

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura

FAPyD-UNR

PAISAJES: TERRITORIO, CIUDAD, ARQUITECTURA



N.05/3 DICIEMBRE 2016

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



revista

A&P
continuidad



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

Director A&P Continuidad

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Editor A&P Continuidad N4

Dr. Arq. Isabel Martínez de San Vicente

Corrección editorial

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. María Claudina Blanc

Diseño editorial

Catalina Daffunchio

Departamento de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. Nicolás Campodonico

Arq. María Claudina Blanc

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Comité Científico

Julio Arroyo (ARQUISUR-UNL)

Renato Capozzi (Federico II Nápoles)

Fernando Diez (SUMMA)

Manuel Fernández de Luco (FAPyD)

Hector Floriani (CONICET-FAPyD)

Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)

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

Mauro Marzo (IUAV)

Aníbal Moliné (FAPyD)

Jorge Nudelman (UDELAR)

Alberto Peñin (Palimpsesto)

Ana María Rigotti (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Sergio Ruggeri (UNA- Asunción, Paraguay)

M. Sabugo (IAA-FADU-UBA)

Sandra Valdettaro (FCPyRI-UNR)

Federica Visconti (Federico II Nápoles)

Próximo número :

PROYECTO CONTEMPORÁNEO: EL LUGAR DE LA HISTORIA
Julio 2017, Año IV – N°6 / on paper / online

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

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

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.
Los editores de A&P *Continuidad* no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

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

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

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

ISSN 2362-6097



AUTORIDADES

Decano

Adolfo del Rio

Vicedecana

Ana Valderrama

Secretario Académico

Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación

Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Damián Villar

Secretario de Extensión

Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado

Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología

Bibiana Cicutti

Secretario Financiero

Jorge Rasines

Secretaría Técnica

María Teresa Costamagna

Dirección General de Administración

Diego Furrer

INDICE

Presentación

06

Gustavo A. Carabajal

Editorial

08

Isabel Martínez de San Vicente

Reflexiones de maestros

12

Sobre la pedagogía

Alvaro Siza

Conversaciones

16

Paisaje, paisaje rioplatense, paisaje fluvial: reflexiones autobiográficas

Graciela Silvestri por

Daniela Cattaneo

24

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

Joaquín Sabate Bel

por Alicia Novick

40

Crossing scales/ Escalas cruzadas

David Hays por

Ana Valderrama

Dossier temático

56

Breve ensayo sobre el paisaje

Carlos Reboratti

62

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

Alejandra Buzaglo

72

Movimientos de tierra (Earthworks)

