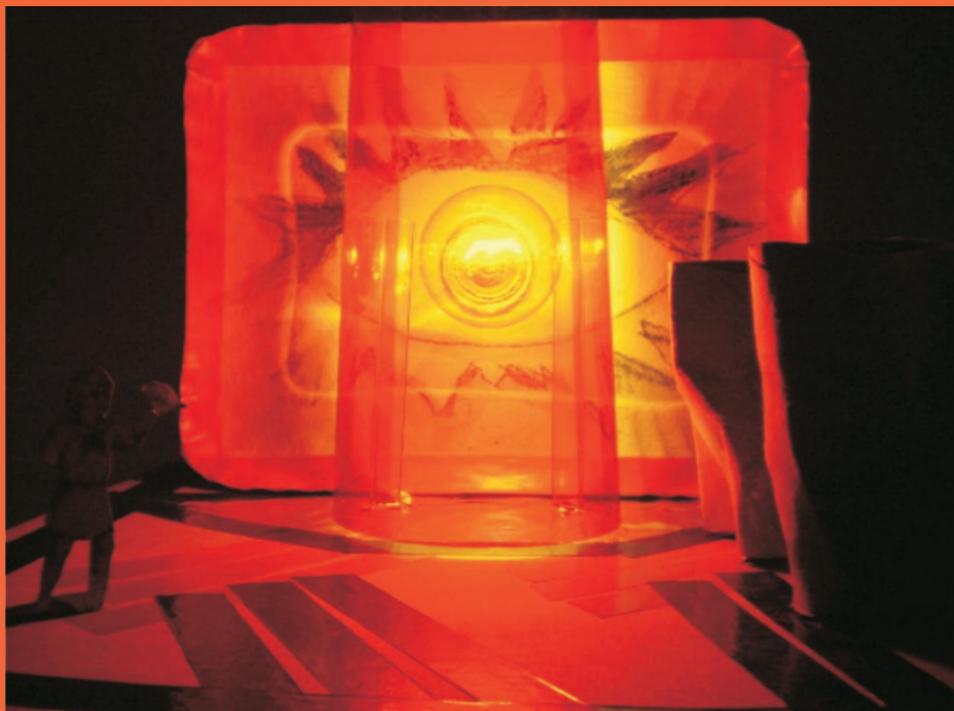


//SIETE ENSAYOS SOBRE PAISAJE//

Hugo Gilmet



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA



CSIC

bibliotecaplural

Hugo Gilmet

Siete ensayos sobre paisaje

La publicación de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República.

El trabajo que se presenta fue seleccionado por el Comité de Referato de Publicaciones creado por Resolución del Consejo de la Facultad de Arquitectura de fecha 23 de junio de 2010, e integrado por los arquitectos William Rey, Rosana Sommaruga, Marcelo Danza y Mercedes Medina.

Diseño de carátula

María Victoria Bidegain.

Ilustración de carátula

Maqueta de la propuesta escenográfica para la obra teatral de John Patrick Shanley «La duda (una parábola)», Montevideo, 2008, por el autor.

Fotografías de maqueta

Fabrizio Guaragna y el autor, Montevideo, 2009.

Láminas en blanco y negro: seleccionadas en Concurso *Croquis.Uruguay el paisaje urbano* organizado por la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1986, por el autor.

Láminas a color: *Lago Nahuel Huapi*, serie de doce acuarelas sobre papel, San Carlos de Bariloche (Argentina), enero de 2006, por el autor.

© Hugo Gilmet

© Facultad de Arquitectura, Universidad de la República

© Universidad de la República

Facultad de Arquitectura:

Br. Artigas 1031. C.P. 11200

Montevideo, Uruguay

Tel. +598 2400 11 06 Fax +598 2400 60 63

www.farq.edu.uy

webmaster@farq.edu.uy

Departamento de Publicaciones, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR)

José Enrique Rodó 1827 - Montevideo C.P.: 11200

Tels.: +598 2408 57 14 - +598 2408 29 06

Telefax: +598 2409 77 20

www.universidadur.edu.uy/bibliotecas/dpto_publicaciones.htm

infoed@edic.edu.uy

ISBN: 978-9974-0-0716-1

Para Ana

Universidad de la República
Rodrigo Arocena, Rector

Facultad de Arquitectura
Gustavo Scheeps, Decano

Consejo de Facultad de Arquitectura

Orden docente:

Marcelo Payssé

Rafael Cortazzo

Fernando Rischewski

Jorge Nudelman

Marcelo Danza

Orden estudiantes:

Leticia Dibarboure

Andrés Croza

Rubens Figueredo

Orden egresados:

Gricelda Barrios

Néstor Pereira

Guillermo Rey

Agradecimientos

A Horacio Añón, Néstor Casanova, Florencia Flanagan, Gabriel Peluffo Linari y Annabel Lee Teles por la lectura atenta de las primeras versiones de estos ensayos y sus sugerencias.

A María Victoria Bidegain por su colaboración.

Contenido

Colección Biblioteca Plural.....	9
Introducción.....	15
1. El paisaje interior: propósito.....	19
2. El paisaje natural: la violencia en el lago Nahuel Huapi.....	29
3. El paisaje transformado: el Parque Lineal del arroyo Miguelete.....	65
4. El paisaje metropolitano: las torres de nueva generación.....	85
5. El paisaje errante: el <i>Monumento Cósmico</i>	105
6. El paisaje habitado: la gran confusión.....	115
7. El paisaje corporal: las manos de Líber Arce.....	129
Bibliografía.....	137

Colección Biblioteca Plural

La universidad promueve la investigación en todas las áreas del conocimiento. Esa investigación constituye una dimensión relevante de la creación cultural, un componente insoslayable de la enseñanza superior, un aporte potencialmente fundamental para la mejora de la calidad de vida individual y colectiva.

La enseñanza universitaria se define como educación en un ambiente de creación. Estudien con espíritu de investigación: ése es uno de los mejores consejos que los profesores podemos darles a los estudiantes, sobre todo si se refleja en nuestra labor docente cotidiana. Aprender es ante todo desarrollar las capacidades para resolver problemas, usando el conocimiento existente, adaptándolo y aun transformándolo. Para eso hay que estudiar en profundidad, cuestionando sin temor pero con rigor, sin olvidar que la transformación del saber sólo tiene lugar cuando la crítica va acompañada de nuevas propuestas. Eso es lo propio de la investigación. Por eso la mayor revolución en la larga historia de la universidad fue la que se definió por el propósito de vincular enseñanza e investigación.

Dicha revolución no sólo abrió caminos nuevos para la enseñanza activa sino que convirtió a las universidades en sedes mayores de la investigación, pues en ellas se multiplican los encuentros de investigadores eruditos y fogueados con jóvenes estudiosos e iconoclastas. Esa conjunción, tan conflictiva como creativa, signa la expansión de todas las áreas del conocimiento. Las capacidades para comprender y transformar el mundo suelen conocer avances mayores en los terrenos de encuentro entre disciplinas diferentes. Ello realza el papel en la investigación de la universidad, cuando es capaz de promover tanto la generación de conocimientos en todas las

áreas como la colaboración creativa por encima de fronteras disciplinarias.

Así entendida, la investigación universitaria puede colaborar grandemente a otra revolución, por la que mucho se ha hecho pero que aún está lejos de triunfar: la que vincule estrechamente enseñanza, investigación y uso socialmente valioso del conocimiento, con atención prioritaria a los problemas de los sectores más postergados.

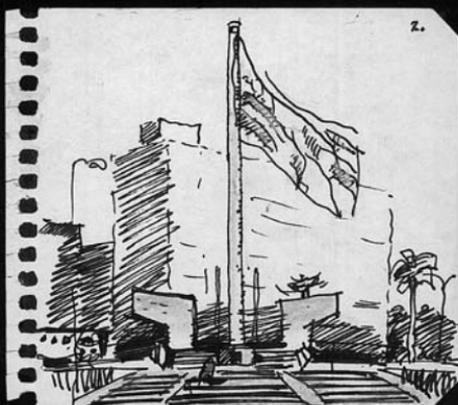
La Universidad de la República promueve la investigación en el conjunto de las tecnologías, las ciencias, las humanidades y las artes. Contribuye así a la creación de cultura; ésta se manifiesta en la vocación por conocer, hacer y expresarse de maneras nuevas y variadas, cultivando a la vez la originalidad, la tenacidad y el respeto a la diversidad; ello caracteriza a la investigación —a la mejor investigación— que es pues una de las grandes manifestaciones de la creatividad humana.

Investigación de creciente calidad en todos los campos, ligada a la expansión de la cultura, la mejora de la enseñanza y el uso socialmente útil del conocimiento: todo ello exige pluralismo. Bien escogido está el título de la colección a la que este libro hace su aporte.

La universidad pública debe practicar una sistemática Rendición Social de Cuentas acerca de cómo usa sus recursos, para qué y con cuáles resultados. ¿Qué investiga y qué publica la Universidad de la República? Una de las varias respuestas la constituye la Colección Biblioteca Plural de la CSIC.

Rodrigo Arocena

Página anterior: *El Monumento Cósmico*, croquis a técnica mixta sobre papel, Montevideo, 1986, por el autor.



→ El altar de la Patria

Bulvar Antiques
Plaza Lidice

"Evacuando el cuartito de la aldea checoslovaca arrasada totalmente en 1942 por las fuerzas hitlerianas del nazismo se recuerda aquí su nombre - 1943"

Página anterior: *Dos plazas*, croquis a técnica mixta sobre papel,
Montevideo, 1986, por el autor.

Introducción

Los textos adoptan el género del ensayo. ¿Qué es un ensayo? Un escrito que interpreta con libertad un tema mediante saberes, reflexiones, lecturas y experiencias. En el ensayo se registran las singularidades, por tanto, puede llegar a tener un carácter personal, perecedero y tentativo, aunque argumenta porque aspira a dialogar. No es sistemático como un tratado, está urgido por la realidad. Sin embargo, compromete un manejo activo y creativo del saber y aspira a su pertinencia social —ética y política—. Se sitúa en la frontera con otros géneros. En un extremo, con la narrativa y la ficción. En el otro extremo, con el aparato discursivo del método científico y sus derivas en la técnica. También éste se encuentra en el linde con otras experiencias de comunicación social. Así, las imágenes y el texto ensayístico se apoyan mutuamente.

La reflexión se refiere al paisaje desde mi circunstancia de tiempo y lugar. El autor que imaginan los lectores seguramente no difiere de la realidad, con mi interés por el paisaje a través de la pintura de acuarela. Los textos relativos al paisaje, mediante capítulos y viñetas presentan acontecimientos desde ópticas diferentes, en lugar de un discurso lineal con un único punto de vista. Se trata de acontecimientos sin relieve, aunque con el valor de la individualidad.

En suma, los presentes apuntes, aunque tienen como punto de partida el relato de experiencias personales y se establece una relación afectiva, desarrollan reflexiones en la médula de la noción de paisaje. Estos ensayos la interrogan.

INTERFERENCIAS. En el primer ensayo se establece una noción de paisaje en que afloran múltiples interferencias. Desde ópticas muy dispares aunque con el denominador común de mi experiencia docente y profesional en materia de artes visuales, arquitectura y ordenación territorial, los ensayos siguientes interrogan la noción de paisaje que adopto como punto de partida.

El lago Nahuel Huapi, en la República Argentina, me convoca a pintar una serie de acuarelas de paisaje durante el mes de enero de 2006. Simultáneamente anoto en una libreta las primeras reflexiones sobre la paradójica relación entre el paisaje natural y la violencia. Lecturas posteriores fortalecen la hipótesis planteada.

El Parque Lineal del arroyo Miguelete se construye por etapas en los últimos años. Dicha obra se realiza sobre la base del desarrollo de instrumentos de planificación-gestión en el ámbito de la Intendencia Municipal de Montevideo. La construcción de nuevos espacios públicos interroga las transformaciones intencionadas y consensuadas del paisaje.

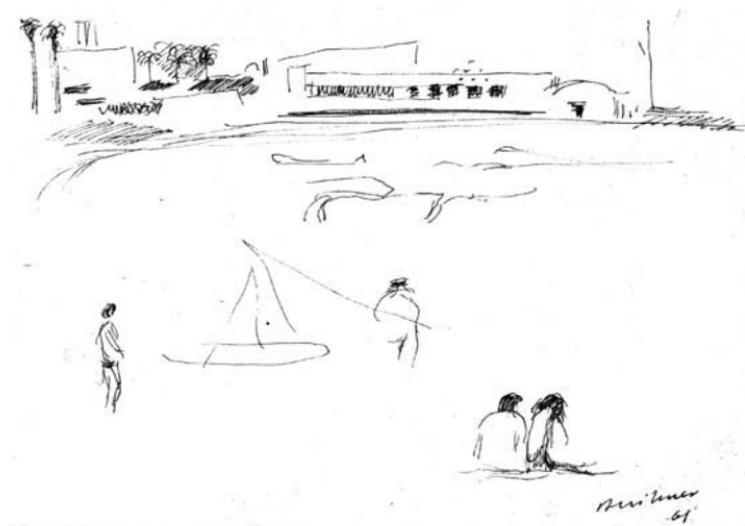
Las torres de nueva generación constituyen una tipología arquitectónica que ocupa en la actualidad el debate público de Montevideo y otras ciudades de la región. Se esboza un vínculo con la economía urbana y el contexto sociocultural de las propuestas de edificación sobreelevada. En el escenario de la celebración del próximo tricentenario de la ciudad de Montevideo las torres interrogan el paisaje metropolitano.

El *Monumento Cósmico*, de Joaquín Torres García, fue trasladado en el año 1974. Más adelante, una nueva mudanza es proyectada en paralelo a la valorización de la obra del artista. La memoria y el futuro incierto de la obra constructivista configuran un paisaje errante.

La gran confusión se refiere a un episodio en el seno de una cátedra de la Facultad de Arquitectura. El relato, en clave autocrítica, trata sobre el ejercicio del poder y el saber en la docencia universitaria. Curiosamente, esta configuración arroja luz sobre la temática expuesta en una clase cuando se explora el concepto de espacio físico y espacio habitado, que sugiere una noción del espacio habitado en términos de relaciones.

Las manos de Líber Arce evocan un acontecimiento de la historia reciente de la Universidad de la República y del pueblo uruguayo. El testimonio a modo de homenaje recrea el cuerpo como paisaje.

1. El paisaje interior: propósito



Página anterior: *Playa Verde*, croquis a tinta sobre papel, Montevideo, 1969, por el autor.

PROPÓSITO. Descubrir el paisaje interior es el propósito de este libro y de cada uno de sus siete ensayos. En ese interior me encuentro con un modo de pensar diferente de mí mismo, por el camino de las palabras y las imágenes. En un deambular entre escribir y dibujar. ¿Qué queda, por fin? Mis propias manos.

CONTEXTO. El territorio con sus acervos naturales y contruidos a través de generaciones es un bien único y no reproducible en cada una de sus porciones. En sentido amplio, se identifica con el espacio geográfico: terrestre, marítimo, aéreo y subterráneo. En el ámbito uruguayo, los últimos cambios y tendencias, tras un proceso de urbanización creciente y sostenida, muestran una región sur del país que concentra la mayor parte de la población. En consecuencia, esta situación marca una inequidad sustancial con respecto al centro del territorio, cada vez más «vaciado», conformando desde la óptica territorial regiones postergadas, olvidadas y abandonadas. Otras anomalías y disfunciones en el territorio que resultan obstáculos, deseconomías, cuando no daños irreversibles a las posibilidades de desarrollo sustentable y sostenible, aparecen como consolidación de una sociedad fragmentada y encaminada a una informalidad creciente de la cual los asentamientos irregulares, en un extremo, y los barrios privados, en el otro extremo, son algunos de sus signos en las ciudades, aunque también el proceso de segregación social y espacial se expresa con no menor gravedad en las áreas rurales.

En este contexto, la noción de paisaje en la reflexión y la práctica contemporáneas acerca del territorio ha adquirido un nuevo significado por su carácter holístico, integrador e interdisciplinario frente a enfoques fragmentarios, dicotómicos y sectoriales. En suma, con más frecuencia, debido a las veloces

transformaciones del territorio —por tanto, del paisaje— éste se ha constituido en un valor propio, objeto de investigación y múltiples prácticas en los ámbitos local e internacional.

NOCIÓN DE PAISAJE. En diversas disciplinas científicas y humanísticas, así como en campos técnicos, se entiende por paisaje el aspecto o forma de una porción de territorio de acuerdo a nuestra percepción visual desde un punto privilegiado de observación a distancia que ofrece una visión del conjunto y de sus componentes. La visión y otras sensaciones humanas —individuales o colectivas— implican la atribución de significados estéticos o culturales, sin los cuales no existe la noción de paisaje. La percepción óptica, hegemónica en la cultura occidental, no desplaza su carácter polisensorial. El punto de observación no puede eludir su temporalidad y devenir, las transformaciones y el cambio. Además, la experiencia transcurre en el recorrido y alcanza su apogeo en el viaje. Por esa razón, si bien puede considerarse a partir de la práctica empírica y adoptarse un desarrollo teórico en términos positivistas, en la noción de paisaje que propongo se considera un acontecimiento unívoco y relacional, que se manifiesta en múltiples modos expresivos.

Encuentro este camino filosófico en la oportunidad de la práctica pictórica desde la ribera del lago Nahuel Huapi, cuando tomo distancia del preconcepto del paisaje apacible y bucólico (véanse láminas I-XII). Como intento argumentar en el capítulo siguiente, en las acuarelas del paisaje del lago anida la violencia, el lugar del crimen y el cuerpo del crimen. Walter Benjamin se refiere a los albores de la fotografía, cuando se registran las calles de París sin gente. Estos registros se han interpretado como imágenes del lugar del crimen. «Porque también éste está vacío y se le fotografía a

causa de los indicios» (Benjamin, 1936: 31). Asimismo, y en general, los registros de los paisajes naturales no muestran la presencia de gente. En las prácticas turísticas muchos se esfuerzan para lograr la toma fotográfica sin presencia humana. ¿Se encuentran los indicios de un crimen en la representación vacía de los paisajes naturales? En caso afirmativo, ¿cuál es la gravedad del delito cometido?

La antedicha noción es histórica, en el sentido de la valoración que realiza el observador. En muchos casos el punto de vista cultural se transmite de una generación a otra. La identificación del paisaje se registra en la interpretación óptico-táctil de la pintura, la fotografía, etcétera, así como en el relato, a veces literario, en su mayoría de carácter sensible o artístico, en suma, en la imagen.

También la noción de paisaje ha adquirido otros significados, no estéticos o culturales sino metodológicos, con las propuestas de la ecología del paisaje. Se han adoptado en el medio local las contribuciones de Richard T. Forman, de la Universidad de Harvard. Se define como paisaje el área heterogénea compuesta por un conjunto de ecosistemas interactuantes que se repiten de una forma similar en toda su extensión (Evia y Gudynas, 2000).

Por último, para la arquitectura adquiere el significado de la relación del hecho arquitectónico con su contexto físico en el que se identifican atributos de paisaje. También se considera la propia transformación de ese contexto mediante la técnica del paisajismo. En la reflexión contemporánea se ha incorporado la noción de la propia arquitectura como paisaje.

En suma, el término «paisaje» en la actualidad es polisémico, con significados en la pintura, la arquitectura, entre otras áreas, de modo que integra la cultura contemporánea

en diversas manifestaciones. Sin embargo, no existió siempre en la cultura occidental y no ha existido en algunas culturas. Javier Maderuelo estudia la génesis del concepto de paisaje, que ubica en los primeros años del siglo XVII en los Países Bajos. En particular, en la práctica pictórica holandesa, cada vez más lejana de la pintura religiosa y más cercana a la secularización del arte. En este contexto histórico se incorpora al lenguaje el término «paisaje» en el ámbito de la cultura occidental (Maderuelo, 2005).

En los Países Bajos, como causas contribuyentes a la conceptualización del paisaje se señalan el significado del territorio para un pueblo que construye con enorme esfuerzo el propio territorio ganándolo al mar, el horizonte propio de una llanura sin accidentes geográficos y la adopción del protestantismo con otra visión religiosa de la imagen, diferente a la hegemónica.

Otro antecedente más lejano se encuentra en China. Desde el siglo V se expresa la noción de paisaje en la pintura, la poesía y la jardinería, vinculada con el desarrollo de la caligrafía del pueblo chino:

En chino existen varias palabras para nombrar el paisaje, cada una de ellas expresa un matiz específico; sin embargo, el término más genérico, que incluye a todos los demás, es *shanshui*, palabra que surge de la contracción de dos sinogramas, *shan* (montaña) y *shui* (agua, río), que son, por supuesto, muy antiguas, muy anteriores a *shanshui* (paisaje) en cuanto tal (Maderuelo, 2005: 21).

La elaboración del concepto de paisaje trata de un constructo cultural, a partir de la mirada interpretativa. Se establece de modo autónomo sin una preocupación por un ente objetual, pues es la luz la que permite y hace visible el mundo y la relación de paisaje. Tampoco interviene una

preocupación de orden religioso. En un comienzo el concepto no adquiere un carácter hegemónico pues el disfrute de la pura contemplación que posibilita la relación de paisaje queda reducido a algunos sectores sociales del mundo europeo a partir de su nacimiento en el siglo XVII.

El viaje contribuye a la conceptualización del paisaje, con la posibilidad de comparar diferentes territorios y su apariencia visual. El descubrimiento de América, con marcadas diferencias entre ambos continentes, impulsa la geografía, la cartografía y otras técnicas de representación del territorio. De todas maneras, el lenguaje simbólico de los mapas y las vistas topográficas se diferencia de la pintura de paisaje.

Lejos de la crítica de Platón al arte mimético y del predominio de la idea que se instalan en el pensamiento y el arte occidentales durante siglos, se construye el concepto de paisaje como género autónomo en la pintura y luego se extiende a otras manifestaciones culturales como una mirada moderna del mundo.

En la pintura uruguaya, Peluffo Linari constata el lugar privilegiado del paisajismo, en lo que denomina el «paisaje canónico», como la construcción ideológica del «lugar», territorio de las identidades colectivas de un país naciente, en un amplio espectro de manifestaciones artísticas. Primero, registra el trabajo de los viajeros cartógrafos, en su mayoría al servicio de la información demandada por la metrópolis. Al final del apogeo del ciclo, la propuesta del paisaje de los signos urbanos de Joaquín Torres García

ofrecía la posibilidad de un permanente vínculo crítico con el entorno físico, social y cultural, dando continuidad y vigencia al que había constituido el género pictórico por antonomasia en el Uruguay desde el Novecientos (Peluffo Linari, 1994: 103).

