



**EL PAISAJE COMO COMUNICACIÓN:
PATOLOGÍAS, CONFLICTOS Y CONSENSOS**
UNA LECTURA DESDE EL PENSAMIENTO DE JÜRGEN HABERMAS

Miguel Martiarena



UNC



DoctA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA

Córdoba-Argentina-2023

ISBN 978-987-8486-48-2

**El paisaje como comunicación:
patologías, conflictos y consensos**
Una lectura desde el pensamiento de Jürgen Habermas

Miguel Martiarena

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y DISEÑO
Doctorado en Arquitectura
Escuela de Posgrado



**EL PAISAJE COMO COMUNICACIÓN:
PATOLOGÍAS, CONFLICTOS Y CONSENSOS**
UNA LECTURA DESDE EL PENSAMIENTO DE JÜRGEN HABERMAS

Miguel Martiarena
En requerimiento para obtener el título de Doctor en Arquitectura

Director: Dr. Diego Fonti

CÓRDOBA
2023

Tribunal de Tesis

Dr. Gabriel Burgueño.
Universidad de Buenos Aires
Dr. Fernando Fraenza
Universidad Nacional de Córdoba
Juan Manuel Saharrea
Universidad Nacional de Córdoba

Fecha de Defensa
Lunes 18 de diciembre de 2023

Martiarena, Miguel
El paisaje como comunicación: patologías, conflictos y consensos: una lectura desde el pensamiento de Jürgen Habermas / Miguel Martiarena. - 1a ed revisada. - Córdoba : Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, 2023.
Libro digital, PDF - (DoctA / María Cecilia Marengo ; 14)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-8486-48-2

1. Paisajismo. 2. Filosofía del Conocimiento. I. Título.
CDD 712.01



Prefacio

Durante el año 2005 y con motivo de una investigación relativa a la remediación del paisaje de canteras en las sierras de Córdoba¹, quienes conformábamos el equipo interdisciplinario nos encontramos frente al primer desafío de relevar un talud de piedra. Cada integrante diseñó fichas de relevamiento según el campo de conocimiento particular que luego fue aplicada en la actividad a campo. Los resultados mostraron grandes diferencias entre los métodos usados, con la consiguiente dificultad para realizar una síntesis, debido a que habían sido desarrollados desde paradigmas muy distantes. Por un lado estaba el listado de nombres científicos de la flora realizado por la bióloga y el agrónomo, y la descripción de la conformación de la roca con ángulos de fallas y composición química de la geóloga, y por otro la descripción entre geométrica y sensible del espacio realizada por la arquitecta paisajista, y un detallado registro fotográfico realizado por mí, que iba desde la intención del encuadre científico a la búsqueda estética de los contrastes de formas y colores serranos. De más está decir que no hubo forma de conciliar lenguajes tan diferentes, a pesar que todos se referían al paisaje. Surgió entonces la idea de superponer una grilla a las principales fotografías y que cada participante pusiera un valor a cada cuadro, que iba de muy negativo a muy positivo explicando los motivos. La superposición de los mapas y descripciones daba una idea de dónde había coincidencias y, sobre todo, dónde debíamos tomarnos el tiempo de indagar los motivos por los que el otro, a pesar de estar viendo lo mismo, no lo valoraba de igual modo. El mapa dibujado no mostraba el territorio, sino las múltiples representaciones que de él se hacían los participantes de la actividad. Así nació el método de *Valoración Subjetiva del Paisaje por Atractores* (Martíarena, Re y Eynard, 2012). En sucesivas aplicaciones posteriores del método a plantas urbanas, corredores a escala territorial, y sobre todo explotaciones mineras² fuimos descubriendo la emergencia de un patrón recurrente de centralidades múltiples: paisajes más significativos aparecían como islas de valor indicando lugares más presentes que otros en la memoria de la gente, tal vez por ser más apreciados o

¹ El equipo estaba integrado por el Mgtr. Ing. Agr. Gustavo E. Re (dir.), Arq. Stella Césere, Mgtr. Biól. Cecilia Eynard, Mgtr. Geól. Claudia Ocanto, y por quien escribe.

² Los casos de aplicación fueron entre otros: Canteras Minetti, Malagueño; Ciudad de Monte Cristo; Canteras Cantesur, La Calera; Ciudad de Embalse; Camino a San Clemente; Canteras Diquecito, La Calera; Rapa Nui, Isla de Pascua, Chile; Corredor Córdoba-Carlos Paz; ejido municipal de Malagueño; Cementos Avellaneda, Olavarría, Buenos Aires; Barrio Müller y Maldonado.

más rechazados. Algunos agrupando opiniones fuertemente contradictorias evidenciando desacuerdos y conflictos. Cada vez quedaba más claro que lo que habíamos desarrollado evidenciaba el paisaje, pero que este era algo mucho más complejo que lo que yo había entendido hasta ese momento. Esta tesis busca encontrar un marco para interpretar, diagnosticar, y luego poder intervenir en esa complejidad.

En los ocho años durante los que este trabajo fue escrito ocurrieron varios ajustes y cambios de dirección. Esto se hace evidente en las publicaciones realizadas en revistas y congresos: las primeras difieren bastante de las últimas. En sus comienzos el trabajo estaba estructurado principalmente en los conceptos de Henri Lefebvre presentes en su texto *La producción del espacio*, y aplicados principalmente al ámbito de la ciudad de Córdoba. Se habían encontrado, a la manera de hipótesis provisoria, tres categorías posibles: resiliencia relacionada con los paisajes construidos, resiliencia relacionada con los paisajes naturales, e instrumentalización y desplazamiento del paisaje para la producción del territorio (Martíarena, 2017a). En una segunda lectura de los conflictos nombrados en entrevistas realizadas a referentes del tema se ajustaron las categorías en tres pares dialécticos: naturaleza/progreso, memoria construida/desarrollo, y conflictos entre niveles socioeconómicos (Martíarena, 2017b). De estas dos primera partes se deriva principalmente el apéndice, que fue la base para ajustar la teoría finalmente presentada en el cuerpo del trabajo.

No conforme con la correlación entre la teoría y los casos, y a medida que avancé en la interpretación del problema fui orientándome cada vez más al esquema propuesto por Jürgen Habermas en la *Teoría de la Acción Comunicativa*. Creo que esta es la que mejor explica el concepto moderno de paisaje, no ya solo de la ciudad de Córdoba, sino de manera general. Es por eso también que el análisis de las entrevistas y conflictos pasó a un segundo plano, quedando solo algunas situaciones particulares como ilustrativas de los tipos de paisaje, y de sus procesos y patologías de reproducción.

El tema, del modo en que fue desplegado, es extenso y complejo, por lo que el presente trabajo busca ser un primer acercamiento que abra las puertas a nuevas exploraciones. En particular creo que serviría el análisis de más cantidad de casos en profundidad para los nueve cruces entre tipos de paisaje y sus patologías, para crear un catálogo de posibles situaciones particulares. En esa línea, queda avanzar en la identificación de dispositivos y herramientas -artefactos construidos asociados a políticas-, que faciliten la comunicación entre los tipos de paisaje y que puedan saltarse o por lo menos atenuar las patologías. Queda abierto también el análisis de lo que significó y significa el encuentro de este concepto proveniente de la modernidad europea con las particularidades locales de América latina y del centro de Argentina. Viendo ahora el panorama completo de la tesis, tal vez los primeros conceptos resultantes del análisis de las entrevistas apuntaban a ello.

Varios acompañaron el desarrollo de esta tesis, sin ellos no hubiera sido posible. Quiero agradecer en primer lugar a Diego Fonti que estuvo desde el principio y atendió pacientemente este largo proceso de aprendizaje y pensamiento, siempre es un gusto charlar con él. Al cuerpo docente de Docta y su directora Cecilia Marengo. A los entrevistados, que cedieron generosamente su tiempo. A mis queridos socios, pero ante todo amigos, Gustavo Re y Cecilia Eynard, con quienes hace tiempo ya estamos probando estos conceptos en trabajos de consultoría profesional. A compañeras y compañeros, profes y estudiantes, de los espacios académicos donde vuelco estas ideas. Y finalmente a Silvina, con quien comparto mis principales proyectos.

Índice

Prefacio	1
Índice.....	3
Resumen.....	5
Summary	7
Introducción	9
Capítulo 1. Historia del concepto	15
1.1. Un concepto moderno	16
1.2. El arte de la apariencia.....	21
1.3. El paisaje y el arte.....	28
1.4. El paisaje y la ciencia	34
1.5. El paisaje y las normas	41
1.6. Conclusiones	47
Capítulo 2. Las libres representaciones del territorio.	50
2.1. ¿Hacia un Paisaje final?	51
2.2. Las imágenes del territorio.....	58
2.3. La comunicación de los paisajes	65
2.3.1. La racionalidad de los paisajes	65
2.3.2. Acción comunicativa.....	66
2.3.3. Medios en que se manifiestan los paisajes	68
2.3.4. Agencia del paisaje	72
2.4. Conclusiones	73
Capítulo 3. Pretensiones de validez de los paisajes	76
3.1. Hacia una taxonomía de los paisajes.....	76
3.1.1. Paisaje de los objetos	78
3.1.2. Paisaje subjetivo.....	86
3.1.3. Paisaje regulativo	91
3.2. Comunicación y conflicto	98
3.3. Reproducción material del paisaje.....	108
3.3.1. Patologías en la reproducción del paisaje	112
Capítulo 4. Conclusiones	122

Bibliografía.....	127
Apéndice. Incidencia del paisaje en los conflictos de la ciudad de Córdoba	140
Los múltiples paisajes del barrio Nueva Córdoba.	144
Conclusiones	159
Glosario	168

Resumen

Paisaje es un concepto polisémico que fue variando desde su origen en los comienzos del Renacimiento europeo. Desde su primer uso, relacionado con la representación en la pintura de vistas lejanas que funcionaban como fondo para dar contexto a los retratos de reyes y nobles, el alcance de su significado fue acompañando el camino de la desacralización de la imagen del mundo dada en la modernidad por las ciencias naturales, el derecho, y las artes.

Habermas toma de Husserl el concepto de mundo de la vida comprendiéndolo como el trasfondo apromblemático, ya interpretado, sobre el que se asienta la comunicación:

“es el lugar trascendental en que hablante y oyente se salen al encuentro; en que pueden plantearse recíprocamente la pretensión de que sus emisiones concuerdan con el mundo (con el mundo objetivo, con el mundo subjetivo y con el mundo social); y en que pueden criticar y exhibir los fundamentos de esas pretensiones de validez, resolver sus disentimientos y llegar a un acuerdo” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 179).

Toda manifestación del paisaje, al poner una parte del mundo de la vida en situación, es interpretada por los agentes desde su horizonte compartido de conocimiento que queda plasmado en tipos de argumentos que se corresponden con los tres mundos, y están presentes en una gramática propia. Así, el paisaje de los objetos es validado por su verdad, el regulativo por su relación con un determinado contexto normativo, y el subjetivo por la veracidad y autenticidad de los actos de quien lo manifiesta .

Ahora bien, los argumentos que justifican cada dimensión tienen lógicas internas que nacen, al igual que el concepto de paisaje, en la comprensión moderna del mundo y que no son válidos fuera de ella. Situaciones argumentadas desde la esfera social (como la protección de cierto lugar por su valor patrimonial) no pueden verificarse con argumentos relativos al funcionamiento de las cosas (como la necesidad de densificar un sector urbano), o cuestiones del arte (como el diseño de un espacio por parte de un arquitecto reconocido) no pueden validarse con argumentos de tipo normativo (como el valor identitario de dicho lugar).

Cuando en un conflicto las representaciones del territorio son puestas en situación, en la medida en que se logren acuerdos mediante la acción comunicativa, los paisajes construidos aportarán a la racionalización del mundo de la vida. Las acciones que construyen el paisaje, cuando no están orientadas hacia el propio éxito sino que tienen como condición la armonización de las dimensiones sobre una definición compartida de la situación, permiten alcanzar objetivos de racionalidad en la reproducción de los paisajes.

Patologías en la reproducción de los paisajes

En el post capitalismo el proceso de reproducción material del paisaje es mediatizado por el Sistema económico administrativo con fines instrumentales, reemplazando en algunos aspectos a la comunicación para asegurar la eficacia evitando la conflictividad .

La movilidad propia del capital necesita renovarse cíclicamente aplicando estrategias de destrucción creativa, buscando sustituir los múltiples paisajes por un único paisaje global actualizado, que facilite su remercantilización. De este modo el Mercado procura paisajes inestables, efímeros, que pueden ser rápidamente desechados, lo que lleva a su banalización ,

y a la construcción de lugares sin historia amenazando la estabilidad de las identidades culturales .

Así como en instancias de comunicación las dimensiones del paisaje se imponen como restricciones internas, cuando el Sistema dinero-poder incide de forma estratégica para asegurar rendimientos económicos, lo hace provocando patologías en la reproducción del mundo de la vida, las que se hacen evidentes también en el paisaje .

Cada uno de los procesos de reproducción se relaciona incidiendo en los tres tipos de paisaje. Es por esto que cuando aquellos sufren perturbaciones debidas al Sistema, el paisaje se ve afectado pudiendo reconocerse nueve patologías, las que se hacen evidentes en los discursos de los agentes y en la conformación histórica del territorio.

Los paisajes construidos de forma comunicativa se distinguen de aquellos instrumentales en que sus agentes “persiguen sin reservas fines ilocucionarios con el propósito de llegar a un acuerdo que sirva de base a una coordinación concertada de los planes de acción individuales” (Habermas, 1981, vol. I, p. 379). A este ideal debería tenderse en la argumentación de las tres dimensiones del paisaje particularmente por parte de los agentes que pueden incidir en su construcción efectiva. La superación de los conflictos en torno al buen funcionamiento de los lugares, a su adecuación a normas que no contradicen la identidad de los grupos interesados, y a la autenticidad expresiva, depende de la eficacia comunicativa en la instancia en que los paisajes son comunicados.

La comprensión y visibilización de los paisajes y sus patologías a partir del análisis de los conflictos abre un nuevo campo de acción para la protección de los mundos de la vida, evidenciando las contradicciones del Sistema dinero – poder, en un contexto particularmente complejo de crisis global.

Summary

Landscape is a polysemic concept that has varied since its origin at the beginning of the European Renaissance. From its first use, related to the representation in painting of distant views that worked as a background to give context to the portraits of kings and nobles, the scope of its meaning was accompanying the path of the image of the word desacralization given in the modernity through the natural sciences, law, and arts.

Habermas takes the concept of the lifeworld from Husserl, understanding it as the unproblematic background, already interpreted, on which communication is based:

“the transcendental site where speaker and hearer meet, where they can reciprocally raise claims that their utterances fit the world (objective, social, or subjective), and where they can criticize and confirm those validity claims, settle their disagreements, and arrive at agreements” (Habermas, 1981 [1987], vol. II, p. 126 [english version]).

Every landscape manifestation, by putting a part of the world of life in a situation, is interpreted by the agents from their shared horizon of knowledge that is embodied in types of arguments present in a landscape grammar, which correspond to the three worlds. Thus, the landscape of objects is validated by its truth, the regulatory one by its relationship with a certain normative context, and the subjective one, by the veracity and authenticity of the person acts who manifests it .

However, the arguments that justify each dimension have their own internal logics that are born, like the landscape concept, in the modern understanding of the world and that are not valid outside of it. Situations argued from the social sphere (such as a certain place protection for its heritage value) cannot be verified with arguments related to the functioning territory (such as the need to densify an urban sector), or questions of art (such as the space design made by a recognized architect) cannot be validated with normative arguments (such as the place identity value).

When in a conflict the territory representations are placed in a situation, to the extent that agreements are reached through communicative action, the built landscapes will contribute to the rationalization of the world of life. The actions that build the landscape, when they are not oriented towards one's own success but have the harmonization of the dimensions on a shared situation definition as a condition, allow achieving rationality objectives in the landscapes reproduction.

Pathologies in the landscapes reproduction

In post-capitalism, the process of landscape material reproduction is mediated by the economic-administrative system for instrumental purposes, replacing communication in some aspects to ensure efficiency, avoiding conflict.

Capital's own mobility needs to be renewed cyclically by applying strategies of creative destruction, seeking to replace multiple landscapes with a single updated global landscape, which facilitates its recommodification. In this way, the Market seeks unstable and ephemeral landscapes that can be quickly discarded, which leads to their trivialization, and to places without history construction, threatening the cultural identities stability.

Just as in instances of communication, the landscape dimensions are imposed as internal restrictions, when the money-power system influences strategically to ensure economic returns, it does so by causing pathologies in the world of life reproduction, which also become evident in the landscape .

Each one of the reproduction processes is related influencing the three landscape types. This is why when they suffer disturbances due to the System, the landscape is affected, being able to recognize nine pathologies, which are evident in the speeches of the agents and in the historical conformation of the territory.

Communicatively constructed landscapes are distinguished from instrumental ones in that their agents "unreservedly pursue illocutionary ends with the purpose of reaching an agreement that serves as the basis for concerted coordination of individual action plans" (Habermas, 1981, vol. I, p. 379). This ideal should be tended to in the argumentation of the three landscape dimensions, particularly by the agents that can influence its effective construction. Overcoming conflicts around the proper functioning of places, their adaptation to norms that do not contradict the identity of the interested groups, and expressive authenticity, depends on the communicative effectiveness in the instance in which the landscapes are communicated.

The understanding and visibility of landscapes and their pathologies from the analysis of conflicts opens a new field of action for the protection of the worlds of life, evidencing the contradictions of the money-power system, in a particularly complex global crisis context.

Introducción

Este concepto de *racionalidad comunicativa* posee connotaciones que en última instancia se remontan a la experiencia central de la capacidad de aunar sin coacciones y de generar consenso que tiene un habla argumentativa en que diversos participantes superan la subjetividad inicial de sus respectivos puntos de vista y merced a una comunidad de convicciones racionalmente motivada se aseguran a la vez de la unidad del mundo objetivo y de la intersubjetividad del contexto en que desarrollan sus vidas.

Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 27

El mundo que nos recompensa o derrota, que nos seduce o repele; nuestros éxitos y frustraciones, nuestros deleites y angustias; lo que en nuestro esfuerzo es finalmente significativo y valioso, la belleza, la gloria y los sueños, no pueden formularse en el lenguaje de la ciencia exacta; y tampoco hemos hallado ninguna lengua vernácula común en la que podamos discutir sobre el mundo de las cosas físicas y de los valores que, después de todo, sostienen.

Mead, 1926 [2001]

Las ciudades latinoamericanas atravesaron una serie de transformaciones ocasionadas por el capitalismo neoliberal y la globalización que se evidencian en el modelo teórico de ciudad fragmentada de 1970 construido por Borsdorf (2003), y que se profundizan a partir de 1990 con la emergencia de nuevos patrones espaciales. Mertins (2003, p. 192) lista las transformaciones ocurridas en las ciudades latinoamericanas a partir de 1990: extensión y creación de nuevos distritos financieros, aumento de edificios inteligentes y hoteles de lujo, aumento de centros comerciales incluso en barrios de estratos medios y en menor grado de estratos bajos, gentrificación, aumento considerable de urbanizaciones privadas en áreas

suburbanas, degradación arquitectónica e infraestructural de barrios de estratos alto y medio alto con fuerte aumento de condominios verticales, densificación urbana en zonas céntricas tras demolición de edificios viejos, aumento de la tugurización y conformación de guetos, densificación fuerte en barrios informales, y aumento considerable de la migración entre barrios.

Patrones urbanos emergentes a partir de ese período presentan características comunes que son descritas por algunos autores en términos de ruptura de lazos físicos y simbólicos (Borja, 2014), banalización de los paisajes (Muñoz, 2008), creación de no-lugares (Augé, 1992), o violencia simbólica (Janoschka & Sequera, 2014). Ya Simmel (1913 [1986]) cuando analizaba la vida en las “grandes urbes” advertía sobre la “insensibilidad a las diferencias entre las cosas” ocasionada por la transformación de todos los valores en el único valor del dinero.

A partir de 2000 en las ciudades latinoamericanas ocurren reacciones ante este avance acompañando el surgimiento de movimientos sociales (Cristiano, 2017). Múltiples casos son analizados principalmente desde la geografía crítica: el mall construido en Castro en el sur de Chile (Molina Canales, 2013), la gentrificación en el parque histórico de Pelourinho en Salvador Bahía (de Albuquerque Ribeiro, 2014), la mercantilización de los pueblos mágicos en México (Hernández López, 2009), las restricciones de acceso a la Costanera de Guayaquil (Andrade, 2006), o las urbanizaciones cerradas extensas en Buenos Aires (Janoschka, 2002) son algunos ejemplos de ellos.

En la ciudad de Córdoba, Argentina, también se evidencian los patrones emergentes de estos nuevos tipos de intervenciones. La aprobación en 1991 de la Ordenanza 8606 de Urbanización Residencial Especial, que habilitó el desarrollo de barrios cerrados, puede marcarse como un momento de cambio que, luego de varias crisis, logra finalmente la apertura a una serie ininterrumpida de situaciones de pérdida de poder del Estado frente al mercado, ocasionando altos niveles de fragmentación del territorio y de segregación social (Marengo & Elorza, 2014). La invisibilización de las villas de emergencia mediante su expulsión a la periferia, la proliferación de barrios cerrados con viviendas de lujo y su imagen ajardinada diferencial, el uso urbano intensivo de especies exóticas asociadas a nuevos imaginarios de consumo, la pérdida de servicios ecosistémicos a cambio de lugares artificiales cerrados en grandes centros comerciales, entre otras manifestaciones, constituyen una tendencia que recién una década después y probablemente como reacción a la crisis de 2001 comenzarían a ser cuestionadas, y algunas, a expresarse como conflictos (Figura 1).

La arquitectura y el urbanismo, debido a su rol en la creación de los lugares, responde mediante la utilización de un tipo de lenguaje espacial a las necesidades de las administraciones y del mercado concibiendo el espacio físico en términos de Lefebvre (1974 [2013], p. 153), incidiendo también en el espacio social y en las subjetividades. Si entendemos al paisaje como el territorio según se lo representan quienes lo habitan (Convenio Europeo del Paisaje, 2000), este se convierte en un componente importante de la dinámica actual de las ciudades. Sin embargo, los múltiples significados que adquiere, debido a su especialización fragmentada, no llegan a dar cuenta de la complejidad de los fenómenos registrados haciendo imprescindible un nuevo marco que los revise y unifique. Solo de este modo el diagnóstico y diseño del paisaje puede guiar una lectura crítica de la realidad y, por tanto, acompañar a una consecuente intervención racional.

Tanto en el análisis y diagnóstico del paisaje como en su diseño y construcción se atienden diversos conceptos que varían según la disciplina desde la que se los asume. Paisaje, al ser una palabra polisémica cuyo uso depende del marco disciplinar, va asociada de forma inseparable a otras nociones tales como espacio, territorio, o lugar, pero también a una cierta estética o a la identidad de un pueblo³. Es la geografía, en particular la geografía humana, la que más ha avanzado en definir un marco teórico. Sin embargo otras disciplinas como la ecología, la arqueología, la pintura, el urbanismo, las ciencias agropecuarias, o la arquitectura, también desarrollaron nociones de paisaje, diferenciándose en función de sus objetos de interés. Esta dispersión de conceptos ocasiona un conocimiento encapsulado que luego afecta el modo en que se intervienen los lugares cuando no son abordados desde complejos acuerdos transdisciplinarios (Tress et al., 2005).



Figura 1. Podría considerarse como un punto de inflexión la quema por parte de vecinos de la estructura en construcción de un bar en el Parque de las Naciones, habilitada por la Municipalidad en 2002 (La Voz, 2002). Foto: Sebastián Salguero / LA VOZ).

Los necesarios intercambios requeridos para alcanzar un lenguaje común en la valoración de los paisajes terminan siendo condicionados por los que parecieran ser objetos de estudio incompatibles entre sí, pero en los que persiste un elemento común que, como bien lo define el Concejo de Europa, es el territorio según lo perciben sus habitantes (Convenio Europeo del Paisaje, 2000). Esta relación entre las cosas y cómo se las representa una sociedad nace necesariamente del trasfondo intersubjetivo de las representaciones individuales y pareciera ser la esencia última del paisaje. Acercar una definición que sirva para su análisis exige profundizar el modo en que el territorio percibido se convierte en una imagen comunicable.

El espacio puede ser comprendido como un texto que señala principalmente lo permitido y lo prohibido (Lefebvre, 1974 [2013], p. 94). Este patrón de formas leídas y construidas por diferentes grupos es apropiado mediante paisajes en la forma de estructuras de valores conducidos por emociones que se asignan a los lugares y sus formas, que se encuentran y

³ Jean-Marc Besse agrupa los modos de definir el paisaje que coexisten en el pensamiento contemporáneo en cinco categorías, asociadas también a disciplinas: “1) como representación cultural (principalmente informada por la pintura), 2) como un territorio producido por las sociedades a lo largo de su historia, 3) como un complejo sistémico que articula elementos naturales y culturales en una totalidad objetiva, 4) como un espacio de experiencias sensibles rebeldes a las diversas formas posibles de objetivación, 5) y por último, como un sitio o un contexto de proyecto” (Besse, 2006, p. 146).

mutan en el tiempo. La actualización que realizan los grupos del intercambio de imágenes del que se representan como su territorio se pone en juego en cada acto de intervención espacial y se hace efectiva en la superación dialéctica de los paisajes. Sin embargo, los paisajes pueden ser usados también con fines estratégicos, y su manifestación estar orientada a lograr cierta reacción por quien percibe sus imágenes. En este caso se los puede comprender como un sistema estructurado de acciones teleológicas cuya finalidad es ocultar las verdaderas intenciones del actor (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 351) construyendo el poder desde lo no dicho (Foucault, 1969, p. 40). Es necesaria la construcción de un marco crítico que guíe la interpretación del paisaje como un tipo de acción comunicativa o estratégica, que procure que del conflicto emerjan paisajes racionales, sirviendo como guía para su “protección, gestión y ordenación” (Convenio Europeo del Paisaje, 2000).

De los problemas y desafíos expuestos surgen las siguientes preguntas: ¿cómo se relaciona la expresión de un paisaje con las estrategias del poder económico-administrativo?, ¿cómo incide el paisaje en los conflictos y su superación?, y finalmente ¿cuáles son las condicionantes exigibles para el diseño racional del paisaje?

Si el paisaje es un lenguaje portador de ideas y discursos debería tener un tipo de estructura gramatical que habilite su comunicación, y por tanto ser capaz de ejecutar acciones racionales. De esta afirmación se derivan otras dos:

- el sistema económico administrativo incide en la comunicación del paisaje para evitar conflictos con el fin de consolidar su poder, y
- la multiplicidad de paisajes superpuestos en un mismo territorio genera contradicciones que pueden ser superadas mediante instancias de comunicación, y por tanto de potenciales conflictos.

El objetivo principal del trabajo es analizar la incidencia de los paisajes en la racionalización del mundo de la vida, comprendiéndolos como acciones complejas, no necesariamente verbales, que pueden conducir a la emergencia y superación de conflictos, o que producen patologías en su comunicación aumentando la conflictividad.

Para alcanzarlo se fijaron los siguientes objetivos específicos:

1. Realizar un recorrido crítico por la evolución y fragmentación del concepto en Occidente, haciendo hincapié en la modernidad donde ocurre el paso de una presión de tipo tradicionalista a una presión racionalizante (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 428).
2. Desarrollar una definición operativa de paisaje que se ubique por sobre las diferencias disciplinares abarcando las múltiples semiosis del concepto, conduciendo al diseño de un marco teórico adecuado basado principalmente en la traducción de la pragmática universal de los actos de habla a una pragmática empírica aplicada a los paisajes.
3. Revelar el modo en que el paisaje asigna un sistema de jerarquías a los elementos que componen las imágenes del territorio, constituyendo un tipo de gramática particular que habilita su comunicación y reproducción simbólica.
4. Analizar el mecanismo con que el sistema dinero-poder incide en la comunicación mediante estrategias que afectan la dinámica de los paisajes, deduciendo las posibles patologías emergentes de la producción material del paisaje propia del sistema poscapitalista.

El método para alcanzar los objetivos se apoya en una lectura crítica del paisaje principalmente a partir de la adaptación de los conceptos vertidos por Habermas (1981 [1999]) en su “Teoría de la Acción Comunicativa”. En esta⁴ explica la racionalidad surgida a partir de la modernidad europea, que coincide con el momento en que nace el concepto de paisaje. Su lectura sobre el modo en que la dupla dinero - poder permea las dimensiones del Mundo de la vida, desarrollada desde la base subjetiva de los actos de habla, brinda herramientas teóricas para la lectura y diagnóstico de las relaciones intersubjetivas en las que se da el paisaje. La presente adaptación, que comienza ajustando una definición operativa para tener en cuenta la diversidad de miradas y que luego adquiere la forma de estrategias de acción, exigió reducir los postulados filosóficos a su aplicación empírica, por lo que los resultados necesariamente acotaron los alcances de la teoría.

El trabajo se desarrolla en cuatro partes que coinciden con los objetivos, y un anexo, en el que se concentró el análisis de casos.

El capítulo uno es el análisis del recorrido histórico del concepto y su especialización y fragmentación llevada adelante por diferentes disciplinas. Se basa principalmente en textos de Silvestri y Aliata (2001), y Maderuelo (2005), complementados con otros provenientes de la ecología y la arquitectura del paisaje.

El segundo capítulo profundiza en el modo en que se generan y comunican las imágenes del territorio. Se desarrollan brevemente algunos conceptos de la Crítica del Juicio de Kant partiendo de la lectura que de esta hace Assunto (1976, 1967 [1989]), contrastándolos con la lógica computacional de las neurociencias aplicada a las imágenes mentales propuesta por Kosslyn (1996). La “Teoría de la Acción Comunicativa” de Habermas (1981 [1999]) da luz sobre el modo en que el paisaje comunica estas imágenes.

El capítulo tres está basado casi exclusivamente en Habermas y se divide a su vez en dos partes. En la primera, que corresponde con el tercer objetivo, se analizan los criterios de eficacia con que el paisaje media en la producción del conocimiento empírico relacionando a los sujetos con las cosas, frente a la construcción de las intersubjetividades y el interés emancipatorio de la autorreflexión, deduciendo criterios necesarios para alcanzar acuerdos en instancias de comunicación. En la segunda se hace una relectura desde el paisaje de las estrategias con que el Sistema económico administrativo poscapitalista incide en la comunicación, derivando en patologías en su reproducción. A lo largo de todo el tercer capítulo, para deducir las categorías emergentes de las diferentes representaciones y sus propiedades teóricas, se aplicó el método de Teoría Fundamentada que conduce a la deducción de hipótesis mediante la comparación constante entre la teoría y los casos Glaser y Strauss (1967). Se confrontó la teoría con el análisis de las representaciones de agentes clave en relación a la incidencia del paisaje en conflictos urbanos ocurridos en la ciudad de Córdoba entre 2002 y 2015. Tanto los conflictos como el análisis de las entrevistas se incluyen en el Apéndice. Debido a su extensión el texto completo de las entrevistas se encuentra en el Repositorio Digital de la UNC.

El cuarto capítulo son las conclusiones, donde se revisa lo desarrollado dando respuesta a las preguntas planteadas al comienzo de esta introducción.

⁴ La Teoría Crítica, desarrollada por los autores de la Escuela de Frankfurt entre los que se encuentra Habermas, asume el análisis de las implicancias de la razón y del entendimiento con una crítica a su uso instrumental a partir de la Ilustración. Su tema es la emancipación mediante el conocimiento, aunque sentando las bases para alcanzar “una razón íntegramente humana, una razón que pierde todo norte si no hunde sus raíces en el sentimiento” (Cortina Orts, 1985, p. 21).

Capítulo 1. Historia del concepto

Las múltiples definiciones de paisaje, que conducen a diferentes formas de abordar su estudio, no siempre son compatibles. El paisaje entendido desde la pintura, o a veces también desde la arquitectura, como la expresión estética del territorio, no condice con la definición de la ecología del paisaje, que lo entiende como “un amplio mosaico de kilómetros sobre el que concurren determinados ecosistemas y usos de suelo” (Dramstad et al., 2005, p. 1). O en las intervenciones arquitectónicas o ingenieriles muchas veces se convoca al que “hace el paisaje” para que complete los espacios que quedaron libres de edificios o infraestructuras con un arreglo de vegetación, quedando el paisaje como “lo natural” o “no construido” frente a “lo artificial” o “construido”.

Esta situación se repite en manuales técnicos de impacto ambiental, con influencias en lo que hace a la regulación legal y a la protección de espacios patrimoniales. Por ejemplo, en el *Manual de Impacto Ambiental*, de Canter (1998), que recopila diversos métodos publicados, aparece de forma sucesiva el paisaje comprendido como: un arreglo de vegetación urbano (“los efectos de absorción del paisaje –árboles, arbustos y matorrales”, p. 408), un recurso natural extenso (“diversidad del paisaje” entendida como diversidad regional del ecosistema, p. 457), el territorio percibido (“extensión del escenario natural visto por un ojo, de una sola vista”, p. 564), un recurso visual que puede ser un “paisaje urbano [...] incluyendo corredores visuales, monumentos, esculturas, plantaciones paisajísticas y espacios verdes urbanos” (p. 572), un objeto estético (que puede ser valorado como “espectacular, o bello, o convencional”, p. 578), un elemento más dentro de un listado de objetos que pueden ser impactados entre los que junto al paisaje aparecen la fauna, la vegetación, la demografía, etc. (p. 821).

Es por esto que es imprescindible recorrer la historia del concepto indagando en los orígenes de las diferentes posturas que hay actualmente sobre el tema para en una segunda instancia poder construir una definición que sirva a los objetivos del presente proyecto.

El paisaje expresa el modo en que la cultura se relaciona con el mundo, una mirada reconstruida “a partir de recuerdos, pérdidas, nostalgias propias y ajenas, que remiten a veces a larguísimos períodos de la sensibilidad humana, otras a modas efímeras” (Silvestri & Aliata, 2001, p. 13). Esta relación implica momentos de simbiosis y momentos de oposición. Es en estos últimos cuando aparece el paisaje como un concepto necesario para expresar lo otro, lo extraño: “la sensibilidad ante la naturaleza es inseparable del renacimiento de la vida

urbana, del avance de las técnicas, de la voluntad expresa de dominio sobre la superficie terrestre y de la centralidad de la razón, todos aspectos que aparentemente oponen hombre y naturaleza” (op. cit., p. 14).

Según Silvestri y Aliata, se pueden reconocer dos momentos en la historia del paisaje Occidental (op. cit., p. 13): un primer momento que surge en la Grecia clásica, se profundiza en Roma, se pierde con la caída del Imperio; y un segundo momento que comienza a gestarse a fines de la Edad Media a partir del s. XII, alcanzando su clímax a principios del s. XIX que, con algunos matices, dura hasta la actualidad.

El primer renacimiento del paisaje puede interpretarse como un avance de la técnica que sostiene la esperanza de poder recuperar una etapa primitiva perdida de equilibrio de vida en el mundo. Es la sociedad agrícola descrita en las Geórgicas de Virgilio, de un dominio activo y tecnológico de la naturaleza, que en los inicios de la modernidad ocurre en el jardín clásico del Príncipe, en Italia. El concepto de paisaje se va abriendo y complejizando a medida que los exploradores europeos se encuentran con culturas diferentes, lo que ocurre principalmente a partir del s. XV, con el descubrimiento de América y los viajes a Oriente.

La segunda etapa supone que no habría ninguna posibilidad de retorno, que el avance de la técnica y el conocimiento alejan a la humanidad de la naturaleza de un modo irrecuperable. Este es relacionado con las Bucólicas, que intentan en vano evocar un ambiente idílico, pastoril, que de antemano se sabe no podrá ser devuelto. Se expresa en el jardín paisajista de Inglaterra cuya influencia luego es exportada a todo el mundo, y conduce nuestra idea actual de pensar el paisaje.

A partir del siglo XIX el concepto es desarrollado y profundizado de modo más o menos independiente por distintas disciplinas que pueden ordenarse en tres grandes grupos: el artístico, el de las ciencias de la tierra y, más recientemente, el social, cada una sosteniendo argumentos diferentes, perfectamente válidos dentro de su campo, pero aun así a veces incompatibles. Su comprensión exige la revisión del origen de los distintos significados asignados al paisaje que, a modo de un marco teórico general, permita reconstruir una textura que los reúna.

1.1. Un concepto moderno

El nacimiento del paisaje en la modernidad no dependió solo de las innovaciones en la representación del espacio, patente en el descubrimiento de la perspectiva aplicada en las artes, sino también de la necesidad de conocimiento y dominio de los nuevos territorios americanos, así como de controlar políticamente al viejo mundo (Maderuelo, 2005, p. 276 y ss.). No se podría comprender sin el mejoramiento de especies vegetales y animales (con las novedades traídas del continente americano, en particular el maíz), y la ingeniería territorial (el trazado de caminos seguros, y la provisión de agua mediante canales y represas) (Silvestri & Aliata, 2001, p. 29 y ss.).

En la Edad Media el campo y la naturaleza eran sinónimo de riesgo, opuestos al recinto cerrado del castillo feudal. La falta de caminos y el pillaje hacían muy difícil la contemplación del territorio. Los recorridos tenían fines prácticos, relacionados con lo estrictamente religioso como en el caso del peregrinaje o de las cruzadas, y en menor medida con el comercio en cuyo caso se transitaba acompañados de guardias (Maderuelo, 2005, p. 103).

La primera mirada estética con visos de modernidad hacia un territorio real y extenso en

occidente es asignada por Jacob Burckhardt (1860 [1984], p. 163 y ss.) al relato que Petrarca⁵ hace de su ascenso al monte Ventoux⁶ a finales de la Edad Media (Figura 2). En una carta fechada en el año 1336 dirigida a un amigo teólogo describe, como una metáfora de la vida religiosa, las dificultades vividas para acceder a la cima. Justifica el ascenso a la montaña por su interés en vivenciar vistas lejanas similares a las descritas en un pasaje de la historia antigua, “en el que Filipo, rey de Macedonia, -el que hizo la guerra al pueblo romano-, sube al Hemo, un monte de Tesalia, creyendo-como era fama- que desde su cumbre se veían dos mares, el Adriático y el Ponto Euxino” (Petrarca, *Lettere Familiari*, IV, I, fechada en el año 1336). Al llegar a la cima no puede sino describir con emoción las vistas lejanas:

“Primeramente permanecí en pie, asombrado y conmovido por el vasto panorama y la insólita brisa que soplaba. Volví la vista atrás: a nuestros pies estaban las nubes; al contemplar entonces en un monte de menos fama lo que había oído contar del Atos y el Olimpo, las historias sobre estos me parecieron más verosímiles. Luego mi mirada se dirigió hacia el lado de Italia...” (Traducido en Maderuelo, 2005, p. 83).



Figura 2. Vista desde el Mount Ventoux. Fuente: Wikipedia en Alemán. CC BY-SA 3.0

Petrarca luego de vivenciar la emoción, se pregunta por el territorio real, y finalmente, en un acto de autoconciencia, reflexiona sobre la misma, sobre cómo se había representado las vistas. Es así como puede describir nuevas emociones despertadas por la percepción del territorio, a la vez de intentar relacionarlas con conocimientos que previamente había leído de autores clásicos y que lo habían impulsado a subir.

