casa va a ser monumento histórico nacional, usted va a pagar menos impuestos porque de hecho, a lo mejor, no los paga.

El beneficio no es tan claro porque ya está la trampa por otro lado, siempre tienen que venir los derechos y las obligaciones para que las co-

sas sean claras. Ustedes saben que la ley de la Comisión Nacional premia al monumento con una exención impositiva, significa o debiera significar para los propietarios alguna obligación con respecto a la comunidad. Por ejemplo, si yo declaro monumento nacional a un edificio privado, tengo que buscar un día o dos días para que ese edificio pueda ser visitado, si no lo estoy simplemente beneficiando sin darle obligaciones. Para declarar como monumento histórico nacional, la política de la Comisión Nacional es pedir que haya una legislación de preservación previa municipal o provincial porque a veces el intendente recurre a la nación porque no tiene cómo enfrentarse al poderoso que va a derrumbar algo. Ha pasado en varias ciudades, ha pasado en varios lugares en donde pidieron la ayuda a la nación para poderse enfrentar al inversionista que eligió justo ese lugar para hacer una inversión prohibida. El tema es la difusión y la educación, me parece que la gran difusión que ha tenido entre nuestros chicos el tema del cuidado del medio ambiente hace que ya lo tengan internalizado, y eso ha sido producto de la educación. Si logramos hacer el mismo sistema en el área del patrimonio paisajístico, el cultural, al patrimonio construido, creo que ahí empezáramos a ver cambios. Lo importante también, me parece, es empezar pronto con esto.

Hicimos en la Comisión hace algunos años una experiencia que daba buenos resultados en el sentido de ser una experiencia educativa que unía el patrimonio y el chico. Un trabajo que empezaba en la clase, los chicos llevaban sus objetos personales, sus fotos de bebé, su primer chupete, su primera mamadera, su primer batita, etc., después se le pedía sus fotos familiares y con eso se hacía una muestra en la escuela. Después de las muestras que se hacían en las diferentes escuelas, se hacía una muestra común de las diferentes escalas del patrimonio y esa muestra se la hacía nada más y nada menos que en el Cabildo, aquel edificio paradigmático y nacional, signifiante por excelencia para nosotros. El chico no se va a olvidar nunca de la vinculación con el Cabildo, no se olvida del Cabildo ni de la foto ni del concepto de patrimonio.

Nuestro país tiene algunos lugares que realmente son de mucho valor y nosotros tendríamos que empezar a discutirlos con las personas que allí viven para poder darles ese valor que tienen, o sea hay que empezar con la valoración de lo propio.

Tengo una responsabilidad también en el tema de las artesanías y una política de artesanías es una política que tiene que ver también con nuestra identidad. Y si uno piensa que las artesanías son solo el mate o las espuelas se limita. Es nuestro patrimonio que con la vida y con la historia va teniendo diferentes formas, va cambiando, no es siempre rígido e intacto porque si no estaríamos hablando la lengua del siglo XVI.

Todo el patrimonio va cambiando y el registro de esos cambios aparece en las artesanías, en la lengua, en muchas manifestaciones del patrimonio que también tienen que ver con el desarrollo cultural.

Fue curioso que en una cerámica en el Norte del país, en Salta, se registrara un evento nuevo en los dibujos que eran los helicópteros y todo el mundo se preguntaba cómo habían aparecido. Y habían aparecido con las vacunas cuando una epidemia se desató en Salta. Entonces empezaron a participar no solamente del univer-

so pictórico sino también del universo simbólico porque pasaron a ser aquello que los sacó del problema. Así se hace ese registro histórico, y así es como van cambiando las cosas.

Esa es una de las claves del desarrollo, si uno quiere que la artesanía esté asociada solamente con la pobreza, para salvar a las comunidades originarias, está equivocado. No podemos llenar el mundo de cestería guaraní porque no hay quien la compre. Primero y principal porque cada producto guaraní sale muchísimo más caro que un cesto chino que sale un peso o uno tailandés que debe valer cincuenta centavos, entonces hay que lograr la calidad, la gente que hay detrás de eso, hay que procurar la difusión.

Desde la Dirección Nacional estamos contando historias de vida de los grandes maestros para que se valoren las artes, entonces la gente va a poder darse cuenta y apreciar en una artesanía un montón de historias que siempre hacen que ese producto tenga un valor agregado, el simbólico y el artístico.

Paisajes culturales de la vid y el vino en Mendoza

Arq. Eliana Bórmida

Profesora de la Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional de Mendoza

La vitivinicultura es una actividad agroindustrial característica de la provincia de Mendoza, Argentina, donde destaca en la economía con un importante protagonismo. Elabora entre el 70% y 75% de la producción nacional en vinos; ha exportado el pasado año 843.023 hectolitros, que representaron para el país casi 125 millones de dólares y compite en el mercado mundial con excelentes resultados, obteniendo desde 1985 hasta el 2000 cerca de 8700 premios.¹

Junto a este valor de tipo productivo, la vitivinicultura también identifica a Mendoza como parte relevante de su patrimonio cultural, desarrollado a lo largo de más de cuatro siglos.

Si por vitivinicultura se entiende generalmente una actividad industrial de base agrícola, en realidad es mucho más que eso, porque a lo largo del tiempo se ha consolidado en torno a ella un complejo entretrejo de formas culturales que se manifiestan en la organización y dinámica de cambios del espacio productivo, en la formación de paisajes, en la articulación de las relaciones sociales, en la mentalidad de la gente, sus usos y costumbres, su creatividad, en el imaginario colectivo, en sus valores, orgullos y pertenencias, en sus enlaces con el pasado y el futuro y en sus vinculaciones con el mundo.

La vitivinicultura es una forma de cultura en sentido amplio, que marca y distingue fuertemente la identidad mendocina. Con tal fundamento podemos hablar de una *cultura de la vid y el vino*, como creación colectiva, llena de vitalidad, que abarca los campos de las artes, de las ciencias, del trabajo, de las celebraciones, de los vínculos de sociabilidad. También podemos hablar de los *paisajes culturales de la vid y el vino*, fuertemente asociados a los oasis productivos de la provincia, donde se inserta el rico patrimonio arquitectónico de los cascos bodegueros y donde se desarrollan esos usos, costumbres y tradiciones sociales que dan rasgos constantes al curso cotidiano de la historia y dan testimonio de una mentalidad particular, relacionada con el trabajo constante, ordenado y previsor.

El notable florecimiento actual de la vitivinicultura en Mendoza, luego de cerca de cincuenta años de crisis y decadencia, no es un fenómeno aislado, auto producido, sino que se enmarca en una circunstancia especial dentro de las cadenas de transferencias propias del nuevo orden mundial. La generación contemporánea de vitivinicultores ha iniciado una decidida penetración en las redes del mundo global. Allí ha conocido otras culturas y mercados y en esa pluralidad ha descubierto el inmenso valor potencial que encierran el reconocimiento y la valoración de las identidades particulares y de sus diferencias. El mundo del vino es, sin duda, plural y dinámico. Cada región, cada terruño, cada casa vinícola tiene la facultad de elaborar un producto particular, excelente y distinto y entre todos, en conjunto, pueden conseguir un nuevo valor, el de la diversidad, que cualifica notablemente a esta bebida especial que es el vino. Por esa razón son numerosas las empresas que en los últimos tiempos se han propuesto integrar competitivamente el nuevo orden, elaborando productos de altísima calidad y desarrollando en torno a ellos diversas propuestas que los sustentan, los avalan, y los identifican. Así, los consumidores han visto difundir en estos años una vasta campaña para hacer conocer mejor los vinos finos en sus distintos tipos, varietales y genéricos; han asistido a cursos de degustación para afinar su percepción sensorial y hacerla más apta para captar sutilezas; han admirado envases de notable diseño, botellas vestidas con carácter y etiquetas premiadas; han asistido a reuniones donde la presencia del vino es protagonista y condiciona una cuidada trama de códigos de conductas refinadas, de modales, de comentarios. En estos marcos varias empresas impulsan el desarrollo de las artes, promoviendo numerosos eventos a lo largo del año que enriquecen el nutrido calendario cultural y festivo característico de Mendoza.

En el otro extremo de esta fase final de entrega del producto terminado al consumidor, donde el protagonista es el vino, se encuentra la otra gran

¹ Datos tomados de *Mendoza de Pura Cepa*, Biancheri, A.C. edit., Caviar Bleu S.A., 2000, p.p. 56,74,186,188.

dimensión de la cultura vitivinícola: la dimensión de la vid y de la tierra, del agua y el sol, del paisaje viñatero donde todo se origina. En él, en su comprensión, su valoración, su conservación y desarrollo, también comienzan a centrarse las inquietudes del presente.

El paisaje de la vitivinicultura puede definirse de manera genérica, en singular, sintéticamente, y tiene como principal componente al viñedo, que se extiende en orden, bajo un cielo despejado y soleado. Según sea la época del año, hombres y mujeres trabajadores se afanan en ciertas tareas al aire libre. Un camino rural nunca falta en este arquetipo, y tampoco la bodega elaboradora del vino, con su casa patronal. Naturaleza, industria, cultura y sociedad aportan elementos clave para la definición de este paisaje ideal, que podría representar a cualquier región del mundo.

Pero esa abstracción está lejos de la realidad, que se concreta siempre distinta, porque la fuerte presencia del soporte natural y del devenir histórico-cultural particulares de cada caso condicionan manifestaciones irrepetibles. Justamente, en esa diversidad de paisajes vitivinícolas creados a lo largo del tiempo en cada región, en cada lugar del mundo, se sustenta el valor de sus respectivas identidades. Un paisaje cultural identifica a *un* terruño y a *un* vino, revelando sus atributos esenciales, determinados por factores naturales (suelo, relieve, clima, flora, fauna) y factores humanos (laboreo de la tierra, actividades de la gente, edificación, urbanización, infraestructura). Ahora bien, los paisajes vitivinícolas no se desarrollan linealmente, siguiendo el único argumento de la producción, e integrando sólo aquellos componentes relacionados con el tema. Especialmente en medios como el nuestro, estos paisajes culturales son entes complejos y heterogéneos, fruto de intrincadas tramas donde interactúan la planificación, la iniciativa individual, los conflictos de intereses, con sus arbitrariedades y también el azar. Por tanto no siempre evolucionan convenientemente. No son monotemáticos ni lineales.

Esta primera fase esencial de la cultura vitivinícola a la cual nos estamos refiriendo, o sea la creación y conservación de sus paisajes sustentantes, suele estar descuidada. Y esto es grave especialmente en tres sentidos: primero y principal, porque indica pérdida de valores en la calidad de nuestro hábitat; segundo, porque la degradación del paisaje afecta directamente a la calidad del vino y tercero, ya referido a las estrategias de persuasión de los mercados

consumidores, porque al no poderse apoyar en imágenes apropiadas, la comunicación de los valores del producto pierde fundamentos y se debilita. Asistimos a un fenómeno histórico de florecimiento de la vitivinicultura en Mendoza, pero aún sin la suficiente conciencia sobre la necesidad de acompañar el proceso con una responsable y lúcida protección de sus paisajes culturales, acerca de los cuales deben generarse conocimientos y políticas adecuadas.

Mendoza y su patrimonio natural, como soporte de sus paisajes culturales

La provincia de Mendoza está situada en el cono sur de Sudamérica, entre los paralelos 32° y 37°. El territorio forma parte de la larga cadena montañosa de los Andes. Hacia el este se extiende una vasta y monótona planicie árida, que es la continuidad plana de La Pampa bonaerense, pero ya sin humedad alguna por la distancia del Atlántico. Es el Monte estepario. El relieve contrastante determina fuertes cambios climáticos entre las montañas y la llanura, pero la misma condición mediterránea define en todas partes grandes amplitudes térmicas diarias. El brillo solar es intenso, con una atmósfera límpida y seca que deja ver el cielo azul. Las precipitaciones de verano son cortas y fuertes, a menudo con granizos destructores. Las heladas son frecuentes en primavera, que queman los brotes de las vides y frutales y arruinan las cosechas.

El suelo natural de Mendoza está formado por gruesos estratos de erosión, superpuestos a lo largo de las eras geológicas (Fig. 1). Es tierra desgranada de las montañas, que comienza el ciclo como rocas que se parten por las dilataciones y contracciones térmicas y luego caen por las faldas montañosas, siendo arrastradas por el agua y el viento, suavizando sus aristas con el roce milenario y alcanzando estados diversos: redondos cantos rodados, granzas, ripios, arenas y finalmente limos y arcillas que se desvanecen en el aire.

Mendoza es naturalmente semidesértica, con vegetación xerófila predominante. En el matorral de la estepa abundan jarillas, retamas, cactáceas, jumes, alpatacos, algarrobos, chañares, molles, pastos nativos y arbustos efímeros, que después de las lluvias florecen con vivos colores. Junto a los cursos de agua aparecen cañaverales y totorales. A partir de este patrimonio natural se han desarrollado en Mendoza dos vertientes culturales: la del *secano* y la del *oasis irrigado*.

Ambas son complementarias y convergentes y constituyen una suerte de doble realidad, característica de la provincia. Cuantitativamente domina el secano, con un abrumador 97% del territorio. Solamente un 3% corresponde a los oasis. Sin embargo esta naturaleza artificial, conseguida a fuerza de regar, concentra la mayor población y las actividades económicas y, sin duda, es dominante culturalmente.

Este territorio natural ha sido el hábitat de una larga sucesión de asentamientos humanos, basados en culturas de regadío, sucesión que comenzó hace miles de años, con migrantes del entorno del lago Titicaca, en el altiplano peruano-boliviano. Desde entonces viene practicándose en este suelo la irrigación por medio de redes de canales, para la agricultura. Regar y cultivar han sido, por milenios, actividades cotidianas en este territorio; pero los hombres, hasta el siglo XVI, no dejaron de ser seminómades, manteniéndose en estados de organización intermedios, previos al sedentarismo. En el siglo XVI, el Tahuantinsuyo extendió hasta el río Tunuyán su reino austral, el Collasuyo, transfiriendo la cultura incaica, que irradiaba desde el Cuzco, sobre las bases huarpes nativas. Entonces prosperó el oasis del norte, derivando las aguas de los ríos Mendoza y Tunuyán por canales nuevos o por otros de origen telúrico, abiertos como fallas geológicas por los movimientos sísmicos. En el valle de Güentata se formó entonces una red de canales y acequias sobre la cual se distribuyó la organización de las tribus huarpes, en forma de cacicazgos, cuyas parentelas respectivas ocupaban cada ramal. Por eso, a la llegada de los españoles los canales tenían los nombre de los caciques. En esas tierras regadas se cultivaba maíz, porotos, calabazas.

Mil quinientos sesenta y uno fue el año de la fundación de la ciudad española de Mendoza en Cuyo, con la cual comenzó un lento, radical e irreversible proceso de transformación cultural. La colonización alteró profundamente los patrones de asentamientos humanos, las relaciones del hombre con el territorio y las formas de habitar. El secano acogió el pastoreo con nuevos animales y la formación de inmensas estancias, concedidas a partir de mercedes reales a los beneméritos de la conquista. Estas tierras formaron parte de la jurisdicción de la ciudad recién fundada, estableciendo los territorios que más tarde, a mediados del siglo XIX, constituirían la provincia organizada como parte del estado nacional.

Paralelamente al desarrollo del secano, la agricultura tomó gran vigor en tiempos coloniales. El débil oasis prehispánico del río Mendoza, ramificado a partir del canal Cacique Guaymallén, fue el sitio elegido para establecer la ciudad, con su damero regado y servido por desagües; con sus manzanas y sus casas con huertas y frutales de Castilla. En los cursos de agua del entorno se establecieron nuevas propiedades, con animales, cultivos, molinos, trapiches y bodegas para almacenar vino. Estos núcleos habitados, dispersos en el oasis, condujeron su desarrollo en un proceso que, dos siglos después de iniciado, llegaría a definir a Mendoza como un vergel. Innumerables son las crónicas de aquellos tiempos que describen el oasis mendocino casi como un paraíso de verdor. Había nacido la otra naturaleza, que hoy nos es inseparable (Fig. 2).

Riego, cultivo, trabajo sostenido y prosperidad fueron las claves que consolidaron a Mendoza como tierra agrícola, aunque la superficie destinada a esta actividad fuese relativamente ínfima. Al comenzar el siglo XIX, los paisajes culturales ya tenían el oasis de viñedos y frutales

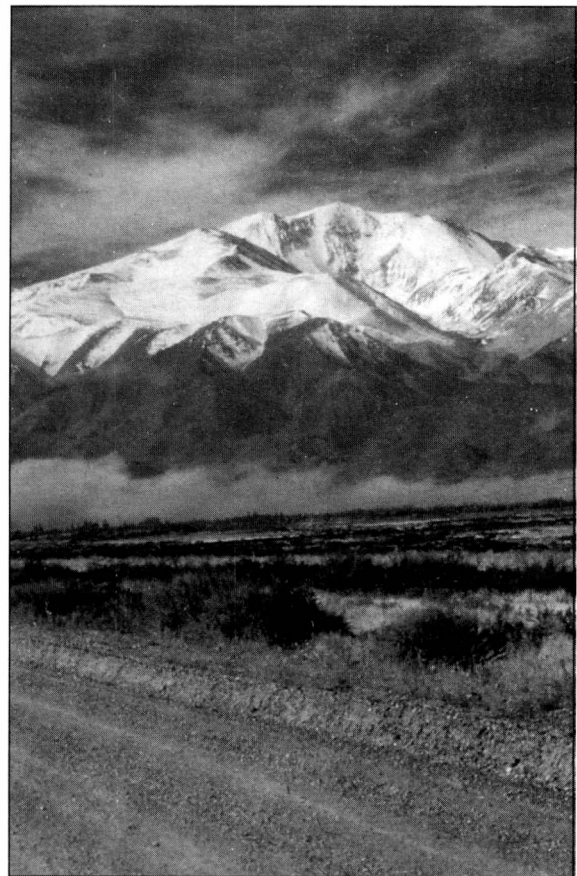


Figura 1. Paisaje natural de Mendoza, con sus estratos sedimentarios.

con gran desarrollo, extendiéndose desde el río hacia el norte, más allá de la ciudad. Olivos, manzanas, duraznos, damascos, peras, ciruelos, membrillos, nueces, almendras fueron aquellos frutos de la tierra que sustentaron la subsistencia y pusieron en marcha el comercio interregional. Pero sobre todos, fue la vid la que llegó a identificar más y mejor a Mendoza. Y con la vid, las viñas y el vino.

El secano, con sus grandes estancias de pastos rústicos, con forrajes, maíz y trigo dominando los vastos paisajes, mantuvo en el siglo XIX su protagonismo real y significativo en lo económico, social y cultural. Pero desde la segunda mitad de aquel siglo, la organización nacional asignó a la provincia nuevos roles, en el marco de una política de progreso que incentivaba el crecimiento y la consolidación ganadera – cerealera de la pampa húmeda y el litoral.

La vitivinicultura fue elegida entonces por los gobiernos provinciales y las elites del poder como actividad fundante de la nueva era de liberalismo y progreso. Allí se desencadenó otra historia, que revolucionó a Mendoza, y es la que ahora nos ocupa.

Breve panorama de la historia de la vitivinicultura en Mendoza, con especial referencia a la creación de sus paisajes culturales.

En brevísima síntesis, el desarrollo de la vitivinicultura mendocina puede esquematizarse en cuatro fases:

1. *Iniciación*: desde el siglo XVI la vitivinicultura, como actividad económica y forma cultural, es trasladada desde Europa y adaptada a las circunstancias locales en un lento proceso que consolidó su tradición a lo largo de cuatro siglos.

2. *Progreso*: fue un intenso y corto período, con un verdadero “boom” entre 1885 y la primera guerra mundial, caracterizado por un vertiginoso crecimiento y cambio impulsados por el liberalismo económico, la industrialización acelerada del sector, el protagonismo de la gran inmigración y las nuevas comunicaciones. La vitivinicultura se impuso como monocultivo.

3. *Crisis*: una sostenida situación crítica se instaló en las décadas de 1960 al 1990, con la sobreproducción de vinos de calidad inferior, la estrechez de mercados y el colapso de grandes empresas familiares tradicionales.

4. *Resurgimiento*: desde la última década del siglo XX, esta etapa se caracteriza por una marcada orientación hacia vinos de gran calidad, que apuntan al mercado nacional e internacional y exaltan la identidad como valor relevante. Hoy cada producto se comunica resaltando sus cualidades intrínsecas y, además, enmarcándolo con la valoración complementaria de sus paisajes, su terreno, su arquitectura, las formas de sociabilidad que promueve en su entorno y los aportes que realiza a la cultura local y global.

Esta periodización escueta que ordena conceptualmente el rumbo seguido por la historia de la vitivinicultura en Mendoza, se ha visto reflejada en la caracterización de distintos paisajes culturales, que representan a cada fase. Estos diferentes paisajes de la vid y el vino no se han sucedido con rupturas netas, sino con continuidad, solapándose en el tiempo sin marcar límites cronológicos estrictos entre uno y otro, pero cediendo al fin el protagonismo de sus rasgos distintivos, en pos de las novedades que la evolución de esta forma cultural ha traído a lo largo de los años.

1. Iniciación

Del período de iniciación se conservan crónicas y testamentos que cuentan de cepajes rudos, de vides cultivadas como rastreras o con pie alto, como arbolitos (Fig. 3), y regadas a manto o por surcos con agua de acequias. Los vinos, elaborados con “uvas del país”, “uva criolla” o “chica” eran de calidad poco cuidada, ásperos, avinagrados y se admitían adulteraciones diversas, especialmente con mostos, y estiramientos con agua. Los paisajes vitivinícolas de entonces deben haber tenido una rusticidad análoga a la del vino, que los hace muy distintos de los actuales, semejantes a algunos que aún pueden encontrarse en remotas localidades marginales, al

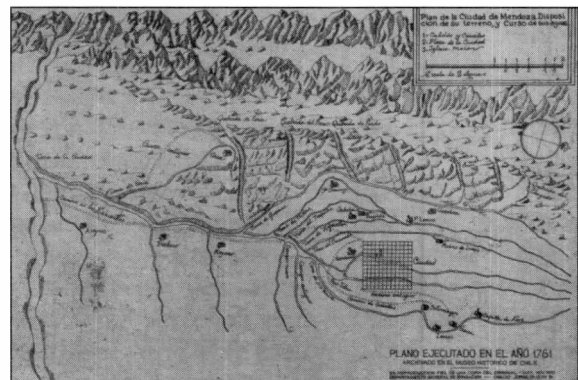


Figura 2. Sistema de riego del oasis de cultivo en 1781

oeste de Salta y de La Rioja. Fincas relativamente pequeñas, con casas y bodegas sombrías, donde se guardaba el vino en vasijas de arcilla y en cuyas galerías se pisaba la uva a pata, en lagares de madera o de cuero de buey. Después de la fermentación y el estacionamiento, el vino aparecía en el paisaje abierto, en sus tinajas de tierra cocida envueltas en totora húmeda, preparadas para la larga travesía de más de dos meses que las llevaba a los mercados del litoral y Buenos Aires. El viaje era en carretas cerradas con cueros de vaca y tiradas por bueyes. Andaban de noche, porque durante los días de calor agobiante y encandilantes de sol era conveniente descansar y reponerse a la sombra, en las postas del camino. Caminos despoblados entonces, sin árboles y sin puentes para cruzar el río caudaloso, que obligaba a parar a los troperos. Allí se desarmaban los rústicos carruajes para transformarlos circunstancialmente en balsas con las cuales se cruzaba la mercancía. Del otro lado se armaba toda la tropa carretera otra vez, reiniciando el viaje. Se cruzaba lugares solitarios, a veces hostilizados por malones en tierras de frontera, o por montoneras gauchas en épocas de caudillos federales. Eran tiempos largos, de cambios lentos en las costumbres y en los paisajes, donde predominaban las estancias.

2.- El progreso

Hacia 1880 la vitivinicultura no era el referente principal en el modelo económico ganadero - cerealero entonces imperante en la provincia. Pero éste entró rápidamente en crisis, por la pérdida de los mercados de Chile, el litoral y la pampa bonaerense y debió redefinirse. El nuevo país, fuertemente centralizado en Buenos Aires, abría una nueva era de liberalismo y progreso. Ferrocarril y

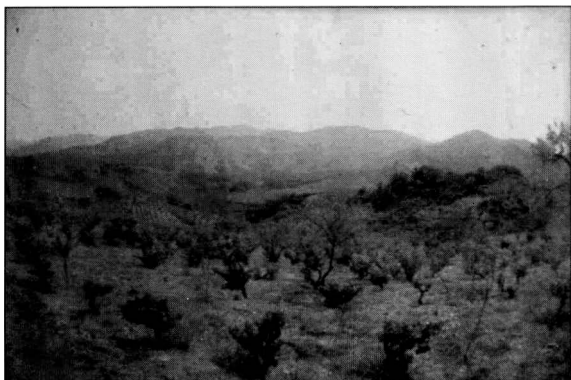


Figura 3. Viñas “arbolito”, usadas en la época colonial.

telégrafo fueron los principales nuevos agentes dinamizadores de este cambio revolucionario, que afectó a la cultura agraria y a sus paisajes desde 1885. Caminos y canales de riego cambiaron vertiginosamente desde la centenaria tradición (Fig. 4), ampliando redes y haciéndolas más eficientes. El campo se articuló con estas innovadoras infraestructuras y sostuvo la radicación de florecientes propiedades agrícolas y de un intenso poblamiento, multiplicado por una masiva inmigración. Detrás de los cambios había una firme voluntad política de progreso, implementada por medio de la colonización agraria de tierras fiscales, la conversión productiva de antiguas estancias y el fomento de la industria y el comercio interregionales.

Fueron tres décadas de verdadera *euforia vitivinícola*, que condujeron al nuevo modelo en forma de monocultivo. En el oasis se estableció la impronta cultural de la vid y del vino, definiéndose sus característicos paisajes. En esos treinta años los viñedos crecieron de 2.729 ha. en 1883 a 53.768 ha. en 1912², extendiéndose más allá del oasis norte, hacia los ríos del sur, Diamante y Atuel, recientemente integrados al territorio nacional después de la Campaña del Desierto. La vitivinicultura en Mendoza avanzó de la mano de los nuevos ideales civilizatorios, marcando territorios y mentalidades con los signos de la nueva era.

En estos tiempos se sistematizó la nueva red de riego, con más canales y diques derivadores; el principal de éstos fue obra del Ing. romano Cesar Cipolletti, en 1895. El tema del agua fue crucial para el crecimiento, abordándose a partir de una importante Ley de Aguas, de 1884, y de un organismo estatal, el Departamento General



Figura 4. Canal de riego.

² Coria Lopez, L.A. y Fortín de Inones, L. “El boom vitivinícola mendocino (1883-1912) y la acción del estado”, en Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza (RJEHM) N° 1, 1997, p.p. 155-156.

de Irrigación, que asegura hasta hoy la provisión, los turnos y el justo control del escaso recurso en la nueva comunidad agrícola formada por "regantes". De estos instrumentos derivan las bases del ordenamiento funcional del oasis bajo riego mendocino (Fig. 5).

Los viñedos de cepajes rústicos se convirtieron con reconocidas variedades europeas, introducidas desde 1853 en la Quinta Agronómica por Michel Aimée Pouget. Malbec, cabernet, borgoña, pinot, sangiovese y trobbiano fiorentino fueron las más difundidas, aunque entonces se plantaron mezcladas, sin rigor ni clasificación precisa. Los vinos mejoraron, a partir de una renovada enología de base científica. Las fincas evolucionaron, modernizándose al laboreo de la tierra con las ciencias agrarias, la maquinización y la innovación tecnológica, impulsadas por las intensas transferencias desde los polos vitivinícolas de Francia e Italia.

El sistema educativo se encaminó hacia la capacitación teórico-práctica de técnicos en vitivinicultura y enología, preparando capataces y administradores de bodegas y viñedos, que supieron conducir el acelerado ritmo de los procesos de cambio.

Paralelamente, fincas y bodegas se organizaron como empresas modernas, apoyadas por bancos de crédito, compañías aseguradoras, de préstamos y de servicios, sociedades de fomento y de regulación. Una actualizada legislación provincial dio el marco de derecho, justicia y seguridad a las tres fases de la industria: viñatera, vinícola y comercial, garantizando el ansiado progreso.

Nada pareció escapar a las previsiones de los hacendados, que lograron la consolidación del modelo vitivinícola en esos escasos treinta años. Nada fue casual, todo resultó de una ardua tarea coordinada por el estado y la iniciativa privada, con voluntad y determinación compartidas.

De esos años de euforia nos han llegado los paisajes culturales tradicionales de la vid y el vino mendocinos. Una estudiosa del tema, la prof. Rosa G. De Onofri³ ha destacado sus rasgos más importantes: los cursos de agua y los caminos. Junto a las acequias se encuentran las hileras

de álamos, introducidos en Mendoza a comienzos del siglo XIX, con los cuales se limitan las propiedades y se forman barreras corta vientos. Los terrenos se nivelan, se retiran las piedras, se limpian, se surcan con canales y se organizan geoméricamente con trazados de líneas rectas, aptos para el nuevo tipo de viña adoptado entonces, en hileras con alambres (Fig. 6). Advierte esta misma autora cómo el paisaje de viñedos fue pronto tomando características homogéneas y pareciéndose al ambiente de la tierra natal de los nuevos pobladores inmigrantes, en su mayoría italianos, a medida que éstos se arraigaban a la tierra y progresaban. Señala además que los establecimientos bodegueros de entonces, importante patrimonio, son otros signos potentes de esos paisajes culturales de las primeras décadas del siglo XX. Signos evidentes por su cantidad y sus contenidos culturales. Ellos muestran la evolución conseguida desde los rudimentarios casos de naves únicas, construidas con adobe y techos de rollizos y caña con torta de barro, hasta los excepcionales modelos de varias naves yuxtapuestas, levantadas con mamposterías de ladrillo de impecable ejecución en lenguajes clásicos y cubiertas con techos metálicos, industrializados (Figs. 7 y 8). Estas bodegas formaban cascos con las casas patronales y su presencia junto a la extensión de las viñas "daban cuentas de la fortuna de sus dueños" (Figs. 9 y 10). Finalmente, los paisajes vitivinícolas también están fuertemente asociados



Figura 5. Esquema de una unidad productiva viñatera tradicional.

³ Guaycochea de Onofri, Rosa. "El área vitivinícola de Mendoza" en *Construcción de la ciudad. La colonización del territorio argentino (1872-1925)*, Barcelona, Grupo 2C, 1976.

a la urbanización del agro. Estos poblados periféricos, vinculados por caminos y cauces de riego, se construyen adoptando una organización lineal y discontinua, tienen un carácter semiurbano y las casas, levantadas al borde de las calles, son solo una barrera entre ésta y las viñas, que se extienden detrás. Los centros de estos pueblos son tan lineales como sus extensiones, aunque más continuos y con mayor vitalidad de usos públicos. Cuando se han creado formalmente otros tipos de centros, con plazas, por ejemplo, rara vez han logrado consolidarse como tales, permaneciendo, en cambio, débiles y desarticulados, subordinados al modelo espacial de los asentamientos lineales.