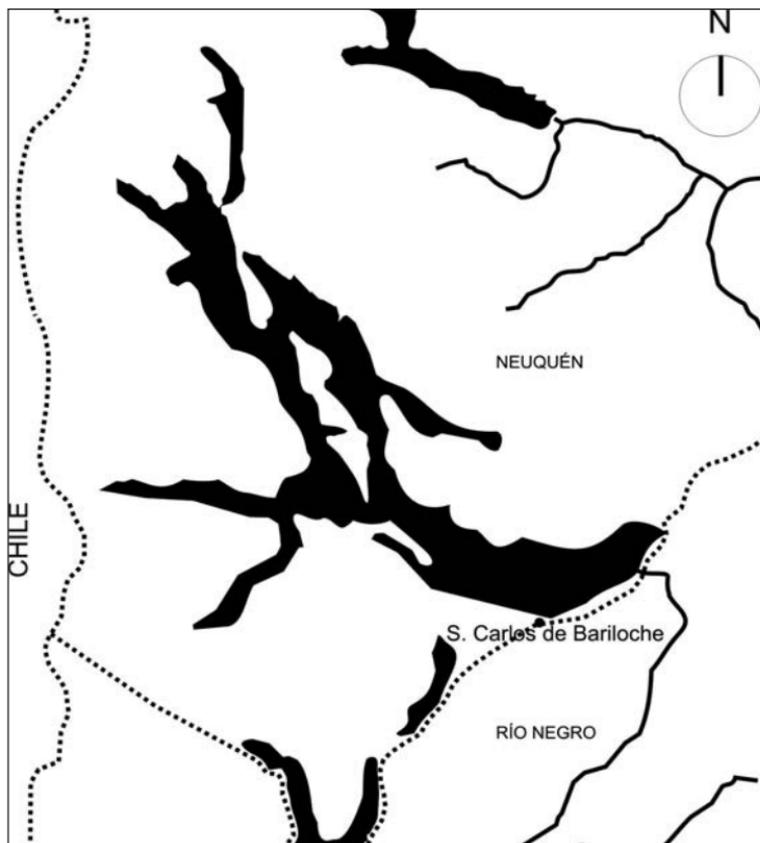
PAISAJE Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO. Se han planteado dificultades en la identificación de los componentes físicos del paisaje y las consecuentes determinaciones jurídicas para la ordenación del territorio. En el ámbito europeo, constituyó un hito el Convenio Europeo del Paisaje (CEP), que fue presentado en el año 2000 en la ciudad de Florencia y entró en vigor en 2004. En España fue creado el Instituto del Paisaje con anterioridad, en 1998, con carácter interdisciplinario. En ese ámbito, los geógrafos Florencio Zoido Naranjo y Carmen Venegas Moreno plantean la contradicción entre la contemporánea valorización del paisaje, incluso como recurso económico, y las transformaciones paisajísticas, en muchos casos de degradación, alteración o destrucción de espacios con valores culturales, naturales y ambientales en los que el instrumento de la ordenación territorial es fundamental (Zoido Naranjo, Venegas Moreno *et al.*, 2002: 15).

Zoido Naranjo se refiere, en el marco de la ordenación del territorio, al concepto de paisaje, que a su criterio debe estar objetivado y diferenciado (Zoido Naranjo, Venegas Moreno *et al.*, 2002: 24). En una noción extremadamente polisémica identifica tres aspectos: «la correcta localización de elementos y usos del territorio, así como las estructuras y sistemas que lo conforman», el diagnóstico territorial y la valorización del paisaje por parte de los ciudadanos. Se sintetizan en el concepto clave de unidad de paisaje con los objetivos de protección, gestión u ordenación. Se diferencia el significado de unidad de paisaje en los instrumentos de ordenación territorial como las estrategias y directrices propios de ámbitos más amplios, complejos y de carácter estructural, en los que tienen un tratamiento más genérico con respecto a otros instrumentos de ámbitos locales con mayor incidencia

del concepto de paisaje; en los que «el paisaje es la cualidad visual de todo territorio» (Zoido Naranjo, Venegas Moreno *et al.*, 2002: 28) y no el propio territorio. Sin embargo, no se niega la posibilidad de una actuación más amplia mediante recorridos y redes paisajísticas.

El desarrollo de la técnica de la ordenación territorial a partir de la finalización de la Segunda Guerra Mundial ha sido dispar y ha estado muy vinculado a la forma de organización estatal. En Uruguay, la aprobación de la ley N.º 18.308 de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible, en el año 2008, brinda un marco jurídico para el inicio de una nueva etapa con mayor conciencia de los aspectos ambientales y la introducción de la noción de paisaje.

2. El paisaje natural: la violencia en el lago Nahuel Huapi



Página anterior: *Lago Nahuel Huapi*, mapa de ubicación, elaboración digital, Montevideo, 2009, por María Victoria Bidegain.

LA VIOLENCIA DEL PAISAJE. A los lectores puede sorprenderles el título de este ensayo con una referencia directa a la violencia, pues se acepta que el paisaje natural implica la antítesis de la violencia. En general, para las sociedades contemporáneas, los territorios naturales son ámbitos de práctica de una actitud contemplativa y de experiencia del placer estético más convencional. En particular, el paisaje de un lago se identifica con una situación de paz. En contraste, en el imaginario colectivo es el paisaje urbano el que alberga la violencia.

Sin embargo, en otros períodos históricos es la ciudad la que brinda seguridad ante la desprotección de los espacios desconocidos. Desde la época colonial y durante el siglo XIX, los centros poblados otorgan protección y el peligro no se encuentra exclusivamente en los espacios naturales sino que alcanza al propio campo uruguayo en su totalidad, un mar de ruralidad. En 1832, Charles Darwin en su diario de viaje anota acerca de las inseguridades que acechan durante una excursión en la que parte desde la ciudad de Maldonado en dirección norte. Para su seguridad contrata dos personas.

Mis compañeros iban bien armados de pistolas y sables, precaución que creí innecesaria; pero la primera noticia recibida fue que el día anterior se había encontrado tendido en el camino, degollado, un viajero procedente de Montevideo. Esto ocurrió cerca de una cruz que recordaba un primer asesinato (Darwin, 2008: 57).

También en la primera mitad del siglo XIX el romanticismo pictórico europeo centró su atención en el paisaje aunque con otros significados. Se introduce la categoría de lo sublime y un interés por la violencia cósmica en la que aparecen, por ejemplo, fenómenos atmosféricos como tormentas, que se imponen sobre los seres humanos.

En la actualidad esta situación se ha invertido. Además, ¿acaso existe el paisaje virgen? En consecuencia, planteo atributos comunes a todos los territorios: urbanos, rurales y naturales.

El paisaje es habitado por la mirada. El paisaje significa una mirada de los espacios para habitar. Sin embargo, en el mundo contemporáneo de modo más acelerado los paisajes desaparecen y se vuelven inhabitables. Después de la Segunda Guerra Mundial, con otro alcance que excede nuestra capacidad de pensar, los territorios están bajo amenaza y muestran su extrema vulnerabilidad. Los paisajes «eternos» se han disuelto en el aire, luego de la destrucción de gentes y territorios de efecto realmente inmensurable, como consecuencia de las tragedias de Hiroshima y Nagasaki. En un testimonio del 6 de agosto de 1945 el doctor Michihiko Hachiya se refiere en primer lugar a los sobrevivientes después de que cayó la bomba atómica en la primera ciudad japonesa. Pero en su diario de médico no deja de registrar el paisaje:

Hiroshima ya no era una ciudad, sino una inmensa pradera devastada. Al este y al oeste no se veía más que una vasta extensión llana. Nunca como entonces me habían parecido tan cercanas las montañas. [...] ¡Qué pequeña era Hiroshima ahora que se había quedado sin casas! (Hachiya, 1945: 24).

La violencia acecha el futuro de las nieves «perennes» de las montañas del paisaje del lago. Se encuentran amenazadas como consecuencia del aumento de la temperatura atmosférica promedio mundial y otras transformaciones catastróficas e irreversibles. Éstas se producen a causa de mayores emisiones de dióxido de carbono de la industria, el transporte y la deforestación, en el marco de modos de producción globalizados, cada vez más urbanos y consumistas. Mientras, por

ejemplo, Estados Unidos sigue sin ratificar el Protocolo de Kyoto, de 1997, y la cumbre mundial sobre cambio climático de Copenhague de 2009 ha fracasado. Otra suerte de cambio violento.

Este ensayo trata sobre el paisaje natural del lago, aunque más adelante incluyo una reflexión acerca del paisaje de la ruralidad, la más significativa transformación que produce la agricultura —¿violenta?— del paisaje natural. Para concluir, propongo una lectura de textos de los arquitectos europeos Adolf Loos y Le Corbusier que denotan la recíproca visión del paisaje como componente del contexto físico de la arquitectura y la transformación del paisaje —aunque de alcance molecular— por parte de dicha arquitectura, con la presencia de la transgresión, que también puede llegar a tener un carácter violento, aunque desde otras ópticas.

EL VIAJE. Desde Montevideo, con la familia parto rumbo al sur argentino en las vacaciones del verano austral. Primero, el cruce del Río de la Plata por Colonia. Luego, desde Buenos Aires, la travesía en ómnibus de la planicie pampeana. Durante dos días viajamos hasta alcanzar los lagos de la cordillera de los Andes.

El viaje es un privilegio: dejar los ruidos de la ciudad con la ilusión en nuestras retinas de las fotografías apaisadas de turistas en la nieve. Tengo presente el deseo del silencio en el paisaje recién nevado, aunque fuera imposible esa experiencia en plena temporada estival. De todas maneras me espera el marco de la arquitectura alpina de piedra y madera, que desde el primer chalet han construido sucesivos aluviones de inmigrantes europeos.

El reducido equipaje incluye la caja de acuarelas y suficiente papel para una serie de pinturas sobre la violencia y un

pequeño cuaderno de notas. Las anotaciones de viaje derivan en estas reflexiones en torno a la noción de paisaje, además de una serie de pinturas de paisaje. Para mi sorpresa, el propósito de abordar el tema de la violencia está presente en las imágenes y en el texto.

LOS TURISTAS. Varias semanas antes de iniciar el viaje la familia se había constituido en la condición de consumidores de servicios turísticos, desde las primeras búsquedas en Internet. Con las páginas *web* llega el acoso de las ofertas de alojamiento, las alternativas de transporte y el transbordo en la gran metrópolis bonaerense. La incertidumbre se instala y hay un sinfín de dificultades en la preparación del viaje. No queremos ser arreados como ganado, obligados a cumplir con travesías y visitas a los lugares consagrados por el turismo, según un riguroso cronograma para cada jornada.

No disponemos de los medios económicos para transformarnos en turistas con un plan de viaje de algún modo más libre y al margen del transporte colectivo de pasajeros, el circuito programado y el alojamiento acorde a la franja de nuestras posibilidades. A pesar de nuestros deseos de ir contra la corriente, nuestro viaje, con los intereses diversos de cada miembro de la familia, no podía evitar la condición turística y los prototipos de los programas prefabricados.

Con la mayor fuerza, las inversiones en infraestructura privilegian ciertos lugares y los recorridos se alejan cada vez más de alguna forma de ejercicio de libertad, tan cara, por otra parte, a la ideología de los sectores privilegiados de la sociedad a los cuales pertenecemos.

En el primer día en Bariloche quedo azorado ante la secuencia del pasaje ritual de grupos de jóvenes turistas, unos muy junto a los otros, siempre siguiendo las indicaciones de



Lago Nahuel Huapi 1.1.06

H. Gilmet



Logo National Herapi 2.1.06

HGibmet

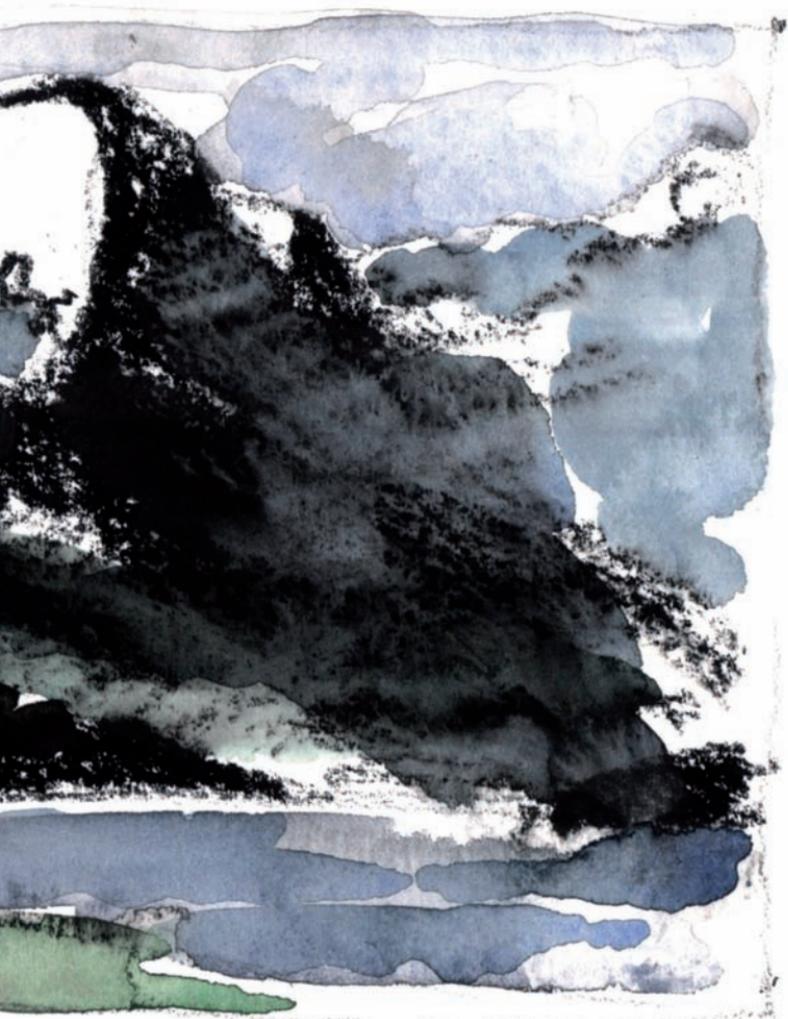


Lago Nahuel Huapi 2.1.06

H. Gihmel



Lago Nahuel Huapi 3.