Maderuelo agrega que a la primera emoción de descubrir lo que mucho tiempo más adelante se llamaría paisaje, le sigue una descripción instrumental del territorio, que matizaría su valor como emoción estética pura, por no estar solo en función de sí misma, según los preceptos kantianos.

Si bien en el final de su relato Petrarca remite a unos párrafos de Agustín de Hipona en los que se arrepiente de haber volcado su sentimiento a los placeres mundanos, su texto está marcando ya el cambio epocal que ocurriría en el Renacimiento con la percepción y los sentidos (ob. cit., p. 98). Lo real, a partir de ahora, puede representarse, y aparece asociado a

⁵ La familia de Petrarca había sido desterrada de Arezzo, la ciudad en la que había nacido, por lo que ya desde pequeño sabía lo que era recorrer los caminos de la Europa medieval.

⁶ Burckhardt en su libro “La cultura del renacimiento en Italia” en un capítulo denominado “Descubrimiento de la belleza del paisaje” sería el primero en señalar en el texto de Petrarca esta innovación.

las reacciones profundamente humanas, a la mirada única y subjetiva que nace de sus valores estéticos.

Para entonces Giotto, en los frescos realizados en la Basílica Superior de Asís alrededor de 1290, ya había reemplazado los fondos abstractos de la Edad Media por imágenes compuestas por elementos de la naturaleza, dando sensación de realidad y espacialidad. Aún no podrían llamarse paisajes (Maderuelo, 2005, p. 96) ya que consistían en una sumatoria cuya principal utilidad sería complementar la simbología de las escenas, a la vez que estructurar el espacio geométrico de la composición dirigiendo la mirada a las figuras centrales (Figura 3).

El camino hacia la representación del territorio habría de tener un punto de inflexión cuando Brunelleschi descubre el método geométrico para la resolución de la perspectiva polar⁷. La representación de los fondos en la Italia renacentista pasa a ser un motivo técnico donde la perspectiva, en la estructura de caja espacial descrita por Panofsky (1927 [2003]), lleva a la abstracción, conduciendo a la pintura a parecerse más a una ciencia. Esto produce una “idealización de las imágenes” alejando nuevamente a la pintura de la representación de lo percibido (Maderuelo, 2005, p. 97).



Figura 3. Giotto: *La entrega del manto al pobre*, Basílica Superior de Asís, ca. 1290.

Las nuevas técnicas renacentistas cambiarían para siempre el modo en que iba a ser comprendido el espacio físico. Estas innovaciones son asimiladas rápidamente por la sociedad, e implementadas en las principales ciudades del primer renacimiento italiano. Ciudad y arquitectura se ordenan abriéndose hacia las vistas del entorno, a la manera de una escena. El espacio libre dentro y en torno a los edificios es construido y geometrizado en jardines como una conexión entre el orden ideal de la arquitectura y las vistas panorámicas (como en el caso de la plaza de la ciudad ideal de Pienza construida entre 1460 y 1462, y el jardín del palacio Piccolomini, junto al conjunto urbano referido) (Figura 4).

Aún el arte no está escindido de la técnica, pero ya están sentadas las bases para una progresiva autonomía de las disciplinas (Silvestri & Aliata, 2001, p. 36), que se consolidará a partir de la Reforma luterana. La nueva categoría del paisaje que estaba naciendo (aunque aún no tenía ese nombre) era parte necesaria del camino hacia la racionalización de las

⁷ La perspectiva no solo es un recurso para representar el territorio, sino que a la vez permite la construcción de desafíos técnicos como la cúpula de Santa María dei Fiori.

imágenes del mundo:

“Los portadores sociales de las líneas de tradición que de forma sorprendente confluyen en la ciencia moderna: pensadores escolásticos, humanistas y sobre todo ingenieros y artistas del Renacimiento, juegan en el desencadenamiento que en la práctica de la investigación científica se produce del potencial acumulado en las imágenes del mundo cognitivamente racionalizadas un papel parecido al que juegan las sectas protestantes en la transformación de la racionalización ética de las imágenes del mundo en práctica cotidiana” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 284 y ss.).

La nueva burguesía de comerciantes comprende el valor de las vistas escénicas creadas como una herramienta que permite representar y consolidar en el espacio el propio poder político y jerarquía. El *locus horroris* del territorio natural medieval debía convertirse mediante la geometría en el *locus amoena* descrito en los textos griegos y romanos.

En 1517 Lutero hace públicas sus 95 tesis condenando a la iglesia romana, ideas que son difundidas gracias a las nuevas técnicas de la imprenta. La Reforma conduce a que los países del norte dejen de representar escenas religiosas centradas en las figuras de los santos. La búsqueda de nuevos motivos (1), además de un mercado floreciente de consumo de pinturas (2), hacen que se desarrollen nuevos géneros entre los que, como una novedad, se encuentra el del *paisaje*.



Figura 4. Bernardo Rossellino, Eje y balcón del jardín del *Palazzo Piccolomini*, 1459, Pienza, Italia.

(1) Es Patinir el primero en extender las *veduttas* hasta los bordes del cuadro, dejando a las figuras en segundo plano, lo que le valió el nombre de “el buen pintor de paisajes” asignado por Durero⁸ (Figura 5). Sin embargo, según (Gombrich, 1966 [2000], p. 116) las representaciones de la pintura paisajista incluso hasta el s. XVI no llegan a ser vistas de la realidad, “sino sobre todo acumulaciones de rasgos individuales; son conceptuales más que visuales”.

Para Roger (1997 [2007], p. 76) la invención del paisaje solo puede ocurrir a partir de dos condiciones: la “laicización de los elementos naturales: árboles, rocas, ríos, etc.”, y el modo que estos elementos se organizan entre sí en el espacio del cuadro de modo autónomo

⁸ Durero (en un viaje realizado a Italia), Cranach, y Altdorfer entre 1490 y 1510, habían avanzado en el dibujo de vistas donde las figuras quedaban en un segundo plano. Si bien estas pueden ser consideradas como antecedentes, Maderuelo (2005, p. 260) considera que no terminarían de adquirir el carácter de paisajes independientes, ya sea por su carácter de bocetos que luego se completarían con figuras, o porque no representaban la realidad.

respecto de las escenas religiosas o mitológicas de las figuras. Es por esto que el paisajismo pudo ser desarrollado en los Países Bajos, donde el reemplazo progresivo del tema de las figuras por el fondo, constituyó una verdadera revolución.



Figura 5. Joaquin Patinir, *Paisaje con San Jerónimo*, 1516-1517, Museo del Prado.

(2) La creciente demanda de un nuevo mercado del arte, que ahora no estaba constituido solo por religiosos o nobles, hizo que los artistas deban competir en ferias y plazas tratando de captar al público comprador, lo que llevó a buscar nichos mediante la especialización por géneros (Gombrich, 1972 [1992], p. 326). Para mediados del s. XVI en las tiendas de artes ya es común la venta de paisajes “puros”. Esta especialidad es adoptada por los pintores como un recurso económico que responde a la nueva demanda, en la que los cuadros se venden a compradores anónimos compitiendo con otros estilos (Gombrich, 1966 [2000], p. 108).

La palabra *landtschap* ya se usaba en Holanda, pero no con tanta difusión. Incluso había sido ya traducida al francés como *paysage*, en un diccionario latín/francés de 1549, entendida como un “cuadro que representa un país” (Molinet, citado por Roger, 1997 [2007], p. 24). Lo que lleva a que la palabra se difunda y sea utilizada por toda Europa es una referencia en un manual de arte prestigioso que es escrito en los Países Bajos en el año 1604 por el pintor Carel van Mander titulado *Het schilder-Boek*⁹ (Maderuelo, 2005, p. 293). Es publicado por primera vez en Flandes y en sus páginas nombra los estilos que se venían pintando en la época, dando una especial importancia al género de paisaje.

En relación a las intervenciones en el territorio, la jardinería va ampliando tanto su extensión como los recursos técnicos y económicos utilizados, en una continua necesidad de representar de modo más ostentoso el poder de los príncipes. Partiendo de los jardines mediceos hasta el punto cúlmine de Versalles -diseñado por André Le Nôtre a partir de 1661 y concluido alrededor de 1687- (Figura 6), las formas geométricas que se imponen representan también la confianza en las nuevas capacidades del naciente pensamiento científico que, se piensa, otorga un poder de acción sin límites sobre un mundo que recién se empieza a descubrir.

⁹ El libro de la pintura.



Figura 6. Pierre Patel, *El palacio de Versailles en 1668*, circa 1668, Palacio de Versailles.

1.2. El arte de la apariencia¹⁰

La pintura paisajista del siglo XVII en Italia y en el Flandes adelanta lo que luego serían las nuevas categorías de emoción estética reconocidas en la representación del territorio. La belleza bucólica de la naturaleza sugerida por el arte de Claudio de Lorena (1600-1682) (Figura 7) y Nicolás Pouissin (1594-1665), los *grand tours* que cruzan los Alpes para recorrer Italia¹¹, y la influencia de lo que los exploradores contaban de la cultura China, darán lugar a la recuperación y actualización de las categorías de *pintoresco* y *sublime* para los paisajes, los que a partir de esa época y motivados por un movimiento de retorno al mundo arcádico -que rompe con lo geométrico clásico a la vez que inventa una imagen de *lo natural*-, serán reproducidos primero en el territorio inglés (Figura 8) y posteriormente en los centros de poder del mundo europeo y sus colonias.

La enorme degradación que ocurre en las ciudades inglesas impulsada por la revolución industrial (Mumford, 1961, p. 743) tiene su contraparte en la *naturalización* del campo. El paisaje romántico inglés es diseñado y construido en ese período con la implementación de nuevos recursos como el *ha-ha* o la plantación por parte de nuevos terratenientes de millones de árboles desde la segunda mitad del s. XVII hasta 1830¹² (Silvestri & Aliata, 2001, p. 74).

Este movimiento puede comprenderse como de nostalgia por una naturaleza que se sabe no va a poder ser recuperada. Su difusión responde a tres cambios de época (Silvestri & Aliata, 2001, p. 72):

- se intensifican categorías dialécticas como campo y ciudad, o ciencia y naturaleza, entre otros motivos por el crecimiento de la ciudad de Londres debido a las nuevas

¹⁰ El título está tomado de una frase de Clément 2012, p. 36

¹¹ A partir de fines del s. XVII los jóvenes aristócratas ingleses realizaban este viaje para conocer las raíces del arte clásico.

¹² La apropiación de las tierras comunes por parte de los Lords comienza en el s. XV y es institucionalizada en el siglo XVIII por las "*Parlamentaries Acts*". Pueblos y aldeas son obligados a desplazarse para preservar las vistas, a la vez que las nuevas propiedades privadas son demarcadas. La producción agrícola de los *commons* que había llegado a su límite por el empobrecimiento de los suelos es reemplazada por el cultivo de forraje y la producción ganadera. Los extensos parques de la campiña inglesa pertenecen a los mismos dueños de las industrias, que es hacia donde se desplaza la población rural (Luginbühl, 2008, p. 159).

industrias y el vaciamiento del campo, que es ocupado por grandes terratenientes;

- el concepto de *paisaje* es asimilado a los valores de la naturaleza como parte de la corriente de naturalización de las relaciones sociales¹³, que sirven para justificar el ascenso de la burguesía ilustrada por sobre la aristocracia; y
- se asignan valores morales liberales al paisaje en la construcción de una esfera pública como una representación idílica que se estructura identificando los valores políticos de la revolución francesa con el paisaje natural inglés, frente al jardín del poder absoluto representado en Versalles.



Figura 7. Claudio de Lorena, *Paisaje con el padre de Psique ofreciendo sacrificios en el templo de Apolo*, 1663, Lode (Cambridgeshire), National Trust, abadía de Anglesey.



Figura 8. William Kent, obelisco y templo jónico en la *Chiswick House*, 1733, Londres.

¹³ El pensamiento de Rousseau con “Julia o la nueva Eloísa” ayuda a reforzar en el continente las nuevas ideas de paisaje que venían forjándose en Inglaterra. Relaciona lo inefable natural con la libertad, aunque a diferencia de Inglaterra en este caso lo natural es autónomo e impredecible, y debe ser conducido con el trabajo, aunque sin la esperanza de alcanzar nunca una unidad armónica entre la humanidad y la naturaleza (Silvestri & Aliata, 2001, p. 83).

Si bien estas tres características de la época se extienden de modo evidente hasta mediados del siglo XIX, definen un modo de comprender el paisaje que en algunas líneas de pensamiento continúa en la actualidad, en particular su comprensión como *lo natural pintoresco* de modo exclusivo.

Hasta la primera mitad del s. XVIII tanto las cosas en el territorio como los conceptos que las reúnen son amalgamados por la confianza puesta en la mimesis de la belleza clásica. Se confía en que los cánones de Alberti o los órdenes de Palladio pueden conmover tanto a los cultos aristócratas como a los plebeyos. Esa confianza empieza a resquebrajarse “a medida que la observación y el experimento no demuestran en absoluto la identidad entre bondad, belleza y verdad” (Silvestri & Aliata, 2001, p. 82).

La estética empírica de Hume apuntaba a definir un listado de cánones geométricos en relación a la forma que pudieran asegurar la universalidad de la belleza, fundamentándola veladamente en lo verdadero científico. Shaftesbury, en Inglaterra a fines del s. XVII resuelve este problema, modificando la definición de verdad y asimilándola a la naturaleza, a “la íntima conexión de sentido del universo, que no puede conocerse con puros conceptos ni tampoco captar inductivamente mediante la acumulación de experiencias, sino que tan solo se puede revivir inmediatamente y comprender intuitivamente”, conectando definitivamente la dimensión estética con la subjetividad y el mundo interior, a la vez que emerge con claridad el concepto del *genio* que es en quien reside la capacidad de la intuición (Cassirer, 1932 [1993], p. 344).

Estas reflexiones son volcadas a la comprensión y diseño del paisaje: como una reacción a los excesos de los jardines de nudos holandeses, y en línea con las reflexiones que ya venían haciendo Bacon¹⁴ y Milton¹⁵ a mediados del s. XVII, Addison, luego de un *grand tour* por los Alpes, escribe en 1712 el ensayo *Los placeres de la imaginación* en el diario *The Spectator*, sugiriendo los conceptos de lo *singular* y de lo *grande*, como aquellos que pueden producir “el goce estético en la naturaleza”. Estos conceptos se pueden asociar a las categorías de lo *pintoresco* y lo *sublime* (Simón Marchán Fiz en VV. AA., 2006, p. 22) reemplazando en particular este último a la belleza clásica asociada al orden, la claridad y la serenidad. En las nuevas categorías estéticas prima la *imaginación*¹⁶ que en su intento de reunir los elementos dispersos del territorio no alcanza a completar su cometido. En el caso de lo pintoresco, la imaginación queda hechizada de modo placentero por las formas, mientras que en lo sublime las formas no son placenteras sino que el terror provocado por la proximidad de lo desagradable y doloroso se convierte en un placer negativo (*negative Lust*) (Assunto, 1967 [1989], p. 34). La oscuridad pintoresquista de los cuadros de Salvator Rosa (Figura 9) y las sublimes vistas lejanas de los Alpes de Friedrich (Figura 10) son ahora preferidas frente a la belleza clásica de los atardeceres de Claudio de Lorena. Esto se reafirma a fines de siglo, cuando Kant determina que el fenómeno no permite el acceso directo a los objetos y por lo tanto el orden clásico no alcanza ya a cumplir su función (Tabla 1).

Kant en la *Crítica del Juicio* termina de dar forma a la dimensión estética. Mientras en la *Crítica de la Razón Pura* había tratado el tema de la facultad de conocer y en la *Crítica de la Razón Práctica* el tema era la facultad de desear aquí aborda la facultad de sentir placer o dolor (rechazo) ante las cosas. La intención de Kant es preservar la subjetividad del juicio del gusto:

¹⁴ Bacon, en “*Of gardens*” (1625), propone un tipo de jardín que incluye un sector donde se imita a la naturaleza.

¹⁵ Milton, en “*El paraíso perdido*” (1667), hace una descripción del Edén que retoma la imagen de naturaleza salvaje. Además utiliza recursos estéticos para describir a Satanás que luego serán considerados en la reformulación de la categoría de lo sublime.

¹⁶ En la *Crítica de la Razón Pura* la imaginación es la “facultad de determinar *a priori* la sensibilidad y su síntesis de las intuiciones” (Kant, 1781 [2007], p. 218). En la *Crítica del Juicio* es “un juicio estético sobre la conformidad a fin del objeto que no se funda en ningún concepto disponible del objeto, ni proporciona ninguno de éste” (Kant, 1790 [1991], p. 100). Es parte esencial tanto del entendimiento como de la percepción.

“las distintas sensaciones de placer y displacer tienen su origen no tanto en la naturaleza de las cosas externas que las provocan cuanto en el sentimiento propio de todo ser humano, por el que el hombre se ve inclinado hacia el placer o displacer” (Kant, citado por Assunto, 1967 [1989], p. 81). El juicio del gusto deja de depender de modo exclusivo de las cualidades de los objetos haciendo incompatibles los listados de recomendaciones de los autores anteriores¹⁷. A diferencia de las inclinaciones sensibles de *lo bueno* y *lo agradable*, los juicios del gusto se dan cuando la Imaginación y el Entendimiento están en libre juego, sin ser un juicio de conocimiento empírico. De este modo Kant justifica la universalidad de los juicios de gusto. Ante el mundo de las cosas en sí, inaccesibles, el sentimiento primitivo de lo sublime funciona como un modo de mediación en que la mirada del artista permite al sujeto la entrada de la razón (Silvestri & Aliata, 2001, p. 94).



Figura 9. Salvator Rosa, *Gruta con cascadas*, 1639-1640, Colección del Palacio Pitti, Florencia, Italia.



Figura 10. Caspar David Friedrich, *Wanderer above the sea of fog*, 1817-1818, Kunsthalle de Hamburgo, Alemania.

¹⁷ Burke postulaba que la belleza “es una cualidad de los cuerpos, que actúa mecánicamente sobre la mente a través de los sentidos”, completando su texto con una extensa recomendación de propiedades que debían tener los objetos para ser considerados bellos, Baumgarten la considera la perfección de la representación sensible (Assunto, 1967 [1989], pp. 80 y 93).

Tabla 1: Comparación entre el paisaje clásico y el nuevo paisaje de la Ilustración. Basada en (Assunto, 1967 [1989]).

Paisaje clásico	Paisaje anticlásico	
Cualidades: obra acabada, guiada por la razón, claridad representativa.	Cualidades: obra incompleta, oscuridad para la interpretación, traspasa los límites del buen sentido, guiada por la emoción	
Lo bello	Lo pintoresco	Lo sublime
<p>Orden, claridad, serenidad. La condiciones de la belleza residen en la forma del objeto.</p> <p>“La belleza no es más que una gracia que nace de la proporción, conveniencia y armonía de las cosas” (Pietro Bembo, en Eco, 2010, p. 216).</p>	<p>“...extensión de lo placentero, en cuanto referido a objetos y representaciones que la concepción clásica consideraba incapaces de suscitar placer estético” (Assunto, 1967 [1989], p. 33).</p>	<p>Terror, horror, vértigo. “Sentimiento de poder”. Provoca “<i>a serious passion</i>”.</p> <p>“...cuando el peligro y el dolor se nos presentan demasiado próximos son incapaces de provocarnos ningún placer y son, simplemente terribles; pero vistos a cierta distancia y con pequeñas modificaciones pueden ser, y son, agradables” (Burke, citado por Assunto, 1967 [1989], p. 34).</p>
<p>“El diseñador [de la forma del jardín] se las debe ingeniar para dejarla reducida a alguna clase de figura perfecta, como la circular, la cuadrada, o la triangular; después de estas las más evidentes son la pentagonal, la hexagonal y la ortogonal” (Francesco di Giorgio, citado por Fariello, 2008, p. 68).</p>	<p>“...sombras oscuras y prados florecientes, el río serpentea, las viejas ruinas, los bosques lejanos dorados por el sol del atardecer y más allá, en el fondo, las azuladas montañas” (Carrit, citado por Assunto, 1967 [1989], p. 34).</p>	<p>“La estupefacción que raya con el miedo, el terror y el sagrado temor que experimenta el espectador ante la vista de montañas que se elevan al cielo, de profundos abismos adonde se precipitan furiosas las aguas...” (Kant, citado por (Assunto, 1967 [1989], p. 39).</p>
<p>Las vistas de la Toscana.</p> <p>Los jardines clásicos medíceos.</p>	<p>Las ruinas romanas, los elementos exóticos en los parques.</p> <p>Chiswick (de Kent). Ermenonville (de Girardin). (Fariello, 2008, p. 237)</p>	<p>Los Alpes, los monstruos, la industria.</p> <p>La naturaleza despierta lo que el hombre tiene de natural, las fuertes emociones.</p>

Dentro de la división que propone para las artes, Kant ubica a la jardinería dentro de la pintura y aclara en una nota:

“Que la jardinería pueda considerarse como una especie de arte de la pintura, aunque expone sus formas corporalmente, parece extraño. Pero como toma realmente sus formas de la naturaleza (los árboles, zarzas, hierbas y flores, sacadas del bosque y del campo, al menos al principio), en ese sentido, no es, como la plástica, arte, y como no tiene tampoco concepto alguno del objeto y su fin (como, verbigracia, la arquitectura) como condición de su composición, sino sólo el libre juego de la imaginación en la contemplación, por eso, en ese sentido, viene a juntarse con la pintura meramente estética que no tiene tema determinado alguno (compone aire, tierra, agua, que agradan por medio de la luz y la sombra).” (Kant, 1790, libro segundo, B, 51).

El paisaje sublime, al despegarse de la razón, se convierte en el resultado “natural” de la pasión que guía a la imaginación creadora. Se convierte en una *obra de la naturaleza* en oposición a las obras de la razón que producía la belleza clásica (Assunto, 1967, p.62).

Entre los resultados de este desplazamiento hacia las emociones se cuenta la separación entre el conocimiento con pretensión de universal brindado por las ciencias y la fascinante multiplicidad cultural traída por los exploradores que salen a recorrer el mundo. La mimesis unificadora de una edad de oro edénica es puesta en crisis por el descubrimiento de múltiples orígenes culturales. El paisaje pintoresco, que incluye la novedad y la sorpresa, queda expresado en las intervenciones de los parques de la época: los primeros parques pintorescos se convierten en un muestrario de construcciones que reproducen los lugares más exóticos. La influencia de un mundo que se ampliaba hace que en los parques se busque reproducir los nuevos territorios. La importación de las formas que llegaban al mundo central europeo como fragmentos eran postales que se reconstruían en jardines como el de Ermenonville (c. 1770) (Figura 11) o de Monceau (c. 1780) o la misma ampliación de Versalles con el *Pequeño Trianón* y su aldea (Silvestri & Aliata, 2001, p. 126).

Las nuevas formas del territorio exigen a su vez nuevas capacidades para su construcción: a diferencia de los jardines al estilo de Le Notre, que eran geométricos y podían proyectarse fácilmente en los planos terraplenados, el paisaje romántico valora las ondulaciones naturales.



Figura 11. René-Louis de Girardin, Isla de los álamos, *Parc Jean Jacques Rousseau*, en el *Parc d'Ermenonville*, 1765-1776, Francia. Foto: Parisette CC BY-SA 3.0

Girardin, en la introducción a su tratado *De la composition des paysages* de 1777, resalta la diferencia entre el jardín barroco, diseñado en un plano, y el *jardín pintoresco*, que no puede ser “reducido al plano de una hoja de papel” (Heyde, 2017). Esta idea conduce inicialmente a diseñar en el sitio solo utilizando perspectivas incluyendo en el equipo de trabajo a *paisajistas* (artistas que hacían dibujos de lo que sería el lugar definitivo).

La idea política y liberal de *lo natural* que había funcionado como oposición frente a la monarquía, una vez derrocada esta, tiene un segundo momento en que la burguesía, con la finalidad de ocupar el lugar de la aristocracia, despolitiza *lo natural* justificando así su ascenso en las jerarquías de poder como una consecuencia de la evolución necesaria de las sociedades. De esa forma *lo natural* (y por tanto el paisaje natural), que a comienzos de la Ilustración era relacionado con lo público, pasa en esta segunda etapa a justificar la esfera de

las acciones privadas (Silvestri & Aliata, 2001, p. 76).

El movimiento pintoresco funciona simulando, ocultando la convención: el territorio que produce es presentado como natural, los *ha-ha* ocultan las divisiones de la tierra capitalista, las *follies* son revestidas con una pátina artificial aparentando ser ruinas. El paisaje romántico “oculta la propia artificialidad de la mirada que pretende ver lo natural cuando ve, en realidad, un jardín moderno en la naturaleza” (Silvestri & Aliata, 2001, p. 126).

Las nuevas categorías con que se interpreta el paisaje son aplicadas a los territorios conquistados. El paisaje, como construcción conceptual europea, es traído a América imponiendo una lectura particular del territorio. Luego de una primera etapa en la que la cuadrícula barroca superpone su rígida geometría al terreno quebrando sus bordes solo en su encuentro con accidentes como ríos o sierras (Fernández, 2007, p. 75), es la visión del paisaje romántico la lente a través de la cual se mira el territorio americano. La extensión de las pampas, la majestuosidad de los Andes, la oscuridad de la selva amazónica, solo podían ser leídas por los europeos desde dos conceptos no excluyentes: asimilándola a un “paisaje virgen”, o desde la categoría de lo sublime, esta última sobre todo teniendo en cuenta los riesgos inconmensurables de las empresas que debían llevar adelante para imponer la civilización ilustrada (Silvestri & Aliata, 2001, p. 160).

Alexander von Humboldt, siguiendo las ideas de la *Naturphilosophie* alemana, es tal vez el más importante de los intérpretes del paisaje americano. Su viaje comienza en 1799 en la actual Venezuela. Luego de recorrer las islas de Centroamérica cruza la selva Colombiana llegando hasta Lima. Viaja a través de México haciendo una escala en Estados Unidos antes de retornar a Europa. En su pensamiento valora la mirada estética y sensible del paisajismo pictórico romántico como un nexo que permite aprehender en una segunda instancia los múltiples elementos particulares de las ciencias naturales. Tanto en sus escritos como en las ilustraciones incluidas apela a la estética como modo de comunicar lo que de otro modo sería puramente descriptivo:

“[Las] sensaciones que produce [el carácter de la vegetación] en el alma de quien la contempla [...] son tanto más importantes cuanto que se acercan mucho a los medios que usan las artes de imitación y la poesía descriptiva para actuar sobre nosotros. [...] A los europeos que desconocen la majestuosidad de las plantas equinociales, no son las plantas lánguidas que se cultivan en los invernaderos las que les pueden compensar [...] sino la cultura y riqueza de sus idiomas, la imaginación y sensibilidad de sus poetas y pintores. [...] [L]as artes de imitación nos manifiestan el cuadro variado de las regiones ecuatoriales” (Von Humboldt, 1805 [1997], p. 51).

En sus libros expone las nuevas emociones provocadas por la visión de los paisajes americanos en donde la razón ilustrada propuesta por Kant es mediada por el programa educativo estético de Schiller y Goethe integrando tanto los elementos naturales como las percepciones de artistas locales a los cuales convoca para ilustrar sus libros (Figura 12). De ese modo logra redefinir como sublime contemplativo a lo que Kant había nombrado *lo sublime matemático* (Milani, 2007, p. 108).

Humboldt marca un punto de quiebre en el concepto del paisaje¹⁸ que a partir de entonces tomará un matiz cada vez más orientado hacia el conocimiento puro cuyo fin último es el control del territorio, dejando de lado su carácter más contemplativo (Silvestri & Aliata, 2001, p. 101).

¹⁸ La concepción del paisaje de Humboldt considera el carácter perceptual de una región delimitada del mundo, a la que agrega su conformación física: “The contemplation of the individual characteristics of the landscape, and of the conformation of the land in any definite region of the earth, gives rise to a different source of enjoyment, awakening impressions that are more vivid, better defined, and more congenial to certain phases of the mind, than those of which we have already spoken” (Von Humboldt, 1858, p. 26).

A partir del siglo XIX el concepto de paisaje evoluciona en múltiples formas que para su desarrollo son reunidas en tres apartados: el primero considera el desarrollo de la dimensión expresiva, que durante un tiempo repite las cualidades del romanticismo alejándose indefectiblemente del arte de vanguardias pero que luego recupera su relación con las acciones del Land Art en la segunda mitad del siglo XX; un segundo apartado reúne las tendencias que, bajo la influencia del higienismo primero y de la mirada ecologista después, conciben al paisaje solo como territorio de modo sistémico e instrumental, habilitando herramientas para su conocimiento, para la gestión y dominio de sus dinámicas; y el último apartado explora las disciplinas que consideran al paisaje como un elemento identitario y patrimonial, buscando regular su evolución en función de representaciones y acuerdos de las poblaciones que lo habitan.



Figura 12. Alexander von Humboldt, Cuadro físico de los Andes y países vecinos, en: *Geografía de las Plantas*, 1805. The Alexander von Humboldt Digital Library Project.

Esta división se basa principalmente en una continuidad entre los personajes históricos agrupados según referencias bibliográficas actuales que analizan desarrollos disciplinares particulares, y que apunta a justificar las conclusiones finales del trabajo basadas en la teoría de la comunicación de Habermas. La división, de hecho, no puede ser algo rígido ya que necesariamente cualquier intervención en las formas del territorio incluye la expresión de una idea, la aplicación de técnicas, y queda tejido en las representaciones sociales históricas.

1.3. El paisaje y el arte

A partir del s. XIX la exploración de los conceptos estéticos en el paisaje había quedado agotada dando lugar a una mirada más funcional en las intervenciones del territorio. Solo la jardinería paisajista sigue manteniendo la búsqueda de lo pintoresco natural, popularizando el uso del jardín de flores, con algunas variantes en el tiempo referidas a las especies utilizadas, y últimamente atendiendo a su funcionamiento ecosistémico local. El movimiento que da lugar a este cambio es el “*gardenesque*”, impulsado por John Claudius Loudon con el texto *The Landscape Gardening and Landscape Architecture of the Late Sir Humphry Repton*, de 1840, en el que promueve el uso de plantas exóticas de forma individual, atendiendo exclusivamente a su valor estético, y profesionalizando la jardinería al hacer hincapié en aspectos botánicos. Loudon también dirigía la publicación *Gardeners Magazine* que a partir de 1826 y debido a su bajo costo ayuda a popularizar la jardinería. Esto se

corresponde con su idea de ciudad en la que, anticipándose a la ciudad jardín de Ebenezer Howard, propone un crecimiento de Londres en anillos concéntricos rurales y urbanos, alejando la vivienda del centro industrial contaminado, y acercando a la vivienda más popular los jardines que anteriormente eran reservados a los grandes terratenientes. Este tipo de jardín es desarrollado a principios del siglo XX por Gertrude Jekyll¹⁹ quien, trabajando en conjunto con el arquitecto Lutyens, propone un carácter silvestre que tiene una amplia influencia hasta hoy en la actividad en la *jardinería paisajista* o *paisajismo*.

Mientras tanto la ciudad es incorporada también al paisaje. Partiendo de las *veduttas* venecianas del último Canaletto, la imagen urbana comienza a compartir la expresión pintoresca y sublime mediante la representación de atmósferas efímeras (Maderuelo, 2010). Turner a mediados del siglo XIX lleva a la dilución de las formas clásicas en tonos difusos que se alejan de la descripción geométrica con que eran representados hasta entonces los espacios de la ciudad industrial, abriendo al paisaje a sus atmósferas, desarrolladas luego por el impresionismo. Este desplazamiento del paisaje del campo a la ciudad es consolidado por la innovación técnica de la fotografía (Benjamin, 1982 [2005], p. 40) que representa no solo los edificios principales, sino que se extiende a los suburbios. La búsqueda de puntos focales y panoramas urbanos se había cristalizado *in situ* en las grandes intervenciones realizadas en París por Haussmann, cuyo nuevo sistema de *boulevards* y parques será la fuente de inspiración de las ciudades emergentes del mundo occidental²⁰. Los contrastes de la ciudad son ahora el lugar del *flâneur*, el caminante ocioso que busca el placer en su deriva urbana, descrito por Baudelaire, y recuperado a principios del s. XX por Walter Benjamin (op.cit.). Esta rebeldía que, en una operación estética, busca quebrar la lectura tradicional de los lugares urbanos es continuada a partir de 1921 con las *visitas* anti-urbanas del movimiento dadá y el surrealismo, y posteriormente, en 1957, con las acciones de *deriva* llevadas a cabo por el Movimiento Situacionista y Guy Debord²¹.

Avanzado el s. XIX, el público del arte pasa a ser no ya de entendidos como era en los siglos anteriores, sino una masa de múltiples gustos y preferencias. Los estereotipos de la mirada romántica del territorio que a partir de entonces se reproducen como una receta en el paisaje de los parques urbanos son puestos en crisis por el arte tomando un camino diferente, y que recién se reencontrarán a fines del siglo XX con las propuestas del Land Art, descritas más adelante. Especialmente a partir de Baudelaire, y con la aparición la fotografía, el arte inicia una búsqueda de lo inefable, pudiendo ser aprehendido solo desde lo puramente subjetivo, alejándose de la norma y la razón, con profundos cambios reflejados en el perfil de los artistas (Silvestri & Aliata, 2001, p. 86). Mientras en los grandes salones seguían exponiendo los pintores considerados célebres en la época, surgía una corriente de artistas bohemios que en su momento no fueron reconocidos pero que tomaban como ideal de sus acciones a la autenticidad, concepto en el que sus vidas pasaban a formar parte de su obra. Esto se puede advertir en las palabras de Courbet, escritas en una carta en 1854: “Confío siempre ganarme la vida con mi arte sin tener que desviarme nunca de mis principios ni en el grueso de un cabello, sin traicionar mi conciencia ni un solo instante, sin pintar ni siquiera lo que pueda abarcarse con una mano solo por darle gusto a alguien o por vender con más facilidad” (Gombrich, 1972 [1992], p. 403).

Durante el siglo XX la mayor influencia en la lectura del paisaje se debe a la utopía del

¹⁹ Originalmente pintora, al sufrir una enfermedad ocular decidió dedicarse a la jardinería, utilizando a la vegetación como su paleta de colores.

²⁰ Entre ellas Córdoba, bastión elegido por Sarmiento para el avance de la civilización ilustrada en el interior del país (véase p. 164, en el Apéndice).

²¹ Este tipo de acciones fueron recientemente puestas en valor por Francesco Careri (2002) en su libro *Walkscapes*, e inspiran, en la ciudad de Córdoba, recorridos urbanos como los propuestos por la Red de Vecinos de San Vicente, o por los Jane's Walks organizados por Activando Paisajes.

movimiento moderno y su compromiso ético social. Las nuevas formas y materiales, de líneas puras y carácter escultural, se instalan como islas en medio de una matriz natural reconstruida mediante grandes arboledas, llevando al extremo el contraste entre lo cultural y lo no humano (Figura 13). Lo natural toma el carácter de una reserva extensa hasta el infinito e intangible, en fuerte oposición a lo construido. El paisaje ya no es naturaleza ni artefacto sino una máquina que se construye de modo dinámico en esta relación dialéctica potenciando su valor²². Según Ábalos (2005, p. 10) este paisaje podría actualizarse comprendiéndolo como un pintoresquismo renovado debido al cambio de escalas y técnicas propuesto por Olmsted y Le Corbusier, que finalmente conduce a la clara diferenciación entre el proyecto arquitectónico y el paisajístico.

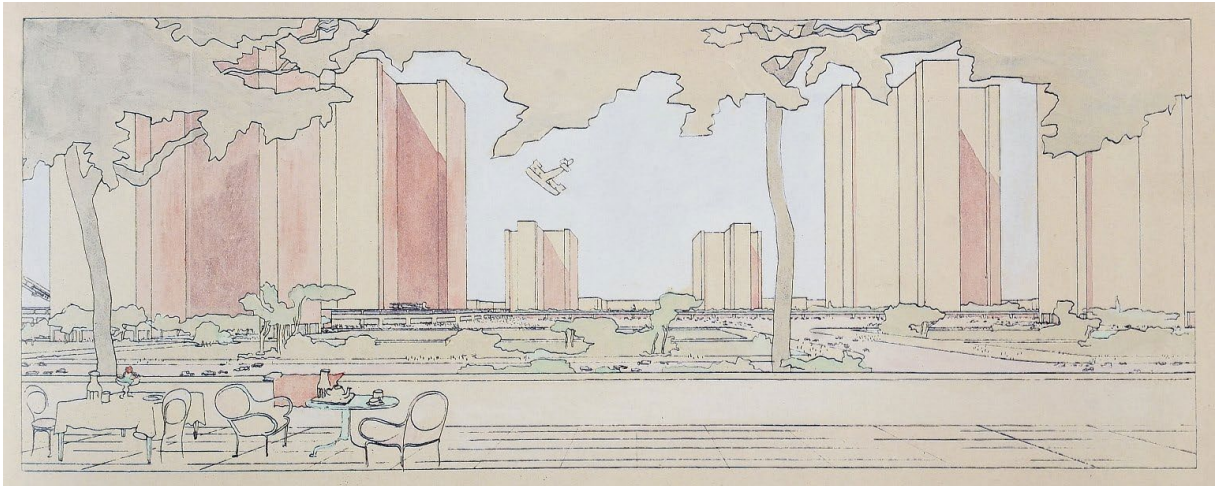


Figura 13. Le Corbusier, *Ville Contemporaine*, *La Ville Radieuse*, 1935, Ed. Vincent, Fréal & C., Francia. Copyright Fondation Le Corbusier.

En el último cuarto del siglo XX ocurre una vuelta a la valoración de las identidades locales, en parte como una reacción al fracaso de las intervenciones urbanas con carácter global del movimiento moderno. Este nuevo paradigma agrupa diferentes líneas de pensamiento que en un primer momento se autodenominaban posmodernas, y que constituyen variaciones de la dimensión estética del paisaje que llegan hasta hoy. Si bien se refieren principalmente al paisaje urbano, también incluyen intervenciones en entornos naturales. El siguiente listado no pretende ser exhaustivo -eso sería motivo de otro estudio profundo-, sino está en función de ordenar algunas de las principales tendencias de la época.

(1) Una de las propuestas de lectura del paisaje urbano es la teoría desarrollada por Gordon Cullen (1974), que recupera la visión romántica de la ciudad, analizada en un recorrido dinámico de secuencias de panoramas. Su enfoque está en línea con el concepto de lugar de la geografía humana (desarrollado en p. 45 y ss.). Es actualizada a principios del siglo XXI con la redefinición del concepto de “atmósfera”, desarrollado por el filósofo Gernot Böhme (2016, p. 126) y aplicado entre otros por el arquitecto Peter Zumthor (2006), y por el paisajista Piet Oudolf, este último inspirado en las formas de Gertrude Jekyll (Figura 14). Las atmósferas median entre los elementos objetivos del ambiente (no solo la forma, sino

²² En una nota brindada para su presentación del libro “*La Ville Radieuse*”, en Estados Unidos, Le Corbusier expone su representación de Norteamérica como un lugar de infinitos recursos en donde podrían construirse sus ideas: “American, which perpetually evolves, which has infinite material resources, which has potentials of energy unknown elsewhere, is the very country most capable of realizing first and with extraordinary perfection this great task of our day, I have a profound feeling that the ideas I bring with me and which I am presenting under the slogan of ‘*La Ville Radieuse*, *The City Radiant with Joy*’ will find in this country their natural soil. Coming here to explain this basic doctrine of the equipment of the machine civilization, this constructive thesis, which is optimistic and active, I realize the boldness of my hopes, but I am full of faith in the power of our modern age, and I am certain that I shall meet here many whose experience and Judgment has led them to hold similar high hopes”.

también los olores y sonidos) y el sentimiento estético de las personas, son siempre fenómenos espaciales y también emocionales. Son producidas de modo consciente en las artes, en particular en el cine, la fotografía y la arquitectura, muchas veces ocultando fines comerciales o políticos²³.