Mónica Bernabé

84

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

Diego Capandeguy

96

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

Jorge Tomasi

104

El paisaje del bajo Río Uruguay, huellas en el territorio

Mercedes Medina

114

El escenario de los grandes complejos agroindustriales - comerciales

André Munhoz de Argollo Ferrão

134

El paisaje productivo. Las marcas ganaderas en el sur rosarino

Nadia Jacob

148

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

Cecilia Galimberti

160

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

Ana María Cicchini / Graciela Baglione

168

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

Víctor Franco López

180

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

Roberto De Gregorio/Anibal Moliné

Paisaje, paisaje rioplatense, paisaje fluvial: reflexiones autobiográficas

GRACIELA SILVESTRI por DANIELA CATTANEO

Español

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

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

English

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

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

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

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

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

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

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

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

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

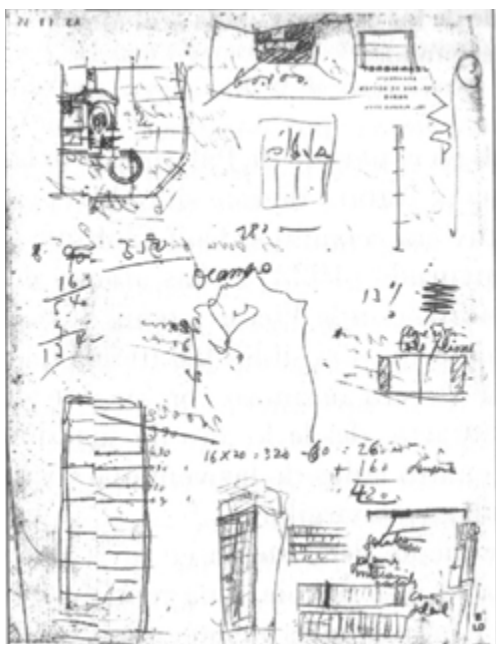
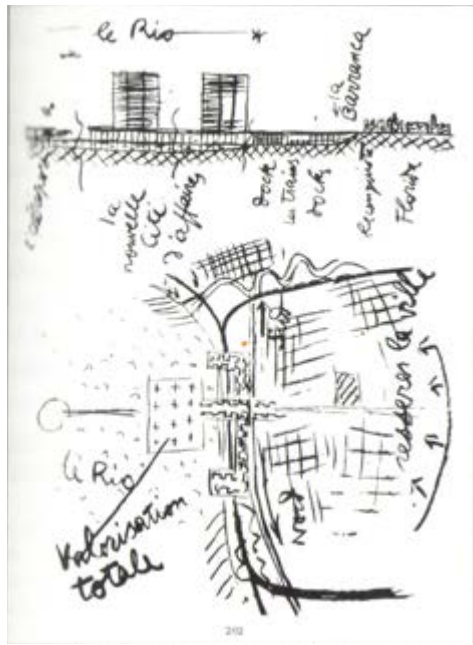
DC. ¿Desde dónde? Sabemos que tu campo de investigación involucra al paisaje desde la perspectiva de la historia cultural ¿Podrías explicarnos sintéticamente qué es lo que ello implica, las disciplinas que involucra y sus alcances? ¿y cuál es el lugar de la arquitectura en este abordaje?

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

hombre, me hizo experimentar la importancia del ritmo temporal en la comprensión de los paisajes. Pero también surgieron otras cuestiones, como la importancia que en el pasado cercano tuvo el viaje por barco en la vida de las ciudades a la vera del Paraná, y cómo, especialmente río arriba, la debacle de los 90 en el área de navegación local había impactado en la posibilidad misma de existencia de muchos pueblos y ciudades (se habla mucho del desmantelamiento del ferrocarril, poco de la navegación fluvial). En lugares como La Paz o Goya, por ejemplo, nos recibían viejos habitantes contándonos como habían conocido a su cónyuge en uno de los habituales viajes por el río, cómo habían pasado en barco la luna de miel, o cómo esperaban la correspondencia en el puerto.

En 2010, la ruta del río ya había sido revitalizada como transporte principalmente sojero, con lo cual el paisaje estaba atravesado por los trenes de barcasas –algo que para mí, habitante urbana por excelencia, resultaba novedoso. También fue impactante advertir cómo, en aquellos tramos del Paraná que habían sido alguna vez dragados para la navegación, pero luego abandonados, la *naturaleza* había vuelto a ocupar su lugar, volviéndolos tan seductoramente *salvajes* (la artista rosarina Laura Glusman supo interpretar maravillosamente esta condición). Y aquí surge la pregunta: ¿la ciudad debe *domar* estos paisajes, en función de la utilidad, de la comodidad, del placer turístico –y de la riqueza derivada–, del desarrollo de las ciudades costeras? ¿O debe preservar estas seductoras soledades? ¡Gran debate en el barco! Lo que es indudable, para mí, es que no se trataba en absoluto de cuestiones *ambientales*, en el sentido en que el impacto ecológico podría manejarse, y que el ser humano, que debería mejorar su actitud en la Tierra, no es tan importante para ella como

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

(2002). Pero tengamos en cuenta que, aun cuando resulta un ejemplo excepcional en Argentina, descansa en las tradicionales nociones de lo que significa un paisaje pintoresco, y de qué manera debe tratarse. Por otro lado, Córdoba es una provincia *seca* en la imaginación nacional. Tomemos el caso de la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, para notar los problemas que la arquitectura tiene con el agua. A pesar de las recurrentes advertencias de los hidrólogos, se ignoró que bajo el cuadrado fundacional pasaban dos ríos, que en 2013 salieron de sus cauces por un temporal nada ajeno a los habituales en estas regiones. Murieron más de 100 personas. Más allá de la corrupción político-administrativa, ¿cómo es que nadie esperaba que algo así sucediera? Suponemos una estabilidad que nunca sucede: el agua nos dice *esto no es así*. No conozco obras actuales de arquitectura en Argentina que enfrenten decididamente

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

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

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

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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



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



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

Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

Objetivos y alcances de la publicación

A&P Continuidad es una publicación semestral iniciada en 2014. Esta publicación se pone en continuidad con los principales valores perseguidos y reconocidos por la tradicional revista de la Facultad de Planeamiento, Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario cuyo primer número fuera publicado en 1957. Entre ellos, con su vocación de pensarse como una herramienta útil a la circulación de ideas y debates relacionados con las áreas disciplinares afines a la Arquitectura. El proyecto está dirigido a toda la comunidad universitaria, teniendo como punto de partida la producción intelectual y material de sus docentes e investigadores y de aquellos que, de distintas maneras, han estado vinculados o desean vincularse con nuestra Institución. El punto focal de la revista es el Proyecto de Arquitectura, dado su rol fundamental en la formación integral de la comunidad a la que se dirige esta publicación. Editada también en formato digital, se organiza a partir de números temáticos estructurados alrededor de las reflexiones realizadas por maestros modernos y contemporáneos con el fin de compartir un punto de inicio común para las propias reflexiones, conversaciones con especialistas y material específico del número que conforma el dossier temático.