3.- Crisis

Hacia mediados del siglo XX, por un desacertado manejo de las complejas variables, fruto quizás de la inmadurez por el vertiginoso progreso, la vitivinicultura mendocina entró en una meseta crítica y luego en decadencia. El paisaje cultural correspondiente al medio siglo siguiente

expresa esta grave situación vivida. Los viñedos siguieron extendiéndose, pero apuntando sólo a la cantidad y no a la calidad de los vinos, con proliferación de cepajes comunes y erradicación de los finos. Las nuevas plantaciones, estimuladas desde el estado con ventajas impositivas, se alejaron de los oasis irrigados por canales y se instalaron en tierras periféricas, utilizando agua bombeada de napas subterráneas, con innovadores sistemas de riego. Mientras tanto, dañinas políticas de uso del suelo, acompañadas por programas de construcción masiva de viviendas, impulsaba la sustitución de los viñedos tradicionales, que se levantaban para alojar enormes barrios, desarticulando los oasis y desbaratando para siempre sus estructuras funcionales y productivas.

El paisaje viñatero de los mejores suelos perdió unidad, como en Luján de Cuyo y Maipú, fragmentado por nuevas vías de circulación primaria, por zonas industriales heterogéneas, o por zonas de usos mixtos incoherentes y con poca calidad para vivir. Las bodegas antiguas se abandonaron o sufrieron sustracciones y

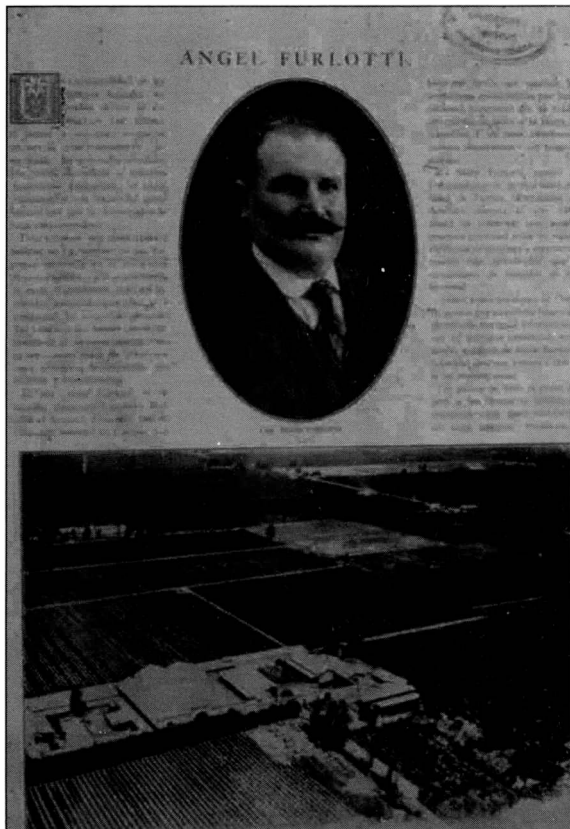


Figura 6. Antigua Bodega Furlotti, Maipú, Mendoza.
Fuente: *Los argentinos a S.A.R. el Principe di Piemonte Umberto di Savoia en ocasión de su visita a Mendoza MCMXXIV.*



Figura 7. Paisaje con bodega y viñedo tradicional.
Fuente: FOIX-VIDAL BUZZI. *Argentina Bodegas, Viñedos y Vinos*, Ed. Llamoso, 2000.



Figura 8. Bodega de ladrillo ca. 1920.

modificaciones malas e irreversibles; las nuevas disminuyeron su calidad arquitectónica, resolviéndose como elementales galpones o simplemente reduciéndose solo a un conjunto de vasijas vinarias agrupadas a la intemperie.

Las fincas levantadas que conservaron usos agrícolas se ocuparon como chacras, para la producción de verduras y hortalizas destinadas al consumo de las ciudades en expansión. Estas formas de usar la tierra, más rentables, permitían una transición hasta que el propietario conseguía para ella el destino buscado: la gran operación inmobiliaria.

4.- Resurgimiento

A fines de la década de los ochenta, en un marco de estabilidad, mayor apertura externa, desregulación y menor presión impositiva, se estableció un "ambiente de negocios" adecuado, que alentó a invertir a los tradicionales empresarios y a otros nuevos, relacionados con los mercados globales. Se inició una nueva etapa, con fuerte protagonismo de la actividad privada en el desarrollo de la industria, que apunta hoy a la excelencia y a la competitividad a nivel mundial. Esta consolidación del vino mendocino de calidad ha implicado también transformaciones profundas de otras variables como el mejoramiento de los viñedos con una reconversión hacia cepajes finos; la actualización tecnológica tanto en la viña como en la bodega, la mayor especialización de los enólogos, la persuasión y educación de los mercados consumidores y el crecimiento de las exportaciones. El consumo interno del vino en la última década ha crecido de 1.7 millones a 5 millones de hectolitros.



Figura 9. Paisaje de Vistalba, Luján de Cuyo, Mendoza. Fuente: FOIX-VIDAL BUZZI. *Argentina sBodegas, Viñedos y Vinos*, Ed. Llamoso, 2000.

Con respecto al comercio exterior hoy son más de 80 las empresas locales que exportan y el envío de vinos al exterior supera los 150 millones de dólares⁴.

Hoy se manifiesta un nuevo entusiasmo vitivinícola, aunque más prudente que el de la centuria anterior y con nuevas características (Fig. 11). Hoy se comprende que el vino es una bebida de excelencia, en torno a la cual se desarrolla toda una cultura y una identidad plural. Mendoza se prepara para asumir el fenómeno con conciencia y esto se manifiesta en gestos y en programas públicos y privados, individuales y colectivos. Estas ganas y esta voluntad se expresan en el ambiente, donde surgen nuevos paisajes culturales representativos de esta nueva mentalidad.

Los paisajes culturales de la vid y el vino de hoy

A la vera de las tradicionales alamedas y de los carriles sombreados por plátanos se ven hoy fincas extraordinarias (Fig. 12), cuidadas con extrema prolijidad y protegidas de los rigores del clima con suaves velos y regadas por goteo. Son enormes extensiones de viñedos plantados en hileras altas o bajas, con sus palos de eucalipto y sus tensores alambres. Testimonian disciplina, conocimiento y planificación y sobre todo amor y orgullo por lo que se está haciendo bien (Figs. 13 y 14). En esta nueva era Mendoza posee dos tipos de paisajes culturales de la vid y el vino, que tienen orígenes distintos y características también diferentes: aquellos tradicionales, resultantes de la evolución de largos procesos históricos con altibajos, que han dejado sus profundas marcas y aquellos otros paisajes inaugurales, que van armándose sobre tierras vírgenes o casi vírgenes, como el Alto Valle de Uco.

Los primeros se perciben como ambientes de

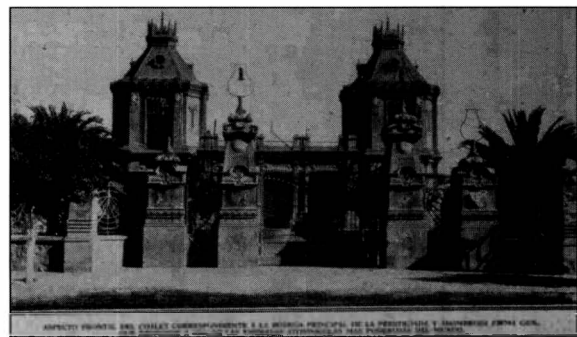


Figura 10. Fachada del Chalet Giol, de la antigua bodega La Colina de Oro, Maipú, Mendoza. Fuente: *Los argentinos a S.A.R. el Príncipe di Piemonte Umberto di Savoia en ocasión de su visita a Mendoza MCMXXIV.*

⁴ Datos tomados de *Bodegas & Terruños*, la Revista del Centro de Bodegueros de Mendoza – Número 11, junio 2001.

calidad mediocre, mezclados y fragmentados, con restos aparentemente inconexos, supervivientes de diversas tramas productivas montadas a lo largo del tiempo. Generalmente corresponden a áreas definidas por el planeamiento como "áreas mixtas": un poco de cultivos, otro de viviendas, industrias y todo lo que obviamente acompaña a ese desorden. Estos paisajes son complejos y conflictivos, pero merecen rehabilitarse.

Rehabilitación es la clave para la intervención en estos casos, donde es necesario emplear metodologías precisas, que comienzan por el relevamiento físico del lugar y la investigación histórica e interdisciplinaria, para alcanzar un diagnóstico de la situación a abordar y una lúcida y sensible interpretación de sus esencias y potencialidades.

Un ejemplo representativo de estas problemáticas lo constituye en Mendoza el área de Rodeo del Medio, sobre un tramo del camino hacia Buenos Aires, muy próximo a la ciudad. Se trata de una localidad de importantes tradiciones con un patrimonio destacable en cuanto a



Figura 11. Imagen publicitaria de vinos basada en el paisaje cultural de viñedos.

paisajes culturales. Hay allí tierras de cultivo con viñedos, olivares, quintas de frutales, chacras; también patrimonio arquitectónico de diversas épocas, desde casonas coloniales de la época ganadera hasta estaciones ferroviarias abandonadas y bodegas increíbles, como la Torre Vinaria Sernagiotto, creada en 1968 por el enotécnico Emilio Sernagiotto para la Escuela de los salesianos, hito cultural centenario del lugar y única escuela de enología de Sudamérica. También se encuentran allí, en paralelo, los tres caminos históricos sucesivos que han conectado Mendoza con el Río de la Plata: el camino de carretas, con sus canales de tierra, la ex Ruta Nacional N°40 acompañada por las vía férreas y el tendido eléctrico y la moderna autopista. La accesibilidad del lugar es óptima y el paisaje, una vez que se lo desentraña, posee notable interés; pero se lo recorre mal y todo se presenta descompuesto y degradado a la vista. Además el planeamiento ha señalado el lugar para el avance urbano, sin indicar con fundamentos apropiados cómo debe darse ese avance.

Es exactamente en este punto donde debemos formar especialistas, provenientes de la multidisciplina, y grupos de trabajo capaces de orientar con precisión acciones generales y puntuales, que controlen los cambios con

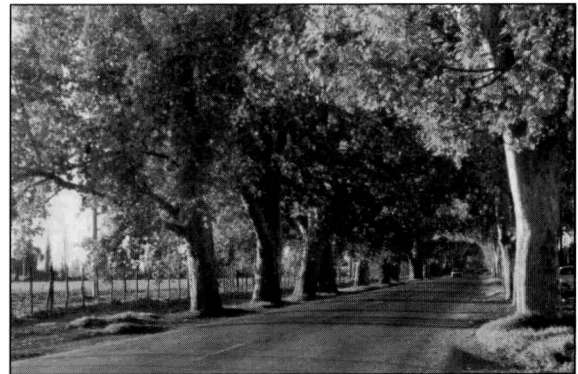


Figura 12. Carril forestado con plátanos.



Figura 13. Finca "Las Palmas", representativa de los nuevos viñedos mendocinos. Fuente: FOIX-VIDAL BUZZI. *Argentina - Bodegas, Viñedos y Vinos*, Ed. Llamoso, 2000.

inteligencia y apropiadamente. En rehabilitación de paisajes degradados aún está todo por hacerse.

En cuanto al otro tipo de paisajes, aquellos inaugurales, también podemos decir con razón que está todo por hacerse, pero en otro sentido, para evitar degradarlos. En estos casos no se trata de rehabilitar sino de *conservar y proteger* la naturaleza como mayor protagonista, dentro de un desarrollo agro – industrial respetuoso del medio ambiente, convencido de que en este binomio naturaleza e industria son compatibles y complementarias dentro de un determinado enfoque cultural: éste que estamos desarrollando.

Porque, al fin de cuentas, los paisajes y ambientes de la vid y el vino no son nada sin el soporte natural, que debe ser el origen y el fin de nuestros cuidados. Es la naturaleza el fondo constante de todas las escenas y la que define las cualidades del espacio. Mendoza es siempre Mendoza con cielo azul, su aire transparente, su sol brillante que derrite la nieve en las montañas,

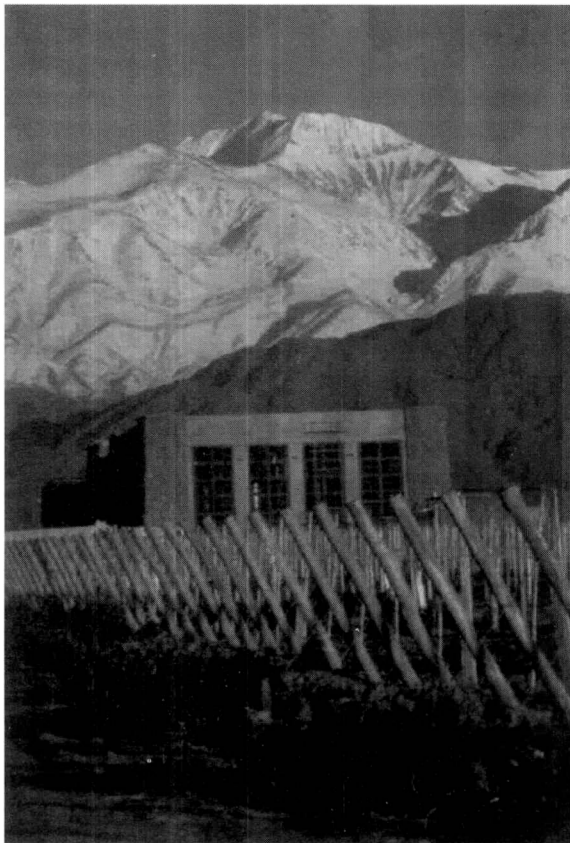


Figura 14. Bodega Séptima, Codorníu Argentina, Luján de Cuyo, Mendoza, 2001.

su agua en los canales, sus tierras áridas y pedregosas y sus verdes intensos conseguidos a fuerza de regar (Fig. 15).

Más allá de las variaciones históricas que aporta el cambio de formas culturales, la naturaleza impone su presencia imperturbable a partir de la maciza mole de los Andes, donde todo se origina. Nadie duda que la orientación carismática de la provincia es el oeste. Allí dominan las formidables montañas, creadoras del agua de riego, que baja por cursos abiertos en sus faldas o se escurre subterráneamente alimentando cuencas secretas, y creadoras también de las tierras de cultivo, con sus espesos mantos de arena y piedras.

En las estaciones del año, los relieves andinos cambian al cubrirse con nieve, al verdear con las lluvias estivales o al palidecer con los otoños ventosos y los fríos inviernos. Pero desde el llano, desde las fincas cultivadas, las lejanías montañosas adquieren casi siempre una tonalidad violácea que cierra el horizonte. Es el color de la distancia, donde la macizez de los Andes, su materia colosal, no es perceptible a los ojos. En los crepúsculos esa ilusión persiste y se acentúa, transmutando los relieves quebrados por las luces y sombras del día en siluetas planas y serenas, etéreas, translúcidas, superpuestas, donde lentamente los colores se apagan de violetas y morados a los grises neutros y oscuros de la noche.

Imposible imaginar cualquier paisaje de la vid y el vino en Mendoza sin su naturaleza fundante, sin su otoño que cierra el tiempo de cosechas y tiñe con dorados y cobrizos persistentes los follajes de viñas y arboledas. Sin su verano bucólico,

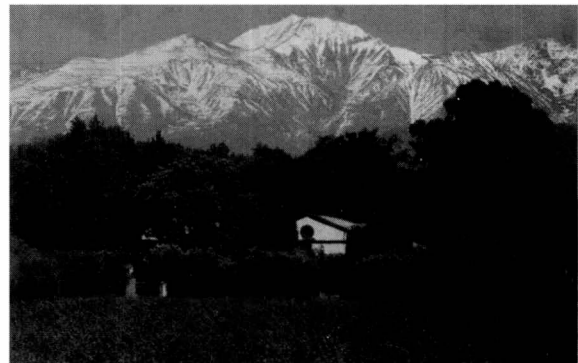


Figura 15. Bodega Lagarde, Luján de Cuyo, rehabilitado y puesto en valor su paisaje cultural. Fuente: FOIX-VIDAL BUZZI. *Argentina - Bodegas, Viñedos y Vinos*, Ed. Llamoso, 2000.

denso de calor y sequedad, de aire inmóvil, donde los racimos se hinchan jugosos a la sombra de las hojas frescas, donde brillan en los surcos hilos de agua, o donde se oscurecen húmedos los terrones al pie de las cepas. En contraste, el paisaje del invierno en las viñas podría parecer abandonado y muerto si no se tuviese en él la amorosa evidencia del trabajo del agricultor. El ha cortado todos los racimos, ha podado todas las vides y las ha atado con totora a los alambres con miles de nudos, para cuidar su descanso y el origen de la nueva vida, que reaparecerá en los brotes delicadísimos de la primavera.

Los paisajes de la vid y el vino tienen la peculiaridad de requerir de nosotros múltiples percepciones. Vistas lejanas, panorámicas, donde se capta el espacio, el ambiente total en su grandeza y vistas desde adentro, íntimas, sustanciales, donde se exaltan todos nuestros sentidos, donde los olores, los colores, los sabores, las sensaciones en la piel y los sonidos nos pueden conmover. Quien no ha tenido vivencias de todo esto no ha llegado al fondo de los paisajes. Solamente los ha visto con los ojos y esa experiencia es incompleta.

El conocimiento de la historia de la cultura también aporta riqueza a nuestra percepción de las cosas. Una subjetividad afinada y nutrida con imágenes e ideas de lo que ya no está, de lo que fue antes y desapareció, o de cómo ciertos fenómenos o situaciones ocurren en otras partes nos da una matriz para la observación, que saca partido de las interrelaciones.

La percepción es un proceso complejo donde no todo ocurre conscientemente, conducido por

nuestra visión objetiva. Las profundidades a las que suele penetrar nuestra observación de las cosas suelen estar determinadas en gran parte por nuestra capacidad de relacionar, de evocar, de comparar, de integrar lo nuevo que se nos presenta con lo que guarda nuestra memoria, y este proceso combina mecanismos voluntarios conscientes, dirigidos, inteligibles, con otros subconscientes, espontáneos, que nos sorprenden por sus aportes. Por eso es importante el conocimiento de otras dimensiones de las cosas, que no se presentan directa y simplemente a los sentidos, sino que hay que investigarlas, descubrirlas. Tal es el caso de la dimensión del tiempo largo, de la historia de la cultura, donde todos nuestros fenómenos humanos se enmarcan.

Refiriéndonos a los paisajes culturales, es notable la penetración que se logra en la percepción cuando el observador es capaz de trasponer una realidad inmediata - sin evadirla en su sustancia - y darle profundidad con sus evocaciones personales.

Finalmente, el paisaje adquiere así, para quien sabe percibirlo, una densidad y complejidad nuevas. El paisaje se vuelve insondable y subjetivo, porque sus componentes y su estructura van a presentarse de manera diferente a los distintos sujetos. Según sea quien perciba, cambiará la atención prestada a diversos signos del mismo paisaje. Así, un científico, un técnico, un historiador, un poeta, un agricultor, un turista y un diseñador del paisaje percibirán en él algo propio. La percepción está condicionada culturalmente, por eso no pueden existir descripciones definitivas totales y abarcales de los paisajes; sino sólo aproximaciones, como ésta que presentamos hoy.

Bibliografía

- Guaycochea de Onofri, Rosa. "El área vitivinícola de Mendoza" en *Construcción de la Ciudad. La colonización del territorio argentino (1875-1925)*, Barcelona, Grupo 2C, 1976
- Guaycochea de Onofri, Rosa. "Arquitectura de Mendoza". Universidad de Mendoza, Mendoza, 1978.
- Perez Romagnoli, E. Richard Jorba, R. "Geografía del vino en Mendoza: distribución y difusión de las bodegas en los comienzos de la etapa industrial (1880-1910)", en *Revista Estudios Regionales* N°11, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Villalobos, Ana María. "Preinventario de Bodegas del Oasis Norte" Resolución N° 0182- Exp. N° 336-D-98-87000-IPC. Mendoza, 1998.
- Biancheri, Anne Caroline (edit.) "Mendoza de Pura Cepa", Caviar Bleu S.A., 2001.
- Cozzani de Palmada, Rosa. "Sociedades y espacios de inmigración". Ediunc. Mendoza, 1997.
- Bórmida, Eliana. "La arqueología industrial como base del desarrollo estratégico. Los terruños vitivinícolas tradicionales de Mendoza". Seminario Internacional "El patrimonio de la industria, la infraestructura de servicios y el transporte - revalorización crítica y perspectivas de rehabilitación", 24 al 26 de Septiembre, Rosario, Santa Fe.

El paisaje de un tramo de la costa del Pacífico en Chile Central

Arq. Mario Pérez de Arce Lavín

Profesor del Programa de Postítulo en Arquitectura y Manejo del Paisaje de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile

Generalidades

Mi intención es presentar sencillamente un caso de observación del paisaje; de entrar en contacto con la naturaleza de un lugar determinado a través de la percepción sensible, más que con un esfuerzo intelectual para la comprensión de los fenómenos de la naturaleza y sus valores ambientales y estéticos.

Estoy convencido de que la percepción abierta, con intenso interés por el paisaje, obviamente con amor por él, nos revela muchos aspectos de su realidad material cuyo conocimiento adquirido por estudios o experiencias anteriores aparecen en la contemplación.

Soy sólo un arquitecto apasionado por el paisaje (la visión de la naturaleza, pero también de las obras de los hombres hoy y en el pasado), y sensible naturalmente a la acción negativa del hombre en el paisaje natural en muchos casos. He viajado y recorrido bastantes lugares, primero los paisajes de la "loca" geografía de Chile, algo del resto de América y de otros lugares con viejas culturas.

En este caso para meternos en un lugar determinado de la costa de Chile es necesario conocer algo de su geografía y clima que curiosamente, siendo extravagantemente variado en su morfología y paisaje, tiene algunos aspectos unificadores en toda su extensión longitudinal.

Esta angosta franja de tierra que cae de la alta Cordillera al mar tiene más de 4.500 Km. de Norte a Sur. Entre los paralelos 19° y 56°.

En líneas muy gruesas se describe como una zona de desiertos y semi desiertos de 1.600 Km., una zona de clima templado con lluvias moderadas de 1000 Km., otra de alta pluviometría de 1.000 y por último un tramo más frío y no tan lluvioso de otros 900 Km.

La cordillera es una constante (relativamente) que recorre el país en toda su longitud bajando de altura de Norte a Sur. Por su cambio de altura

mantiene algunas características semejantes en las distintas latitudes.

El mar frío, gracias a la corriente de Humboldt, es también un elemento unificador que hace que las temperaturas de la costa no sean nunca muy calientes ni excesivamente frías.

La humedad, la disponibilidad de agua dulce, y la pluviometría son, en cambio, extremadamente variables: Los desiertos del norte no reciben nunca lluvias. Estas aparecen débilmente en el sector central norte y van aumentando hasta llegar a cifras cercanas a los 3.000 mm. y más anuales en el Sur.

Estas condiciones y la extensa variedad topográfica del territorio permiten que, en algunos casos, las condiciones dominantes del clima se ven modificadas en lugares determinados y aparecen (visiblemente sobre todo en la vegetación) características de otras zonas geográficas alejadas del sitio en observación. Para entender esta situación y para comprender mejor el carácter del paisaje de la zona del país donde nos concentraremos es interesante conocer las situaciones de la región en general y en particular la evolución del paisaje partiendo, con una mirada muy rápida, desde los desiertos del Norte Grande, hasta el extremo Sur del semi desértico Norte Chico (Norte verde).

1. El desierto

El gran desierto se extiende desde el Perú (19° latitud) hasta más al sur del paralelo 26°. El desierto conforma, en general, un plano inclinado, una terraza que se asoma al mar y sube hasta 1.000 y 2.000 metros de altura hasta el pie de la cordillera, la que se eleva hasta el altiplano, la Puna, de 4.000 m. de altura sobre el cual sobresalen todavía los volcanes (Fig. 1). Sobre la puna cae nieve y lluvia pero el resto del territorio es de aridez absoluta. Han pasado períodos de hasta 30 años sin ninguna precipitación. La costa, también árida, tiene un clima parejo con temperaturas muy moderadas.

2. Aparece la humedad

A la altura del paralelo 26° el clima cambia levemente. En la costa de esta zona podemos observar un fenómeno que se repite en varios lugares del litoral. Altos cerros de aproximadamente 500 m. avanzan hasta el mar. En ellos se condensa la neblina y nace la vida vegetal y animal. El parque Nacional Pan de Azúcar, muestra en sus cumbres asociaciones de cactus y manchones de plantas y florecillas. En la vertiente interior de los cerros corren algunos hilillos de agua, que mantienen una vegetación que cubre las quebradas y el fondo de los valles cercanos (Fig. 2).

En esta misma latitud aparece el primer valle transversal que caracteriza el llamado Norte Chico (Fig. 3). Aquí la nieve acumulada en las cimas de la cordillera da origen a algunos ríos, el primero de los cuales es el del río Copiapó y sus afluentes. Estos pequeños valles angostos son muy fértiles y fueron cultivados desde tiempos prehispánicos. Hoy día con técnicas muy cuidadas de riego han dado como resultado un paisaje sorprendente. El milagro del agua en el clima favorable permite un manejo muy variado de cultivos frutales de excelente calidad.

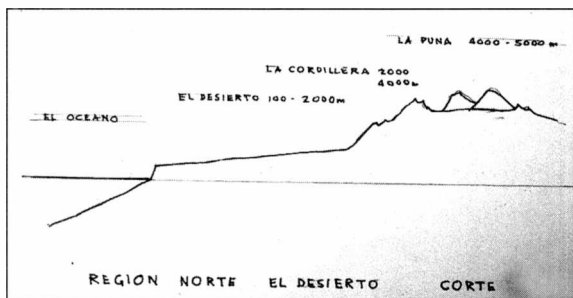


Figura 1. Corte transversal de la Región Norte



Figura 2. Parque Nacional Pan de Azúcar

3. El desierto florido

Avanzando hacia el sur continúan los llanos o lomajes desérticos entre la cordillera y el mar. Sin embargo, este tramo del desierto, hasta aproximadamente la latitud 30°, es teatro de un fenómeno sorprendente que transforma ocasionalmente el paisaje como un milagro. Este sector del desierto guarda un banco de semillas de gran variedad y con mucho potencial de germinación. En algunos años con especiales características meteorológicas, lluvias abundantes y relativamente concentradas, las semillas y bulbos germinan y los lomajes se cubren de flores. Predominan las calandrinias, en grandes extensiones y en otros sectores se encuentra un poblamiento mixto, a veces acompañadas de arbustos xerófilos, los que también florecen (Fig. 4). La frecuencia de la floración del desierto parece errática, en varias oportunidades han transcurrido hasta 10 años sin que el fenómeno se presente.

4. Costa Verde en primavera

Desde la latitud 29° al Sur, aunque respaldando un interior semi desértico, la costa se presenta

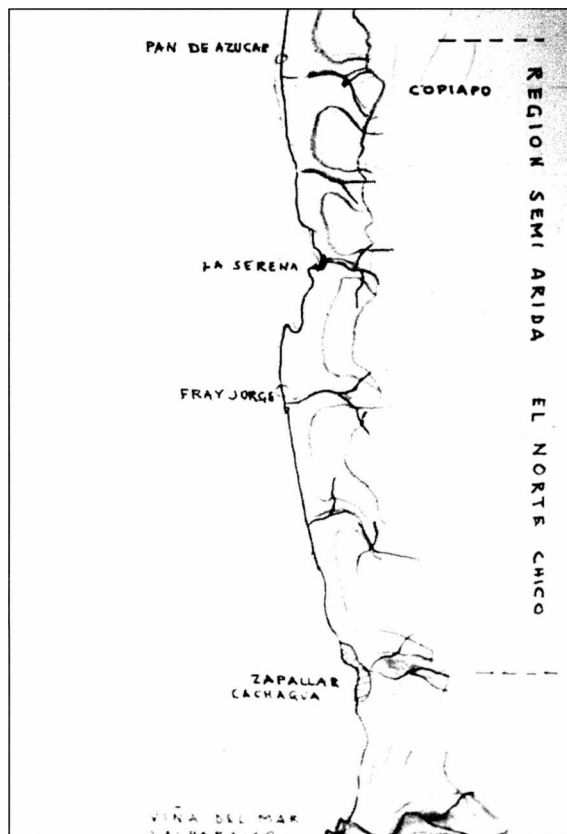


Figura 3. El Norte Chico

verde y florida en primavera, con paisajes algo parecidos a los del desierto florido por la variedad de arbustos y plantas herbáceas que florecen, pero al destacarse sobre montañas también verdes no tienen un efecto tan sorprendente.

En esta zona se presentan varias situaciones en las que los cerros altos de 500 a 600 m. se acercan al mar y se convierten en captadores de la neblina generando humedad. Frente a la costa que acabamos de ver se ha instalado una gran red o atrapa nieblas que con un dispositivo de canales provee de agua potable a una población de 800 habitantes y algunos pequeños cultivos caseros.

5. El Bosque Fray Jorge

El más conocido de estos lugares donde se condensa la neblina costera es el bosque de Fray Jorge, el Parque Nacional está situado en la latitud $31^{\circ} 30''$ en una cadena de cerros de 500 a 600 m. de alto que bordea un saliente de la costa. El bosque presenta la peculiaridad de estar formado por árboles que corresponden a la vegetación del sur de Chile, en él hay especies que sólo se vuelven a encontrar 1.000 o más kilómetros más al sur y corresponden a un clima lluvioso, como son los helechos, el huayo, la fucsia o chilco (el olivillo), el lingue. Los botánicos lo consideran un bosque relicto, resto de vegetación muy antigua que respondía a condiciones climáticas muy diferentes de las actuales. El bosque, como una esponja, capta la humedad de la neblina que es abundante en primavera y verano, cuando las condiciones son favorables para el desarrollo vegetal (Figs. 5 y 6).

Al oriente de la línea de cumbres, ya no precipita la neblina y reaparece la flora xerófila; pero la humedad del bosque permite que las lomas se cubran de flores normalmente todas las primaveras.



Figura 4. El Desierto Florido

6. El lugar en estudio

Concentraremos la atención en un sector de la costa central norte que por sus características geográficas y climáticas pertenece al régimen de la zona semi desértica – el Norte Chico. Las lluvias sobrepasan poco los 200 mm. anuales y las temperaturas medias oscilan entre los 12° y los 20° . Como veremos, existe en el lugar un cerro de 700 m. al borde del mar, que actúa como atrapanieblas y produce un microlima local que singulariza el ambiente de Zapallar y Cachagua, los poblados centrales de este sector.

La costa en esta zona presenta una sucesión de roqueríos, playas y caletas, estas últimas ocupadas por pescadores que mantienen sus costumbres y viven de un trabajo artesanal relativamente protegido de la pesca industrial. La variedad de peces, mariscos y crustáceos es grande y su calidad, tal vez por corresponder a un mar muy frío, es excelente.

La actividad agrícola es incipiente, limitada a estrechos terrenos regados. En cambio, las poblaciones de veraneo y esparcimiento que se iniciaron hace unos 100 años han tomado un importante desarrollo.