2) Un segundo grupo de propuestas sobre el paisaje se centran en el estudio de la percepción de la ciudad, llevando a una lectura de las vistas y panoramas que, en un paralelo con las teorías lingüísticas de Saussure, identifican las palabras con edificios que se concatenan formando textos que a su vez pueden ser interpretados como discursos en la historia. En el análisis del paisaje urbano según tipos históricos hay varios desarrollos que confluyen, teniendo como antecedente el texto de Camilo Sitte (1889 [1926]), en el que indaga en las tipologías con el objeto de “descubrir los motivos de agrupación que produjeron armonía y encanto, y aquí confusión y pesadez, utilizando su estudio para encontrar una solución que nos redima del sistema moderno de bloques de casas” (op. Cit. p. 3). La propuesta de Aldo Rossi (1966 [1982]) aplica un método de intervención urbana basándose en un desarrollo teórico de los hechos arquitectónicos históricos como tipologías. Rob Krier (1979) critica la pérdida de cualidades de la ciudad a partir del movimiento moderno, a la vez que clasifica y sistematiza las características estéticas del espacio urbano, necesariamente argumentadas con un análisis histórico. Otros representantes de este movimiento son Saverio Muratori, Philippe Panerai, o Giulio Carlo Argan.



Figura 14. Peter Zümthor (arquitectura) y Piet Outdolf (jardinería), *Hortus conclusus*, Serpentine pavillion, 2011, Londres, Inglaterra. Foto: Sean Kisby CC BY-SA 3.0

3) Tomando como referencia lo que entonces era considerado arquitectura banal, Venturi y Scott Brown (1977 [2013]) escriben el libro *Aprendiendo de las Vegas* en el que abren la mirada de la estética urbana hacia la arquitectura popular comercial. Siguiendo las tendencias artísticas del *ready-made* y la cultura pop, recuperan para la estética del territorio urbano vistas de lo que antes era considerado ajeno al interés “culto”. Estos paisajes populares son rescatados e incorporados a la simulación de lo pintoresco, conformando un nuevo “natural”, resultante de los nuevos materiales y formas que la producción industrial

²³ Uno de los primeros en advertir este efecto fue Walter Benjamin (1982 [2005]) en el *Libro de los Pasajes*, cuando se refiere a las galerías de París (p. 50): “Estas creaciones sufren esta ‘iluminación’ no solo de manera teórica, mediante una transposición ideológica, sino en la inmediatez de la presencia sensible. Se manifiestan como fantasmagorías. De ese modo se presentan los ‘pasajes’, primera realización de la construcción con hierro; así se presentan las exposiciones universales, cuyo acoplamiento con las industrias de recreo es significativo; en el mismo orden de fenómenos está la experiencia del ‘flâneur’, que se abandona a las fantasmagorías del mercado”.

aporta a las modas. Pero el simulacro es considerado a partir del giro lingüístico un rasgo de autenticidad de la expresión popular, en un paralelo a la estética de los luchadores de *catch* descritos por Barthes (1957 [1999]). En esta línea de una recreación artificial nostálgica de un modo de vida pueden leerse los parques creados por Walt Disney (Silvestri & Aliata, 2001, p. 148), que luego se extienden en urbanizaciones como *Celebration* (Figura 15), ubicada a 8 km de Disneyland en Florida, con una población de 10000 habitantes, en donde las viviendas se construyen a partir de un catálogo estricto que simula los barrios norteamericanos de 1940²⁴.



Figura 15. Cooper, Robertson & Partners y Robert A. M. Stern, *Celebration*, 1996, Osceola County, Florida, EEUU. Foto: JohnFota CC BY-SA 4.0

(4) Esta nueva sensibilidad *pop* del paisaje urbano conduce a una nueva relación entre las hipertecnologías y la naturaleza. Las cúpulas geodésicas de Buckminster Fuller se llenan de vegetación y se convierten en relictos de bosques (Silvestri & Aliata, 2001, p. 159). La “biologización” de la tecnología, permite que esta sea presentada como la imagen de un futuro resuelto de convivencia y equilibrio “sustentable” con el paisaje natural. En esta dirección también pueden interpretarse las experimentaciones realizadas por Francois Roche (R&Sie(n) y New-territories) donde máquinas y cuerpos se integran en una nueva naturaleza en la que se fusionan todas las dicotomías binarias, y aun las escalas de intervención (Figura 16). En una siguiente etapa futurística la tecnología reemplaza a la naturaleza, como en las imágenes propuestas por películas del *cyberpunk*, como *Bladerunner* o *Ghost in the Shell*.



Figura 16. R&Sie(n), *Spidernethewood*, 2007, Nimes, Francia. Fuente: new-territories.com

(5) Cuando fábricas o infraestructuras técnicas quedan abandonadas, cubiertas por la pátina

²⁴ Su máster plan fue diseñado por Cooper, Robertson & Partners y Robert A. M. Stern, y cuenta con edificios de los arquitectos Michael Graves, Philip Johnson, Robert A. M. Stern, Charles Moore, Graham Gund, Cesar Pelli, y Robert Venturi y Denise Scott Brown.

de la historia, remiten a las formas oscuras de los cuadros de Salvator Rosa, en un renovado pintoresco industrial. La vegetación suele incluirse con un carácter espontáneo, con una impronta silvestre, superponiendo y logrando a su vez la imagen de “naturaleza” en oposición ahora a las ruinas de un pasado industrial (Silvestri & Aliata, 2001, p. 182). Este tópico es desarrollado, entre otros, por el paisajista Gilles Clément (2004 [2007]) que considera a los sitios donde crece la naturaleza de forma silvestre como un “tercer paisaje”²⁵ que ocurre en los espacios residuales de la civilización. En la ciencia ficción estos paisajes podrían asimilarse a las fantasías ucrónicas del *steampunk* de Hayao Miyasaki. Entre los casos construidos más conocidos se encuentra el *Emscher Park*, en la región Alemana del Ruhr, un plan de 800 km² que incluye intervenciones que recuperan las antiguas industrias de la región, dándoles un carácter patrimonial, presentándolas como lugares invadidos por la vegetación (ver video <https://youtu.be/PprWYdYII9M>).



Figura 17. Latz+Partner, *Landschaftspark Duisburg Nord* en 1991, Duisburg-Meiderich, Germany, Foto: Carschten CC BY-SA 3.0

En el año 1983 Hal Foster edita el libro *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (publicado en castellano como *La posmodernidad*), en el que reúne nueve ensayos de críticos reconocidos de diferentes áreas del conocimiento. En el capítulo *La modernidad, un proyecto incompleto*, Jürgen Habermas (1983), es el único que no la considera como un paradigma problemático, superado o a superar, sino que, luego de definirla, realiza un análisis de sus fallas y la presenta como un proyecto que debe ser completado. La modernidad estética representada por los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo XX no debería ser reemplazada o negada por un neoconservadurismo historicista o deconstruccionista sino que su propuesta debe ser recuperada y profundizada comprendiéndola como motor de la “organización racional de la vida social cotidiana”.

Mientras la arquitectura de paisaje se aleja del camino de la vanguardia que había sido trazado por la modernidad, casi de modo paralelo a fines de la década de 1960, el movimiento norteamericano del *land art* recupera el paisaje para el arte. Sus intervenciones en entornos extensos actualizan la emoción estética mediante trazas humanas que tensionan, a la vez que indican, el vasto territorio de los Estados Unidos. Son exploraciones que juegan de un modo diferente con lo sublime e instalan el paisaje “puro” como objeto estético. El *Lightning field* de Walter de María, el recientemente aflorado *Spiral Jetty* de Robert Smithson, o *Double negative* de Michael Heizer, si bien coinciden con el nacimiento del movimiento ecologista, rechazan la constante búsqueda romántica de capitalizar la

²⁵ Haciendo una referencia al primer, segundo, y tercer Estado de la revolución francesa (la monarquía, el clero, y la plebe).

exposición en el mercado instalándose en lugares de difícil acceso que no pueden considerarse bellos debido por lo general a su aridez (Silvestri & Aliata, 2001, p. 175). Esta tendencia cuando se traslada a Europa y, entre otros motivos, por las diferencias en relación a la densidad de ocupación y regulación sobre el territorio, cambia su escala de intervención así como también extiende su campo de acción a los entornos urbanos en intervenciones como las de Christo y Jeanne Claude (Figura 18).

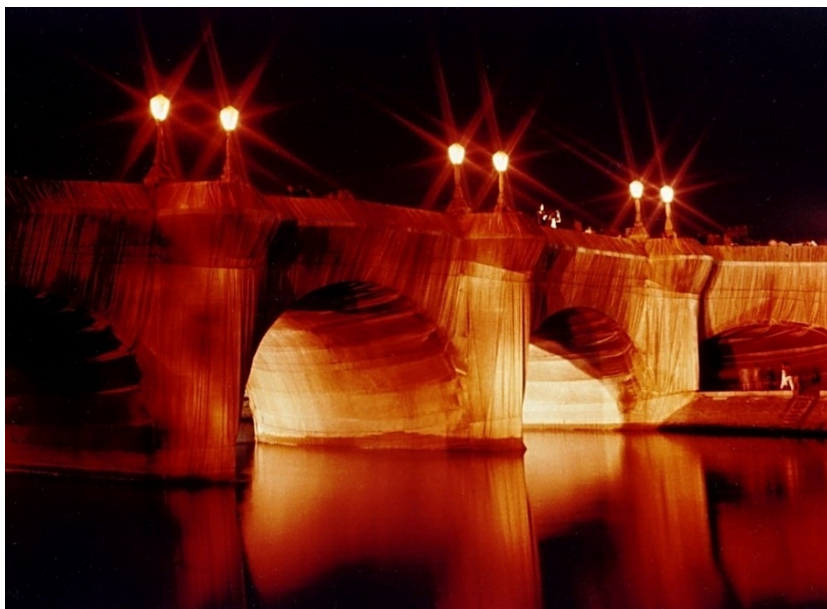


Figura 18. Christo y Jeanne Claude, *El Pont Neuf envuelto*, 1985, Paris. Foto: Airair. CC BY 2.5

1.4. El paisaje y la ciencia

Si bien el concepto de paisaje nace originalmente como la lectura expresiva de las vistas y panoramas por parte de una rama menor del arte pictórico de modo progresivo y con el avance de las ciencias la representación objetiva del territorio pronto encontrará un valor propio al alejarse de la esfera subjetiva. La representación pictórica se irá separando de la representación técnica geográfica para, ya en el setecientos, dejar fuera de esta última “todo lo que no pueda ser controlado por la razón y que no esté destinado a una práctica específica” (Silvestri & Aliata, 2001, p. 37). Mientras que el arte se dedica a la búsqueda de la proporción y la armonía, la representación de panoramas se convertirá en una herramienta neutra para la construcción territorial.

La representación y el control técnicos del espacio físico son requeridos para las estrategias territoriales dirigidas al conocimiento y regulación del funcionamiento de los reinos y sus nuevas colonias (Gómez López, 2015). Los nuevos mapas muestran a los señores de manera cada vez más precisa la conformación de sus posesiones, paralelamente sus imágenes son construidas a la distancia mediante las perspectivas que interpretan de forma fidedigna las vistas de los territorios. Por otra parte, y con fines militares, la perspectiva también funciona controlando de modo racional lo que se ve y lo que se oculta: las fortificaciones y las trayectorias de las balas.

A partir del siglo XVIII el avance de las ciencias contribuye en la construcción de los nuevos paisajes cada vez más complejos que surgen del imaginario romántico (Silvestri & Aliata, 2001, p. 76). Esto orienta la búsqueda de precisión en las representaciones tanto gráficas como discursivas, incorporando innovaciones científicas que se inician en el uso de la perspectiva polar pero que en su necesidad de alcanzar una verdad universal necesariamente

deslocalizan el punto de vista del observador en mapas cartográficos y jerarquías de objetos cada vez más esquemáticos. Así se construyen nuevos modelos de representación gráfica - como la geometría descriptiva de Monge en 1799-, y sistemas de clasificación -como la botánica de Linneo en 1751-, que simplifican el registro de los objetos, sus relaciones, y sus dinámicas, facilitando la identificación y modelado de patrones espaciales y temporales. Para el estudio y control del funcionamiento sistémico de los elementos componentes del paisaje las perspectivas rasantes de las *veduttas* son sustituidas por vistas superiores y mapas, que a partir de mediados del siglo XIX serán reemplazados por la innovación de la fotografía aérea²⁶ y últimamente por imágenes satelitales y tomadas con drones.

En este punto se podrían diferenciar tres paradigmas en los que el término paisaje es utilizado para intentar sintetizar de forma generalista cuestiones relacionadas con las formas del territorio: su comprensión como un tipo de infraestructura [1]; la lectura ecosistémica [2]; y la sistematización de la percepción subjetiva del territorio mediante análisis estadísticos [3].

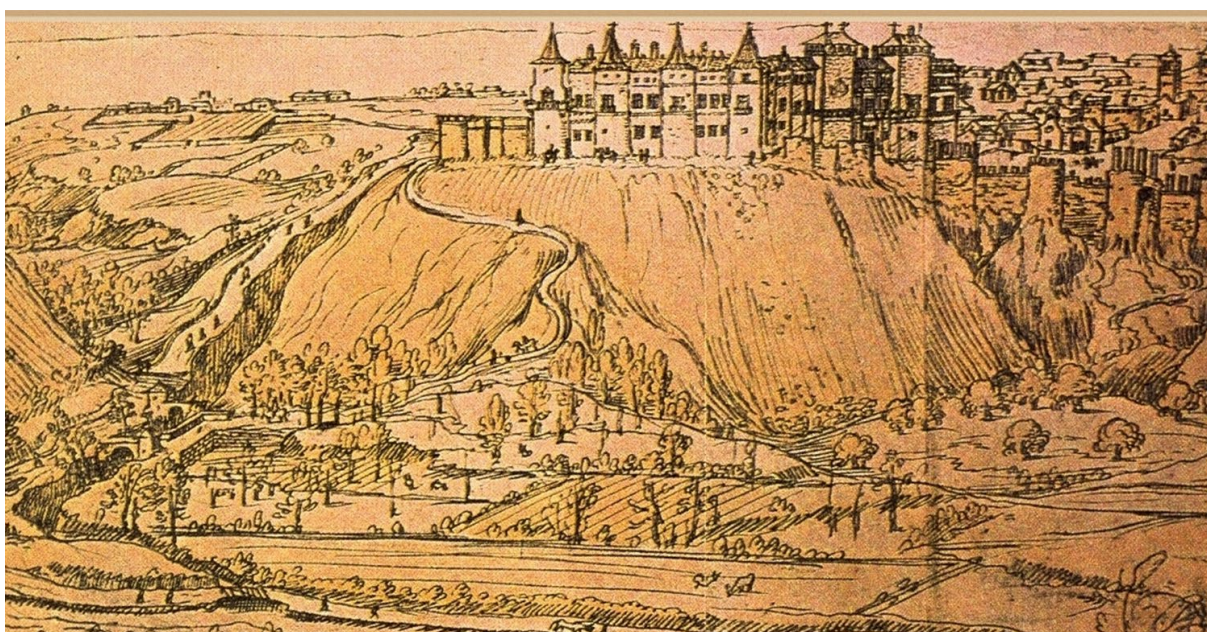


Figura 19. Anton van den Wyngaerde, *Vista de Madrid: dibujo preparatorio*, 1562, National-bibliothek de Viena. Dominio público.

[1] A partir de la Revolución Francesa la búsqueda de la ciencia liberadora es universalizada mediante la creación de la *École Polytechnique*, que sistematiza las técnicas y saberes que antes eran usados en la creación de los jardines de gran escala. Debido a la complejidad creciente de los diseños las ingenierías ocupan el lugar de la jardinería excediendo el campo de acción de los jardineros, por lo que quienes diseñan y ejecutan estos extensos paisajes requieren actualizar el nombre de la nueva profesión. La primera designación como “*landscape-gardeners*” no es del todo aceptada. Es Jean-Marie Morel, en 1804, quien por primera vez se auto designa con el título de “*architecte-paysagiste*” diferenciando al diseñador de la nueva tipología de paisaje (Disponzio, 2014).

El ordenamiento territorial por parte del Estado, considerado al principio como uno de los ejes del progreso social que partía del debate democrático propuesto por Condorcet, pronto descarta a la “felicidad” como un objetivo a obtener de la construcción de infraestructuras, quedando solo los fines meramente operativos que respondían a la decisión imperial (Silvestri & Aliata, 2001, p. 80).

²⁶ En 1858 Nadar toma las primeras fotografías aéreas de París, desde un globo.

Cuando a principios del siglo XIX la jardinería comienza a dedicarse a los parques urbanos, la actividad se complejiza y necesariamente se profesionaliza. Los principales avances se dirigen a profundizar la funcionalidad pública de los parques que antes no había sido desarrollada, dejando en un segundo plano la búsqueda de la novedad estilística (Silvestri & Aliata, 2001, p. 132). La idea de la belleza en el territorio es desplazada quedando reducida a un listado de cánones a seguir en la construcción de las grandes intervenciones, las que ahora responden a argumentos principalmente cuantitativos y funcionales. La arquitectura queda arrinconada en las *Beaux-arts* dependiendo cada vez más de las ingenierías para la concreción espacial de sus proyectos, sobre todo cuando estos abarcan mayores escalas.²⁷

El advenimiento de la ciudad industrial y sus impactos en la salud provocan una reacción ante el crecimiento de poblaciones como Londres o Manchester, donde el hacinamiento y las pobres condiciones de vida existentes llevan a reconducir los ideales románticos hacia una perspectiva higiénica que debía estar al alcance de todos los ciudadanos. Se revela un nuevo tipo de paisaje, el urbano, pero requiere para su validación la incorporación de la naturaleza y sus atmósferas cuyas vistas, hasta entonces, eran el único paisaje reconocido pero que solo estaba presente fuera de las ciudades. Es así como los nuevos parques públicos trasladan la imagen del campo a la ciudad y se convierten, a partir de discusiones como las llevadas a cabo en el parlamento inglés²⁸ en 1833, en parte de las nuevas soluciones para mejorar la calidad de vida de los trabajadores de las fábricas, y por lo tanto, asegurar la mano de obra necesaria para sostener la producción industrial que estaba siendo afectada por las enfermedades y la mala calidad de vida (Silvestri & Aliata, 2001, p. 139).

El parque abierto a la ciudad implica el uso de una estética orientada a fines sanitarios, utilizando el contacto con la naturaleza como un medio de acercar la higiene y la educación a las clases populares, según había sido ya propuesto por Goethe y Schiller. Esto lleva al extremo la dualidad en que la ciudad representa lo enfermo -aunque necesario en términos productivos-, mientras que la “naturaleza” funciona como contraparte relacionada siempre a la salud y al goce, como una *infraestructura* que a manera de remedio se agrega para atenuar los efectos de lo “meramente urbano”.

El nuevo paisaje de las ciudades europeas, con una fuerte impronta urbanista e higienista, toma un giro en Norteamérica. Downing, en sus escritos en la revista *The Horticulturist*, impulsa la creación de un gran parque público, un “monumento” natural en medio de la cuadrícula aún sin construir de Nueva York, pero que a diferencia de los parques monárquicos del viejo continente, debía ser espejo de la pujante democracia norteamericana. El Central Park se convierte de ese modo en un tema de debate político y en motivo de un concurso público. Es diseñado y ejecutado por Olmsted y Vaux,²⁹ quienes se identifican con

²⁷ En el año 1869 en la ciudad de Córdoba Sarmiento funda, inspirado por sus viajes a Francia, la Academia de Ciencias. De esa primera experiencia en 1880 se funda la Escuela de Ingeniería, en la que un mismo programa reunía tres títulos que se alcanzaban progresivamente: en el segundo año el título de Agrimensor, en el cuarto año el de Arquitecto, y en el quinto año el título de Ingeniero Civil (Godoy, 2014). Recién en 1931 se funda la Escuela de Arquitectura estructurada en la línea de las *Ecoles de Beaux Arts*, incorporándose las asignaturas de Urbanismo y Planeamiento, aunque sigue dependiendo de la Facultad de Cs. Exactas, Físicas y Naturales. La Facultad de Arquitectura se crea en el año 1954 (<https://faud.unc.edu.ar/historia/>).

²⁸ En los archivos *Hansard* correspondientes a los debates en el parlamento inglés en 1833 (<https://api.parliament.uk/historic-hansard/commons/1833/feb/21/public-health>), queda expuesta la necesidad de la existencia de parques públicos no solo porque permitían caminatas en la ciudad, sino porque exigían que las clases trabajadoras para sus caminatas compren vestidos buscando acercarse a la imagen de los nobles. En los argumentos del discurso figura el que no solo se propone una solución a un problema de salud sino también se estimula la venta de indumentaria. Otro de los argumentos presentes en el debate es la comparación de la ciudad con un organismo, cuyos pulmones son los parques.

²⁹ Downing, que era paisajista, había convencido al arquitecto inglés Vaux para que se trasladara a Norteamérica a trabajar como asociado en su estudio con la idea de impulsar la construcción de los parques públicos que estaban de moda en toda Europa. Downing muere antes de concretar el diseño del Central Park, entonces Vaux contrata a Olmsted quien, si bien era periodista, había sido el encargado del amplio territorio donde se iba a

un nuevo término, *landscape architect*, definiendo a la nueva profesión como *landscape architecture*, que la alejaba del más acotado *landscape-gardening*. Estas nuevas voces permiten describir mejor la nueva actividad, que incorpora conocimientos de la ingeniería, el urbanismo, y la botánica debido a la complejidad de sus intervenciones. La naturaleza como espectáculo se convierte en el nuevo *leit motiv* urbano, pero este espectáculo tiene ahora un fin social: la educación y el control de las clases populares, acciones reafirmadas a su vez por la política higienista (Silvestri & Aliata, 2001, p. 140). El ideal de lo *público natural* queda conformado como un paisaje con implicancias que hoy podríamos llamar bioéticas. En 1899 Olmsted funda la American Society of Landscape Architects (ASLA). El paisaje del jardín público en la primera mitad del siglo XX deviene en espacio verde³⁰, quedando del lado de la razón y de las ciencias con una estética que es cada vez menos una búsqueda artística sino que se resuelve a partir de un catálogo de recursos formales estandarizados.

De modo casi simétrico a la moda de los parques urbanos Ebenezer Howard propone en Inglaterra, a principios de 1900, el esquema de la ciudad jardín (Figura 20). Mientras que en Norteamérica en el *park movement* de Downing y Olmsted lo natural funciona como el paisaje en la ciudad, en la propuesta de Howard es la ciudad la que se funde en lo natural (Silvestri & Aliata, 2001, p. 142). Estas ideas que influyen fuertemente en el urbanismo son aplicadas de diferentes modos adaptándose a las situaciones particulares, dejando de lado la forma circular/radial original. Los requerimientos del higienismo son resueltos de modo técnico disolviendo lo urbano en el entorno rural aunque sin contemplar sitios ni percepciones locales sino que son impuestos en el territorio como una geometría resultante de una exaltación del pensamiento mecanicista. Un ejemplo de este tipo de intervenciones son aquellas realizadas por Moses en Nueva York a mediados de siglo XX. Inspiradas en este paradigma son luego duramente criticadas por Jane Jacobs quien argumenta la ausencia de sensibilidad ante la dimensión social urbana.³¹

A partir de 1960, e impulsada por el arquitecto paisajista Ian McHarg³², la arquitectura del paisaje se alinea con la preocupación por el ambiente en EEUU. McHarg lleva a otra escala el diseño de los parques asumiendo la escala territorial desde una perspectiva socioecológica. Aplica un método de análisis multivariado, utilizando films fotográficos en los que los niveles de transparencia indican la criticidad de las variables en relación a la situación que se estaba diseñando. De este modo sienta las bases para lo que luego serían los Sistemas de Información Geográfica (Herrington, 2010).

Michael Laurie (1975 [1983]), alumno de McHarg, extiende el campo de la arquitectura del paisaje presentándola como un “proceso que sintetice los datos ecológicos y sociales pertenecientes a una situación o a un trabajo, que dé como resultado, según el caso, una

ubicar el nuevo parque y compartía los ideales de Downing (Heckscher, 2008). Es importante destacar el compromiso de Olmsted en las políticas abolicionistas de la esclavitud, así como en su convicción en la función social que debía cumplir la planificación.

³⁰ El arquitecto uruguayo Juan Scasso (1934) define el concepto de espacio verde, luego de su visita a Alemania en el año 1932: “Estas superficies urbanas libres de edificación, excluidas de la circulación vehicular, se comprenden ahora en la denominación de ESPACIOS VERDES, ya que al prepararlos y habilitarlos para el público, se les dota de arboledas, de plantaciones de arbustos y especies florales, de superficies cubiertas de césped, espacios que domina, en fin, la vegetación. La teoría pugna porque el verde rompa la fría rigidez de la ciudad petrificada y abriendo brechas por todas partes llegue a las zonas internas, para llevarles los beneficios de la luz, el aire, el verde, el espacio”. La visita estaba relacionada con la intención de conocer el nuevo urbanismo posterior a la primera guerra mundial, que tenía un fuerte componente higienista y social.

³¹ Entre los conflictos identificados en la ciudad de Córdoba en el presente trabajo se encuentran las urbanizaciones cerradas o semi cerradas. En particular en la urbanización de Valle Escondido se pueden advertir similitudes con los criterios pensados para la ciudad jardín, que vuelven imprescindible el uso de los vehículos afectando la accesibilidad y fragmentando la ciudad, a la vez que extendiéndola.

³² Renovó el programa de dictado del Departamento de Arquitectura del Paisaje en la Universidad de Pennsylvania, creando en 1959 el curso interdisciplinario *Man and environment*, en el que agregó los conocimientos de las ciencias naturales a los que tradicionalmente se venían dictando (Herrington, 2010).

política sobre el uso del suelo o unas formas concretas de diseño” (Laurie, 1975 [1983]). Su método atiende resoluciones técnicas en diferentes escalas del territorio (jardín, parque, ciudad, región), así como orienta en la recolección de información social.

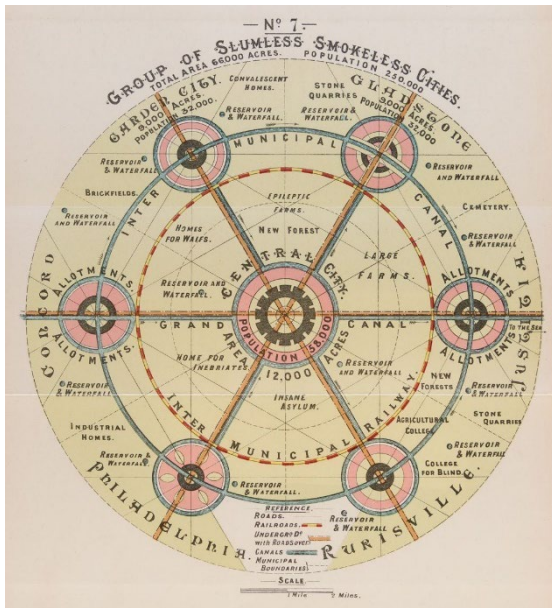


Figura 20. Ebenezer Howard, *To-morrow: a peaceful path to real reform*, 1898, Sonnenschein publishing, Londres. Dominio público.

A principios de este siglo, y como una derivación de las ideas de las tendencias expuestas, Charles Waldheim reúne en el texto *The Landscape Reader* (Waldheim, 2006) los escritos de un grupo de pensadores que pasarían a formar la base de la escuela del *landscape urbanism*³³. Basada en una fusión entre el urbanismo y la *landscape architecture* norteamericana busca dar prioridad al paisaje para la interpretación y diseño de las ciudades. El paisaje, por las relaciones de sus elementos, es considerado también una máquina (Thompson, 2012) que brinda servicios y cumple funciones. Según Vicenzotti (2017) el concepto del paisaje del *landscape urbanism* se asimila al de Saure, sin quedar libre de contradicciones internas, comprendiéndolo como:

- una superficie de territorio, haciendo énfasis en la infraestructura urbana como creadora de paisajes y en la hibridación entre lo natural y lo cultural (Thompson critica la aceptación de la ciudad difusa y su relación con el campo como un valor),
- el medio físico en el que ocurren las acciones, en este sentido se aleja de la crítica estética optando por lo funcional: “no longer refers to prospects of pastoral innocence but rather invokes the functioning matrix of connective tissue that organizes not only objects and spaces but also the dynamic processes and events that move through them” (Wall citado por Vicenzotti, 2017), y
- un imaginario (los elementos del territorio pueden traducirse en imágenes, no necesariamente visuales) que podría derivarse principalmente de una “estética ecológica” (Thompson, 2012), es decir, emergente de su funcionamiento.

Entre las obras referidas como ejemplares por esta escuela se encuentra el *High Line* en Nueva York, donde “las superficies duras [de los edificios] y las orgánicas [de la vegetación]

³³ La tendencia es anticipada en 1997 en el *Landscape Urbanism Symposium and Exhibition*, realizado en Chicago, convocado por Waldheim y subvencionado por la Graham Foundation. La iniciativa se desarrolla en las universidades de Pennsylvania y Harvard.

se funden en una” (James Corner, citado por Thompson, 2012, p. 22) (Figura 21).

[2] En Francia, desde mediados del siglo XVII, cuando Luis XIV decide mejorar el intercambio de mercancías en el país, los científicos más renombrados de la época son convocados para conformar la *École de Ponts et Chaussées*. Las técnicas desarrolladas para el control militar del territorio reemplazan de modo progresivo la vista panorámica por el mapa topográfico que permite la cuantificación precisa de las distancias evitando la imprecisión del arte y priorizando el resultado geométrico neutro. El plano no solo excluye el engaño óptico, sino también deja de lado el tiempo en la representación del espacio (Silvestri & Aliata, 2001, p. 78). Esta nueva mirada técnica habilita la extensión de los caminos por lugares antes inaccesibles. La construcción de infraestructuras así como las nuevas tecnologías de transporte permiten la llegada de cada vez más paseantes que alterarán la percepción a la vez que popularizarán los paisajes volviéndolos bienes turísticos (Aguiló Alonso, 2008).

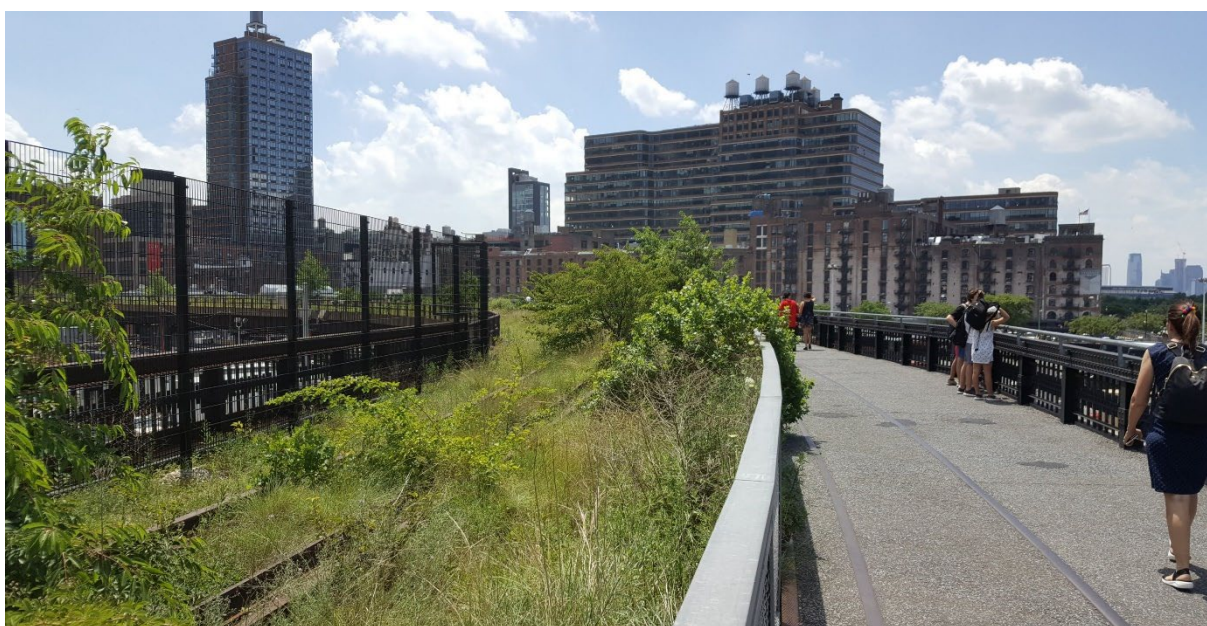


Figura 21. James Corner Field Operation; Diller Scofidio + Renfro; Piet Outdolf, *High Line Park*, 2009, New York. Imagen propia.

La primera vez que se utiliza el término paisaje (*landschaft*) refiriéndose a unidades homogéneas territoriales es en un texto escrito por Hommeyer en Alemania, en el año 1805, que se refiere a las estrategias militares de control en el territorio europeo, donde recomienda cambiar la descripción basada en límites políticos a una en la que se definan sectores en función de su “paisaje”, al que comprende como “el área visible desde un punto panorámico muy alto”, “sectores que están claramente separados de otros sectores vecinos, principalmente demarcados por montañas y bosques” (citado por Dickinson, 1969 [2014], p. 16).

El paisaje estuvo en el centro de las discusiones relativas a la definición del campo de estudio de la geografía principalmente en la primera mitad del siglo XX. En Alemania, continuando con las ideas fundantes de Humboldt, el término “*Landschaft*” comienza a ser utilizado por los geógrafos con diferentes matices en función de si solo incluía a los fenómenos visibles o también describía los intercambios que estaban por detrás de dichos fenómenos, si consideraba sólo las fuerzas “naturales” o incluía la acción de las sociedades humanas.

Troll (1968 [2003]) recorre la historia del concepto cuando es aplicado a los ecosistemas, situando el origen alemán de la Ciencia del Paisaje en una publicación de Oppel, de 1884, quien lo define como “el espacio terrestre que se presenta completo desde cualquier punto de

vista”, en la que aún se evidencia el origen panóptico y fisonómico del término. Cita luego a Passarge quien a partir de 1919, en la posguerra, incluye a los estudios del paisaje dentro de las Ciencias de la Tierra colocando al tema en el centro de la investigación geográfica, aunque separando las manifestaciones naturales de las culturales.

En 1927 Hettner critica el uso del concepto *Landschaft* (malinterpretando el modo en que era usado por Schlüter) advirtiendo que si solo se limitaba a la descripción de los fenómenos visibles el resultado iba a ser una “geografía estética” y por tanto alejada de la ciencia. Para Hettner el estudio del paisaje debía basarse en un enfoque de sistemas teniendo en cuenta la interdependencia no necesariamente visible de sus componentes (Dickinson, 1969 [2014], p. 118).

En la Universidad de Berkeley, en 1925, Carl Sauer introduce el término *landscape* en los estudios geográficos definiéndolo como “un área compuesta por una asociación distintiva de formas tanto físicas como culturales”, basándose principalmente en el enfoque cultural alemán y en una perspectiva corológica³⁴ (Martínez de Pisón, 2006, p. 135; Sauer, 1925). *The Morphology of Landscape* considera al paisaje tanto físico -la suma de todos los recursos naturales que el hombre dispone en un sitio-, como cultural - “la cultura es el agente, el área natural el medio, el paisaje cultural el resultado” (Sauer, 1925, p. 46).

En Alemania Troll, según su propio texto, incorpora en 1938 “por primera vez en la terminología científica” el término ecología de paisaje, *Landschaftökologie*, haciendo hincapié en la interpretación de la fotografía aérea (Troll, 1968 [2003]).

Rusia también desarrolla de forma paralela el concepto. Impulsados por la necesidad de describir los nuevos territorios anexados, se producen una serie de avances que orientan a la naciente ciencia geográfica rusa a cambiar el foco de atención hacia los geosistemas. A partir de 1898, la escuela geográfica fundada por Dokuchaev avanza en la comprensión del pensamiento sistémico aplicada al funcionamiento regional. Basada en nuevos conocimientos de geobotánica y geoquímica delimita espacios territoriales que comparten una expresión de flora y fauna homogéneas y que responden a una historia de dinámicas similares de intercambios físico-químicos (Frolova, 2001). Para denominar estas áreas extensas Polynov, en 1925, utiliza el concepto alemán *Landschaft*, al que resignifica como

“[el espacio] que representa un elemento definido del relieve, formado por un único tipo de estrato o depósito y cubierto en cada momento de su existencia por una comunidad vegetal definida; todas estas condiciones crean un tipo definido de suelos y son evidencia de un desarrollo uniforme de interacciones entre estratos minerales y organismos a través de todo el paisaje elemental” (Matteucci, 2003).

La uniformidad visual de esta dimensión del paisaje es condicionada por un proceso sistémico que no es aparente y que debe ser puesto en evidencia mediante el método científico, dando lugar a la que se denominaría Ciencia del Paisaje.

En 1931 Berg amplía el concepto para incluir la actividad humana definiendo al paisaje geográfico como la “combinación o agrupamiento de objetos y fenómenos en el cual características de relieve, clima, agua, suelo, cubierta vegetal y vida animal, y también actividad humana, se combinan en un todo armonioso, típicamente recurrentemente en un área determinada de la tierra” (Matteucci, 2003). El estudio del paisaje en Rusia irá excluyendo los valores culturales, optando por la cuantificación, más acorde a los fines instrumentales.

La línea de investigación de la ecología de paisaje en Argentina es iniciada por Jorge Morello,

³⁴ Se refiere a la definición de regiones con una distribución similar de especies de la misma familia taxonómica.

siguiendo los criterios definidos por Solnsteve de 1948, y continuada por Silvia Matteucci en el Grupo de Ecología del Paisaje y Medio Ambiente, que funciona en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Los paisajes son aquellos sectores del territorio en los que “ [1] el mismo conjunto de ecosistemas (y usos de la tierra) se repite a través del espacio; 2) los flujos o interacciones entre los ecosistemas que conforman el paisaje son los mismos en todas sus interfases; 3) en toda su extensión está sujeto al mismo tipo climático y tiene una geomorfología común; esto es, la misma roca madre y origen común, por lo tanto igual conjunto de geoformas; 4) está sometido a un conjunto único de regímenes de perturbación” (op. cit.). Matteucci reconoce un desplazamiento en el objeto de estudio de la ecología de paisajes: antes de 1970 el interés se enfocaba en describir las relaciones internas de las unidades, pero posteriormente los investigadores se abocaron en mayor proporción a estudiar las relaciones entre la configuración espacial y los procesos, valorando la heterogeneidad espacial (op. cit.).

