

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]

A&P Continuidad

Publicación semestral de arquitectura

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad@gmail.com
proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar



FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.05/3 2016
ISSN 2362-6097

revista

A&P

continuidad



UNR Universidad
Nacional de Rosario



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

Director A&P Continuidad

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Editor A&P Continuidad N4

Dr. Arq. Isabel Martínez de San Vicente

Corrección editorial

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. María Claudina Blanc

Diseño editorial

Catalina Daffunchio

Departamento de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. Nicolás Campodonico

Arq. María Claudina Blanc

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Comité Científico

Julio Arroyo (ARQUISUR-UNL)

Renato Capozzi (Federico II Nápoles)

Fernando Diez (SUMMA)

Manuel Fernández de Luco (FAPyD)

Hector Floriani (CONICET-FAPyD)

Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)

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

Mauro Marzo (IUAV)

Aníbal Moliné (FAPyD)

Jorge Nudelman (UDELAR)

Alberto Peñin (Palimpsesto)

Ana María Rigotti (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Sergio Ruggeri (UNA- Asunción, Paraguay)

M. Sabugo (IAA-FADU-UBA)

Sandra Valdetaro (FCPyRI-UNR)

Federica Visconti (Federico II Nápoles)

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

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

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

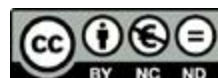
Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

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

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

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

ISSN 2362-6097



AUTORIDADES

Decano

Adolfo del Rio

Vicedecana

Ana Valderrama

Secretario Académico

Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación

Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Damián Villar

Secretario de Extensión

Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado

Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología

Bibiana Cicutti

Secretario Financiero

Jorge Rasines

Secretaria Técnica

María Teresa Costamagna

Dirección General de Administración

Diego Furrer

Próximo número :

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

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

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

JOAQUIN SABATÉ BEL por ALICIA NOVICK

Español

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

Palabras clave: paisajes culturales, proyecto, territorio

English

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

Key words: cultural landscapes, project, territory

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

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

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

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

“Paisajes y proyectos”: nociones y experiencias

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

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

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

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

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

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

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

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

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

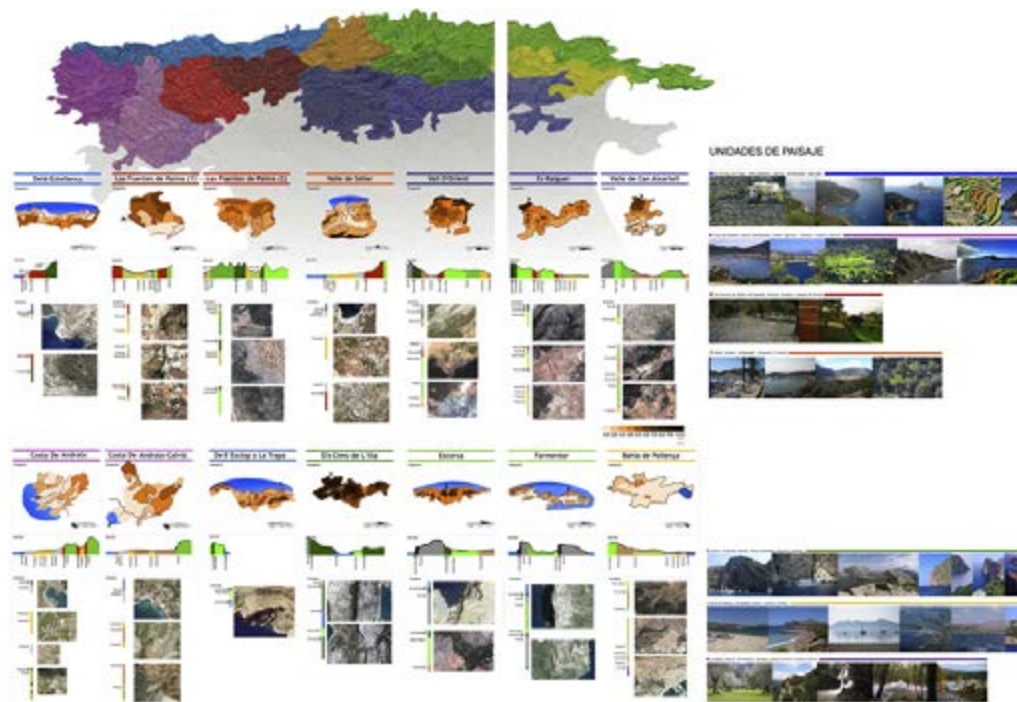
JSB. Lo cierto es que desde el primero de nuestros trabajos profesionales -el plan para un pequeño municipio en la costa del