1.06

H. G. Inet

IV



Lago Nahuel Hruapi



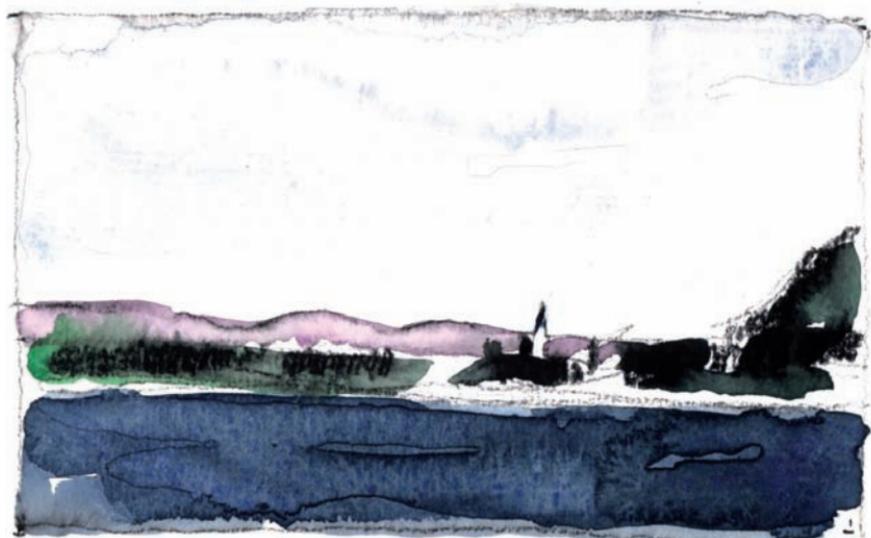
4.1.06

H Gilmet

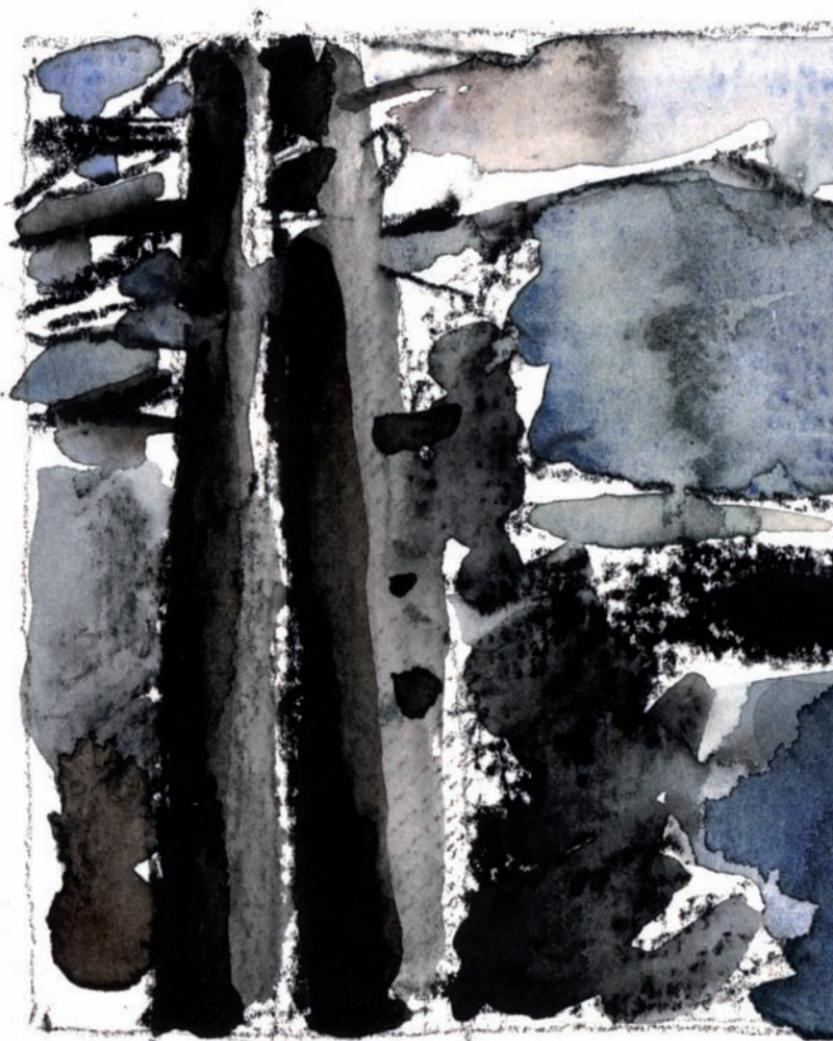
v



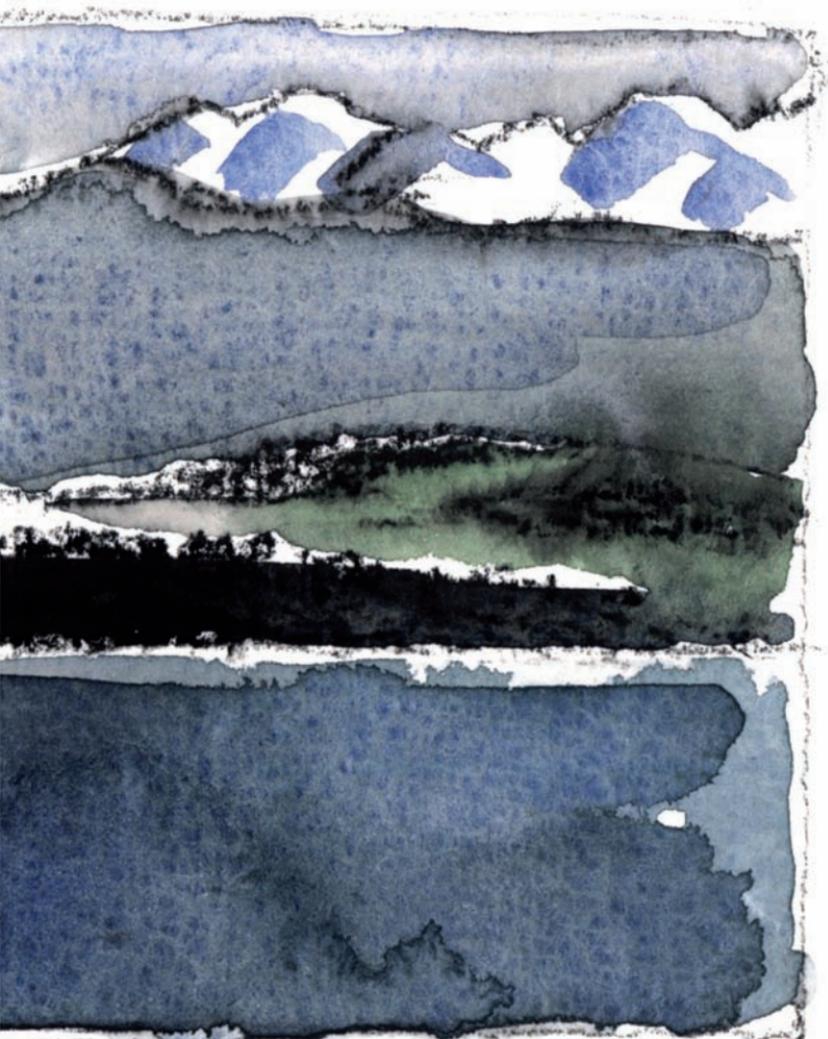
Lago Nahuel Huapi 4.1.06 H Gilmet



Lago Nahuel Huapi 5.1.06 H Gilmet



Lago Nahuel Huapi



6.1.06 H Gilmet

VIII

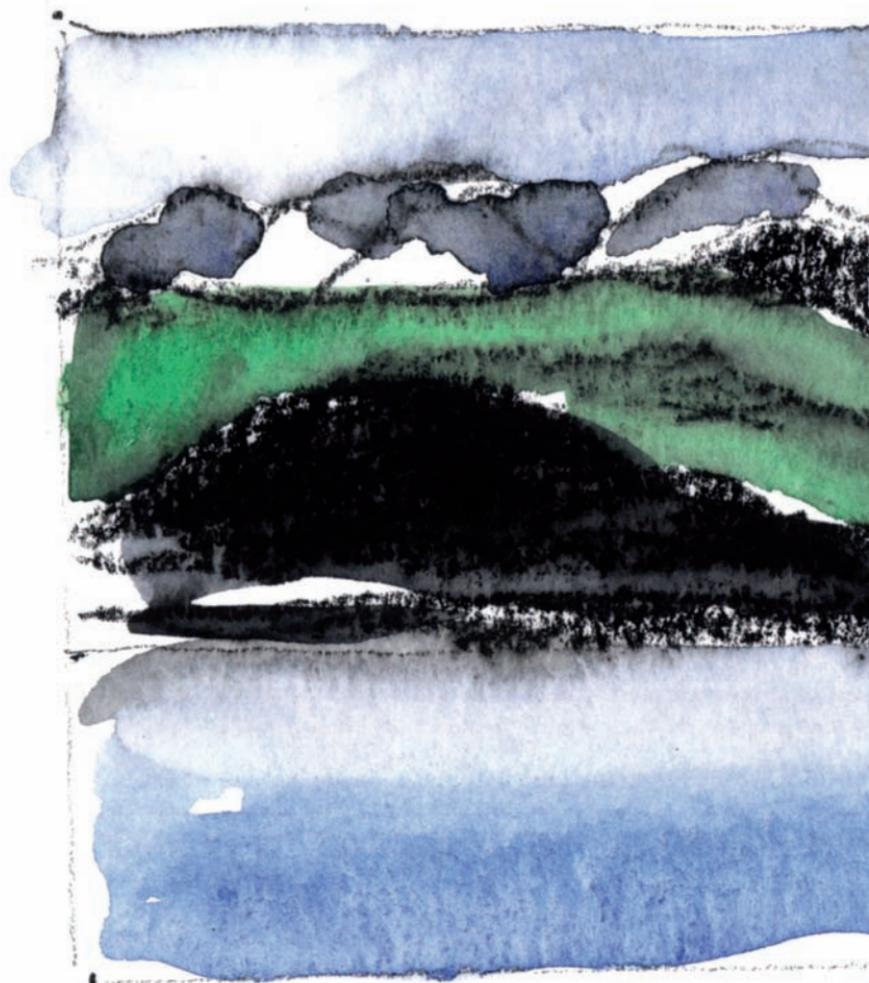


Lago Nahuel Huapi 12. 1. 06 H. Gilman

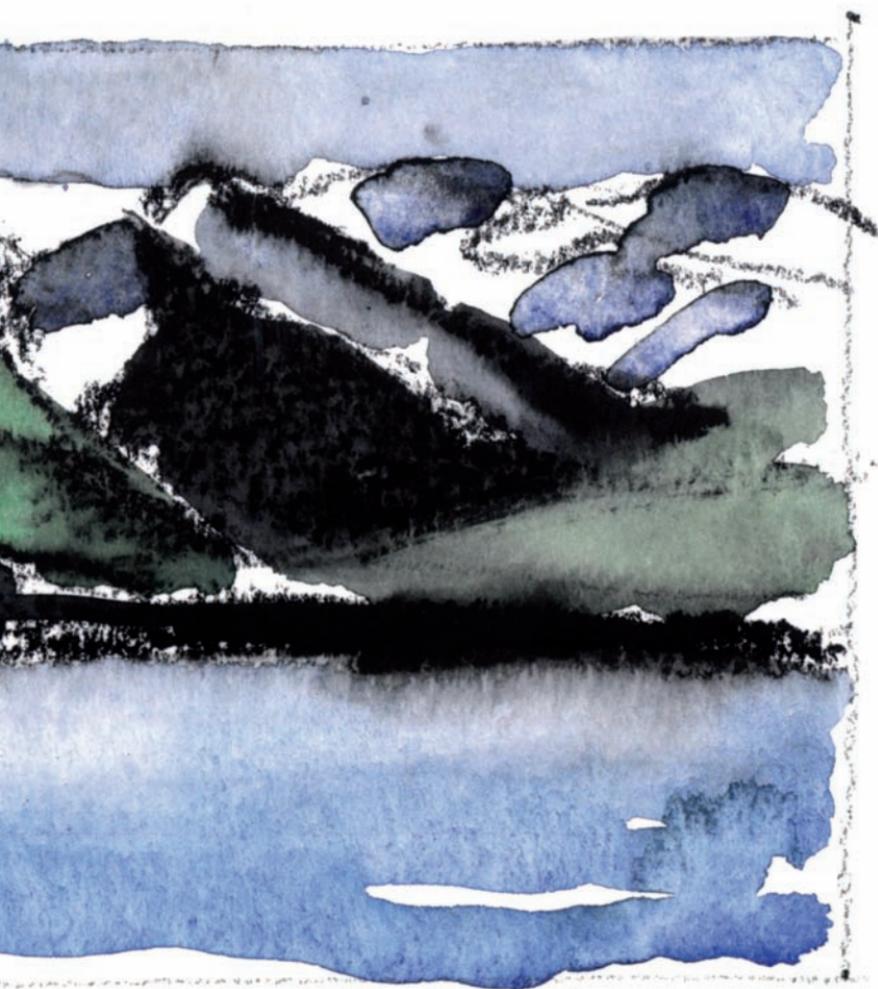


Lago Nahuel Huapi 18.1.06 H. Gilmet

X



Lago Na luel Huapi



18. 1. 06

H. Gilnet

XI



Lago Nahuel Huapi 18.1.06 H. Gilmet

un guía en una suerte de nomadismo predeterminado. Todos con el paisaje como destino de su condición de turistas.

EL PAISAJE DEL LAGO. Salvadas las dificultades, con la ayuda de un amigo lugareño estamos instalados a la orilla del lago Nahuel Huapi. El paisaje, de indudable belleza, pasa a dirigir la mirada y el destino de mi travesía para el propósito del ejercicio pictórico, aunque en la vida cotidiana, después del primer día de asombro, el lago no fue objeto de mayores comentarios.

Otra sorpresa se encuentra en la etimología del término paisaje en chino, *shanshui*, que remite a la montaña y al agua. La serie de acuarelas, partida de nacimiento de este ensayo muestra exclusivamente estos dos componentes del paisaje al sur de los Andes (véanse láminas I-XII).

El paisaje del lago en los confines de la otra orilla define una horizontal o una paralela a la línea de nuestro horizonte. No existe el suelo, domina el horizonte. El suelo es la antítesis del horizonte. El horizonte es el confín o frontera entre el suelo y el cielo. Apoyadas en el horizonte, las montañas de la cordillera de los Andes se superponen en diferentes planos como telones de una escenografía teatral. Las cumbres nevadas se ubican al fondo y las colinas más cercanas están cubiertas por los verdes del bosque. También en ese primer plano se encuentran las penínsulas e islas del lago, que emergen como las colinas con curvas más suaves, en un pleno sentido táctil.

La superficie del lago, o bien agitada por los vientos helados o bien calma para transformarse en un espejo, que se adivina de bordes ondulados. Cuando la mirada se dirige a otros horizontes, los puntos de tangencia son puntos singulares: las cumbres montañosas y las márgenes del lago en la

extremidad de su curvatura. La traza de sombras propias y arrojadas indican la frontera con el paisaje oculto. Frente a las enormes moles de piedra, la profundidad del lago es el otro gran misterio, testimonio de remotos cataclismos. Los cielos cambiantes, plenos de nubosidades, cierran (o abren) y truecan tonalidades con las aguas del lago azules, verdes y grises. Los primeros planos de las márgenes urbanizadas de Bariloche al definir un plano de encuadre ayudan a interpretar esta cosmología del paisaje natural.

Sin embargo, desde mi observatorio, para llegar a construir una visión del paisaje del lago, debo olvidar las instalaciones. En particular, me molestan los tendidos de los cables aéreos. Seguramente uno de ellos trae las señales de la televisión, que no deja de transmitir y requerir la atención en una suerte de competencia entre el mundo interior de la casa y el exterior a través del espacio ventana. Duelo entre la presencia explícita de la violencia en el mundo y la, por el momento, supuesta paz del lago.

Además, no se puede ignorar que la apreciación del paisaje del lago tiene por delante, interpuesta en la mayor extensión de las márgenes de las áreas urbanizadas, diversas construcciones en predios privados; además, la ruta costera está siempre colmada de vehículos como otra gran barrera entre nuestro observatorio y el lago. Por contraste, salvo desde algunos sitios libres, denominados y señalados como miradores, en la costa urbanizada se puede hablar de una polución visual del paisaje del lago. Siguiendo la ruta, más alejados del centro, desde el ómnibus de línea se aprecian los barrios residenciales de mejor condición socioeconómica, de residencia permanente o temporaria. En estos sitios los jardines construyen el paisaje del lago de la postal turística.

LA ACUARELA DEL PAISAJE DEL LAGO. En el siglo XVIII, en el ámbito de la cultura británica, la actividad de los artistas topógrafos viajeros se identifica con el inicio de una corriente de práctica de la acuarela de paisaje. Con posterioridad, la propia acuarela de paisaje se adopta como un medio de pintura al aire libre, de ejecución rápida y de fácil transporte, muy apropiada para testimoniar e ilustrar recuerdos de viaje. Cuando los sectores sociales medios comienzan a viajar, las acuarelas ilustran las guías turísticas, con la litografía como medio de reproducción. La trilogía paisaje, turismo y acuarela en el siglo XIX cierra un ciclo, por lo que comprendo que muchos de mis contemporáneos consideren su práctica anacrónica.

Entonces, para mi trabajo pictórico, el paisaje del lago como práctica artística se asemeja a una operación de limpieza visual acerca de cuya legitimidad me interrogo, pues el despojo no deja de ser un acto violento. El paisaje del lago es un manojo de sensaciones y la acuarela del paisaje del lago, una construcción mental y afectiva. No se trata de una representación ni de una abstracción intelectual. En la acuarela surge su imagen. Mundo de imágenes que comparte la acuarela con el tapiz de tela bordada por manos anónimas que cuelga en el dormitorio. En este caso se trata de una construcción de la memoria colectiva también muy distante de la mimesis, de la imitación de la apreciación visual del paisaje del lago. El tapiz pertenece a una larga serie icónica, con el común denominador de la mirada estereotipada y reproducida por décadas del paisaje del lago.

La acuarela del paisaje del lago es una construcción propia de una circunstancia personal, colectiva e histórica. ¿Cuál es su significado social? En el presente cultural y artístico de la región el significado público es casi nulo. Su escaso valor

social está reducido al círculo de las relaciones sociales de la vida cotidiana. Hoy por hoy, si alcanza algún valor artístico, también es muy limitado y reducido. Sin embargo, a pesar de su insignificancia se suma a una centenaria secuencia de producción iconográfica de las más variadas características y sujeta a múltiples juicios críticos.

La valoración contemporánea está marcada a fuego por la gran revolución de la modernidad en el siglo XX. Sin embargo, a pesar de su debilidad y fragilidad propia de una hoja de papel pintado con pigmentos aglomerados con goma arábiga, que se disuelven en el agua, la acuarela del paisaje del lago permanece en el imaginario colectivo.

Últimamente, también la fotografía digital busca el encuadre depurado del paisaje del lago. Además, la operación de limpieza es más evidente pues permite la apreciación simultánea de la realidad física y la representación o reproducción en pantalla, e incluso el envío simultáneo a distancia de la mirada al «otro» que espera un mensaje impoluto.

El crítico de arte Arthur C. Danto analiza en el ensayo *Después del fin del arte* la propuesta *America's Most Wanted*, de los artistas Vitaly Komar y Alexander Melamid. A partir de una encuesta de opinión con el propósito de buscar el arte que el pueblo estadounidense realmente quiere, Komar y Melamid pintan un paisaje de un lago con montañas. Luego desarrollan una experiencia similar alrededor del mundo.

La pintura más buscada, hablando transnacionalmente, es el paisaje del siglo XIX [...] El paisaje con 44% de azul con agua y árboles debe ser un universal estético a priori, es lo que a cualquiera le viene a la mente cuando piensa en arte, como si el modernismo nunca hubiera ocurrido (Danto, 1997: 240).

Sin embargo, Danto constata: «Lo que es insólito acerca de America's Most Wanted es que no puedo imaginar a nadie al que le pueda gustar como pintura [...]» (Danto, 1997: 241). Una asociación de ideas de interés para mi trabajo realiza el autor al final de *Después del fin del arte*.

En inglés americano la expresión 'más buscado' [*most wanted*] se emplea para describir a los criminales cuya captura es considerada de máxima prioridad por el FBI, no de la lista de deseos de la National Gallery.

Los indicios de un crimen y la búsqueda del criminal se encuentran en la pintura del paisaje del lago y en el título asignado. ¿Cuál es la violencia cometida por Komar y Melamid?

La evasión romántica, el deseo de retorno a la arcadia perdida se enfrenta a la violencia de la transformación del paisaje, donde en el circuito turístico quedan solamente los miradores. También se puede interpretar como una lucha de la pintura en defensa de la agresión de una sociedad cuyos actores sociales y agentes económicos, envueltos en una vorágine sin retorno, se conforman en las vacaciones con la postal del lago, salvo los privilegiados que detrás de las rejas que rodean sus jardines construyen el paisaje del lago.

LA VIOLENCIA DEL PAISAJE. La imagen del paisaje del lago está vacía de la imagen del hombre, aunque pueda aparecer algún rastro de arquitectura. Sin embargo, en el territorio la presencia humana ha transformado el propio bosque andino patagónico y el sotobosque natural con las plantaciones de especies exóticas. Las obras de saneamiento con sus desagües denotan contaminación en las áreas próximas a la zona urbanizada. Las transformaciones del territorio no siempre son visibles, aunque no por ello son menos violentas. En la habitual

visión del paisaje del lago no están presentes esas manifestaciones de la acción de la sociedad urbana.

La imagen del paisaje del lago se constituye con la ausencia de la presencia del hombre. En consecuencia, la posibilidad de la violencia se ubica delante —¿o quizás detrás?— del plano del paisaje del lago. El paisaje del lago en una interface presenta una situación de no-violencia por la simple razón de la ausencia humana y, por tanto, del conflicto social y, más aún, del enfrentamiento violento.

En el devenir del tiempo geológico se puede interpretar el lago como la escena de una catástrofe de la cual quedan solamente indicios. También, en la actualidad, el dominio de los humanos por otros humanos, así como el dominio territorial y del hábitat de modo hegemónico, pueden descubrir la violencia en el lago, aunque de modo más sutil. No soy ajeno a ese contexto de ocupación, uso y transformación del territorio, a esa relación de dominio de la naturaleza, pero en el acto de crear la imagen, me pregunto: ¿la impronta de una pincelada o algunos trazos de lápiz graso pueden expresar el sentimiento de confrontación interior que habita el espíritu humano? El carácter irreversible de la pincelada de la aguada comparte con el acto violento la imposibilidad del retorno. Se trata de la paradoja de la acuarela. Otras técnicas pictóricas admiten la corrección y el retoque. La tolerancia necesita la posibilidad de revertir la amenaza y otras formas del conflicto. También la acuarela, como el acto violento más cruel, puede tener la expresión de mayor levedad tras los velos de una aparente no-violencia.

La acción de pintar el paisaje del lago y su producto, la acuarela, son ambos un hecho social. En esa manifestación social, ¿la violencia está presente de algún modo? El blanco

del papel es la luz diurna y el negro del lápiz graso es la noche pues impide la reflexión total del papel al cubrir y absorber la luz. En nuestra cultura el negro es la tiniebla y está pleno de significados de pérdida, luto, miedo y violencia. Sin embargo, el trazo negro colabora en la elaboración de la imagen, con gran presencia.

En suma, una acuarela del paisaje del lago podría cumplir con el propósito de una serie de acuarelas acerca de la violencia: la violencia en el lago Nahuel Huapi, «isla de tigres» en lenguaje araucano.

EL PAISAJE RURAL Y EL CONFLICTO SOCIAL. No solamente el paisaje de los espacios naturales es objeto de apreciación artística, también los espacios rurales y urbanos ofrecen paisajes valorados a lo largo de la historia y, a pesar de ser obra humana, no por ello son menos vulnerables, por encontrarse en el difícil equilibrio del conflicto social.

Algunos paisajes rurales pueden llegar a constituir una externalidad positiva, de la producción agropecuaria, donde los trabajadores rurales no tienen necesariamente valoraciones de índole estética del campo en que trabajan o, seguramente, no tienen las mismas valoraciones del habitante de las ciudades. Así, también, el albañil al colocar un ladrillo tras otro no comprende la tarea como la ejecución de un «detalle» perteneciente a una obra con valores estéticos sino como un acto muy concreto que requiere esfuerzo físico. Para el arquitecto y para quien encarga la obra de arquitectura, que tienen una visión distante, el producto del día de trabajo de un albañil constituye un «detalle».

Para el crítico galés Raymond Williams, el «campo» y la «ciudad» son dos tipos de asentamiento humano, espacios culturales construidos por operaciones simbólicas; en

consecuencia, son realidades variables a lo largo de la historia. También señala que

existen muchos tipos de organizaciones intermedias y nuevos tipos de organizaciones sociales y físicas». Sin embargo, «las ideas y las imágenes respectivamente del campo y la ciudad conservan gran intensidad (Williams, 1973: 357).

Al igual que el paisaje del lago, el campo se transforma en paisaje únicamente con la llegada de un observador, ajeno y separado de la actividad productiva. El paisaje implica la existencia de un observador y un punto de vista privilegiado de observación.

A su vez, se distingue entre la construcción del paisaje del parque y la construcción del paisaje de la agricultura. El primero puede disponerse en curvas y el segundo responde a la topografía y a la técnica productiva, en la que domina la disposición según la línea y el ángulo rectos. Es frecuente que el paisaje del parque oculte el paisaje agrícola. El paisaje del ocio se antepone al paisaje del trabajo.

El paisaje como construcción ideológica se encuentra también en la literatura y en la pintura. Recuerda Williams que

la *Arcadia*, de Sydney, que da título de continuidad a la literatura neopastoral inglesa, fue escrito en un parque que se creó privatizando una aldea completa y expulsando a sus habitantes (Williams, 1973: 49).

Otro testimonio de la violencia en la construcción paisajística. A lo largo de la historia estos paisajes han estado relacionados con los centros de poder, verbigracia, la construcción del palacio de Versalles y sus jardines.

Para un terrateniente, el primaveral paisaje de frutales en flor apreciado desde su mansión rural está alejado del mundo

del trabajo. Los pequeños propietarios comparten, según su relación con el trabajo y el dominio territorial, la óptica del trabajo y el punto de vista del ocio. El desarrollo del turismo agrario permite una apreciación compartida por sectores sociales más amplios, aunque en este caso siempre distante.

Por ejemplo, en las áreas rurales de los territorios metropolitanos, cuando estos sectores de mayores ingresos establecen residencia temporaria para la recreación y oportunidades como vivienda permanente. En muchos casos se produce una alteración de los valores del suelo y se inicia un proceso de especulación inmobiliaria. En las áreas contiguas se efectúa el abandono de la actividad agrícola y aparece el baldío rural. Por último, paradójicamente, se pierden los valores del paisaje rural, en busca del cual se inicia este proceso de transformación territorial en las periferias metropolitanas.

LA VIOLENCIA DEL URBANISMO. En otro paréntesis, lejos del paisaje del lago, de regreso en Montevideo descubro las mismas resonancias y meditaciones sobre la violencia en el paisaje. En las áreas urbanas se llevan a cabo transformaciones radicales del territorio. Un ejemplo son los trazados viales que contornean la faja costera o ramblas costaneras, que caracterizan visiones urbanísticas de los siglos XIX y XX.

En Montevideo el trazado de la rambla Sur, de cuatro kilómetros de extensión entre la escollera Sarandí y la calle Juan Jackson, fue aprobado en el año 1925 sobre la base de un proyecto del ingeniero Juan P. Fabini. Este proyecto, construido durante la década siguiente, expone la concepción de un urbanismo «higienista», de grandes gestos, de vertiente francesa. Se concibe como un paseo público, además de brindar una conexión vehicular rápida con la Ciudad Vieja. Finalmente, aporta una innovadora gestión urbana mediante

la creación de la Comisión Financiera de la rambla Sur. Así, esta comisión lleva adelante la creación de suelo ganado al Río de la Plata o la disponibilidad de predios adyacentes para su enajenación con la finalidad de financiar las obras.

Esta intervención urbana elimina las playas Patricio y Santa Ana, y realiza rellenos para alcanzar un nivel más elevado de la calzada. Se ganan 18 hectáreas de tierra al mar. Además, se efectúan 929 expropiaciones de predios, numerosas demoliciones de antiguas edificaciones, modificaciones del amanzanamiento y de las calles existentes. En consecuencia, se traslada a otros sitios la población residente que vivía en los «barrios bajos». En su lugar se construyen edificios sobreelevados, con destino residencial y extensas áreas enjardinadas según la ideología urbanística de los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna).

El elemento que caracteriza fuertemente esta obra en su concepción formal es el pavimento de la acera sur con sus terrazas y el cornisamiento del muro de contención, ambos de granito rosado nacional. El parapeto es abatido con frecuencia por un oleaje violento, que siempre recuerda el temporal de 1923, que a su vez impulsó la obra de la rambla Sur. Como consecuencia, la acera ha tenido hundimientos, reparados en la última década. En este sentido, adquiere singular significado la exposición de motivos del decreto del año 1925 con respecto al trazado propuesto en el que se argumenta que se «mantienen todos los afloramientos rocosos, estableciendo así además del paisaje una defensa natural al muro de contención» (Intendencia Municipal de Montevideo, 1976: 78).