[3] Si bien se considera a la subjetividad como uno de los vectores que orientan la preferencia por el paisaje, los métodos de la psicología conductista impulsan, a partir del último cuarto del siglo XX la búsqueda de factores universales que expliquen las valoraciones, encontrando en algunos casos cierta correlación con las categorías del paisaje romántico. Este tipo de estudios, que hacen énfasis en la visión y en el análisis del impacto visual, fueron impulsados por la geografía de la percepción y el comportamiento, utilizando mayoritariamente métodos cuantitativos, basados en mediciones realizadas en muestreos a individuos³⁵.

En esta línea se encuentra el método descrito por Kevin Lynch (1960) en el libro *La imagen de la ciudad*, quien mediante entrevistas determina la percepción de un grupo de pobladores de un sector de Boston, identificando cinco patrones espaciales de percepción comunes que estructuran la legibilidad del espacio urbano: sendas, nodos, áreas, hitos y bordes.

Otros estudios, como los de González Bernáldez (González Bernáldez, 1985; González Bernáldez & Parra, 1979) o de Kaplan (1979), analizan estadísticamente patrones en el gusto por ciertas configuraciones territoriales³⁶. González Bernáldez estudia las variaciones de la percepción de los elementos componentes del paisaje rural, identificando y relacionando pares dialécticos (natural-humanizado, precisión-ambigüedad, hostil-estimulante, colores fríos-colores cálidos). Rachel y Stephen Kaplan (1989), basados en las teorías de la percepción de Gibson (1950), asocian las reacciones ante los paisajes naturales con los propósitos del sujeto que los percibe identificando dos principales motivos de preferencia: la comprensión del territorio (coherencia y legibilidad), y los estímulos recibidos desde el mismo (complejidad y misterio).

1.5. El paisaje y las normas

En Occidente, y desde su invención durante el Renacimiento, el paisaje es utilizado como capital simbólico de quienes lo habitan e instrumento de poder sobre los territorios, sobre su uso y ocupación. Sin embargo, el estudio de los diferentes modos en que los grupos se representan sus lugares y de las acciones estratégicas que orientan la construcción de paisajes recién comienza alrededor de la segunda mitad del siglo XX asociado con el giro lingüístico y la posmodernidad. No solo ocurre un desplazamiento hacia lo social de las disciplinas relacionadas con el estudio del espacio geográfico (en particular la geografía humanística y sus escuelas), sino también un giro espacial de las ciencias sociales.

³⁵ En general no atienden a un estudio hermenéutico de los acuerdos y normas consensuados por los grupos en relación a los territorios.

³⁶ Por lo general a partir de la selección de pares de fotografías.

Sociólogos, politólogos, antropólogos y filósofos comienzan a considerar de modo explícito la relación de sus teorías con la espacialidad y los objetos (Hubbard et al., 2002, p. 58). Esto implica una apertura en los campos de reflexión sobre el espacio y por tanto sobre el paisaje que, apoyada en la fenomenología, busca un camino diferente al de las ciencias positivistas:

“Todo cuanto sé del mundo, incluso lo sabido por la ciencia, lo sé a partir de una visión o de una experiencia del mundo sin la cual nada significarían los símbolos de la ciencia. Todo el universo de la ciencia está construido sobre el mundo vivido y, si queremos pensar rigurosamente la ciencia, apreciar exactamente su sentido y alcance, tendremos, primero, que despertar esta experiencia del mundo del que ésta es expresión segunda. [...] Volver a las cosas mismas es volver a este mundo antes del conocimiento del que el conocimiento habla siempre, y respecto del cual toda determinación científica es abstracta, signitiva y dependiente, como la geografía respecto del paisaje en el que aprendimos por primera vez qué era un bosque, un río o una pradera” (Merleau-Ponty, 1945 [1994], p. 8).

El paisaje que había sido objeto de reflexiones estéticas y de estudios físicos comienza también a ser comprendido como un texto que puede ser interpretado desde la semiótica y la hermenéutica [1], como una herramienta participativa para diseñar leyes de ordenamiento atendiendo a los valores asignados al territorio por sus pobladores [2], y como una meta-narrativa que remite a relaciones de poder [3].

[1] El paisaje vernacular

Continuando con la definición de paisaje cultural propuesta por Sauer en la Escuela de Berkeley, y en línea con el pensamiento francés de Vidal de La Blache, que buscaba relacionar los modos de vida con las regiones (*pays*) ecológicas y sociales, Peter Jackson comienza a interesarse en el estudio y difusión del paisaje cultural norteamericano fundando en 1951 la revista *Landscape* desde la que difunde sus ideas. Define al paisaje como “una realidad concreta, tridimensional, que es compartida” (Jackson, 1984, p. 5) impulsando la relación entre el pensamiento geográfico y las ciencias sociales. Es de particular interés su conexión con la arquitectura y la arquitectura del paisaje. Su postura alineada con la posmodernidad y la vuelta a lo local (enfrentándose al movimiento moderno internacional) queda expresada en un artículo publicado en *Landscape* en 1962, solicitado a Charles Moore y otros docentes de la Escuela de Berkeley, titulado *Toward making places* (Lyndon et al., 1962), que luego orientaría el diseño y construcción del condominio *Sea Ranch*, como un manifiesto de la arquitectura adaptada al paisaje del lugar (Figura 22).

Entre los que, siguiendo a Jackson, aplican de modo sistemático el pensamiento fenomenológico al paisaje se destacan Christian Norberg-Schulz (1971 [1975]) y Yi-Fu Tuan (1974 [2007]). La producción de ambos coincide en citar las teorías de Piaget que explican el modo en que el niño construye su percepción del espacio. Revisan tipologías espaciales como *lugar*, *centro y periferia*, y *camino*, entre otras, yendo más allá de Kevin Lynch, al relacionarlas con su aparición en diferentes culturas. Queda sugerida implícitamente una lectura comparativa y crítica de las formas de la arquitectura moderna, proponiendo un meta-catálogo de patrones espaciales dispuestos para ser utilizados tanto en el diseño como en la interpretación de los lugares.

En *Existencia, espacio y arquitectura*, Norberg-Schulz (1971 [1975]) hace referencias a edificios de la historia de la arquitectura, aplicando la hermenéutica en la lectura de las formas. Si bien nombra al paisaje urbano, se refiere al término principalmente relacionándolo con lo rural y lo natural.



Figura 22. Charles Moore, Donlyn Lyndon, William Turnbull y Richard Whitaker, *Sea Ranch Condominium I*, 1963, California Foto: MLTW Collection, Environmental Design Archives, University of California, Berkeley

Alumno de Carl Sauer, Yi-Fu Tuan desarrolla un enfoque cultural del paisaje a partir del concepto de *Topofilia*, que define como “el lazo afectivo entre las personas y el lugar o el ambiente circundante” (Tuan, 1974 [2007], p. 13). Analiza la percepción en la evolución de las actitudes de los grupos ante su entorno, que se plasma en cosmovisiones de las culturas. Define a su enfoque como *crítico-narrativo*, en el que “las teorías se desplazan a un segundo plano mientras que los fenómenos complejos están en primera línea” (Tuan, 1991 [2018], p. 115). En relación a la geografía crítica (que se verá más adelante) aclara: “[...] justo es decir que lo que se ha escrito sobre el poder, bajo la influencia de pensadores como Michel Foucault (1977,1980) aborda más técnicas de control, jerarquía social y desigualdad, dominación e impugnación, que los actos creativos de producir y construir...” (Tuan, 1991 [2018], p. 114).

Por la misma época Cosgrove añade el enfoque semiótico a la comprensión del paisaje al considerarlo como un texto que puede ser decodificado: un lenguaje construido y actualizado cada vez por quienes se lo representan y que por tanto solo puede ser estudiado desde una perspectiva “situada”. Esta teoría entra en conflicto con el pensamiento academicista de Sauer y la escuela de Berkeley, que habilitaba a los técnicos y arquitectos a “leer” el paisaje e intervenir desde su propia mirada. Cosgrove analiza la historia de la evolución del paisaje enfocándose en el capitalismo europeo y los modos en que fue cambiando la comprensión del territorio, estudiando de modo sistemático las representaciones iconográficas tanto en las artes plásticas y en la poesía como en el diseño espacial, utilizando el método desarrollado por Erwin Panofsky (D. Cosgrove & Jackson, 1987). Critica las analogías que se hacen del paisaje como un sistema, un organismo, o una estructura, considerando que lo limitan en la medida en que el paisaje es “la historia de un modo de ver o, mejor, de representar” (op. cit.).

En esta línea de pensamiento en Argentina se destaca Graciela Silvestri, arquitecta y doctora en historia quien desde el enfoque de los estudios culturales analiza la construcción del paisaje identitario local a partir de postales e imágenes históricas (Silvestri, 2011) o la construcción física y simbólica de la relación entre la ciudad de Buenos Aires y el Río de la Plata (Silvestri, 2004).

[2] La protección legal de los paisajes

En 1962 la UNESCO siguiendo los lineamientos de la carta de Atenas de 1931, en la que ya se

veía con preocupación la pérdida del patrimonio, recomienda a los Estados la protección de los lugares y paisajes, haciendo hincapié en la estética de los entornos naturales y también culturales. En 1972 aprueba la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, la que recién será convertida en un instrumento legal internacional en 1992. Ese mismo año en una revisión realizada por un comité de expertos internacionales se agrega la categoría de “paisajes culturales”, retomando el concepto desarrollado por Sauer (Sabaté, 2008, p. 252; UNESCO, 2002, p. 17), comprendiéndolos como “la obra combinada de la naturaleza y el hombre”, que refleja “la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos en el tiempo, bajo la influencia de las limitaciones físicas y/o oportunidades presentadas por su entorno natural y sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, ambas externas e internas” (UNESCO, 1992). Define tres categorías de paisaje cultural patrimonial: los creados de modo intencional por el hombre, como jardines y parques; aquellos que habiéndose originado en función de una cierta organización cultural evolucionaron de modo orgánico respondiendo a su entorno natural; y aquellos cuyos componentes son principalmente naturales, pero que tienen fuertes asociaciones a la cultura. Esta iniciativa de Comité de Patrimonio Mundial es criticada por otorgar un carácter museístico a los paisajes, afectando su vitalidad y autenticidad al convertirlos en objeto de consumo (Sabaté, 2008).

Un tipo diferente de gestión del paisaje es el impulsado por el Consejo de Europa en el Convenio Europeo del Paisaje. La principal diferencia en relación al enfoque de la UNESCO es que en este caso se tiene en cuenta la totalidad del territorio y no se busca ordenar según el valor. Cada Estado parte de la Unión Europea desarrolla su propia metodología para alcanzar los objetivos del convenio.

En Inglaterra y Escocia se aplica el método *Landscape Character Assessment* (Valoración del Carácter del Paisaje) creado por Swanwick (2002). El Carácter del Paisaje es definido como un patrón de elementos o características reconocibles que hacen un paisaje diferente de otro, incluyendo el modo en que es percibido y experimentado por las personas. Con un enfoque corológico, los estudios concluyen en mapas que limitan la extensión territorial donde ocurre cada unidad de paisaje. Durante el proceso de definición y descripción del carácter de cada paisaje solo se sugiere la participación de los habitantes, con el objeto de dar más peso a la promulgación de normativas relacionadas (Tudor, 2014). La descripción de las causas subyacentes que determinan la emergencia de las configuraciones territoriales permite la creación de regulaciones y normas de protección o mejora. Los valores estéticos son definidos por los técnicos encargados de completar las fichas correspondientes a cada paisaje.

Esta misma metodología es utilizada también, con algunas adaptaciones, para la construcción del *Atlas de los Paisajes de España* (Mata Olmo, 2008), que luego de definir 1262 unidades de paisaje, se agrupan en 116 tipos de paisaje y 34 asociaciones de tipos de paisaje, con sus correspondientes descripciones.

A diferencia del Atlas, los *Catálogos de Paisaje* desarrollados en Cataluña recurren a métodos participativos desde la propia definición de las unidades territoriales (Nogué et al., 2010) y se integran en los planes de ordenamiento territorial. Si bien están conducidos por expertos su construcción está guiada por un pensamiento democrático en la toma de decisiones, en particular sobre los sentimientos y valores³⁷ que el paisaje tiene para quienes

³⁷ Se reconocen los siguientes valores del paisaje: estéticos (argumentados desde la apreciación cultural a lo largo de la historia y desde los valores intrínsecos de su materialidad), naturales/ecológicos, productivos (que alojan actividades que producen beneficios económicos como la agricultura o la minería), históricos, uso social (utilización pro placer, ocio, reposo, observación, educación, deporte o funciones terapéuticas), religiosos/espirituales, y simbólicos/identitarios (establecen relaciones de pertenencia con las poblaciones locales) (Nogué et al., 2018).

lo habitan: “...el paisaje es una realidad vivida y percibida por cada persona, más allá de los valores objetivos que tiene, y que, además, es teñido por los sentimientos compartidos y los valores de las personas” (op. cit. p. 7). Los catálogos son elaborados y monitoreados por el Observatorio del Paisaje, que es un consorcio creado por ley, como un “espacio de encuentro entre la Generalitat de Cataluña, la Administración local, las universidades, los colectivos profesionales y el conjunto de la sociedad”³⁸. Una vez terminados, los catálogos con sus objetivos de calidad asociados, son integrados por el Departamento de Política Territorial a los planes de ordenamiento territorial parciales.

En América Latina la red LALI (*Latin American Landscape Initiative*), dependiente de la IFLA (*International Federation of Landscape Architects*), impulsa la creación de un convenio latinoamericano del paisaje, que orienta en la creación de catálogos de paisaje locales inspirados por la experiencia europea, particularmente la de Cataluña. Define al paisaje como “la fisonomía del territorio, y también como la variable integradora que, como plano transversal abarca de manera holística las diversas instancias del proceso de planificación con el fin de liderar el ordenamiento y gestión de dicho territorio” (*Experiencias de catálogos de paisaje en Latinoamérica*, 2020). En Córdoba este proceso es conducido por Lucas Peries, quien con su equipo desarrolló un método para el diseño de un catálogo de paisaje urbano aplicado en dos casos en la ciudad de Córdoba (Peries et al., 2012, 2013, 2019).

[3] La crítica del paisaje

A partir de 1968³⁹ se comienzan a aplicar las teorías marxistas y post-marxistas al estudio del paisaje, en particular en el entorno urbano. El análisis del paisaje cultural propuesto por Jackson no alcanza a brindar respuestas en relación a las fuerzas últimas que modelan el territorio. David Harvey es uno de quienes reaccionan desde la geografía, cuestionando el rumbo que llevaba hasta entonces⁴⁰:

“There is a clear disparity between the sophisticated theoretical and methodological frameworks which we have developed and our ability to say anything really meaningful about events as they unfold around us... There is an ecological problem, an urban problem, a debt problem, yet we seem incapable of saying anything in-depth or profound about any of them” (Harvey, citado por Hubbard et al., 2002, p. 46).

Se comienza a comprender a la producción del paisaje como una estrategia más del mercado, orientada hacia el control local de los medios materiales y los cuerpos. En general los representantes de este movimiento suelen no utilizar el término paisaje, sino que se refieren al espacio social o al lugar, enfocándose también en la ideología, la hegemonía, las ilusiones de las representaciones y la construcción social del conocimiento (op. cit., p. 21). El espacio deja de ser considerado un absoluto, un objeto pasivo que puede ser estudiado por las ciencias naturales sino que adquiere significados producidos de modo continuo por las relaciones socio-espaciales. Esto implica que los estudios de este tipo deben ser necesariamente situados haciendo explícita la perspectiva desde la que son escritos, siguiendo el cambio para las ciencias propuesto por Haraway (1991). En oposición a una mirada hegemónica del territorio se describen los paisajes representados por las minorías,

³⁸ <http://catpaisatge.net/esp/observatori.php>

³⁹ Las revueltas de estudiantes en París, la emergente conciencia ambiental, el hambre en los países del tercer mundo, la guerra de Vietnam, y una serie de actos de violencia racial eran parte de los eventos ocurridos en la época que impulsaron a que ciencias como la geografía incluyeran con mayor énfasis los estudios sociales entre sus temas de interés (Wilson & Groth, 2003, p. 46).

⁴⁰ “Hay una clara disparidad entre los sofisticados marcos teóricos y metodológicos que hemos desarrollado y nuestra habilidad para decir algo con real significado sobre los eventos que se están desarrollando alrededor nuestro... Hay un problema ecológico, un problema humano, un problema de deuda, sin embargo parecemos incapaces de decir nada en profundidad sobre ninguno de ellos” (traducción propia).

aquellos que no habían sido tenidos en cuenta en los discursos tradicionales de construcción del espacio social.

Uno de los primeros antecedentes de este modo de comprender el paisaje es la lectura crítica que realiza Walter Benjamin sobre las intervenciones en la ciudad de París del siglo XIX (Benjamin, 1982 [2005]). Esta obra inconclusa, escrita entre 1927 y 1940 y publicada recién a fines de siglo XX, evidencia el modo en que la estética urbana es aplicada como una estrategia de poder y control.

En el campo del urbanismo, la mirada social de Jane Jacobs (1961 [2011]) es también un antecedente de resistencia frente a las intervenciones de infraestructuras guiadas por el movimiento moderno que no atendían a las necesidades de los grupos locales, aunque sin profundizar en la multiescalaridad de las causas que las provocaban.

Entre los autores más influyentes que reflexionan sobre el espacio social está Henri Lefebvre (1974 [2013]), quien traduce el pensamiento marxista explicando el modo en que el poder produce el espacio. Desarrolla una tríada de conceptos para interpretar esta dinámica: la práctica espacial (acciones que ocurren en el espacio percibido), las representaciones del espacio (el espacio concebido en mapas, imágenes, etc. que legitiman o suprimen las prácticas espaciales), y los espacios de representación (el espacio vivido y sentido por sus habitantes). Postula la necesidad de una teoría unitaria del espacio basada en la recuperación de un código espacial que relacione los campos físico, mental y social: “la investigación concierne al espacio lógico-epistemológico, al espacio de la práctica social, al espacio ocupado por los fenómenos sensibles, sin excluir lo imaginario, los proyectos y proyecciones, los símbolos y las utopías” (op. cit., p. 72). Sin embargo indica que el espacio social, a través de la ilusión de la transparencia (que considera que el espacio es inteligible) y de la opacidad (“...el paisaje, el horizonte que bordea el trayecto del lector, se toman ilusoriamente por lo ‘real’...”, op. cit., p. 89), es confundido con los espacios físico y mental: “si contemplamos un trigal o un maizal, somos conscientes de que los surcos, las sementeras, las barreras de los campos, de seto o de alambrada, indican relaciones de producción y de propiedad” (op. cit., p. 139).

Entre las teorías que inciden en la comprensión de la dimensión social del paisaje a fines del siglo XX, se destacan aquellas que estudian la estructura y crecimiento de las ciudades a partir de los efectos del capitalismo y poscapitalismo, interpretando la evolución de sus patrones espaciales, clasificándolas en tipos, y advirtiendo patologías a partir de identificar conflictos y asimetrías. Lecturas sobre las ciudades y sus dinámicas como las del ya nombrado David Harvey⁴¹ (1982 [1990]), Doreen Massey⁴² (2012), Manuel Castells⁴³ (1981),

⁴¹ Harvey analiza las contradicciones del capitalismo y el modo en que estas se manifiestan en la estructura socio-espacial de la ciudad y sus procesos de urbanización. Las diferencias entre los espacios asignados a las clases altas y bajas crean paisajes que se valoran de modo diferencial y que sirven al mercado para la acumulación del capital (Hubbard et al., 2002, p. 48). En “La condición de la posmodernidad” (Harvey, 1990), revisa el desplazamiento del poder de la estética en el territorio y cómo la destrucción creativa se asocia a una producción banal del espacio como una condición impuesta para el funcionamiento del capitalismo.

⁴² En el texto *Un sentido global del lugar*, publicado en el año 1991, Doreen Massey, contraponen el “lugar” a la contracción posmoderna del espacio-tiempo. Mientras la postmodernidad global corresponde a los grupos de poder, el lugar es situado, vivido por las minorías locales, habitado por los excluidos, en donde se puede reconocer un reflejo de la división social del trabajo: “se ha construido a partir de una constelación determinada de relaciones sociales, encontrándose y entretrejiéndose en un sitio particular” (op. Cit. p. 126), por lo que son motivo de múltiples identidades que los convierte en centro de conflictos. Los lugares, al no tener fronteras, están influidos por sus vínculos con el exterior global, que de ese modo pasa a formar parte de lo local.

⁴³ En *La era de la información* Castells analiza el modo en que las redes de la información modifican la experiencia del espacio, convirtiéndose este solo en un soporte de flujos y los lugares en nodos que permiten relaciones. El estudio se centra en las elites globales y sus intercambios de información, comprendiendo estas redes como “fuentes críticas de dominación y cambio en nuestra sociedad” (Hubbard et al., 2002, p. 225).

Neil Smith (1996 [2012])⁴⁴, o Edward Soja (2000)⁴⁵ relacionan los patrones socio-espaciales locales con estrategias del mercado locales y globales, así como con contradicciones internas del sistema capitalista.

En el campo de los Estudios del paisaje, y a diferencia de otros autores, Don Mitchell recupera para la geografía crítica el concepto de paisaje comprendiéndolo como una construcción social basada en el trabajo humano (Walker, 1997), “...una especie de espacio producido, vivido y representado construido a partir de las luchas, los compromisos y las relaciones temporalmente establecidas de actores sociales en competencia y cooperación; es tanto una cosa (o un conjunto de cosas), como lo diría Sauer, como un proceso social, a la vez sólidamente material y siempre cambiante” (Don Mitchell citado por Wilson & Groth, 2003, p. 22). En 1996 estudia la relación de los trabajadores mexicanos en California y cómo las estructuras espaciales responden a una economía global que se manifiesta tanto en desigualdades como en persecución y muerte de los inmigrantes ilegales (Mitchell, 2007; Wilson & Groth, 2003).

En Latinoamérica se destaca la influencia de Milton Santos (1996 [2000]), quien realiza una construcción teórica revisando el objeto de la geografía y sus conceptos. El espacio social es el resultado de la interacción de sistemas de objetos y sistemas de acciones, diferenciándolo del paisaje, que es la forma del espacio, un sistema material que requiere de la sociedad para ser cargado de contenido. Comprende al paisaje como “el conjunto de formas que, en un momento dado, expresa las herencias que representan las sucesivas relaciones localizadas entre hombre y naturaleza [...] es solo la porción de la configuración territorial que es posible abarcar con la visión” (op. cit. p. 86). En el paisaje se evidencian rugosidades, que pueden ser leídas como “restos de divisiones del trabajo ya pasadas, los restos de los tipos de capital utilizados y sus combinaciones técnicas y sociales con el trabajo”.

1.6. Conclusiones

El nacimiento del paisaje coincide con el desencantamiento de las imágenes del mundo al final de la Edad Media. Esta nueva posibilidad de argumentar la percepción del territorio ocurre en el momento en que la ciudad domina al campo. Y lo hace a partir de la racionalidad, del cálculo, y del intercambio (Lefebvre, 1974 [2013], p. 306).

La primera expresión del paisaje es desde la razón. En los jardines se manifiesta en la tecnología que avanza sobre el territorio apropiándose, racionalizándolo, humanizándolo, culturizándolo de modo explícito mediante su ordenamiento con una geometría euclidiana. Es la confianza en el dominio del naciente pensamiento humanista sobre la naturaleza. Alcanza su máxima expresión luego de la Reforma, cuando se libera de la necesidad del simbolismo religioso volcándose a la explicación numérica de las formas naturales.

El primer gran conflicto, que da pie al surgimiento del paisaje romántico, ocurre desde la

⁴⁴ Neil Smith actualiza el concepto de gentrificación, advirtiendo sobre el desplazamiento de los habitantes de sectores urbanos. Esto ocurre a través de dinámicas en la que ciertos espacios son afectados de modo estratégico, para luego ser reclamados para el mercado, con la consiguiente expulsión de sus pobladores. Demuestra también el modo en que los procesos de exclusión locales muchas veces son impulsados por otros que operan a escala global (Hubbard et al., 2002, p. 65).

⁴⁵ Del mismo modo que la ciudad de Los Ángeles había sido tomada como ejemplo por la arquitectura posmoderna, Edward Soja a partir de una interpretación del pensamiento de Lefebvre también la analiza, definiéndola como una *Post-metrópolis* (Soja, 2000), cambiando el modo en que se venían estudiando las ciudades al proponer nuevamente el análisis a una macro escala (que había sido puesta en cuestión por la mirada situada). Incluye el concepto de Tercer Espacio como una alternativa al espacio vivido (que correspondería al espacio de relaciones sociales materiales), que se enfrenta al espacio concebido, el de las ideas y las ideologías (Wilson & Groth, 2003).

negación de lo absoluto (el poder absoluto y racional de Dios o del rey) y culmina en la Revolución Francesa y los derechos del hombre. Lo natural cobra otro valor que ahora subsume a la racionalidad numérica. La geometría pura es transformada para dar lugar a una idea nostálgica de naturaleza perdida y recuperada, y las formas geométricas asociadas a lo monárquico son desechadas por los nuevos burgueses. El capitalismo y el libre comercio son identificados con el flujo de lo natural que se opone a la rigidez matemática de la razón.

A partir del siglo XVIII pueden identificarse:

- un primer momento de fascinación estética, en el que una naturaleza idealizada es asociada a la idea del paisaje;
- un segundo momento de desencantamiento donde el paisaje se territorializa en regiones, plausibles de ser cuantificadas, interpretadas y controladas mediante técnicas; y
- un tercer momento de auto conciencia en relación a la construcción intersubjetiva de los paisajes como eje de las identidades grupales, a la vez que crítica en relación al sistema dinero-poder que los condiciona llevándolos hasta límites insostenibles.

La historia del paisaje es la historia de la construcción de nuevos argumentos, de códigos que permiten interpretar el territorio. El mundo nos es dado en el paisaje a través de los sentidos que son decodificados según las emociones particulares representadas de forma subjetiva en la forma de un reflejo de cada cuerpo y su historia de relación con el territorio, la cuantificación y sistematización de los intercambios físico químicos entre los elementos componentes descubriendo su funcionamiento y permitiendo prever con algún grado de certeza futuros estados, y la lectura de los acuerdos existentes en los grupos sobre los lugares, intereses superpuestos, y conflictos. Las innovaciones realizadas en la relación conocimiento-territorio y emociones-territorio cuando alcanzan cierto nivel de acuerdo dentro de los grupos se convierten en hitos que parecieran marcar el rumbo de la historia.

El concepto de paisaje a partir de la Ilustración comienza a ser disputado por las disciplinas que aplican sus métodos particulares y lo integran a sus propios corpus teóricos profundizando dimensiones específicas. Es recién a partir de la segunda mitad del siglo XX que se empiezan a cuestionar los límites disciplinares encontrando la necesidad de incorporar conocimientos de otras ciencias y saberes. Por su transversalidad el paisaje es un concepto adecuado para fusionar diversos enfoques aunque no es necesario indagar demasiado para advertir que hay argumentos coherentes dentro de sus propios espacios pero incompatibles con los de otros que hacen que los estudios del paisaje (y por tanto las intervenciones a las que estos conducen) arriben a resultados a veces divergentes y conflictivos. Los intentos de enfocar el paisaje desde disciplinas diferentes culminan muchas veces en situaciones contradictorias que están lejos de ser resueltas si son enmarcadas en compartimentos disciplinares estancos.

Al ser el paisaje la percepción de un recorte del territorio requiere necesariamente ampliar los campos disciplinares de conocimiento saltando los límites de los propios argumentos confrontándolos con posturas ubicadas en diferentes paradigmas. Así es como la ecología del paisaje busca explicaciones de los patrones espaciales apoyándose en estudios cualitativos de las ciencias sociales, el *landscape urbanism* agrega valores estéticos a las infraestructuras a la vez que las define utilizando técnicas participativas, o la geografía humana construye catálogos de paisaje de grandes regiones teniendo en cuenta saberes locales.

La arquitectura del paisaje y el *landscape urbanism* se esfuerzan por integrar las dimensiones estética, técnica, y social, aunque tal vez debido a sus roles eminentemente

prácticos (la ejecución de los diseños en el territorio requiere usualmente responder al poder del mercado o los gobiernos), en general se mantienen en una postura superficial, no terminando de organizar un corpus de conocimiento auto-reflexivo, sobre todo en lo que hace al pensamiento crítico de los modos de producción poscapitalistas del paisaje. Al respecto pueden aplicarse las reflexiones de Cosgrove sobre el paisaje y la geografía: “...there is an inherent conservatism in the landscape idea, in its celebration of property and of an unchanging *status quo*, in its suppression of tension between groups in the landscape”⁴⁶ (D. Cosgrove, 1985).

La historia del paisaje puede comprenderse como un paralelo de aquella primera experiencia de Petrarca en el Mont Ventoux: luego de la emoción de las vistas, luego del intento de explicar lo que se estaba viendo, la conciencia se vuelve sobre sí y reflexiona sobre el placer experimentado, pero a diferencia de lo ocurrido con el poeta que regresa su mirada hacia el cielo nuestra historia se preocupa por buscar un horizonte compartido no sin conflictos, preguntándose por el modo en que la experiencia del Mont Ventoux puede ser vivida por otros y otras, en el presente y en el futuro.

⁴⁶ “...hay un conservadurismo inherente en la idea del paisaje, en su celebración de la propiedad y del *status quo* inmutable, en su supresión de la tensión entre grupos en el paisaje” (Traducción propia).

Capítulo 2. Las libres representaciones del territorio.

El concepto de paisaje admite múltiples lecturas, no necesariamente compatibles entre sí, que a su vez orientan los modos en que la problemática es abordada por las disciplinas. Estas fueron proponiendo definiciones de lo que es el paisaje, las que pueden ser agrupadas, como se hizo en el capítulo anterior, en tres grandes unidades:

- el descubrimiento estético del mundo, su expresión en las artes, y su concreción en los lugares;
- la identificación de patrones espaciales generalizados para modelar, diagnosticar, e intentar conducir el funcionamiento de los territorios; y
- la indagación de los acuerdos de los grupos y sus lugares, sus relaciones con las formas espaciales.

Todas tienen como objeto la interpretación de las formas del territorio, variando la dimensión en la que hace foco quien las representa. La primera lee las formas asumiendo la libertad creadora del sujeto y sus emociones privadas -la mirada única y personal de cada sujeto-. La segunda, a diferencia de la anterior, busca alejar lo subjetivo mediante técnicas de cuantificación que puedan ser contrastadas por otros verificando su validez universal. La última pone énfasis en los lenguajes espaciales compartidos, las construcciones intersubjetivas, y las interpretaciones situadas.

Estas lecturas surgen de las formas que tenemos de representarnos el mundo a partir de la modernidad. El desencantamiento⁴⁷ de la imagen religiosa del mundo que marcó la salida del medioevo condujo progresivamente a su fragmentación en esferas que pueden deducirse

⁴⁷ Mientras Marx considera que son las mejoras en las técnicas y medios de producción los que llevan a la racionalidad que pone en cuestión el pensamiento mítico religioso, Weber postula que son los subsistemas sociales originados en el protestantismo -la empresa capitalista y el Estado moderno basados en el derecho formal-, los que organizan el trabajo y la vida social hacia la eficiencia y finalmente rompen con la imagen religiosa del mundo avanzando hacia la racionalización del mundo de la vida (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 197 y ss.). Hay varias corrientes de pensamiento que hoy revisan el supuesto secularismo del desencantamiento y lo reducen a apenas unos cuantos países europeos.

de los mismos procesos que nos permiten el conocimiento, en el caso del paisaje, de las imágenes compartidas del territorio.

En las tres esferas subyacen elementos comunes que es necesario profundizar para así poder construir una definición operativa amplia que sirva a los objetivos del presente trabajo. En los siguientes capítulos se revisarán los modos en que percibimos y valoramos el territorio y cómo sus imágenes se interpretan y reproducen.

Primero se hará una descripción del punto de inflexión en que Kant separó el mundo externo de las cosas del mundo interno y sus imágenes. Para esto indagará en las instancias del conocimiento, que son los fundamentos para comprender el pensamiento moderno.

Luego se desarrollará la relación entre imagen y paisaje, cómo este último puede darse de modo simultáneo en tres esferas compuestas por entidades diferentes, y cómo esto conduce a la superposición de múltiples paisajes en un mismo territorio.

Finalmente, revisaremos la comunicación como condición para el origen, actualización, y reproducción racional de los paisajes.

2.1. ¿Hacia un Paisaje final?

Hemos querido decir, pues: que toda nuestra intuición⁴⁸ no es nada más que la representación del fenómeno; que las cosas que intuimos no son, en sí mismas, tales como las intuimos; ni sus relaciones están constituidas, en sí mismas, como se nos aparecen; y que si suprimiésemos nuestro sujeto, o aun solamente la manera de ser subjetiva de los sentidos en general, toda la manera de ser de los objetos en el espacio y el tiempo mismos, desaparecerían; y que como fenómenos, no pueden existir en sí mismos, sino solamente en nosotros. Permanece enteramente desconocido para nosotros qué son los objetos en sí y separados de toda esta receptividad de nuestra sensibilidad. No conocemos nada más que nuestra manera de percibirlos, que es propia de nosotros, y que tampoco debe corresponder necesariamente a todo ente, aunque sí a todo ser humano.

Kant, 1781 [2007], p. 110

En 1700 la crítica pasa a ser la auténtica actividad de la razón, convirtiéndose en “el arte de obtener, mediante un pensar racional, conocimientos y resultados ciertos” (Koselleck, 1965, p. 199). Es Kant, en sus tres críticas, quien al explorar los límites de la facultad de conocer permite la desacralización de la imagen del mundo abriendo la posibilidad del concepto moderno de paisaje (Assunto, 1976, p. 49). Los siguientes párrafos hacen una lectura del pensamiento de Kant acotando su extensión al tema del paisaje.

En la *Crítica de la Razón Pura*, Kant revela los principios que conducen a nuestra mente en el conocimiento del mundo. Este puede ser comprendido como un continuo de elementos que adquieren sentido en el momento en que son deducidos por el pensamiento sintético debiendo para ello ser representados internamente en dos categorías *a priori*: el espacio y el

⁴⁸ La intuición para Kant es tanto la percepción empírica de los sentidos como la percepción pura del espacio y tiempo.

tiempo. Los objetos del mundo no son directamente accesibles sino que son mediados y contruidos a la manera de conceptos por nuestra comprensión.

Hay tres instancias en la producción de estos conceptos (Figura 23):

(1) La Sensibilidad que depende de nuestros sentidos (vista, olfato, oído, etc.) reacciona a los fenómenos externos que son dados como un flujo desordenado. Estos se dan en la Realidad que moldea su forma no de cualquier modo y que por tanto luego condiciona su construcción sintética. Es decir, no pueden ser sintetizados caprichosamente sino que contienen en sí patrones espaciales y temporales que son emergentes de su materialidad y devenir.

(2) La segunda instancia en el conocimiento es la Imaginación encargada de sintetizar y reproducir lo percibido en imágenes. Los fenómenos de la Sensibilidad son instantáneos, únicos e irrepetibles. De los múltiples patrones posibles la Imaginación sostiene solo algunos mediando de modo selectivo con el Intelecto para que este pueda completar la síntesis de los conceptos.

(3) El Intelecto, con la Razón y el Entendimiento, sintetiza las imágenes basándose en una serie de categorías *a priori* de validez universal. La Razón es la facultad de desear posible por la memoria de la experiencia que guía a la voluntad. En ella reside el concepto de libertad. El Entendimiento es la facultad de identificar conceptos abstractos, geométricos, y lógicos, relacionándolos con el *continuum* del mundo.

La Imaginación recorta y modela la Realidad a partir de los sentimientos de placer y dolor efectuando un Juicio sobre ella determinando tanto lo bello como lo feo. Media entre los sentidos particulares de la Sensibilidad y las categorías universales del Intelecto de dos maneras:

- descendiendo de lo universal a lo particular en lo que Kant llama Juicio determinante: la Imaginación guía a la Sensibilidad identificando patrones que actualizan otros pre-existentes en el Intelecto, o
- ascendiendo de lo particular a lo general, que es el Juicio reflexionante, del que se derivan principios a deducir que no nacen de la experiencia sino que develan la finalidad universal de las cosas oculta en la diversidad particular de sus leyes empíricas. Entonces la finalidad, a pesar de ser universal y por tanto relacionarse con el Entendimiento, permanece en lo subjetivo y en lo particular: representada por la percepción del sujeto no es una cualidad del objeto sino que precede a su conocimiento.

Este esquema del modo en que percibimos y conocemos, en particular la forma fluctuante en que la Imaginación media entre la Sensibilidad y el Intelecto, es aplicado por Kant para deducir en la Analítica de lo Bello de la *Crítica del Juicio* tres modos de satisfacción que orientan la preferencia por los objetos en el mundo (Tabla 2). La primera, lo agradable, se basa en la Sensibilidad. La segunda, lo bueno, implica un Juicio determinante basado en la facultad de desear⁴⁹ de la Razón. La tercera es lo bello, que pone en juego un Juicio de gusto reflexionante *a priori* que al preceder las categorías del Entendimiento necesariamente las deduce generando un tipo de placer intelectual.

Algo es agradable cuando sus imágenes activan inclinaciones particulares que responden a la subjetividad de los sentidos sin relacionarse con el Intelecto. El valor de las cosas está dado

⁴⁹ Crítica de la Razón práctica, Libro primero, Capítulo segundo. y Crítica del Juicio, Introducción, III. En algunas traducciones se habla de la facultad apetitiva o de la facultad de querer.

por la satisfacción que las mismas producen de modo efímero y localizado. No responden a la experiencia racional ni tienen carácter universal. Se distinguen de lo bueno en que no se basan en conceptos prácticos sino en la sola búsqueda del placer. En esta categoría podrían considerarse los paisajes banales posmodernos rescatados por Venturi y Scott Brown (nombrados en p. 31), que funcionan como una renuncia ante la decepción de la razón moderna.

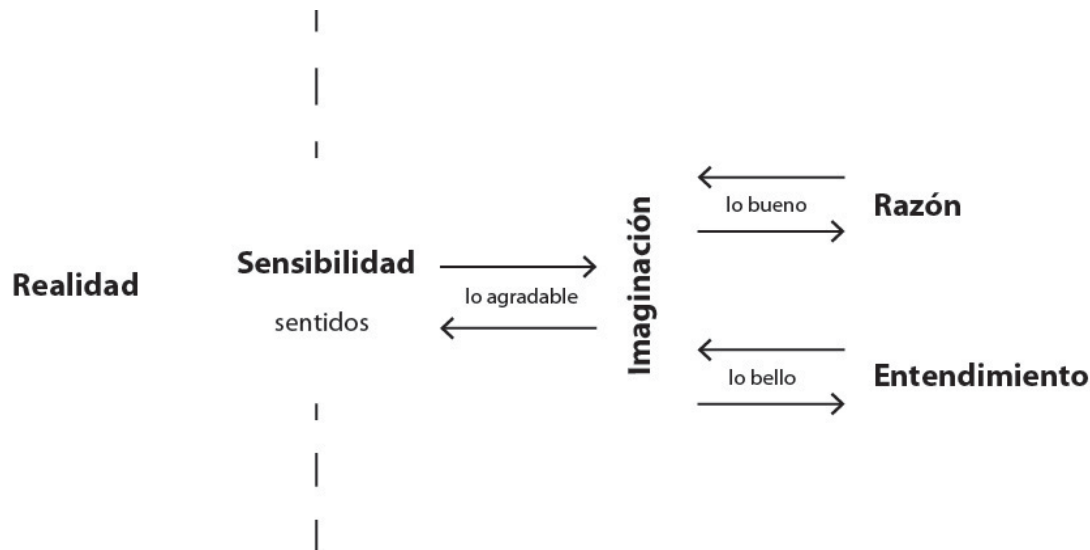


Figura 23. Esquema del modo en que conocemos el mundo según Kant. Sensibilidad, Imaginación e Intellecto.