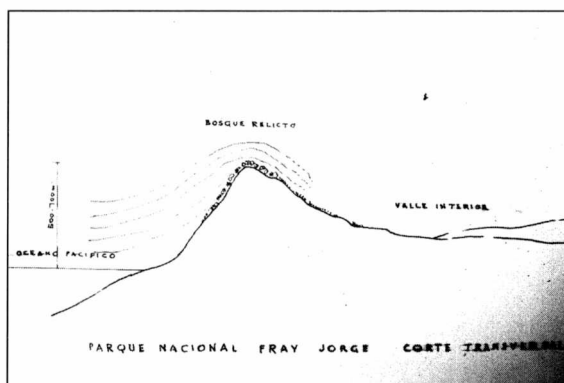


Figura 5. Perfil del Bosque Fray Jorge



Figura 6. El Bosque Fray Jorge

7. La costa casi intocada en los roqueríos de Los Molles

El tramo de la costa de Los Molles nos sirve para visualizar el paisaje natural del borde costero del sector. Es un lugar felizmente protegido de la intervención humana que está a pocos kilómetros al norte de Zapallar. Aquí podemos ver un relieve fuerte y a veces dramático, la costa rocosa está conformada con bordes a menudo inaccesibles donde se mantiene una cubierta vegetal xerófila colgando de las rocas, rellenando las grietas y cubriendo los lomajes de la terraza superior (Fig. 7).

Las especies corresponden a las que hemos visto en la costa más al norte. Hay abundancia de cactus de muchas variedades, dos o tres especies de puyas, alstromelias, nolanas, heliotropos, cebollines, calandrinias y muchas otras flores, además de arbustos como el lúcumo valparaisiaco, el carboncillo y variadas especies de plantas espinosas (Fig. 8).

Las rocas más inaccesibles son refugio de los pájaros marinos que las han cubierto de guano. Hay alcatraces, gaviotas, cormoranes, patos yecos y piqueros, pingüinos (nutrias) y en las rocas mayores descansan grandes manadas de lobos de mar (especie de focas) cuyos bramidos se destacan entre el ruido de las olas que rompen furiosas por el viento del sur poniente.

8. El jardín en el medio natural

Antes de pasar a conocer el poblado de Zapallar, donde el paisaje ha sido intervenido con distintos criterios en diferentes épocas de su corta historia, quiero mostrar – a riesgo de quebrar un poco el orden de esta charla – un ejemplo que acabo de visitar, el jardín y la casa, obra reciente del arquitecto



Figura 7. Tramo de la costa de Los Molles

Juan Grimm. El ha tenido como preocupación central la conservación, valorización y aprovechamiento del paisaje natural existente en el sector de costa donde se encuentra, la forma y calidad de las rocas, la vegetación silvestre, armoniosamente cuidada y acompañada de plantaciones sabiamente introducidas que la continúan y la valorización de las vistas hacia las rompientes y el paisaje lejano.

Las plantas son podadas suavemente siguiendo la tendencia natural de la exposición al viento, y el riego, sólo en los meses más secos del verano, se reduce a un día en cada semana.

9. Los balnearios de Zapallar y Cachagua

Aquí llegamos al sector que me interesa mostrar, aunque continuación del paisaje natural que acabamos de ver, reúne en sí una mayor variedad de situaciones topográficas y ambientales que lo relacionan con los fenómenos esbozados antes como características del paisaje semi árido, suavizado por su latitud que se acerca a la zona más húmeda del centro del país. Además, este lugar ha sido ocupado e intervenido por más de un siglo por personas que se enamoraron de su paisaje, lo modificaron, preservaron en lo posible sus valores y le agregaron una historia humana variada y vital.

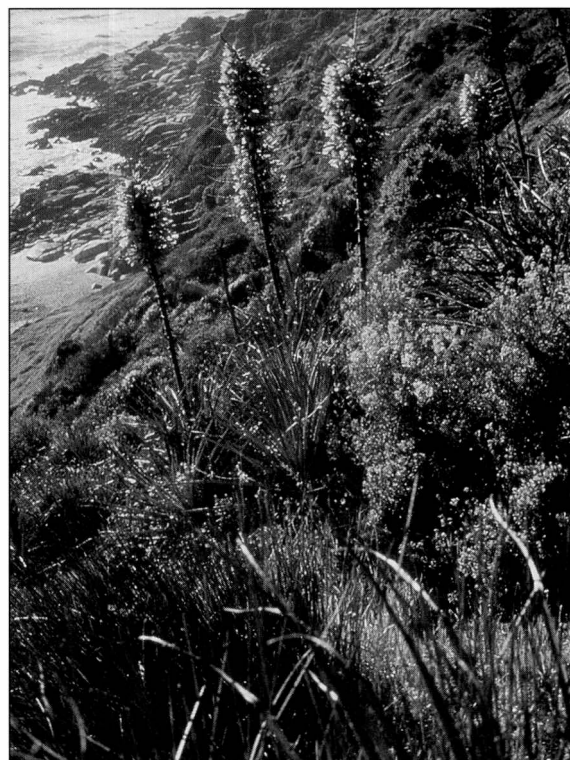


Figura 8. Flora natural. Puyas

Zapallar y Cachagua, a 4 km. uno de otro, están uniéndose su borde poblado pero conservan su fisonomía propia muy diferente la una de la otra. Como puede verse en el mapa, el asiento de Zapallar es una cuenca, una concavidad apoyada en cerros altos y se asoma al mar en una hermosa playa limitada por dos penínsulas rocosas. Cachagua, en cambio, ocupa una loma algo saliente de la línea de la costa – es una convexidad entre los roqueríos de su extremo norte que rematan en una pequeña isla, refugio de aves marinas y una extensa playa que se extiende por un par de kilómetros hacia el sur (Fig. 9).

Los cerros que respaldan a Zapallar y Cachagua tienen las condiciones de atrapanieblas e influyen en el clima.

10. Zapallar

Si nos concentramos en Zapallar primero, (es el lugar más antiguo, ya era un balneario de ciertas pretensiones hace 100 años) podemos partir por la península (el cerro de la Cruz) que milagrosamente ha conservado bastante de su cubierta natural. Aquí la roca es predominantemente granítica, pulida por el mar; desde donde no alcanzan las olas se conservan numerosas plantas que ya conoceremos: las puyas, cactáceas, calandrinas, alstromelias, guauchos, la fucsia, añañucas y muchas otras.

Una floración semejante se encuentra en el cementerio, común a ambos pueblos y a Papudo, el que se asoma sobre el mar sobre una profunda caleta de granito. En la planicie superior encerrada por líneas de Cipreses *Macrocarpa* (una de las especies introducida que mejor se adapta al clima de la costa, desde esta zona al sur) se extiende un jardín popular encantador plantado en y alrededor de las tumbas, con predominio de plantas caseras, casi todas introducidas.

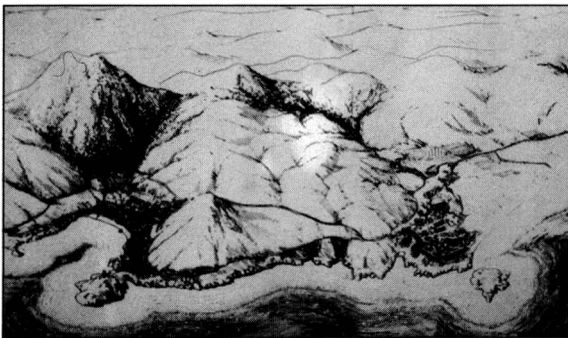


Figura 9. Zapallar y Cachagua

11. La playa y su rambla

Los fundadores de Zapallar encontraron un lugar desolado y sin vegetación, pero que debe haberlos seducido por su topografía, soñaron con un ambiente como el de la Riviera italiana. El clima les ayudó y las plantas del Mediterráneo que introdujeron crecieron bien (Fig. 10). El resultado de una acción espontánea, la plantación de jardines en las casas que enfrentaban la playa y también en el resto del pueblo, dio a ésta, bien engastada en la cuenca de los cerros, un respaldo magnífico de árboles que ya tienen 80 años y son mantenidos y renovados por los propietarios. Esos jardines fueron proyectados por ellos mismos, entre los cuales había varios botánicos y científicos amantes de la naturaleza. Ellos introdujeron muchas plantas exóticas pero ya habituales en Chile central y cuidaron los pocos árboles nativos que existían en el lugar. Como puede verse en las fotos de principios de siglo pasado que muestran el terreno desprovisto de vegetación.

El elemento que interesa destacar en la intervención humana en la playa es la rambla peatonal que la recorre y continúa por los roqueríos frente a toda la extensión del balneario (Fig. 11). Este paseo, tan evidente que casi parece natural, constituye el mayor atractivo del lugar. Su variedad de situaciones frente a la playa o las rocas, acompañado de todos los jardines, lo hace encantador.

Muchos poblados más nuevos, frente al mar, se estructuran con una calle vehicular costera que corta el paso a la gente y elimina el encanto de un paseo tranquilo – la rambla peatonal es una decisión fundamental en éste – y en muchos casos.

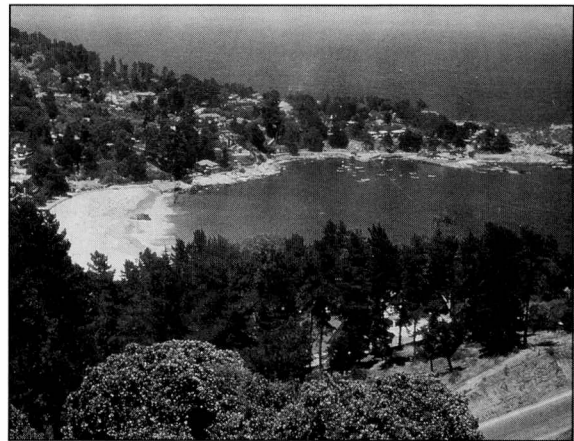


Figura 10. La playa de Zapallar

12. Las casas

Veamos algunas de las grandes o más modestas casas que se edificaron en el primer tercio del siglo XX. Muchas de ellas fueron levantadas con más fantasía y cariño que rigor técnico y no han resistido los terremotos muy frecuentes en esta zona. Las casas más modernas, varias de interesante diseño, no se han integrado aún tan bien en el paisaje como las anteriores (Fig. 12).

13. Los jardines secretos

De lo alto del cerro que respalda el pueblo bajan varias quebradas hasta el mar. A lo largo de ellas se han construido jardines que no se ven ni de la calle, ni de la playa y que se funden con el bosque del fondo. Aprovechan los árboles nativos de la quebrada: peumos, bellotos, boldos y maitenes y reciben las plantas introducidas: cipreses piramidales y macrocarpa, eucaliptus, olivos, aromos y las flores de clima templado que crecen radiantes en este ambiente (Fig. 13).

14. Cachagua

Al revés de Zapallar, Cachagua aprovechó una loma suave que bajaba hacia el mar en un sa-

liente de la costa rematado por la Isla de los Pingüinos colonizada por éstos e innumerables aves marinas que la ocupan estacionalmente.

La loma había sido cultivada y tenía solo tres líneas de grandes árboles, eucaliptus en dos de ellas y cipreses macrocarpa en la tercera. Estaba contenida entre los roqueríos que la unían con Zapallar por el norte y una playa de 2 kilómetros por el sur.

El lugar se pobló hace unos 40 ó 50 años con un carácter muy diferente a Zapallar. Esos años fueron austeros y democráticos. Las casas eran sencillas con postes de madera y rellenos entre ellos con mortero pintado de blanco, los techos se cubrieron con coirón, un pasto de los cerros cercanos que se había usado en los ranchos de la costa. Los sitios eran grandes (1.000 m² mínimo) al cabo de pocos años la loma se cubrió de plantas que unificaban los jardines. Muchos cipreses, aromos, algunos eucaliptus, plantas menores como miosporos y pitosporos. Fueron acogidas las plantas nativas como maitenes, boldos y peumos y en medio muchas flores (Figs. 14 y 15).

La playa era al principio muy extensa para el lugar. Los paseos al caer el sol atraían a toda la

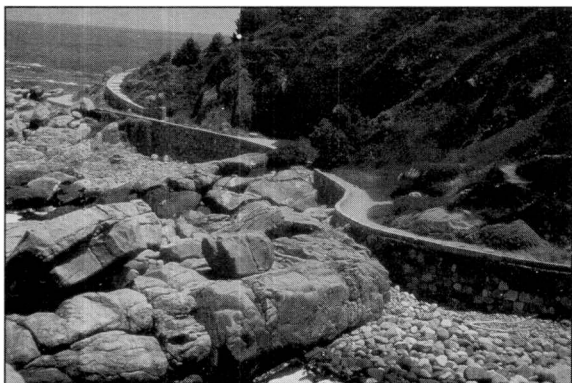


Figura 11. La rambla de Zapallar

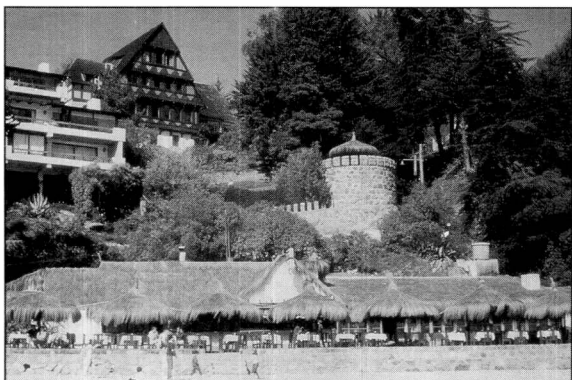


Figura 12. Las casas de Zapallar

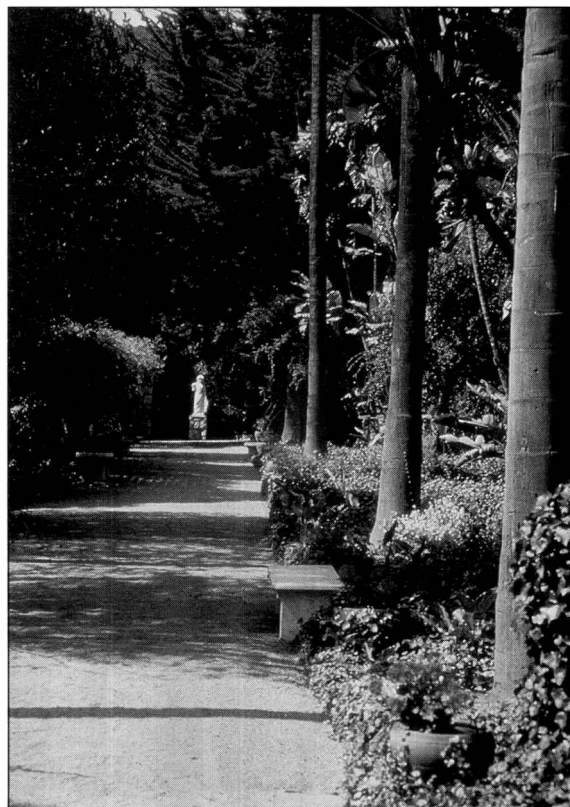


Figura 13. Los jardines secretos



Figura 14. Cachagua

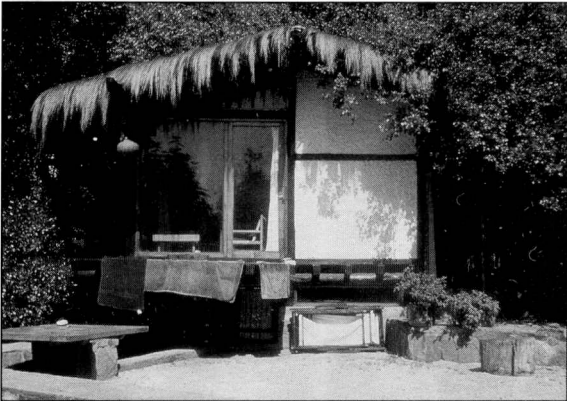


Figura 15. Las casas de Cachagua

población junto a la pesca de la orilla. Hoy día el lugar es ocupado por casas de alto costo en todo lo que antes era su escasa tierra agrícola. El borde abrupto sobre la playa se rompe para nuevas fundaciones. Es de esperar que los jardines nuevos vayan atrapando las heridas del terreno.

15. El cerro y el bosque

Ambos poblados se apoyan en un macizo de cerros que culminan en la Higuera de unos 700 m. de alto, cuya cumbre está cerca del mar y se mantiene, aun en los días radiantes de sol, coronada por una nube. A pesar de no estar debidamente protegido, todo el cerro está cubierto de un bosque espeso de grandes y añosos árboles. Hay bellotos nativos de la zona central, peumos, maitenes, olivillos, boldos

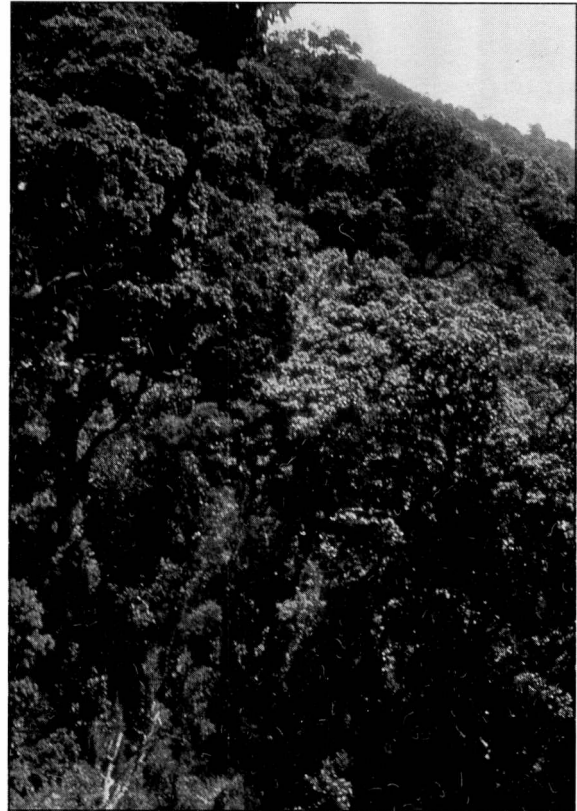


Figura 16. El cerro y el bosque

y lingues que son originarios del lejano sur. Ellos captan el agua de las nubes, la que baja por las quebradas, la del Tigre, la de Aguas Claras. El ambiente es mágico, los claros se llenan de flores silvestres que permanecen todo el verano (Fig. 16).

16. El origen lejano de los bosques relictos

Solo para mostrar una impresión de la misteriosa relación de estos bosques ubicados entre lomajes y planicies soleadas y desnudas de vegetación quiero proyectar unas pocas imágenes de la costa al sur de Puerto Montt y de una penetración en el bosque de Pumalín en Chiloé continental. Allí están los lejanos ancestros de los árboles que milagrosamente subsisten en la costa que hemos revisado.

Planificación ambiental en los trópicos

Arq. John Stoddart

Profesor del Postgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Caracas, Venezuela

Estoy sumamente agradecido al Director del Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente, Arquitecto Julio A. Morosi, y a la Coordinadora, Arquitecta Mabel Contin por haberme dado esta oportunidad para comentar con ustedes mis impresiones sobre la profesión y algunas de mis inquietudes y permitirme traer hasta aquí esta exposición de algunos proyectos.

Aunque la profesión de arquitectura paisajista contemporánea puede encontrar sus raíces en el año 1909, cuando la Universidad de Harvard inició unas clases en la carrera, la verdadera amplitud de este arte-ciencia sólo se hizo aparente en Europa después de la II Guerra Mundial. Fue

revelado en la urgencia de la reconstrucción de las ciudades viejas y en la planificación de sus áreas verdes, como también en los requerimientos de espacios abiertos para las nuevas ciudades posguerra. En el diagrama se puede apreciar cómo la planificación ambiental y la arquitectura paisajista se reúnen a diferentes escalas para el desarrollo de áreas verdes (Fig. 1).

En América Latina no tuvimos la influencia de la guerra y la primera expresión de la arquitectura paisajista contemporánea apareció en Brasil con los modestos planos para jardines del artista Roberto Burle Marx entre los años 1940 y 1950. Desde aquel entonces, el alcance de la profesión

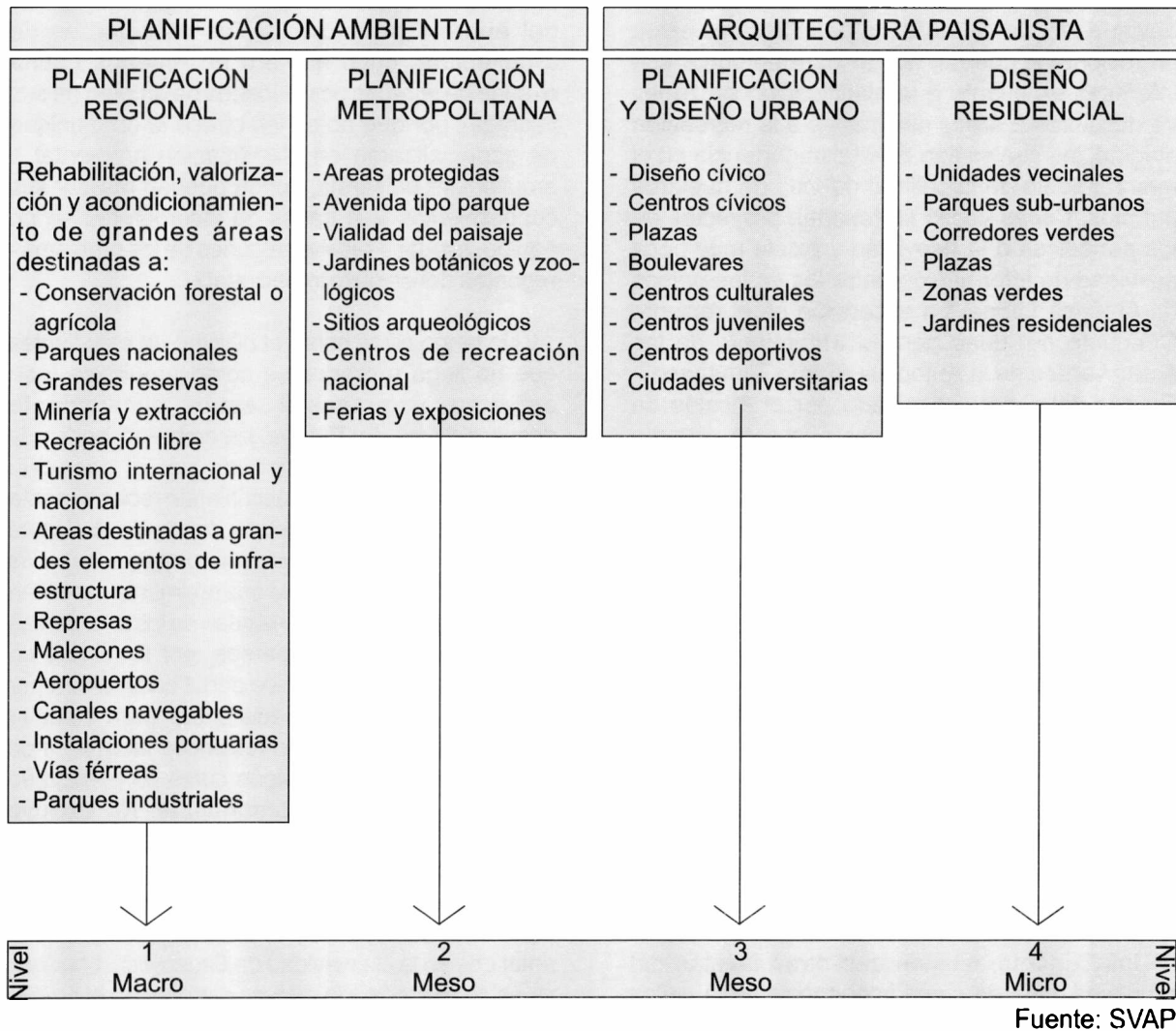


Figura 1. El alcance de la profesión del arquitecto paisajista

ha crecido, ampliándose de una manera muy discreta hasta una gama extraordinaria de actividades; de la vieja escala, conocida como el jardín privado, al tratamiento de áreas libres y alrededor de elementos de gran escala en el paisaje, como son las represas, zonas portuarias y aeropuertos. Pero tan discreto ha sido este cambio que los nuevos alcances y las complejidades de la carrera han quedado desconocidas por los demás profesionales, menos aquellos que están directamente involucrados.

Además, este crecimiento no fue acompañado por un sensible aumento en los números de profesionales y tampoco tomó su lugar merecido de una profesión urgente y necesaria para el desarrollo de todas las naciones de América Latina. Raramente se expone, explica o critica proyectos de planificación o de arquitectura paisajista para su apreciación. El público en general ignora la existencia de la profesión y obviamente, por lo tanto, no percibe cómo estos profesionales podrían actuar para defender sus intereses en cuanto a la planificación de zonas verdes libres o áreas destinadas a la recreación dirigida, las cuales son de vital importancia en el mejoramiento de la calidad de vida de nuestros pueblos. Pocas veces se reseñan proyectos en los periódicos o la televisión y existe muy poca actividad de información entre los varios países de América Latina. La excepción es el reciente Concurso de Ideas para el tratamiento de las áreas verdes de la Autopista (tramo Tamanaco – Prados del Este) organizado por el Alcalde de Baruta, Caracas. Esperemos que este ejemplo motivará a otras alcaldías a considerar utilizando esta manera para el estudio de áreas verdes públicas. También el creciente intercambio de ideas por Internet promete abrir toda una nueva perspectiva de posibilidades.

La exposición que traje muestra, como se puede apreciar, un intento de formar una colección de planos, dibujos y fotografías sobre planificación y arquitectura paisajista con fines didácticos. Pienso que es un ejemplo que varias universidades o escuelas podrían seguir para iniciar un intercambio de ideas sobre la materia y la profesión, donde el énfasis está en el concepto del diseño y no en una excesiva presentación.

Infelizmente, existen aun otras facetas del problema. Una de suma importancia es la crítica escasez de programas o cursos en planificación ambiental o arquitectura paisajista en las

universidades de América Latina y el área del Caribe. Actualmente, no hay ninguna facultad de planificación ambiental. Hay solamente un curso, a nivel de grado, en México, y cuatro cursos de post-grado en Argentina, Chile, Colombia y Venezuela, siendo nuestro país el único con una Maestría (M. Sc.) de dos años completos en la Universidad Central. En el montaje de este curso, tratamos de incluir tanto la Planificación Ambiental como la Arquitectura Paisajista, pero el curso resultó demasiado complejo. Actualmente, se está considerando una revisión a fondo, dejando la Planificación Ambiental para una Maestría aparte, en un futuro próximo. Los demás países en América del Sur no tienen la costumbre de preparar y entrenar sus profesionales de ningún tipo para enfrentar los problemas de medio ambiente, aunque éstos aumentan a la par con el desarrollo de cada país. Entonces, surgen dos preguntas clave: por qué no planificamos más efectivamente nuestros recursos estudiantiles? – por qué no aprovechamos del enorme potencial de los estudiantes de arquitectura, cuyo número en América Latina excede de lejos las posibilidades de empleo de sus talentos? por qué no se les ofrece la oportunidad de especializarse en planificación ambiental o arquitectura paisajista, donde pueden realizar sus conocimientos y, a través de incorporarse en un equipo, ayudar a resolver algunos de los problemas urgentes del desarrollo nacional?

No tengo cifras sobre el número de estudiantes que no llega a graduarse como arquitecto y su esfuerzo y potencial están simplemente desperdiciados. En Europa, sin embargo, podemos recordar la cifra mencionada por el conocido periodista Martín Pawley, escribiendo recientemente en la revista *World Architecture*, donde él calcula que aquel continente tiene *por lo menos tres veces más arquitectos graduados* de lo que realmente necesitan en la profesión!. Menciono el caso de los estudiantes de arquitectura porque parece, por lo menos en América Latina, que el único portal hasta ahora por donde un estudiante puede entrar para estudiar arquitectura paisajista son las pocas facultades de arquitectura que tienen algún curso de post-grado según las descritas anteriormente. No excluyo estudiantes procedentes de otras carreras profesionales – pero existe para ellos un problema de nivelación con los conocimientos de los estudiantes de arquitectura. También, es interesante notar que en la Universidad de Greenwich, Londres, ya están apareciendo nuevas carreras en el ámbito de la Planificación Ambiental, una titulada Cientista del Paisaje y otra, Gerente de Paisajes.

Precisamente, otra faceta muy importante es la formación de equipos para los proyectos de gran envergadura de planificación ambiental (Fig. 2). Aunque, usualmente, un arquitecto paisajista o planificador ambiental es el director por su habilidad en el manejo de la visión global de los problemas no puede actuar solo; estos proyectos son muy intrincados y requieren los servicios y contribuciones básicas de muchos otros especialistas, ingenieros de sistemas, abogados, científicos, etc., como miembros adicionales del equipo planificador. En la fase inicial de cualquier proyecto de planificación ambiental es imprescindible establecer una metodología que abarcará eficientemente todo el proceso del desarrollo. Este es un paso sumamente importante, donde todo el equipo participa para asentar las responsabilidades de cada miembro profesional y también un marco de tiempo, los cuales serán integrados al proceso completo del desarrollo en consideración. En la exposición hay un Loeffling; uno de los parques propuestos para el Sistema de Parques Gran Caroni, Ciudad Guayana, Venezuela.

En la consideración de la logística de los grandes proyectos, necesitamos hacer hincapié también en el hecho curioso de que ningún país en el cinturón tropical tiene actualmente cursos, programas,

escuelas o facultades de horticultura, etc.; un elemento clave en el desarrollo de proyectos de arquitectura paisajista, tales como plazas, parques, avenidas tipo park-way, tratamiento de áreas verdes de proyectos de diseño cívico, etc. (Fig. 3).

Tampoco existen suficientes viveristas profesionales con sus instalaciones, tanto de silvicultura como también, la reproducción en masa de todas las plantas tropicales, ambos elementos básicos en la ejecución de proyectos, tanto de escala media como de escala grande. Los viveros suelen estar en manos de personas sin ningún entrenamiento o conocimiento y sus estoques de material nunca han sido tan pobres. Por supuesto, este hecho es una limitación real y crítica al momento de la realización de cualquier proyecto.