La rambla Sur, inaugurada el 30 de diciembre de 1935, fruto del impulso a la construcción de obra pública propia del período y siguiendo el modelo de ciudades europeas,

pretende hacer de Montevideo una ciudad turística.¹ Luego de más de medio siglo, el tejido urbano en su frente sur sigue sin cicatrizar completamente. En los últimos años han aparecido algunos equipamientos turísticos, pero en general se prefiere las localizaciones en la costa este. Sin embargo, la fuerza del parapeto con el protagonismo del horizonte, el río y las palmeras han convertido la rambla Sur en el balcón de la ciudad del siglo XX y un paseo preferido de los montevideanos, aunque para ello deben sortear la barrera de la vía de tránsito rápido. En la rambla Sur el ecotono —lugar de tensión entre ecosistemas distintos— constituye un límite bien definido, un borde sin cambio gradual, radical y violento. También la imagen del lago se construye sin transición.

LA ARQUITECTURA Y EL PAISAJE DEL LAGO CUESTIONADO. Reflexiones acerca de la arquitectura y el paisaje del lago se encuentran en textos, respectivamente, de los arquitectos europeos Adolf Loos y Le Corbusier. Se refieren al paisaje del lago alpino que, por otra parte, los inmigrantes europeos han traído en sus ojos a la hora de la ocupación y transformación del territorio del lago Nahuel Huapi.

En el artículo «Arquitectura», de Loos, de 1910, la violencia aparece en la obra del arquitecto en oposición a la obra del campesino o del ingeniero. Se pregunta: «[...] ¿cómo es que todo arquitecto, bueno o malo, deshonra el lago?». Cuando describe el paisaje de un lago de montaña realiza una operación selectiva: «El cielo es azul, el agua verde y todo descansa en profunda paz. Las montañas y las nubes se reflejan en el lago, y así las casas, caseríos y ermitas» (Loos, 1910: 23). Esta

1 La obra, de inusitadas proporciones, fue impulsada por José Batlle y Ordóñez, razón por la cual popularmente se conocía como «el balcón de Pepe».

visión responde a la construcción durante siglos de un paisaje por parte de la cultura rural. Para Loos el estigma en la paz del paisaje del lago lo produce un chalet, el «cuerpo del delito», obra de un arquitecto. En el «lugar del crimen» se halla el «cuerpo del delito».

La violencia aparece con la incursión de una arquitectura que no pertenece a nuestro tiempo y que no se edifica, según Loos, sobre una cultura. Y la arquitectura se enajena a causa de los ornamentos, que constituyen un delito. En el artículo de Loos el tono discordante de la paz del paisaje del lago lo produce un chalet, obra de un arquitecto. En el lugar del crimen se haya el «cuerpo del delito», que atenta contra la unidad y continuidad del paisaje del lago. La violencia no agrede solamente al paisaje del lago sino a las ideas acerca de la arquitectura que el arquitecto austríaco defiende en sus textos.

En el libro *Una pequeña casa*, de 1954, Le Corbusier narra la historia de una pequeña casa que construyó en 1923 para sus padres, a orillas del lago Lemán. «El lago se despliega al Sur, ante las colinas. El lago y los Alpes que en él se reflejan están por delante y reinan de Este a Oeste». Desde el terreno se accede «[...] a una vista incomparable e inalienable sobre uno de los más bellos horizontes del mundo» (Le Corbusier, 1954: 4-13).

La construcción del paisaje en esta obra se lleva a cabo mediante un muro de delimitación que rodea parcialmente el predio. Le Corbusier lo justifica en los mismos términos del encuadre que realiza un pintor de paisaje, pues él mismo es un pintor. Lo expresa en el siguiente párrafo:

La razón de ser del muro de delimitación que se ve aquí, es cerrar la vista al Norte, al Este, parcialmente al Sur y al Oeste; un paisaje omnipresente en todas las caras, omnipotente,

termina cansando. ¿Han observado ustedes que, en tales condiciones, «uno» no lo «mira» más? Para que el paisaje cuente, hay que limitarlo, dimensionarlo mediante una decisión radical: hacer desaparecer los horizontes levantando muros y descubrirlos únicamente en algunos puntos estratégicos, por interrupción del muro (Le Corbusier, 1954: 26-28).

También en este texto encontramos la presencia de la violencia en el lago, en este caso en el relato del propio Le Corbusier en el último capítulo de su pequeño libro, que titula «El crimen». No se siente responsable de ese delito que, paradójicamente, contribuye a la defensa de su arquitectura, aunque para algunos de sus vecinos de entonces signifique un atentado al paisaje del lago.

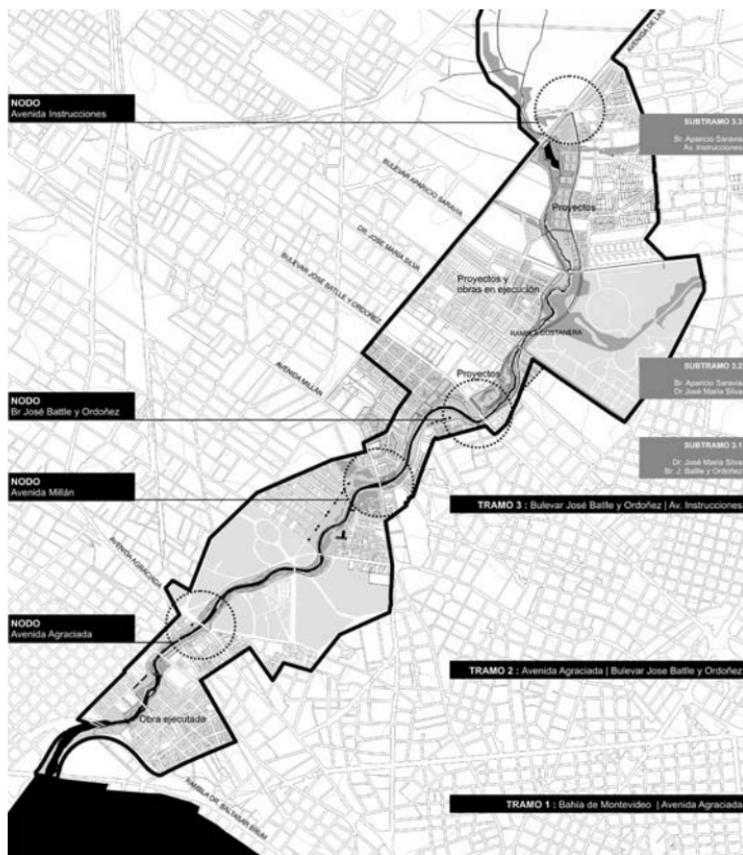
No se trata de la visión del lago desde la casa sino de la transformación que produce la vivienda que construye para sus padres en el paisaje del lago.

Quando esta pequeña casa quedó terminada, en 1924, y mi padre y mi madre pudieron instalarse en ella, el Concejo Municipal de una comuna vecina se reunió y, considerando que semejante arquitectura constituía, de hecho, «un crimen de lesa naturaleza», temiendo a la vez una posible emulación (nunca se sabe), prohibió que jamás nadie la imitara... (Le Corbusier, 1954: 14).

Esta defensa de una imagen del paisaje del lago plantea el conflicto social subyacente a las transformaciones del territorio, que para un arquitecto de la modernidad no tiene mayor significado, aunque se apropie del paisaje del lago y al mismo tiempo sea acusado de alterar dicho paisaje en el grado de crimen de lesa naturaleza. Un verdadero conflicto ideológico en que el paisaje del lago es una construcción estética o cultural, que conserva gran intensidad.

Reunidos estos apuntes, no puedo ser conclusivo, busco argumentos, simplemente encuentro indicios. La violencia anida el paisaje del lago, al igual que todos los paisajes están poblados por las pasiones humanas. La calma del espejo de agua del lago me inquieta con mayor intensidad.

3. El paisaje transformado: el Parque Lineal del arroyo Miguelete



Página anterior: *Plan Especial Arroyo Miguelete*, cartografía del ámbito del Plan Especial, elaboración digital, 2005, por Departamento de Planificación, Intendencia Municipal de Montevideo.

LOS ESPACIOS PÚBLICOS. En una soleada tarde del fin del verano espero el ómnibus 145 con el propósito de visitar el Parque Andalucía,² a casi dos años de la inauguración. En el recorrido paulatinamente cambian los pasajeros. Primero descienden los vecinos de los barrios de los sectores medios y medios altos de la costa de Montevideo. Al llegar a mi destino el ómnibus estaba repleto de vecinos de los barrios más carenciados. El recorrido del ómnibus 145 realiza un corte transversal de la violenta realidad socioespacial de la ciudad. La primera impresión confirma el acierto de la apertura generosa del espacio libre al arroyo y a los barrios circundantes, poco común en la periferia urbana. En un futuro las nuevas edificaciones conformarán un frente hacia el arroyo Miguelete y la transformación del paisaje será radical.

Cuando se inició el proyecto teníamos un diagnóstico y una visión de la operación urbana, con sus potencialidades y dificultades en el llamado Plan Especial Arroyo Miguelete (Intendencia Municipal de Montevideo, 2004).

En el pasado, las plazas y parques han caracterizado a las centralidades urbanas con realizaciones que albergan un intensivo uso social. Aún hoy son espacios urbanos de gran valor simbólico, urbanístico y paisajístico. Las periferias de las metrópolis latinoamericanas, en sus vertiginosas transformaciones, entre otras carencias urbanas, no han acompañado la ocupación territorial con la construcción de nuevos espacios públicos, espacios de convivencia y heterogeneidad social.

En los últimos años, ante las periferias desprovistas de centralidades y equipamientos urbanos, una expresión más de la segregación socioterritorial, se plantea el desafío de la

2 Realizado por Convenio de Cooperación entre la Junta de Andalucía y la Intendencia Municipal de Montevideo (1990-2010).

ordenación, la construcción y la gestión de nuevos espacios públicos, por lo que emergen múltiples inquietudes.

¿Cuál es la inflexión contemporánea de los espacios públicos como nuevos equipamientos del presente siglo en la vida de las ciudades? Los nuevos espacios públicos no deberían reproducir de forma mimética las plazas y los parques decimonónicos que responden al uso casi hegemónico de paseo público. Sin embargo, el carácter de función pública y democrática debe pervivir. También las indudables virtudes urbanísticas y paisajísticas de esas tipologías urbanas merecen rescatarse, pero la modalidad del paseo como práctica social ha cambiado.

Los limitados recursos públicos destinados a las intervenciones, las nuevas pautas culturales y los problemas de mantenimiento y gestión inducen a la dotación de espacios públicos de extrema austeridad aunque generosos en su extensión, respetuosos del patrimonio natural y construido, ubicados en enclaves estratégicos por su buena accesibilidad y dotados de equipamientos con la mayor flexibilidad y cierto margen de indeterminación. También está presente en nuestra sociedad la inquietud por la seguridad ciudadana, una violencia siempre actual, por lo que los territorios conquistados por los nuevos recorridos públicos procuran horizontes abiertos y de franca apertura.

La mayoría de las ciudades de América Latina —mediterráneas y costeras— tienen como parte de su ecosistema urbano ambiental un río, un lago, una laguna o varios cursos de agua, que presentan en todos los casos conflictos ambientales sobre estos cuerpos hídricos y las áreas ribereñas. La relación de las ciudades con los ríos urbanos muestra una progresiva y vertiginosa fragilidad ambiental.

Como consecuencia de esta situación, en los últimos años, la gestión participativa de los ríos urbanos para el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de las ciudades se impulsa en la región latinoamericana, con una visión sistémica, que en muchos casos integra a varios gobiernos locales así como actores sociales y agentes económicos de la sociedad civil.

EL ARROYO MIGUELETE. Montevideo está emplazada en la orilla oriental del Río de la Plata. Se extiende por debajo de 60 metros de altitud, con ausencia de sistemas orográficos acentuados salvo el cerro homónimo. A su vez este territorio de relieve ondulado está cruzado por numerosos y, por lo general, pequeños cursos de agua: arroyos y cañadas. Varios de esos cursos han sido entubados y actualmente integran los tramos troncales de la red de alcantarillado de la ciudad. Los arroyos más importantes —Miguelete, Pantanoso, Malvín y Carrasco— desembocan en el Río de la Plata.

El arroyo Miguelete es el principal curso de agua de la ciudad y del departamento de Montevideo, un territorio más amplio que incluye suelo urbano y rural. Su significado deriva tanto de la extensión de su cuenca hidrográfica como de su relación con importantes áreas urbanizadas desde su nacimiento en la cuchilla Pereira hasta su desembocadura en la bahía, con un desarrollo lineal aproximado de 21,5 kilómetros.

Así, la cuenca topográfica del arroyo Miguelete, de 113,6 km², alberga importantes áreas urbanizadas y rurales. En esta cuenca residen aproximadamente 325.000 habitantes, más de la cuarta parte de la población departamental. Se deben considerar además las superficies de las subcuencas tributarias: arroyo Mendoza, 30,2 km²; cañada Casavalle, 10,0 km²; y cañada Pajas Blancas, 13,5 km². El 52% del total

corresponde al área rural. En el área rural los suelos se destinan a cultivos hortifrutícolas, en pequeñas explotaciones agrícolas con una superficie inferior a cinco hectáreas. A pesar de la importancia de este tramo, los montevidEOS identifican el arroyo Miguelete como un curso de agua urbano, que por otra parte constituye un elemento clave de la estructura de la ciudad de Montevideo, actual y potencial.

Durante el proceso de urbanización de Montevideo en la época colonial, el arroyo Miguelete cumple un importante papel como recurso natural para la actividad agrícola. En una etapa posterior el curso de agua pasa a tener un nuevo carácter, como elemento vivo del paisaje. A fines del siglo XIX se crea el «Prado Oriental» sobre ambas márgenes del arroyo, conformando parte del actual parque El Prado, de un alto valor paisajístico. Así, paulatinamente se transforma el arroyo en un estructurador de varios paseos montevidEOS, uniendo el parque El Prado con la playa Capurro, próxima a la desembocadura en la bahía de Montevideo. Esta situación se consolida con actividades de esparcimiento y deportivas hasta la década de los años treinta del siglo pasado, cuando, bajo la influencia de los conceptos higienistas derivados de la teoría urbanística inglesa, se promueve una vida sana con una mayor integración a la naturaleza.

Este ciclo culmina con la incorporación del arroyo a la estructura urbana, aunque de modo transversal en ciertos puntos de intercepción, como un «obstáculo a salvar» mediante puentes vehiculares y peatonales que vinculan ambas márgenes. En consecuencia, no se construye una estructura longitudinal, que tenga en cuenta las potencialidades físico-espaciales de las márgenes y del propio cauce. La única excepción la constituye en la década de los años cuarenta del

siglo pasado la construcción de numerosas estructuras en los bordes del curso medio, con modificación y canalización parcial del arroyo.

En un punto de inflexión de la historia urbana de Montevideo, durante el proceso de expansión de las últimas décadas, la ciudad se extiende de modo lineal sobre la costa este, asiento de los sectores más privilegiados de la sociedad, dándole indiscutiblemente la espalda al arroyo que discurre en los territorios mediterráneos dejados en manos de la construcción informal. En esta lógica es que el arroyo se convierte en receptor de todo tipo de desechos, que han contaminado su curso de agua.

Al igual que otros cursos de agua en ciudades de la región, el arroyo Miguelete desde hace décadas presenta diversos problemas de contaminación. El régimen hidrológico no puede soportar, en las actuales condiciones, la polución aportada por los habitantes de la cuenca. Las tres principales fuentes de contaminación provienen, respectivamente, de la industria, del saneamiento y del manejo informal de los residuos sólidos.

Se identifica medio centenar de establecimientos industriales, ubicados en su mayoría en el tramo medio del curso, con potencial contaminante, algunos de los cuales todavía vierten al curso en forma directa.

El sistema de saneamiento urbano, además de no cubrir la totalidad de la cuenca, en el momento más crítico presenta aliviaderos en el colector que acompaña el curso inferior, que lo transformaban en una cloaca abierta. Sin embargo, con las obras de construcción de un nuevo colector interceptor se ha modificado esta situación de una manera radical. Como consecuencia de estas obras aumenta el contenido de oxígeno

en el agua, desaparecen los malos olores y vuelve la vida al curso de agua.

En la cuenca se expanden las zonas ocupadas por asentamientos irregulares, especialmente en el tramo medio del curso. El problema generado por este tipo de asentamiento humano no radica sólo en la disposición de los líquidos residuales sino en el vertido de residuos sólidos asociados a una de las más importantes actividades económicas de los ocupantes: la recolección y clasificación para el reciclado de residuos sólidos. Esto se ve agravado porque una significativa proporción del material no recuperable es arrojada al curso de agua.

La implantación en la cuenca de numerosas industrias que arrojan desechos sin procesar, los vertidos del sistema de saneamiento urbano y el proceso de urbanización informal en sus márgenes han contaminado sus aguas, aunque últimamente se revierte este deterioro y el mejoramiento es notorio.

EL PLAN ESPECIAL ARROYO MIGUELETE. En la actualidad, la Intendencia Municipal de Montevideo está abocada a la implementación del Plan Montevideo —Plan de Ordenamiento Territorial (1998-2005)—. Simultáneamente, trabaja con su primera revisión, en un proceso retroalimentado de planificación-gestión y la adaptación al nuevo marco jurídico, luego de la aprobación de la ley de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible, en el año 2008. La planificación derivada del Plan Montevideo establece la redacción de varios planes especiales. Se identifican con valor estratégico aquellos que por su impacto positivo, actuando sólo en una porción del territorio —por ejemplo, la cuenca del arroyo Miguelete—, pueden desencadenar un mejoramiento arquitectónico, urbanístico, ambiental y, en general, de la condición de vida de todos los montevidEOS.

El Plan Montevideo propone un Parque Lineal en las márgenes y bordes urbanos del arroyo Miguelete que conforma una cuña verde, de gran potencial estructurador del territorio, soporte de nuevas actividades y usos sociales públicos. En la planificación derivada, el Plan Especial Arroyo Miguelete ha concebido la propuesta del Parque Lineal como una estructura unitaria al servicio de barrios y zonas adyacentes y, a la vez, con significado de equipamiento metropolitano, integrando una actuación urbana de alta complejidad que implica modalidades de proyecto y de gestión específicas. Durante décadas la ciudad da la espalda al arroyo y lo convierte en un basural endémico. En respuesta a esta situación la cultura urbana colectiva construye e integra un renovado arroyo Miguelete y establece una nueva relación con el curso de agua.

Dicho Plan Especial involucra un esfuerzo de articulación entre las actuaciones sobre el medio físico y biológico y aquellas dirigidas a la población, sus actividades, su cultura. La participación de los actores sociales locales constituye una pieza fundamental para el éxito de la propuesta. Dado que el proyecto busca el protagonismo de la comunidad, el ámbito natural de desarrollo es el sistema de descentralización con participación social que se aplica en la ciudad de Montevideo desde el año 1990. Durante la redacción del instrumento de planificación se realiza la consulta pública mediante asambleas en las zonas, en las que los vecinos plantean sus preocupaciones, propuestas y sugerencias.

TEMAS CLAVE. Para la formulación del Plan Especial se identifican tres temas clave para los que se realizan estudios complementarios. El primer estudio refiere al análisis de la dinámica hidráulica actual de la cuenca del arroyo Miguelete y la elaboración y estudio de viabilidad técnica y económica de propuestas que involucran: a) pautas de manejo de las cuencas de captación y la ribera; b) modificación de infraestructuras existentes; y c) obras nuevas que aumenten el volumen o regularidad del caudal del arroyo. El segundo tema apunta a un mejor conocimiento de la vida —vegetal, animal y microbiana— que se desarrolla en torno al arroyo, un mapeo preciso de ésta y la formulación de propuestas para su recuperación y valorización. Ello ha implicado: a) el estudio del estado actual de las distintas formas de vida en el arroyo y su cuenca, con énfasis en el Área Ecológica Significativa³ y el área del Plan Especial Arroyo Miguelete y; b) elaborar y evaluar técnica y económicamente propuestas que contribuyan a la recuperación de la biodiversidad en el arroyo y su cuenca, con énfasis en las áreas recién señaladas. El tercer tema que se estudia comprende el relevamiento actualizado y georreferenciado de los asentamientos irregulares en las márgenes del arroyo Miguelete, así como el manejo informal y la clasificación de los residuos sólidos, que constituye una de las actividades principales de buena parte de la población de dichos asentamientos.

*

3 El Plan Montevideo define como Área Ecológica Significativa una serie de porciones del territorio departamental entre las que se incluye una faja de 25 metros a ambos lados de la ribera de los cursos de agua.

IDEA FUERZA. Una vez establecidos los objetivos del Plan Especial Arroyo Miguelete y realizados los estudios complementarios para generar una política de gestión, no sólo de intención planificadora sino también de ejecución, se establecen los principales lineamientos estratégicos o ideas fuerza. Éstos condicionan las directrices generales que, mediante normas y actuaciones, puedan encauzar la ordenación a la vez que impulsar un desarrollo urbano-territorial sustentable y sostenible del área definida por el Plan Especial. Dichos lineamientos estratégicos se agrupan bajo las siguientes cuatro ideas fuerza.

1. **ENFOQUE DESDE DIFERENTES ÁMBITOS.** Desde la óptica geográfico-natural la cuenca del arroyo Miguelete es un extenso territorio que manifiesta la suficiente diversidad y complejidad en su organización para justificar un estudio particular del soporte físico-ambiental. A su vez, el Plan Montevideo define para el Plan Especial Arroyo Miguelete un ámbito más reducido de actuación desde la óptica de la planificación-gestión del territorio. De acuerdo con esta concepción y a partir de diferentes indicadores de análisis y de propuestas se establecen los ámbitos desde la óptica geográfico-natural y de planificación-gestión. Entre los diferentes ámbitos existe una relación de interdependencia, con la presencia del arroyo como denominador común.

2. **EL REEQUILIBRIO SOCIOURBANO.** La lógica socioeconómica de localización cada vez más periférica de la residencia de los sectores más vulnerables y la traza del arroyo, penetrando a modo de cuña en la trama urbana, se entrecruzan y permiten la identificación de tramos fuertemente caracterizados, con fragmentación social entre ellos. La fragmentación

social se visualiza en determinados puntos de ruptura, paradigma de los cuales son los asentamientos irregulares y algunos programas públicos masivos de «emergencia». Se aspira revertir esta situación mediante propuestas que aseguren una efectiva integración social, con la consideración de localizaciones cercanas para el realojo de los asentamientos irregulares ubicados a lo largo del arroyo. Frente a estas fracturas la propuesta del Parque Lineal como estructurador territorial con valor de equipamiento metropolitano y el enfoque integral de recuperación del área del Plan Especial se basan en una estructura apoyada fundamentalmente en la linealidad del curso de agua y de carácter integrador de la heterogeneidad social.