Cuando algo es bueno la satisfacción orienta hacia las formas que tienen un buen fin, son útiles, o son racionales, por lo que persiguen la universalidad. Puede relacionarse a los paisajes tanto cuando se leen desde los objetos (véase p. 78 y ss.) como cuando se leen desde lo social (véase p. 91 y ss.). Son argumentados desde los saberes y las ciencias basándose tanto en criterios de eficiencia como en principios acordados. Un ejemplo podría ser el cambio de la preferencia social ocurrida en los últimos tiempos hacia los jardines de vegetación nativa en función de su valor ecosistémico. Esta forma de juicio se da también cuando las disciplinas que intervienen en el territorio (arquitectura, ecología, ingeniería, geografía, etc.) orientan sus preferencia por lugares que tienen un buen funcionamiento según un modelo positivista de comprensión del espacio.

Las imágenes de lo bello funcionan activando el placer intelectual resultante de los Juicios de gusto estéticos. Según la definición de Kant deben ser de carácter desinteresado (1), universal (2), tener una finalidad sin fin (3), y ser de carácter necesario (4).

(1) La belleza pura no debe tener un objeto de interés como sería el caso de los paisajes buenos o los agradables que persiguen el bien o el puro placer. (2) La universalidad se deduce del carácter desinteresado de los juicios, las formas bellas conectan de modo absoluto y puro a toda la humanidad, se trata de una universalidad subjetiva. En la experiencia estética pura primero ocurre el juicio de la belleza y recién entonces el placer estético, de este modo el placer no depende del sentir individual y se antepone al conocimiento. (3) Kant habla de la finalidad sin fin de la belleza: “el fin es el objeto de un concepto, en cuanto el concepto es considerado como la causa del objeto (la base real de su posibilidad)” (Primer libro, Tercer momento, §10, De la finalidad en general). Mientras que en general son los conceptos los que nos permiten el conocimiento en el caso de lo bello es la percepción

subjetiva del objeto la que, mediante la Imaginación, da lugar al concepto universal. Esto ubica a la experiencia estética de lo bello como un instrumento que conduce al conocimiento. (4) Finalmente, la belleza pura es de carácter necesario debido a su universalidad.

Kant se refiere a lo sublime como otra forma del Juicio de gusto estético que se diferencia de lo bello porque lo sublime es ilimitado y desborda los sentidos en su magnitud o en su fuerza. Mientras que para un paisaje bello importa la forma del territorio y el modo en que la Imaginación la deriva en conceptos, en lo sublime el territorio no tiene forma: el sentimiento provocado no remite al objeto sino al mismo sujeto.

Si descartamos lo que no es bello (lo agradable y lo bueno) podemos advertir la austeridad del ideal de belleza propuesto por Kant (Assunto, 1967 [1989], p. 73 y ss.) al punto de dejar fuera de dicha categoría a los colores y a la música. Los jardines y la arquitectura pueden ser bellos no por su capacidad de estimular los sentidos sino por su forma pura la que los dota de nobleza.

Haciendo una síntesis necesariamente reduccionista del pensamiento de Kant para permitir su aplicación en la práctica del paisaje podemos distinguir en su modelo de percepción instancias que cumplen funciones y que establecen relaciones entre ellas derivando información. Hay una primera instancia que abarca a los sentidos (el Sentimiento) y que cumple un rol -casi podría decirse- mecánico que es captar lo que está en el exterior. La información adquirida es la Realidad como un continuo en movimiento que en principio es un sinsentido de estímulos superpuestos pero que sin embargo se ordenan en múltiples patrones espaciales y temporales evidenciando el modo en el que las cosas y el mundo se autoorganizan. Esta percepción cruda necesita ser modelada para adquirir sentido delineando formas en un proceso en el que se elige la información considerada importante y se descarta aquella que no es útil. Este se realiza en la Imaginación que la proyecta en el espacio-tiempo a la manera de una mesa de trabajo donde se ordenan y se da permanencia a la información percibida. Aquí el continuo se estabiliza y actualiza una imagen mental que es un recorte de la Realidad. Para construir este modelo útil hizo falta que la Imaginación relacione lo percibido con lo conocido. Se puede pensar en esta interacción como un proceso en el que se van definiendo cada vez con más precisión los colores de un mapa discriminando sectores en función de un patrón coherente. La Imaginación en esta instancia se conecta de modo iterativo con el deseo -la Razón como lo que se sabe de antemano bueno o malo-, y el conocimiento -el Entendimiento como la lógica abstracta que permite superar lo ya sabido-. En la Razón la *facultad de desear* guía a la imaginación a partir de las memorias y experiencias, es un tipo de saber práctico que discrimina lo bueno y lo malo. En el Entendimiento la *facultad de conocer* guía a la imaginación a partir de un saber abstracto a través de las categorías estableciendo relaciones lógicas, matemáticas, geométricas.

Cuando Kant pone a lo agradable como resultado de la primer instancia del conocimiento lo separa de la memoria dejándolo como algo exclusivamente intuitivo y emocional. Las reacciones de lo agradable quedan como aquellas de carácter espontáneo que se habrían desarrollado primitivamente como una función evolutiva⁵⁰: la preferencia por conformaciones espaciales relacionadas con la supervivencia y provisión de recursos como los cuerpos de agua o aquellas relacionadas con la seguridad y el control del territorio como las vistas lejanas. Ciertas intuiciones serían únicas y, desde lo subjetivo, adelantarían nuevas lógicas aun sin comprender por el Entendimiento dando lugar a un tipo de belleza

⁵⁰ Entre otros, los estudios ya nombrados de preferencias del paisaje de González Bernáldez y Parra (1979), González Bernáldez (1985), o Kaplan (1979) buscan dar cuenta de ello.

intelectual. Solo algunos juicios subjetivos, instantáneos, podrían despertar el interés de lo bello: aquellos que apoyados en una lógica abductiva develan un nivel de universalidad antes no conocido, no por lo menos para el sujeto.

Tabla 2. Modos de la facultad de sentir placer para Kant. Elaboración propia.

Inclinación sensible: empírica		Juicio de gusto: fundamentación <i>a priori</i>	
“... lo agradable y lo bueno, concuerdan ambos en que están siempre unidos con un interés en su objeto” (Kant, 1790 [1991] Primer libro, Primer momento).		“El juicio de gusto no es un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético, entendiendo por esto aquél cuya base determinante no puede ser más que subjetiva.” (op. cit., Primer libro, Primer momento).	
Lo bueno	Lo placentero o agradable	Lo bello	Lo sublime
“Es lo que por medio de la razón y por el simple concepto, place. Llamamos a una especie de bueno, bueno para algo (lo útil), cuando place sólo como medio; a otra clase, en cambio, bueno en sí, cuando place en sí mismo. En ambos está encerrado siempre el concepto de un fin, por lo tanto, la relación de la razón con el querer (al menos posible) y consiguientemente, una satisfacción en la existencia de un objeto o de una acción, es decir, un cierto interés.” (op. cit., Primer libro. Primer momento, #4).	“... es aquello que place a los sentidos en la sensación.” (op. cit., Primer libro. Primer momento, #3). “En lo que toca a lo agradable, reconoce cada cual que su juicio, fundado por él en un sentimiento privado y mediante el cual él dice de un objeto que le place, se limita también sólo a su persona. Así es que cuando, verbigracia, dice: «El vino de Canarias es agradable», admite sin dificultad que le corrija otro la expresión y le recuerde que debe decir: «Me es agradable.» Y esto, no sólo en el gusto de la lengua, del paladar y de la garganta, sino también en lo que puede ser agradable a cada uno para los ojos y los oídos. Para uno,	“... es lo que, sin concepto, place universalmente.” (op. cit., Primer libro, Segundo momento, #9) “... es lo que en el mero juicio (no, pues, por medio de la sensación del sentido, según un concepto del entendimiento) place. De aquí se deduce, por sí mismo, que tiene que placer sin interés.” (op. cit., Libro segundo, B, #29) “... en el juicio de lo bello refiere la imaginación, en su libre juego, al entendimiento para concordar con los conceptos de éste en general (sin determinación de ellos)” (op. cit., Libro segundo, A, #26) “Las flores son bellezas naturales libres. Lo que una flor	“... es lo que place inmediatamente por su resistencia contra el interés de los sentidos.” (op. cit., Libro segundo, B, #29) “... en el aprecio de una cosa como sublime [la imaginación] refiere a la razón para concordar con las ideas de ésta (sin determinar cuáles), es decir, para producir una disposición del espíritu adecuada y compatible con la que el influjo de determinadas ideas (prácticas) produciría en el espíritu.” (op. cit., Libro segundo, A, #26) “Sublime es, pues, la naturaleza en aquellos de sus fenómenos cuya intuición lleva consigo la idea de su infinitud.” (op. cit.,

	<p>el color de la violeta es suave y amable, para otro, muerto y mustio. Uno gusta del sonido de los instrumentos de viento, otro del de los de cuerda. Discutir para tachar de inexacto el juicio de otros, apartado del nuestro, como si estuviera con éste en lógica oposición, sería locura. En lo que toca a lo agradable, vale, pues, el principio de que cada uno tiene su gusto propio (de los sentidos).” (op. cit., Primer libro. Segundo momento. #7).</p>	<p>debe ser sábelo difícilmente alguien, aparte del botánico, y este mismo, que reconoce en ella el órgano de reproducción de la planta, no hace referencia alguna a ese fin natural cuando la juzga mediante el gusto. Así, pues, a la base de este juicio no hay ni perfección de ninguna especie ni finalidad interna a que se refiera la reunión de lo diverso. Muchos pájaros (el loro, el colibrí, el ave del paraíso), multitud de peces del mar, son bellezas en sí que no pertenecen a ningún objeto determinado por conceptos en consideración de su fin, sino que placen libremente y por sí. Así, los dibujos a la grecque, la hojarasca para marcos o papeles pintados, etcétera, no significan nada por sí, no representan nada, ningún objeto, bajo un concepto determinado, y son bellezas libres.” (op. cit., Primer libro, tercer momento, #16)</p>	<p>Libro segundo, A, #26)</p> <p>“Por esto se ve también que la verdadera sublimidad debe buscarse sólo en el espíritu del que juzga y no en el objeto de la naturaleza cuyo juicio ocasiona esa disposición de aquél. ¿Quién ha querido llamar sublime masas informes de montañas en salvaje desorden, amontonadas unas sobre otras, con sus pirámides de hielo, o el mar sombrío y furioso, etc.? El espíritu, empero, se siente elevado en su propio juicio cuando, abandonándose a la contemplación de esas cosas, sin atender a su forma, abandonándose a la imaginación y a una razón unida con ella, aunque totalmente sin fin determinado y sólo para ensancharla, siente todo el poder de la imaginación, inadecuado, sin embargo, a sus ideas.” (op. cit., Libro segundo, A, #26)</p> <p>Kant distingue entre el sublime matemático y el sublime dinámico:</p> <p>“Ejemplos del sublime matemático de la naturaleza en la mera intuición nos</p>
--	---	---	--

			<p>proporcionan todas aquellas cosas en que nos es dado para la imaginación, no tanto un mayor concepto de número como más bien una gran unidad de medida” (op. cit., Libro segundo, A, 26)</p> <p>“...la naturaleza puede valer como fuerza, y, por tanto, como dinámico-sublime sólo en cuanto es considerada como objeto de temor.” (op. cit., Libro segundo, B, #28)</p>
--	--	--	--

Hasta aquí el pensamiento de Kant permite la comprensión del modo en que un sujeto puede aprehender un paisaje abarcando desde la relación con las cosas, la incidencia de la experiencia práctica, hasta su síntesis en modelos matemáticos. Hegel agrega a este esquema la historia al introducir la dialéctica en la construcción de las ideas. No hay un único paisaje sino que a partir de los fragmentos de la Realidad se irán desarrollando múltiples percepciones en conflicto en la historia que confluirán a su vez nuevamente en la Realidad pero esta vez como una Idea final y pura. El Paisaje final es un paisaje acordado, único, que no deja espacio a lo subjetivo ya que este se fundió en lo Universal.

En Hegel la naturaleza es “la idea en la forma del ser-otro”⁵¹ (Hegel, 1830 [2005], p. 305). El paisaje no solo queda incompleto en la percepción sino que debe transitar desde el Entendimiento a la Razón convirtiéndolo en un concepto de la Realidad. Eso se logra no en el sujeto sino en las sociedades y la historia mediante la dialéctica. El desprecio de Hegel por las vistas de los Alpes o de América proviene de esta idea de una naturaleza incompleta que solo puede alcanzar su plenitud mediante el Entendimiento y luego con la Razón, resultado que se alcanzaría con las ideas de la Ilustración.

El paisaje, como producto de la ilustración europea, contempla una instancia final que se logra en la superación sintética y racional de los múltiples paisajes que ocurren en el tiempo. La historia del paisaje no es solo entonces una secuencia de patrones espaciales en el territorio, sino la sucesión de conflictos dialécticos cuya síntesis es la imagen que prevalece, que interpreta y construye dichos patrones (Lefebvre, 1974 [2013], p. 100).

⁵¹ “La naturaleza ha resultado como la idea en la forma del *ser-otro*. Ya que la *idea* es así como lo negativo de sí misma o es *exterior a sí*, resulta, por tanto, que la naturaleza no es sólo relativamente exterior frente a esta idea (y frente a la existencia subjetiva de ella misma, el espíritu), sino que la *exterioridad* constituye la determinación en que está la idea como naturaleza” (Hegel, 1830 [2005], p. 305).

2.2. Las imágenes del territorio

En vez de sensaciones, el alma discursiva utiliza imágenes. Y cuando
afirma o niega (de lo imaginado) que es bueno o malo,
huye de ello o lo persigue.
He ahí cómo el alma jamás intelige sin el concurso de una imagen.

Aristóteles, *De Anima*, VII, 15

El “objeto” dado, empírico, en su contingencia de forma, de color, de
materia, de función y de discurso, o, si es cultural,
en su finalidad estética, tal objeto es un *mito*.
Escóndete, le han dicho. Pero el objeto no es *nada*. No es nada más que los
diferentes tipos de relaciones y de significaciones que vienen a converger, a
contradecirse, a anudarse sobre él en tanto que tal. No es nada más que la
lógica oculta que ordena ese haz de relaciones al mismo tiempo que el
discurso manifiesto que lo oculta.

Jean Baudrillard, 1972, p. 52

Son las imágenes las que permiten el paisaje. Gracias a la Imaginación median entre la Realidad extensa del territorio y los diferentes tipos de juicios pudiendo incluso quedar en una instancia puramente emocional, sin pasar al Intelecto.

Las imágenes son un tema abordado desde diferentes campos. Si bien este apartado está basado en el modo en que procesamos las vistas en la constitución de las imágenes participan necesariamente los otros sentidos. La interpretación de una semiosis visual requiere información que la complementa, que permita atribuirle significados a la par que validarlos (Magariños de Morentín, 2008, p. 220).

Para Kosslyn (1996, p. 54) las imágenes son la representación⁵² interna del espacio una vez que este es mediado por la atención. Las imágenes del territorio se proyectan en el *buffer visual* no de modo directo, sino que son el resultado de la acción consciente de percibir o imaginar el territorio.

Las *imágenes perceptuales* son experiencias sensoriales primarias que ocurren cuando el observador está ubicado en un determinado punto en el espacio, con una dirección y movimiento específicos. Son información visual que permite organizar algún tipo de comportamiento. Los fenómenos son captados por los sentidos convirtiéndose en pulsos nerviosos procesados mediante múltiples iteraciones convirtiéndose en una imagen mental.

⁵² Magariños de Morentín identifica muchos significados para el término “representación”: “A nivel cognitivo, podrían diferenciarse, al menos y en principio: (a) una representación perceptual o sea lo que uno ve del mundo, en un momento determinado, en forma directa; (b) una forma que conocía (registrada en la memoria) y en virtud de cuyo conocimiento puede reconocer la que percibe (lo que, aquí, denomino ‘atractor’); (c) el proceso mediante el cual una forma, mnemónicamente presente (el mencionado atractor), está en el lugar de otra forma ya conocida (en cuanto ya percibida) o que se está percibiendo; (d) una imagen material que se le presenta a alguien y que contiene una forma que puede reconocer; (e) una forma que conocía y en virtud de cuyo conocimiento puede reconocer la que se le presenta mediante una imagen material; (f) el proceso mediante el cual una forma, presente en una imagen material, está en el lugar de una forma ya conocida (en cuanto ya percibida) o que se está percibiendo” (Magariños de Morentín, 2008, p. 246).

Las *imágenes mentales* son autogeneradas, y tiene algunas particularidades en relación a las anteriores. Primero, las imágenes mentales se diluyen rápidamente, a diferencia de las percepciones que están asociadas al mundo real, que funciona como una memoria escrita en los objetos. En segundo lugar, las imágenes mentales son construidas por los recursos existentes en el mundo interno subjetivo, sin depender de modo directo del mundo externo. Finalmente, a diferencia de las imágenes perceptuales, las imágenes mentales son maleables, pudiendo modificarse a voluntad.

Tanto las imágenes perceptuales como las mentales funcionan activando el *buffer visual*, que es recorrido de manera lineal por la *ventana de atención* identificando tridimensionalmente cualidades de los objetos: “una vez que un patrón de actividad es evocado en el buffer visual, es procesado del mismo modo, sin importar si fue producido por una entrada proveniente de los ojos (percepción) o de la memoria (imagen mental)” (op. cit., p. 74, traducción propia) (Figura 24).

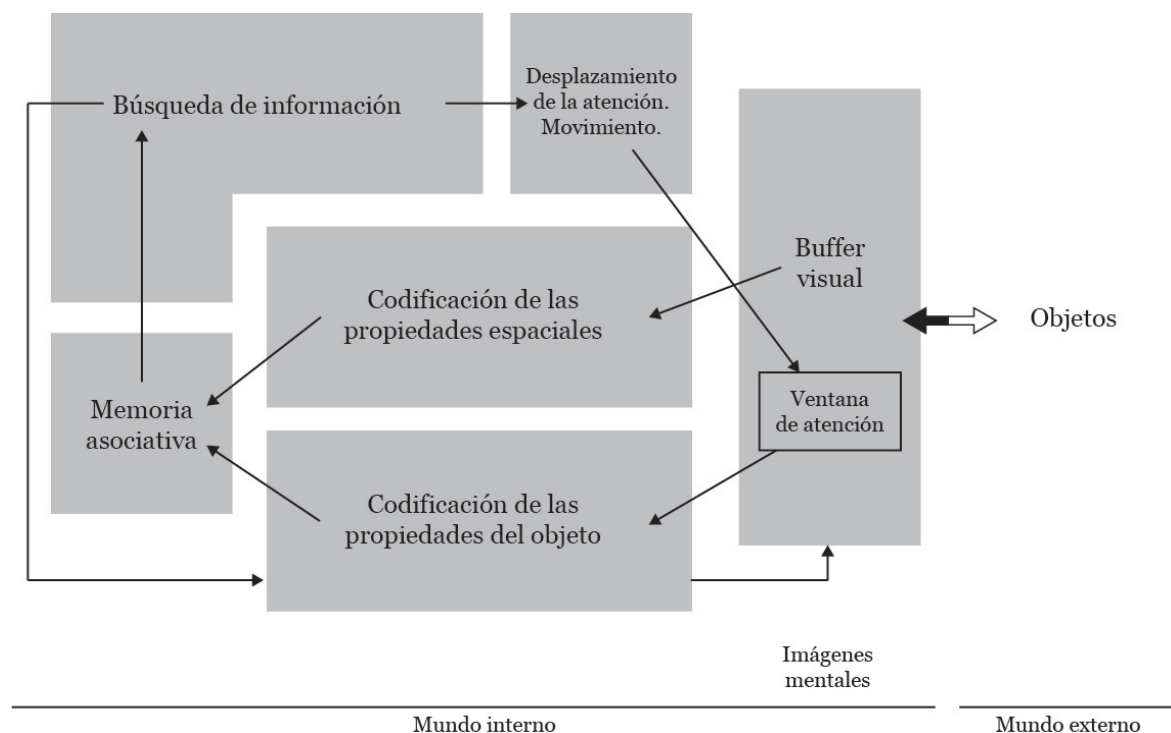


Figura 24. Modelo de los mecanismos de la percepción visual. Basado en Kosslyn (1996, p. 69). Modificado por el autor.

La *ventana de atención* procesa ambos tipos de imágenes. Hay una primera instancia de reconocimiento de los objetos en que los elementos constitutivos son comparados de manera iterativa según sus propiedades (forma, color, brillo, etc.) y contexto espacial (orientación, posición en relación al cuerpo y otros objetos) con una base de datos de atractores visuales de la memoria asociativa. Kosslyn diferencia entre *reconocer* (que es saber que la imagen es familiar) e *identificar* (que implica acceder a los conceptos guardados en la memoria asociados con la imagen). La ventana de atención se desplaza por el buffer visual hasta que los atractores se activan *reconociendo* una forma. Entonces se pasa a una segunda instancia en que el objeto es *identificado*, asociándolo con elementos no visuales: nombre del objeto, categorías, características abstractas, emociones (op. cit., pp. 216-218). Aquí actualizan un meta-lenguaje compartido de modo intersubjetivo entre los actores pertenecientes a un mismo horizonte de comunicación.

Las imágenes pueden a su vez ser transferidas a objetos que funcionan como soporte físico. Medios como las formas plasmadas en el espacio tridimensional o bidimensional, pero también los sonidos de la lengua oral o los símbolos de las palabras escritas en papeles o pantallas traducen las imágenes mentales en formas tangibles. Aunque la representación física de las imágenes puede funcionar como una expresión propia de cada sujeto su objetivo principal suele ser la comunicación intersubjetiva, y para que esta exista las formas espaciales deben ser reconocibles respondiendo a un lenguaje compartido por quienes participan de la comunicación.

Los paisajes, comprendidos como imágenes, se manifiestan entonces en dos direcciones: por un lado son imágenes representadas en el mundo externo por un sujeto agente que cargan al territorio de significados mediante gestos, fonemas, dibujos, o directamente modificándolo; por otro, son imágenes representadas en el mundo interno por un sujeto cognoscente que remiten a formas preexistentes en la memoria, a la vez que las actualizan.

En el caso de las imágenes visuales estas se construyen según el desplazamiento de la atención y el movimiento del cuerpo que a su vez están condicionados por la memoria asociativa determinando que “ver es saber qué hay dónde, mirando” (Marr, 1982, p. 3). Para que una imagen active un determinado paisaje hace falta no solo *reconocerlo* a partir del carácter expresado en el arreglo de elementos sino *identificarlo* con un patrón preexistente en la memoria. El paisaje se actualiza cuando la atención se orienta no solo hacia los elementos particulares de la imagen visual (el frente gestáltico) sino en el patrón emergente conformado por el conjunto (el fondo). Y a esta totalidad recortada, que se intuye se extiende más allá de la imagen, se la identifica interpretándola desde cierto paisaje recordado – deseado o no – y ahora actualizado.

2.2.1. Hipótesis: Todos los paisajes posibles

Toda interpretación de las imágenes del territorio es una hipótesis que puede ser verificada fácticamente, y de la que pueden deducirse reglas y nuevas hipótesis, siempre con ciertas limitaciones, que restringen la posibilidad de existencia de los paisajes (Habermas, 1968 [1990], p. 120). En la percepción del continuo del mundo nuestra mente los interpreta actualizándolos:

- despiertan deseos y sentimientos, emociones de gusto, indiferencia, rechazo;
- se identifican los elementos que los constituyen, cómo se relacionan entre sí, qué función cumplen, qué forma y a qué distancia se encuentran;
- se recuerda el nombre del lugar, de quién es, hasta dónde se extiende, cuál es su historia, cuál es su valor.

En el paisaje pueden así reconocerse un mundo interno (el mundo subjetivo) y dos mundos externos (el mundo de los objetos, y el de las normas). Cada uno de los mundos debe ser comprendido como un conjunto especial de entidades (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 112), una totalidad en sí misma integrada por enunciados que son verdaderos solo dentro de ese mundo:

- el mundo interno: es “la totalidad de las vivencias subjetivas a las que el agente tiene frente a los demás un acceso privilegiado” (op. cit., p. 132). En el caso del paisaje está compuesto por todas las imágenes perceptuales y mentales espacio-temporales en las

que cada sujeto se puede representar un territorio⁵³. Las imágenes perceptuales son los objetos percibidos, cargados de los lenguajes y acuerdos que median en su comprensión. Las imágenes mentales son territorios representados internamente sin la intervención de los sentidos, el cual no tiene que tener necesariamente correlato con lo real al ser una proyección de la imaginación. Las imágenes activan atractores mnemónicos⁵⁴ que remiten a emociones y memorias, o que mediante un proceso de abducción pueden inferir nuevas reglas, nuevos patrones espaciales y temporales.

El mundo externo (lo que no es mundo interno) está conformado a su vez por dos mundos relacionados entre sí, aunque independientes:

- el mundo de los objetos: es el continuo de elementos, que se muestran accesibles mediante los fenómenos que son objetivados, y responde según Kant a la interacción entre lo que nos viene de la “cosa en sí” finalmente incognoscible y nuestras capacidades cognitivas. Es el universo de la totalidad de eventos y cosas que responden al equilibrio dinámico de las leyes físicas y químicas que debido a estas se autoorganiza en patrones espacio-temporales⁵⁵ reconocibles como fenómenos. Nuestros cuerpos pertenecen a este mundo.
- el mundo de las normas: compuesto por todas las imágenes posibles del territorio semantizado, en la medida en que pueden ser interpretadas dentro de una misma comunidad de comunicación en un momento dado de la historia, definiendo pertenencias y otredades⁵⁶. Es la memoria colectiva que persiste escrita en el mundo de los objetos, en patrones espacio-temporales que pueden ser leídos por los grupos capaces de interpretarlos, un acervo de signos reconocibles en el territorio y compartidos de modo intersubjetivo. Son textos codificados en los patrones espacio-temporales del universo real de las entidades físicas, que median entre los individuos y sus grupos. Todas las imágenes del territorio, en tanto son nombradas por un lenguaje compartido, son portadoras de significados (y de valor) en un mundo semiótico común, y esa relación las convierte en entidades del mundo social (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 119 y ss.).

⁵³ Pueden relacionarse con el mundo 2 de (K. Popper, 1978): “There is, secondly, the mental or psychological world, the world of our feelings of pain and of pleasure, of our thoughts, of our decisions, of our perceptions and our observations; in other words, the world of mental or psychological states or processes, or of subjective experiences”.

⁵⁴ Los atractores mnemónicos son “imágenes (experiencias cualitativas, figurativas y/o normativas) conservadas en la memoria, que reconducen lo que se está percibiendo a otras percepciones ya dotadas de sentido (o dotadas de un significado histórico), atribuyéndoselo, contraponiéndolo, transfiriéndolo o proponiéndolo como el sentido (o como la búsqueda de significado) de la nueva propuesta perceptual” (Magariños de Morentín, 2008, p. 333).

⁵⁵ Se asimilan al mundo 1 de Popper (1978): “There is, first, the world that consists of physical bodies: of stones and of stars; of plants and of animals; but also of radiation, and of other forms of physical energy. I will call this physical world ‘world 1’. If we so wish, we can subdivide the physical world 1 into the world of non-living physical objects and into the *world of living things*, of *biological* objects; though the distinction is not sharp”.

⁵⁶ Popper y Eccles (1977 [1993]) indican que el Mundo 3 es el de los productos de la mente humana, tales “como las historias, los mitos explicativos, las herramientas, las teorías científicas (sean verdaderas o falsas), los problemas científicos, las instituciones sociales y las obras de arte” , y “pueden inducir a los hombres a producir otros objetos del Mundo 3, actuando por ello sobre el Mundo 1” (op. cit. p. 44). Si bien algunos componentes de este mundo pueden utilizar al territorio como soporte, su propia lógica permite saber que hay elementos aun no son descubiertos, pero que existen en potencia. A diferencia del planteo de Popper, Habermas se aleja de la posición unilateralmente cognitivista del Mundo 3, otorgando una importancia similar de las instituciones sociales y las obras de arte frente a las teorías e instrumentos científicos (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 119 y ss.).

2.2.2. Paisajes incompletos

El paisaje existe desde el momento en que un sujeto se lo representa en su mundo interno, lo que implica una imagen que supone un posible territorio. Luego, si se actualiza en el mundo externo, el paisaje se completa a la vez que se complejiza.

Cuando se da sólo en el mundo interno, cuando solo es una imagen mental, el paisaje existe pero de forma incompleta: un paisaje imaginado, o un sueño de un territorio no perteneciente a la realidad y no compartido, ni siquiera necesariamente comprensible. En un acto de autoconsciencia el sujeto puede reflexionar sobre dichas imágenes, y decidir si guardarlas para sí, o actualizarlas en el mundo externo de los objetos y las normas, dando lugar a niveles de ascendente completitud en el paisaje. El paisaje es una imagen representada que no existe sin alguien que se la represente. El sujeto y su imaginación son la condición necesaria para la existencia del paisaje.

Un segundo caso de paisaje incompleto, aunque con mayor complejidad, ocurre cuando este solo se da en el mundo interno y en el mundo de los objetos: las imágenes perceptuales dejan de ser subjetivas al relacionarse con el territorio mediante acciones. En una dirección el territorio existente puede ser percibido como imágenes por el sujeto a través de categorías propias, posibles solo por el libre juego de la imaginación. En la otra dirección el paisaje imaginado puede ser construido de modo efectivo aunque al no estar compuesto por signos compartidos ese territorio (o esa parcialidad del territorio) solo podrá ser interpretado por quien lo imaginó. Existen límites dados por la posibilidad real tanto de percibir de modo apriorístico como de expresar espacialmente lo “puramente” imaginado. Ya que la personalidad del sujeto existe siempre en un contexto social, el lenguaje espacial puede ser puesto en crisis por la imaginación solo en forma parcial.

Estos paisajes en donde prima la imaginación del sujeto pueden asimilarse a la búsqueda del Land-art en las que el artista se expresa en el territorio extenso y su obra solo puede ser valorada en el contexto de sus acciones en el tiempo (ver p. 33). La percepción e interpretación como acción artística pueden leerse en el recorrido que hace Robert Smithson por el Central Park (Smithson, 1972, *The dialectical landscape*). La intervención efectiva, en obras construidas como *A Line Made by Walking* (Richard Long, 1967), *Double Negative* (Michael Heizer, 1969), o *Asphalt rundown* (Smithson, 1969) (Figura 25).

Un tercer caso ocurre cuando el paisaje se da en el mundo interno y es representado en el mundo de las normas pero no existe aún en el territorio: las imágenes subjetivas son expresadas mediante un lenguaje, un código compartido (un texto oral o escrito, un algoritmo, una norma, un plano técnico, un mapa, pero que aún no refieren a un territorio o a un espacio construido), que implican un *alter* con capacidad de interpretarlas. O, en el otro sentido, el paisaje es imaginado a partir de interpretar objetos semantizados aunque no construidos en el territorio: descripciones en lenguaje oral, tinta sobre un papel, etc. Este tipo de representaciones del espacio son utilizadas en los proyectos y permiten la comunicación de los paisajes previa a su construcción, o solo como un juego de la imaginación.

Un ejemplo de esta forma de manifestar el paisaje es el texto de Filón de Bizancio, del siglo III a. C., en que se nombran los jardines colgantes de Babilonia (Eco, 2013, p. 75). De este se derivan obras de arte pictóricas y construcciones que intentan traducir en formas la descripción simbólica del espacio.

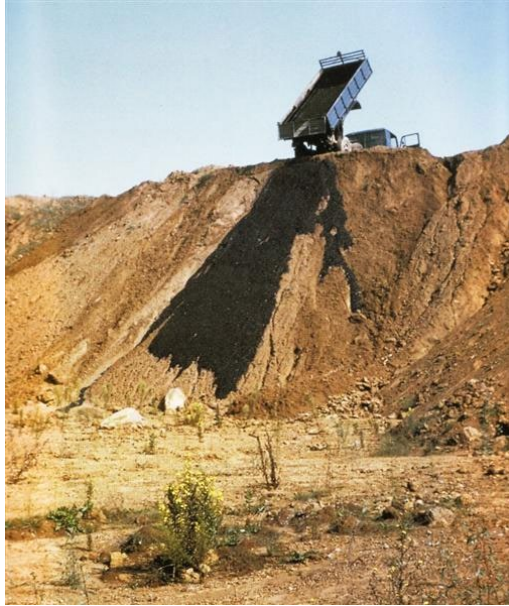


Figura 25. Robert Smithson, *Asphalt rundown*, 1969, Cava dei Selce, Roma, Italy. Foto: Holt/Smithson Foundation

Quedan aún tres casos de paisajes potenciales que no podrían ser nombrados como paisajes por no ser aún representados en una imagen interna. El primero es un sector del espacio extenso no percibido aun, ni tampoco descrito en un código, y que por tanto pertenece exclusivamente al mundo de los objetos. El segundo pertenece solo al mundo de las normas: un algoritmo, una ley coherente en sí misma, o un código, pero que aún no puede ser imaginado espacialmente ni existe en el territorio. Finalmente hay un tercer paisaje potencial que es el que se da simultáneamente en ambos mundos nombrados: son las leyes y algoritmos lógicos posibles en tanto describen o pueden ser aplicados a un territorio real. Y en el otro sentido, son todos los territorios que podrían construirse dentro del horizonte de comprensión de un grupo social en un momento de la historia. El primero se da en los avances de la ciencia en la representación que de leyes físicas deduce las imágenes perceptibles de territorios inexplorados, como los agujeros negros, adelantando posibles paisajes que luego se completan al ser captados mediante artificios tecnológicos como telescopios (Figura 26). Al último pertenecen los principios de la ley que regula el ambiente de modo general o una ordenanza de edificación, que describen un paisaje potencial a ser aplicado en un territorio pero aun sin forma ni lugar.

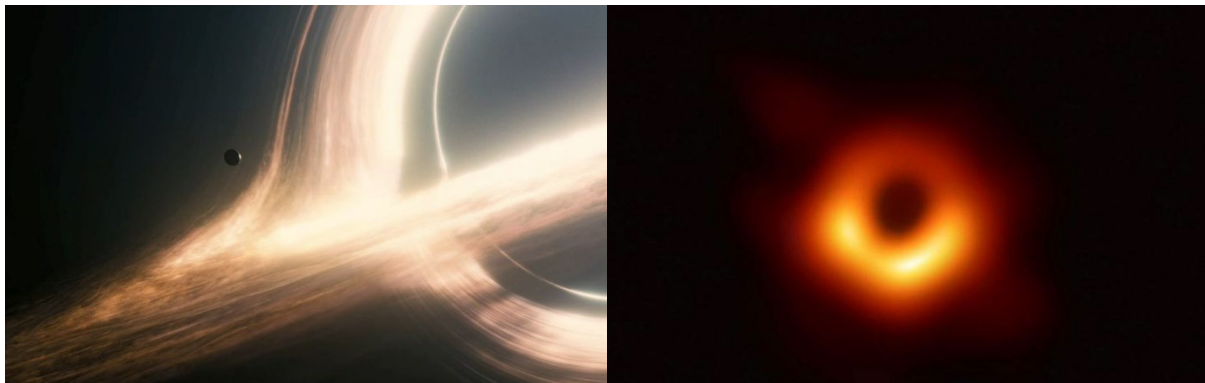


Figura 26. Los fotogramas del agujero negro en la película *Interstellar* (Dir: Christopher Nolan, 2014) modelados a partir de datos numéricos por el equipo liderado por el físico Kip Thorne (izq), son verificados en la imagen obtenida por el Event Horizon Telescope en 2017 (der.).

Finalmente, el paisaje puede considerarse completo cuando se da de modo simultáneo en el mundo interno, en el mundo de los objetos, y en el mundo social. En ese caso es imaginado, percibido, y al ser luego compartido de forma pública es interpretado, pudiendo ser validado de forma crítica por otros.

2.2.3. Mundo de la vida

Al relacionarse con el mundo un sujeto reconoce los paisajes, y en ellos identifica a otros sujetos con quienes sabe que puede comunicarse:

“...en la actitud natural de la vida cotidiana se presupone sin discusión lo siguiente: a) la existencia corpórea de otros hombres; b) que esos cuerpos están dotados de conciencias esencialmente similares a la mía; c) que las cosas del mundo externo incluidas en mi ambiente y en los de mis semejantes son las mismas para nosotros y tienen fundamentalmente el mismo sentido; d) que puedo entrar en relaciones y acciones recíprocas con mis semejantes; e) que puedo hacerme entender por ellos (lo cual se desprende de los supuestos anteriores); f) que un mundo social y cultural estratificado está dado históricamente de antemano como marco de referencia para mí y mis semejantes, de una manera, en verdad, tan presupuesta como el ‘mundo natural’; g) que, por lo tanto, la situación en que me encuentro en todo momento es solo en pequeña medida creada exclusivamente por mí” (Schutz & Luckmann, 1973, p. 27).

El paisaje solo en “pequeña medida” es interpretado *a priori*. Mayormente es leído y actualizado -completado-, utilizando una base de experiencias previas compartidas: el *mundo de la vida* supone acciones rutinarias, cotidianas, que no exigen su resolución sino que son aceptadas por los grupos de modo indiscutido constituyendo el marco en el que se asienta la comunicación. En el paisaje este marco son los objetos semantizados disponibles en el lenguaje compartido de forma intersubjetiva, que solo puede ser revisado de modo parcial manteniendo siempre un horizonte común de comprensión que no pone en riesgo el sentido de la totalidad a la vez que permite un cierto umbral de comunicación posible.

En los procesos cooperativos de interpretación de la realidad los lenguajes y las tradiciones actúan como “acervo cultural del saber del que los participantes en la interacción extraen sus interpretaciones” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 119). Sin embargo, en algunas situaciones los lenguajes no alcanzan a explicar la realidad convirtiéndose en “objeto de elaboración intelectual”. En el primer caso el mundo ya está interpretado y es intersubjetivamente compartido en el mundo de la vida, “el horizonte atemáticamente codado dentro del cual se mueven en común los participantes en la interacción cuando se refieren temáticamente a algo en *el mundo*” (op. cit., p. 119). En el segundo caso, el lenguaje no alcanza para posibilitar una operación interpretativa, por lo que los participantes tienen que adoptar una actitud reflexiva ante un saber que se torna problemático.

El paisaje cotidiano es transparente, funciona como contexto natural de las acciones, pero si no coincide con lo habitual o si es puesto en situación (por ejemplo, al ser indicado por alguien), se convierte en objeto de atención que requiere ser interpretado. Y para ello se recurre a imágenes experimentadas previamente, presentes en la memoria y compartidas de modo intersubjetivo.