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

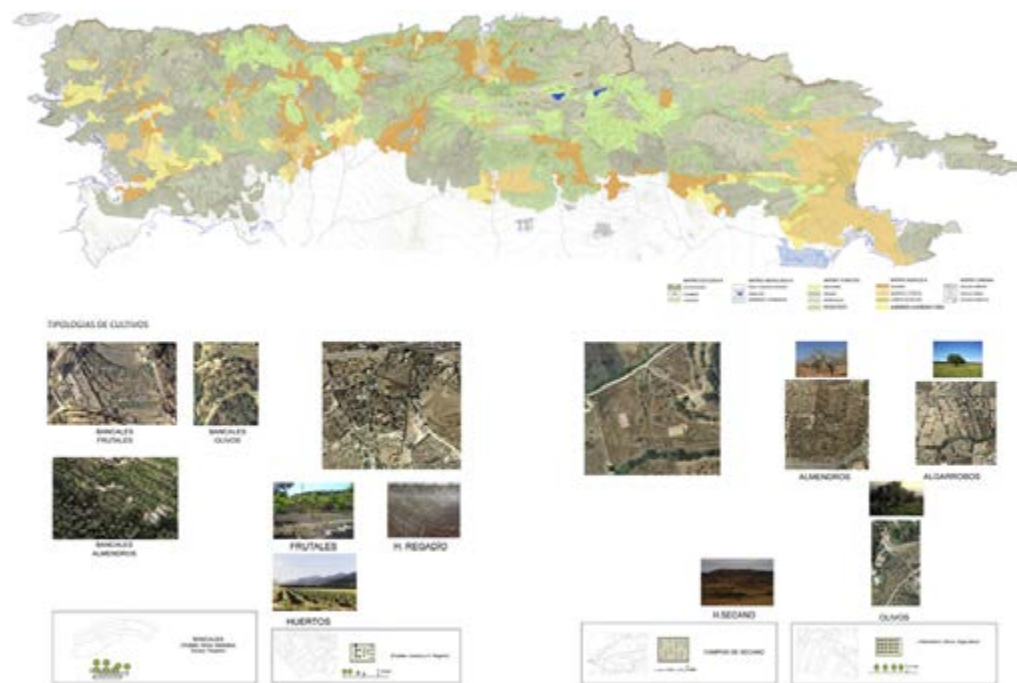
En todos estos casos, se trata de proyectos de escala territorial, que contienen notables vestigios patrimoniales, que nos interpelan una y otra vez, planteándonos alguno de los retos que preocupan a nuestra disciplina: ¿cómo abordar el proyecto del territorio, más allá de la ordenación abstracta de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



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



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



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

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

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

Paisaje y territorio como problemas en talleres y didáctica proyectual

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

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

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

En la Sierra de Tramontana se construyen pozos, fuentes de minas, casas de nieve, molinos, aljibes, almazaras, carboneras, hornos de cal, cuevas o cabañas y se encauza el recorrido del agua empedrando márgenes de torrentes o construyendo canales, acequias, norias y acueductos. Se facilita el movimiento de personas a través de caminos de piedra, paredes, escaleras y rampas, cruces de término, puentes y varaderos cerca del mar. Para la defensa y observación se levantan atalayas, castillos roqueros, torres y faros; y para el disfrute del paisaje, paseos, miradores y fuentes; o pequeños monumentos, jardines señoriales, santuarios, ermitas, oratorios y monasterios.

Todo esto configura un lugar único, un paisaje excepcional por el esfuerzo durante siglos de sus habitantes, la conjunción de condiciones naturales singulares y usos respetuosos con el territorio. Este esfuerzo se caracteriza por un claro hilo conductor: el aprovechamiento cuidadoso de la piedra para modelar terrazas fértiles; facilitar el movimiento del agua y de las personas; levantar pequeños refugios o monumentos. La Sierra muestra la huella del trabajo sobre el territorio. Por ello buena parte del esfuerzo se debe poner en contactar con los habitantes, en reforzar su autoestima, en involucrarlos en el proyecto.