3. EL ARROYO COMO «ORGANISMO VIVO». Con la finalidad de revertir la situación de deterioro ambiental se sigue la línea de pensamiento que toma conciencia de la importancia del «manejo de cuencas» en consideración de todos sus recursos naturales, con el objetivo de lograr un paisaje de alta diversidad en equilibrio con el soporte físico-ambiental. Por tanto se desarrollan estudios que permitan identificar potencialidades y recursos endógenos del territorio, así como las acciones humanas que ponen en riesgo la existencia del arroyo como hecho físico natural. La estrategia a desarrollar se basa en intervenciones puntuales, específicas y accesibles, pero detonadoras de los cambios y generadoras de una imagen urbana emblemática, controlando las acciones de la «técnica» sobre el cauce del arroyo, proponiendo programas y proyectos de coexistencia con los ecosistemas y paisajes «naturales». En otras palabras, recuperando el arroyo como corredor biológico, previendo acciones tanto de preservación como de aprovechamiento de los recursos naturales.

En este sentido, los temas abordados son, fundamentalmente, atender los problemas derivados de los asentamientos irregulares, manejo informal de residuos sólidos y control de efluentes líquidos en el arroyo, identificar y proteger espacios de calidad ambiental, como ser bañados y humedales, establecer criterios para la conservación y mejora de la calidad del paisaje y proponer actuaciones que permitan un aprovechamiento social de los espacios de dominio público.

4. LA PRESERVACIÓN Y LA CONFORMACIÓN URBANO-TERRITORIAL. El arroyo es la unidad vertebradora del Plan Especial. Este curso de agua atraviesa el territorio del departamento sirviendo de nexo entre distintos nodos asociados a sus márgenes en el encuentro con los grandes estructuradores viales. La propuesta se basa en identificar, a lo largo de su cauce, los puntos de actuación, es decir, localizar los proyectos urbanos detonadores de cambios, que aseguren la integración del curso de agua a la estructura urbana que actualmente le da la espalda. Dichas actuaciones tienen un carácter puntual, de colaboración público-privada y de ejecución a corto plazo, con claros y rápidos beneficios sociales. Promueven, a su vez, una reconversión urbana de los barrios adyacentes, al igual que la construcción de un frente urbano hacia las márgenes, cuando la ciudad ha dado la espalda al arroyo.

En cuanto a la preservación patrimonial, se identifican valiosos elementos patrimoniales vinculados al cauce del arroyo, tanto de obras de arquitectura como de ingeniería hidráulica, y áreas ecológicas significativas, al igual que la protección de un importante acervo de especies vegetales exóticas y autóctonas.

*

TRAMOS Y NODOS. Con el objetivo de establecer los criterios de ordenación del espacio público el Plan Especial tiene potencialmente al arroyo Miguelete como unidad espacial vertebradora en la que se identifican dos tipologías de unidades espaciales: tramos y nodos.

Los tramos o sectores urbanos quedan definidos por la forma en que los tejidos urbanos se relacionan con el curso de agua y sus márgenes, generando áreas caracterizadas con identidades comunes aunque con diferentes grados de consolidación urbana. En tal sentido, las acciones de ordenación son particulares para cada tramo, de acuerdo con las potencialidades, debilidades y resistencias que presenten para alcanzar los objetivos generales del Plan Especial.

Los nodos se constituyen en los cruces del arroyo con los estructuradores viales, como la avenida Agraciada, la avenida Millán, el bulevar José Batlle y Ordóñez y la avenida De las Instrucciones. En dichos nodos existe la potencialidad de una concentración de usos polifuncionales: actividades comerciales y otras funciones y diversos usos del espacio público susceptibles de ordenación, que pueden promover la reactivación de los barrios adyacentes.

Desde la óptica de los tramos la propuesta de creación de un parque lineal procura una recalificación urbana de los espacios públicos asociados al curso de agua. El Parque Lineal está caracterizado por una imprescindible continuidad físico-espacial y visual que posibilita recorridos y que se superpone a las diversidades que presenta cada tramo o sector urbano, con un papel fundamental como intercomunicador social, ya que conforma un lugar de encuentro ciudadano y, por lo tanto, constituye un referente de identidades colectivas, tal como lo define el Plan Montevideo. Se afirma,

de esta manera, la presencia del parque y la existencia del arroyo como organismo vivo en el territorio urbano-rural, denotando la trascendencia metropolitana del Plan Especial. Del encuentro del Parque Lineal con aquellos ámbitos territoriales, con importante concentración de tensiones urbanas y metropolitanas, concebidos como nodos, resultará la caracterización general y particular de cada sector del parque.

En gran parte, el área del Parque Lineal ha de quedar definida entre las dos vías vehiculares proyectadas que, a un lado y otro del arroyo, materializan los bordes urbanos. Dentro del Parque Lineal se prevé el trazado de senderos peatonales, ciclovías y áreas previstas para la instalación de equipamientos colectivos. Estas áreas, casi siempre vinculadas al borde costanero, deben ser consideradas soportes para edificios singulares que se integren en el parque; en este sentido, el recientemente recuperado Hotel del Prado es una buena referencia. Para el mejor logro de esta visión urbana, los espacios libres deben tener una fuerte presencia de «verde» que permita disminuir el impacto de los edificios.

La naturaleza funcional de los equipamientos propuestos debe responder a distintas necesidades, expresadas además en diferentes escalas. En términos generales, se considera que las instalaciones más adecuadas a las características del Parque Lineal son, en todas sus escalas, las educativas, las deportivas y las lúdicas, y las culturales en su sentido más amplio.

ASPECTOS AMBIENTALES. Con respecto a los aspectos ambientales, una primera meta se refiere al control de las fuentes de contaminación sobre el arroyo Miguelete y sus tributarios, tanto las que se originan en efluentes industriales no tratados, o tratados inadecuadamente, como las provenientes de vertidos cloacales y del alcantarillado. Una segunda meta trata

del control de los residuos sólidos, en especial plásticos, incluyendo la erradicación de los basurales endémicos, y sitios de vertidos de esos residuos en los puentes sobre el arroyo, así como acciones para que los clasificadores realicen sus tareas en sitios especialmente destinados a ese fin.

En las márgenes persisten muestras de los paisajes dominados por especies nativas. Estos sitios deberían ser protegidos, con medidas de gestión que aseguren su mínima modificación, evitando su remodelación física o la quema, para que sean integrados al Parque Lineal como muestra de espacios originarios y sirvan a fines de educación ambiental.

Con relación a otras áreas verdes vinculadas al Parque Lineal, las intervenciones deben mantener el máximo grado de conectividad entre ellas y con el arroyo. De esta forma, se amplía el área bajo gestión ambiental y se diversifican los ambientes naturales que se brindan a la flora y la fauna. En el estudio de fauna, si bien la diversidad es muy baja en el tramo del parque El Prado y sus alrededores, las colectas muestran numerosas especies de moluscos en una de las cañadas tributarias. En este mismo sentido debe evaluarse el actual sistema de represas, en tanto establecen discontinuidades en la dispersión de la fauna acuática, tanto de especies que bajan como de las que ascienden por el curso de agua. Los datos históricos manifiestan un seguramente salobre curso inferior del arroyo Miguelete, con registros de especies mixohalinas. Debe contemplarse la modificación o reemplazo de las represas con estructuras que permitan esa dispersión.

En el ámbito territorial del Plan Especial Arroyo Miguelete, se han detectado áreas de elevada contaminación del suelo con plomo. Dicha contaminación es causa de varios de los casos de plumbemia en niños, recientemente

identificados en Montevideo. Esto señala la necesidad de tomar en consideración las áreas con niveles elevados de plomo en el suelo y, además, establecer criterios que prevean la posibilidad de contaminación en otras áreas no identificadas. Las áreas con alto nivel de contaminación identificadas involucran asentamientos irregulares de los que el Plan Especial considera su realojo, que, a la fecha, en su mayor parte se ha ejecutado. Una vez realizado el realojo, los usos a asignar a las áreas que quedan libres deben contemplar de manera particular su compatibilidad con el alto nivel de contaminación con plomo existente o prever las medidas correctivas que aseguren la ausencia de afectación a la población y al ambiente.

En el tramo rural del arroyo Miguelete los problemas de las fuentes de contaminación por efluentes líquidos de origen industrial requieren una solución. También es necesario considerar la contaminación derivada de agroquímicos y de establecimientos de producción animal. No existen datos sobre los impactos de los residuos de agroquímicos que escurren hacia las aguas del arroyo Miguelete. En ese sentido, la realización de un estudio es necesaria para identificar mejores prácticas agrícolas de manera de reducir esos problemas.

GESTIÓN DEL PLAN ESPECIAL. Los aspectos referidos a la gestión del Plan Especial Arroyo Miguelete son considerados en dos ámbitos distintos: el de la cuenca hidrológica y el del Plan Especial. La incidencia que tienen en la gestión aspectos tales como la hidrología, el manejo informal de los residuos sólidos, los aspectos ambientales y la biodiversidad trascienden claramente los límites técnico-administrativos del área del Plan Especial, por lo que —sin perjuicio de los análisis particularizados que requiera cada uno de estos aspectos— también habrán de ser considerados en el ámbito

más general de la cuenca hidrológica. En general, las propuestas que se adoptan en este ámbito tienen el carácter de directrices o recomendaciones. En cambio, las propuestas de naturaleza urbanística se refieren exclusivamente al ámbito del Plan Especial y, en general, tienen el carácter de normas municipales y son aprobadas por la Junta Departamental.

La normativa propuesta enfoca pormenorizadamente, con la información y escala adecuadas en cada caso, los distintos ámbitos territoriales y, a su vez, para asegurar su coherencia con el Plan Montevideo, dicha normativa se inserta a modo de modificaciones de los instrumentos de planificación y gestión del régimen actual vigente. Estas modificaciones parciales se refieren a disposiciones respecto de Altura de Edificación, Retiro Frontal, Factor de Ocupación del Suelo y Uso del Suelo. No obstante, desde el punto de vista de la gestión, resulta pertinente plantearse un proceso de construcción en etapas. Dicho proceso está orientado por el cumplimiento de uno de los objetivos sustanciales del Plan Montevideo: el justo reparto de los beneficios y las cargas que surjan de la aplicación de la normativa. Culminadas exitosamente dichas etapas, se aspira alcanzar una conformación urbana más apropiada.

La definición del borde urbano sobre la costanera del Parque Lineal surge de la normativa edilicia propuesta, que alienta la conformación de nuevos frentes hacia el arroyo Miguelete, revirtiendo la tendencia histórica que ha tenido el desarrollo urbano del área, de dar la espalda al arroyo. Tiene el potencial de transformarse en la Rambla Sur del siglo XXI.

De acuerdo a las cuatro ideas fuerza expuestas, la experiencia del Plan Especial Arroyo Miguelete muestra el arco que se extiende desde la ordenación general al plan especial, del plan al proyecto, del hecho urbano al uso público. A la fecha,

se encuentran realizados varios tramos del Parque Lineal vinculados a dos nodos en la intercepción con los estructuradores viales avenida Agraciada y bulevar José Batlle y Ordóñez. El primero se inaugura por etapas durante los años 2004 y 2005 y muestra desde el primer día la apropiación ciudadana del espacio público. El segundo, denominado Parque Andalucía, se inaugura en 2008, luego de realizar el realojo en las cercanías de un asentamiento irregular con 300 familias. Para la construcción de un área parquizada en ese sitio se realiza la convocatoria a un concurso de anteproyectos. El predio se acondiciona según la propuesta que obtiene el primer premio.⁴ El nuevo tramo del Parque Lineal alcanza las cinco hectáreas. Desde hace medio siglo la ciudad de Montevideo no incorpora tan significativa superficie a su sistema de espacios verdes. En dicho parque se construye un equipamiento barrial propuesto por el vecindario (cancha de juego de bochas techada) y financiado por el mecanismo del presupuesto participativo. En paralelo, con las obras de saneamiento urbano, la calidad del agua mejora y vuelven los peces y las aves al arroyo Miguelete por el camino del corredor biológico.

En la visita a la que hago referencia al inicio, a pesar de los cambios reseñados, la fractura socioespacial sigue presente. Quizás con mayor fuerza, pues los asentamientos irregulares del entorno en una primera impresión han aumentado su población, los senderos son más estrechos y el paisaje no tiene horizonte. Se siente el paisaje como «cuerpo sociourbano» violentado donde la operación de cirugía del parque no ha cicatrizado. El realojo fue una extirpación sin continuidad con

4 El equipo ganador del concurso está integrado por la arquitecta Virginia Davies, el arquitecto Pablo Hakas, el estudiante universitario Jaime Hakas y la colaboradora Fabiana Berhouet.

el Parque Andalucía, más violenta aún cuando en la ribera del arroyo frente al nuevo barrio, al que han sido trasladados los habitantes del asentamiento irregular, no se ha materializado el correspondiente tramo del Parque Lineal.

4. El paisaje metropolitano: las torres de nueva generación



Página anterior: «*Es una lástima que nuestro clima no permita una arquitectura funcionalista*», caricatura s/d, por Mats Erik Molander. Fuente: *Revista Arkitektidningen AT* (Revista de la Sociedad de Arquitectos de Suecia), Estocolmo, 1990, N.º 12/90, página 21.

PAISAJE METROPOLITANO. De acuerdo a tendencias, contextos y futuros deseables, ¿cuál será el paisaje metropolitano de Montevideo en ocasión de los trescientos años de su fundación?⁵ ¿Una metrópolis con torres? ¿Las torres son pertinentes en Montevideo? Si es así, me pregunto sobre sus características y localización.

En Montevideo, en términos coloquiales, se denominan «torres» a edificaciones de planta baja y diez pisos superiores, entre medianeras. Las edificaciones que se elevan sobre ésta altura constituyen las llamadas edificaciones sobreelevadas. Sin embargo, las torres propiamente dichas no solo alcanzan alturas superiores sino que se caracterizan por el cuerpo superior exento respecto a los linderos y con un tratamiento igualitario de todas sus fachadas. Las torres de nueva generación, en este ensayo identifican un nuevo tipo arquitectónico distinguido por la significativa altura de edificación y el carácter autárquico respecto al contexto.

La construcción de edificios sobreelevados en Montevideo durante el siglo XX se diferencia de la situación actual, con el surgimiento de propuestas de torres de nueva generación. Las torres de nueva generación se constituyen en cuerpos del delito cuando vacían el paisaje preexistente en el lugar de implantación. Cuerpos aislados, autónomos y autistas en la tipología denominada «torre *country*». En la última década se han multiplicado las propuestas de torres, a pesar de que la ciudad no crece demográficamente y de que se encuentran muchas viviendas vacantes. Desde la óptica de la economía urbana las torres dan origen a incrementos de la renta del suelo que los

5 La Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU) ha organizado en los años 2008 y 2009, respectivamente, Ciclos de Encuentro «Montevideo hacia el tricentenario».

propietarios tratan de apropiarse mediante mayores precios. Dichos fenómenos, en consecuencia, agudizan los procesos de segregación socioespacial. Tampoco en la construcción de esta nueva tipología arquitectónica se desarrollan tecnologías apropiadas y apropiables al medio nacional.

Para mitigar estos efectos negativos se proponen localizaciones acordes a la revisión del Plan Montevideo —ya que estaba prevista su vigencia para el período 1996-2005— y pautas para una normativa arquitectónica específica, en la que se deben distinguir las torres de carácter singular y único, con un papel simbólico para la ciudad y el país.

Los edificios de gran altura no son exclusivos de las metrópolis del sistema de economía neoliberal, sino que son hechos arquitectónicos con una trayectoria centenaria. Ganarse el cielo es un deseo milenario. Las torres tienen antecedentes ancestrales. En el propio Génesis aparece la Torre de Babel y en el relato bíblico se presenta asociada a la ciudad. Tiene como antecedentes los zigurats de la civilización mesopotámica. También, se reconocen en las pirámides de Egipto y Mesoamérica. Una de las más divulgadas representaciones de la Torre de Babel, que pertenece al pintor Pieter Brueghel el Viejo, en el siglo XVI, supo crear una atmósfera amenazante. «Si se trata de poner en evidencia la falta de medida de los hombres, los pintores han cumplido plenamente con su objetivo» (Vicari, 2006: 154). La construcción en altura ha expresado una constante aspiración del hombre, aunque en situaciones históricas muy disímiles. Bajo la hegemonía del modelo económico que hoy domina en el mundo, aparece la tipología de las torres con gran virulencia. Esta relación podría ser demostrable, porque surge como manifestación que no sólo es económica sino que es un modelo de vida, una

apropiación del espacio, que tiene relación con la localización relativa de las clases sociales y la búsqueda del prestigio. Este estadio del capitalismo se caracteriza por el gran desarrollo del fenómeno de la construcción en altura, concentrado en ciertas porciones del territorio urbano. Dicha acumulación inicia un proceso de renta del suelo incremental, en que el capital financiero encuentra un elemento de gran atractivo. Me planteo el desafío de describir una realidad variada y compleja, latinoamericana e internacional, que llega a la ciudad de Montevideo.

Montevideo del futuro, ¿una ciudad sin torres? Es la pregunta.

HISTORIA DE UNA CIUDAD QUE SE COMIÓ LAS TORRES. Las torres —y los edificios sobreelevados— en Montevideo tienen una historia de ochenta años. Cuando esta tipología arquitectónica surgida en Estados Unidos aterriza en nuestras playas es transformada. Se hace propia del lugar mediante propuestas en el sentido del Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade, como el modo de apropiación a un medio regional y local.

En el año 1922, el Palacio Salvo da lugar a una polémica. Dicha torre es resistida por algunos sectores, por su peculiaridad arquitectónica y porque se construye sobre las ruinas del mítico café y confitería La Giralda, donde en 1916 se estrena «La cumparsita». Sin embargo, se construye y es el primer edificio de altura sobreelevada de la ciudad. Al comienzo, fracasa como hotel, por lo que se destina a unidades de vivienda y locales de oficina. Hoy es un icono de Montevideo.

El Palacio Díaz, ubicado sobre la avenida 18 de Julio, se puede interpretar como otra lograda apropiación del modelo de las torres estadounidenses, con la particularidad de que es

una torre con persianas. En Nueva York o en Chicago no se encuentran rascacielos con persianas. Más adelante vuelvo a considerar esta singularidad.

Montevideo tiene muchas edificaciones elevadas en localizaciones muy adecuadas. En particular, una de las características de muchos edificios elevados es que están ubicados en predios esquina de encuentro de dos direcciones de la red vial en ángulo agudo y por la intercepción del damero con la traza de una vía pública de diferente dirección, preexistente o de realización posterior. También aparecen intersecciones de distintas extensiones urbanas, con orientaciones disímiles, que dan lugar a encuentros en ángulo agudo de la estructura vial y predial. Así es que abundan los amanzanamientos y divisiones prediales que posibilitan edificios «en proa», tratados como torres con una única medianera posterior. Dos muy buenos ejemplos son el edificio El Pilar, en la esquina de Bulevar España y Avenida Brasil, del arquitecto Luis García Pardo, y el edificio Moncaut, del arquitecto Julio Vilamajó, en Bulevar España y la calle Durazno.

Esta situación singular de los edificios elevados no es exclusiva de Montevideo. Sin embargo, no todos los edificios sobreelevados de Montevideo han sido bien ubicados y resueltos. Como ejemplo del caso inverso se puede mencionar, entre otros, la Torre Patria, que afecta el perfil de la Facultad de Ingeniería desde la rambla Sur en la situación agredida del paisaje urbano del barrio Punta Carretas (véase: croquis en página 135).

Las torres montevidéanas de última generación no son muchas. No es una ciudad que se caracterice por las torres, como otras grandes ciudades. Para algunos especialistas, una ciudad invadida por las edificaciones sobreelevadas significa

la adquisición de un valor añadido, como para el arquitecto holandés Rem Koolhaas, al constatar que en la ciudad de Houston, Texas, cada diez a quince años se renueva su centro con edificación cada vez de mayor altura. El «centro histórico» de dicha ciudad estadounidense ha desaparecido. Para Koolhaas, esto es maravilloso. Montevideo no experimenta estos procesos de sustitución tan radicales y entiendo que su historia de torres es limitada: comienza con el Palacio Salvo y recientemente la Torre de las Telecomunicaciones (Antel), la sede del World Trade Center y el hotel Sheraton, entre otras, tienen alturas relativamente moderadas.

La Torre de las Telecomunicaciones es seguramente el edificio más emblemático en nuestro país entre los construidos en este último período. La sede de Antel pertenece a un imaginario formal de torres de nueva generación de alcance internacional, aunque muestra reconocidos valores propios.

Así también, en las recientes edificaciones en torre encontramos la incorporación de las nuevas tecnologías desarrolladas en otros ámbitos. En un pasaje de un artículo de prensa referido a la Torre de Telecomunicaciones se afirma:

Las juntas de los vidrios importados de la Torre están bajo observación permanente, ya que dejan pasar la lluvia, afectando revestimientos interiores. En la tormenta de agosto de 2005 se rompieron decenas de vidrios de la Torre, por lo que se debió importar los cristales para su reemplazo.⁶

MEGA TORRES, ¿GANARSE EL CIELO? En la expresión «ganarse el cielo» no están solamente presentes metáforas de la mitología antigua, sino ideas referidas a las concepciones filosóficas que nacieron con el racionalismo ilustrado, que se

6 Se refiere a la tormenta de la noche del 23 de agosto de 2005, en artículo publicado en el *diario El País*, Montevideo.

formula en la ensayística contemporánea como la ideología del progreso. Ganarse el cielo con las torres está vinculado a la idea del progreso. También se explica la virulencia actual con la hegemonía de las corrientes neoliberales en las políticas económico-financieras y otros ingredientes socio-culturales del momento, de moda, entre otros aspectos que son expresión de un sistema de acumulación de capital. Por esta razón se construyen torres en una ciudad como Punta del Este, para ser usadas durante tres meses del verano: otra suerte de violencia de la edificación sobreelevada en el cuerpo urbano social y el paisaje natural.