En tanto el paisaje no es puesto en situación los mundos subjetivo, social, y de los objetos no se hacen evidentes. En ese caso el paisaje solo funciona como contexto, como escenario indiscutido en el que se desarrollan las acciones, un fondo sobre el que transcurren los

hechos. Cuando la imagen extensa del territorio es cuestionada la percepción deja de centrarse en objetos particulares y se amplía en un panorama que abarca la totalidad de la misma. Pasa de ser una instancia a-crítica del mundo de la vida, a comprenderse efectivamente como paisaje, susceptible ahora de análisis, y el contenido semántico asociado a la imagen del territorio queda expuesto al sujeto que lo percibe, quien lo juzga desde su horizonte de interpretación. Este puede ser compartido con quien hizo manifiesto originalmente el paisaje. Sin embargo cuando quien lo percibe no halla coherencia interna en alguno de los componentes manifestados (en relación al eficiente funcionamiento, a su concordancia con los usos y normas, o a la autenticidad con que fue expresado el paisaje) el mundo de la vida debe ampliarse para lograr una comunicación efectiva y aspirar a un acuerdo: surge un conflicto en donde hay más de un paisaje en disputa, que se supera en la creación de un nuevo paisaje compartido. El paisaje, como concepto moderno, se da de modo simultáneo en los tres mundos, y estos son “los que constituyen conjuntamente el sistema de referencia que los participantes ponen en común en los procesos de comunicación” (op. cit., p. 121).

2.3. La comunicación de los paisajes

...la interpretación -fundada sobre la conjetura o sobre la abducción- es el mecanismo semiósico que explica no solo nuestra relación con mensajes elaborados intencionalmente por otros seres humanos, sino también cualquier forma de interacción del hombre (y quizá de los animales) con el mundo circunstante. Precisamente a través de procesos de interpretación nosotros construimos cognitivamente mundos, actuales y posibles.

Umberto Eco (1990, p. 17)

En el corte sincrónico hipotético realizado los paisajes están dados tanto en el mundo interno (como imágenes mentales) como en el mundo externo (como objetos semantizados). Sin embargo, en el tiempo un paisaje se actualiza cuando un actor lo hace manifiesto al comunicarlo. En esta acción el agente esgrime argumentos que justifican su paisaje frente a otro agente quien, en una segunda instancia y luego de interpretarlo, puede aceptarlo o no en términos de su racionalidad, conduciendo a un paisaje superador. En este apartado interesa solo el modo en que el paisaje es manifestado mediante acciones⁵⁷, centrando el análisis en su expresión, en los medios y fines con que un paisaje es hecho explícito y que son la condición de su comunicación y por tanto de su racionalidad.

2.3.1. La racionalidad de los paisajes

Un paisaje puede ser racional en la medida en que sea considerado como una manifestación simbólica o una acción lingüística o no lingüística:

“Más o menos racionales pueden serlo las personas, que disponen de saber, y las

⁵⁷ Se recortará la percepción del paisaje -que por otra parte es desconocida ya que se da en el mundo interno-. Como ya se expuso, el paisaje preexistente se pudo haber formado:

- por el propio mundo interno, mediante la imaginación, o producto de vivencias personales;
- por los significados compartidos en el mundo normativo, mediante la interpretación de gestos, de textos (escritos, orales), de esquemas y modelos (mapas, planos), de imágenes icónicas (fotografías, perspectivas); o
- por la percepción del mundo externo, el territorio extenso percibido por los sentidos.

manifestaciones simbólicas, las acciones lingüísticas o no lingüísticas, comunicativas o no comunicativas, que encarnan un saber. Podemos llamar racionales a los hombres y a las mujeres, a los niños y a los adultos, a los ministros y a los cobradores de autobús, pero no a los peces, a los sauces, a las montañas, a las calles o a las sillas. Podemos llamar irracionales a las disculpas, a los retrasos, a las intervenciones quirúrgicas, a las declaraciones de guerra, a las reparaciones, a los planes de construcción o a las resoluciones tomadas en una reunión, pero no al mal tiempo, a un accidente, a un premio de lotería o a una enfermedad” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 24).

Los objetos del territorio no pueden ser racionales en sí mismos, aunque sí pueden serlo en el momento en que son semantizados cuando son portadores de sentido en una acción comunicativa en la que “encarnan un saber” que busca ser compartido. El paisaje es una creación de la mente manifestada por un sujeto en el mundo externo. Busca una reacción por parte de un interlocutor y por tanto debe ser comunicado en un lenguaje común con quien va a interpretarlo. Al quedar abierto a la crítica intersubjetiva el paisaje puede ser valorado plenamente en su racionalidad por otro sujeto participante de la interacción. Si algo de lo expresado excede el horizonte de interpretación, es validado por el interlocutor en función de su coherencia interna como entidad perteneciente a cada uno de los tres mundos ontológicos: en el mundo objetivo dependerá de su eficiencia, en el mundo social de su ajuste a normas, y en el mundo interno de la autenticidad de la expresión del sujeto. La racionalidad de un paisaje se apoya en su factibilidad de ser fundamentado en estos tres mundos ante las críticas de un tercero.

2.3.2. Acción comunicativa

La manifestación o comunicación de los paisajes se realiza mediante acciones comprendidas en el horizonte de interpretación de los grupos y formalizadas en esferas de valor que no se limitan al conocimiento cultural de la “ciencia y técnica” como “correlato de la totalidad de los enunciados verdaderos”, sino que abarcan también esferas no cognitivas como “derecho y moral, y arte y crítica del arte” (op. cit., p. 121).

Según Habermas (op. cit., p. 124) son tres los tipos de acciones con que la sociología tradicionalmente comprendió las relaciones entre un actor y el mundo: estratégicas, reguladas por normas, y dramáticas. Sirven como marco para orientar el juicio de valor realizado por un observador externo, asociadas a los tres mundos ontológicos mencionados y sus correspondientes esferas de validez. Las manifestaciones de los paisajes del mundo interno en sus diversas semiosis pueden analizarse como arreglos de objetos semantizados que conforman imágenes del territorio y que refieren a los tres tipos de entidades pertenecientes a cada uno de los mundos.

Habermas propone a la *acción comunicativa* como una nueva categoría de análisis más compleja, que supone “la interacción de a lo menos dos sujetos capaces de lenguaje y de acción que (ya sea con medios verbales o con medios extraverbales) entablan una relación interpersonal” (op. cit. p. 124) en la que las relaciones actor-mundo en sus tres dimensiones son reflejadas como tales y de modo simultáneo en un medio lingüístico. En el caso del paisaje este medio está conformado por imágenes compuestas por múltiples semiosis. Las otras acciones pueden comprenderse como casos límites de la acción comunicativa e implican pretensiones de validez algunas de las cuales solo se reconocen intersubjetivamente (op. cit. p. 138).

En la acción estratégica⁵⁸ el paisaje es utilizado “como entendimiento indirecto de aquellos que sólo tienen presente la realización de sus propios fines” (op. cit. p. 138) y, si bien incluye acuerdos, estos se restringen a los fines a alcanzar. Se orienta a construir las imágenes en el territorio haciendo hincapié en su finalidad instrumental. La cuantificación permite su validación en términos de eficiencia comprendida como la realización exitosa de un propósito. Es dirigida por el conocimiento acumulado de experiencias previas que permiten interpretar la situación. Esta interpretación tiene validez universal al ser independiente del sujeto: está ahí por descubrirse, y una vez develadas sus leyes pueden ser descriptas mediante modelos matemáticos y geométricos de modo certero. Implica de modo exclusivo al mundo de los objetos.

La relación entre el agente subjetivo y el mundo objetivo (el estado de cosas existentes) ocurre como una acción voluntaria que puede ser mediada por imágenes: se verifican *opiniones* e *intenciones* orientadas a “traer a la existencia los estados de cosas deseados” (op. cit., p. 125). Esto se da en dos direcciones: el actor tiene que ajustar sus imágenes a la realidad, o puede también amoldar la realidad a sus imágenes. En el primer caso los estados de cosas existentes apuntan a ser representados por enunciados verdaderos, en el segundo las intervenciones pueden acertar o errar en el efecto que pretenden lograr.

La acción regulada por normas, apunta al establecimiento de relaciones interpersonales: el paisaje serviría como “acción consensual de aquellos que se limitan a actualizar un acuerdo normativo ya existente” (op. cit. p. 138). Las imágenes del territorio son interpretadas en tanto objetos semantizados y según sus componentes evaluativos, que las hacen plausibles de crítica desde su rectitud normativa: una comunidad espera -exige- que cualquiera de sus integrantes reconozca el paisaje expresado y lo valore de forma similar. Implica necesariamente una semantización previa del paisaje y que quien lo percibe pertenezca a la misma comunidad de interpretación. Las acciones abarcan el mundo de las normas y necesariamente el de los territorios que funcionan como soporte de las imágenes.

El sujeto agente cumple un rol en el mundo social que se manifiesta en la semantización del mundo objetivo, es decir, son dos mundos los que entran en juego (op. cit., p. 127). El mundo social está definido por las normas compartidas que, al ser aceptadas como válidas, regulan la interacción de actores que se relacionan entre sí y que se ubican como pertenecientes a un mismo horizonte de interpretación. Si bien la relación de los agentes con las cosas no comparte *per se* esa pretensión de validez (sino que responde principalmente al ajuste o desajuste de las acciones en relación al mundo objetivo), puede ser regulada mediante los *valores* y el *consenso* adquiriendo un carácter vinculante más o menos fuerte. En el caso de la relación del agente subjetivo con las normas también se verifican requerimientos en dos direcciones: en una, el modo en que las motivaciones y acciones del agente se amoldan a ellas, y en la otra, la generalidad de aplicación de las normas que significará un mayor número de agentes que las adopten. Las acciones reguladas por normas actualizan los paisajes con otros, lo que se permite o no hacer en ellos, lo que es valioso socialmente y lo que no. Los integrantes de un grupo tienen derecho a esperar determinada conformación espacial que valorarán como racional si se ajusta a lo convenido.

La acción dramaturgica busca la expresión de vivencias: el paisaje como “una autoescenificación destinada a espectadores” (op. cit. p. 138) en la que el sujeto decide de

⁵⁸ Al ser analizada como caso particular de la acción comunicativa exige la interacción de por lo menos dos sujetos y es por esto que se trata de acción estratégica y no teleológica. Esta última es el marco de análisis si se consideran solo las acciones de un sujeto con el mundo objetivo.

modo autoconsciente hacer público (en mayor o menor grado) sus *deseos* y *sentimientos* en relación a las imágenes del territorio⁵⁹. En el momento de tener que manifestar de forma pública sus imágenes mentales un sujeto puede decidir cuáles son expresadas y cómo. Para ello debe conectarse de modo autoconsciente con las imágenes de su mundo interno a las que solo él tiene acceso privilegiado. Este tipo de acciones pueden ser validadas por un observador externo en función de su autenticidad: la expresión por parte del sujeto de sus preferencias en relación al paisaje debería mantener coherencia en el tiempo. Implica la relación entre el mundo interno y el mundo externo, la capacidad de identificar de modo autoconsciente las imágenes internas y luego expresarlas en objetos semantizados compartidos.

En su subjetividad el agente es autoconsciente de su posición en el mundo (objetivo y social) y expone de modo calculado ante sus pares tanto las imágenes que se forma del territorio como aquellas que sabe (o presiente) son acordadas por el grupo en relación al mismo (op. cit., p. 131). Las acciones de expresión del paisaje subjetivo del mundo interno estilizan la expresión de las propias vivencias, hecha con vistas a los otros como espectadores.

Esta “triple relación de la acción comunicativa con el mundo” (op. cit., p. 139) implica los modos en que el sujeto comunica un paisaje, que permiten que quien es destinatario del mismo (o quien lo interpreta de modo circunstancial) pueda valorarlo racionalmente en función de argumentos y aceptarlo o rechazarlo. De esto también se deriva que quien hace manifiesto el paisaje lo haga como una afirmación abierta a la crítica utilizando el abanico disponible de recursos técnicos, referencias a tradiciones del grupo social de los destinatarios, y expresiones estéticas subjetivas que quedan plasmadas en estilemas. Así los paisajes, cargados de contenido, quedan dispuestos a ser juzgados y actualizados por quien los percibe.

2.3.3. Medios en que se manifiestan los paisajes

Para que exista la acción comunicativa y por tanto pueda darse un paisaje racional se requiere “la interacción de a lo menos dos sujetos capaces de lenguaje y de acción que (ya sea con medios verbales o con medios extraverbales) entablan una relación interpersonal” (op. cit., p. 124). El paisaje no existe como representación estática sino como procesos de interacción: al ser una interacción social toda objetivación o proceso de autorreflexión subjetiva quedaría incompleto sin la fase intersubjetiva. Por tanto puede ser entendido como un lenguaje espacial que funciona dentro del horizonte de comprensión de un grupo, una interpretación de las formas del territorio que a la vez se reproduce en ellas⁶⁰. No pertenece exclusivamente a los objetos percibidos o a las emociones despertadas en el sujeto sino también a la memoria social: “... nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos” (Halbwachs, 1968 [2004], p. 26). Los paisajes a pesar de no

⁵⁹ Cuando lo que se expresan son *opiniones* o *intenciones*, el tipo de expresión queda validado como una acción estratégica en tanto se puede verificar de modo certero si lo opinado o lo pretendido se da realmente en el mundo externo. Del mismo modo, cuando la expresión es una reacción ante la obligatoriedad normativa como *vergüenza* o *culpa*, guarda relación interna con el mundo social y la acción regulada por normas (op. cit., p. 133).

⁶⁰ “A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolising surroundings. This is not to say that landscapes are immaterial. They may be represented in a variety of materials and on many surfaces - in paint on canvas, in writing on paper, in earth, stone, water and vegetation on the ground. A landscape park is more palpable but no more real, nor less imaginary, than a landscape painting or poem” (D. Cosgrove & Daniels, 1988, p. 1).

tener voz comunican desde el sentido asignado por la memoria colectiva.

La complejidad de una imagen es que nunca se indica a sí misma sino que remite a un campo complejo de otras imágenes recordadas, a la manera de las citas de un discurso (Foucault, 1969, p. 37). Así las imágenes no son pasivas sino que funcionan activando y desactivando de modo dinámico los paisajes presentes en la memoria del sujeto/receptor⁶¹.

Un paisaje (percibido o no) puede ser representado en una imagen mental, tanto como un paisaje imaginado puede serlo en un territorio o una imagen material externa⁶². La manifestación de un paisaje adquiere, en función del medio en que es efectuada, diferentes características. El soporte, que es siempre el mundo de los objetos, es alterado para contener huellas, signos, que se asocian a posibles interpretaciones que para que la comunicación sea efectiva deben estar presentes en la memoria del que percibe.

Como ya adelantamos en el capítulo anterior hay tres medios en que puede ser manifestado un paisaje⁶³ (Tabla 3):

- *in situ*, cuando el paisaje se construye efectivamente en el territorio,
- *in visu*, es la representación de la imagen del territorio en íconos (medios gráficos, maquetas, etc.),
- como traducción simbólica, mediante un texto (escrito, oral), gestos, etc.

Tabla 3. Medios en que los paisajes son manifestados⁶⁴.

	Medio	Acción
<i>In situ</i>	El territorio. Las ciudades y sus jardines, las rutas y los miradores, los campos y las montañas entran en esta categoría.	Construcción efectiva en el territorio. La representación del sujeto se modela creando un espacio en la realidad.
<i>In visu</i>	Fotografía, soporte pintado, gráfica digital, video, grabación de audio, maqueta, etc.	Reproducción de las imágenes del territorio mediante modelos espaciales.
Traducción simbólica ⁶⁵	Lenguaje oral o escrito, símbolos gráficos, gestos, etc.	Descripción oral/gestual, escrita del paisaje.

El paisaje *in situ* puede ser producto del tiempo, resultado emergente de una cultura que lo construye de modo progresivo. Pero también puede ser una intervención que responde a la

⁶¹ Umberto Eco (1990, p. 368) dice que un Objeto Textual (el paisaje percibido) es convertido por el sujeto en un Objeto Dinámico (que es una lista de interpretantes, de todos los posibles paisajes que el receptor tiene en su memoria) que deriva en un Objeto Inmediato (el paisaje finalmente elegido que actualiza al percibido).

⁶² Las relaciones entre los componentes de los paisajes se enlazan en ambas direcciones por igual (Wittgenstein, 1921 [2017], párr. 3.1432). A cada elemento del mundo externo corresponde un elemento representado en el mundo interno del sujeto, una figura que es un modelo de la realidad. Es en esta relación entre el modelo y los hechos en que se basa la veracidad de las proposiciones.

⁶³ Estas se basan en la propuesta de Alain Roger (1997 [2007], p. 21 y ss.), agregando la traducción simbólica.

⁶⁴ Los medios se relacionan con las clases de signos de Peirce. El paisaje *in situ* se relaciona con la semiótica indicial, *in visu* con la icónica y la *traducción simbólica* con la semiótica simbólica. Una aplicación a la arquitectura se encuentra en Magariños (2008, p. 128).

⁶⁵ Cfr. Wittgenstein (1921 [2017], párr. 4.0141)

voluntad y arbitrio de un actor o un grupo con la capacidad de ejecutarla.

El paisaje manifestado *in visu* se refiere a modelos de la semiótica icónica⁶⁶. En el caso de proyectos que serán luego construidos *in situ* este tipo de manifestación permite el ajuste crítico y el consenso previo. Exige la supresión de variables que lo hacen susceptible de excluir dimensiones que pueden ser recién advertidas si el paisaje es construido.

La traducción simbólica mediante la descripción oral o escrita de un paisaje complementa⁶⁷ a la vez que rige⁶⁸ los otros dos medios. Un texto que describe un paisaje también puede funcionar como una manifestación inicial del mismo, que puede guiar su posterior interpretación o diseño mediante diferentes argumentos⁶⁹.

Cuando un nuevo territorio es percibido es su manifestación por cualquiera de las tres formas lo que lo convierte en paisaje.

Para que un paisaje manifestado sea racional su comunicación debe estar orientada al entendimiento requiriendo una serie de condiciones que varían según las semiosis. En el caso del lenguaje oral o escrito la unidad básica de comunicación son los actos de habla (Searle, 1860 [1984], p. 30).

Austin reconoce tres formas de actos de habla (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 370):

- actos locucionarios, una proposición en que el hablante afirma un estado de cosas. Están constituidos por una referencia (un objeto) y una predicación (sus cualidades). Por ejemplo “es una ruta rápida”, “son edificios que no superan los 10 metros”, o “el parque es bello”;
- actos ilocucionarios, cuando el hablante realiza una acción diciendo algo. Tienen un componente ilocucionario que es un verbo realizativo en primera persona del presente indicativo (“te afirmo”, “te exijo”, “te confieso”, etc.), que se refiere a un componente proposicional (“te afirmo que llegarás más rápido por esa ruta”, “te exijo que allí no construyas más alto que 10 metros”, “te confieso que este parque me gusta”). Comprometen al hablante en relación al oyente, y por tanto exigen una toma de posición de este último. Searle considera que los actos locucionarios son siempre también actos ilocucionarios ya que son afirmaciones que pueden o no tener una referencia pero siempre incluyen una predicación en la que el hablante afirma cierta cualidad de lo manifestado: “los actos proposicionales no pueden ocurrir solos; esto es, no se puede referir y predicar *sin más*, sin hacer una aserción, plantear una pregunta o realizar algún otro acto ilocucionario” (Searle, 1969, p. 34). No existe una manifestación que sólo sea proposición, sino que siempre es alguien que afirma algo, expresa, etc. a alguien; y
- actos perlocucionarios, son actos de habla ilocucionarios en los que el hablante tiene una intención estratégica, y busca causar un efecto sobre el oyente que no está explícito en lo dicho.

⁶⁶ “Un signo que está en lugar de algo tan sólo porque se asemeja a ello” (Peirce, 2012, Capítulo 16, pos. 6077).

⁶⁷ “...ya que, como cualquier otra semiosis, requiere de las restantes, vigentes en determinado momento de determinada sociedad, para su interpretación” (Magariños de Morentín, 2008, p. 220).

⁶⁸ Esto se da por la distancia entre el referente (el hecho referido) y el signo (que lo refiere). El lenguaje de signos recorta los hechos del *continuum* espacial permitiendo relaciones lógicas entre ellos al disminuir la incertidumbre.

⁶⁹ Como el caso ya explicado de los jardines colgantes de Babilonia, de los que no existe o no se conoce su manifestación *in situ* y que adquirieron forma a través de las traducciones realizadas en cuadros que luego finalmente inspiraron espacios reales como jardines y parques.

Son los signos deícticos presentes en los actos de habla los que hacen que lo dicho adquiera valor en la misma situación referida (Palací, 2003). Estos incluyen los pronombres “yo” y “tu”, tiempo verbal presente, y adverbios de lugar como “aquí” y “allí”. La situación referencial afirmada por la deixis hace que el signo haga evidentes de modo transparente no tanto el significado como los componentes de la comunicación (quién lo expresó, a quién, cuándo, dónde). En una manifestación simbólica del paisaje la deixis del acto ilocucionario compromete a quien la hace con quien la recibe al enfrentar sus representaciones y valoraciones en relación a un territorio.

Lo dicho hasta aquí aplica al paisaje manifestado como una traducción simbólica pero el paisaje *in situ* e *in visu* también son portadores de valor ilocucionario y por tanto pueden considerarse actos de comunicación pasibles de racionalidad. En el caso de las manifestaciones *in visu* la referencia, cuando existe, es el lugar concreto en el espacio representado por la imagen. Popper y Eccles (1977 [1993], p. 553) hablan de una memoria explícita de los sujetos y los grupos que no se encuentra únicamente en la mente sino que se expande en el mundo y el cual termina formando parte de la personalidad. El receptor puede reconocer al paisaje representado como una extensión de su personalidad o de la identidad de su grupo. Esto ocurre por diferentes motivos: hábitos que se desenvuelven en ese lugar particular, memoria de experiencias personales, elementos patrimoniales, presencia de recursos y servicios necesarios para la calidad de vida o la subsistencia, la misma propiedad del territorio representado, etc. En estos casos el receptor se ve expuesto en la imagen manifestada lo que la hace funcionar a la manera de una deixis. La referencia funciona por analogía con un paisaje recordado. La predicación son las cualidades que el emisor pretende comunicar en la imagen y que forman parte de su argumento. El paisaje orientará su aspecto de validez en función de lo que se considere su valor estructurante: “Pero aunque los actos de habla orientados hacia el entendimiento están insertos siempre, según lo dicho, en una red compleja de referencias al mundo, de su papel ilocucionario (y, en condiciones estándar, del significado de su componente ilocucionario) se infiere bajo qué aspecto de validez quiere el hablante que se entienda preferentemente su emisión” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 394).

Si bien las imágenes llevan por sí una indefinición semántica la misma es atenuada mediante diferentes estrategias en las que lo que prima es el criterio de economía en la interpretación: predominará aquella que exija menos esfuerzo por parte del receptor (Ruiz Collantes, 1997). La imagen o secuencia de imágenes manifestada es organizada de tal modo que sus componentes orientan la ventana de atención hacia el aspecto de validez más relevante para el emisor. En la composición de la imagen esto se logra mediante recursos de diferente nivel de complejidad que guían la mirada hacia la situación de interés. Esto fue estudiado por la Gestalt en sus varios postulados (desarrollados por Arnheim, 1954 [2006]). Cuando la imagen es traducida o acompañada con un texto escrito u oral este último es el que orienta la interpretación de la imagen.

En las manifestaciones *in situ* la referencia es el lugar mismo. El receptor al encontrarse en el lugar vivencia de modo personal la diferencia entre la realidad y su expectativa -que había sido percibida previamente *in visu* o de modo simbólico-, disfruta del bienestar que le ofrece o padece los desequilibrios y amenazas en los que se ve envuelto. “Aquí” y “ahora” son la vivencia del lugar que impactan indicando a su vez a quien lo percibe. El paisaje vivido contrasta la situación con la memoria de lo que se esperaba encontrar, la deixis que se apoya en la promesa realizada por otro -“te afirmo que ese lugar tiene tales cualidades y provoca

tales efectos”-, es la que resuena en la memoria del paisaje esperado⁷⁰. La predicación de la deixis son las situaciones espaciales indicadas en su momento por el emisor y que permanecen en la memoria del receptor quien juzgará la coincidencia entre su propia experiencia y lo que en algún momento aprendió de ese paisaje.

Mientras la linealidad de lenguaje oral o escrito permiten la creación de un discurso, la espacialidad del territorio y su posibilidad de deriva en un espacio tridimensional dificulta la construcción de frases con un sentido único. Solo las secuencias forzadas por los caminos permiten construir algo similar a frases mediante el recurso de la *visión serial* descrita por Gordon Cullen (1974). No se puede por tanto pretender una gramática del paisaje que sea similar a la de un texto. Cada dimensión espacial que se agrega aumenta la complejidad y la indefinición al agregar grados de libertad al movimiento. Así es como surgen diferentes estrategias para orientar los recorridos y las miradas hacia lo que quiere ponerse en situación. Estudiadas por el urbanismo y la arquitectura a lo largo de su desarrollo histórico son los puntos panorámicos, hitos, vistas enmarcadas, secuencias, límites, lugares con carácter diferencial, etc.

Para que la deixis ocurra es necesaria la co-presencia de los interlocutores. La mera manifestación de una imagen solo completa las dos primeras condiciones de los actos ilocucionarios que son la emisión de los signos y la proposición que describe el lugar y sus cualidades. La parte ilocucionaria siempre es una acción de un sujeto que complementa a la imagen, que puede ser diferida en el tiempo y el espacio, y que compromete a otro al implicar una pretensión de verdad, un acuerdo, o la revelación de una vivencia en relación a una proposición (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 387). Un paisaje es siempre una aseveración (“este lugar es así”), una promesa (“este lugar debe ser así o será así”), o una expresión subjetiva (“yo siento a este lugar así”) hecha ante otro. Lleva implícita una pretensión de validez susceptible de crítica frente a la que el agente receptor toma una postura de aceptación o rechazo. La imagen del territorio propuesta tiene éxito una vez que el receptor la acepta en cuyo caso el paisaje se actualiza y reproduce.

2.3.4. Agencia del paisaje

El paisaje no es un flujo estático que va desde los objetos a los sujetos que lo miran sino una interacción entre la representación de un territorio manifestada por un sujeto y dirigida hacia otro agente que la interpreta y actualiza. Para que la comunicación se complete ambos deben ser considerados interactivamente competentes.

Todos los paisajes tienen un destinatario que no necesariamente es quien luego efectivamente los interpreta. Cuando el paisaje es compartido en la memoria colectiva, cuando la interpretación se hace *pública*, adquiere “independencia semiósica y la intención de su enunciador puede volverse irrelevante a la luz de un objeto textual que se supone interpretaremos según leyes semióticas establecidas culturalmente” (Eco, 1990, p. 367).

Cuando el receptor se encuentra solo ante un paisaje -sin un interlocutor presente-, es la memoria intersubjetiva la que orienta lo que debe ser percibido como más relevante en ese paisaje. Los lugares conocidos con cierto carácter de centralidad y publicidad remiten a una

⁷⁰ “Llevábamos con nosotros, efectivamente, sentimientos e ideas que tenían su origen en otros grupos, reales o imaginarios: nos entrevistábamos interiormente con otras personas; recorriendo este país, lo poblábamos con el pensamiento de otros seres: un determinado lugar, una determinada circunstancia adquirirían a nuestros ojos un valor que no podían tener para quienes nos acompañaban” (Halbwachs, 1968 [2004], p. 34).

semiosis compartida en la memoria colectiva que sitúa su interpretación (p. e. la vista de la Cañada será probablemente asociada con la ciudad de Córdoba). Si las imágenes no son de lugares centrales (p. e. un bosque o un barrio ignotos) son juzgadas según la identificación de ciertos patrones espaciales que remiten a situaciones similares conocidas. En estos casos toman valor el carácter y los tipos de paisaje (Swanwick, 2002) que permiten reconocer estructuras asociadas a juicios previos.

Cuando el paisaje no tiene un sujeto emisor activo presente, es decir, cuando solo hay un receptor que contempla la imagen, este lo actualiza mediante una nueva manifestación del paisaje que puede concordar o no con lo esperado y cuya validación queda latente hasta tanto otro sujeto asuma la agencia del paisaje.

Así podemos considerar a los paisajes como portadores de cierto tipo especial de agencia que les va siendo asignada por los sujetos a lo largo del tiempo. Esta tendrá características particulares según cuál de las dimensiones haya sido puesta en situación: mientras el mundo objetivo puede ser interpretado de modo universal y por un tercero, los mundos social y subjetivos solo pueden serlo por quienes compartan el mundo de la vida en que fue manifestado el paisaje. Por ejemplo un determinado riesgo de características físicas tal como una roca que está a punto de caer puede ser advertido y manifestado por cualquier observador externo con tal de que maneje criterios físico-químicos. Sin embargo, las huellas espaciales dejadas por una situación patrimonial, por ejemplo si esa misma roca inestable es el elemento sagrado de un rito, solo podrán ser interpretadas por sujetos que conozcan el horizonte intersubjetivo en que fueron generadas. En ese caso la necesaria toma de postura (considerar o no sagrada a la piedra) convierte al interpretante en interlocutor de una acción comunicativa que estaba latente. Ante una situación en que se adviertan elementos que no corresponden con la imagen esperada el sujeto interpretante argumentará de modo crítico mediante un nuevo paisaje que sustituye al anterior. Son los sujetos y los grupos los que manifiestan sus paisajes argumentando por ellos y otorgándoles así capacidad de agencia:

“A nivel de una intersubjetividad todavía imperfecta podemos suponer subjetividad a los animales, a las plantas e incluso a las piedras, y *comunicar* con la naturaleza, en lugar de limitarnos a *trabajarla* cortando la comunicación. Y un particular atractivo, para decir lo menos que puede decirse, es el que conserva la idea de que la subjetividad de la naturaleza, todavía encadenada, no podrá ser liberada hasta que la comunicación de los hombres entre sí no se vea libre de dominio. Sólo cuando los hombres comunicaran sin coacciones y cada uno pudiera reconocerse en el otro, podría la especie humana reconocer a la naturaleza como un sujeto y no sólo, como quería el idealismo alemán, reconocerla como lo otro de sí, sino reconocerse en ella como en otro sujeto” (Habermas, 1968 [1990], p. 63).

2.4. Conclusiones

La vida cotidiana se desenvuelve en una base precientífica que es la actitud natural frente al mundo. Es intervenido por los sujetos mediante acciones que lo modifican y a su vez la realidad del mundo en la que se encuentran - no solo objetos sino también otros sujetos- limita las posibilidades de acción mediante obstáculos y barreras. Este ámbito es el lugar de encuentro y comunicación con nuestros semejantes: “únicamente en el mundo de la vida cotidiana puede constituirse un mundo circundante, común y comunicativo” (Schutz & Luckmann, 1973, p. 25).

Como vimos anteriormente el mundo de la vida forma una base apromblemática que los sujetos presuponen y que se convierte en el marco en el que sitúan los problemas a resolver.

Es el trasfondo ya interpretado sobre el que se asienta la comunicación, “el lugar trascendental en que hablante y oyente se salen al encuentro; en que pueden plantearse recíprocamente la pretensión de que sus emisiones concuerdan con el mundo (con el mundo objetivo, con el mundo subjetivo y con el mundo social); y en que pueden criticar y exhibir los fundamentos de esas pretensiones de validez, resolver sus disentimientos y llegar a un acuerdo” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 179).

De este marco apromblemático forman parte la experiencia de los objetos y sus propiedades, territorio representado por los sujetos que lo comparten en imágenes asumidas como portadoras de una estructura indiscutida, coherente en sí misma. Puede ser comprendido como un listado de atractores perceptuales⁷¹ compartidos por una comunidad de comunicación. En el tránsito de estas representaciones entre el mundo interno de los sujetos y el externo y al revés se reproduce el paisaje formando parte indivisible de la intersubjetividad del “nosotros”: un sujeto asume que los objetos del mundo exterior y los estratos de sentido que los transforman en objetos culturales son iguales tanto para él como para sus semejantes. El paisaje se da en el mundo de la vida, y en él los agentes se entienden en sus dimensiones objetiva, social, y subjetiva, orientando su coherencia en los tres mundos respectivos.

Cuando ocurre una falta de ajuste entre un paisaje percibido y el mundo de la vida quedan puestos en situación uno o varios de los elementos que lo conforman, elementos que pertenecen a cualquiera de los tres mundos. Un emisor utilizará los diferentes medios de representación del paisaje guiando la atención para indicar del modo más preciso posible la valoración descriptiva o prescriptiva de lo que considera es la situación significativa. Lo hará sabiendo que quienes percibirán el paisaje pueden aceptarlo o rechazarlo en función de las razones comunicadas en la imagen. Al quedar expuesto a la crítica el emisor previamente deberá haber resuelto de modo racional cada una de las dimensiones intuyendo las posibles respuestas de quienes serán los receptores. Se advierte la importancia del conocimiento que el emisor debe tener del mundo de la vida de los que van a interpretar el paisaje manifestado. Esto alcanza altos niveles de complejidad cuando es compartido en la esfera pública en donde la interpretación del paisaje ocurrirá a partir de la fusión o disputa entre los horizontes más diversos (Figura 27).

A su vez la estructura y contenido de la imagen comunicada alcanzará mayor o menor eficacia en guiar la atención de los intérpretes para que se enfoquen en lo que el emisor pretendió poner en situación y puedan deducir con facilidad los argumentos que sustentan la acción comunicativa. Si bien la atención puede ser conducida hacia lo que se pretende comunicar la indefinición semántica de las imágenes habilita a quienes las perciben a enfocarse en múltiples situaciones que finalmente dependerán de su conocimiento, grupo de pertenencia, sensibilidad, o estrategia.

Quienes interpretan el paisaje lo hacen en dos instancias que corresponden a la estructura de la deixis explicada:

- verifican si lo expresado en la imagen compromete al “yo” (o al “nosotros”), y
- validan la pertinencia de lo percibido en relación a lo esperado, su correspondencia con el mundo de la vida intersubjetivo.

Los paisajes se juzgan en las acciones explicitadas por las imágenes que los agentes hacen en

⁷¹ Véase p. 60 y ss.

las cosas, con los otros, y para sí mismos. Estos tres tipos de acción serán más o menos racionales en función de su coherencia con las esferas de validez vigentes para cada uno de los mundos implicados ya que estos son “el sistema de referencia que los participantes suponen en común en los procesos de comunicación” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 121).



Figura 27. En el paisaje presentado se orienta la atención a reconocer un hecho perteneciente al mundo de los objetos: la contaminación por cloacas que se vuelcan en la vía pública. En las pegatinas del fondo de los muros se hace referencia a la imagen del intendente en campaña. La comunicación de este paisaje presupone una reacción tanto de los vecinos, de las empresas desarrollistas, como del intendente (y sus seguidores). Marconetti, 18 de noviembre de 2007, “Cloacas, no se controlan nuevas conexiones”, La Voz del Interior. Foto: La Voz / Raimundo Viñuelas http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=135708

Ante una manifestación en la que el interlocutor reconoce el paisaje como propio se ve interpelado a emitir un juicio aceptando o rechazando la emisión. Su actitud deja asociadas a las imágenes pretensiones de validez basadas en argumentos para cada una de las tres esferas, tanto por acción como por defecto. Y este paisaje actualiza una parte del mundo de la vida que estaba en conflicto, y su interpretación queda relacionada con el mismo.

El saber de fondo que estructura el mundo de la vida es el que permite interpretar los paisajes: “se trata de un saber implícito que no puede ser expuesto en un número finito de proposiciones; se trata de un saber holísticamente estructurado cuyos elementos se remiten unos a otros; y se trata de un saber que no está a nuestra disposición, en el sentido de que no está en nuestra mano hacerlo consciente ni cuestionarlo a voluntad” (op. cit., p. 430). El proceso de racionalización de los paisajes no es explícito, sino que se cumple en las estructuras implícitas del mundo de la vida.

Capítulo 3. Pretensiones de validez de los paisajes

3.1. Hacia una taxonomía de los paisajes

Esta corriente de pensamiento que no es mía presenta la misma estructura fundamental que mi propia conciencia. Esto significa que el otro es como yo, capaz de actuar y pensar, que su flujo de pensamiento muestra la misma conexión en su totalidad con el mío... Significa, además, que el otro, como yo, puede vivir en sus actos y pensamientos, dirigidos hacia sus objetos, o bien volverse a su propio actuar y pensar; que sólo puede experimentar su propio sí-mismo modo pretérito, pero puede contemplar mi flujo de conciencia en un presente vívido.

Schutz, 1962 [2003], p. 170.

En la instancia en que es comunicado el paisaje deja de ser contexto pasando a ser motivo de atención y se convierte en una situación delimitada en función de un tema, representando un fragmento del “mundo de la vida” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 181). Esta comunicación se da a través del lenguaje y es la estructura que asegura que los tres mundos puedan ser argumentados dentro de un mismo horizonte de interpretación. El paisaje que se da en el mundo de los objetos, interno, y social es comunicado en este último mediante el territorio semantizado que funciona como medio (visual, oral, gestual, etc.) portador de los argumentos de validez que lo justifican.

El paisaje porta un orden espacial asignado por el agente que lo manifiesta, que utiliza las leyes de la percepción para asignar jerarquías orientando la atención del receptor a comprender los argumentos que lo justifican. Objetos que se destacan frente a otros por su forma, intensidad, repetición, tono, sugieren un recorrido de la atención dando forma a un discurso basado en contrastes, propios de la escena, pero también referido a un contexto más amplio tanto espacial como temporal.

El paisaje como acción comunicativa tiene una estructura que está compuesta por una imagen expresada (la proposición), portadora del estilo propio de quien la propuso (el sujeto), que indica hacia quien al percibirla se sabe identificado (complemento indirecto). Desde esta gramática se puede proponer una taxonomía de los paisajes la que debe cumplir con la exigencia de distinción y disyuntividad (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 408).

Una primera división puede realizarse en función de la intención del sujeto, que cuando manifiesta un paisaje puede estar haciéndolo como parte de una estrategia orientada al éxito o de modo comunicativo orientándose al entendimiento (op. cit., p. 355). Un segundo nivel taxonómico puede realizarse según el mundo que prime en los argumentos expuestos en su manifestación.

Así se obtienen cuatro tipos puros de interacciones mediadas lingüísticamente (op. cit., p. 420) que corresponden a cuatro tipos de manifestación de los paisajes, en donde los tres primeros son formas extremas del paisaje comunicativo, y el cuarto implica una intención no comunicativa que da lugar a patologías en su reproducción (Tabla 4):

- Paisaje de los objetos: es el que se refiere al mundo de los objetos. En ese caso el tipo de argumentos tiene que ver con la eficiencia en el funcionamiento e intercambio de flujos de materia y energía.
- Paisaje regulativo: refiere al mundo social, las imágenes manifestadas se justifican por el ajuste de los patrones espaciales a normas y valores acordados.
- Paisaje subjetivo: indica elementos pertenecientes al mundo interno, se argumenta en función de la autenticidad de los deseos y sentimientos expresados por los sujetos,
- Paisaje estratégico: busca influenciar al otro para lograr los propios objetivos ocultando parcialmente el verdadero fin para el que es manifestado.