En el análisis intentamos aplicar la experiencia acumulada en proyectos anteriores y en los trabajos desarrollados desde el Laboratorio Internacional de Paisajes Culturales. Una de las primeras lecciones que aprendimos es que en todo paisaje cultural, en todo territorio cargado de recursos, y por ello, muy delicado, un requisito absolutamente imprescindible es la existencia de un proyecto. Un proyecto en su acepción más amplia y ambiciosa, un modelo ilusorante hacia el que tender. No es suficiente

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

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

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

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

En la tercera capa prestamos especial atención a las características de los diferentes asentamientos, ensayando en su cumplimiento criterios de ordenación atentos a los patrones agrícolas tradicionales.

Finalmente organizamos un conjunto de itinerarios narrativos para explicar el territorio y para poner en valor las posesiones, unidades de producción agrícola. Estos itinerarios se reparten equilibradamente en el territorio y nos explican su historia, desde los ataques de piratas, hasta el ingenio de la cultura árabe para dominar el agua, levantar bancales fértiles en terrenos otrora áridos y magníficos jardines. En ese proceso se trata de fundir la historia cultural, con origen en el pasado, con el planeamiento, que tiene la voluntad de proyectar el futuro.

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

Paisajes culturales: como patrimonio y como recurso

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



César Manrique. Mural. Parador de Turismo de Arrecife.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Para dar cuenta de ese proceso, la exposición propone un itinerario por sucesivas salas:

En las primeras, se rescata el descubrimiento de la naturaleza en sus recuerdos de infancia, el paisaje volcánico y el mágico mundo de personas, peces, piedras y hojas, que interpela al visitante desde los cuadernos de dibujos infantiles. La voz del artista recrea su deuda con los pescadores y los jardineros de la sal.

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



César Manrique pintando en el volcán.

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

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

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

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



César Manrique. *Restaurante, Timanfaya*. Lanzarote.



César Manrique. *Jardín de Cactus*, Lanzarote.



César Manrique. *Mirador del Río*, Lanzarote.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Plan Especial Parque Agrario. Esquema intervenciones.



Plan Especial Parque Agrario. Permeabilidad.



Plan Especial Parque Agrario. Caminos de tierra.

principal de sus proyectos. Esta circunstancia desvía la atención a su producción pictórica en la última etapa de su vida.

Porque a la postre, César Manrique pinta, a lo largo de su vida, una y otra vez, un mismo cuadro, la emoción originaria de su isla, y a fuerza de soñarla, la recrea.

Perspectivas hacia el futuro: geografías y tiempos

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

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

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

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

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

la industrialización europea y, en ocasiones, tanto o más ricos, dando lugar asimismo a ingeniosos utensilios y maquinarias sofisticadas. Aunque tampoco debemos olvidar las mayores dificultades de gestionar proyectos en lo que García Canlini ha denominado contextos institucionales débiles.

Comparando intervenciones en paisajes culturales de ambas orillas del Atlántico, encontramos también ciertas similitudes. Por un lado, empieza a existir una cierta experiencia compartida de planes basados en el patrimonio, entendido en su más amplia acepción. Parece interesante orientar nuestros esfuerzos en esa línea, pues no se trata tan solo de intervenir con sensibilidad en los paisajes culturales, sino de situar el paisaje como eje central de todos los instrumentos y planes de ordenación. El paisaje no se debe comprender como resultado acabado y congelado de una cultura; paisaje y territorio no son mero soporte, sino un factor central de cualquier transformación.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTAS

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

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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



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



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

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 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 *Pa-norama semiotique / A semiotic landscape, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milán, junio 1974, ed. S. Chatman, U. Eco y J. Klinkenberg (La Haya: Mouton, 1979), 774-776.

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

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

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

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

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

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

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

SHIRAZI, M. Reza. 2012. "On phenomenological discourse in architecture", *Environmental and Architectural phenomenology* vol. 23 n°3, 11-15, http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi_phenomenological_discourse.htm (consulta: 5 de Julio 2013)

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

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

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

Aceptación y política de evaluación

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

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

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

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

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





Esta edición fue impresa en Acquatint.

L N Alem 2254

Rosario, Argentina

Diciembre 2016

Cantidad: 500 ejemplares.

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

A&P Ediciones, 2016.