Se invita al envío de contribuciones que se encuadren dentro de los objetivos propuestos. Estas serán evaluadas mediante un sistema de doble ciego por el cual se determinara la factibilidad de su publicación. Los artículos enviados deben ser originales y deben contribuir al debate que plantea cada número monográfico cuya temática es definida por el Comité Editorial. De dicha condición, se debe dejar constancia en una nota firmada por el autor o los autores de la misma. *A&P Continuidad* publica artículos, principalmente, en español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés. En estos casos deberán ser traducidos al español si son aceptados por los evaluadores. El artículo debe ir acompañado de un resumen/*abstract* de aproximadamente 200 palabras como máximo, en español e inglés y entre tres y cinco palabras clave/*key words*.

Normas de publicación para autores

Los artículos se enviarán en archivo Word a aypcontinuidad01@gmail.com y a proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar. En el asunto del mail debe figurar el número de revista a la que se propone contribuir. El archivo debe tener formato de página A4 con márgenes superiores e inferiores de 2,5 cm y derecho e izquierdo de 3 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado simple. Los artículos podrán tener una extensión mínima de de 3000 palabras y máxima de 6.000 incluyendo texto principal, notas y bibliografía. Las imágenes, entre 8 y 10 por artículo, deberán tener una resolución de entre

200 y 300 dpi en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Deberán enviarse en formato jpg o tiff. Si el diseño del texto lo requiriera el editor solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor. Para construir correctamente los pies de foto consultar: <http://normasapa.com/como-referenciar-una-fotografia-con-normas-apa/>. Al final del artículo se proporcionará una breve nota biográfica de cada autor (2 máximo) incluyendo actividad académica y publicaciones (aproximadamente 50 palabras). El orden de los autores debe guardar relación con el aporte realizado al trabajo. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica el/los autores deberán enviar una foto personal.

Las secciones de texto se encabezan con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita, los de segundo orden en bastardilla y los de tercer orden, si los hay, en caracteres normales. Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, las palabras extranjeras y los títulos de libros van en bastardilla. Las citas cortas (menos de 40 palabras) se incorporan en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua. Es aconsejable citar en el idioma original, si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia del autor (Apellido, año: pág.) En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido. Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca el año de la edición original entre paréntesis y, dentro del paréntesis, el año de la edición utilizada y el número de páginas entre corchetes, por ejemplo: (Scott 1914 [1970: 170-172]).

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. No se utilizan notas para colocar la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supraíndice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas. No deben exceder las 40 palabras en caso contrario deberán incorporarse al texto.

Todas las citas deben corresponderse con una referencia bibliográfica. Por otro lado, no debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto. La lista bibliográfica se hace por orden alfabético de los apellidos de los autores. El apellido va en mayúsculas, seguido de los nombres en minúscula. A continuación va el año de publicación. Este debe corresponder -por una cuestión de documentación histórica- al año de la edición original. Si de un mismo autor se lista más de una obra dentro del mismo año, las subsiguientes a la primera se identifican con el agregado de una letra por orden alfabético, por ejemplo, 1984, 1984a, 1984b, etc. Luego se escribe el título de la obra y los datos de edición. Si se trata de un libro el título va en

bastardilla. Si se usa una edición traducida se colocan en primer lugar todos los datos de la edición original, luego va el nombre del traductor y todos los datos de la edición traducida. El lugar de publicación y la editorial van entre paréntesis. Si la edición utilizada no es la original, luego de la editorial va el año correspondiente. El año a tomar en cuenta es el de la última reedición revisada o aumentada. Meras reimpresiones se ignoran. Ejemplos:

LE CORBUSIER. 1937. *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides* (Paris: Éditions Plon). Trad. Española por Julio E. Payró, Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos (Buenos Aires: Poseidón, 1948). Liernur, Jorge Francisco y Pschepiurca, Pablo. 2008. *La red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (Buenos Aires: Prometeo). Liernur, Jorge Francisco. 2008a. *Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de la modernidad* (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes).