Tabla 4. Tipos puros de paisaje. Adaptado de Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 420.

Tipos puros del paisaje	Tipos de acción	Funciones del lenguaje	Intención del agente	Actitudes básicas	Pretensiones de validez	Componente estructural	Relaciones con el mundo
Paisaje de los objetos	Intercambio de información	Exposición de estado de cosas	Orientada al entendimiento	Objetivante	Verdad	Proposicional	Mundo objetivo
Paisaje regulativo	Acción regulada por normas	Establecimiento de relaciones interpersonales	Orientada al entendimiento	De conformidad con las normas	Rectitud	Ilocucionario	Mundo social
Paisaje subjetivo	Acción dramática	Presentación de uno mismo	Orientada al entendimiento	Expresiva	Veracidad	Expresivo	Mundo interno
Paisaje estratégico	Acción estratégica	Influencia sobre un oponente	Orientada al éxito	Objetivante	(Eficacia)	Perlocucionario	Mundo objetivo

La manifestación del paisaje comunica de modo simultáneo los tres primeros tipos, que tienen componentes estructurales con características que los diferencian. Así, el paisaje regulativo tiene un componente ilocucionario, el constativo un componente proposicional, y el subjetivo un componente expresivo (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 91). Estos componentes permiten esbozar una gramática del paisaje facilitando su análisis e interpretación en el nivel pragmático, es decir, teniendo en cuenta cómo establecen

relaciones entre los participantes de la comunicación a la vez que orientan su racionalidad crítica.

3.1.1. Paisaje de los objetos

Cuando una parte del mundo de la vida es puesta en situación, la manifestación del paisaje de los objetos se reconoce porque los argumentos refieren cuestiones relacionadas al mundo de los objetos: la materialidad del territorio y sus flujos físico-químicos. Los fenómenos percibidos son interpretados representándolos en modelos simplificados, códigos y lenguajes que se orientan hacia una hiperespecialización, y que explican de modo provisorio su funcionamiento permitiendo juicios de verdad basados en la correspondencia entre los fenómenos y los modelos.

Esta dimensión del mundo de la vida es base de la cultura entendida como “el conjunto de conocimientos de los que se apropia el individuo o los que elabora en su experiencia vital y en su confrontación con la materialidad natural” (Luginbühl, 2008, p. 142).

La racionalidad cognitiva-instrumental consiste en “la capacidad de manipular informadamente y de adaptarse inteligentemente a las condiciones de un entorno contingente” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 27). El paisaje de los objetos es racional en la medida que asume los límites impuestos por la realidad, por sus leyes físicas y químicas⁷².

La manifestación del paisaje requiere en todos los casos del componente proposicional constituido por la forma y materialidad de sus elementos perceptibles que son signo de lo que se sabe de ellos, dentro del límite abarcado por el nombre que los identifica. La imagen material de un territorio (lo que es dado a los sentidos) llega hasta lo que sabemos que es ese territorio, sus patrones espaciales se extienden de ese modo, con esas formas, con esas cualidades sabidas y no otras, lo conocido busca transformar lo percibido, el territorio es traducido al código; y en la otra dirección el “territorio percibido” representa y actualiza al “territorio conocido”, a lo que sabíamos de él exigiendo que el código se ajuste al funcionamiento del territorio (cfr. Wittgenstein, 1921, párr. 2.1).

El paisaje es representado en sus fenómenos como evidencia empírica que queda dispuesta para su interpretación y validación intersubjetiva:

“...la teoría objetiva en su sentido lógico (captada universalmente: la ciencia como la totalidad de las teorías predicativas, de los sistemas de las denominadas ‘lógicamente’ ‘proposiciones en sí’, ‘verdades en sí’ y en este sentido expresiones vinculadas lógicamente) echa raíces, se funda en el mundo de la vida, en las evidencias originarias que le pertenecen. En virtud de este arraigo la ciencia objetiva tiene una relación estable de sentido con el mundo en el que nosotros vivimos siempre y también como científicos y entonces también en la comunidad de los científicos por lo tanto en el mundo de la vida general” (Husserl, 1954 [2008], p. 169).

En el componente proposicional del paisaje, el verbo realizativo es representado en el devenir de los objetos y sus flujos. Su permanencia o su evolución son medidos y comparados en diferentes escalas espaciales y temporales con el funcionamiento de las cosas persiguiendo su verificación efectiva.

⁷² En ese sentido, en el ejemplo citado por Umberto Eco (1974, p. 263) “la escalera y el plano inclinado denotan la posibilidad de subir”, los límites de esa capacidad son motivo del paisaje de los objetos.

En su dimensión objetiva, el paisaje es evaluado en términos de su verdad o falsedad, a partir de imágenes que afirman no solo la existencia sino también la perdurabilidad de lo que representan. Importa si los elementos presentados corresponden de modo empírico con los reales, pero también si se integran de modo adecuado tanto con la escala sistémica espacio-temporal superior como inferior.

En su manifestación, la atención es guiada con el fin de argumentar el buen o mal funcionamiento del sistema representado y su eficiencia para mantenerse en el tiempo. Las evidencias comunicadas pueden ser verificadas con diferente precisión en función de conocimientos preexistentes y validadas según su éxito predictivo.

La deducción del funcionamiento del territorio se construye sobre bases de conocimiento acumuladas, que en el caso del conocimiento científico son consideradas como válidas hasta tanto alguien las refute (Klimovsky, 1995, p. 27).

La validez asertórica de la dimensión objetiva del paisaje es medida en relación a los intercambios físico-químicos que pueden ser deducidos de su expresión fenoménica mediante el tipo de saber teórico-empírico desarrollado por las ciencias exactas y naturales, en particular la ecología, la ecología de paisajes⁷³ y las ingenierías, que son las que determinan si la función denotada⁷⁴ por el objeto es válida en términos de eficiencia. Suelen pertenecer a esta dimensión conceptos tales como “territorio”⁷⁵, “estructura” e “infraestructura”⁷⁶, “sistema”⁷⁷ y “ecosistema”⁷⁸, etc. Está asociada a la pretensión de cuantificar los servicios brindados por dichos paisajes.

La interpretación de las imágenes del territorio se realiza utilizando el lenguaje universal de la geometría, las matemáticas, y las estadísticas, con una lógica derivada de la teoría de sistemas, simplificando sus elementos componentes en “cajas negras” para las que se cuantifican flujos de entrada y salida de energía⁷⁹ e información (Odum, 1972).

González Bernáldez utiliza los términos fenosistema -lo perceptible-, y criptosistema -que está oculto pero que en esta dimensión se deduce del anterior utilizando instrumentos de medición y lógica matemática-: “Es posible distinguir entre un *fenosistema*, conjunto de componentes perceptibles en forma de panorama, escena o ‘paisaje’ y un *criptosistema* o complemento de más difícil observación, que proporciona la explicación que falta para la comprensión del *geosistema*” (González Bernáldez, 1981, p. 3). Considera al paisaje como la evidencia empírica del funcionamiento oculto del geosistema, su estudio permite la deducción de los flujos de energía y materia que son finalmente los que determinan las formas.

El funcionamiento de los ecosistemas se basa en un equilibrio dinámico, que implica una sucesión de estados, por ejemplo, la respuesta del paisaje a los períodos estacionales anuales,

⁷³ Ecología espacialmente explícita, que tiene en cuenta los patrones formales en el territorio.

⁷⁴ Según Umberto Eco (1974, p. 262), la forma de los objetos denota su función utilitaria primaria, es decir su propia función. Eco cita el ejemplo de la discusión histórica sobre si existe la función denotada de sostenimiento estructural de la crucería de las bóvedas de ojiva sugerida por su forma.

⁷⁵ Martínez de Pisón (2006) define al territorio como el “espacio terrestre que consideramos como solar, marco, recurso, soporte, nutriente, limitante y pauta geográfica bien de las especies o bien, sobre todo, de la acción productiva, del transcurso histórico, de la administración local de las sociedades humanas”.

⁷⁶ De movilidad, de espacios verdes, de servicios, etc.

⁷⁷ Territorial, de espacios abiertos, etc.

⁷⁸ Naturales, urbanos, rurales, subsidiados, etc.

⁷⁹ La materia es traducida en energía calórica. Para esto se utilizan técnicas como la incineración que permite calcular la biomasa acumulada.

o a los ciclos más extensos de un fenómeno climático (Figura 28).



Figura 28. La imagen se enfoca en una situación argumentada desde el paisaje de los objetos. El agua en la calle es explicada en el texto de la nota periodística como resultado del fenómeno climático de La Niña, que podría repetirse (El Doce, 11 de septiembre de 2018).

Para alcanzar la comunicación del paisaje de los objetos estos deben poder traducirse a códigos estandarizados cuantitativos. Una de las estrategias utilizadas para lograr la universalidad de su representación es la transformación geométrica del territorio mediante la proyección ortogonal que permite el uso de escalas y dimensiones. La perspectiva polar geométrica desarrollada en el inicio de la modernidad (véase p. 34 y ss.) condujo en una segunda instancia a la perspectiva paralela “objetivando el subjetivismo” (Panofsky, 1927 [2003], p. 48), que al trasladar al sujeto a una distancia infinita lo saca del espacio vivido (Figura 29) permitiendo abstraer y cuantificar el paisaje de los objetos. Utilizando métodos digitales las formas del territorio son convertidas a bases de datos espaciales georreferenciados: un listado de bits que tienen correspondencia con el fenosistema y que pueden simular imágenes desde cualquier posición. La deslocalización del sujeto es lo que “al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido” (Benjamin, 1935 [2003], p. 44). Los objetos modelados en estas simulaciones representan entidades con propiedades del criptosistema permitiendo la verificación de escenarios y la validación de alternativas de funcionamiento (Figura 30).

La búsqueda de universalidad del paisaje de los objetos se ve limitada también por su alto grado de complejidad, lo que hace que para ser comunicado se deba recurrir a modelos y estándares, que determinan las variables a tener en cuenta o a excluir en cada caso. Cuando un modelo no se verifica empíricamente, cuando el paisaje no alcanza los valores de funcionamiento esperados, se deben revisar y ajustar las variables intervinientes y sus relaciones. Esta modificación luego es comunicada a la comunidad científica para su validación.

Podemos encontrar múltiples estándares que modelan con mayor o menor complejidad el funcionamiento de los paisajes conformados por indicadores que se utilizan para medir y diagnosticar los patrones espaciales (índices de la ecología de paisajes, índice de áreas verdes, tipos de cobertura, datos demográficos, etc.).

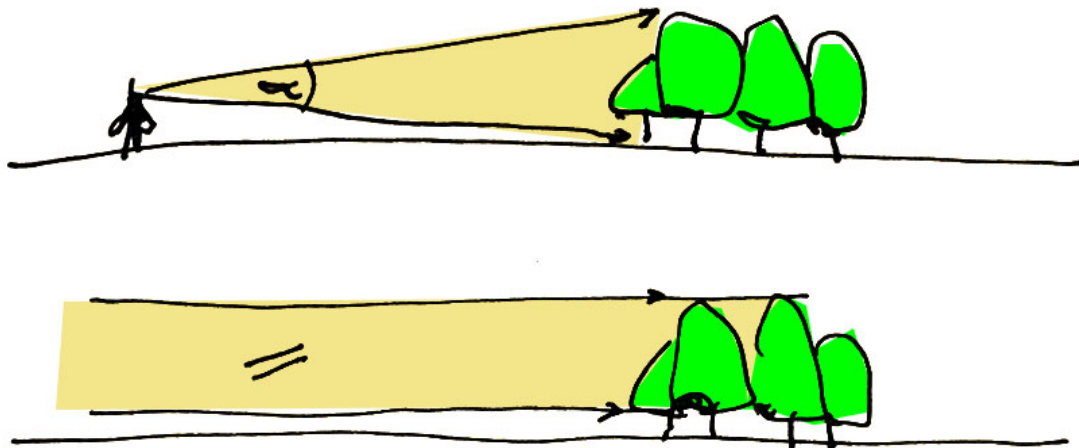


Figura 29. Mientras que en la perspectiva polar el sujeto se encuentra cerca del objeto representado (arriba), la perspectiva paralela exige trasladar al sujeto al infinito, sacándolo del espacio vivido (abajo).

Solo a manera de ejemplo, entre los modelos de la cuantificación del paisaje hay tres que pueden ser destacados por su interés actual: el flujo de energía (1), las emisiones de dióxido de carbono (2), y la diversidad (3).

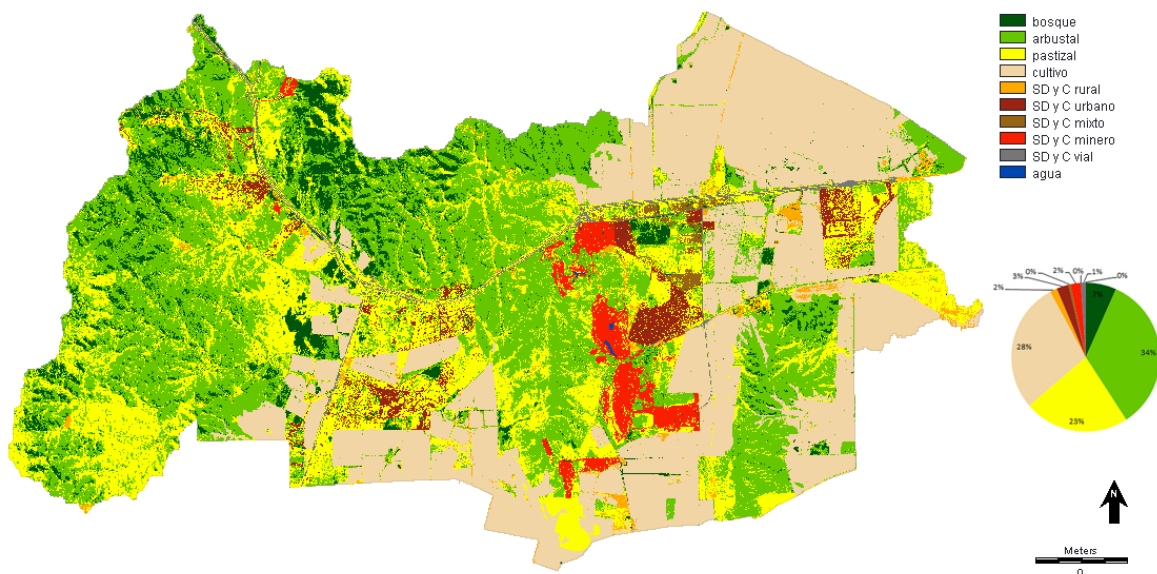


Figura 30. En la imagen satelital, la distancia del ocular es tal que la proyección puede considerarse paralela, p.e. permitiendo cuantificar coberturas como en el caso de la imagen. Cuantificación del paisaje del corredor Córdoba-Carlos Paz utilizadas como evidencia empírica para deducir el funcionamiento del sistema. Año 2010. Fuente: elaboración propia.

(1) En el caso de la biosfera, la dimensión de los objetos del paisaje se puede referir específicamente a expresión de los ecosistemas: la relación espacial entre las comunidades bióticas (de distintas poblaciones de especies) y su medio abiótico. Odum (1978 [1997], p. 27) propone umbrales dentro de los que funcionarían cuatro tipos de sistemas, determinados por el flujo de energía medido en kilocalorías por metro cuadrado, que es el que resulta en la conformación de cierto carácter particular de los paisajes (Tabla 5).

Utilizando los métodos propuestos por Odum se pueden delimitar subsistemas de menor extensión relacionándolos con su conformación espacial, utilizando los métodos de la ecología de paisajes referida en p. 41.

(2) Otro estándar utilizado para cuantificar y comparar la eficiencia de los paisajes desde la dimensión de los objetos es la huella de carbono. Basada en los objetivos de las Conferencias de Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y su Desarrollo, se orientan a cuantificar el impacto tomando como unidad las toneladas de CO₂ emitidas, que luego pueden ser convertidas en bonos negociables. Existen diferentes propuestas de cálculos que relacionan los tipos de materiales con su capacidad para emitir o secuestrar carbono, que orientan los juicios en relación a su eficiencia (Figura 31).

Al incluir la dimensión temporal se aumenta de modo exponencial la complejidad del análisis, derivando en otros conceptos como la economía circular y el estudio del ciclo de vida de los materiales, en donde se tiene en cuenta el impacto en los sitios de donde se obtienen, las emisiones requeridas para su fabricación, qué ocurre con ellos al final de su vida útil, y cómo pueden ser reutilizados.

Tabla 5. Clasificación de ecosistemas con base en fuente y nivel de energía. Fuente: E. P. Odum, 1978 [1997], p. 27

	Flujo anual de energía (nivel de trabajo realizado) kilocalorías por metro cuadrado
<p>1. Ecosistemas Naturales No Subsidiados, Impulsados por Energía Solar. Ejemplos: el piélago, bosques de zonas altas. Estos sistemas constituyen el módulo de la nave espacial terrestre que mantiene los fundamentos de la vida.</p>	1 000 — 10 000 (2 000) a
<p>2. Ecosistemas Naturales Subsidiados, Impulsados por Energía Solar. Ejemplos: estuario de marea, algunas selvas tropicales. Desde luego, éstos son los sistemas productivos de la naturaleza que no solamente tienen una enorme capacidad de mantenimiento vital, sino que además producen un exceso de materia orgánica que se almacena, o bien, puede ser transferida a otros sistemas.</p>	10 000 — 40 000 (20 000) a
<p>3. Ecosistemas Humanos Subsidiados, Impulsados por Energía Solar. Ejemplos: agricultura, acuicultura. Estos son sistemas productores de alimento y de fibras, mantenidos por un combustible auxiliar o cualquier otro tipo de energía suministrada por el hombre.</p>	10 000 — 40 000 (20 000) a
<p>4. Sistemas Urbano-Industriales, Impulsados por Combustibles. Ejemplos: ciudades, ciudades satélites, parques industriales. Estos son sistemas generadores de bienestar (y también de contaminación), en los cuales los combustibles reemplazan al Sol como fuente principal de energía. Estos además dependen (algo así como si fueran parásitos) de los tipos 1-3 para su mantenimiento vital y para el suministro de alimento y de combustible.</p>	100 000 — 3 000 000 (2 000 000) a

a Entre paréntesis se anotan los promedios estimados en números redondos. Realmente, son un poco más que conjeturas, ya que todavía no se ha llevado a cabo un inventario, con suficiente profundidad, de los ecosistemas del planeta para estar en posibilidad de calcular los promedios reales.

(3) Entre los índices para medir la eficiencia del paisaje destaca el de diversidad. Este parámetro surge de una interpretación matemática de la comunicación realizada por Claude Shannon mientras trabajaba en el Instituto Bell (Shannon & Weaver, 1964). El índice de diversidad mide la probabilidad de que en una muestra queden seleccionados todos los elementos presentes en un nivel de un sistema, siendo dependiente de la riqueza (cantidad de tipos diferentes) y su distribución (cantidad de cada tipo). Si bien Shannon lo aplicó a la transmisión de palabras por un medio electrónico, luego fue adaptado a la diversidad de especies animales y vegetales, comprendiéndolas como un tipo de información que aumenta al hacerlo su diversidad.



Figura 31. Dos configuraciones de paisajes medidos según su eficiencia para emitir y secuestrar carbono. Fuente: <https://dirt.asla.org/2022/02/05/landscape-architects-design-with-carbon>

Llevada a la escala territorial por la ecología de paisajes esta fórmula permite calcular la diversidad de unidades de paisaje (sectores que por sus patrones espaciales de cobertura comparten un mismo carácter) (Figura 32) funcionando como un indicador de su resiliencia, de su interés en términos de percepción, de su complejidad, entre otras (Mc Garigal & Marks, 1994).

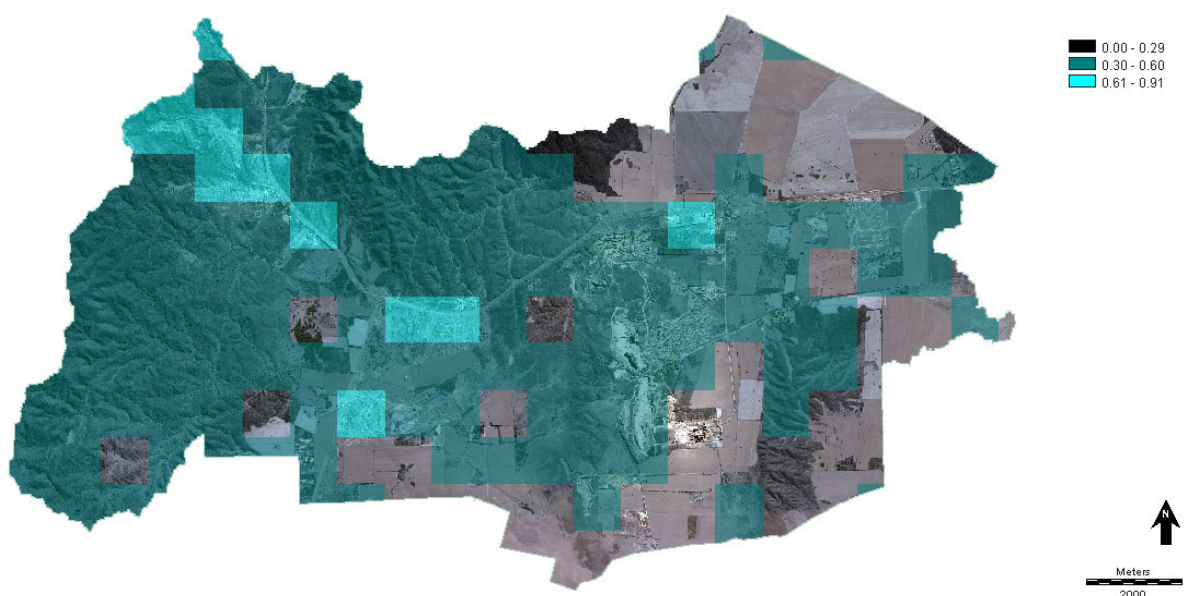


Figura 32. Los sitios con mayor diversidad son aquellos en los que confluyen más tipos de coberturas diferentes y poco comunes. Cuantificación de la diversidad de coberturas del paisaje del corredor Córdoba-Carlos Paz utilizadas como evidencia empírica para deducir el funcionamiento del sistema. Año 2010. Fuente: elaboración propia.

La traducción de las dimensiones social y subjetiva del paisaje (de carácter local y situado) a la de los objetos (de carácter universal) se da en la forma y materialidad resultantes en el territorio (cfr. Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 94 y ss.). La objetivación de la dimensión

social es la forma material de lo patrimonial, el poder de los grupos traducido a límites y patrones espaciales geométricos y por tanto cuantificables. En esta transformación los lenguajes y acuerdos propios de cada grupo son modelados y reducidos a su expresión espacial (Figura 33). Del puro paisaje de los objetos, en cambio, no puede deducirse el paisaje social sin alterar su significado, ya que exige agregar la componente patrimonial que se desconoce. Este último tipo de traducción es el de la arqueología, que deduce el paisaje a la manera de una hipótesis por las evidencias encontradas en los sitios de exploración.

En relación a la dimensión subjetiva, los deseos y sentimientos que se socializan en las formas del paisaje exigen para su expresión ser reducidos -no sin pérdidas- a la dimensión geométrica y material de estilemas y patrones espaciales. En esta transformación la expresión del sujeto es convertida en territorio al que debe adaptarse con el fin de asegurar la subsistencia de lo que se quiere comunicar (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 504).

Esta traducción es también la que habilita la reproducción técnica del paisaje con la consiguiente pérdida de su dimensión aurática⁸⁰. Es la base de los sistemas gráficos de inteligencia artificial que permiten calcular conformaciones espaciales basadas en la producción de un artista (Figura 34).

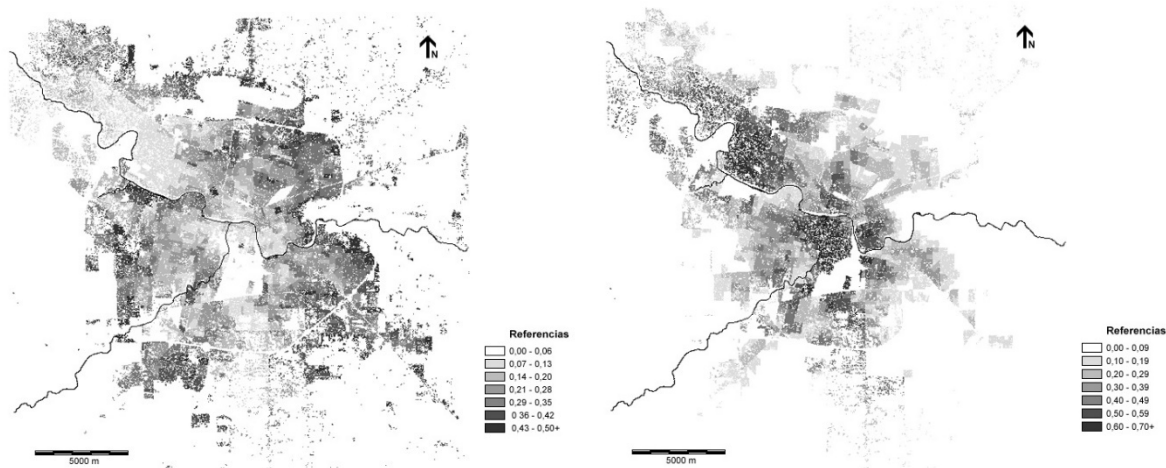


Figura 33. Traducción de la dimensión social en dimensión de los objetos. Distribución espacial de los niveles socioeconómicos 2 y 4 en la ciudad de Córdoba. Censo 2010. Elaboración propia.

En la otra dirección es imposible la traducción del paisaje de los objetos al subjetivo, no se puede convertir una descripción geométrica de un territorio en una expresión subjetiva sin agregar un sujeto y su individualidad.

El solo conocimiento de la dimensión objetiva del paisaje, de sus características formales y materiales (solo haber visto fotografías del lugar sin haberlo *vivido*, solo haber visto imágenes satelitales sin haberse comunicado con quienes lo habitan) no permite la deducción de las otras dos dimensiones. Pero en cambio sí el paisaje regulativo y el subjetivo pueden ser traducidos al paisaje de los objetos, resignando su complejidad a cambio de una comunicación universal. Las ingenierías, al separarse de las artes, resuelven los paisajes respondiendo correctamente a cuestiones de una funcionalidad estricta, pero recortando la complejidad en pocas variables, y alejándose de “connotaciones más trascendentes” (Aguiló Alonso, 2008, p. 249).

⁸⁰ En el paisaje también puede reconocerse un aura, al igual que en el arte: “reposando en una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte o la extensión de la rama que echa su sombra sobre aquel que reposa, eso quiere decir respirar el aura de estas montañas, de esta rama” (Benjamin, 1935 [2003], p. 47).

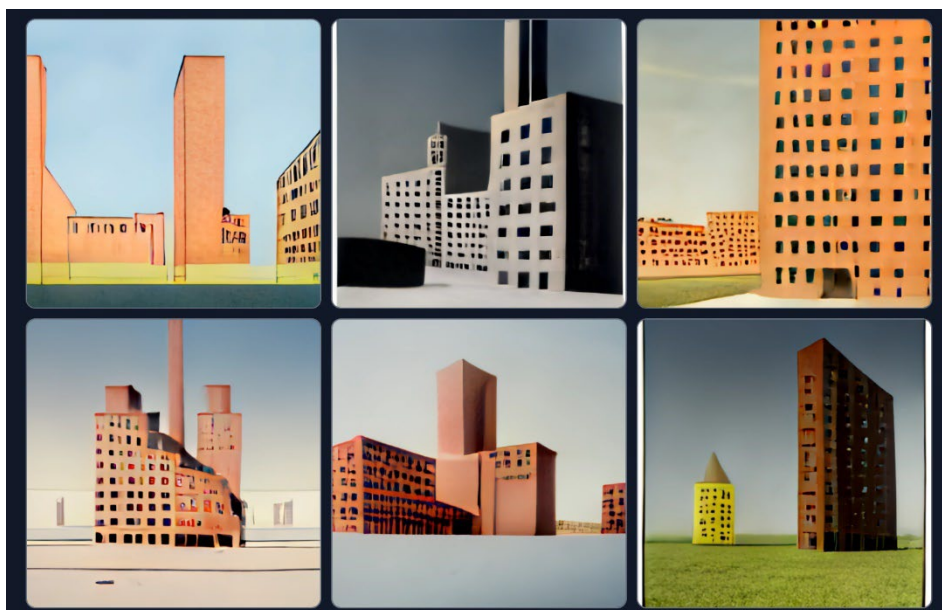


Figura 34. Grupo de imágenes generadas por inteligencia artificial utilizando el texto generador “A photorealistic city landscape designed by Aldo Rossi”. <https://huggingface.co/spaces/dalle-mini/dalle-mini>

Este requerimiento de eficiencia deriva de causas más profundas que exceden a la intención de asegurar el funcionamiento del paisaje de los objetos al responder a la incidencia del sistema dinero-poder. Weber asocia al capitalismo el origen del uso instrumental de la dimensión de los objetos que lleva al empobrecimiento del mundo de la vida:

“Internamente, la empresa capitalista moderna se basa ante todo en el cálculo. Necesita para su existencia una justicia y una administración cuyo funcionamiento, cuando menos en principio, pueda preverse y calcularse racionalmente según normas fijas de carácter general, como se calcula el rendimiento previsible de una máquina” (Weber en Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 288).

La necesidad de la empresa moderna de prever el rendimiento del paisaje requiere su reificación estandarizando las representaciones, haciéndolas plausibles de cálculos que permitan resolver tanto la justicia como la administración de su funcionamiento. Es el riesgo de la intención de universalidad, que al traducir las otras dos dimensiones a la de los objetos para considerarlas solamente en términos de su eficiencia, las reduce haciéndolas pasibles de su uso instrumental o estratégico (esto se desarrolla en p. 108 y ss.).

Cuando un paisaje es puesto en situación la manifestación de la dimensión objetiva se da en la descripción de los patrones espaciales y flujos del territorio, pero la comunicación solo ocurre donde las intenciones teleológicas y estratégicas de los participantes ceden su paso a la creación de ámbitos de encuentro donde se prioriza el interés por los objetos discutidos, cuyo arreglo persigue alcanzar un cierto estado de cosas deseado de manera intersubjetiva: “El concepto central es el de una decisión entre alternativas de acción, enderezada a la realización de un propósito, dirigida por máximas y apoyada en una interpretación de la situación” (op. cit., p. 122).

En una comunidad de comunicación el “entendimiento” requiere ser no-coaccionado en un sentido normativo, implicando tanto un “proceso de recíproco convencimiento que coordina las acciones de los distintos participantes a base de una motivación por razones” (op. cit., p. 500) como la autorreflexión de cada sujeto en su mundo interno.

3.1.2. Paisaje subjetivo

La conciencia del tiempo se expresa mediante metáforas de la vanguardia,
la cual se considera como invasora de un territorio desconocido,
exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y desconcertantes,
conquistando un futuro todavía no ocupado.
La vanguardia debe encontrar una dirección en un paisaje
por el que nadie parece haberse aventurado todavía.

Habermas, 1983, p. 21

En una instancia de comunicación de un paisaje en que se pone en situación el mundo de la vida, la dimensión subjetiva es aquella que no puede ser argumentada ni por razones objetivas ni normativas, sino que depende exclusivamente del mundo interior de quien la manifiesta y que solo puede ser juzgada por la correspondencia entre el paisaje expresado y el imaginado. El sujeto “es dueño de manifestar estas vivencias ante un público de modo que este público atribuya al agente como algo subjetivo esos deseos y sentimientos manifestados, cuando se fía de sus emisiones expresivas o manifestaciones expresivas” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 133). Es la expresión del imaginario del lugar que el sujeto se representa en su mundo interior.

En el plano lingüístico al mundo subjetivo pertenecen las opiniones, la vergüenza y la culpa (ante algo que se percibe como obligación), y los deseos y sentimientos. Pero a diferencia de las opiniones -que si se verifican pasan a ser parte de la dimensión de los objetos- y de la vergüenza -que si está efectivamente asociada a normativas pasa a ser parte de la dimensión social-, los deseos y sentimientos solo pueden ser comprendidos como una interpretación del mundo interno ante las necesidades, atribuibles únicamente a la libre decisión del sujeto.

El sentimiento de gusto o rechazo ante cierta conformación espacial es expresado⁸¹ de modo evaluativo con contenidos descriptivos-prescriptivos (op. cit., p. 134). Por esta condición prescriptiva puede decirse que el paisaje subjetivo tiene también componentes estratégicos en los que *ego* expone su juicio de valoración con pretensión de universalidad: cuando describe un paisaje como bello o cuando presenta el imaginario de un lugar bello no se refiere a que él lo percibe como bello sino a que el paisaje *es* bello (haciendo que el mismo objeto se convierta en un estándar de valoración) y buscando por tanto el reconocimiento universal por parte de *alter*.

La manifestación de un paisaje subjetivo es una toma de partido en la que la interioridad de *ego* se pone en juego mediante la interpretación de sus necesidades en la forma de sentimientos y deseos. *Ego* buscará que *alter* las reconozca no solo como propias sino como portadoras de un valor universal. El paisaje manifestado funciona como una justificación que transparenta la vivencia subjetiva la que pasa a ser imputada al agente por parte de los espectadores. Cuando la manifestación es veraz se convierte en un puente entre la subjetividad del mundo interior y la intersubjetividad del mundo externo.

La toma de partido mediante la manifestación de un paisaje busca ser justificada ante el público apelando “a estándares de valor universales o en todo caso a estándares de valor

⁸¹ Por cualquiera de los medios con que se puede expresar un paisaje: *in situ* mediante una obra construida, *in visu* mediante una imagen icónica, o simbólicamente mediante una manifestación oral o escrita.

difundidos en nuestra propia cultura” los que alcanzan mayor fuerza cuando “caracterizan una necesidad de forma que los destinatarios, en el marco de una tradición cultural común, puedan reconocer bajo tales interpretaciones sus propias necesidades” (op. cit., p. 134). Esto explica que para el diseño del paisaje se busque aplicar estilos globales exitosos, muchas veces sin buen resultado por no tener en cuenta las diferencias locales.

La coincidencia entre lo expresado y lo realmente pensado solo puede verificarse en otras manifestaciones del sujeto ante situaciones similares. Esta autenticidad se valida en el tiempo y en el espacio, como la coherencia en las respuestas con que el sujeto resuelve en función de sus deseos y objetivos las relaciones espaciales entre las formas existentes y las creadas, lo que deriva en la coherencia del paisaje. Da origen a estilemas⁸² que permiten identificar al sujeto en su interpretación, es decir, en sus decisiones de diseño y valoración.

Las respuestas ante el paisaje puesto en situación surgen de la libertad del sujeto para seleccionar alternativas disponibles en su mundo interno, provenientes tanto de su propia capacidad de innovación como de su cultura disciplinar, que en el caso del campo del diseño sería la cultura proyectual. Una expresión auténtica de los deseos y sentimientos del sujeto se debería verificar simultáneamente en dos direcciones:

- la coherencia interna con que en el proceso de diseño se responden entre sí las formas y materialidad de los paisajes interpretados, y
- la coherencia externa con que la interpretación propuesta se relaciona con los territorios y con los códigos de los diversos grupos de interés de los paisajes interpretados, incluyendo el propio campo disciplinar.

Las situaciones que son objeto de deseos y sentimientos se originan en las condicionantes del territorio y en el juego de espejos con las representaciones que el sujeto supone se hacen los habitantes, pero también en las mismas acciones del sujeto a medida que las va ejecutando. La autenticidad de la expresión como argumento se extiende a la coherencia con que el sujeto responde ante las formas tanto en la espacialidad de la intervención como en las acciones, comprendidas a lo largo del tiempo.

La coherencia se refiere también a las relaciones que establece el sujeto con su comunidad de comunicación que es el modo en que se autopresenta ante sus pares. Cuando esta es el ámbito disciplinar puede entenderse la necesidad de integración intersubjetiva entre las formas diseñadas y los acuerdos estilísticos aceptados por los pares como una comunicación crítica interna a la disciplina, en nuestro caso a la arquitectura del paisaje aunque también a todas aquellas que tienen que ver con las intervenciones en el territorio.

La coherencia puede entenderse como parte del proceso de abducción, que es el que a partir de una ley (la generada por la acción coherente sostenida tanto interna como externa) deriva en un caso (el objeto diseñado):

⁸² “... el carácter de unidad de esta estructura, lo que en un pasado constituyó su cualidad estética (figurada de una manera casi trans-histórica), está dado porque, en cada uno de sus niveles, la estructura en su conjunto se muestra organizada de acuerdo a un procedimiento característico; como suele decirse: siempre reconocible. En el caso de la obra de arte estructural tradicional, cada nivel estaría ordenado en función de aquel modo de formar (modo de producir textos) característico que constituye un *estilo*, en el que se manifiestan los hábitos del autor o de su grupo, las características del período histórico, del contexto cultural, de la tendencia a la que pertenece la obra. Por tanto, una vez considerada como una obra orgánica, su régimen estructural aún permite que se identifiquen en ella elementos regulares o *estilemas* de su particular modo de formación o textualización (sobre todo a nivel sintáctico y semántico)” (Fraenza & Perié, 2015, p. 274).

“... el diseño no se realiza hasta que no se haya descubierto o inventado -por parte del diseñador- como mínimo, un ambiente interno realizable que obedezca aparentemente a leyes naturales (de la percepción, de la tecnología, etc.) -en parte- desconocidas y a punto de ser formuladas o reformuladas abductivamente y probadas inducción mediante” (Fraenza & Perié, 2015, p. 205).

El paisaje es en sí mismo una abducción, un recorte de un lugar cuyas características, se intuye, se extienden más allá. Cosgrove (1984, p. 13) citando a W. A. M. Peters dice que el sufijo *scape* “postula la presencia de un principio unificante que nos habilita a considerar parte del campo o del océano como una unidad y como una individualidad, pero que esa parte que es percibida lleva en sí las propiedades típicas de una totalidad indivisible”.

Cuando el medio de representar el paisaje es la manifestación simbólica esta se justificaría por la expresión de relaciones inesperadas en la imagen del territorio que actualizan interpretaciones previas, como las referencias a las montañas griegas en la descripción de Petrarca del Mont Ventoux ya comentada en un apartado anterior⁸³.

El componente expresivo en el paisaje subjetivo es el sujeto que lo manifiesta, presente como una extensión del imaginario del lugar que se representa. Se hace explícito cuando este expone su preferencia o rechazo por un paisaje (p. e. con la construcción de determinados patrones espaciales, o con la construcción de un mirador que orienta hacia una vista valorada, etc.). Aún en la interpretación de paisajes nunca antes percibidos, siempre se recurre - aunque la coincidencia sólo sea parcial- a la preexistencia en el inconsciente de experiencias anteriores y a juicios realizados por otros sujetos o disponibles en la conciencia colectiva en relación al lugar concreto o a la conformación de sus patrones espaciales (p. e. para la valoración de las imágenes de Marte enviadas por la sonda Perseverance, se recurre a la comparación estética con paisajes desérticos similares en nuestro planeta que complementan la difusión de los resultados científicos, Figura 35 ⁸⁴).