Felizmente, hasta cierto punto, podemos aseverar que las nuevas técnicas botánicas de reproducción de las plantas en masa aún pueden salvar la situación, al menos cuando existen las especies originales. Sin embargo, tenemos en contra el constante crecimiento de la destrucción bárbara y totalmente descontrolada de las áreas naturales; sea completamente, para aprovechar la madera o la minería para la extracción de minerales, el asentamiento de nuevos núcleos

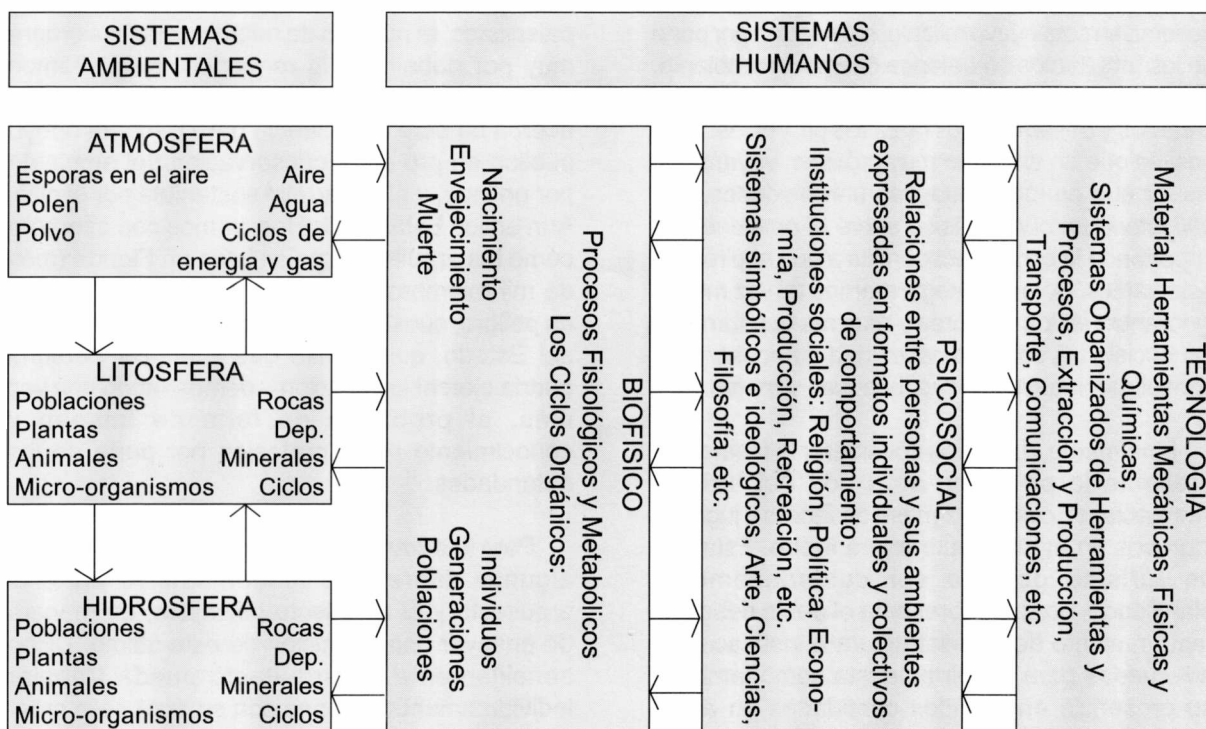


Figura 2. El ecosistema global

Fuente : J. Hale

de vivienda o el parcelamiento para la instalación de zonas o fincas "rurales" cuya destinación final es la urbanización clandestina. Es difícil obtener cifras reales para estas actividades devastadoras. Pero podemos citar el caso de la Floresta Atlántica, en la costa del Brasil. Esta área de bosque natural se extendió sobre un total de 1.1 millones de kilómetros cuadrados en el 1500, cuando se descubrió el país, y representaba el 12% de la extensión total del territorio brasileño. Hoy en día, después de quinientos años de devastación en pro del desarrollo social y económico del país, solamente quedan 95.600 km. cuadrados, equivalentes a 8 % del área original. La UNESCO reconoció esta floresta como una Reserva Biológica y actualmente está clasificada como Patrimonio Natural bajo las leyes del propio Brasil. Sin embargo, no hay lugar para ilusiones, estos elementos legales por sí solos no son suficientes y no frenarán los ataques por los grupos inescrupulosos, interesados en su explotación.

En realidad, las cifras sobre la destrucción de nuestro ambiente abundan; estas estadísticas son tan abstractas que no sentimos absolutamente la realidad que demuestran tan fríamente y que nos acercan tan inexorablemente. Tanto hemos hablado en el pasado también de la necesidad de tomar conciencia en cuanto a nuestro entorno. Me gustaría esperar, en este nuevo milenio, más acción por parte de los arquitectos en defensa del medio ambiente, que es, a fin de cuentas, el medio donde vivimos, creamos y desarrollamos nuestros proyectos. Será posible que en un futuro muy próximo, vayamos a insistir que en todas nuestras universidades, sea obligatorio un curso básico sobre el ambiente, no importando la carrera académica a que aspiren los estudiantes. Solo así aseguraremos tal vez menos ignorancia en los hombres y mujeres que tomarán las decisiones sobre la necesidad de conservar y consolidar nuestras tierras, bosques y mares.

Finalmente, debemos considerar la faceta que presenta la peligrosa atracción del turismo internacional, con su promesa de fáciles y jugosos ingresos en moneda extranjera fuerte. Este tipo de turismo debería ser cuidadosamente planificado, porque representa el doble riesgo: el requerimiento de infraestructura e instalaciones adecuadas para recibir al turista como también, su presencia en grandes cantidades en áreas frágiles no suficientemente protegidas.

Las Islas Galápagos constituyen un excelente

ejemplo, donde el fuerte deterioro es causado por el tránsito de un exceso de turistas visitantes, los cuales están controlados exclusivamente por compañías extranjeras. Los propios habitantes no participan ni gerencial ni económicamente en el negocio, de manera que las Islas no están planificadas para una explotación racional. Esta situación no es aislada, sino corriente a través de toda América Latina y especialmente en el Caribe. La solución más lógica parece ser, en este momento, la de preparar las comunidades vecinas a las áreas designadas como protegidas, para que eventualmente puedan manejarlas y beneficiarse de ellas. Si estas áreas son explotadas racionalmente por ellas, serán defendidas también por ellas, porque constituirán su medio de subsistencia. Recientemente, en el Congreso Mundial de la Conservación, llevado a cabo en Montreal, el Coordinador para América Latina del área de Parques Nacionales de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN), observó que actualmente, se suma la grave amenaza de la subasta de recursos a la fuerte presión que tradicionalmente han ejercido las poblaciones locales sobre estas tierras protegidas.

Aunque en varios países de América Latina como Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, México, Perú, Puerto Rico y Venezuela, se han formado sociedades de arquitectos paisajistas, el número de miembros esto siempre muy por debajo de lo requerido. Necesitamos urgentemente generar mucha más información acerca de este arte-ciencia para ganar el apoyo público en pro de la conservación del ambiente por un lado, y el desarrollo sostenible por el otro. Aun en los Estados Unidos, vemos con asombro cómo los arquitectos paisajistas en Florida (más de mil miembros) tienen su registro profesional en peligro, cuestionado por la propia gobernación del Estado, que piensa que cualquier persona podría ejercer la vocación – demostrando una vez más, el problema de falta de imagen y conocimiento de la profesión por parte de las autoridades.

Para finalizar, creo que es conveniente señalar algunas diferencias fundamentales entre el arquitecto y el arquitecto paisajista, de manera de ensayar una definición de este último. Dicho sencillamente, el arquitecto puede trabajar individualmente (apenas con su ego) para crear sus obras en tres dimensiones. Utilizará materiales inertes y la vida útil de la construcción dependerá de la calidad de estos elementos. La

comisión del arquitecto finiquita con la inauguración de la obra. Al contrario, el arquitecto paisajista jamás trabaja individualmente; su ego será constantemente acondicionado por un socio mayor obligatorio: la naturaleza. No importa cuán ingeniosa sea su fuerza creativa, solo la ecología le enseñará las decisiones fundamentales que debe resolver, guiando así las bases del desarrollo. Hoy en día, este proceso es reconocido como desarrollo sustentable. El arquitecto paisajista trabaja mayormente con material biótico no solamente en tres dimensiones, sino en siete: hay cuatro más de destacada importancia: cuarta, luz; quinta, color, sexta, vida y la séptima dimensión de infinita calidad; la del tiempo. Contrario al arquitecto, los desarrollos del arquitecto paisajista están sujetos a cambios sobre el tiempo – especialmente en los trópicos donde, al llegar los árboles a su etapa de madurez, es posible que deba hacerse ya una renovación general de las

demás plantas. En todas sus obras el arquitecto paisajista debe enfrentar este fenómeno natural de los cambios constantes desde el momento mismo en que se termina la ejecución de la obra. El arquitecto paisajista comprende que él trabaja dentro de una serie de sistemas dinámicos, bióticos, abióticos y socioculturales y por lo tanto, tiene que ejercer con eficiencia el manejo de la visión global del desarrollo (Figs. 4 y 5).

La arquitectura no deberá ser jamás asociada simplemente con un acto de diseño que concluye en los confines estructurales del proyecto – la arquitectura se extiende sobre todos los espacios exteriores que determine y el arquitecto deberá reconocer que ya es tiempo de ceder su lugar a la verdadera figura central de nuestro universo – que es *el complejo de la naturaleza y sus sistemas*. Este concepto debería permear todos los detalles de diseño hasta e incluyendo la tesis.



Figura 3. Parque del Este, Caracas, Venezuela.



Figura 4. Edificio Sede Corpoven, PDVSA, Venezuela.



Figura 5. Residencia Halfen, Caracas, Venezuela.

Las estancias de frontera en la Conquista del Desierto: San Pascual - La Benquerencia

Srtas. Virginia Meroni y Mónica Wagner

Becarias de Entrenamiento LINTA-CIC

Antecedentes históricos

La historia de la estancia La Benquerencia se inicia prácticamente en forma paralela al desarrollo de nuestra nación y al de uno de los partidos bonaerenses: San Miguel del Monte. En efecto, debemos recordar que las estancias eran a veces islas rodeadas por un territorio hostil habitado por los indios, siempre codiciosos del ganado que pudieran encontrar en las mismas. Cuando se lograba, con diversas políticas, hacer retroceder al indígena, las tierras ganadas se distribuían entre los que habían contribuido a esa incorporación o a veces, como retribución de favores políticos. A los señores Dorna y Videla le fueron dadas grandes extensiones de tierra en enfiteusis, sistema por el que cedían las tierras fiscales a los terratenientes por largo tiempo mediante el pago de un canon anual.

En el año 1580, Don Juan de Garay funda por segunda vez la ciudad de Bs. As. Recordemos que había sido fundada anteriormente por Pedro de Mendoza en el año 1536, pero sitiada y tomada por los indios, más tarde fue abandonada por los españoles que se trasladaron a la ciudad de Asunción. Garay decide refundar Bs. As. en el mismo sitio que había ocupado la anterior debido a su posición estratégica como punto de partida de la colonización hacia el sur del continente. Una vez establecido, avanzó con rapidez tierras adentro, repartiendo las tierras conquistadas entre los expedicionarios que lo acompañaron que se establecían en estas estancias o vaquerías destinadas a la cría de ganado. Las primeras se ubicaron hacia el S.E., con frente al Río de La Plata, hasta Magdalena.

En sus primeros tiempos la estancia denominada "Vaquería", fue sometida al régimen de la Encomienda, sistema semejante al feudal europeo implantado en estas tierras. Además de las tierras, se entregaba un cierto número de indios para el trabajo, con la obligación de instruirlos en la fe católica y darles trato humanitario. De esta forma la vaquería se constituyó en el centro de actividad pecuaria de la provincia, la que paralelamente resultó el sector de mayor repercusión en la economía nacional.

Todos estos beneficios buscaban estimular la ocupación permanente de las tierras conquistadas. Sin embargo, puede decirse que desde la fundación de los primeros establecimientos bonaerenses en 1580 hasta el año 1776, el estanciero llevó una vida humilde, rutinaria y de constantes luchas contra el avance de los indios que poblaban el resto del territorio.

Origen del partido de San Miguel del Monte

En los años sucesivos continuó la avanzada sobre el territorio, se construyeron fuertes en la frontera con el indio que más tarde dieron lugar a la formación de nuevos pueblos. Monte tuvo su origen en el emplazamiento de un fuerte militar fronterizo, sobre una de las márgenes de la laguna homónima. En este lugar se encontraba la Guardia del Monte que por la reestructuración efectuada por el coronel Betbeze, pasó a ser uno de los principales fuertes de la línea de frontera. Juan José de Sarden quedó a cargo de la formación de las poblaciones que se había acordado crear junto a los fuertes. Bajo su dirección surgieron nuevos pueblos fronterizos y entre ellos, el de San Miguel del Monte en 1780, que contaba hacia 1782, 49 vecinos.

Dado lo irregular del trazado se tornó necesario corregirlo y señalarle ejido, destinando para ello al agrimensor Feliciano Chiclana, quien finalizó su trabajo en las postrimerías de 1829. Estas tierras pertenecieron al pago de la Matanza hasta 1780, incorporándose a partir de entonces al vasto territorio de la Magdalena y su curato de San Vicente, limitrofes con aquél. Sin embargo, el paraje es considerado distrito a partir de 1822, cuando se le segregan tierras a San Vicente para crear otros dos partidos: Monte y Ranchos. (Levene; 1940/41). Se puede observar ya en el plano de 1829 que los anteriormente nombrados terratenientes Don Antonio Dorna y Don Zenón Videla eran propietarios de los terrenos circundantes al ejido del pueblo de Monte (Fig 1).

San Miguel del Monte se halla emplazado al noreste de la provincia y limita con los partidos de Cañuelas, General Paz, General Belgrano,

se destaca Ramón, quien fue también propietario de la estancia San Pascual, y llegó a ser comisionado municipal de Monte en 1893, desempeñándose en esa tarea por varios períodos. El casco original data de 1890, era austero, de estilo colonial y como solía construirse en aquella época en los campos grandes, fue ubicado en el centro de la propiedad para asegurar la vigilancia inmediata y constante sobre el ganado y demás dependencias. Alrededor de esta construcción se comenzó a plantar ese mismo año el parque que proyectó Charles Thays para la familia Videla Doma y que luego continuara su hijo Carlos León para los posteriores propietarios, la familia Staudt. La plantación se finalizó en el año 1900 e inicialmente contaba con 50 hectáreas (Fig 2).

La disposición de los árboles en forma agrupada en cercanías de la casa principal tenía como función protegerla de los vientos fuertes que azotaban la zona y del intenso asoleamiento, extendiéndose a continuación las pasturas con algunos montes de reparo para la hacienda. La vegetación, también, contrarrestaba la sensación de temor frente a la gran inmensidad del paisaje pampeano.

A fines de la tercer década del siglo XX la estancia fue adquirida por Ricardo W. Staudt, quien la rebautizó con el nombre de La Benquerencia. Su nuevo propietario le encargó la remodelación del casco al reconocido arquitecto de la época Kronfus. Para ese entonces, el parque que acompañaba a la casa mantenía su aspecto original. En 1958, un gran tornado abatió 2000 árboles y con la apertura de tres importantes abras hacia los campos cambió completamente la fisonomía del parque. El daño fue de tal magnitud que las tareas de limpieza y recolección demandaron cuatro años. Sin embargo, podría decirse que tuvo un efecto beneficioso en cuanto al diseño del parque, ya que generó también un amplio espacio frente a la fachada principal de la casa donde luego Miss Leech, contemporánea de la paisajista Miss Alexander, proyectó los jardines.

En la actualidad la estancia posee únicamente 2.500 hectáreas, manteniendo intactas y en muy buen estado todas las construcciones presentes en el lugar como el casco, la capilla, la matera, la casa del contador y la del capataz, entre otras, además de los jardines. También cuenta con más de 20 kilómetros de caminos internos arbolados en toda su extensión, plantaciones de maíz y girasol y pasturas para el ganado. Con el decaimiento de la

actividad agropecuaria, La Benquerencia se abrió al turismo, en ella se realizaban convenciones, congresos y se alojaban turistas del interior del país y del exterior. El nuevo carácter de la estancia le ofrecía a sus visitantes la posibilidad de realizar distintas actividades, como cabalgatas, paseos en carruajes, participar en tareas rurales o bien disfrutar de la piscina, realizar safaris fotográficos, partidos de fútbol, trekking, canchas de bochas y juegos infantiles. Más tarde se decidió realizar un nuevo emprendimiento, la transformación en Club de Chacras que comprende el casco, remodelado para este nuevo uso, el parque que lo circunda como espacio público común y la subdivisión del resto de las hectáreas en fracciones de 4 a 6 hectáreas.

Descripción del parque

Desde la tranquera del establecimiento sobre la ruta provincial 41, por una inmensa avenida con doble alineación de casuarinas y eucaliptos, se accede al casco de la estancia de estilo colonial (Fig 3). Las vistas enmarcadas por los fustes de esas longevas plantaciones permiten vislumbrar la inmensidad de los campos que conforman esta gran propiedad. Después de recorrer varios cientos de metros se llega al pórtico que antecede el comienzo del parque escoltado por dos leones que simbólicamente guardan el acceso.

La vegetación presenta un cambio en su fisonomía, un denso bosque constituido por especies exóticas entre las que se encuentran araucarias, alcanforeros, cipreses, cedros, aromos, plátanos, fresnos, nogales, entre otras; producen un ambiente sombrío y fresco que dificulta la percepción de las líneas estructurantes del diseño.



Figura 2

El sector de servicios se convierte en el protagonista del paisaje a medida que la masa boscosa lo deja ver entre sus copas. Varias construcciones lo conforman, entre las que se destacan el escritorio, la casa del contador, la casa del capataz, un antiguo establo utilizado luego para la realización de convenciones y la matera, actualmente comedor que oficia como sala de reuniones para los habitantes del lugar (Fig 4).

Esta área de servicios está delimitada por dos alineamientos de plátanos y nogales en forma de L que la separan de la casa principal. En las cercanías del escritorio fue plantada entre todas las especies foráneas una autóctona la tipa, que con sus características ramas recurvas le otorga al paisaje un interesante contraste con el resto de las especies. Una construcción más pequeña, con similares características a las anteriormente citadas, corresponde a la capilla, con su interior cálido y sencillo.

Como se mencionó anteriormente, la acción del tornado provocó la apertura de abras hacia el campo y hacia los confines del parque, incorporando a la lectura del paisaje interesantes vistas. Una de ellas permite observar desde el lateral de la gran pelousse al campo cercano (Fig 5). La segunda, el amplio espacio abierto frente a la

pelousse, con gran variedad de especies que enmarcan las visuales hacia la lejanía. La última, permite interesantes visuales desde el sector de la piscina; esta abra está enmarcada por una gran avenida de plátanos que perduró (Fig 6).

En las inmediaciones de la casa fueron proyectados los jardines por la paisajista inglesa Miss Leech, cuyo diseño proponía una gran pelousse frente a la casa, flores y luego árboles; esta propuesta se mantuvo, pero las especies vegetales han cambiado a lo largo del tiempo. La encargada por muchos años de estos jardines fue Martha Facio, actual propietaria. Este espacio se encuentra enmarcado por un murete que delimita un desnivel entre el sector ajardinado y el resto del parque, subrayado por la disposición de estatuas de querubines que representan a las cuatro estaciones del año. Estas fueron traídas desde la casa de los Staudt en Alemania luego de la Segunda Guerra Mundial y hoy son uno de los pocos ornamentos con los que cuenta el parque. En un principio estaban orientadas hacia la casa pero luego de los cambios producidos en el entorno giraron sus rostros hacia el paisaje abierto circundante (Fig 7).



Figura 3



Figura 4



Figura 5

La casa principal de gran porte posee un papel protagonista. Las columnas de su fachada se inspiran en las obras jesuíticas. Ellas forman parte de la decoración del ambiente principal enmarcando los laterales de las puertas y la chimenea. Estas columnas salomónicas, reproducidas de un tratado de flora de los jesuitas Staudt, son recreadas en el frente por dos glicinas que crecen con forma helicoidal. En su interior la casa posee revestimientos de azulejos coloniales, colecciones de cerámicas precolombinas y otros interesantes objetos pertenecientes a los jesuitas.

Conclusiones

La estancia La Benquerencia ubicada en el partido de San Miguel del Monte es un buen ejemplo de un establecimiento que ha cambiado de carácter a lo largo de su historia. En sus inicios

fueron las actividades agropecuarias y ganaderas las impulsoras de estas vastas tierras, que con el devenir de la historia argentina perdieron auge. Más tarde convertida en estancia abierta al turismo, su casco de carácter señorial y su destacado parque hicieron de ella un excelente refugio para los amantes de las actividades campestres. Actualmente, se ha convertido en un Club de Chacras, pasando a ser el gran casco el *club house* del emprendimiento. En todas estas etapas el parque ha tenido una importante función, la creación de un ambiente acogedor para los pioneros, un atractivo recurso para los turistas y finalmente, un espacio privilegiado por su desarrollo y esplendor para los propietarios de hoy. Estos emprendimientos inmobiliarios han hecho perder la esencia del establecimiento rural de los orígenes, sin embargo es esta misma actividad la que posibilita su mantenimiento y el disfrute de su belleza innata.



Figura 6



Figura 8



Figura 7



Figura 9

Bibliografía

- ,1952: Primer congreso de historia de los pueblos de la provincia de Bs. As. 3 tomos. La Plata , Dirección de impresiones oficiales. Archivo Histórico de la Provincia de Bs. As. Índice de escribanía mayor.
- Videla José Zenón. Año: 1855. Exp: 1765/0. Legajo 30.
- Videla Zenón. Año: 1836. Exp:11757/0. Legajo 146.
- Dorna Antonio de. Año: 1806. Exp:608/0. Legajo 18.
- Videla Dorna Isidoro. Año: 1857. Exp: 6647/0. Legajo 85.
- Videla Dorna Zenón. Año: 1863. Exp: 9238/0. Legajo 116.
- Videla Dorna Zenón. Año: 1865. Exp: 6616/0. Legajo 84.
- Banco de la Provincia de Bs. As., 1981: Monte en reseña histórico - económica de los partidos de la provincia de Bs. As.
- Banco de la Provincia de Bs. As., 1999: Atlas de la provincia de Bs. As. T. 1. La Plata.
- Foto aérea del casco de la estancia, 1984: Departamento Fotogramétrico – Dirección de Geodesia. La Plata.
- Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Bs. As,1992: Reseña histórica de las comunas bonaerenses. La Plata, Dirección de impresiones del estado y boletín oficial.
- Luna, Felix, 1988: 500 años de historia Argentina: Colonos, indios y gauchos. Bs. As. Editorial Abril.
- Luna, Felix, 1988: 500 años de historia Argentina: Los caudillos y el ideal federalista. Bs. As. Editorial Abril.
- Moncaut, Carlos Antonio., 1978: Nuevas evoluciones de la vida pastoril bonaerense. Lugar de edición El Aljibe.
- Moreno, Carlos: 1988: San Martín en Cañuelas: un pasado un futuro. ICOMOS. Bs. As. Cañuelas.
- Newton, Jorge., 1970: Cabañas Argentinas. Buenos Aires, Casa Pardo S.A.C.
- Piccirelli, Romay, Gianello, 1954: Diccionario histórico Argentino. T. VI. Bs. As., Ediciones históricas Argentinas.
- Piccirelli: Antecedentes documentales sobre la historia de los pueblos de la provincia de Bs. As.
- Sors de Tricerri, Guillermina, 1940/41: Monte en historia de la provincia de Bs. As. Y formación de sus pueblos. V1 y V2. La Plata.
- Walther, Juan Carlos, 1970: La conquista del desierto. Bs. As. Editorial Universitaria de Bs. As.



Foto de los participantes en la jornada de la visita a la estancia. "La Benquerencia".

La construcción cultural del paisaje de La Boca del Riachuelo

Arq. Marcelo Bidinost

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

El debate sobre el paisaje tiene un impulso importante en las últimas décadas, lo demuestra la preocupación del tema en ámbitos académicos, institucionales y profesionales, ya que se centra en un problema actual: la relación cultura-naturaleza.

A diferencia del territorio, el paisaje no ha existido siempre ni todas las culturas lo conocieron¹, es un fenómeno último de la civilización y lo es también en el campo de la filosofía; un concepto de origen estético² y uno de los más tardíos logros del refinamiento de las culturas.

La palabra paisaje está marcada por la ambigüedad, ya que remite a lo físico y a lo mental. El primer acercamiento da origen a ramas científicas dentro de la Geografía y la Ecología y el segundo es de orden estético, a través de las representaciones. Sin embargo, el paisaje no reside ni en uno ni en el otro, sino en la interacción compleja de los dos términos.³

Es posible distinguir dos corrientes de pensamiento con respecto al tema: una proveniente del mundo anglosajón, reflejada a través del término *Landscape*⁴, que toma al paisaje como un objeto de estudio territorial donde las claves estéticas y las ciencias del hombre, fundamentales en un estudio de paisaje, son ignoradas. La otra, que en los últimos años ha avanzado en el campo de las representaciones y sensibilidades -en trabajos de Raymond Williams y Leo Marx, provenientes de la tradición literaria de estudios culturales- como la reciente escuela de pensamiento francesa⁵ aborda el problema paisajístico desde la constatación de un «*double mouvement suscité d'une part par les transformations de l'environnement, et d'autre part celles de la société qui modifient sans cesse l'appréciation de cet environnement*», donde las

representaciones estéticas del territorio tienen un lugar clave en los estudios de paisaje, actuando como mediadores y reveladores de éste⁶.

Entendiendo que no todo es paisaje sino que cuando hablamos de éste, nos estamos refiriendo a una construcción socio-cultural, la socialización de una configuración de elementos que generan pertenencia, a partir de la cual, se configuran los arreglos espaciales y temporales de una cultura. «*La mise en forme du pays en objet de contemplation, de poésie et d'identification, dans un processus de superposition à la représentation local du pays d'une pensée différente du rapport sensible de l'homme à l'organisation de la nature dans l'espace, selon des «modèles» construits sur une réalité décomposée et recomposée.*»⁷ Es el paisaje una relación siempre *mouvante*, término que designa el movimiento evolutivo del paisaje y un movimiento de las ideas.⁸

La investigación realizada sobre el barrio de La Boca del Riachuelo tuvo como objetivo explicar el proceso de configuración del paisaje urbano.

La Boca presenta a diferencia de otros paisajes una problemática distinta, ya que esta noción de paisaje urbano surge por intermedio de modelos pictóricos, pero con una particularidad, genera un *doble modelo*, al ser el barrio constantemente representado pictóricamente. Este modelo pictórico modifica esa realidad primera, conformando un paisaje pintoresco⁹ (modelo de partida) pero, a su vez, los arreglos que se hacen a ese nuevo modelo lo transforman en un nuevo paisaje escenográfico¹⁰ (modelo de llegada). A su vez, éste es reproducido en otros sitios (modelo de llegada a distancia), como es el caso de una tanguería, en Santiago de Chile y el proyecto de reproducción de *Caminito* en Israel.

¹ En *Les Raisons du paysage* (Hazan, 1995) Augustin Berque enumeró cuatro criterios para definir las civilizaciones paisajísticas. Con el siguiente orden de jerarquía: 1. Representaciones lingüísticas, es decir, una o más palabras para decir paisaje; 2. Representaciones literarias, orales o escritas, cantando o describiendo la belleza de los paisajes; 3. Representaciones pictóricas, teniendo por tema el paisaje; 4. Representaciones jardineras, traducidas en una apreciación estética de la naturaleza.

² «*A strictement parler, le paysage ne fait pas «partie» de l'environnement. Ce dernier est un concept récent, d'origine écologique, et justiciable, à ce titre, d'un traitement scientifique. Le paysage, on l'a vu, est un concept plus ancien, d'origine artistique, et relevant, comme tel, d'une analyse esthétique.*» ALAIN ROGER, *Historie d'une passion théorique ou Comment on devient un Raboliot du Paysage, Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, Paris, 1994, p. 121.

³ Ver AUGUSTIN BERQUE, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, Paris, 1994, p. 5.

⁴ «*El término Landscape indica en forma elocuente las dificultades de separar drásticamente la objetividad y voluntad de dominio de la carta, de la sensibilidad ante el paisaje. Se trata de una palabra compuesta formada por dos términos: Land, territorio, Scape, forma material para adecuar un objeto a su uso. Se trataría entonces de algo así como la forma material o forma construida del territorio.*» FERNANDO ALIATA-GRACIELA SILVESTRI, *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*, Centro editor de América latina, Buenos Aires, 1994 p. 125.

⁵ Con la formación de 3er. ciclo universitario DEA «Jardines, paysages, territoires» de la Ecole d'Architecture de Paris-La-Villette.

⁶ «*L'art constitue la véritable médiateur, le «méta» de la métamorphose, le «méta» del métaphysique paysagère.*» ALAIN ROGER, *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris, 1997. p.10.

⁷ YVES LUGINBÜHL, *Le Paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ?*, p. 38.

⁸ Ver A. BERQUE, M. CONAN, P. DONADIEU, B. LASSUS y A. ROGER, *Mouvance*, La Villette, Paris, 1999, p. 41.

Es importante entonces destacar la actividad de los pintores de La Boca que permiten generar la noción de paisaje urbano y es a partir de los colores que ellos utilizan en la tela que el barrio se repinta, un caso particular en Argentina, un país eminentemente letrado, en donde la literatura es una referencia ineludible.

La sustentación teórico metodológica del modelo es la línea de pensamiento francesa sobre el tema. De esta manera, las bases de la construcción del modelo fueron las siguientes:

1. ¿Cuáles son las distinciones que permiten clasificar La Boca como modelo de paisaje urbano?

2. ¿Qué conjunto de distinciones permiten explicar un cambio configuracional de un modelo pintoresco a otro escenográfico?

Para esto se construyó un modelo de paisaje urbano del barrio desde:

3. Un conjunto de distinciones que permiten entenderlo como Paisaje.

4. Un conjunto de distinciones que configuren la categoría de lo urbano.

En cada uno de los puntos anteriores se utilizaron las aproximaciones metodológicas de:

1. Alain Roger en *Court traité du Paysage* (Gallimard, 1997), con su dispositivo de doble articulación *pays*¹¹/*paysage* por una parte y artealización *in visu*/artealización *in situ*¹² por otra, en donde estas representaciones actúan como modelos artísticos que operan «sur le regard collectif, on lui fournit des modèles de vision, des schèmes de perception et de délectation.» Esta metodología permitió construir un modelo de paisaje urbano de La Boca y analizar las diferentes miradas sobre el barrio.

2. La aproximación de Philippe Boudon, que desarrolla en su libro *Cours d'architecture*¹³ (La Villette, 1989), las nociones que construyen la modelización arquitecturalógica de la concepción

arquitectónica, permitió configurar el modelo con respecto a su construcción material y detectar los cambios entre lo pintoresco (modelo de partida) y lo escenográfico (modelo de llegada).

3. Augustin Berque en *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse* (Hazan, 1995) discrimina a partir de cuatro criterios las civilizaciones con una conciencia paisajística. Dos estos criterios se cumplen en el barrio lo que me permitirá entenderlo como paisaje. Se consideró pertinente en esta investigación tomar el segundo y el tercero, que se refieren a la existencia de representaciones literarias y pictóricas.

4. La aproximación de Philippe Poullaquec-Gonidec en *Hypothèses pour une troisième nature*» (Séminaire réuni à l'initiative de Bernad Lassus Gerclé Charles-Revieére Dufresny et Bernad Lasus, 1992), me permitió categorizar el paisaje bajo la categoría de lo urbano, diferenciándolo del concepto de paisajes de ciudad u otros.

El dispositivo de doble artealización utilizado por Roger funciona bien al nivel global, pero otras aproximaciones como las de Yves Luginbühl, nos alertan sobre su ineficacia en el nivel local e individual. Es en el primer nivel en donde se conformó el modelo de paisaje urbano escenográfico.