Si se trata de un artículo en una revista o periódico, el título del artículo va en caracteres normales y entre comillas. Luego va el nombre de la revista o periódico en bastardilla, volumen, número, y números de páginas. Ejemplo: PAYNE, Alina. “Rudolf Wittkower and Architectural Principles in the Age of modernism”, *The Journal of Architectural Historians* 52 (3), 322-342.

Si se trata de un artículo publicado en una antología, el título del artículo va en caracteres normales y entre dobles comillas. Luego de una coma va la palabra “en” y el nombre del libro (en bastardilla). Luego va el nombre del compilador o editor. A continuación, como en el caso de un libro, la ciudad y editorial, pero al final se agregan las páginas que ocupa el artículo. Ejemplo:

ARGAN, Giulio C. 2012. “Arquitectura e ideología”, en *La Biblioteca de la arquitectura moderna*, ed. Noemi Adagio (Rosario: A&P Ediciones), 325.

Si lo que se cita no es una parte de la antología, sino todo el libro, entonces se pone como autor al compilador o editor, aclarándolo. Así, para el caso anterior sería:

ADAGIO, Noemi, ed. 2012. *La Biblioteca de la arquitectura moderna* (Rosario: A&P Ediciones)

Si se trata de una ponencia publicada en las actas de un congreso el modelo es similar, pero se incluye el lugar y fecha en que se realizó el congreso. Nótese en el ejemplo, que el año que figura luego del autor es el de realización del congreso, ya que el año de publicación puede ser posterior.

MALDONADO, Tomás. 1974. “Does the icon have a cognitive value?”, en *Panorama semiotique / A semiotic landscape, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milán, junio 1974, ed. S. Chatman, U. Eco y J. Klinkenberg (La Haya: Mouton, 1979), 774-776.

Si se cita material inédito, se describe el origen. Ejemplos:

BULLRICH, Francisco. 1954. Carta personal del 14 de mayo de 1954.

ABOY, Rosa. 2007. *Vivir con otros. Una historia de los edificios de departamentos en Buenos Aires, 1920-1960* (Buenos Aires: Universidad de San Andrés, tesis doctoral inédita).

Cuando se trata de autores antiguos, en los cuales no es posible proveer de fechas exac-

tas, se utilizan las abreviaturas “a.” (ante), “p.” (post), “c.” (circa) o “i.” (inter). Ejemplo:

VITRUVIO. i.43 a.C.-14 d.C. *De architectura libri decem*. Trad. inglesa por Morris Hicky Morgan, *The ten books on architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914).

Si es un artículo que está publicado en papel y en línea, indicar los datos correspondientes y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

SHIRAZI, M. Reza. 2012. “On phenomenological discourse in architecture”, *Environmental and Architectural phenomenology* vol. 23 nº3, 11-15, http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi_phenomenological_discourse.htm (consulta: 5 de Julio 2013)

Si es un artículo que solo está en línea, indicar los datos del mismo, y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

ROSAS MANTECON, Ana M. 1998. “Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el centro histórico de México”, www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm (Consulta: 7 de enero 2006).

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*) que pueden consultarse en <http://normasapa.com/>

Aceptación y política de evaluación

La aceptación de un artículo para ser publicado implica el reconocimiento de la originalidad del trabajo presentado a *A&P Continuidad* por parte de los autores quienes conservan el derecho de usar el material en libros o publicaciones futuras a condición de citar la fuente original.

El formulario de cesión de derechos puede bajarse desde la página web de la Facultad: <http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/10/derechos-publicacion-APcontinuidad.pdf>

Las contribuciones enviadas serán evaluadas por especialistas que aconsejarán sobre su publicación. Los evaluadores son profesores, investigadores, postgraduados pertenecientes a instituciones nacionales e internacionales de enseñanza e investigación o bien autores que han publicado en la revista. La revisión de los trabajos se hace a ciegas, la identidad de los autores y de los evaluadores queda oculta en ambos casos.

Como criterios de evaluación se valorará la profundidad y originalidad en el tratamiento del tema editorial propuesto, el conocimiento del estado de la cuestión, el posicionamiento en el estado de la controversia, el empleo de bibliografía relevante y actualizada, la unidad, claridad, coherencia y rigor en la argumentación.

Los autores seran notificados de la aceptación, rechazo o necesidad de revisión de la contribución junto con los comentarios de los evaluadores a través de un formulario destinado a tal fin.