Las antedichas razones también ayudan a interpretar la construcción de torres en Dubái, Emiratos Árabes Unidos, entre las que se destaca Burj Dubái, un hotel y complejo residencial y comercial que está previsto inaugurar próximamente, pero por conflictos sindicales se posterga su finalización. Todavía en construcción, no se decide su altura final o al menos se oculta. Es que se quiere tener la primicia y el prestigio que brinda construir la torre más alta del mundo. Se quiere alcanzar más de 800 metros de altura, para ocupar el primer lugar.⁷ Le precedieron las torres gemelas Petronas Towers, en Kuala Lumpur, y la Torre Taipei 101, en Taiwán, construida en 2004, de 508 metros de altura.

Entre las razones para la construcción de torres se encuentran el sistema dominante neoliberal y los flujos de capital global. Una hipótesis que valdría la pena indagar tiene asidero en el lugar que ocupan Dubái y Uruguay en el ámbito internacional, en que se observa una cierta correspondencia

7 Finalmente, el rascacielos alcanza 828 metros de altura y es rebautizado como Torre Jalifa en honor al presidente de los Emiratos Árabes Unidos. Diario *El Observador*, Montevideo, 5 de enero de 2010, p. 17.

entre la irrupción del «fenómeno torres» y algunas localizaciones en el mapa de la economía global. Una cartografía del año 2005 muestra, según SciencesPo, Atelier de Cartographie, la identificación de los paraísos fiscales.⁸ Uruguay no está catalogado como paraíso fiscal por los organismos internacionales, pero se lo considera equiparable a un paraíso fiscal desde el punto de vista del secreto bancario y la baja carga impositiva con relación a otros países. Uruguay aparece en ese planisferio económico-financiero, al igual que Dubái. En la actualidad, esta situación ha sido revisada. Esta hipótesis merece un análisis mucho más profundo acerca de la relación entre la economía, la macroeconomía y estos fenómenos urbano-arquitectónicos que están a las puertas del tricentenario de la ciudad de Montevideo.

EL DESEMBARCO DE LAS TORRES, UN PUNTO DE INFLEXIÓN: DEL SITIO AL ACOSO. Se está viviendo un acoso, un desembarco de las torres en Montevideo. Por tanto, considero muy válida la pregunta acerca de la pertinencia de las torres en el horizonte de mediano plazo. Así, ya está instalada una polémica en torno a las torres Mercosur, luego llamadas proyecto Buceo, este último de los arquitectos Carlos Ott y Carlos Ponce de León. También son proyecto de Carlos Ott las torres Montevideo, en predios con frente a la avenida Luis Alberto de Herrera. Por último, el Proyecto Reconquista, de la Intendencia Municipal de Montevideo, se encuentra entre los que despierta el debate.

8 Gimeno, Roberto y Mitrano, Patrice: *Questions Internationales*, n.º 17, *La Documentation française*, París, 2006. En Internet: <www.ladocumentationfrancaise.fr/cartotheque/> [Fecha de consulta: 10 de junio de 2010].

TEMAS DE REFLEXIÓN. ¿Cuáles son los temas que merecen una reflexión acerca de las torres de nueva generación en Montevideo?

Un primer aspecto: ¿son pertinentes las torres en una ciudad que decrece demográficamente? Una ciudad con viviendas vacías, tapiadas, abandonadas o sin terminar. En la prensa, en el diario *El País* de agosto de 2007, en un titular se lee: «Montevideo exhibe 80 torres sin terminar».⁹ En su mayoría se trata de edificaciones en altura en régimen de propiedad horizontal, en el entorno de diez plantas, como ya se ha reseñado. No es el caso estrictamente de torres de nueva generación, aunque se acepte en términos coloquiales la misma denominación. Sin embargo, muestra una realidad de un claro desajuste del mercado inmobiliario.

El segundo aspecto que merece una reflexión es la renta del suelo. Se conoce que la construcción de torres está vinculada a la renta del suelo. Desde la óptica de la economía urbana, los espacios de alta renta del suelo están concentrados, por ejemplo, en Nueva York, en la zona Lower Manhattan de los rascacielos. En el otro extremo de la isla se encuentra Harlem, el barrio de la población negra, donde se construyen casas bajas. Esta localización polarizada tiene relación con las clases sociales, aunque también con la geología. El sustrato rocoso se hunde en la punta de la isla donde se asienta Harlem, por lo que es más razonable construir torres en el otro extremo sobre el fundamento pétreo que aflora en Lower Manhattan. Sin embargo, la principal razón de esta concentración neoyorquina se encuentra en los espacios de interrelación que dan origen a la renta del suelo, que surge del mayor precio que se está dispuesto a pagar por

9 Diario *El País*, Montevideo, 17 de agosto de 2007, sección B, p. 1.

una privilegiada localización y por la potencialidad de usos asociados. En general, estas ubicaciones especiales tienen una cierta continuidad espacial. Los propietarios del suelo tratan de apropiarse de la renta mediante los mayores precios asociados al suelo del área en cuestión. Al poder construir en altura se multiplica la superficie construida, se justifica el aumento del precio y los propietarios del suelo tratan de apropiarse de la plusvalía resultante. Finalmente, como consecuencia, se localizan en determinados sitios de prestigio los usos y actividades de los sectores sociales más poderosos.

El tercer tema es de carácter social. Las torres se construyen con un carácter autista, como ya se ha dicho, pues se dotan de múltiples servicios comunes para sectores de altos ingresos. Tienen un carácter autosuficiente, cerrado, porque lo que se ofrece es un hábitat donde se dispone de todos los servicios. Una consecuencia de la adopción de la tipología de torres de nueva generación es la agudización de la segregación socioespacial, independientemente de que la demanda sea nacional o extranjera, aunque en todos los casos está presente un alto poder de consumo. En Buenos Aires se denomina «torres country» a las torres con unidades de uso residencial que alcanzan una superficie de hasta 200 metros cuadrados y cuentan con seguridad privada, piscina, solárium, gimnasios, salones de fiesta, etcétera.

El cuarto tema está instalado en el debate. Se trata del miedo en las metrópolis y la denominada seguridad ciudadana, que contribuyen a explicar la explosión de las «torres country» a partir de la crisis del año 2001 en la región. El miedo no sólo existe entre los residentes de las torres, sino que a veces incluso es mayor en los asentamientos irregulares.

En un asentamiento irregular la gente tiene miedo de dejar sin cuidado su vivienda, porque también corre riesgos.

El quinto tema es de carácter tecnológico. En una caricatura de origen sueco se expresa: «It's a pity our climate doesn't permit functional architecture...» (véase página 85). Una ironía acerca de la corriente arquitectónica funcionalista y una tecnología no apropiada, ni apropiable bajo la nieve. Me permito una paráfrasis. En Montevideo es lamentable lo que sucede con la Torre de las Telecomunicaciones porque cuando llueve «de costado» el agua penetra, y para detener la lluvia con viento buenas son las persianas del ya citado Palacio Díaz. En una entrevista que realizan Julio Gaeta y Eduardo Folle¹⁰ al arquitecto Raúl Sichero sobre la construcción del edificio Ciudadela, Sichero se refiere a los problemas y los fracasos técnicos que encuentra para su construcción. Necesita doble vidrio porque sabe que el clima montevideano requiere de un cuidado aislamiento térmico y porque se producen precipitaciones junto a vientos fuertes, o sea, llueve «de costado». Como respuesta a este problema de las condiciones climatológicas, el arquitecto Sichero coloca un vidrio doble en las ventanas y trae un producto de Alemania para evitar la condensación en la cámara. Dicho producto importado se coloca en los paneles con doble vidrio atérmico, pero produce un gas que mancha el acero inoxidable y hay que limpiar los perfiles. Éste es un ejemplo entre una serie de dificultades para lograr una obra que merece el mayor respeto y admiración. Porque en el año 1959, con escasos recursos técnicos, levanta este magnífico edificio, que no se aprueba mediante una excepción en el trámite de solicitud de

10 Entrevista realizada por Julio C. Gaeta y Eduardo Folle-Chavannes, en abril de 1996.

permiso de edificación, sino que cumple con una normativa aprobada en el año 1958 de edificios en altura en la Ciudad Vieja, con 60 metros de altura máxima. Este episodio plantea desde otra óptica la reflexión acerca del desafío de una tecnología apropiada y apropiable por el medio.

No puedo dejar de citar el papel central de la ideología de la arquitectura moderna en la concepción del tipo torre influenciada por las ciudades de rascacielos de los Estados Unidos. Una referencia ineludible la constituye el proyecto de Le Corbusier de la *Ville Contemporaine* para tres millones de habitantes, de 1922, con sus torres de 60 pisos en el centro.

Las propias torres cruciformes de oficinas —los llamados rascacielos cartesianos— recordaban, con su dentado perfil formas de templos escalonados khmers o hindúes, y como tales pretendían, evidentemente, sustituir como centros seculares del poder las estructuras religiosas de la ciudad tradicional (Frampton, 1993: 156).

Para finalizar este apartado respecto de la participación de los actores sociales es muy elocuente el debate contemporáneo en la ciudad de Buenos Aires. Un arquitecto argentino expone el conflicto que generan las nuevas torres en el ámbito del barrio Palermo, caracterizado por sus casas «standard» y edificios de propiedad horizontal. En el caso de este barrio bonaerense vacían el paisaje amable y a la escala del peatón. La polémica es promovida por los vecinos y muchos habitantes de los barrios del norte de Buenos Aires, que en algunos casos han logrado frenar el acoso de las torres.¹¹

11 Ricot, Carmelo: *El Nuevo Orden Palermitano*. Comienza la fase de post-bolidización. En Internet: <www.cafedelasciudades.com.ar>. [Fecha de consulta: 10 de junio de 2010].

MONTEVIDEO 2024. En el año 2024 Montevideo celebrará su tricentenario. Mediante una revisión del Plan Montevideo, hoy vigente, hay que anticiparse a los cambios, razón necesaria y suficiente para planificar la ciudad y el territorio. ¿Cuál será el paisaje metropolitano? Se debe tender a una normativa adecuada a ese escenario que introduce la nueva tipología arquitectónica. Con el Plan Montevideo se dispone de instrumentos que definen la edificación sobreelevada, el consecuente mayor aprovechamiento y el precio compensatorio. El precio compensatorio se calcula como un porcentaje del valor de comercialización de los metros cuadrados de construcción por encima de la altura de edificación vigente en el área en cuestión. El precio compensatorio cambia de acuerdo a la localización del predio en la ciudad según diferentes porcentajes. En el artículo D. 40 del Plan Montevideo (Intendencia Municipal de Montevideo, 1998: 253) se privilegia la localización de edificaciones sobreelevadas en las áreas de promoción y planes especiales con valor estratégico. En consecuencia, en dichas áreas se estipula un porcentaje menor al 10%, en el área costera se establece 30% y en el resto del territorio departamental, 10%; según la reglamentación del artículo D. 40, el decreto departamental N.º 28.242 del 20 de marzo de 2007. Estos dineros recaudados mediante el denominado precio compensatorio se destinan al Fondo Especial de Gestión Urbana y Rural, basado en un criterio político de redistribución. La intención es trasladar rentas desde las áreas equipadas, donde se generan las mayores plusvalías a partir de la renta del suelo, a las áreas carenciadas.

Las torres de uso residencial —o no residencial, por ejemplo de oficinas— que impulsan la realización de otros edificios de similar altura en las inmediaciones, por el antedicho

fenómeno de interrelación y expansión de la renta del suelo, pueden desarticular el desarrollo urbano de Montevideo y violentar totalmente su paisaje urbano. Se reiteran de modo casi idéntico, tal cual clones, produciendo una descaracterización del paisaje. Sin embargo, los edificios sobreelevados de uso singular que no son «clonables» ni tienen una viabilidad genérica parecen más apropiados como respuesta a la construcción futura de la ciudad de Montevideo.

TRES HIPÓTESIS. Para finalizar planteo tres hipótesis de trabajo a mediano plazo.

Hipótesis 1: En esta hipótesis se considera la apreciación más cercana de las torres y de su contexto inmediato. Por ejemplo en Punta del Este, es corriente encontrar la situación de un chalet entre los pinos con valores ambientales y urbanísticos innegables, en cuyo entorno aparece en un segundo plano la impronta de las nuevas torres. Por resultado se tiene un paisaje urbano en conflicto. En la apreciación inmediata se produce una violencia del cuerpo del contexto, donde se pierde la escala humana propia del calificado hábitat que ofrece el balneario. En áreas urbanas de Montevideo y otras ciudades del país se reconocen casos similares. Ante estas situaciones conflictivas se propone identificar subáreas singulares y excepcionales en el tejido urbano para la localización de torres de modo que no afecten los valores del contexto. Entonces, situados en esta hipótesis, habría que tener en cuenta otras características del tipo arquitectónico y sus implicancias: la esbeltez —atributo que pertenece a la ontología del edificio tipo torre—; la distancia entre las torres y edificaciones circundantes; el área máxima edificada; la posibilidad de cierta transparencia en la resolución del basamento; el tratamiento integral de la envolvente —incluso las terrazas de servicios—;

las afectaciones por efecto del viento y del asoleamiento; el derecho de aquellos vecinos que por la construcción de una torre ven afectadas sus visuales —al amparo del denominado derecho difuso—; la seguridad contra incendios; la exclusión por sombra aeronáutica; el impacto territorial —incluidos los usos del suelo—; el impacto del tránsito; los estacionamientos a disponer en el propio predio y la más adecuada solución estructural para las condiciones del subsuelo. Una larga enumeración, no excluyente de otros aspectos aunque ilustrativa de los problemas que requieren estudio.

Hipótesis 2: En esta hipótesis se privilegia la apreciación a distancia o del skyline urbano, que no se contradice con las consideraciones de la Hipótesis 1. En el horizonte del año 2024 de conmemoración del tricentenario, imagino un nuevo paisaje de la ciudad de Montevideo, con torres que se elevan, como hitos singulares. Las torres o conjuntos de no más de tres en cada proyecto y localización están ubicadas a una distancia de aproximadamente veinte veces la altura máxima. La altura máxima está limitada por la cima del cerro de Montevideo, a 130 metros sobre el nivel de las aguas de la bahía. Esta alternativa que habilita la construcción de torres sobreelevadas corresponde a los edificios «clonables». Por el contrario, los edificios singulares, que tienen un valor intrínseco y simbólico al representar al Estado o a la comunidad, como el edificio de la Torre de las Telecomunicaciones, pueden alcanzar alturas superiores. ¿La forma urbana expresada en una normativa como la que se acaba de esbozar puede hacer frente a la implacable lógica de la economía urbana desregulada y a sus consecuencias negativas?

Hipótesis 3: Por último, el Plan Montevideo, con el instrumento de las áreas de promoción y planes especiales con

valor estratégico, aporta criterios con respecto a la localización de torres. El espíritu del anteriormente referido artículo D. 40 del Plan Montevideo y su reglamentación establecen un desestímulo al crecimiento desequilibrado de la ciudad. Por lo tanto, estas disposiciones de la normativa departamental no tienen finalidad recaudatoria. El precio compensatorio que resulta de un porcentaje que puede alcanzar el 30% del valor de comercialización de los metros cuadrados de construcción por encima de la altura vigente para áreas costeras intenta desestimular la ubicación de torres en dicha faja costera. Por el contrario, en el Área de Promoción Bahía de Montevideo se estimula la construcción de torres indirectamente con un precio compensatorio inferior al 10%.

REFLEXIONES FINALES. Frente a este diagnóstico, se debaten dos concepciones jurídicas: se puede seguir o bien el camino del otorgamiento de excepciones, del «caso-a-caso» y del derecho consuetudinario, o bien seguir el camino de la norma y del derecho urbanístico. En estas circunstancias, me inclino por encontrar expresiones normativas que deben ser singulares, montevidéanas. Lo planteo como desafío para los técnicos, en el sentido de apropiarse y transformar la nueva tipología arquitectónica y la morfología urbana resultante, como en otros momentos en la historia de la ciudad se apropiaron otras tipologías arquitectónicas innovadoras. Por lo tanto, la normativa general, o generalizable, se propone exclusivamente para edificaciones «clonables».

La falta de regulación genera un fenómeno en el entorno que es perverso, aunque también una normativa muy difusa tiene efectos negativos. Si un terreno pasa a valer muchas veces más por un simple acto administrativo, el propietario del predio vecino aspira y se considera con derecho a

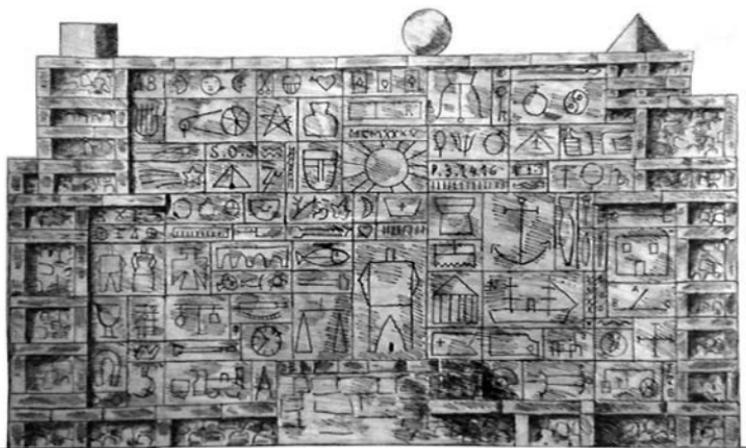
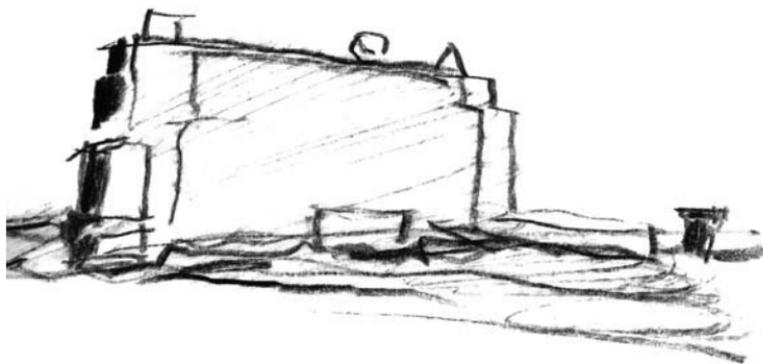
que su terreno alcance un valor similar. En países como los nuestros, con una dinámica urbana muy irregular, esta expectativa en la mayoría de las situaciones no produce en el entorno un proceso positivo de transformación urbana, sino un proceso de retroceso e involución urbana. Montevideo sufrió esos procesos involutivos en el área caracterizada de Malvín. Durante muchos años eran notorios el deterioro y el abandono en las edificaciones frentistas a la rambla Naciones Unidas, porque los propietarios estaban esperando que en algún momento esos predios volvieran a los valores de mercado que habían alcanzado en un período de auge de la construcción de edificios en altura de uso residencial en la faja costera. Las normativas muy generales tienen el gran riesgo de generar expectativas que en vez de impulsar el desarrollo urbano producen involución y deterioro. La norma debería ser más específica en el sentido del diseño de nuevas políticas que otorguen una respuesta a una nueva tipología de torres que nos reta a todos, como técnicos, como ciudadanos.

En el Plan Montevideo hay una visión de ciudad, una forma urbana, que fue consensuada. El Plan es un pacto, porque detrás de un plan hay una aspiración de consenso y una sociedad que respalda ese pacto. La pregunta de actualidad es si el Plan Montevideo tiene una visión de ciudad para las torres. En el año 1998 se aprueba el Plan Montevideo, pero es redactado en el período 1995-1997. En ese momento las torres no acosan a Montevideo. Por lo tanto, en la actualidad, es necesaria una revisión del Plan, en una nueva circunstancia urbana con propuestas de edificación de torres. Además, el Plan Montevideo tendrá que ser formulado como Directrices Departamentales de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible según la

nueva legislación.¹² El magnífico escenario de la bahía, el cerro y la península, desde una óptica del paisaje urbano, es apropiado para la realización de torres, como la Torre de las Telecomunicaciones, a pesar de los problemas de localizar una torre de telecomunicaciones en la cota más baja de la ciudad y con condiciones del subsuelo desfavorables. Por otra parte, la ubicación es muy correcta en función de criterios de reequilibrio sociourbano. Sin embargo, no deja de ser un escenario conflictivo por la compleja relación ciudad-puerto en las áreas urbanas de interface, y por el impacto producido en el territorio por el actual incremento de las actividades portuario-logísticas. El interés general está representado por el Gobierno Departamental y debería adelantarse a las transformaciones del paisaje metropolitano.

12 Ley de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible, N.º 18.308, del 18 de junio de 2008, y N.º 18.367, del 10 de octubre de 2008.

5. El paisaje errante: el Monumento C3smico



Página anterior:

Arriba: *Monumento Cósmico*, croquis a lápiz graso sobre papel, Montevideo, 2009, por el autor.

Abajo: *Croquis de Monumento Cósmico*, por Joaquín Torres García, alzado a tinta china y acuarela sobre calco sulfito, 41,3 x 62 centímetros, 1935. En Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, inventario N.º 2.676.

EL MONUMENTO CÓSMICO. El *Monumento Cósmico* es una obra emblemática del universalismo constructivo, una corriente artística fundada por Joaquín Torres García. Se encuentra en los jardines del Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) del Parque Rodó, en Montevideo. La obra, de modestas dimensiones, está constituida por una pantalla de superficie plana —5,58 x 2,87 x 0,60 metros— cuyo frente lo componen bloques de granito rosado. Los bloques rectangulares conforman una trama de ortogonales en los que están tallados una serie de signos figurativos de líneas incisivas que identifican la obra del artista. Dichos signos integran la mayor parte del repertorio torresgarciano, en el *Monumento Cósmico* en el orden de noventa, con el Sol y el Hombre en el centro de la composición (Battezzore, 1999: 151). A su vez, la superficie central está rodeada por otras piezas rectilíneas que sobresalen —0,04 metros— respecto de dicho plano principal. Las piezas son del mismo material pétreo, aunque sin grabar. Se disponen de modo horizontal y vertical para conformar alvéolos y se prolongan en un murete-banco a ambos lados. También, al pie, integran el conjunto una fuente y un escalón. Frente a la pantalla, algo alejados, a ambos extremos, un monolito y una mesa sobre un pedestal. El frente del monolito y la superficie superior de la mesa están grabados. La pantalla está coronada por tres volúmenes geométricos primarios: cubo, esfera y pirámide de base cuadrada. La esfera está ubicada respecto del cubo y la pirámide según la sección áurea.¹³

13 En el MNAV se conserva el proyecto de *Monumento Cósmico*, en particular el alzado a escala aproximada 1:10, fechado en el año 1936, copia heliográfica sobrescrita y pintada, 41 x 64 centímetros, firmado abajo a la derecha.