Debo subrayar que en esta investigación nos centramos en paisaje urbano, pero el principio de la doble artealización también se podría aplicar a distintos paisajes. Alain Roger lo ejemplifica en el caso de un bosque.¹⁴ El concepto de Paisaje es abarcante y no se reduce sólo a la «Naturaleza» ya que podríamos estar hablando de diferentes géneros de paisajes: urbanos, industriales, marinos, etc.

Los criterios utilizados por Augustin Berque son cuestionados por Alain Roger y Yves Luginbühl, ya que cabría la pregunta si una civilización sin la palabra «paisaje» no tendría una conciencia paisajística con su territorio. Berque las llama protopaisajísticas y se considera, como él, que es necesaria la palabra para que la noción aparezca.

⁹ "Cuando decimos pintoresco nos referimos a una acepción abarcante, que bien podría integrar atributos graciosos, bellos o sublimes en su propia sintaxis: el ambiente producido «a la manera de los pintores». Los moldes de lo pintoresco están íntimamente ligados a esta operación dieciochesca que articuló pintura y transformación del mundo en paisaje, a través del experimento del jardín que los franceses conocieron como "anglo-chinois". GRACIELA SILVESTRI, *El Riachuelo como paisaje*, Punto de vista 57, Revista de cultura, Buenos Aires, abril de 1997, pag. 17.

¹⁰ El atributo de lo escenográfico se refiere a los arreglos que se hacen al ambiente como si fueran decoraciones escénicas "a la manera de los escenógrafos". La acepción es abarcante ya que puede integrar otros atributos como el de pintoresco, gracioso, etc.

¹¹ Pays: *Le pays est une portion de territoire esthétique Neutra, avant son artialization en paysage, soit in situ, soit in visu... La nature est indéterminée et ne reçoit ses déterminations que de l'art: du pays ne devient un paysage qu'au prix d'une artialization, directe ou indirecte. Cette distinction lexical récente se retrouve dans la plupart des langues occidentales.* BERQUE, CONAN, DONADIEU, LASSUS y ROGER, *Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, La villette, Paris, 1999, p. 78-79.

¹² *Artialisation: Processus artistique qui transforme et embellit la nature, soit directement (in situ), soit indirectement (in visu), ay moyen de modèles.* A. BERQUE, M. CONAN, P. DONADIEU, B. LASSUS y A. ROGER, *Mouvance*, op. cit, 1999, p. 45-46.

¹³ BOUDON, Philippe-DESHAYES, Philippe-POUSIN, Frédéric-SCHATZ, François, *Cours d'architecture. Les éditions de La Villette*, Paris, 1989.

Esta metodología permitió construir un modelo de paisaje y analizar las diferentes miradas sobre el barrio. Se han podido detectar una serie de elementos que constituyen un modelo de paisaje urbano de La Boca, así como cambios de configuración de un modelo pintoresco a otro escenográfico.

Se han encontrado diferentes períodos en la construcción del barrio como paisaje:

1852-1912. Período en el cual empieza a ser procesado como paisaje pintoresco que se mezcla con atributos graciosos producto de las representaciones literarias y pictóricas de la elite, en particular de José Mármol, Domingo F. Sarmiento y Carlos Pellegrini.

1912-1936. Se produce el modelo pintoresco de *quartier latin* dado a leer por la bohemia artística y en particular la pictórica, que se mezclaba con atributos sublimes otorgados por la llegada de la inmigración masiva y la industria; revelado por el trabajo de los «artistas del pueblo» y los grabadores negros, como es posible ver en la *Historia del Arrabal* de Manuel Galvez (1922), y las xilografías de Adolfo Bellocq y Víctor Rebuffo, entre otros.

1936-1954. Se consuma un modelo de paisaje pintoresco, dado a leer particularmente por las representaciones *in visu e in situ* de Benito Quinquela Martín y una multitud de seguidores. Este es quien le va a dar en mayor medida ese atributo, pues va a permitir la socialización del barrio y su constitución como Paisaje.

1954-1959. Período de ruptura, producido por la desafección del Ferrocarril Sur y la inauguración de *Caminito* como Teatro al aire libre, por iniciativa de Quinquela Martín y Cecilio Madanes, que generará el germen del paisaje escenográfico actual.

1959-1997. Período en el cual se irá configurando el modelo escenográfico donde *Caminito* lo sintetiza. Asimismo, con el plan Recup¹⁵ se allanó el camino para la llegada masiva del turismo y la configuración del modelo escenográfico.

1997-2000. Las obras de redimensionamiento del barrio llevadas a cabo por el Gobierno de la ciudad de

Buenos Aires, así como las actividades artísticas y culturales que se dan en el sector, confirman este modelo de paisaje urbano escenográfico.

1998. Reproducción del modelo en el exterior que se condensa en *Caminito*. Como el caso del proyecto de reproducción de *Caminito* en Ashkelon (Israel), que confirma un modelo de paisaje a nivel global.

A su vez, se pudo observar cómo dos visiones sintetizan, hoy, el paisaje urbano del barrio, lo *sublime*, producto de la miseria y un pasado romántico dado a leer particularmente por los artistas contemporáneos como Rómulo Macció, así como lo *escenográfico*, producto del auge del comercio y el turismo: la *escena trágica* y la *cómica*. En el cruce de estas dos miradas se está dando a leer el Paisaje de La Boca.

La Boca del Riachuelo es un paisaje maduro, porque completa varias etapas: Desde su generación por la elite romántica porteña, pasando luego a ser apreciado estéticamente por el conjunto de la sociedad, hasta conformarse como modelo, y más precisamente, un doble modelo que fue construido fundamentalmente desde lo pictórico.

Por último, una problemática que plantea el barrio es que se transformó en Patrimonio de la Ciudad de Buenos Aires y las intervenciones que se hacen muchas veces proponen un romanticismo al pasado, poniéndole un freno al futuro, por lo que es necesario entender al barrio desde una sensibilidad paisajista que relacione varias fuentes (científico-técnicas, político-sociales y estético-morales) para poder así pensar diferentes alternativas de intervención sobre el sector.

Este programa se desarrolló a partir de un convenio de cooperación franco-argentino. En agosto de 1985, René Careme, Vice-Presidente del Consejo Regional Nord-Pas-de-Calais y la Comisión Nacional de Desarrollo Social de los Barrios, vuelve a visitar la Argentina y se conviene con las autoridades de la Municipalidad los principios generales de la Cooperación. La coordinadora del comité visita Francia en diciembre de ese mismo año y acuerda el Programa de Trabajo para 1986-1987. La cooperación se inicia a mediados de 1986.

¹⁴ *La forêt, en tant qu'espèce du genre Paysage. Elle est en effet le produit culturel de deux opérations. La première est l'œuvre des peintres et des poètes, qui, dès l'enfance, nous imposent une certaine vision des sous-bois, clairières, futaies, bosquets, et l'on n'en finirait pas d'énumérer les tableaux, chromos, contes, fables, romans, d'où cette résulte forêt essentielle que chacun de nous recèle au fond de son regard. La seconde est le fait des forestiers, qui agissent directement sur les arbres, élaguent, nettoient, éliminent, de sorte que 'la forêt, œuvre d'art, paraît plus naturelle que nature» ALAIN ROGER, *Ut pictura hortus. Introduction a l'art des jardins*, p. 104.*

¹⁵ ver Programa RECUP Boca, Una carta de desarrollo social y urbano del barrio. Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires Secretaría de Obras Públicas-Consejo de Planificación Urbana, Buenos Aires, 1987

Recuperación del espacio lineal de las vías del ferrocarril como espacio público en la periferia de la ciudad de La Plata

Arq María José Falcioni
LINTA-CIC

La ciudad de La Plata no escapa a las transformaciones de las ciudades latinoamericanas y sus espacios públicos. En los últimos años, hubo un proceso de desconcentración poblacional que se traduce en una desaceleración del crecimiento de la población aglomerada en las metrópolis y un crecimiento más importante en centros intermedios y pequeños (Clichesvsky, 1990: 21-41). Para ello la estrategia de descentralización permite a pequeños centros urbanos desarrollarse e introducir áreas verdes públicas de escala intermedia que actúan como reguladores del medio ambiente.

En la ciudad de La Plata, según el censo poblacional de 1991, la tasa de crecimiento en el casco urbano disminuyó un 15% y en localidades como Gonnet, Villa Elvira y Los Hornos aumentó un 20% aproximadamente.

En la periferia platense, se produjeron crecimientos espontáneos y descontrolados, sin una planificación general. Se lotearon indiscriminadamente sus tierras, surgieron lotes con medidas urbanas en áreas suburbanas, aumentaron densidades que cambiaron la morfología espacial del lugar. El proceso de transformación condujo a la ruptura del tejido de la periferia con respecto a la equilibrada trama del proyecto original del casco urbano, se perdió la relación preestablecida entre el espacio construido y libre, como así también no se previó un sistema de espacios verdes.

El trabajo intenta plasmar las nuevas formas de intervención en las periferias, donde los vacíos intersticiales son los posibles espacios públicos a rehabilitar. Por ejemplo, áreas naturales degradadas, ámbitos agrícolas en proceso de abandono o restos de áreas industriales obsoletas. Como consecuencia, surge la propuesta de rehabilitar áreas verdes degradadas e integrarlas en un sistema de espacios públicos para nuestra periferia, determinado por la recuperación de los espacios lineales dejados por las vías en desuso del ferrocarril y la rehabilitación de los cursos de agua y sus márgenes, tema analizado con anterioridad. La formación de estos nuevos paisajes está ligada al descubrimiento de lugares que no habían sido planificados para tal fin.

El desarrollo tecnológico y los procesos de modernización y cambio del transporte, originaron que muchos terrenos ocupados por las instalaciones ferroviarias resultaran vacantes, especialmente en lo relativo al transporte de carga. Por ello gran cantidad de vías fueron desactivadas y absorbidas por el tejido

urbano en el que generaron barreras para el crecimiento territorial. Por falta de uso, dichas áreas se encuentran abandonadas y con basurales y escasa presencia de elementos verdes.

La idea del proyecto se basa en la recuperación de dichos espacios lineales como parques públicos preservando la memoria de una actividad que ha quedado en desuso. El hilo conductor del parque será el recorrido de las vías que actuará como ordenador del mismo y los hitos que aparecerán a través de este recorrido formarán islas con distintas actividades.

La relación de estos nuevos parques lineales con la trama urbana existente garantizará la continuidad de la misma, hoy perdida, a través de la apertura de aquellas calles que garanticen la vinculación del parque a ambos lados.

El diseño contempla la ubicación de masas y vacíos en relación al sol y sombra que se quiera obtener y la colocación de diferentes masas arbóreas, perennes o caducas y de acuerdo a su colorido en las distintas épocas del año. También, habrá zonas encespadas, donde crecerán en forma espontánea las gramíneas y arbustos propios del lugar, dándole al paisaje un carácter natural y de fácil mantenimiento.

Se prevee la recuperación de las viejas estaciones, como Centros Comunales y Culturales, respetando la estructura e imagen de las mismas a fin de recordar la importancia del ferrocarril en el inicio del desarrollo y conquista de la región.

El proyecto se presenta como un ensayo, donde se plasma la dinámica relación entre la cultura y la naturaleza, aportando las necesidades de bienestar, a la vez que consolida la identidad del lugar, constituyendo transformaciones que representen el espíritu de sus habitantes.

Asimismo es importante definir un proceso de gestión ambiental, en el que se contemple la preservación del paisaje. La gestión ambiental involucra la armonización de los objetos ecológicos, sociales y culturales. Analiza cómo los ecosistemas naturales son modificados por la actividad humana y por ello es importante que se realice dicho estudio, (Chabalgoity, 2000:49).

Esto se puede verificar en nuestra ciudad dado que el nuevo Código de Ordenamiento Urbano no contempla la conservación de los valores paisajísticos dentro de la periferia. Los espacios lineales vacíos,

dejados por las ex líneas férreas, pueden ser denominados como áreas de Recuperación Ambiental, con el objeto de preservación y recuperación del paisaje. Para la concreción de estas políticas es necesario que el proceso de Ordenamiento Territorial esté orientado al uso y ocupación del espacio, en concordancia con los criterios ambientales: una buena calidad de vida y bienestar del hombre, con un aprovechamiento sustentable de los recursos naturales y culturales.

Según Josep Maria Montaner, "la arquitectura para el presente debe plantearse desde una ecología de lo construido, afrontando la mejora de unos entornos degradados y aportando un reequilibrio ecológico en la relación entre los seres humanos y su entorno artificial". (Montaner, 1997:211)

La arquitectura ecológica, que habla Montaner, es aquella que acepta la diversidad cultural del planeta y fomenta la conservación y creación de los espacios

comunitarios. No debe haber un modelo para imponer de un contexto a otro. Cada lugar ha de tener la posibilidad de generar sus propias y diversas soluciones, difícilmente generalizables. De esta forma reaparece la relevancia de la función social y un funcionalismo ecologista que critica el racionalismo desarrollista y depredador del movimiento moderno. Este generaba espacios verdes homogéneos, que luchan contra la realidad de la calle corredor en la ciudad tradicional. (Montaner, 1997:219-220)

"El gran reto es si la humanidad, con las herramientas de la tecnología, será capaz de corregir los errores que amenazan las condiciones naturales de la vida. La ecología nos habla de la búsqueda de una nueva modernidad en la que se transformen los paradigmas, una modernidad superada en la que la arquitectura y el urbanismo tienen una de las mayores responsabilidades para superar los elementos más destructores y de dominio del racionalismo y de la propia modernidad." (Montaner, 1997:221).

Bibliografía

- Chabalgoity, Manuel, 2000. Hacia una gestión ambiental alternativa en áreas turísticas. En: Patrimonio Paisajista: Turismo y Recreación. LINTA-CIC. La Plata. Páginas: 49-58.
- Clichevsky, Nora, 1990. Construcción y administración de la Ciudad Latinoamericana. Grupo Editor Latinoamericano S.R.L. Buenos Aires.
- Montaner, Josep Maria, 1997. La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Perahia, Raquel, 2001. El espacio público y la ciudad. En: Revista Distrito 2. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires. Páginas: 22-25.

Nuevo Parque Urbano Universitario. Una intervención contemporánea en un paisaje natural-cultural

Fernando S. Fariña y Arq. Viviana Shaposnik

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

La situación

El sitio definido en el Área Dique es un foco de confluencia de elementos pertenecientes a sistemas urbanos de distinta índole. Cada uno de éstos desarrolla en el sitio una estructura propia e independiente del resto. Se conforman fases heterogéneas que no se brindan al contexto e impiden que el mismo las abarque; es decir, no se produjo a partir de los mismos una raíz significativa común (reacción de arraigo). El sitio se encuadra dentro de la definición de área de impunidad: fenómeno global que se da en predios urbanos y supone un pasado de actividad industrial, prolongada pero caduca, y un presente como vacío urbano, abordado por programas ajenos al contexto. Dado que la carga programática actual no surge de la planificación global del sector en el que se implanta, el sitio es potencialmente impactado por intervenciones negativas e inapropiadas, producto de la especulación político económica y no de una planificación urbana enfocada hacia una proyección de beneficio y

mejoramiento social urbano. Entonces, en las distintas escalas el foco se comporta como un desarticulador del hábitat público de la ciudad a partir de una clara relación agresiva entre los temas de la misma y los de la periferia. **Por este motivo, la realidad de la situación se nos presenta como un pantano físico - social.**

El concepto de intervención

El des-límite

La idea de la intervención consiste en generar un sistema urbano que, a partir del sitio en estricta relación con el Bosque, articule los temas de la ciudad con el contexto periférico, definiendo en el tiempo un foco público tanto del casco como de la periferia. Con la introducción de nuevos conceptos programáticos y espaciales, eventualmente se generaría **una estructura de sostén con renovada identidad propia.**

Se determinó a la U.N.L.P. como tema sostén del parque, buscando invertir su proceso de crecimiento introvertido, confirmando el concepto de espacio universitario como parte esencial del paisaje público de la ciudad.

De esta manera, se intenta relacionar dialécticamente los temas de la ciudad con los de la periferia, transformando un límite en una zona de encuentro.

El sistema Universitario como matriz del espacio público

Al insertar en un espacio público de la escala del Bosque un tema tan representativo de la ciudad como lo es la Universidad, es fundamental focalizar en la calidad de la implantación de cada uno de los elementos arquitectónicos constituyentes del nuevo sistema, cuidando la transición entre lo público y lo privado como factor determinante para la conservación del carácter del Bosque, ahora Parque Urbano Universitario. Por esto, los lineamientos conceptuales principales buscan inducirle un nuevo carácter a través de espacios intersticiales.

Las escalas de intervención

- La escala urbana de la propuesta se funda sobre la estructura del **Nuevo Eje Universitario (Producción Intelectual)**. La ciudad fue inicialmente concebida con un eje productivo (relacionado con la actividad portuaria), hoy degradado por la evolución de los sistemas de transporte y producción afectados por la globalización. Sin embargo, la realidad contemporánea funda a la ciudad sobre las bases de la producción del conocimiento (educación universitaria, investigación). Por esto, los temas de la estructura principal de la propuesta, están definidos sobre un nuevo eje que se separa del fundacional a través de una tensión con la boca del puerto, emulando con este quiebre, el principal producto exportable que caracteriza a la ciudad: el conocimiento.

- La escala del cuadrante periférico se interviene con una **estructura de servicios y equipamiento (médula de espacios públicos barriales y equipamiento urbano)**. Esta surge de una tensión entre los espacios verdes planificados en el cuadrante.

- Por último, la escala nexo desarrolla un **Sistema de transición (matriz del nuevo Parque Urbano Universitario)**. Este sistema se monta sobre la trama virtual definida por los demás vacíos productivos de la región (áreas de impunidad). Cada una de las líneas que conforman esta trama se cargan de programa al pasar por el bosque, cualificándose cada una con una temática que reinterpreta, de manera contemporánea, las actividades deportivas, educativas, culturales y recreativas de este último. Sobre esta matriz se diversifican y potencian los aspectos programáticos de uso público del parque.

La estética del paisaje buscado: un nuevo lenguaje

El paisaje sintético que se propone define la

impronta contemporánea, tejiendo un lenguaje nuevo con las formas de un proyecto esencialmente iluminista; confundiendo un **sistema vegetal preexistente**, con la **topografía artificial**, mediante elementos con una estética conceptual y contrastante.

Se trabajará **lo formal** a través de la incorporación de **topografía artificial** (fusión del espacio público con la intervención específica de la propuesta); y **lo programático** mediante **la interacción entre los espacios de ocio, trabajo y aprendizaje**.

El paisaje resultante, una matriz universitaria que explota desde el corazón del bosque a partir de astillas topográficas que se aferran al plano del bosque por medio de cintas que toman fragmentos de las tensiones de las tramas virtuales.

La forma del paisaje

- El Sistema Universitario

Se materializa mediante una serie de pabellones que barren las distintas áreas educativas de la universidad en el campo de la investigación, tomando dos caracteres formales; uno, disimulado en el entorno del bosque, fundiéndose con la fuerte morfología y programas existentes, y el otro, imponiendo su protagonismo formal en el predio militar.

Los pabellones sobre el eje se desarrollan en las **cintas topográficas continuas** que se entrelazan entre sí producto de la interacción entre las tensiones provenientes de los edificios universitarios respectivos a cada tema de investigación. De esta manera conforman espacios intersticiales entre lo público y lo privado perdiendo nitidez el límite entre el parque y cada edificio en particular.

De esta manera, se generan diferentes flujos que se viven de forma distinta cada vez. El visitante puede realizar diferentes recorridos y tener una nueva idea del paisaje a medida que se mueve. No hay puntos peatonales desde los que se vea la forma total del espacio. Es una sucesión continua de espacios fluidos, dinámicos en los cuales la idea de límite pierde presencia, **todos los espacios son ambiguos, lo público invade a lo privado, y viceversa**.

- Matriz de equipamiento del Parque (la escala nexo)

Se monta sobre las líneas que confluyen en el sitio producto de una trama virtual entre los vacíos productivos de la región. Los programas nuevos se desarrollan mediante incisiones sobre el terreno definidas a través de hojas que, formando grietas, establecen los diferentes programas sobre recorridos dinámicos. Estas hojas se desprenden horizontalmente por debajo y por encima del cero, generando terraplenes, depresiones, etc, constituyendo los accidentes topográficos artificiales que definen el contorno de la contemporaneidad de un paisaje cultural.

El paisaje cultural del Ferrocarril. Estudio realizado sobre las estaciones de las provincias de Tucumán y Salta

Arq. Mónica Ferrari

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de Tucumán

A fines del siglo XIX el sistema ferroviario introdujo en nuestro país un cambio y avance nunca antes experimentado en el paisaje cultural argentino. La introducción del ferrocarril permitió, entre otras cosas, avanzar en la frontera con los indios, organizar nacionalmente el país, colocar las mercaderías en los puertos, introducir y trasladar productos extranjeros como maquinarias (lo que permitió nuestra revolución industrial), ampliar el radio de extensión de las ciudades y generar fundaciones de pueblos. La estación fue en muchos casos generadora de nuevos asentamientos.

Prosperidad, Civilización y Progreso fueron las palabras clave que lideraron cada metro de riel que comenzó a construirse y cada edificio que se levantó a fines del XIX. Las primeras ideas fueron incorporadas por Juan Bautista Alberdi en su libro *Bases y Puntos de Partida para la Organización Política de la República Argentina*. Años más tarde los tendidos férreos constituyeron una práctica surcada por todo el territorio nacional que imitó a las principales naciones europeas. Fue un modelo cultural que se transplantó en nuestro territorio y se formó paulatinamente hasta constituir una importante red de aproximadamente 45.000 km. El primer tren se inauguró en Buenos Aires en 1857, en 1876 llegó a Tucumán y en 1891 a Salta y Jujuy.

El ferrocarril fue uno de nuestros símbolos más importantes en el progreso como nación. La estación y su entorno constituyeron el paisaje cultural que impuso una imagen cargada de sentidos. A ella arribaban los nuevos productos, la tecnología ajena, las personas e involucró, además, un lugar de paseo y expectativas; por otro lado, los traslados de meses se redujeron a horas. Tartarini califica a la estación como «el edificio símbolo del XIX», «el lugar de encuentro de dos mundos» y «verdaderas puertas de las ciudades» por lo que podemos aseverar que estas palabras concentran un acertado contenido que revela en un espacio - tiempo, el significado que les tocó vivir a estos edificios y a la sociedad que los circundó.

Una estación se compuso, en la mayoría de los casos, de varios edificios (galpones de carga, encomiendas, sanitarios, viviendas, talleres, etc.) que acompañaron a uno principal; el edificio de pasajeros y éste constituyó la mayor expresión formal que le dio radical importancia al lugar donde se implantó y se identificó popularmente como «estación».

Varios de los pueblos y ciudades de Tucumán y Salta fueron inicialmente trazados con una tipología de ciudad hispánica, en su mayoría, donde se utilizó una cuadrícula de manzanas impares con plaza al

centro de la composición. La implantación de los espacios ferroviarios quedó expresada en composiciones que obedecieron a distintas tipologías formales, desarrollándose como elementos central, tangencial u oblicuo a la traza. En la mayoría de los casos la estación constituyó un elemento lineal que provocó un límite entre dos fases, en algunos con la ruptura en la continuidad de la trama urbana provocando una verdadera barrera en la continuidad de las circulaciones y en otros se concibió como un borde o nexo que siguió vinculando a nivel circulatorio y espacial el pasaje de un lugar a otro.

En las ciudades, la instalación de una estación produjo grandes movimientos de flujos de personas y mercaderías con horarios de tráfico muy acusados. Con el tiempo se generaron cambios en las funciones urbanas que se vieron plasmados en el entorno de los edificios de pasajeros y comenzaron a alojarse actividades que antes no habían existido. Aparecieron actividades relacionadas con el comercio, el almacenamiento de mercaderías o la producción (fábricas e ingenios). Las funciones comerciales (venta de artículos varios), gastronómicas y hoteleras se expresaron en mayor medida, obviamente, en las ciudades capitalinas que en los poblados del interior, generando verdaderos centros comerciales en sus cercanías. De este modo, de la ciudad monocéntrica, constituida por la plaza fundacional y su entorno, se pasó a la ciudad policéntrica favorecida, además, por otros centros de atracción facilitados por los nuevos programas de necesidades que surgieron, como los cafés y teatros.

En los pueblos, el almacén de ramos generales o algún pequeño local gastronómico fueron los que acompañaron a la arquitectura ferroviaria, aunque es posible encontrar en varios caseríos solamente la estación como núcleo del poblado, aun sin la estructura jerárquica de edificios heredada de la ciudad hispánica. La función social y recreativa de la plaza la cumplió el espacio verde que circundó a la estación, jerarquizándose ésta dentro del núcleo poblacional o al borde de él.

La estación de ferrocarril apareció en muchos casos frente a una plaza o a un espacio que se extendió hacia el frente de ella y fue una práctica que siempre estuvo vigente desde el inicio del establecimiento del sistema ferroviario. Este papel se cumplió con más frecuencia en las ciudades capitalinas o cabeceras de región, aunque también se desarrolló en poblaciones menores.

La plaza fue el marco urbano y el elemento

jerarquizante por excelencia de la estación, le dio la importancia visual necesaria para que se la percibiera desde distintos puntos por pequeña que fuera. Constituyó, al igual que la estación, otro centro de concentración y cumplió, además, la función de descongestionar rápidamente el tránsito de personas ante las aglomeraciones producidas por la llegada del ferrocarril.

En los casos analizados en el NOA, podemos señalar las siguientes formas de relación respecto al edificio de pasajeros:

- a) Plaza - edificio de pasajeros
- b) Plaza del ferrocarril - estación - plaza fundacional
- c) Estación y su propio espacio verde circundante.

Nuestro patrimonio ferroviario a nivel nacional es riquísimo en extensiones de tierras y edificios y constituye un importante paisaje cultural de fines del XIX y principios del XX. En la provincia de Tucumán se contabilizaron un total de 80 estaciones en pie de las 100 que existieron. Salta posee un mayor número de estaciones, se contabilizaron solamente en dos ramales analizados (de Salta a Socompa y de Salta a Pocitos) cerca de 90 edificios en pie. Los rescates realizados solo se hicieron en las ciudades capitalinas, pero nunca atendiendo a una valoración integrada del sistema. La falta de protección legal y la habitual escasez de recursos oficiales para realizar una adecuada protección y rescate de este patrimonio es la realidad actual. Sumado a ello existe la problemática de las usurpaciones de tierras y edificios que aún son de propiedad del Estado.

Proyecto piloto de capacitación comunitaria. Conocer tu patrimonio arquitectónico

Arq. Juan José Gomez

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

Una propuesta educativa es un proyecto público y por lo tanto debe justificarse socialmente. Por estar inscripto en un contexto democrático y participativo, está sometido a la valoración y crítica. Es así que la propuesta escrita constituye una parte del marco de referencia, debiendo adecuar su formato al ámbito donde se presentará la misma.

Fundamentación

Durante los gobiernos militares y posteriormente en estas últimas décadas de gobiernos democráticos, el respeto a Nuestro Patrimonio Arquitectónico nunca estuvo presente. Nuestras sociedades, preocupadas por sobrevivir a los grandes cambios económicos y sociales, otros por buscar sus hijos y nietos desaparecidos injustamente y por pelear por ciertos derechos humanos y valores que se han desgastado en la sociedad argentina, olvidaron injustamente el reconocimiento de nuestro antepasado histórico nuestras tradiciones, y el reconocimiento arquitectónico y urbanístico, fiel testigo de nuestras grandes luchas y nuestras importantes victorias.

Propósitos

Lograr que el destinatario obtenga la capacidad de adquirir cierto perfil productivo estimulando el desarrollo sustentable que aportan la preservación y el acrecentamiento y mejoramiento de ciertas áreas históricas. Reconociendo que las actividades relacionadas con el patrimonio y la conservación de edificios históricos son multidisciplinarias. Destacando al patrimonio arquitectónico como un valor potencial que como tal

responde a las necesidades del aparato productivo, económico y social de integración y solidaridad. El desarrollo sostenible por medio de la conservación.

La sostenibilidad del patrimonio urbano significa la preservación del capital arquitectónico y paisajístico de la ciudad. Requiere del compromiso ciudadano y sus gobernantes salvaguardar, conservar y legislar estos recursos no renovables.

Este proceso de desarrollo es sostenible cuando es capaz de rendir un nivel de beneficios apropiado para la comunidad por un periodo prolongado de tiempo, después que la asistencia técnica, financiera y gerencial haya terminado.

Estos conceptos que relacionan la conservación y el desarrollo, implican otro concepto como el desarrollo sostenible que implica abarcar dos dimensiones: El desarrollo integral y la conservación, de manera interdependiente y retroalimentada.

A su vez, la relación dialéctica, la sostenibilidad, será función del equilibrio de tres ejes estratégicos del desarrollo:

- Desarrollo social.
- Desarrollo para la conservación del patrimonio arquitectónico.
- Desarrollo económico productivo

Propósitos y actividades

Nuestro Patrimonio Arquitectónico es la resultante

viviente de nuestras raíces y nuestra cultura; conocer y difundir sus estilos e identificar sus orígenes nos permite descubrir una diversidad de alternativas laborales relacionadas no solo a la restauración del patrimonio construido sino también a motorizar el turismo local, regional y por qué no, internacional.

Actividades, contenidos y estrategias

Incorporar una visión didáctica para ofrecer una opción innovadora y estratégica de capacitación que permita el respeto a todo ciudadano extranjero y futuro potencial turista sino también la concientización y compromiso de respetar y proteger no solo al patrimonio Arquitectónico, sino también, a nuestro patrimonio cultural, natural y rural.

Objetivos generales

Para objetivar estos tres ejes del desarrollo, resulta necesario un enfoque integral en relación al manejo de los recursos culturales y naturales, de modo que la conservación y el desarrollo sean parte de un mismo proceso, que debiera tener como objetivo principal mejorar las condiciones de vida de las personas involucradas, todo ello, en el marco de una concepción biocéntrica del mundo y el desarrollo.

Esto implica, a su vez, enfrentarse a nuevos desafíos y la resolución de grandes conflictos de intereses, especialmente en lo referido al uso sostenible de los recursos del patrimonio arquitectónico y su aprovechamiento turístico.

La protección de este recurso arquitectónico, paisajístico y cultural de gran singularidad y mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades insertas, a través de un proceso innovador de conservación y desarrollo sostenible, aprovechando experiencias mundiales de planificación preservación y concientización del patrimonio arquitectónico en Europa (España, Salamanca, Murcia, Barcelona y otros)

Objetivos específicos

- Respetar nuestro patrimonio arquitectónico, natural y rural, aspecto fundamental para guiar todas las acciones, de modo de beneficiar la conservación del edificio y el hábitat que la sustenta a largo plazo.

- Mejorar la calidad de vida humana, a partir de la conceptualización de la interdependencia que presentan tres factores: el recurso, su hábitat y quien lo usa.

- Facultar a la comunidad para que cuiden su propio ambiente, a partir de la integración de tres funciones: salvar, conocer, usar. Para ello es fundamental proporcionar la debida capacitación e información, de modo que las comunidades puedan participar activamente en la toma de decisiones de las problemáticas que las afectan y transitar hacia una sociedad sostenible a través de un

camino consciente y de fundamento seguro, adquiriendo de esta forma ciertos valores y reflexionar sobre este patrimonio aún no suficientemente valorado como para asegurar su protección y puesta en valor, deseando que a partir de esta iniciativa se puedan abrir nuevos campos de estudio y enfoques renovados.

Fundamentos

Oportunidad para abordar el tema en las comunidades locales desde una perspectiva superadora y sustentable, a través de las nuevas modalidades de gestión de políticas públicas basadas en la negociación y el acuerdo / consenso.

Estrategia de conservación de recursos patrimoniales únicos en el país y Latinoamérica, en un entorno de importante planificación y trazado urbano. Se puede afirmar que a los efectos de su protección, el patrimonio arquitectónico y natural no tiene fronteras, por lo cual resulta válida la propuesta de creación de un Programa de Capacitación del patrimonio arquitectónico, paisajístico, natural y rural que poseen particulares características arquitectónicas comunes, muy buena conectividad y creciente interactividad socioeconómica.

La alternativa para iniciar un proceso productivo ejemplar, ofreciendo, asimismo, un potencial ilimitado para el turismo local, regional, nacional e internacional.

Programa

Modalidad: Seminario / Taller.

Se combinan en las clases sesiones de trabajo de estudio y análisis de textos, planos y obras de arquitectura de diferentes periodos de la Historia mundial comparada con los edificios construidos en el casco histórico de la ciudad de La Plata y su entorno paisajístico y rural, sesiones de intercambio de experiencias con arquitectos y urbanistas, a través de instancias grupales y el desarrollo de estrategias que contribuyan a recuperar y reflexionar sobre nuestra riqueza en arquitectura patrimonial.

Itinerario del casco histórico de la ciudad de La Plata y sus alrededores con salidas vivenciales y reconocimiento del valor patrimonial de cada edificio y su entorno urbano (Inventario y estudio de edificios puntuales, resolución de situaciones problemáticas, análisis de registros de clases, videos ilustrativos, diapositivas, maquetas, fotografías, etc.).

Las clases constituirán en sí mismas una propuesta alternativa de enseñanza, donde se pondrán en juego metodologías que:

- Potencien lo grupal como espacio facilitador del aprendizaje.
- Permitan descubrir el valor del Patrimonio Arquitectónico y paisajístico como recurso didáctico.
- Promuevan la necesidad de indagar sobre los propios procesos de aprendizaje.

100 sitios de patrimonio cultural y natural del Departamento Calingasta, Provincia de San Juan. Argentina

Dr. Arq. Graciela Nozica, Mag. Lic. Griselda Henriquez, Arq. Eduardo Grizas,
Lic. María Angelica Matar, Arq. Elena Taber, Mag. Sonia Grisel Ortiz
Universidad Nacional de San Juan

Introducción

Henri Lefebvre, en su Contribución a la Estética, nos refiere con certeza que algunas obras de gran estilo parecen contener algo inagotable, algo infinito al conocimiento humano. Epocas muy diferentes han buscado y aún encuentran aspectos nuevos en los clásicos. Esta permanente reactualización de los textos contenidos en el arte y, por extensión, en todas las grandes creaciones humanas, revela esta constante actitud del hombre de buscar nuevos significados hacia el interior de las tramas de significación que el mismo construye. Es el patrimonio cultural y natural el que nos provee de esa profundidad, que le da sentido a la creación humana.

El valor de este patrimonio cultural y natural entendido como contenedor de conocimientos accesibles en permanente expansión, como fuente de deleite social que nos permite identificarnos, requiere siempre de una activa participación para acceder a sus beneficios. Por tanto, poner en valor y conservar el patrimonio cultural y natural constituye una actividad que nos identifica como generación al tiempo que muestra una estética y una ética en la relación con nuestros semejantes, sintetizando, de algún modo, nuestra visión del mundo.

A través de la historia, las cartografías representaron algo más que la localización en el espacio de los sitios conocidos: expresaron nuestro posicionamiento con respecto a otros, centralismos y periferias, inclusión y exclusión. Estas representaciones del territorio constituyeron también un estado de la cuestión de las tramas de significación y de nuestro posicionamiento ante la realidad.

Volcar a la cartografía los sitios que hacen al patrimonio cultural y natural del departamento Calingasta significó para nuestro equipo de investigación un ejercicio de dimensionamiento y posicionamiento ante lo cultural y natural más allá de los datos relevados. Permitió poner de relieve la escala del territorio y los valores sobre los cuales estamos trabajando, constituyendo una invitación a la exploración y a la profundización de los contenidos desde las disciplinas que estudian y gestionan el territorio en función de su conservación.

Enfoque metodológico

Entendemos al Patrimonio Cultural como "todo aquel aspecto del entorno que ayude al habitante a identificarse con su propia comunidad, en el doble y profundo sentido de continuidad con una cultura común y de construcción de esa cultura"¹. Por esto consideramos que el valor patrimonial no reside solo en el pasado sino que es referente permanente en la construcción de lo que será el patrimonio del futuro. Al hablar de entorno se refiere aquí al contexto histórico que vincula los bienes y creaciones culturales al espacio construido, al ambiente natural y a las prácticas socioculturales, en sus diversas manifestaciones, escalas y usos.

Quedan entonces comprendidos en esta nueva categoría de Bienes Culturales:²

- los edificios, construcciones y sus accesorios de significación;
- los sitios; definidos como áreas, zonas o lugares de carácter urbano, rural, natural o de interés cultural;
- los yacimientos de tipo arqueológico o paleontológico;
- las áreas geológicas, en tanto relatan la historia del planeta.

El paisaje cultural y natural, frecuentemente en perfecta armonía, refiere a relatos de distintas culturas constituyendo sitios arqueológicos que se expresan tanto como espacios de la vida cotidiana como espacios de ritualización que cuentan historias de su razón de ser: la cercanía al agua, la protección y el abrigo de los agentes naturales, la feracidad de sus tierras, la cacería disponible etc. todo lo que conformó el hábitat de las culturas que ocuparon nuestro territorio en el pasado.

Reconocer el atractivo que contienen los textos ocultos en los sitios geológicos, en muchos casos de sugestiva belleza, que nos relatan la historia de la formación del planeta. Recuperar aquellos sitios paleontológicos que, contenedores de testimonios de la vida animal extinguida, revelan un universo del cual conocemos muy poco.

Ese mismo paisaje cultural actual que con su espesor histórico nos revela creaciones que identifican nuestro actual modo de hacer uso de los recursos

¹ Waisman, Marina "El Interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos". Ed. Scala, 1979. Bogotá.

² Nozica, G. y otros "Gestión para el Desarrollo: un enfoque crítico sobre la inserción de la Provincia de San Juan al MERCOSUR". Universidad Nacional de San Juan, Argentina. 1998

naturales, de la convivencia con la tierra, los mitos y las tradiciones. De esta relación se desprende nuestra reflexión sobre la historia reciente y sus testimonios en el territorio, que dejaron marcas que relatan episodios de nuestra formación como nación.

Nuestra propuesta

Esta presentación se enmarca en el planteo teórico-metodológico que se está desarrollando en el Proyecto "ESTUDIO REGIONAL DE EVALUACIÓN DE IMPACTO AMBIENTAL DE LA ACTIVIDAD MINERA. UN ESTUDIO DE CASO: VALLE DE CALINGASTA, PROVINCIA DE SAN JUAN"³. En este proyecto se está trabajando la forma de incluir el estudio del patrimonio en la Gestión para el Desarrollo, entendiéndolo como un recurso que permitiría alcanzar mejoras en la calidad de vida de la población, al reconocer una faceta de rentabilidad económica en la integración de elementos del patrimonio natural y cultural.

En estos tiempos, los bienes patrimoniales de nuestra provincia (San Juan, Argentina), concentrados mayormente en el área de Precordillera se han visto amenazados por los megaproyectos mineros que tienen un alto impacto en el territorio. Los avances realizados en el proyecto marco se encuadran en un abordaje metodológico que parte de la consideración del entorno entendido como *contexto histórico*, esto es como un instrumento crítico a partir del cual se "pone en escala" y se dimensionan todas las operaciones vinculadas a los bienes culturales como los relevamientos, las investigaciones o pedidos de declaratorias, difusión y los procesos de conservación. La información obtenida de los estudios sobre el contexto histórico se maneja mediante la tecnología digital de los Sistemas de Información Geográficos (GIS, Span 7.0), que mediante la complementación, articulación y cruce de información, permiten generar nueva información y construir nuevas bases de datos que aportan mayor conocimiento.

Bibliografía

- Ducci, María Elena "Planificación territorial ambiental: un nuevo concepto". Documentos del Instituto de Estudios Urbanos Serie Azul N° 18. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile. 1998.
- Foglia, M.E. y otros «El enfoque regional en la problemática de la preservación. El caso del norte cordobés». Documento Maestría en Gestión del Desarrollo Urbano-Regional. 1992.
- Grizas, Eduardo "Planificación Patrimonial. Una mirada desde el territorio al patrimonio cultural". Ponencia presentada al Seminario sobre Ordenamiento Territorial. Universidad Nacional de

De esta manera se procedió:

- 1- Procesamiento de imágenes satelitales, para generación de mapas base;
- 2- Digitalización de mapas cartográficos, escala 1:500.000 y 1:50.000 del Instituto Geográfico Militar;
- 3- Relevamiento del Patrimonio Cultural de la zona utilizando GPS (posicionador geográfico satelital) lo cual permite su georeferenciación.
- 4- Diseño de una Base de Datos compuesta de diez campos: código, denominación, localización política, localización geográfica (altura s.n.m, latitud, longitud) tipología, superficie, descripción, citado de, referida a Sitios Arqueológicos, Patrimonio Paisajístico Cultural, Patrimonio Histórico, Patrimonio Histórico Minero y Patrimonio Paleontológico, información integrable a una base SIG. Uno de estos campos es la valoración de los testimonios a partir de parámetros amplios que contemplen los distintos enfoques: científico, social, histórico, cultural, etc.

Recopilar y ordenar la información disponible en una base de datos SIG contiene en sí el desafío a su ampliación y permanente actualización a partir de nuevos conocimientos.

Interceptar esa información con medidores estadísticos de la actividad económica y social, superponer esa información, los datos que nos proveen la fotointerpretación en la representación de la geología, nos colocó, como equipo de investigación, en la necesidad de posicionarnos fuertemente ante la interdisciplinariedad y en la participación de la comunidad como camino para el fortalecimiento institucional, medio de transferencia de la Universidad al medio y como posicionamiento ante los desarrollos que nos propone esta etapa histórica.

El resultado de esta labor se expresa en cartografía temática que se presenta y que denominamos 100 Sitios de Interés Cultural y Natural del Departamento de Calingasta.

San Juan, 2001.

- Nozica, G, Henriquez G y Grizas E " El Patrimonio Cultural como Recurso para el Desarrollo con Sustentabilidad Ambiental". Ponencia presentada en VI Seminario Internacional Forum UNESCO Universidad y Patrimonio. Valencia, España, 2001.
- Nozica, G. y otros "Gestión para el Desarrollo: un enfoque crítico sobre la inserción de la Provincia de San Juan al MERCOSUR". Universidad Nacional de San Juan, Argentina. 1998.
- Waisman, Marina "El Interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos". Ed. Scala. Bogotá, 1979.

³ Proyecto subsidiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Secretaría de Ciencia y Técnica. Presidencia de la Nación Argentina.

El paseo costanero: la Ribera de Quilmes

Arq. Cecilia Pascual

LINTA-CIC

El crecimiento acelerado de la periferia urbana de Buenos Aires en las últimas décadas ha cambiado drásticamente la fisonomía original del paisaje costero del Río de la Plata. Si hasta hace poco era una zona aislada y marginal, actualmente, tanto por el avance de la urbanización como por la apertura recreativa y turística del área, existe una presión relativamente alta sobre estos restos de ecosistemas costeros.

De manera paralela, el paisaje cultural, producto del transcurrir de nuestra sociedad sobre la naturaleza, mantiene aún testimonios de vinculaciones históricas potencialmente ricas para revalorizar, rehabilitar y abrir a la utilización actual de la sociedad.

Esta comunicación es parte de un proyecto de investigación cuyo objetivo es contribuir a la puesta en valor del paisaje natural – cultural de la costa bonaerense. Favorecer el mantenimiento y recreación de su estética, del agua y de la visión del horizonte. En lo urbano, por medio de las infraestructuras y equipamientos que los vinculan: caminos costeros, faros, miradores y arquitectura destacada. Replantear un espacio que facilite, acentúe, permita, establezca y potencie la relación de la sociedad con la naturaleza en la que vive.

Podemos definir como paisajes culturales a aquellos lugares que claramente representan o reflejan, a través de patrones de asentamiento o uso a lo largo del tiempo, la evolución de valores culturales, normas y actitudes del hombre. Los "paisajes culturales históricos" se definen por una estrecha asociación con un grupo de personas, evento o período de gran relevancia y significación histórica.

El proceso de reconsideración de los paisajes culturales tiene fecha cierta en 1972 cuando se incluye la categoría de paisaje cultural en la Convención del Patrimonio Cultural y Natural de la UNESCO, "contemplando aquellos lugares o paisajes en los que el hombre introduce, transforma y relaciona su trabajo con el medio físico y natural". (Arias Incollá, 2000: 9 – 12)

Desarrollo del área costera bonaerense

La crisis ambiental en las ciudades es producto de fuertes transformaciones en sus estructuras, su cultura y su espacio libre, hecho que se verifica en la significativa demanda social y pública para crear parques y espacios verdes. También, de la huida hacia el suburbio de muchos habitantes que viajan diariamente a sus casas en la periferia en búsqueda del paraíso natural perdido. Esta crisis de desarrollo del espacio público, las carencias de oportunidad para la recreación, la recuperación del río, y por lo tanto de una dimensión geográfica negada por la construcción de infraestructuras en su borde - la mayor

parte de ellas hoy obsoletas - son solo parte de los problemas que pueden detectarse en un rápido análisis.

El Río de la Plata es el recurso ambiental, paisajístico y productivo más valioso de la historia del área metropolitana. Su costa constituye un caso particular. En principio, no posee una homogeneidad marcada como paisaje: no sólo las dos orillas, la uruguaya y la argentina, son contrastantes en sus condiciones naturales y en las opciones culturales para su reconversión, sino que en cada orilla se identifican situaciones absolutamente distintas entre sí: la plenamente metropolitana (Buenos Aires, La Plata, Montevideo) y las áreas identificadas y construidas, a lo largo del siglo con la cualidad recreativa de las playas turísticas. A medio camino entre paisaje de vacaciones y costa urbana, pequeñas ciudades como Quilmes o el Tigre, se fueron integrando con el tiempo a la trama extendida de la metrópoli, con los rasgos de las unas y las otras (Varas, 2000: 50 - 54).

El origen de los paseos costeros se remonta a principios del siglo XX cuando se comienza a buscar y a pensar en una transición entre la grilla artificial de la ciudad y la naturaleza del río, con el objetivo de embellecer la costa. Los proyectos de avenidas costaneras resuelven un problema de estética y también de vialidad pública, avenidas de paseo o recreación necesarias para el desahogo de la población y para encauzar el tráfico vehicular facilitando su fluidez.

La ciudad de Buenos Aires poseía desde 1850 su paseo costanero llamado Paseo de Julio con su muelle de pescadores. Posteriormente, debido al avance del movimiento comercial portuario que ocupaba la orilla, los baños en el río junto a los paseos de recreación y ocio fueron alejándose hacia otros puntos de la costa del Río de la Plata.

Encontramos antecedentes de este tipo en las costas planeadas por Forestier y Noël dentro del Plan Urbano para la ciudad de Buenos Aires de 1925. El punto era la "reconquista del río" basada en la construcción de una gran Avenida Costanera desde Puerto Nuevo hasta el límite del Municipio y la creación de parques y jardines costeros y barrios escalonados paralelos a esta avenida. También, proyectos más ambiciosos como la idea de unir la Capital con la ciudad de La Plata hacia el sur y con el Tigre hacia el norte. Solo se comienza a construir la Costanera Sur (Varas, 1997: 54 - 61). La avenida costanera desde la Capital Federal al Tigre data de 1922, con Duclot y el ingeniero Benito Carrasco como asesores de proyecto (Berjman, 1997: 52 - 70).

En el año 1912, nace el paseo costanero en la ciudad de Quilmes. Ciudad que posee desde 1818 el plano de su actual planta urbana, realizado por el Perito Agrimensor

Francisco Mesura. Desde dicha fecha se inició un período de sostenido crecimiento y desarrollo, se instalaron industrias, fábricas y talleres. En el año 1872, el FFCC y en 1888 inició su actividad la Maltería Quilmes. En 1916, posteriormente a su período de consolidación, el pueblo de Quilmes fue declarado ciudad. Es hacia esta época que la costa de Quilmes pasa a ser el lugar de veraneo elegido por las clases altas de la Capital y de los pobladores vecinos. Convocaba turistas de diferentes sitios del conurbano y se convirtió en el único paseo público y costero de la zona (Secretaría de Desarrollo Ambiental, 1997: s/p.).

La Empresa Fiorito compró la estructura que había sido utilizada para la fiesta del centenario de la Rural e inició este emprendimiento, instaló el Club de Pescadores y junto con la construcción de la rambla, generaron el paseo público conocido como La Ribera. También, se inauguró la concesión de un servicio de tranvías que unía la estación del ferrocarril con la costa, lo que posibilitó la creciente afluencia de grandes contingentes de visitantes al lugar que ofrecía un solaz reparador a la población laboriosa y un medio de transporte rápido y barato. Todo ello contribuyó a convertir a Quilmes en una ciudad balnearia, constituyéndose en un hecho de gran magnitud social durante varias décadas (Lomban, 1991). El lugar contaba con las dos primeras piletas de agua salada, una glorieta donde los fines de semana venían a tocar orquestas, una rambla que llegó a tener una pantalla donde se proyectaba cine y un espigón para pescar, aprovechando el espigón de carga que era utilizado para el transporte de arena de 200m dentro del río. Todo esto configuraba el paseo costanero, donde hoy predominan restaurantes y pubs.

La estructura espacial de la costa quedó definida en dos sectores: uno central cargado de contenido histórico y social, y otro más amplio a ambos lados del anterior, que no participa del área central siendo la ocupación de su costa casi nula al igual que su accesibilidad.

Esta imagen original del paseo permitió el desarrollo de actividades sociales y recreativas que promovían la consolidación del partido, su mantenimiento y desarrollo urbano, hasta la década del 40. Ello le confirió una fisonomía social y cultural a la ciudad que aún se refleja en la ribera con elementos como la rambla, el balneario y

el Club de Pescadores que exhiben aún un importante legado histórico de valor patrimonial.

La percepción del paisaje en esta zona otorga a la misma cualidades estéticas y formales, pero sobre todo carácter expresivo y no formal ligado a una experiencia y un pasado. El hombre que vivió en la ribera reconoce estas cualidades, percibe el amanecer, el cielo, el horizonte, los cambios climáticos que ofrecen distintas tonalidades y variedades al paisaje; valores de contemplación a través de las emociones más allá de su uso.

Pero el paisaje para la arquitectura exige de una reinterpretación de esta cultura, porque el río no es sólo un factor de nostalgia sino de integración de la ciudad a las vistas y disfrute de la sociedad por medio del paseo costanero.

El Río de la Plata es una parte esencial del patrimonio del Area Metropolitana. Es fuente de agua, vía navegable y regulador ambiental. Por la singularidad de su paisaje y de su riqueza biológica, por su importancia para el medio ambiente, la salud, la recreación, las actividades económicas y el funcionamiento urbano, la relación entre la ciudad y el río constituye un aspecto fundamental en la calidad de vida de sus habitantes. Por este motivo, debemos conciliar la relación del río con la ciudad con usos circulatorios, recreativos y de esparcimiento. Definir paseos urbanos, embarcaderos deportivos y balnearios fortalecería al frente ribereño y aumentaría sustancialmente la accesibilidad a la costa de la ciudad. El paseo costanero debe mantenerse como límite histórico entre la ciudad y su paisaje, puede convertirse en un lugar de encuentro devolviéndole a la ciudad el potencial poético de sitio excepcional, caracterizado por la presencia de sus dos horizontes perfectos. La intervención en nodos estratégicos hará posible una nueva estructuración del paisaje, integrando los espacios fragmentarios en una unidad.

Objetivo primordial de la recuperación del paisaje costero es revertir la creciente separación de la costa y la ciudad. Ello se logrará con la reutilización y reestructuración de la avenida costanera en un futuro próximo, revalorizando lo histórico, cultural y natural, de manera de relacionar más estrechamente al río con la sociedad que se asienta a su vera.

Bibliografía

- Arias Incollá, María de las Nieves, 2000: "Paisajes culturales. Simbiosis e integración". En: "Patrimonio Paisajista: turismo y recreación". LINTA – CIC. Págs: 9 – 12.
- Berjman, Sonia (compiladora), 1997: "Benito Javier Carrasco: sus textos". Cátedra de Planificación de Espacios Verdes. Facultad de Agronomía. UBA.
- Lomban, 1990: "Nueva historia de Quilmes". Buenos Aires.
- Secretaría de Desarrollo Ambiental de la Municipalidad de Quilmes, 1997: "Proyecto de recuperación y sistematización del área costera para el Partido de Quilmes". En: "34° Congreso mundial IFLA". Buenos Aires, s/p.
- Secretaría de Medio Ambiente. Municipalidad de Quilmes, s/f: "Partido de Quilmes: síntesis histórica". Informe.
- Varas, Alberto, 1997: "Buenos Aires Metrópolis". Madrid. Editorial A. G. GRUPO, S.A.. Harvard University, Universidad de Palermo, Universidad de Buenos Aires.
- Varas, Alberto, 2000: "Buenos Aires natural + artificial". Madrid, editorial A.G. GRUPO, S.A.

El parque urbano histórico y su rol contemporáneo

Arqs. Elías Rosenfel, Alberto Sbarra, Verónica Cueto Rúa, Leonardo Moroni,
Claudia Waslet, Pablo Murace

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

Introducción

El parque urbano, paradigma del espacio público y social, ha sido y es uno de los instrumentos por excelencia en la transformación y evolución de la ciudad. Ha establecido la ruptura con el jardín tradicional para situarse como uno de los instrumentos primordiales en la transformación de la metrópolis. Nosotros decimos también que ha actuado como elemento transformador en nuestras ciudades intermedias.

El proceso histórico de conformación del espacio público siempre ha estado caracterizado e influenciado por los comportamientos sociales y fenómenos culturales y políticos que fueron dando sentido al mismo.

El espacio público hoy se ve seriamente amenazado en su rol esencial. Esto se toma evidente en países como el nuestro, donde la acción del estado como regulador y alentador de políticas de "bien común" tiende a desaparecer a partir de abandonar en manos privadas, lugares e iniciativas que le son indelegables.

Este avance indiscriminado sobre aspectos constitutivos de una sociedad, encuentra a ésta en estado de indefensión. Sus incipientes y débiles democracias, la ausencia de políticas públicas orientadoras para un desarrollo armónico de quienes las construyen, y en el campo específico del hábitat, la falta de legislación acorde a las necesidades de preservar, desarrollar y actualizar los espacios públicos que, como el Parque Urbano, significaron uno de los primeros signos de un "lugar de todos".

Vemos con inquietud, ante la falta de líneas de acción y con la excusa del cuidado y mantenimiento, la aparición de voces a favor de cercar estos lugares de diferentes maneras, aduciendo "razones históricas" (reconstrucción) en una clara actitud preservacionista, que como tal, congela las posibilidades de convertir al espacio público en parte constitutiva y estructurante de la ciudad contemporánea en la que se inserta.

A partir de los años ochenta, Europa promueve los grandes parques urbanos constituyendo un punto de inflexión en la discusión sobre el diseño de los espacios públicos (Sausset, La Villette), con la aparición del concepto de naturaleza artificial.

El caso del Bosque de La Plata representa un buen ejemplo que, estudiado como "modelo", podrá tener una validez general para otros parques en ciudades

intermedias. El presente proyecto pretende responder estos interrogantes, que incluye a la "investigación proyectual" como principal camino metodológico.

Algunos datos históricos

La fundación de La Plata, basada en la idea de ciudad ideal, tiene incorporada en su estructura original las plazas como lugares del verde y representación social, aunque subyace la idea de que el bosque, tal cual se lo conoce hoy, no estaba incluido en el diseño original. La idea que el trazado de la ciudad "se corre" hasta hacerla coincidir con los eucaliptos existentes en la vieja estancia, profundiza la importancia de estos nacientes parques urbanos que son impulsados, en parte, por un grupo de médicos higienistas. Esto constituye sin duda una interpretación proyectual: por un lado el trazado ideal de ciudad y por otro, la estancia y su memoria sobre la que se construirá el Bosque. De este conjunto de ideas se construye la idea de Parque Urbano. Los primeros bocetos del bosque respondieron a criterios académicos, utilizados en diferentes ciudades, principalmente de Francia. Las masas arbóreas, las formas de los "parterres" y los criterios compositivos, esencialmente apoyados en la simetría axial, marcaron la impronta formal. Sobre la forma existente de la estancia, los caminos, los eucaliptos, se le imprimió un dibujo "grandioso", que como una gran filigrana, completó la forma del cuadrado ideal. El bosque tenía entonces 226 hectáreas.

Sociabilidad y ocio

Hay una primera concepción del Parque Urbano como "verde necesario" (m² por habitante) y no como expresión en el espacio del lugar del "ocio creativo". Idea de Dardo Rocha fue el concepto fundacional, de orden programático, de dotar al parque de un fuerte perfil cultural. Con ello apareció otra idea estratégica de proyecto: el "itinerario del conocimiento", en donde los elementos que integraban el parque se distribuían de cierta manera y en determinado orden que constituyeron uno de los principios del diseño. El Museo de Ciencias Naturales y el Observatorio son la piedra angular de esta idea.

Nuestra tarea

El trabajo propone interpretar el "parque urbano histórico" para sentar las bases de su transformación. Esa interpretación primera debe ser holística y transdisciplinaria.

La herramienta a utilizar será la **investigación proyectual**; es también la **técnica** propuesta para su estudio (pasado, presente, futuro).

La mejor manera de defensa del espacio público es elaborando un proyecto que incorpore el futuro, el tiempo porvenir.

La idea del proyecto debe ser entendida aquí como **una indagación integral**. No se trata entonces de generar una nueva forma, sino esencialmente de discutir un nuevo programa. Ese programa también se investiga desde el proyecto, y a su vez se lo proyecta. Las actividades y acciones del hombre contemporáneo constituirán las primeras preguntas, de ahí surgirán las primeras ideas para confeccionar lo que hemos denominado "**mapas del ocio**".

El programa del espacio social y público es altamente complejo. La definición de "*espacio público*" (hasta hace poco inmutable) está atravesado por las mismas variables y las mismas lógicas de toda la construcción del espacio urbano. La cuestión de lo público ya no lo hace inmune.

Hoy hasta es difusa la condición de lo público como lugar de todos. ¿Es posible decir con Ezequiel Martínez Estrada: "*... Palermo es un intervalo en la semana que reconstruye en pocas horas los tejidos destrozados por el trajín de la urbe. El lujo y la pobreza acuden juntos, miembros de una numerosa familia, sin enfrentarse ni contraponerse... la marcha peripatética nos avisa que estamos en una zona neutral de Buenos Aires.*"?

Es entonces cuando la práctica del proyecto como herramienta de investigación interroga las formas existentes ratificando unas, cuestionando otras. Se transforma así en una técnica de anticipación (lo que puede pasar) proponiendo un abanico importante de alternativas o variantes.

La ciudad de La Plata (su casco) constituye la metáfora del nuevo bosque. Es decir; un núcleo histórico y la ciudad derramada. El bosque también tiene un núcleo histórico que a modo de "*genoma*" genera el mayor impacto: MUSEO / OBSERVATORIO / ZOOLOGICO. Hay un itinerario que debe ser conservado, señalado y desarrollado: "**el itinerario del conocimiento**". De aquí partimos.

La **investigación proyectual** debe asumir las ocupaciones del bosque actual como variables del proyecto (m² ocupados, tipo de actividad, régimen legal, incidencia urbana, incidencia medio-ambiental, etc.). Debe contemplar al bosque como regulador ambiental en el presente antes que como propuesta higienista de hace 100 años; debe contemplar el nuevo concepto de espacio para el tiempo libre como ocio creativo en un "*continuum*" del día de 24 horas; debe contemplar la desprogramación de las actividades en un espacio hoy altamente condicionado en sus usos y formas; debe al fin asumir la dimensión regional que hoy reclama.

El objetivo del trabajo es dejar preparado el campo conceptual para la acción proyectual.

Roberto Burle Marx, la imagen de una ciudad (un artista en dos actos, solemne prólogo y emotivo epílogo)

Edgardo Mario Ruiz

Universidad de Buenos Aires

Solemne Prólogo.

"...los lazos estrechos entre la civilización y la naturaleza adquieren el sentido cósmico de una imagen idealizada del mundo, que da testimonio de una cultura, de un estilo, de una época y eventualmente de la originalidad de un creador."

ICOMOS-IFLA 1981

Desde los biomas, el Brasil se define como bosque de selva tropical. El paisaje nativo, exuberante y continuo, despierta los cinco sentidos, con sus peculiaridades y distorsiones. Una sociedad diversa en razas, donde portugueses, negros e indígenas dan forma a una cultura mixta, la verdadera cultura del Brasil. Naturaleza más cultura se conciben y complementan en un país en el que Burle Marx deja su impronta en el paisaje urbano, y en la historia del paisajismo del siglo XX. Río de Janeiro se remodelará durante el "movimiento moderno", y

especialmente en los trazos de Eduardo Reydi, Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx. Entender esta ciudad, su sociedad, su cultura, su identidad, a través del paisaje, es hablar de la obra de Burle Marx.

Primer Acto: Plaza Salgado Filho.

"...en el mundo europeo con una flor altamente domesticada, el hombre guardaba un relativo equilibrio en relación al árbol y a la vegetación. Al conquistar el nuevo mundo, la vegetación, sobre todo la vegetación tropical, lo llenó de pavores."

Roberto Burle Marx 1969

En el año 1938, los arquitectos Milton y Marcelo Roberto construyen el aeropuerto Santos Dumond, en Río de Janeiro. Este proyecto incluye la Plaza Salgado Filho y el diseño queda en manos de Burle Marx. Esta obra da inicio a una serie de trabajos en el litoral

atlántico, que comprende, por ejemplo; el Parque Flamengo, la bahía de Botafogo y el ensanche de las calzadas de Copacabana. Para esta época Burle Marx ya había realizado los primeros jardines ecológicos del Brasil, en Pernambuco. Estos estudios de flora local los pondrá en práctica en este trabajo. Esta plaza rompe con los patrones estéticos vigentes hasta esos momentos, teniendo como conceptos primarios las formas orgánicas en el diseño y el uso de la vegetación autóctona. Entre canteros arriñonados, el recorrido se hace múltiple, no hay principios ni finales, se puede girar y seguir caminando por amplios senderos curvos. En el centro, un estanque serpenteante, bordeado de filodendros, cañas y lirios; macetas se sumergen con ninfáceas y las elegantes victoria regias. Formas orgánicas y plantas autóctonas se incorporan y multiplican en el paisaje urbano, formando parte hoy de la imagen de la ciudad carioca.