Sin necesidad de retornar al legado de Platón o a los fundamentos pictóricos de Cézanne, los volúmenes elementales presentes en el *Monumento Cósmico* son una manifestación de una sed metafísica propia de muchas corrientes de pensamiento europeo de la década de los años treinta del siglo pasado. Así, entre otras manifestaciones se encuentra la obra arquitectónica de Adolf Loos. Este arquitecto austríaco es sepultado en 1933 en el Cementerio Central de Viena según su deseo: «Quiero que mi tumba sea un cubo de granito. Pero no muy pequeño, pues parecería un tintero».¹⁴

En esta oportunidad, no es mi propósito continuar con el análisis de la obra torresgarciana, sino detenerme en su ubicación, un paisaje errante. Montevideo tiene inclinación por el cambio de sus paisajes con la mudanza de monumentos —verbigracia la réplica del original de Donatello, el monumento ecuestre llamado «Il Gattamelata»—, del nomenclátor y del destino de los edificios y espacios públicos. Violencia al fin, como si cambiaran la ubicación de los muebles de la casa sin dejar indicios. El *Monumento Cósmico* tiene vocación de permanencia, de lugar de duración, al igual que los monumentos funerarios, que para Loos son arquitectura, con exclusión de otras manifestaciones remitidas a expresiones culturales.

El lugar elegido para la obra en el Parque Rodó, frente a la avenida Julio Herrera y Reissig, en la confluencia de los pasajes Jerónimo Zolesi y Federico Renom, cuenta con el apoyo del arquitecto Juan A. Scasso, director de Paseos Públicos de la época (véase: croquis en página 13). Luego, en 1937, se confirma la elección del sitio e intención de permanencia, cuando al comenzar la obra los artistas de la Asociación de

14 En Internet: <www.tumbaymonumento.wikispaces.com/Adolf+Loos>. [Fecha de consulta: 10 de junio de 2010].

Arte Constructivo depositan bajo tierra una caja de metal con un documento destinado al futuro.¹⁵ El 15 de setiembre de 1937, Torres García asiste a una reunión en la que firma el documento para depositar al día siguiente en el *Monumento Cósmico*. Las obras recién comienzan en julio de 1937, la pantalla está fechada en 1936 y la estela en 1939. La inauguración —no oficial— del *Monumento Cósmico* se realiza el 20 de noviembre de 1937 y Torres García registra en la libreta-agenda: «Ida a celebrarlo a casa de Acle».¹⁶

Más significativa que estos antecedentes, con respecto a la importancia asignada al lugar y su contexto inmediato, es la carta que Joaquín Torres García envía a su alumna Rosa Acle, que se encuentra de viaje. El día 22 de agosto de 1939, en un pasaje escribe:

Mi Monumento Cósmico está terminado. Ya sale agua del caño y la gente bebe. Ya es real. Y han hecho una plazuela delante con piedras y pastito. Y ya está el monolito con la leyenda Inti y la mesa con los signos astronómicos. También plantaron un árbol al lado. El 25 se inaugura.¹⁷

TRASLADOS DEL MONUMENTO. A pesar de estos testimonios del beneplácito de Torres García con la elección del sitio, en 1974, cuando se celebra el centenario del nacimiento del artista, la obra es trasladada 170 metros en dirección sur. Luego del traslado, la pantalla queda ubicada de espaldas a la avenida Tomás Giribaldi, en el área libre frente a la sede del MNAV. El abandono de la ubicación original en esos años de

15 Información de la libreta-agenda personal de Joaquín Torres García en archivo del Museo Fundación Torres García.

16 Información de la libreta-agenda personal de Joaquín Torres García en archivo del Museo Fundación Torres García.

17 Archivo familiar de Rosa Acle. Subrayado en el original manuscrito.

la dictadura constituye una violencia menor. La resolución respecto del traslado es firmada por el intendente Óscar Rachetti en respuesta a una solicitud de la Comisión del Museo Torres García. En el expediente municipal, el arquitecto y crítico de arte Fernando García Esteban deja constancia de la inconveniencia del traslado en la medida en que aprecia la integración de la obra al espacio público, pues así es concebido. «Más aún: no cabe en el ámbito de la museística, so pena de agraviar su carácter».¹⁸ En clave ideológica, interpreto este movimiento de traslado como un acercamiento al «templo» del arte, aunque se transgreda la alegría del uso cotidiano y modesto que testimonia la carta citada de Torres García. No obstante, desde 1970 el edificio del museo cambia el lenguaje arquitectónico, clásico y solemne, cuando se encarga la intervención del arquitecto argentino Clorindo Testa.

Posteriormente, en el año 1989, se ejecuta el enjardinado del «campito» frontal del MNAV, de acuerdo al diseño del paisajista Leandro Silva Delgado junto con el arquitecto Fernando Fabiano. Dicho jardín de forma rectangular está organizado según sus dos ejes de simetría: un eje mayor que marca el ingreso y uno menor perpendicular. Al monumento se reserva un nuevo espacio a unos pocos metros de la actual ubicación, centrado en el eje menor de simetría, aunque el *Monumento Cósmico* no se caracterice por la simetría. El proyectado nuevo traslado enfatiza aún más el lugar de prestigio, reflejo del renovado reconocimiento internacional del artista uruguayo. En el espacio propuesto para la nueva relocalización se construye a modo de prueba una réplica en bloques

18 Archivo de la ciudad de Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo. Espacios Públicos. Código: UY.IMM.ACMEP 127/352. M2. E.20. A3. C127.

de hormigón revocado. El volumen gemelo, cual un fantasma cubierto de graffitis, perdura durante años.¹⁹

Si cabe alguna duda acerca del significado del lugar para el artista, quedan los grabados en el plano de la mesa. Entre otros símbolos, se tallan en la piedra la latitud S. 34° 54' y la longitud W. 56° 9' para Montevideo. Dichas coordenadas difieren de las que indica en su difundido y contemporáneo Mapa de Sudamérica con el Sur como norte (en dos versiones de 1936 y 1943) en que se señalan la latitud S. 34° 41' y la longitud W. 56° 9', aunque sin referencia explícita a Montevideo. Las coordenadas con la imprecisión de indicar exclusivamente los grados y minutos corresponden respectivamente: para la mesa del *Monumento Cósmico* al Parque Rodó sobre la avenida Julio Herrera y Reissig y para los mapas invertidos de Sudamérica a otra área muy distante en la zona rural del departamento de Canelones. Una clara conclusión, el sitio importa. Por otra parte, la mesa lleva grabados los puntos cardinales y se enseña con sendas flechas la dirección en que se encuentran Buenos Aires y Europa. Con la mudanza la pantalla gira un ángulo de noventa grados, mientras que la mesa se traslada sin girar para preservar la relación con la realidad de los signos astronómicos y de ubicación geográfica y cultural.

El propio paisaje urbano que el *Monumento Cósmico* configuraba, luego de la desaparición, violenta la memoria. En 1985, luego de una ausencia prolongada, lo busco y no lo encuentro en su ubicación primigenia, quedo perplejo: violenta el concepto de «lugar».

En suma, en la actualidad, en la primera localización sobrevive el árbol, un hermoso ejemplar de palo borracho rosado,

19 En diciembre de 2009 fue demolido.

como único testimonio —desconozco el destino de la caja metálica enterrada—; en el jardín del MNAV, la iniciativa de un nuevo traslado expresada en la réplica a modo de prueba, con la permanencia durante muchos años de lo provisorio; finalmente, el innegable *Monumento Cósmico*, en una indefinida y pospuesta relocalización. No me detengo en el actual abandono de la fuente fuera de funcionamiento y transformada en basurero de la cual faltan el caño y el remate del borde, además de las dispersas losas de granito trasladadas de la otrora plazuela.

EL MONUMENTO Y EL MNAV. En el marco del Encuentro Regional de Arte, Montevideo, 2007 (ERA07),²⁰ se realiza el proyecto *La cuadratura del cono / Border Jam*, con la curaduría de Gerardo Mosquera, que brinda la ocasión de cotejar desde la curiosa óptica común de la filosofía y la antropología el *Monumento Cósmico* con la obra del artista brasileño Cildo Campos Meireles: *Cruceiro do Sul / Cruz del Sur*, de los años 1969-1970. Se trata de una instalación, con un pequeño cubo de madera de 0,9 x 0,9 x 0,9 centímetros, compuesto por la unión de dos paralelepípedos, uno de pino y otro de roble. En la cultura tupí —grupo étnico de Brasil— para producir fuego se frotan ambas maderas, una dura y otra blanda. Además, esta práctica tiene la carga significativa, entre otras, de invocación a la divinidad Tupá. El nombre de la obra — como señala Mosquera (Peluffo Linari, 2009: 4, 52-55) — se refiere a la constelación que permite orientarse en el hemisferio sur, en una afirmación identitaria como el mapa invertido de Joaquín Torres García. El cubo de madera es concebido para exhibirse en un espacio vacío, dentro de una caja blanca

20 El evento fue organizado por el Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo, el Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes y la Asociación de Amigos del Museo Blanes.

y legitimadora, de grandes dimensiones. En Montevideo, en la sala de exposiciones de la planta baja del MNAV. El cubo en la obra de Meireles es heredero de la cultura occidental hegemónica; la misma tumba de Loos transformada en tintero minimalista que contiene y violenta la cosmogonía de los tupí. En el MNAV. se jerarquiza la obra cuando se deposita en el eje de ingreso a la gran sala, al costo de desalojar la exposición de los mejores referentes de la producción artística uruguaya, entre ellos el propio Torres García y su escuela. Aunque transitoria, ejerce la expulsión del cuerpo simbólico de la cultura nacional. Se muestra solitaria sobre el piso de parqué en la oscuridad de la sala, exclusivamente iluminada por un haz de luz artificial. Desde mi óptica, en continuidad con la hibridación cósmica, la obra muestra los trozos de madera de una cultura local y el cubo como metáfora de la modernidad sólida. La cultura tupí bajo el poder dominante de uno de los cinco sólidos platónicos.

En consecuencia, en el interior del museo se aprecia la obra *Cruceiro do Sul*, símbolo del fuego, trasladable y reproducible en el sentido de Walter Benjamín, pues es posible describir, reproducir y exhibir simultáneamente la obra de Meireles en cualquier espacio ceremonial.

También en el marco de la antes citada exposición del ERA07, se introduce la ironía del artista Ricardo Lanzarini acerca de la apropiación superficial aunque muy generalizada del lenguaje constructivista. Me refiero a su *Pescadería del Sur* (2007), con un cartel de neón azul y un objeto de latón que representa un pescado acorde a la iconografía torresgarciana. El objeto ya había sido exhibido en el año 2006 en el espacio público ubicado frente al edificio del Mercosur, ex Parque Hotel. Mientras estas obras contemporáneas ocupan el recinto museal durante casi dos meses, se encuentra el

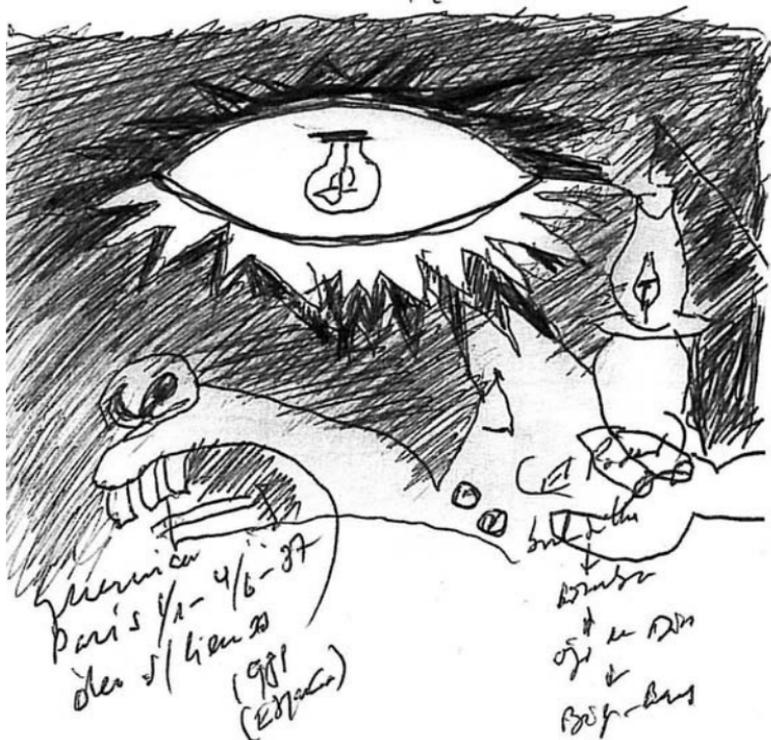
Monumento Cósmico en situación de paso como el juego mecánico del tren fantasma en el vecino parque de diversiones, aunque ignífugo, a la intemperie.

Días después de la exposición de ERA07 otro discurso nos convoca similar reflexión cuando para la celebración del Día del Patrimonio, en la exposición *Vitrinas itinerantes*. *Joaquín Torres García*, se muestran los restos calcinados de obras del artista, como consecuencia del incendio en el año 1978 en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. La mediática muestra coloca en lugar destacado la caja de madera en la que llegaron a Montevideo, cual urna funeraria, en la penumbra necesaria para posibilitar la visualización de la proyección de imágenes de las obras originales perdidas.

Ante tanta mudanza, y cuando la producción pictórica de Torres García, de mano en mano, como mercancía, se cotiza en cientos de miles de dólares, con incrementos exponenciales, el Parque Rodó posee una obra del patrimonio colectivo, fuera del mercado y por tanto sin interés para la modernidad líquida. La obra de Torres García accede a la cúspide del gran capital global y cuando se trata de un gesto simbólico de jerarquización en el ámbito local, con violencia se tiene el efecto de la desaparición que con la obra se proponía crear, incapaz de construir paisaje. Así, el *Monumento Cósmico* está abandonado en una estación de paso, un cuerpo sin lugar, y lejos del lugar prístino de recogimiento, bajo un árbol de hoja caduca, cuyas tallas después del giro de noventa grados, para su mejor apreciación, no reciben de modo rasante durante la mayor parte del día los rayos de la divinidad solar quechua Inti, a quien Torres García dedica el monolito, pues no sólo tiene la intención de crear e identificar un lugar urbano sino cósmico. El lugar del crimen queda sin rastros, se buscan los indicios.

6. El paisaje habitado: la gran confusión

Reina Sofia 16.01.08



Página anterior: *Guernica*, en Museo Reina Sofía, Madrid (España), croquis a bolígrafo sobre papel, 2008, por el autor.

LA GRAN CONFUSIÓN. De modo inesperado un episodio del mundo académico montevideano brinda la ocasión de reflexionar sobre el paisaje habitado. Comienza a principios del otoño. Su partida de nacimiento es anterior, pero un cuento tiene un comienzo. En el Sur las clases se inician al fin del verano. El año despierta en marzo. Los docentes consideran modificaciones a introducir en el programa y bibliografía del curso. La cátedra tiene sobre la mesa una propuesta y no se puede dilatar una decisión. Se trata de una iniciativa que caldea el ambiente entre los profesores. Está a consideración la moción de incluir un texto de Martin Heidegger en la bibliografía básica del curso. Esta propuesta para estudiantes universitarios en el eje etario de los veinte años requiere hablar claro, es un desafío.

¿Cuál es el significado de Martin Heidegger para los jóvenes uruguayos? Ha pasado más de medio siglo de la conferencia «Construir, habitar, pensar» dictada en la Alemania dividida de la posguerra. Sin embargo, el concepto de habitar, aunque discutido en el contexto de la reconstrucción alemana, mantiene su vigencia. Además, el manejo del texto de la difundida conferencia del filósofo alemán en los procesos universitarios de enseñanza-aprendizaje tiene la virtud de la brevedad. Asimismo, una versión en castellano se encuentra en Internet con acceso libre. Se trata de contextualizar; al fin de cuentas, en la página de Wikipedia los estudiantes se pueden informar de quién es el profesor Heidegger. Además, se encuentra el antídoto en un texto recién publicado del filósofo español Fernando Savater. Al nombrar su existencia, cae mal.

Algunos docentes consideran que el mensaje de la cátedra puede interpretarse en términos maniqueos, de los buenos y los malos. Se corre el riesgo de flechar la lectura de Heidegger,

de indicar una interpretación oficial. En 1933, en plena instalación del nazismo, Heidegger es nombrado rector de la Universidad de Friburgo, ergo, el pensamiento de Heidegger está contaminado. Huele mal. Si la cátedra da una señal con la introducción de Savater, es probable que algunos estudiantes realicen una lectura prejuiciada y, en algún caso extremo, complaciente. Sin embargo, el filósofo español con mucha claridad e ironía se coloca en las antípodas del maniqueísmo.

Luego de acordar entre todos los docentes la lectura del libro *La aventura del pensamiento*, del filósofo español, se vuelve a plantear el tema de incluir a Heidegger con una introducción. La ideología del pluralismo —o, mejor, del pensamiento independiente— se impone de modo casi hegemónico. En este sentido, Savater apela a la siguiente anécdota:

Como sustituto de la especulación se puede recurrir a lo que un amigo llama el ‘dogma de la pura mierda’, que dice así: de aquí para allá, todo pura maravilla; de allá para acá, todo pura mierda. Y a vivir que son dos días (Savater, 2008: 342).

Así, en una solución consensuada, el capítulo del libro *La aventura del pensamiento* titulado «Martin Heidegger, una vida marcada por la polémica», a modo de prólogo del texto de la conferencia del pensador germano, se constituye en la propuesta pactada. Mediante este explícito prelude la cátedra advierte que no adhiere a la lectura desde el dogma de la pura mierda. Se calman las aguas.

Sin embargo, mediante correo electrónico se pide dictar la clase en la cual se presenta el concepto de habitar heideggeriano, «[...] me interesa particularmente porque pienso solicitar, con la más empecinada energía, dar esta clase en formato conferencia».

A la clase del 13 de abril asisten varios docentes, con la saludable motivación de escuchar el dictado de la clase que trata del pensamiento de Heidegger. Con prudencia se plantea la lectura de Heidegger a los efectos de construir una antropología arquitectónica a partir del concepto de habitar. Con el apoyo visual de una presentación en formato *PowerPoint* se muestra una fotografía de la casa de Heidegger en su retiro de la Selva Negra y otra imagen del filósofo de paseo por el bosque. Al fin y al cabo todos seguramente concluyen que el episodio termina sin mayor dramatismo.

Sin embargo, aguarda una sorpresa cuando se explica un cuadro en formato Tabla en que se diferencia en dos columnas las propiedades del «Espacio físico» y del «Espacio habitado», según una interpretación del texto de Marras, «Construir, habitar, pensar». La clase está en penumbra y desde un proyector multimedia —o cañón— se dispara la diapositiva del cuadro iluminado y todopoderoso. La silueta del expositor se destaca, parado sobre la tarima. Muchos estudiantes sacan apuntes de modo automático. Los otros profesores se sientan en la primera fila como oyentes junto a una profesora cuya formación comienza en un colegio de monjas, y por un camino desconocido ha llegado al habitar de la metrópolis.

Las clases de bloque auditivo o magistrales se dictan en el nuevo aulario «Faro» de la Universidad de la República. Una extranjera de visita exclamó: «¡Universidad de la República, qué lindo nombre!». En cambio el apodo del aulario se inspira en el vecino ex club de fútbol El Faro, hoy transformado en el local del Centro de Estudiantes de Ingeniería. Hay estudiantes sentados en el piso, la asistencia supera los doscientos cincuenta. El faro del saber en la tardecita del mes de abril está en su

mejor momento. En otra oportunidad, la cátedra ha discutido el riesgo pedagógico de mostrar «cuadros» en *PowerPoint*. Sin embargo, reiteradamente, se defienden los «cuadros» como registro de pensamiento, de una manera de analizar, más que como producto final. De acuerdo, pero en el esquematismo conceptual de un cuadro anida la violencia de forzar el cuerpo fluido del pensamiento en el marco de una grilla.

Bien, pero la profesora está indignada. Otro profesor cabecea y se le mueven las cejas porque es totalmente pelado, pero calla. Luego que se explica el cuadro, la profesora levanta la mano en señal de pedir la palabra. Con premura expresa su discrepancia acerca del contenido del cuadro. Los estudiantes no intervienen. En ese momento se antepone una práctica muy cara al demos universitario: la libertad de cátedra debe ser amparada. El equipo docente está funcionando muy bien y una confusión que producen los dos puntos de vista permite mantener el alerta.

EL CUADRO. Cuando termina la clase se van caminando y, en un mano a mano, se plantea el desliz. Ante los comentarios, se escucha atentamente. A las 21.30 del lunes 13, cada cual para su casa. El nuevo inicio del episodio es el cuadro en cuestión.

Espacio físico	Espacio habitado
Continuo	Articulado
Isótropo	Anisótropo
Homogéneo	Heterogéneo
Homoloidal	¿Homoloidal?

Para la mejor comprensión del cuadro, un pasaje del texto correspondiente a la voz «Espacio» del *Diccionario de filosofía* de José Ferrater Mora resulta por demás explícito.

Filósofos y hombres de ciencia tendieron cada vez más a concebir el espacio como una especie de «continente universal» de los cuerpos físicos. Este espacio tiene varias propiedades, entre las cuales destacan las siguientes: el ser homogéneo (es decir, el ser sus «partes» indiscernibles unas de otras desde el punto de vista cualitativo); el ser isotrópico (el tener todas las direcciones en el espacio las mismas propiedades); el ser continuo; el ser ilimitado; el ser tridimensional y el ser homoloidal (el que una figura dada sea matriz de un número infinito de figuras a diferentes escalas pero asemejándose unas a otras). Esta idea del espacio corresponde por un lado al modo como se conciben las propiedades espaciales en la geometría euclidiana y por otro lado a la concepción del espacio como infinito (Ferrater Mora, 1994: 1082).