Segundo Acto: Veredas de Copacabana

"...la mente del intelectual ha respondido siempre a la tranquilidad y seguridad de ciertas formas geométricas, como el cuadrado o el círculo, aunque las manifestaciones de las mismas en el paisaje pudieron variar según las condiciones sociales, económicas, morales y filosóficas..."

Geoffrey y Susan Jellicoe – El paisaje y el hombre, 1995

Pocas veces un paisajista va a tener la oportunidad de realizar una obra de tanta envergadura y tanto significado. El ensanche de la Av. Atlántica, en Copacabana, abarca desde el Barrio de Leme hasta las playas de Ipanema, extendiéndose 5 km. a orillas del mar. El constante problema del tránsito automotriz, impulsó la ampliación, por sobre el mar, de la calzada, generando veredas extensas y unas amplias plazoletas entre las vías de circulación vehicular. Esto ocurre en 1970, dando un impulso a la urbanización del barrio y a la "ciudad maravillosa" entera. Para realizar el diseño, Burle Marx se manejó con pautas precisas: el alto uso del área por la población, el cruce de vías vehiculares rápidas con sus inconvenientes, la utilización de vegetación que acompañe y coexista tanto con la gente como con el diseño, o incluso la ubicación de negocios, bicisendas y asientos. Pero todo esto tiene una virtud agregada al lograr un diseño de "extremo valor cultural", que incluso hoy, a más de 30 años, se sigue estudiando e interpretando. Son 5 km. de veredas realizadas con la técnica de "piedra portuguesa". Este empedrado es muy empleado en Portugal, e incorporándose con gran uso en el Brasil. El manejo frecuente de esta técnica responde a la posibilidad de obtener piedras con facilidad, siendo un recurso económico y de alta calidad. Para lograr un análisis preciso interpretativo del diseño, se lo puede dividir en dos partes bien definidas. Por un lado, las veredas que dan a la playa, con formas de "ondas", y por el otro, los "grafismos" de las veredas de los predios y las plazoletas centrales. La vereda marítima

posee un diseño en forma de ondas parabólicas, geométricas, en blanco y negro. Estas ondas aluden, como una "interpretación abstracta", a las olas del mar. Para poder entender este diseño abstracto es necesario indagar en su pasado. Los trazos de onda no son originados por Burle Marx. Previo a su diseño, las veredas marítimas se emplazaban en lo que hoy son las plazoletas centrales, teniendo el mismo boceto de ondas a escala menor. Pero tampoco tienen su origen aquí, dado que es un modelo importado de Lisboa. En el Castillo de San Jorge y en el Del Rosario, en la capital lusitana, se encuentran estos dibujos en el solado, con la misma técnica, en blanco y negro. Estas fueron hechas luego de un maremoto que inundó y destruyó la ciudad, a mediados del siglo XVIII. Esta clara alusión al mar, Burle Marx la toma y la amplía en Río de Janeiro, encontrando el tamaño exacto para que sean leídas con facilidad al caminar o desde lo alto de los edificios. Las plazoletas y las veredas del lado de la ciudad presentan grafismos irrepitibles en toda su extensión. Líneas finas, gruesas, curvas abruptas o extensas, en blanco y en rojo. Formas casi caprichosas y sin sentido aparente.

Burle Marx demuestra su calidad de artista plástico, utilizando el empedrado con la habilidad del pincel sobre la tela. A pesar de un "sinsentido aparente", que estos grafismos estén dibujados del lado de la ciudad (civilización), que se utilicen colores blanco, negro y rojo, colores utilizados por los indígenas americanos, o formas casi precolombinas, habla de un claro mensaje aborígen. Los indígenas nativos usan la pintura corporal, encerrando un sentido profundo de su vida espiritual. Los caduveu acostumbra a decorarse el rostro con formas geométricas, a manera de diferenciarse de la naturaleza. Los alfareros modelan vasijas que decoran con laberínticas figuras. No se puede afirmar con certeza que Burle Marx haya querido reproducir estos grafismos indígenas, pero sí se puede aseverar que tuvo una fuerte influencia de ellos; basta ver su colección de cerámicas precolombinas o indagar en su biblioteca.

También, en estas veredas hay sectores donde vuelve a aparecer el diseño de las olas del mar, pero en tamaño reducido. Estas son las veredas originales, en su tamaño, forma y lugar, conforme al diseño anterior, como respetando y rescatando el pasado. El diseño se completa con solo dos especies vegetales, singulares y representativas de la mata atlántica. Burle Marx crea distintas representaciones monoespecíficas en torno a los mobiliarios, a los quioscos de alimentación, o sobre la playa. Estos grupos no superan los diez ejemplares, para no impedir la vista del mar. La amendoeira, *Terminalia catappa*, es un árbol indígena muy usado en el arbolado urbano. De hojas grandes que viran al rojo con el sensible cambio de la temperatura en otoño. La otra especie es el coquero, *Cocos nucifera*, la palmera que mejor representa el paisaje litoraleño. En la historia, el coco fue el alimento y la bebida de los negros traídos como esclavos desde África en viajes de meses por el mar, que al llegar a las costas del Brasil dispersaron sus semillas, las cuales poblaron el paisaje, naturalizándose en este ambiente.

Flora indígena, cocos que alimentaron a los negros, figuras precolombinas, técnica portuguesa, quizás el sincretismo indo-afro-lusitano se represente en estas veredas. Quizás los colores del solado, negro, blanco y rojo, identifiquen a las tres razas que forman la cultura del Brasil. Copacabana es un símbolo para el carioca, y un ícono representativo de la ciudad. Son las olas del mar o los grafismos lo que el pueblo busca para identificarse como ciudad, como carioca.

Emotivo epílogo

Desde 1938 o 1970, en la Plaza Salgado Filho o

en las veredas de Copacabana, Roberto Burle Marx modeló gran parte de la ciudad, tanto en obras extensas y exuberantes como en rincones ocultos. Prefirió trabajar para su pueblo, más que en jardines privados, buscando enseñar con su trabajo. Utilizó su flora, la de su gente, mostrando que en el trópico con la vegetación también se educa. Buscó siempre el paisaje inquieto y alegre de sus morros, de sus costas, de su pueblo. En Río de Janeiro su mano se percibe, se siente como una poesía que mezcla al pintor con la tela, al artista con la tierra.

Roberto Burle Marx es la impronta de Río de Janeiro, es la imagen de la ciudad.

Patrimonio y paisaje. Una lectura desde la globalización

Arqs. Schaposnik, Guisso, Mainero, Tapia, Ulacia. Colaboración: Sr. López IDEHAB. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

A partir de una problemática reconocida como propia de una época, *la globalización*, se planteó el diseño de Nuevas Herramientas de análisis de un Ambiente Construido que se entendió afectado por procesos reestructuradores, preexistentes, existentes y prospectivos, modificadores de formas, contenidos, esencia y significados de sus espacios, asumiendo ante esto la búsqueda de nuevas alternativas¹.

El Patrimonio como *herencia*, -patrimonio tangible en este caso-, es el *escenario* sobre el cual se producen estas transformaciones. El *paisaje* -como *representación* del territorio-, adquiere protagonismo al sintetizar el lugar donde *herencia* y *transformación* convergen.

El desarrollo del tema *globalización* -Efectos en el Ambiente Construido- y de los conceptos involucrados, condujo a entender que una primera verificación -desde lo conceptual- debería realizarse a escala de *ciudad - región - territorio globalizados*.

La experiencia del equipo de investigación en el conglomerado del Gran La Plata - Pcia. de Buenos Aires, fue la que llevó a tomarlo como campo experimental de escala aceptable -lógica-, pensando en términos de globalización latinoamericana, institucionalizada aunque no desarrollada ni profundizada, desde el Mercosur².

El tejido urbano es expresión de la *construcción social* del territorio, ya que culturalmente está evidenciando la particularidad de ocupación del terreno: la relación entre la comunidad y su tierra -patrimonio ahora *tangible e intangible* también-, profunda y absolutamente imbricados.

Todas estas estructuras involucran a los *hombres* y las *formas* asentados en un determinado *territorio* y su *historia* -su patrimonio-de un modo no siempre tan individualizable.

Un territorio: Un paisaje.

Desde nuestra óptica -en realidad, como parte del fundamento teórico que sustenta la investigación- es sostenida esta dupla que establece una relación de *unicidad*, pero que a partir de nuestra postura es posible sí, de desglosar en *diferentes lecturas*.

Un territorio globalizado: Un paisaje globalizado.

Una afirmación que no deja posibilidad de dudas. El paisaje como *calidad intrínseca*, como reflejo de la vida y el hacer sobre el ambiente, estará unido de modo indisoluble -como una proposición lógica- a todo aquello que caracterice y defina al territorio.

De qué manera se arriba a esta noción de *territorio/ paisaje globalizados*?

A través de la *sistematización* que propone la herramienta:

. En una primera instancia, de carácter general y abarcatorio del territorio como totalidad, pretendiendo analizarlo y catalogarlo a partir de un nuevo encuadre del mismo, desde el *Nuevo Concepto de Lugar*, reconocido como integrador, soporte de todos los demás, encarado desde la postura antropológica actual: nueva manera de entender el *lugar antropológico* (ante todo, algo geométrico), a partir de tres formas espaciales simples que constituyen las formas elementales del espacio social, y se basan en líneas y puntos de intersección, ahora trasladables a:

-*Itinerarios*: ejes o caminos que conducen de un lugar a otro, trazados por los hombres (sendas veloces-autopistas-fibras ópticas-flujos)

-*Encrucijadas*: lugares donde los hombres se cruzan, encuentran, reúnen (ahora diseñadas con grandes proporciones para satisfacer especialmente

los mercados, el intercambio económico)

-Centros más o menos monumentales, religiosos, políticos, económicos (la identificación del poder con el lugar; el discurso político de los estados modernos, a la vez lugares monumentales, hombres y estructuras de poder).

. Como segunda instancia, a partir de haber redefinido el Espacio Arquitectónico y Urbano, y considerarlo un proceso evolutivo, que desde el concepto de VIEJO AMBIENTE CONSTRUIDO (leído ahora como 1er y 2do Entornos, natural y urbano, con interacciones y presencias físicas), pasó a incorporar el concepto de ESPACIO TELEMÁTICO –3er Entorno, con interacciones de flujos electrónicos y presencias virtuales-, para arribar finalmente a un NUEVO ENTORNO, natural, urbano y telemático, al que se catalogó como ESPACIO GLOBAL, con interacciones que implican presencias virtuales y reales, tanto en lo referente al espacio como a su fenomenología.

Primer Entorno, entorno *natural*. Consideramos el término natural en sentido amplio, es decir, entendiendo implícita la presencia del hombre. La interpretación se convierte entonces en *natural/cultural*. La lectura del paisaje por lo tanto, se produce desde esta caracterización.

Segundo Entorno, entorno *urbano*. Paisaje cultural por antonomasia, la materialidad describe el obrar fenomenológico sobre la topografía original a través de una relación espacio-temporal concreta.

Tercer Entorno, entorno *telemático*. Ante una esencia *virtual*, la imprescindible necesidad de una

manifestación *real*. Un espacio-tiempo redefinido por nuevas relaciones y un paisaje que se tiñe con los nuevos signos de la globalización. El reconocimiento y visualización de este entorno, marca la presencia del NUEVO ENTORNO. La superposición de estos Entornos, pone de manifiesto la *combinatoria* posible para la existencia del mismo.

. La detección de NUEVO ENTORNO corrobora que en el territorio tomado hay Efectos de la Globalización que lo vuelven apto y útil para la aplicación de las herramientas generadas.

Nuevos Flujos y Nuevos Fragmentos materializan lo *virtual* en el Espacio Global. El paisaje de este Nuevo Entorno –NUEVO PAISAJE, tal vez sería correcto de definir- se construye poblado de manifestaciones de lo global: antenas, cableado de fibra óptica, autopistas, cajeros automáticos, super-hipermercados y estaciones de servicio pertenecientes a empresas transnacionales son sólo algunas de ellas. Pero es en la combinatoria, en la *combinación* del Entorno Telemático con los otros dos, donde reside la radical diferencia en la lectura de este Nuevo Paisaje, reflejo de un mundo crecientemente interconectado y testimonio de la relación *-nueva relación-* de los individuos con su medio ambiente.

Cualquier parámetro conducente al análisis deberá tomar en cuenta la conceptualización temporal que impone la *virtualidad* como ineludible marco de referencia. La velocidad de las transformaciones hoy hace que el estudio lleve implícito en sí mismo la posibilidad del cambio. El paisaje muta, independientemente de su pertenencia a un entorno natural o urbano –como *pasadas-viejas* condicionantes-

¹ Proyecto Acreditado UNLP "EFECTOS DE LA GLOBALIZACION EN EL AMBIENTE CONSTRUIDO" -Dir. Arq. V. Schaposnik – U.I.12 – IDEHAB – FAU – UNLP – 1997/2000

² Proyecto Acreditado UNLP "GLOBALIZACION Y AMBIENTE CONSTRUIDO – Aplicación de nuevos instrumentos de análisis para un diagnóstico regional – Región La Plata-Berisso-Ensenada" - Dir. Arq. V. Schaposnik – U.I.12 – IDEHAB – FAU – UNLP – 2001/2003

Berisso: revitalización urbana del paisaje natural inundable

Arqs. Schaposnik, Ulacia, Srs/ Srtas. Farias, Lopez, Carranza

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

Investigación "ESTUDIO AMBIENTAL HABITAT-HOMBRE-MEDIO-Caso BERISSO", generó conclusiones de diagnóstico y recomendaciones en las que se apoya la propuesta.

Diseñar a partir de reconocer la interacción bidireccional entre el hombre y su medio, apuntando al mejoramiento del Ambiente Construido y un patrimonio a salvaguardar: CALIDAD AMBIENTAL.

"A partir de ciertas variables localizadas, un **espacio** se define y adquiere especificidad de **lugar**, por el impacto funcional del medio ecológico, de las instituciones que crean normas, ...al fin, de los **hombres** capaces de transformarlo". Milton Santos, «Espacio y Método».

"LUGAR, tiempo depositado en el espacio". Hegel, «Philosophy of nature».

Paisaje natural con/sin apropiación

Tanto el borde de los canales como la reserva forestal y el borde de paisaje natural que acompaña lateral y longitudinalmente el desarrollo del tejido, generan por apropiación espontánea una situación de "verde" aprovechado por habitantes inmediatos del lugar y potenciales espacios de uso social a cielo abierto.

Caso Bordes (Límites naturales del tejido urbano)

El borde derecho puso límite a la trama y es potencialmente utilizable como rico paisaje natural de aprovechamiento local y turístico.

Se trata de un rasgo identificador a lo largo del NE, por vegetación y topografía, con formas y colores propios - desde Proxemia-, monte y río como rasgos fijos no visibles (lo internalizado - Hall), olores y matices, sin olvidar la inundación, más que como recuerdo, como coexistencia permanente con la gente. Esta presencia natural se conjuga con lo construido y llega a perder identidad en función de una materialidad deteriorada. En ambos casos, no se produce integración entre Paisaje Natural y Cultural, denotándose ausencia del tratamiento de Bordes - factor ignorado en intervenciones actuales-.

Revitalización del borde natural inundable.(1)

Borde natural NO - bañado-: su tratamiento significaría frenar la expansión de la trama hacia zonas no aptas por inundables, freno no sólo para asentamientos espontáneos privados, sino también para planificados desde acciones gubernamentales irreflexivas.

Se sugiere el estudio y posibilidad de reforzar el

carácter de reserva natural del bañado, que, además de convertirse en motivo de atracción, pasaría a ofrecer un borde de clara legibilidad e identificación espacial.

PROPUESTA: Generar un sector urbano en el borde natural NE inundable de Berisso.

Interfases vinculantes de sectores:

Sector urbano	Genera programa en TEJIDO MIXTO
Tejido Mixto	Genera programas en PUNTOS PROGRAMÁTICOS (P.P)
P.P	Genera recorrido en PARQUE LINEAL
Parque Lineal	Verde Planificado – PAISAJE CULTURAL
Verde natural	Verde – río - PAISAJE NATURAL

- Repetición y traslación de la estructura urbana, generación de cabeceras y nuevo vector vinculante (relacionado al vector Av. Montevideo).

- Aprovechamiento del **paisaje natural**, desarrollo de tejido con **fuerte identidad**, sorteando su condición de **inundabilidad**, potenciando su uso; generación de interfases que permiten la interacción entre las fases existentes.

- Generación de un LUGAR sustentable ante la imposibilidad de generar un SUELO sustentable.

Sistemas

Dos **Cabeceras**: Centro Cívico revitalizado y Barrios planificados (degradados y sin programas sociales) se vinculan por un **Corredor verde**.

1- Corredor verde: tres **Ordenes** y **Ruptura** de la homogeneidad del paisaje.

2- Ordenes:

- natural orgánico.
- trama urbana (Indiana).
- **Vector vinculante** (respuesta conceptual al **Vector estructurante** Av Montevideo).

3- Ruptura: operando sobre **Masa arbórea** con geometría irregular que tensiona y acompaña la direccionalidad del vector.

4- Masa arbórea: tres variables que conforman uno de seis **Sistemas** generados.

- Alturas según especies.
- Colores según especies.
- Densidad de forestación.

5- Sistemas:

- Circulatorio vehicular.
- Circulatorio peatonal.
- Verde planificado (paisaje cultural).
- Edificación (puntos programáticos).
- Equipamiento parque.
- Vivienda.

Sector a desarrollar -corte longitudinal ciudad-río

Densidad:

- Densidad actual del borde existente improntado por Vector vinculante.
- Transición de un tejido a otro enfatizada por disminución de densidad poblacional, a partir de generación de macromanizas
 - Límites de macromanizas coincidentes con:
 - Borde urbano existente
 - Recorridos desde tejido existente a través del paisaje natural hacia los P.P. Pantalla discontinua y porosa acompaña dicho recorrido.
 - Verde planificado limita la expansión del tejido.

Propuesta tipificable

- Puntos programáticos sobreelevados, ubicados en límite entre verde planificado y reserva natural, responden desde lo morfológico, tecnológico y constructivo, a sortear la problemática de la inundación.
 - Programas desprendidos de necesidades y propuestas productivas del sector que los generan.
 - Verde planificado complementado con equipamiento del parque; sistema de recorridos discontinuos, múltiples, abiertos. Usos.
 - El Sistema remite además al Viejo Vector Estructurante – elemento morfogenerador-, por analogía y disposición espacial, apelando a la memoria colectiva.

Sustentabilidad

Ecología-hidrología-economía

- **PROPUESTA CORTE:** Desdoblamiento del nivel cero elevando parte de los sistemas presentes en el área: salvaguardar el hábitat humano de la cota de inundación; generación de vínculos entre niveles evitando que el cero real sea arrasado por la intervención y convertido en espacio residual.
- **PROPUESTA USINA DE CALOR** (incorporada a vivienda): Potabilizar aguas contaminadas generadas por el sistema. Proveer calefacción y agua caliente quemando basura.

- **PROPUESTA DIGESTOR** (entre vivienda y biotorre): Transformar aguas servidas en tierras tratadas para el lombricompuesto -gas metano que alimentará a la usina de calor y agua para proceso de oxigenación-.

- **PROPUESTA BIOTORRE:** filtrar, oxigenar, descontaminar aguas y producirla para riego. Esta agua enriquecida se suministra por goteo a huerto vertical oxigenador –Biotorres-, incrementándose la superficie de cultivo verde por parcela; estanques con peces y camalotes para completar la biodigestión.

Autosustentabilidad de la vivienda, individual, en correlato con los datos de identidad del habitante berissense y recomendaciones de la investigación.

Sustentabilidad histórica - identidad - patrimonio

- **PROPUESTA TRAMA:** Continuación de calles que estructuran la ciudad generando la continuidad entre existencia y propuesta. Preservación de identidad del lugar incorporando en la memoria colectiva, el sentido de pertenencia al sector intervenido.

Sustentabilidad económica

- **PROPUESTA CORREDOR VERDE:** Potenciando el uso turístico - recreativo del sector. Dicho corredor suma además la posibilidad económica de generar recursos que compensen las inversiones para creación y mantenimiento. (Mercaderías vendidas en razón del corredor; impuestos por mercaderías; nuevos empleos creados para mantenimiento del corredor y su infraestructura.)

Sustentabilidad en diversidad

- **PROPUESTAS PROGRAMAS:** Se genera en el sector una situación análoga a la de la ciudad origen, estableciendo por esta vía un sentido de pertenencia. Habitat público, habitat privado.

- **PROPUESTA PAISAJE NATURAL:** Trabajar sobre su homogeneidad a través de las biotorres que se constituirán en hitos verticales –nuevo signo- para el patrimonio berissense, situación inédita debido a la condición natural del terreno que no permite construcciones en altura.

Un nuevo dato se suma a las **fuertes preexistencias signicas ya reconocidas en Berisso:** símbolo de una nueva revitalización conducente a catalogar el nuevo signo como **SUSTENTABILIDAD SIMBOLICA** del sector.

Sustentabilidad en densidad

- **PROPUESTA DENSIDAD:** Gradación (tendiendo al destejido urbano), de densidad poblacional media, que surge del tejido urbano origen, a densidad baja en correlato con corredor verde y su uso público.

(1) CONCURSO INTERNACIONAL AMBIENTE /CEPA –Arquitectura sustentable – 1º MENCION Schaposnik Ulacia - Arqs. FAU-UNLP, Farías, Carranza, López - alumnos FAU-UNLP

Nueva dimensión paisajística del cuadrado platense. Ecología del ambiente artificial

Arqs. Shaposnick, Ulacia, Sr. Lopez

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

Investigación y teoría

Una Investigación inicial –Proyecto acreditado por la UNLP- tuvo una derivación: generó una lectura del “territorio platense”, en términos de MALLA – HILOS – NUDOS

RED – FLUJOS – NODOS de un Espacio Global

Flujo Real – Virtual: ahora leído como espacio de movilidad, (*ecuación de transporte e imagen*)

Nudos: Nodos - Nuevos Fragmentos: lugares que desempeñan la función de coordinar todos los nuevos tipos de relaciones, verdaderos intercambiadores espaciales. Su forma: las nuevas formas de las arquitecturas del Nodo –fragmento, artefactos.

Proyecto

Un proyecto para refundar una ciudad cuadrada, real y extendida ahora en su territorio, desde una teoría de Flujos y Artefactos para una cultura móvil.

El Concurso 20 ideas para La Plata ⁽¹⁾ permitió desarrollar la teoría emergente de la investigación.

Por tratarse de una ciudad, la vieja muralla vino a la memoria...

Frente a la vieja muralla – encierro y la cruz de las calles – lotes, aquel jeroglífico ciudad, cuya cuadrícula consideró Hipodamus de Mileto signo de racionalidad y expresión de cultura, ESTE jeroglífico, el de un cuadrado que se agrandó sin ley y sin orden y hoy es una “mancha”.

PROPUESTA: La Plata - “Marcar de nuevo el cuadrado”

La resignificación del cuadrado fundacional debía ser eso: redibujar el jeroglífico. Del viejo cuadrado, borroso, desdibujado y olvidado, resultó fácil encontrar la huella, su rastro débil, casi perdido en medio de la mancha: la **autovía circunvalar** lo dibujaba una y otra vez insistentemente. Viejo jeroglífico transformado en flujo. Signo actual del viejo **contorno**.

En la resignificación del cuadrado no podía ignorarse entonces la movilidad: el **flujo**. El protagonismo del Flujo y la soberbia de redibujar el cuadrado. Desde una Propuesta más artefactual que

figurativa, se decidió suplantar lo real por los signos de lo real.

Pensamos en una arquitectura urbana *fluyente ella misma* y en las arquitecturas “*nodales*”, casi «*parásitas*», nutridas, viviendo a partir del flujo, y al mismo tiempo “*activas*”, con su transitoria, casi fugaz presencia. Así aparecieron los **nodos** completando el sistema. Los **nodos significativos** de la **Red**.

Los **Nodos** fueron **Artefactos**:

Se apeló al artefacto como mecanismo mediador entre la dirección del Flujo y el adentro y el afuera de la mancha: el **flujo** y sus **nodos**, marcarían el **cuadrado**.

La propuesta se basó en la especulación visual y en el manejo del espacio-tiempo. MOVILIDAD es pensar en términos de Espacio – Tiempo.

Se arbitraron dos momentos:

Un 1er momento del tiempo veloz, pasar, circular – visión desde el auto, versión actual del “*flaneur*”, habitante de los nuevos boulevares, distraído y aturrido, en un espacio nómada y, un 2do momento al pie del Nodo -Artefacto, hito de la nueva modernidad.

“ARTEFACTOS INTERACTIVOS INCORPORAN A LOS BORDES UNA DIMENSIÓN PAISAJÍSTICA”,... “EVANESCENCIA DEL OBJETO”. Juicio del Jurado.

Sí, los artefactos se desvanecen, se esfuman una y otra vez, para volver a ser desde la nutriente del flujo, desde los ojos de las partículas, desde los cuerpos transportados fuera de sí... nosotros y la movilidad.

El nuevo paisaje del borde circunvalar platense

El suelo de la ciudad conectado, sin fisuras, topografía de la planicie, del plano, y los nodos artefactos produciendo el acontecimiento.

Recordamos a EZIO MANZINI y su propuesta de hablar en términos de la ciudad de los artefactos y propusimos un ecosistema artificial -su interpretación del espacio contemporáneo entendido como un sistema de objetos con comportamiento de ecosistema -ecología del ambiente artificial en el que igual que en el natural, puede desocultarse una estructura geológica, geología de lo artificial. Porque lo nuevo es nuevo porque introduce componentes que antes no

existían, pero también porque modifica y reorganiza lo existente.

Entonces se trabajó en los nodos-artefactos apuntando al espectáculo contemporáneo vinculado a circular continuamente. Y se apeló a la superficie, el pliegue, elemento bidimensional, doblándose y quebrándose una y otra vez para reflejar, producir, reproducir, multiplicar imágenes esperables pero inesperadas, fugaces y cambiantes, inestables, sorprendentes, desde el estupor y la arbitrariedad. **Una interioridad urbana que se resuelve desde flujos ambulantes de imágenes.**

La Plata mediata y la inmediata, reflejada y proyectada desde vistas fragmentadas, imaginadas, que posiblemente nunca serán verdaderas pero aun así están ocurriendo. Sensación de pérdida de profundidad, del espesor de la realidad de las cosas: la proveniencia de su causalidad encontrada más que en la materia, en el tiempo. Nuestros espacios naturales y artificiales –paisaje natural – cultural-, vividos y observados de otro modo. Imágenes fácticas, audiovisuales, imágenes públicas. El espacio público cediendo ante la imagen pública. La SUPERFICIE ya no aludiendo obviamente al objeto arcaico sino al objeto contemporáneo. Se delega en la superficie, un mayor nivel de prestaciones y capacidad expresiva.

Y el SIGNIFICANTE DEL OBJETO CONTEMPORÁNEO TIENDE A ENCONTRARSE COMPLETAMENTE CONTENIDO EN SU ESTRATO SUPERFICIAL. La superficie de nuestros hitos en la nueva dimensión adquirida por el borde platense. Transparencia y continuidad visual, excitación de la

visualidad. Y de noche, la energía acumulada durante el día en luz, devuelta al cielo. Después del ser del sujeto y el ser del objeto, el género luminoso, saca a la luz, el ser del trayecto y este último define la apariencia o la trans – parencia de lo que es. Y en vez de preguntarse a qué distancia de espacio y tiempo se encuentra la realidad observada, hay que preguntarse a qué potencia o a qué velocidad se encuentra el objeto percibido. Prevalencia de la mirada sobre el discurso.

Estímulos de vista. El viejo instrumento para tantear la realidad, de nuevo el mismo, pero ahora el único: explorado el espacio mediante un repertorio de imágenes – categorías de representación- , se reduce la complejidad de la experiencia urbana, ...” imagería sin soporte aparente donde la objetivación depende del tiempo de exposición” dice Paul Virilio.

El entorno telemático de Echeverría.

Y a partir de todo esto conceptualizamos nuestra ciudad; rescatamos en imágenes su viejo simbolismo urbano; rescatamos la buena ciudad que sobrevive, no con imágenes del consumo sino con sus propias imágenes. Nódulos, protuberancias, texturas, colores que brotan y se disuelven como olas narrativas de un paisaje urbano; la próxima ola, otro paisaje de ciudad. Uno y otro Nudo-Hito. Lo local y lo global combinados en el “Borde”, en el Contorno de la Ciudad de La Plata. Imágenes inacabables, únicas, distintas, nunca las mismas.

“La ciudad se devora a sí misma y nos devuelve en su aliento las imágenes que nuestros ojos quieren ver o no tienen más remedio que ver.”⁽²⁾

⁽¹⁾Concurso 20 ideas para La Plata –Colegio de Arquitectos – Municipalidad de La Plata. Schaposnik – Ulacia – Arqs. – López – Farías – Alumnos FAU – UNLP PREMIO

⁽²⁾Conferencia Plenaria III Congreso Nacional I Congreso Internacional SEMA – Sociedad de Estudios Morfológicos de Argentina – Universidad Nacional de Santa Fé. Arq. Viviana Schaposnik

El paisaje pampeano y sus nuevas transformaciones. Chascomús, un caso testigo

Arq. Leonardo Marcelo Varela

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

Latinoamérica durante los últimos años ha visto insertarse a sus principales ciudades en el proceso denominado de "Globalización"¹. Así el capital externo introducido violentamente ha ido haciendo crecer sus centros, proporcionándoles recursos para una rápida transformación. Esto trajo aparejado grandes procesos de metropolización y transformación territorial y por qué no, del paisaje urbano, tanto como del paisaje "natural"². Hoy domina la escena la urbanización del territorio, en formas alternativas de convivencia, o más bien de vivencias individuales, y a ello se dedican notables proyectistas y urbanizadores que están cambiando el paisaje de la periferia de casi todas las grandes y medianas ciudades de América. En Argentina, encontramos grandes inversiones directamente vertidas en el centro de la ciudad de Buenos Aires, como es la reestructuración de la zona de Puerto Madero. Grandes desarrollos urbanos, mega-proyectos inmobiliarios, la reapropiación de lugares y espacios, antes destinados a las actividades productivas y su transformación en áreas de servicio, son una muestra de lo expresado. Por otro lado, la desafectación de grandes extensiones de áreas rurales y productivas, para destinarlas a la explotación inmobiliaria, están dando paso a emprendimientos urbanísticos de envergadura que comienzan a transformar el paisaje.

Reflexionando acerca de dónde se desarrollan estos procesos, nos adentraremos en el paisaje circundante de la RGMBA³, lo que daremos en llamar el "Paisaje Pampeano"⁴, conformando con el transcurso del tiempo, generando una identidad propia, elaborando características particulares y una cultura que se fue moldeando a través de la relación del hombre con la naturaleza. El paisaje dentro de este contexto y considerado dentro de esta perspectiva, es conceptualizado, como una construcción cultural⁵, que si bien está compuesta por elementos físicos y biológicos, éstos indetectablemente han sido afectados por las acciones del hombre y su cultura a través del tiempo.

Se plantea entonces que el "paisaje pampeano", como imagen del territorio físico y de las actividades

que en él se desarrollan, implica una construcción cultural, y que las urbanizaciones a insertarse en él responden a un modelo cultural distinto de lo que se podría inferir, una distorsión del paisaje existente. Así mismo se considerará que las urbanizaciones cerradas de carácter privado⁶ implican la configuración de precintos que fragmentan el territorio, social y físicamente, generando alteraciones del paisaje, y a su vez la configuración de un paisaje interior relativamente "ajeno" al entorno; que en la mayoría de los casos responde únicamente a las necesidades del mercado.

Caracterizar el paisaje pampeano a través de su historia, sus elementos naturales y las marcas dejadas en él por la acción del hombre, y a su vez las representaciones artísticas y culturales, nos permitirá comprender por qué se afirma que éste representa una concepción eminentemente cultural. El paisaje pampeano es el resultado concreto de la acción cultural continuada sobre cierto sustrato ambiental. El arte, en especial la literatura, la pintura y la tradición oral han aislado algunas de estas características sobresalientes hasta dar con el tópico "paisaje pampeano". Resultado de una sucesión continua de incorporaciones y modificaciones en el paisaje original, podríamos sostener que también a su vez se ha ido gestando una identidad, que se ha cristalizado en el paisaje mismo y en la cultura de la región. Por otro lado, el caracterizar los procesos de urbanización privados, describir sus tipologías, sus elementos formales, y de qué manera éstos conforman un "paisaje interior", nos permitirá dejar en claro que éstas también representan un modelo cultural, pero "ajeno" al paisaje circundante donde se insertan. En algunos aspectos, las actuales condiciones de vida urbana en el área central de la metrópoli se asemejan a la de la ciudad industrial. En este sentido, nos parece oportuno tomar como punto de partida para describir los orígenes de las urbanizaciones cerradas el pensamiento pre-urbanístico del siglo XIX, encarnado por los socialistas utópicos, quienes van a proponer ideas y proyectos urbanísticos que, al menos en teoría, intentarán ser superadores de las formas de organización urbana vigentes hasta el momento. Hacia finales del siglo XIX, la propuesta de la

¹ Ver, Zygmunt Bauman en "La Globalización, consecuencias humanas", Ed. Fondo de Cultura Económica. Bs.As. 1999. y de Nestor García Canclini, "La Globalización imaginada" Ed. Paidós 1999

² Se considera que ya casi no existen paisajes naturales vírgenes y por lo tanto las comillas quieren representar que este paisaje está compuesto mayoritariamente por elementos naturales y no artificiales, dicho de otra manera, un paisaje de campos cultivados, no es un paisaje natural en estricto sensu, pero sus componentes mayoritariamente son naturales manipulados por la mano del hombre, no pudiéndose asemejar nunca a los componentes de la ciudad, eminentemente artificiales.

³ Región Metropolitana del Gran Buenos Aires

⁴ Referido a la zona que los geógrafos dan en llamar la Pampa anterior o pampasia deprimida.

⁵ Entendemos el paisaje, como el resultado de la interacción entre la naturaleza y el hombre, o sea la naturaleza como sustento y condicionante de las actividades en ella desarrolladas y el hombre como agente transformador de dicha naturaleza.

⁶ Comúnmente llamadas "Countries"

Ciudad Jardín, de Ebenezer Howard, va a resumir los esquemas urbanos elaborados por los progresistas y culturalistas concretando el modelo de *habitat* y estructura urbana de la pequeña burguesía.

Respecto a los aspectos actuales de dichas urbanizaciones, las propuestas de trazado y organización urbanística, el repertorio formal de los distintos loteos y sus correspondientes alternativas arquitectónicas también parecen seguir las pautas requeridas por los utopistas en el siglo pasado. La modalidad habitacional de muchos barrios cerrados, el repertorio de tipologías arquitectónicas residenciales, al igual que entonces, integran un catálogo donde cada modelo de vivienda posee un nombre determinado (ya sea de pintores famosos o localidades norteamericanas y europeas reconocidas), y hasta pueden ser elegidas directamente de una página de Internet.⁷ Este tipo de "urbanizaciones cerradas" posee una característica común, que es la falta de relación con el entorno inmediato, podríamos decir con el paisaje circundante. El aislamiento, materializado a través de sus altas alambradas, no solamente es físico y social sino que conforma al interior un paisaje artificial que poco se relaciona con las características del paisaje inmediato, produciéndose lo que podríamos denominar como la "aparición de lo ajeno"⁸, o sea lo que no pertenece al lugar, dicho en otras palabras, lo que no toma en cuenta el sitio y sus características físicas y culturales. Como ejemplo, se ha tomado el partido de Chascomús, (Pcia. de Buenos Aires)⁹, donde su paisaje está fuertemente marcado por la presencia del sistema de lagunas encadenadas, con una fuerte impronta de las actividades agrícola ganaderas y todas sus influencias. En Chascomús, respecto del tema de las urbanizaciones cerradas podría decirse que recién se está iniciando. En este caso la mayoría de los emprendimientos urbanísticos están en la fase inicial de tramitación de permisos al municipio. La cantidad de presentaciones a la Secretaría de Planeamiento de la Municipalidad de Chascomús era hasta fines del año 1999 de doce emprendimientos. De los proyectos antes mencionados hay tres que se

encuentran en la laguna de Chascomús, otros dos en la laguna Vitel y el resto esparcidos por distintas zonas del partido. La descripción del proceso de urbanización en el Partido de Chascomús nos demuestra que el paisaje se ha convertido en un polo de atracción muy fuerte en los últimos tiempos, y que este motivo también puede ser un factor de presión muy fuerte sobre él. Podemos inferir que estos procesos urbanizadores son claramente reproducibles en cualquier sitio, tanto por su aislamiento, como por la conformación de un paisaje interior y que por ello pueden propagarse de una manera incontrolada, provocando la necesidad de normas y control que delimiten de una manera más precisa su desarrollo. Quedó claramente expresado que estas urbanizaciones provocan transformaciones de diversas índoles, ya sean físico-territoriales, como sociales y que su desarrollo responde tanto espacial como socialmente, a reglas establecidas por la "necesidad" generada desde el mercado. Elaborándose como un "producto", y en tanto que producto, posee una conformación interna propia, que generalmente no responde a ninguna de las características de su entorno circundante.

A partir de la descripción de los elementos conformadores del espacio pampeano, podemos concluir claramente que el "Paisaje Pampeano" es una construcción cultural que se fue generando a través del tiempo, y que ha desarrollado caracteres muy fuertes que le son propios, influenciando y siendo influenciado por las diversas acciones que se fueron desarrollando en él a través de su historia. De ahí es que sostenemos que los "procesos de presión" que se ejercen sobre él deben ser controlados, puesto que la destrucción de éste, quizás implique no solo la transformación del medio natural, sino la desaparición del testimonio de años de historia y del patrimonio cultural de una región, en definitiva, de sus elementos de "identidad". Pretendemos obtener conclusiones que nos marquen algunas líneas de discusión sobre la problemática, en función de entender la participación y rol de arquitectos, paisajistas y urbanistas con relación a estos temas.

⁷ Para dar cuenta de esto, se puede acceder al sitio: www.tizado.com.ar/nuevo/winhouse/solar/imagenes.htm

⁸ ajeno, na adj. 1 De otro. 2 De otra clase o condición. 3 fig. Distante, lejano. © Salvat Editores, S.A. 1999

⁹ Chascomús permite hacer esta generalización de "Paisaje Pampeano" porque guarda todas las características propias de él y se encuentra inmersa en el corazón de dicha región.

1912-1993: Dos parques para Vicente López

Srta. Mónica Wagner

LINTA-CIC

Presentación de los proyectos dentro de la clasificación de los paisajes culturales.

Con un intervalo de ocho décadas se han concebido dos proyectos de parque para Vicente López, ambos se encuadran dentro de la definición de paisajes culturales como paisajes diseñados, una de las tres subcategorías establecidas por la UNESCO.

Ubicación de los proyectos dentro del marco conceptual de la Arquitectura del Paisaje del s. XX

Estas intervenciones han tenido lugar en períodos muy distantes dentro del siglo XX. La primera de ellas data de 1912 y formaba parte del Proyecto de Embellecimiento de la Costa a cargo del Ing. Agro. Benito Carrasco y del Ing. Hidráulico Duclout, sin realización a pesar de haber tenido la aprobación de las autoridades de la época.

Mientras que en 1993 a la Arq. Emilia Inoue y colaboradores se le otorgó el primer premio del Concurso Nacional de Ideas para la Ribera de Vicente López realizado por el Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, cuyo proyecto se encuentra actualmente en construcción.

Ambas intervenciones se han realizado en un siglo que ha experimentado muchos cambios y el Arte de la Arquitectura del Paisaje no ha estado ajeno a ellos. Ya en sus primeros decenios, tiempo en que el proyecto de Carrasco y otros tantos espacios públicos de nuestro país fueron concebidos, seguía la influencia del siglo XIX. Donde los espacios verdes eran una respuesta a los fenómenos de la expansión urbana para satisfacer exigencias higiénicas, recreativas y educativas de los habitantes de las ciudades; se incorporaban así los aspectos sociales a los ya vigentes aspectos estéticos y técnicos.

En tanto que a medida que transcurría el siglo XX el modelo paisajista manifestó un período de latencia en el cual parecía haberse agotado. Sin embargo una alianza con la arquitectura y las artes plásticas originada por la transformación de la ciudad contemporánea y las necesidades sociales que ella conllevaba, hizo que el Arte del Paisaje adoptase un lenguaje abstracto que lo alejaba del público.

El cubismo y el racionalismo fueron sus primeras referencias, sustituidas por el organicismo y la abstracción biomórfica en los decenios centrales; luego vinieron las lecturas de lo moderno, el arte conceptual y la crisis que ha transformado la arquitectura en el tercio final del siglo (Fariello, 2000: 310).

Proyecto de embellecimiento de la costa desde el límite de la Ciudad de Buenos Aires hasta el Tigre – Ing. Agron. Benito Carrasco 1912

El Proyecto de Embellecimiento de la Costa proponía una Avenida Costanera que comunicara a la Capital Federal con todos los pueblos de la zona norte hasta el Tigre y constituía una solución urbanística integradora en la relación de la ciudad con el río que conservaba el aspecto pintoresco y agreste de esta zona ribereña.

La misma se proyectaba paralela a las vías del Ferrocarril Argentino con una extensión total de 17 Km. y un ancho de 70 m, que seguía en todo su recorrido las principales sinuosidades de la costa con taludes y terraplenes a una cota de 4,5m para salvar así las crecidas del Río de la Plata.

Esta avenida de paseo o *parkway* contaría con aceras para peatones, calzadas para vehículos y camino enarenado para jinetes, además de presentar una faja ajardinada, arbolada e iluminada en donde también se ubicarían obras de arte.

Frente a las estaciones de cada pueblo se proyectaba construir extensos sitios de recreación con perspectivas abiertas y capaces de satisfacer las necesidades de una gran población en busca de un ambiente más puro y agradable que el de las ciudades.

En Vicente López se propuso construir un parque de uso público que compatibilizaba una función privada en su interior, dado que se preveían en él las instalaciones de la Escuela Naval Militar.

Este espacio contaría con un frente sobre la ribera de 430 m y un ancho en su parte más angosta de 350 m, que comenzaba junto al camino de automóviles, hoy Avenida del Libertador. En ella se construiría un *rond point* para asegurar un tránsito más seguro y fluido, y terminaría en la avenida ribereña con pasajes subterráneos bajo su calzada para la circulación de los peatones.

Este parque presentaba en líneas generales un estilo mixto o compuesto resultante de una juiciosa combinación de los estilos clásico y apaisado, donde el edificio se convertía en el eje estructurante de todo el diseño.

En la fachada ribereña de esta escuela se proponía construir un *parterre* que por medio de líneas que se apartaban lentamente de lo geométrico se unían con el resto del paisaje más apaisado. La disposición

y dirección de los caminos respondían a un adecuado aprovechamiento del terreno y su acertada orientación le confería practicidad y estética al conjunto.

El eje que nacía en la estación del ferrocarril atravesaba la escuela y terminaba en un muelle con diversos embarcaderos para los ejercicios náuticos de los aspirantes.

No han quedado especificadas las especies vegetales tanto arbóreas como arbustivas de la plantación del parque, pero sí se hizo mención a especies de árboles aptas para la plantación en las avenidas de paseo, entre las que se encontraban plátanos, jacarandaes, olmos, robles y tipas.

Proyecto "Concurso Ribera" 1993

El más reciente de los proyectos, originado por el Concurso Nacional de Ideas para la Recuperación Urbana, Ambiental y Ecológica del área ribereña de Vicente López, propuso para los 5 Km. de costa de este municipio un espacio que pudiera ser recorrido de punta a punta. Una franja con curvas continuas que variarían sus dimensiones alternadamente incluirían las actividades propias de la zona ribereña.

Los límites de estas curvas estarían dados por los elementos constructivos necesarios para conformar la protección de la costa, senderos peatonales y de bicicletas, y la amplitud del parque y el anfiteatro.

Esta intervención se ha llevado a cabo en diferentes etapas de las cuales la tercera correspondió a la construcción del parque de la costa en el año 2000 y estuvo a cargo del Arq. Claudio Veckstein que no formaba parte del equipo ganador del proyecto.

Este parque se extiende sobre el primer kilómetro desde el límite con la General Paz conformado por una ancha franja de terraplenes de tierra y césped geoméricamente diseñados que definen, dentro de su trama, senderos a modo de accesos transversales hacia la orilla, equipados con bancos y luminarias.

La calle que liga todo el conjunto se aleja del borde para permitir que la gente pueda disfrutar tranquilamente del contacto con el gran estuario sin el obstáculo de los vehículos. Esta vía constituye un paseo en el cual se han utilizado diferentes texturas y colores en

los solados empleados para diferenciar las circulaciones vehicular, ciclística y peatonal, además de canteiros que contienen diferentes especies de gramíneas autóctonas que ayudan a la delimitación de estos espacios.

Presenta tres estacionamientos en su trayecto para el uso del parque y los servicios, los mismos coinciden con las calles de mayor tránsito: Güemes, Lavalle y Laprida. Dentro del parque existen dos elementos que enmarcan su extensión y que se adueñan de la atención de los visitantes en la horizontalidad del paisaje. Uno de ellos es el anfiteatro, con una superficie de 5 ha. y una capacidad de 2000 a 30000 personas, ubicado casi en el borde sur y para cuya construcción se elevó el sistema de terraplenes.

En el eje de la calle Melo se encuentra el Monumento Fin de Milenio que el Arq. Amancio Williams había proyectado en memoria de su padre el compositor Alberto Williams. Este segundo elemento se convierte en una bisagra que separa el sector del parque del paseo correspondiente a la segunda etapa, que continúa hacia el Norte y donde la vegetación arbustiva y arbórea comienza a tener mayor protagonismo.

Evolución del marco conceptual de la Arquitectura del Paisaje en el siglo XX visualizándolo a través de estos dos proyectos de intervención para un mismo sector

Estos proyectos permiten visualizar las necesidades de optimización de la relación ciudad – río. Calidad a satisfacer en el espacio público que se mantiene vigente con el paso de las décadas y que parecía resuelta en el proyecto de Carrasco. Sin embargo, la no concreción de esa visión globalizadora ha dado lugar a la realización de una intervención parcial. No obstante, el objetivo es conformar en el futuro un espacio que comunique a toda la zona ribereña del conurbano bonaerense con el frente capitalino.

En las concepciones de los diseños de estos dos proyectos se perciben las influencias del campo artístico, arquitectónico y social. Disciplinas que han acentuado su ingerencia en este último cuarto de siglo y que han contribuido a la renovación formal, el manejo del espacio, la reconsideración de los materiales naturales y la revisión de los contenidos sociales.

Bibliografía

- Bartolini, Mariel, 2001: *Costa de Vicente López*. TGM Diseño, Construcción y Mantenimiento de Espacios Verdes, N° 35, 16-18.
- Berjman, Sonia, 1997: *Benito Javier Carrasco: sus textos*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Agronomía, FAUBA, Cátedra de Espacios Verdes.
- Carrasco, Benito, 1923: *Parques y Jardines*. Buenos Aires. Talleres Peuser.
- Contin, Mabel I., 2000: *El Patrimonio Paisajista Argentino y su apertura al turismo*. Anales LINTA 2000, La Plata.
- Fariello, Francesco, 2000: *La Arquitectura de los Jardines*. Manuales Universitarios de Arquitectura 1. Madrid, España. Celeste Ediciones, S.A.
- Lyall, Sutherland, 1991: *Landscape*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.

Síntesis y conclusiones

La evolución del concepto de patrimonio, que finalmente abarca al conjunto de las estructuras antrópicas heredadas, expresa no sólo la incorporación de diversas escalas, sino también, la reelaboración de los valores en que se fundamenta. Paisajes culturales e identidad social configuran un binomio cuya estrecha vinculación debe contemplarse en los procesos de ordenamiento y gestión del territorio. Desde este punto de vista, la disertación inaugural ha sido sumamente esclarecedora; ella nos ha invitado a replantearnos postulados y recomendaciones a partir de considerar, con sentido crítico, los valores subyacentes en los criterios de selección y gestión del patrimonio.

El **Arq. Pierre Larochelle** ha refutado las teorías y postulados que desde los organismos internacionales se establecieron en cartas y declaraciones sobre preservación, en los que numerosas veces sustentamos nuestros trabajos de investigación. Propone en cambio, el desarrollo de estudios sobre los procesos de formación y transformación de los ámbitos construidos, que se vinculan a una diferente apreciación de las denominadas cultura erudita y cultura popular. *“Los morfologistas asumen que los productos más comunes, más típicos, son aquellos que mejor expresan los valores y las prácticas de un grupo social. Ellos consideran que los objetos construidos, producto de una conciencia espontánea, son forzosamente más representativos de la cultura material heredada, precisamente porque se realizan según una manera de hacer gobernada por hábitos transmitidos de generación en generación”*. Por tal motivo y a partir de un marco teórico que proviene de la morfogénesis de los ámbitos construidos, se plantea reemplazar las prescripciones por nuevas herramientas de conocimiento, derivadas del estudio científico de los procesos históricos de formación y transformación de los paisajes culturales.

Esta comprensión integral del paisaje tiene su correlato en la disertación del profesor **Arq. John Stoddart**, fundador de la Maestría en Arquitectura Paisajista y Planificación Ambiental de la Universidad Central de Venezuela y de la Sociedad Venezolana de Arquitectos Paisajistas. Desde su vasta obra en planificación y diseño del paisaje, cuya muestra pudimos apreciar gracias a la exposición que generosamente ha exhibido en el marco del presente evento, ha señalado, en concordancia con la disertación previa, la evolución de la arquitectura del paisaje y sus aspectos esenciales: *“la verdadera amplitud de este arte-ciencia sólo se hizo aparente en Europa después de la II Guerra Mundial. Fue revelado en la urgencia de la reconstrucción de las ciudades viejas y en la planificación de sus áreas verdes, como también en los requerimientos de espacios abiertos para las nuevas ciudades de posguerra...la planificación ambiental y la arquitectura paisajista se reúnen a diferentes escalas para el desarrollo de áreas verdes”*. Su disertación nos ha presentado otro aspecto esencial, la necesidad de incrementar los profesionales especializados, de planificar más efectivamente los recursos estudiantiles orientándolos hacia una profesión vital para mejorar la calidad de vida de los pueblos. *“El arquitecto paisajista comprende que él trabaja dentro de una serie de sistemas dinámicos, bióticos, abióticos y socioculturales y por lo tanto, tiene que ejercer con eficiencia el manejo de la visión global del desarrollo”*.

Por su parte, la **Lic. Liliana Barela** nos ha acercado a los problemas que enfrenta la gestión del patrimonio desde el marco institucional nacional. Más allá de las nominaciones internacionales que implican compromisos y reconocimientos externos, las bases de la preservación radican en la valoración y el cuidado de los bienes por parte de las sociedades que los contienen. La necesidad del trabajo conjunto de los especialistas y la comunidad, junto a la planificación en el manejo del patrimonio son requisitos indispensables para capitalizar el mayor beneficio social y económico de estos recursos.

A partir de estas perspectivas más comprensivas de las distintas características físico – espaciales, sociales e históricas que presentan los continentes y especialmente adecuada para apreciar a nuestros

diversos paisajes culturales, los conferencistas nos han presentado sus paisajes culturales más entrañables, los de sus propias tierras, naturalmente, los más estudiados por cada uno de ellos.

El Arq. **Mario Pérez de Arce Lavín** nos ha descripto, desde su observación sensible, el paisaje de un tramo de la costa del Pacífico. *“Estoy convencido de que la percepción abierta, con intenso interés por el paisaje, obviamente con amor por él, nos revela muchos aspectos de su realidad material cuyo conocimiento adquirido por estudiosos o experiencias anteriores aparecen en la contemplación”*. Geografía, clima, pluviometría, topografía, flora y fauna determinan paisajes naturales que hacen a la identidad del sitio y sus habitantes. La exposición sobre los balnearios de Zapallar y Cachagua mostró la ocupación e intervención, por más de un siglo, de quienes valoraron y eligieron sus paisajes.

También, gracias a la Arq. **Eliana Bórmida** nos hemos internado y recorrido los viñedos mendocinos, sus paisajes construidos. La vitivinicultura es una creación colectiva, una cultura que hace a la identidad de esta provincia semidesértica, modelada a partir de dos vertientes: la del secano y la del oasis irrigado. *“El conocimiento de la historia de la cultura también aporta riqueza a nuestra percepción de las cosas... Refiriéndonos a los paisajes culturales, es notable la penetración que se logra en la percepción cuando el observador es capaz de trasponer una realidad inmediata, sin evadirla en su sustancia, y darle profundidad con sus evocaciones personales”*.

Desde este punto de vista, la Arq. **Vilma Budovski** ha desarrollado los conceptos de *“Génesis, estética e identidad del paisaje cultural, dándoles la responsabilidad de la concreción y soporte de la imagen que caracteriza a nuestros diferentes paisajes...”* Los paisajes obran como testimonio de las transformaciones. En tanto, sus valoraciones se vinculan a la cultura de un lugar en la sensibilidad que transmite una imagen y en la construcción de significado. *“La imagen adquiere protagonismo a partir del proceso que activa la valoración estética”*. Los conjuntos jesuíticos, poblados, capillas, parques, etc., son trazos de la cultura que expresan la identidad cordobesa. *“El paisaje cultural es una fuente evocativa, representativa de imágenes exaltadas o reducidas, que ilustran de manera figurativa la identidad de cada lugar”*.

El último caso presentado corresponde a nuestro parque urbano, el llamado “Paseo del Bosque”, entrañable espacio cuyo origen, como antiguo parque de estancia, se remonta más allá de la fundación de la ciudad de La Plata. El Dr. **Santiago Olivier**, destacado ecólogo y autor del plan director del paseo platense, ha subrayado que este espacio verde permanece aún como un testimonio de los avatares del siglo XX y de las consecuencias indeseables producidas por el desconocimiento y la imprevisión. Tal vez, en este nuevo siglo pueda verse el desarrollo de una conciencia responsable sobre la protección de nuestros paisajes culturales.

Finalmente, cabe destacar la valiosa contribución realizada por las comunicaciones presentadas en el encuentro. Ellas nos han facilitado el conocimiento de los estudios en curso y sus resultados, referidos al patrimonio paisajista de distintas regiones. Desde organismos oficiales vinculados a la gestión, a la investigación o la docencia, nos han expuesto ejemplos correspondientes a diferentes escalas, áreas, sitios, paseos y parques, con la aplicación de distintas metodologías, junto a propuestas docentes y al análisis de la obra del notable Burle Marx. Estos estudios que contribuyen a nuestro mejor conocimiento atestiguan un avance, afortunadamente el tema nos preocupa, se ha instalado en la sociedad, especialmente en el ámbito académico, y traza una labor hacia el futuro.

- Srta. **Acuña Díaz**, María Elena
Dir: 25 N°1632 - Villa Elisa
CP: 1894 Tel. 0221-870023
- Arq. **Amarilla**, Beatriz Cecilia
Dir: 25 N°1291 - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-451-5190
- Srta. **Benitez**, María Cristina
Dir: Mariano Moreno 2866 - Caseros
CP: 1678 Tel. 011-47500584
info@amixi.com.ar
- Arq. **Bidinost**, Marcelo
Dir: 19 N°239 - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-4249168
mabidinost@infovia.com.ar
- Arq. **Bosch Estrada**, Patricia A.
Dir :Av. 53 N°416 8°A - La Plata
CP:1900 Tel. 0221-4835905
paboschestrada@arnet.com.ar
- Srta. **Casco**, Patricia Noemi
Dir: Cesar Diaz 5077 - Capital Federal
CP:1407 Tel. 011-46725712
- Ing. **Castaldo**, Vanesa Fernanda
Dir: 20 N°360 - La Plata
CP:1900 Tel. 0221-4825423
ccampanolaplata@infovia.com.ar
- Arq. **Coletti**, Renaldo
Dir: 53 N°1176 - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-4533582
- Pais. **Cúccolo**, Ana Teresa
Dir: Av José L Suarez 140 - Chivilcoy
CP: 6620 Tel. 02346-424853
QUERCUSEV56@hotmail.com
- Ing. **Del Potro**, Héctor
Dir: H. Pueyrredon 61 4°C - Buenos Aires
CP: 1405 Tel. 011-49015944
verdiano@tutopia.com
- Pais. **Dini**, Silvia C.
Dir: C.Correo N°29 - Dolores
CP: 7100 Tel. 02241-15680192
dimisi@vol.com.ar
- Arq. **Eugenio**, Marta María
Dir: 55 N°681 8°A - La Plata
CP:1900 Tel. 0221-4216500
- Arq. **Falcioni**, M. José
Dir: 63 N° 364 - La Plata
CP:1900 Tel.0221-422-7485
- Sr. **Fariña**, Fernando
Dir: 68 N°1490 - La Plata
CP:1900 Tel. 0221-4521236
farina01@infovia.com.ar
- Arq. **Ferrari**, Mónica Rossana
Dir: Pje. Roca 3962 - San Miguel de Tucumán
CP:4000 Tel. 0381-4346878
mferrari10@hotmail.com
- Pais. **G. de Mongan**, Ana I.
Dir: 10 N°3161 - City Bell
CP: 1896 Tel. 0221-4802923
mongan@netverk.com.ar
- Arq. **Giusso**, Cecilia
Dir: 16 N°968 - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-4222159
cgiusso@netverk.com.ar
- Arq. **Gnecco**, María Elena
Dir: 495 bis N°2198 - Gonnet
CP: 1897 Tel. 0221-4840347
elenagnecco@hotmail.com
- Arq. **Gomez**, Juan José
Dir: Lacroze N°2307 - Gonnet
CP: 1897 Tel. 0221-4841462
juanjgomez@yahoo.com
- Arq. **Grizas**, Jorge Eduardo
Dir: - San Juan
CP: 5400 Tel. 0264-4275083
egrizas@arnet.com.ar
- Sr. **Grosz**, Pablo
Dir: Virrey Arredondo 3096 - Capital Federal
CP: 1426EAF Tel. 011-45555092
pablofontana@hotmail.com
- Srta. **Longo**, María Grisel
Dir: Ugarte 2773 - Olivos
CP: 1636 Tel 011-47978403
grisellongo@hotmail.com
- Sr- **Lopez**, David Jorge
Dir: 528 y 18 Edif. 29 2°D - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-154284904
mopho@arqa.com
- Arq. **Mainero**, Juan Lucas
Dir: 2 N°877 10°D - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-4216541
info@intarsi.com
- Srta. **Meroni**, Virginia
Dir: J. V. González 1724 - Villa del Parque
CP: 1607 Tel.011-4766-5220
- Lic. **Molina**, Gladys María
Dir: 20 N°5388 - City Bell
CP: 1896 Tel. 0221-802738
marim@sinectis.com.ar
- Arq. **Molinari**, Graciela
Dir: 61 N°832 - La Plata
CP: 1900 Tel.0221-4534565
- Arq. **Moro**, Silvina A.
Dir: 65 N°777 - La Plata
CP:1900 Tel. 0221-154544886
arq-silvy@sinectis.com.ar
- Arq. **Morosi**, Julio A.
Dir:49 N° 355 8 D - La Plata
CP:1900 Tel. 0221- 4257144
ciclinta@gba.gov.ar

-Arq. **Murace, Pablo**
Dir: 66 N° 1674 - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221- 4521524
ciclinta@gba.gov.ar

-Srta. **Papa, Flavia Karina**
Dir: Dr. Pedro I. Rivera 3916 10°D - Capital Federal
CP: 1430 Tel. 011-45439330

-Arq. **Pascual, Cecilia**
Dir: calle 5 N° 343 - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-424-5116

-Arq. **Schaposnik, Viviana**
Dir: 24 N°4389 - Gonnet
CP: 1897 Tel. 0221-4840544
schapos@netverk.com.ar

-Arq. **Sbarra, Alberto**
Dir: -
CP: Tel.
schapos@netverk.com.ar

-Arq. **Tapia, M. Andrea**
Dir: 69 N°374 Dto.1 - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-4228209

-Srta. **Trigo, Magdalena**
Dir: J. M. Gutierrez 3965 - Capital Federal
CP: 1425 Tel. 011-48020829
malettrigo@hotmail.com

-Arq. **Ulacia, Andrea**
Dir: 5 N°1946 - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-4245118
ulacia@arqa.com

-Arq. **Varela, Leandro**
Dir: 10 N°513 pb A - La Plata
CP: 1900 Tel. 0221-4248254
escastro@netverk.com.ar

-Srta. **Wagner, Mónica**
Dir: Del Arca 2778- José León Suárez
CP: 1655 Tel. 011-4729-0231

INDICE

<i>Fundamentos del seminario</i>	5
Arq. Mabel I. Contin	
<i>Palabras pronunciadas en el acto de apertura</i>	7
Arq. Julio A. Morosi	
<i>Lectura de los paisajes culturales y el mantenimiento de la identidad de los sitios</i>	9
Arq. Pierre Larochelle	
<i>El Bosque de mi ciudad</i>	19
Dr. Santiago Olivier	
<i>Los paisajes culturales, síntesis de nuestra identidad</i>	29
Arq. Paisajista Vilma Ester Budovski	
<i>Reflexiones sobre turismo y patrimonio cultural</i>	37
Lic. Liliana Barela	
<i>Paisajes culturales de la vid y el vino en Mendoza</i>	45
Arq. Eliana Bórmida	
<i>El paisaje de un tramo de la costa del Pacífico en Chile Central</i>	57
Arq. Mario Pérez de Arce Lavín	
<i>Planificación ambiental en los trópicos</i>	65
Arq. John Stoddart	
<i>Las Estancias de Frontera en la Conquista del Desierto: San Pascual - La Benquerencia</i>	71
Srtas. Virginia Meroni y Mónica Wagner	
<i>Comunicaciones</i>	79
<i>Síntesis y conclusiones</i>	105
<i>Nómina de asistentes</i>	107



I.S.B.N. N° 987-98485-6-X