Sin embargo, a pesar de brindar esta explícita concepción del espacio físico, más adelante Ferrater Mora, en su recorrido histórico, se refiere a la noción de espacio-tiempo y otras concepciones discontinuas del espacio-tiempo, pero no las desarrolla. ¿El esquema conceptual euclidiano violenta el cuerpo fluido del espacio no euclidiano?

Con el cuadro se inicia un episodio de la vida académica que invade los fueros íntimos. No se puede registrar en horas semanales de dedicación horaria. En consecuencia, se recogen todos los testimonios de modo directo.

Se transcribe el registro del intercambio de correos electrónicos, con el asunto: «Re: [todos - física] Consulta académica sobre el concepto físico de espacio». No fue necesaria la colaboración de un pirata informático, se divulga en confianza dicho intercambio. Navegar en la *web* es necesario.

Al día siguiente, martes 14, se escribe el siguiente mensaje al Instituto de Física de la Facultad de Ciencias, de modo impulsivo y calmo al mismo tiempo, temprano en la mañana, luego de preparar un mate.

Señores del Instituto de Física: Quien los molesta en esta oportunidad es un docente de la Facultad de Arquitectura (Universidad de la República). En la clase del pasado lunes 13 de abril se expuso (basado en lecturas del Diccionario de Filosofía de José Ferrater Mora y el libro *Conceptos de espacio* de Max Jammer) que el espacio físico es concebido como continuo, isótropo, homogéneo y homoloidal. Nuestra intención principal era enfatizar que el espacio habitado o arquitectónico es concebido como articulado, anisótropo, heterogéneo y —quizá— no homoloidal. Esta esquematización promovió enérgicas críticas que sostuvieron que la física no concibe el espacio de esta manera en la actualidad. Como se puede ser amigo de Aristóteles pero más amigo de la verdad, apelamos a vuestro saber y paciencia para resolver esta cuestión.

Desde ya muy agradecidos por su atención,

Profesores de la Facultad de Arquitectura.

El mensaje se dirige a la bandeja de entrada de los integrantes del listado «todos-física». A vuelta de correo se recibe una breve contestación en tono coloquial de Luz, propia del lugar y de los tiempos que corren, aunque relativamente.

«Para ser breve, les recomiendo leer lo que Wikipedia dice al respecto del espacio tiempo:

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Espacio-tiempo>>».

Después de una detenida lectura de la página en Internet, no nos conforma. El artículo está redactado en lenguaje matemático. Llevaría mucho tiempo dilucidar dicho texto. No se puede esperar. La urgencia pedagógica de la proximidad de la clase siguiente apremia. ¿Será necesario borrar el lugar del crimen? Al fin de cuentas, que Luz se exprese en lenguaje liso y llano. Se reitera al Instituto de Física el requerimiento de una respuesta en estos términos.

Gracias, Luz: Después de la segunda lectura del artículo, empezamos a desconocer más prolijamente el lugar en donde habitamos.

Saludos

Profesores de la Facultad de Arquitectura.

El diálogo con Luz se cierra a la hora 5.19 pm del mismo día martes 14 de abril con la siguiente respuesta de Luz (su nombre de pila)

En versión resumida, la física clásica de Newton consideraba el espacio como ustedes dicen, homogéneo, isomorfo, etc., y el tiempo como universal. La relatividad general cambió eso, ya que la presencia de materia curva el espacio tiempo. (Imagínense la superficie de una sábana en 2D representando el espacio-tiempo plano, le metes un peso en el medio y se curva la superficie. Algo así pero en 4D es lo que pasa con el espacio-tiempo). Sin embargo, para muchos cálculos se puede asumir isotopía y demás, todo depende de en qué aproximaciones haces tu modelo, y si en él es importante o no la curvatura del espacio-tiempo (el espacio-tiempo curvo puede ser localmente aproximado por un espacio-tiempo plano tangente). O sea, lo que ustedes dijeron en clase es válido para la física clásica, pero no para la física moderna.

Me alegro de ser útil.

Saludos, Luz.

A la mañana siguiente a la clase, otro profesor se levanta con dolor de cabeza. Todavía en pijamas busca entre sus libros *Conferencias y artículos*, de Heidegger. A pesar de que el artículo se encuentra en Internet, piensa: si encuentro que Heidegger comete el mismo desacierto, vale la pena escribir un artículo «torpedo» para publicar en la página *web* de la cátedra. En tal caso, un misil dirigido al propio Heidegger. Iluso. Desde largo tiempo relee el texto. Sin embargo, el martes

14 comprueba que en el año 1951 el profesor Heidegger está bien informado cuando pronuncia su conferencia y deja constancia en el siguiente párrafo.

Hasta qué punto la Física Moderna ha sido obligada por la cosa misma a representar el medio espacial del espacio cósmico como unidad de campo que está determinada por el cuerpo como centro dinámico, es algo que no puede ser dilucidado aquí (Heidegger, 1954: 151).

El profesor nunca había reparado en esta larga frase, que se iluminó ese día. Se promete a sí mismo leer el antedicho párrafo en la próxima clase. ¡Qué conservador el pensador alemán! Evita dilucidar el pensamiento de sus contemporáneos y la evidencia empírica.

De todas maneras sigue dándole vueltas, no es un capítulo cerrado. Después de la limpieza de los *spam* de la casilla de correo electrónico, se sumerge en la pantalla de la mano de un buscador de la red de redes. Según la información que se puede leer, Albert Einstein predijo los cambios de posición relativa de las estrellas en el firmamento. De acuerdo con el científico la masa del Sol curva literalmente los rayos lumínicos de las estrellas al pasar por su proximidad. Un eclipse total de Sol, el día 29 de mayo de 1919, propicia la comprobación consiguiente de la Teoría General de la Relatividad. El eclipse brinda la oportunidad para que la desviación sea apreciada y los observadores no sean deslumbrados por la luz del Sol. La posición relativa entre las estrellas durante el eclipse se compara con fotografías realizadas de ellas, o bien medio año antes o bien medio año después, alejadas del sol, o sea, sin sufrir desviación. ¡Se derrumba la Teoría de la Gravitación Universal de Isaac Newton! ¿Dónde está Luz? La estrella todavía perturba la física y la Universidad de la

República. Por último, el cuadro debe corregirse y es necesario borrar los indicios.

El historiador y filósofo Thomas S. Kuhn analiza los cambios de paradigma luego de una revolución científica, observando que durante un período de transición la tarea de escoger entre paradigmas no es sencilla. Los científicos que adhieren al nuevo paradigma ven cosas diferentes cuando miran en la misma dirección desde el mismo punto.

El profano que fruncía el ceño ante la teoría general de la relatividad de Einstein, debido a que el espacio no podía ser «curvo» —no es exactamente eso—, no estaba simplemente equivocado o engañado [...] Lo que anteriormente se entendía por espacio era necesariamente plano, homogéneo, isotrópo y no afectado por la presencia de la materia. De no ser así, la física de Newton no hubiera dado resultado (Kuhn, 1996: 233-234).

Corre para atrás la silla y mira por la ventana. Como se trata de un relato acerca del poder y la subversión del poder, escuchados los periplos personales se retoma la crónica de los acontecimientos. Con la calma del transcurso del día martes 14 llegan los profesores a la siguiente clase, el miércoles 15. La profesora no asiste. De frente a la clase se da cuenta del peregrinaje y se corrige el cuadro en un puro acontecimiento docente. Se borra el lugar del crimen modificando el cuadro en el pizarrón. Donde dice «Espacio físico» debe decir «Representación del espacio físico newtoniano». Un estudiante, demostrando conocimiento del asunto y con el pragmatismo del nuevo milenio, plantea que el modo de pensar el espacio se debería situar en la tangente de la curvatura del espacio-tiempo. Y agrega: «Un futuro arquitecto no necesita complicarse más». En el aula se respira la gran confusión.

ADDENDA. Los profesores abandonan el aula B12. Los corredores vibran al paso de grupos de cientos de estudiantes. En los firmes senos de una muchacha, los zapatos deportivos producen un inquietante temblor en el espacio habitado. Una sensación habitual entre algunos sureños del novecientos. ¿Otro desliz? ¿Otra confusión? Confusión muy menor, aunque en caso de merecer un texto, éste pertenece a otro género literario. ¿Ético? ¿Poético? Un relato acerca del paisaje habitado. Una innecesaria redundancia, pues el paisaje es siempre habitado. Sin embargo las intensidades del habitar constituyen la ontología del paisaje. La posición relativa de las estrellas es afectada por el poder del astro. ¿El astro rey es afectado por las estrellas? ¿Cuál es el lugar del concepto del paisaje en el paradigma positivista? La insustentabilidad del paradigma del pensamiento hegemónico queda registrada en el relato de una práctica docente. El paisaje habitado es una gran confusión.

Me queda el refugio de la acuarela del paisaje, otra modalidad de diálogo. Se usa a menudo el vocablo alemán *Einführung* como traducción de endopatía, según Ferrater Mora:

La definición más general que cabe dar del concepto designado por el término endopatía es la siguiente: «participación afectiva y, por lo común, emotiva de un sujeto humano en una realidad ajena al sujeto». [...] La participación en cuestión puede ser a su vez consciente o inconsciente (Ferrater Mora, 1994: 1008).

No se trata de la endopatía romántica. Tampoco de la búsqueda de una identidad. Menos de una crítica al género artístico en sus vertientes pintoresquistas y convencionales. Sus sentidos se construyen desde la univocidad, desde una nueva subjetividad, no sujeta (Teles, 2009: 176). Acude a comunidades

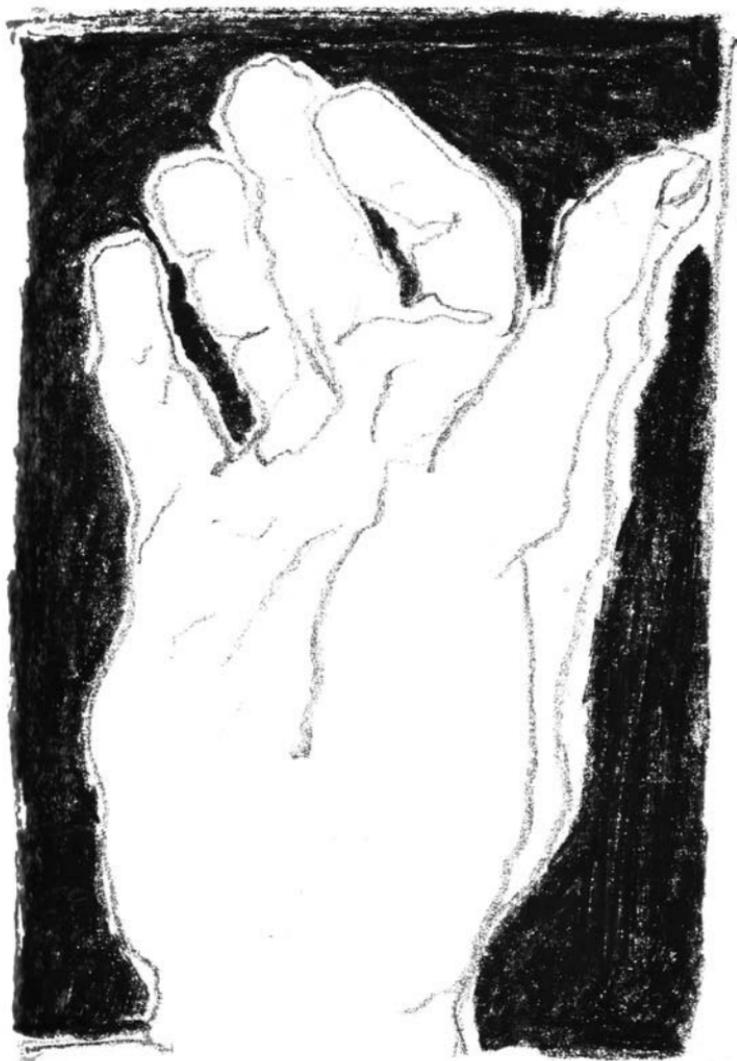
rebeldes frente a la disolución de la morada. El cultivo de la técnica pictórica es una forma de resistencia ante lo nuevo agotado en la novelaría y la celebración de la ocurrencia.

En el cuadro del horror y del dolor de la violencia en *Guernica*, Pablo Picasso pintó un ojo que preside la escena. Tiene por iris una bombilla incandescente, símbolo del avance científico y tecnológico. Una mano le acerca una antigua lámpara de mechero, en el lugar del crimen (véase página 115).

Esa misma bombilla incandescente me induce a colocar una real en la propuesta escenográfica para la obra teatral *La duda (una parábola)*, de John Patrick Shanley (véanse fotografías de la carátula y la solapa posterior).

Hoy, por la prensa me informo de que les queda poca vida a las bombillas incandescentes, sustituidas por otras modalidades de iluminar con mayor economía energética. Una nueva forma de ver. ¿En qué manos?

7. El paisaje corporal:
las manos de Líber Arce



Página anterior: *Mano*, dibujo a lápiz graso sobre papel, Montevideo, 2009, por el autor.

HOMENAJE.²¹ El segundo planteamiento es de otro carácter. Se refiere a un homenaje personal a Líber Arce. Me permito este homenaje ya que será éste, seguramente, mi último año como miembro del Consejo de la Facultad. Ayer se cumplieron 33 años de su asesinato por las fuerzas represivas del ex presidente Jorge Pacheco Areco. Los estudiantes realizaron una multitudinaria marcha, con ciertos momentos de tensión.

No quiero caer en la retórica ni en el panfleto. Me referiré simplemente a las manos de Líber Arce, en un testimonio.

Dicen que en ciertas culturas los comerciantes observan la dilatación del iris para conocer las reacciones de su interlocutor. Nosotros acostumbramos, en su lugar, a observar las manos. Para conocer a un hombre o a una mujer, sólo en las manos se conoce algo de ese manojito de secretos que es el hombre, según Malraux. Por ejemplo, las manos difícilmente pueden ocultar la edad de una mujer. Son el hombre histórico, en su circunstancia.

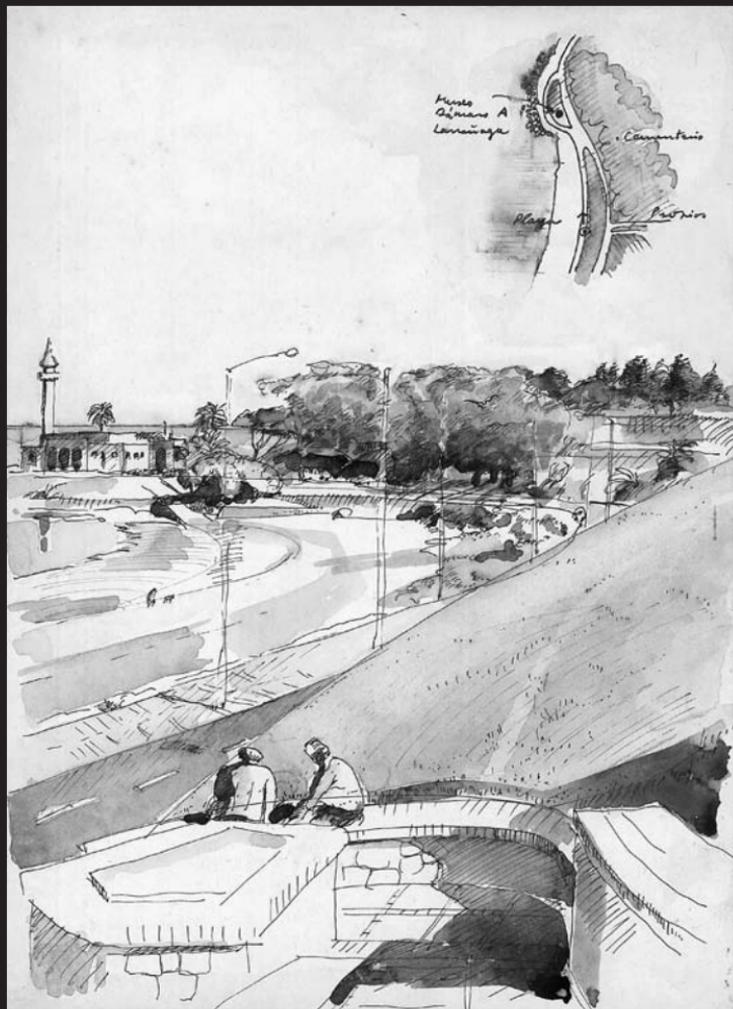
A mediados de los años sesenta, Líber Arce, como yo, asistía a las clases prácticas del curso de Matemáticas en el primer año de la Facultad de Arquitectura. Tenía una dulce sonrisa, pero creo que fue su timidez, como la mía, la que nos juntó en la misma mesa. Ustedes recuerdan —y seguramente todavía ocurre— que en las clases prácticas de Matemáticas los estudiantes libremente se juntan en mesas para resolver los ejercicios. Así se hacía en mi época. Sólo esa circunstancia hizo que nos sentáramos en la misma mesa a resolver los ejercicios de Matemáticas. Allí fue que me impresionaron sus manos. Las mías eran las de un niño, sin huellas. A pesar de que las suyas eran pulcras, me llamaban profundamente

21 Extracto del acta del 15 de agosto de 2001, Consejo de la Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

la atención, pero ni entendía ni me planteé una explicación. Además, sus cuadernos tenían una pátina que tampoco se podría calificar de desprolijidad, tenían la impronta del viaje, de los caminos, del tiempo vivido.

El 14 de agosto de 1968 lo matan. Conmovidísimo, adquiero el periódico *El Popular*, órgano del Partido Comunista del Uruguay, pues no era ajeno a su identidad ideológica. Era un periódico que no compraba ni compraban en mi casa. Allí me entero, y esa emoción es el homenaje que quiero compartir con ustedes, de que Líber Arce era hijo de feriantes. En consecuencia, se levantaba de madrugada para ir al Mercado a cargar cajones de frutas y verduras. Y así, leyendo *El Popular* de ese día, reconstruyo con esa emoción que guardo para toda la vida la explicación de aquellas manos que llegaban pasadas las ocho de la mañana al práctico de Matemáticas de la Facultad de Arquitectura.

Ese día 14, la explanada de la Universidad se cubrió de flores. Fue una conmoción colectiva que nos cambió a todos. A los estudiantes quiero dejar este testimonio. Desde hace unos años la Facultad lo ha homenajeado con una placa. Este año los estudiantes la han rodeado de recortes de prensa de la época. ¿Por algo han procedido de esa manera en su homenaje? Siempre que paso por el *hall* de la Facultad siento el brillo de la placa tan distante de aquellas manos. ¿El alma? Las manos de un estudiante trabajador, nada más.



Página anterior: *Playa del Buceo*, croquis a tinta y acuarela sobre papel,
Montevideo, 1986, por el autor.



(2)



(3)



Página anterior: *La Facultad de Ingeniería y la Torre Patria*, croquis a técnica mixta sobre papel, Montevideo, 1986, por el autor.

Bibliografía

- Battegazzore, Miguel A. (1999) *J. Torres-García. La trama y los signos*, Montevideo, 1999.
- Benjamin, Walter (1936) «La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.
- Danto, Arthur C. (1997) *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- Darwin, Charles (1836) *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*, Espasa Calpe, Madrid, 2008.
- Evia, Gerardo y Gudynas, Eduardo (2000) *Ecología del paisaje en Uruguay. Aportes para la conservación de la diversidad biológica*, Dinama y Junta de Andalucía, Sevilla, 2000.
- Ferrater Mora, José (1994) *Diccionario de filosofía*, Ariel, Barcelona, 1999.
- Frampton, Kenneth (1980) *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- Hachiya, Michihiko (1945) *Diario de Hiroshima de un médico japonés (6 de agosto-30 de septiembre de 1945)*, Turner, Madrid, 2005.
- Heidegger, Martín (1954) «Construir, habitar, pensar» en *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, 1994.
- Intendencia Municipal de Montevideo (1976) *50 años de la Comisión Financiera de la Rambla Sur, 1926-1976, Antecedentes*, Montevideo, 1976.
- (1998) *Plan Montevideo. Plan de Ordenamiento Territorial 1998-2005*, Montevideo, 1998.
- (2004) *Plan Especial Arroyo Miguelete*, Montevideo, 2004.
- Kuhn, Thomas S. (1962) *La estructura de las revoluciones científicas*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1996.
- Le Corbusier, (1954) *Una pequeña casa*, Editorial Infinito, Buenos Aires, 2005.
- Loos, Adolf, (1910) «Arquitectura» en *Escritos II, 1910/1932*, El Croquis Editorial, Madrid, 1993.

- Maderuelo, Javier (2005) *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abade Editores, Madrid, 2005.
- Peluffo Linari, Gabriel (1994) *El paisaje a través del arte en el Uruguay*, Edición Galería Latina, Montevideo, 1994.
- (2009) *Memorias del Encuentro Regional de Arte. Región: fricciones y ficciones. Arte en tránsito. Diálogos con la historia*, cuatro volúmenes, Ediciones Amigos del Museo Blanes, Montevideo, 2009.
- Savater, Fernando (2008) *La aventura del pensamiento*, Sudamericana, Buenos Aires, 2008.
- Teles, Annabel Lee (2009) *Política afectiva. Apuntes para pensar la vida comunitaria*, Editorial Fundación La Hendija, Paraná, 2009.
- Vicari, Jacques, (2000) *La torre de Babel*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- Williams, Raymond (1973) *El campo y la ciudad*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2001.
- Zoido Naranjo, Florencio; Venegas Moreno, Carmen *et al.* (2002) *Paisaje y ordenación del territorio*, Junta de Andalucía y Fundación Duques de Soria, Sevilla, 2002.



La noción de paisaje en la reflexión y la práctica contemporáneas acerca del territorio ha adquirido un nuevo significado por su carácter holístico, integrador e interdisciplinario frente a enfoques fragmentarios, dicotómicos y sectoriales. En suma, con más frecuencia, debido a las veloces transformaciones del territorio —por tanto del paisaje—, éste se ha constituido en un valor propio, objeto de investigación y múltiples prácticas en los ámbitos local e internacional. *Siete ensayos sobre paisaje*, desde ópticas muy dispares aunque con el de-nominador común de la experiencia docente y profesional del autor en materia de artes visuales, arquitectura y ordenación territorial interroga a la noción de paisaje, desde diversas miradas, sobre su propio paisaje intelectual y afectivo.