La expresión individual lo relaciona a la par con el mundo externo, en que mediante un proceso de *anticipación idealizante* el sujeto se construye en el reflejo de su comunidad de comunicación: “una *estructura de perspectivas* que viene dada con los papeles comunicativos de primera, segunda y tercera persona” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 87). En el momento en que *ego* manifiesta un paisaje esperando la aceptación de *alter*, su *super-ego* (el individuo socializado) incluye en esa representación la que espera será la perspectiva de *alter*. *Ego* para comunicar su paisaje debe internalizar el paisaje de *alter* en un proceso de socialización que le exige asumir el rol de primera persona. En una instancia de comunicación la propia representación tiene en cuenta (incluye o excluye, pero de modo intencional) las opiniones, los sentimientos de obligación, y los sentimientos y deseos que se prefigura en el paisaje representado por *alter*: el paisaje se construye desde la mirada del otro.

Frente a la manifestación ilocucionaria de un paisaje por parte de *ego*, *alter* se ve exigido a tomar una postura por sí o por no que implica una actualización del paisaje y que al

⁸³ “Guardo dietro di me: avevo sotto i piedi le nubi; e subito meno incredibile mi parve ciò che avevo letto e udito del monte Athos e dell'Olimpo, vedendo il medesimo fenomeno in un monte di fama tanto minore” (“Miré en torno a mí: las nubes estaban bajo mis pies y ya me parecían menos increíbles el Atos y el Olimpo mientras observaba desde una montaña de menor fama lo que había leído y escuchado acerca de ellos.”) Petrarca, *Lettere Familiari*, IV, I.

⁸⁴ <https://www.infobae.com/america/ciencia-america/2021/11/12/el-perseverance-corto-una-roca-en-marte-para-observar-algo-que-nadie-habia-visto-nunca/>

expresarla de modo crítico socializa la representación de *ego*. Este último está obligado a ser él mismo ya que el paisaje manifestado, por más que responda a un código espacial común, es su iniciativa: si bien implica una instancia de socialización, siempre también puede proponer algo nuevo, “dar una sorpresa” (op. cit., p. 88) actualizando de manera innovadora y diferencial la interpretación de un paisaje.



Figura 35. La nota periodística cita a Benjamin Weiss, profesor de ciencias planetarias en el Departamento de Ciencias de la Tierra, Atmosféricas y Planetarias del MIT, que para referirse a la imagen del planeta Marte marca un paralelismo con situaciones vividas: “Si miras estas imágenes, básicamente estás viendo *este épico paisaje desértico. Es el lugar más desolado que se pueda visitar*” (Infobae, 12 de noviembre de 2021).

Ego expresa en el paisaje su mundo interior haciéndolo explícito en la relación de valores con que interpreta el mundo exterior. Así, mientras la crítica de los paisajes de los objetos puede hacerse teniendo en cuenta solo la consistencia entre las representaciones y los objetos, la de los paisajes expresivos requiere tanto el conocimiento de la historia de las representaciones realizadas por el sujeto como su relación con el contexto social y el de la comunidad de comunicación a la que se dirige⁸⁵.

Al manifestar de modo comunicativo un paisaje la relación entre el mundo interno y el externo permite la socialización de los individuos. La expresión del imaginario del lugar se entrelaza con los componentes externos proposicionales y normativos (op. cit., p. 98) a la vez que se diferencia en que no puede ser cuestionada por su referencia a los hechos o a las normas, sino por la coherencia entre el paisaje que en el mundo interno se desea representar y el efectivamente representado en el mundo externo.

Al igual que los actos de habla (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 133), las expresiones de los paisajes pueden agruparse en volitivas (cuando responden a situaciones de satisfacción de las necesidades), y en intuitivas (o hipotéticas, cuando responden a situaciones a la luz de una posible satisfacción de las necesidades), a su vez pueden estar relacionadas con el mundo objetivo, normativo, o ser exclusivas del mundo interno⁸⁶ (Tabla 6).

⁸⁵ Fraenza y Perié refiriéndose al diseño dicen que “el cumplimiento [de los objetos artificiales] de su propósito o la adaptación a su fin implica una relación entre tres términos: 1. el objetivo o propósito, 2. el carácter o las propiedades del artefacto, y 3. el entorno (o medio ambiente) en que éste se desempeña” (Fraenza & Perié, 2015, p. 201).

⁸⁶ Hay una correspondencia entre este esquema y la división de los juicios en *lo bueno*, *lo placentero*, y *lo bello*,

Tabla 6. Socialización por la relación entre el mundo interno y el mundo externo. Elaboración propia.

	Expresión subjetiva relacionada con el mundo objetivo.	Expresión subjetiva relacionada con el mundo normativo.	Expresión subjetiva.
Tipos de interpretación √			
Volitivas Situaciones de satisfacción de las necesidades.	Intenciones. Intervenciones o proyectos en los que se hace hincapié en la ejecución y el funcionamiento.	Deseos de pertenencia o dominio. Intervenciones o proyectos que responden a la relación con <i>alter</i> .	Deseos e inclinaciones. Intervenciones o proyectos en los que se hace hincapié en la emoción estética subjetiva.
Hipotéticas o intuitivas. Situaciones a la luz de una posible satisfacción de las necesidades.	Opiniones y convicciones. Hipótesis de funcionamiento de los territorios.	Sentimientos de obligación o pertenencia: vergüenza, culpa. Lecturas de los paisajes guiadas por la relación con <i>alter</i> .	Sentimientos y estados de ánimo. Lecturas de los paisajes que hacen hincapié en la emoción estética subjetiva.

Las *intenciones* se expresan en intervenciones o proyectos en los que se hace hincapié en la ejecución y el funcionamiento. Si se verifican (si la construcción es posible y exitosa) salen del ámbito de lo subjetivo para ser parte del paisaje de los objetos. Las *opiniones* y *convicciones* en los paisajes son hipótesis sobre su funcionamiento, que recién una vez que se contrastan con los hechos del mundo externo pasan a ser parte de la dimensión de los objetos pudiendo incluirse en los saberes de las ciencias naturales.

Los *deseos de pertenencia o dominio* guían la expresión por su relación con *alter*, pero cuando está normada por acuerdos reales pasa a ser parte del paisaje regulativo. En el campo de lo hipotético la relación con el mundo normativo se da en la expresión ante un paisaje guiada por *sentimientos de obligación* como la culpa y la vergüenza. Si un sujeto compromete ante otro un cierto estado del paisaje, también está expresando la vivencia emocional de sentirse obligado en un futuro a que dicho estado ocurra o siga ocurriendo en el mundo externo. La expresión subjetiva relacionada con el mundo normativo es resuelta mediante la *crítica terapéutica* que sirve para disipar autoengaños (op. cit., p. 33).

Los *deseos* y *sentimientos* pertenecen de modo exclusivo a los paisajes subjetivos (no pueden verificarse en los objetos ni relacionarse a normas). Los *deseos* pueden asimilarse a la emoción expresada en la estética de la intervención de los paisajes. También los *sentimientos* solo pueden ser asimilados a estados del mundo interno proyectados sobre paisajes existentes, un tipo de

propuesto por Kant en la Crítica del Juicio, explicada en p. 56 y ss.

interpretación intuitiva que se da ante la posible satisfacción de necesidades. Las argumentaciones de deseos y sentimientos expresadas en el paisaje subjetivo se convierten en parte de la *crítica estética*: por su forma el paisaje es puesto “tan ante los ojos, que puede ser percibido como una expresión auténtica de una vivencia ejemplar, y en general, como encarnación de una pretensión de autenticidad” (op. cit., p. 40), de forma que puede sustituir luego a la argumentación a la vez que convertirse en un estándar de valor.

El sujeto diferencia de esta forma el imaginario representado en su mundo interno de aquel que existe en el mundo externo: las opiniones personales se distinguen de los hechos, y los sentimientos de vergüenza u obligación de las normas. De esta forma, “los actos comunicativos sirven a la instauración de controles internos de comportamiento, a la formación de *estructuras de la personalidad*” (op. cit., p. 94) orientando la socialización.

De los paisajes expresados con veracidad se pueden inferir aquellos que el sujeto manifestaría en otras situaciones. Sin embargo esto no ocurre en la otra dirección: de los paisajes manifestados no se deduce directamente su veracidad ya que estos no están forzados a coincidir con las imágenes mentales del sujeto que los expresa. Esta procedencia no-cognitiva y no-obligativa del paisaje (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 99) cuando es representado en las imágenes mentales habilita la creatividad al desligarla de los corsés por un lado de los hechos objetivos y por otro de los lenguajes de los grupos, relacionándola con las vivencias personales a las que quien expresa los paisajes tiene acceso privilegiado:

“...la autonomización del arte significa una emancipación de la legalidad propia de la esfera de los valores estéticos, emancipación que hace posible una racionalización del arte y, con ello, un cultivo consciente de experiencias en el trato con la propia naturaleza interna, esto es, la autointerpretación metódico-expresiva de una subjetividad emancipada de las convenciones cognoscitivas y prácticas de la vida cotidiana” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 219).

Cuando un agente interpreta un paisaje *in situ* o *in visu* mediante el diseño de una geometría y materialidad específicas, o de modo simbólico mediante predicados como bello, feo, pintoresco, desagradable, etc., permite que los otros participantes del mundo de la vida puedan comparar sus reacciones ante la situación presentada. Sin embargo, el agente puede también interpretar el paisaje de modo caprichoso impidiendo la comprensión de la comunidad de cultura, tal vez porque no se encontraron el lenguaje espacial o las técnicas para permitir comunicar en el paisaje externo los sentimientos del mundo interno. Algunas de esas evaluaciones privadas pueden ser innovadoras, pero se distinguirán de las otras “por su autenticidad expresiva, por ejemplo, por la claridad de forma, por la forma estética, de una obra de arte” (op. cit., p. 35).

3.1.3. Paisaje regulativo

A través de los objetos, cada individuo, cada grupo, busca su lugar en un orden, mientras trata de arrollar este orden de acuerdo con su trayectoria personal. A través de los objetos, es una sociedad estratificada la que habla y si, como los medios de comunicación colectiva, por lo demás, los objetos parecen hablar a todos (ya no existen de derecho, objetos de casta), no es sino para poner a cada cual en su lugar.

Baudrillard, 1972, p. 14

Las raíces etimológicas del paisaje [en las lenguas germánicas] radican en las conexiones sustanciales entre un colectivo humano (denotado por los sufijos *-schaft*, *-ship*, *-scape*) y sus derechos públicos o de usufructo sobre los recursos naturales de un área delimitada (*land*) como está establecido en el derecho consuetudinario.

D. E. Cosgrove, 2002, p. 71

El paisaje regulativo es la imagen del lugar compartida e interpretada dentro de las comunidades de comunicación, una representación intersubjetiva de los patrones espaciales en los que se proyecta la memoria colectiva. Tiene el poder de reunir a los que lo comparten, quienes significan y a la vez son significados por los lugares y sus formas.

Presupone tanto las relaciones que establece el sujeto con el mundo de los objetos como las que establece en su mundo social interactuando con otros actores dentro de una comunidad normativamente regulada. Códigos formales compartidos son asignados a los objetos en los que se asienta la comunicación, y por tanto pueden ser comprendidos por todos aquellos que participan del mismo mundo de la vida. Son normas que, en la forma de patrones espaciales, rigen a los actores, quienes al aceptarlas como válidas pasan a formar parte de un mismo mundo social (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 127).

En la manifestación de esta dimensión del paisaje se actualizan acuerdos existentes y se producen nuevos acuerdos racionalmente motivados (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 154) que el grupo de pertenencia proyecta sobre las imágenes del lugar y sus componentes asignando nombres, límites, valores, dominio, que en conjunto constituyen la expresión material de su historia.

Los paisajes en su dimensión regulativa pasan a ser elementos constitutivos del sentimiento de los grupos. La valoración de los lugares se traduce en lenguaje espacial a la vez que los objetos cargados de significados pasan a conformar la identidad colectiva de la comunidad de comunicación:

“[Un emblema] al expresar la unidad social bajo la forma material, la hace más sensible a todos y, aunque solo fuera por esta razón, el empleo de símbolos emblemáticos tuvo que generalizarse rápidamente en cuanto nació la idea. Pero, además, esta idea tuvo que brotar espontáneamente de las condiciones de la vida en común, pues el emblema no es solamente un procedimiento cómodo que hace más claro el sentimiento que la sociedad tiene de sí misma; sirve para crear ese sentimiento: es él mismo un elemento constitutivo de él. Pues por lo que a ellas atañe, las conciencias individuales están cerradas las unas a las otras; no pueden comunicar si no es por medio de signos en que quedan traducidos sus estados interiores. [...] Es al emitir un mismo grito, al pronunciar una misma palabra, al ejecutar un mismo gesto relativo a un mismo objeto cuando se ponen y se sienten de acuerdo” (Durkheim citado por Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 82).

Las imágenes semantizadas del territorio que se dan en el paisaje regulativo se reproducen en la comunicación dentro de los grupos y se constituyen en la base para la interpretación del mundo: “de las imágenes del mundo, por arcaicas que sean, se nutren las interpretaciones que se hacen de la situación y que penetran en la comunicación cotidiana; y, a su vez, sólo a través de este proceso de entendimiento pueden las imágenes del mundo reproducirse” (op. cit., p. 84). La interpretación del mundo se ramificó a partir de la modernidad europea en función de sus pretensiones de validez, quedando diferenciados “el plano de los valores culturales [el paisaje de los objetos], y el de los valores

institucionalizados; esto es, de las normas [el paisaje regulativo], que a través de los roles sociales establecen una relación con la situación” (op. cit., p. 85).

Cuando un sujeto manifiesta un paisaje cualquier integrante de un grupo que lo considere significativo por ser parte de su memoria colectiva -por habitarlo en el sentido dado por Heidegger-, se sentirá señalado e interpelado. Si la manifestación del paisaje regulativo es realizada de manera adecuada se constituye en un acto ilocucionario y es por tanto portadora de una pretensión de validez dentro del grupo de destinatarios. Si el grupo reconoce intersubjetivamente la pretensión de validez en un paisaje regulativo este rige fácticamente fundando su validez social como una norma.

En el paisaje de los objetos se puede inferir la existencia de una ley a partir de las regularidades y anomalías de sus patrones espaciales. Sin embargo, la interpretación del paisaje regulativo solo se completa con el conocimiento de los acuerdos intersubjetivos vigentes dentro del horizonte de comprensión de los grupos que habitan el paisaje. Esto exige la participación en la comunidad de comunicación y una toma de postura, la que ocurre ya desde el uso de un necesario lenguaje compartido.

El paisaje regulativo no puede ser interpretado desde una mirada sistémica externa, desde un paradigma cuantitativo o geométrico, o desde una mirada subjetiva interna, desde lo estético o intuitivo, sino que necesita la comunicación con los grupos que viven el lugar. Por esto es que los métodos para abordar la dimensión regulativa del paisaje son cualitativos: preguntan por “las formas en que el mundo social es interpretado, comprendido, experimentado y producido” (Vasilachis de Gialdino, 2006, p. 25) por quienes habitan el paisaje. Mientras los métodos cuantitativos valoran de modo numérico los intercambios físicos en los sistemas, la investigación cualitativa “no ‘da’ significado a lo observado sino que hace explícita la significación ‘dada’ por los participantes” (op. cit., p. 49) buscando responder a las preguntas ¿cómo? y ¿por qué? Sus resultados son hipótesis no generalizables sino situadas. Así como el paisaje de los objetos es la imagen del territorio en el tiempo, el paisaje regulativo es la imagen del lugar en la historia de un grupo.

Los lugares, según Doreen Massey, son “momentos articulados en redes de relaciones e interpretaciones sociales en los que una gran proporción de estas relaciones, experiencias e interpretaciones están construidas a una escala mucho mayor que la que define en aquel momento el sitio mismo, sea una calle, una región o incluso un continente” (Massey, 2012, p. 126). Surgen de acuerdos intersubjetivos sobre los sitios, válidos dentro de los grupos, que luego pueden o no formalizarse en normas coercitivas (los límites territoriales en sus diferentes escalas y las restricciones de acceso, los regímenes de propiedad privada o colectiva, las legislaciones de uso, la protección patrimonial, etc.).

En un acto de habla el componente ilocucionario está conformado por una oración realizativa (conecta al agente con un destinatario) que subordina a una oración enunciativa (una proposición que manifiesta un hecho). La oración realizativa tiene la forma de una deixis, mientras que la oración enunciativa la de un componente proposicional.

En la manifestación de un paisaje regulativo, el componente ilocucionario requiere un tipo de representación de carácter realizativo o normativo que exige que los objetos sean signos de un código compartido. No hay verdad o falsedad sino la actualización de un acuerdo que relaciona al sujeto que expresa el paisaje con el que lo percibe, el cual puede ser aceptarlo o rechazarlo proponiendo otro paisaje. A diferencia del paisaje de los objetos y el subjetivo, en este caso importa la deixis que relaciona comprometiendo a los participantes de la

comunicación (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 94). El poder racionalizante otorgado a la comunicación por el componente ilocucionario se da porque *alter* es incluido en el paisaje manifestado y por tanto se ve interpelado a dar una respuesta por sí o por no.

El componente ilocucionario en el paisaje regulativo exige (a diferencia de lo que pasa en las otras dos dimensiones del paisaje) que quien lo manifiesta adopte también el rol del intérprete⁸⁷. Esto hace que el sujeto siempre deba existir: la manifestación del paisaje regulativo tiene un agente que la origina. La fuerza ilocucionaria depende de cuan representado se perciba *alter* en el paisaje manifestado. El componente ilocucionario está presente en las diferencias entre la imagen manifestada por el sujeto y aquella activa en la memoria del destinatario, en las que este último se sabe indicado porque le concierne de modo directo o indirecto.

Haciendo un paralelo con la estructura gramatical de las oraciones de tipo realizativo:

- el sujeto es quien manifiesta el paisaje al que actualiza con sus necesidades y deseos, tiene las características del paisaje subjetivo,
- el verbo realizativo se conforma en la diferencia entre la imagen expresada y la existente (en el lugar o en la memoria de *alter*), tiene las características del paisaje de los objetos, y
- el complemento indirecto es la presencia fantasmática de *alter* en la imagen manifestada, como una extensión de su persona (la proyección de su identidad, de su existencia, o de sus deseos), o una materialidad protegida mediante regulaciones acordadas en su grupo de pertenencia.

La delimitación de un paisaje mediante una línea explícita (una pintura en el piso, un alambrado) o un cambio de patrón espacial (de una superficie cultivada a un bosque) a partir de donde *alter* sabe que debe limitar su libertad y respetar ciertas normas (exigidas por quien gobierna el paisaje y esperadas por el grupo), es reafirmada en su psiquis por la incidencia del *super-ego*: un sujeto con poder presente en el inconsciente que limita la acción. Una acción remota de este sujeto (el referente del grupo de pertenencia de *alter*) presente solo de modo tácito en la imagen del lugar se pone en funcionamiento activada por el paisaje:

“...todas las cosas que merecen la pena son experiencias compartidas. Incluso cuando una persona parece retraerse sobre sí misma para vivir con sus propias ideas, está viviendo en realidad con los demás que han pensado lo que ella piensa. Lee libros, rememora experiencias que ha tenido, proyecta las condiciones bajo las que podría vivir. El contenido es siempre de carácter social” (Mead citado por Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 137).

El componente ilocucionario incluye al proposicional que no solo es su soporte sino también constituye lo que *ego* afirma al otro. El componente expresivo existe en tanto esta afirmación es realizada por *ego*, y por tanto también es una expresión de vivencia, de intención⁸⁸.

Un paisaje manifestado de modo ilocucionario se convierte en una promesa, una auto

⁸⁷ En la manifestación del paisaje subjetivo el juego de reflejos de *ego* no es condicionante sino que forma parte de la estrategia implícita en la acción.

⁸⁸ Con los límites de un sendero, el diseñador le indica al caminante por dónde debe moverse, qué puede pisar y qué no. La materialidad del solado, en oposición al terreno rugoso, está puesta ahí para facilitar la acción de caminar. Pero esa misma acción de facilitar o limitar puede leerse también como una expresión de las vivencias del mundo interno del proyectista manifiestas en la selección de las formas del sendero.

obligación asumida ante otros en relación a la imagen expresada. En el caso de las publicidades comerciales el valor de la promesa comunicada en las imágenes es tal que legalmente se exige la correspondencia de lo representado con lo real⁸⁹.

Quien manifiesta el paisaje de modo regulativo debe ocupar simultáneamente los roles de *ego* y *alter* para otorgar fuerza ilocucionaria a la acción. En cambio, los paisajes de los objetos o los subjetivos no exigen adoptar ambos papeles de modo simultáneo por lo que la fuerza ilocucionaria para motivar al intérprete a aceptar la oferta del paisaje debe ser asignada de modo complementario: solo por modalización pueden ser insertados en los contextos de acción comunicativa.

En esta modalización que permite que la manifestación de los paisajes de los objetos y subjetivos puedan avanzar en la racionalización del mundo de la vida se pueden distinguir dos planos:

- (1) Puede comprenderse que con la mera manifestación de los paisajes de los objetos y subjetivos el agente ejecuta una afirmación sobre el mundo externo o una confesión de su mundo interno sujetas a regulaciones normativas: “el que se puedan o deban hacer afirmaciones o confesiones y ante quien pueden o deben hacerse es algo que depende del contexto normativo de una situación de habla” (Habermas, TII, p. 100). En este plano el contexto normativo es externo, institucionalizado, y no es propio a la manifestación del paisaje⁹⁰.
- (2) Pero la manifestación de los paisajes de los objetos y subjetivos tiene también pretensión de validez propia motivando al destinatario a adoptarlos de forma independiente a la normativa externa, lo que supone que quien los manifiesta exige que el receptor los acepte como verdaderos o como veraces. La verdad de las proposiciones y la veracidad de las expresiones, susceptibles de crítica, quedaron relacionadas con la validez de las normas, que no son en principio susceptibles de crítica sino que están aseguradas por el acuerdo del grupo social. La pretensión de validez se apoya en la existencia de un acuerdo idealizado inmanente a la conciencia colectiva que se ubica por sobre el espacio-tiempo, de modo impersonal y estable (op. cit., p. 104). La superposición de los paisajes de *ego* y *alter* proyectados sobre el mismo lugar físico pone en juego el imperativo categórico de Kant haciendo explícitos en una instancia comunicativa el interés y la afectación al otro.

De esta forma, cuando en un proceso comunicativo se modalizan los otros dos tipos de paisaje, el lenguaje espacial puede funcionar estableciendo la relación de *alter* con los lugares asegurando no solo la integración social sino también la reproducción cultural de las técnicas y la socialización de los individuos. Estas tres pueden comprenderse como subdimensiones del paisaje regulativo que se reconocen en el juego de relaciones entre los valores de los grupos y los lugares que los representan.

⁸⁹ Para las regulaciones argentinas y reflexiones relativas a la vulnerabilidad de los grupos de consumidores ver Barocelli (2016, 2020).

⁹⁰ La normativa externa regula el lenguaje de representación para que tenga mayor fuerza su valor ilocucionario. En el caso de la representación icónica lleva al desarrollo de las proyecciones geométricas y escalas que aseguran mayor precisión en los límites establecidos. Por ejemplo, las ordenanzas de edificación urbana van acompañadas de esquemas que aclaran las dimensiones y retiros exigidos a las construcciones. En este caso particular, *alter* aparece identificado en el mapa que indica los sectores afectados por cada esquema, además de en los servicios ecosistémicos y valores estéticos de su interés que son protegidos (llegada del sol, vientos, una escala adecuada, etc.).

La primera subdimensión abarca aquellas relaciones puramente normativas, y se refiere a la proyección de los grupos sobre los lugares convirtiéndolos en patrimonio. La identificación del otro en su relación con los lugares organiza la integración social en el territorio que implica el reconocimiento y protección tanto del patrimonio colectivo como individual en la acción de habitar. Abarca el derecho de propiedad sobre los lugares, aquellos entendidos como patrimonio cultural⁹¹ y protegidos por normas, y aquellos no protegidos por las leyes pero presentes en los usos y costumbres de los grupos. El patrimonio organiza jerarquías sociales explícitas en el dominio sobre el territorio (y, por tanto, sobre los cuerpos y memorias de los otros), las estéticas diferenciales asociadas, y todo otro elemento considerado identitario. Un lenguaje espacial regula los diferentes niveles de protección del patrimonio indicando la posibilidad o no de acceso, conduciendo el movimiento de los cuerpos, permitiendo solo determinadas alteraciones formales, etc. Las modas y estilos funcionan definiendo la pertenencia a los grupos, y les permiten identificar *sus* lugares.

El derecho de propiedad sobre las cosas se origina, según Durkheim, como un regalo de los dioses (op. cit., p. 115 y ss.) estableciendo una conexión mágica entre un individuo y un sitio. Deriva luego en la asignación sagrada del lugar a un colectivo, a una tribu. Con la racionalización progresiva del derecho después pudo ser adjudicado a quien tuviera el status de integrante de una familia, y por tanto transmitido de forma hereditaria. Finalmente la relación con el territorio habilitó ser transferida mediante un contrato justo entre partes. El contrato de propiedad adquiere un interés de carácter universal asentado “sobre la base de una voluntad general formada comunicativamente y discursivamente ilustrada en el seno de una opinión pública política” (op. cit., p. 118). El derecho de propiedad de un grupo tiene límites territoriales definidos que pueden superponerse con la identidad patrimonial de otros dando lugar a conflictos (Figura 36).

Una segunda subdimensión son las normas relacionadas con el mundo de los objetos, que protegen y regulan los recursos del ambiente considerados vitales por los grupos para asegurar las contribuciones que reciben de él⁹². Son acuerdos relativos a la importancia y funcionamiento de los subsistemas del paisaje de los objetos que crean consensos locales o globales para usarlos y gestionarlos estableciendo técnicas, límites y accesos; orientando su devenir⁹³; controlando el flujo y la extracción de los recursos; etc. Modifican la forma de las ciudades y el territorio, como las normas surgidas del higienismo de fines de siglo XIX, o últimamente las que buscan comprender a la ciudad como un ecosistema. Las políticas públicas, así como las normativas de regulación del uso del suelo⁹⁴, trazado de calles, edificación, ambiente, etc. buscan asegurar o limitar el mundo de los objetos y sus relaciones, tales como la existencia de espacios adecuados para residencia, recreación, reserva natural y producción, la circulación y calidad del aire (control de emisiones de industrias o vehículos), el recorrido y calidad del agua (control de efluentes, cloacas, potabilización), el asoleamiento (perfiles de edificación, ocupación de suelo, arbolado), etc.

⁹¹ “El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores, sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas” (UNESCO, 1982).

⁹² Las “Contribuciones de la naturaleza a las personas” es un concepto desarrollado por IPBES (Díaz et al., 2018) ante la crisis ambiental que incorpora la percepción de los grupos al anterior concepto de “Servicios ecosistémicos”. La ciudad puede ser comprendida también como parte del ecosistema -subsidiado-, que contribuye a las personas.

⁹³ Asegurando su estabilidad en el tiempo, su desarrollo, o su decrecimiento.

⁹⁴ El uso del suelo son “las acciones, actividades e intervenciones que realizan las personas sobre un determinado tipo de superficie para producir, modificarla o mantenerla” (Watson et al., 2000, Capítulo 2).

El reconocimiento de los servicios ecosistémicos y el valor que se les asigna es diferencial en función de los acuerdos intersubjetivos de los grupos locales, de sus saberes e intereses particulares⁹⁵.



Figura 36. El patrimonio como paisaje regulativo, en el que aparece expresada la identidad del otro. El teatro La Piojera representa la identidad patrimonial de los vecinos del barrio Alberdi. Pandolfi, 25 de julio de 2014, La Piojera de Alberdi de interés histórico, La Voz del Interior. Foto: <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/la-piojera-de-alberdi-de-interes-historico/>

La tercera subdimensión se relaciona con el mundo interior. Son las normas que regulan y promueven el paisaje subjetivo cuyo valor está puesto en la repetición de estilemas reconocidos por los grupos. Se refieren a regulaciones normativas de la expresión de aquello que no es social ni objetivo (relativas a valores estéticos, lugares de intervención creativa como espacios de juego y expresión, etc.). Mediante modas y estilos los grupos regulan la pertenencia de los sujetos, definidas por el gusto⁹⁶, que ordena jerarquías expresadas mediante diferencias espaciales y formales: arriba/abajo, rico/pobre, ciudad/campo, naturaleza/civilización, etc. (Bourdieu, 1979 [2002], p. 170). Las jerarquías sociales de los grupos se expresan en la expresión estética de las formas y materiales de lo que reconocen como sus paisajes (Baudrillard, 1972, p. 7) y se reafirma en la primera subdimensión mediante el valor económico requerido para el acceso, adquisición, construcción, o

⁹⁵ En estudios realizados en zonas rurales por Cáceres et. al. (2015) se consultó a diferentes grupos sociales por los servicios brindados por seis ecosistemas. Mientras el grupo de “agricultores de subsistencia” reconoció 21 servicios ecosistémicos, el de “agricultores extensivos” solo reconoció 4. Este encuentro entre los saberes de los grupos y la biodiversidad es uno de los aportes de IPBES que actualiza el concepto de servicios ecosistémicos.

⁹⁶ “Estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas, el *habitus* es también estructura estructurada: el principio de división en clases lógicas que organiza la percepción del mundo social es a su vez producto de la incorporación de la división de clases sociales. Cada condición está definida, de modo inseparable, por sus propiedades intrínsecas y por las propiedades relacionales que debe a su posición en el sistema de condiciones, que es también un sistema de diferencias, de posiciones diferenciales, es decir, por todo lo que la distingue de todo lo que no es y en particular de todo aquello a que se opone: la identidad social se define y se afirma en la diferencia” (Bourdieu, 1979 [2002], p. 170). Importa lo que *ego* no quiere ser, aquello en lo que no se siente representado y por tanto lo diferencia de *alter*.

mantenimiento de los lugares asegurando diferencias jerárquicas.

El paisaje normativo formal en el caso de las ciudades es regulado mediante las imágenes expuestas por las ordenanzas municipales de edificación en las que además pueden identificarse de modo explícito los argumentos de validez. Por ejemplo, en una presentación técnica de la Municipalidad para la revisión integral de la normativa urbanística (Secretaría de Planeamiento y Desarrollo Estratégico, 2015) (Figura 37) se argumentan cambios en la regulación a partir de, entre otros, la existencia de sectores con actividad deprimida y riesgo de pérdida del patrimonio (relacionados con lo puramente normativo, estructurante de la sociedad), de poca densidad y con problemas de infraestructura (relacionados con los objetos y la calidad de vida provista por el ecosistema urbano), y con problemas estéticos debidos a altos “niveles de heterogeneidad morfológica” del tejido (relacionados con lo subjetivo).



Figura 37. Informe técnico sobre la Revisión Integral de la Normativa Urbanística donde para la descripción del paisaje regulativo se hacen explícitas diferentes subdimensiones de argumentos (Secretaría de Planeamiento y Desarrollo Estratégico, 2015, p. 38).

3.2. Comunicación y conflicto

El tratamiento del paisaje como un proceso en el que las relaciones sociales y el mundo natural se constituyen mutuamente en la formación de escenas visibles, espacios vividos y territorios regulados democratiza y politiza lo que, de otro modo, sería una exploración natural y descriptiva de morfologías físicas y culturales. Así pues se introducen en el estudio del paisaje cuestiones de formación de la identidad, expresión, actuación e incluso conflicto.

D. E. Cosgrove, 2002, p. 78

A pesar que *ego* no lo conoce el paisaje manifestado por *alter* no le resulta ajeno. El mundo de la vida constituye el “nosotros” que habilita la comunicación donde se encuentran todas las imágenes del territorio disponibles para la interpretación de los lugares. En el paisaje

manifestado por el otro, *ego* reconoce de modo simultáneo y de manera no reflexiva su propio flujo de conciencia. La totalidad de lo compartido de modo intersubjetivo es un *paisaje teórico* abstracto que solo es accesible desde la perspectiva de los participantes y que otorga sentido a la vez que habilita la comunicación del paisaje percibido⁹⁷.

A diferencia del paisaje teórico, el *paisaje cotidiano* es manifestado a la manera de una narración y tiene siempre una finalidad cognitiva. Es representado en el aquí y ahora, aparece como un reflejo accesible, un recorte del paisaje teórico intersubjetivo, una imagen que toma su sentido de la totalidad de las imágenes disponibles de modo compartido para ser representadas⁹⁸.

Al manifestar un paisaje cotidiano un actor convierte en tema lo que ocurre en la vida común pero sin afectar la estructura del mundo de la vida en sí misma, sin afectar al paisaje teórico del que se nutre⁹⁹, sino solo cuestionando un fragmento del mismo. Si llegara a quedar puesta en cuestión la totalidad del paisaje intersubjetivo, la estructura de significados *se vendría abajo* perdiéndose las referencias que permiten la lectura del conjunto de símbolos (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 186).

La expresión cotidiana de los paisajes no solo sirve para el entendimiento entre los individuos sino también los posiciona en su relación con los lugares y la historia de los grupos. Al “*objetivar* su pertenencia al mundo de la vida de que son miembros en su rol actual de participantes en la comunicación” (op. cit., p. 194) los individuos desarrollan su propia identidad social y se involucran en la historia y los lugares de sus grupos de pertenencia y el paisaje se hace susceptible de ser narrado de modo comunicativo. A su vez “los colectivos solo mantienen su identidad en la medida en que las representaciones que de su mundo de la vida se hacen sus miembros se solapan suficientemente, condensándose en convicciones de fondo de carácter aproblemático” (ibid.). Esto explica que ante una misma situación dada en el territorio agentes pertenecientes a diferentes colectivos no perciban el mismo paisaje cotidiano aunque compartan un mismo paisaje teórico como un fondo común aproblemático que es el que les permite comprender de modo crítico -desde su horizonte de interpretación- las representaciones manifestadas (Figura 38).

El análisis de las manifestaciones del paisaje cotidiano permite reconstruir parcialmente el modo en que el mundo de la vida se desenvuelve en el tiempo y el territorio dando forma a la historia y los lugares, muestra el modo en que los individuos y los grupos resuelven situaciones que se ramifican en capas de unidades simbólicas complejas enlazadas entre sí. En la comunicación del paisaje, las relaciones gramaticales que se dan entre sus tres dimensiones fuerzan a poner como sistema cognitivo de referencia el mundo de la vida cotidiano: quien manifiesta de forma comunicativa un paisaje se ve “gramaticalmente obligado” a interesarse por la identidad de los protagonistas y el contexto vital en el que

⁹⁷ En adelante, los casos son ilustrados con las entrevistas realizadas a actores relevantes, disponibles en el anexo 1.

⁹⁸ “...la delimitación, el estar comprendido en un horizonte visual momentáneo o duradero, es absolutamente esencial para el paisaje; su base material o sus trozos pueden ser tenidos, sin duda alguna, por naturaleza, pero representada como «paisaje» exige un ser-para-sí quizás óptico, quizás estético, quizá conforme al sentimiento, una exención singular y caracterizante a partir de aquella unidad indivisible de la naturaleza en la que cada trozo sólo puede ser un punto de tránsito para las fuerzas totales de la existencia” (Simmel, 1913 [1986], p. 266).

⁹⁹ Cuando en el relevamiento de conflictos y paisajes el entrevistado E10 comenta la situación en relación al boulevard Deodoro Roca del parque Sarmiento y a sus palmeras, se refiere a ese tema en particular sin poner en cuestión lo que significa un *parque*, sino al contrario, es la imagen de *parque* - la de su estructura gramatical completa, la de su historia, en su significación compartida por los grupos que lo habitan y en su significación local e histórica para el grupo de técnicos especialistas en paisaje-, la que permite a E10 interpretar de modo crítico la intervención mediante un paisaje alternativo ideal.

actúan (op. cit., p. 195). Las imágenes representadas en el paisaje cotidiano son recortes de un paisaje teórico que se extiende más allá, en el mundo de la vida, que en última instancia refiere a las vidas de las personas y las comunidades proyectadas en forma de patrones formales del territorio. Indirectamente relatan la historia de los grupos cuya suerte queda escrita en los paisajes¹⁰⁰.

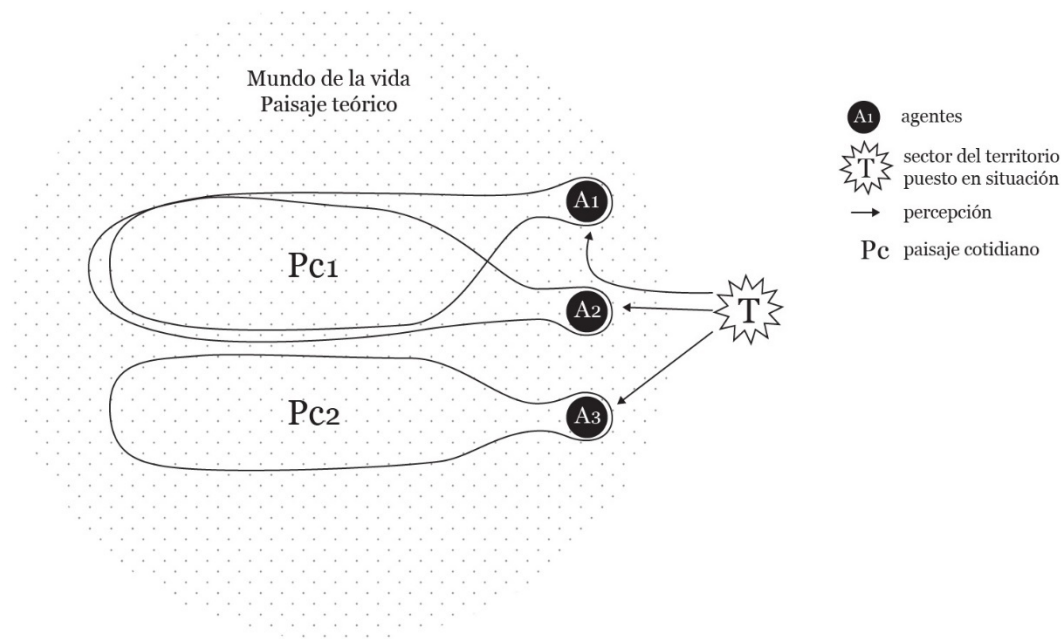


Figura 38. El paisaje cotidiano crea diferencias en las representaciones que los agentes se hacen del territorio, el paisaje teórico funciona siempre como un fondo de imágenes disponibles del que solo una parte es puesta en situación.

En las situaciones manifestadas en los paisajes cotidianos pueden reconocerse *hechos*, *normas*, y *vivencias*, que refieren a elementos pertenecientes al mundo de los objetos, al mundo social, y al mundo subjetivo. Estos ingredientes que componen las situaciones actualizan paisajes preexistentes que, al estar disponibles en el mundo de la vida, son utilizados por los agentes como argumentos.

Las imágenes centradas del mundo pre-moderno estaban inmunizadas contra las experiencias disonantes, la consistencia entre la representación del mundo y su realidad quedaba desplazada ante el pensamiento mítico. A partir de la comprensión moderna “el mundo de la vida pierde su poder de prejuzgar la práctica comunicativa cotidiana a medida que los actores deben su entendimiento a sus *propios* esfuerzos de interpretación” (op. cit., p. 190) diferenciándose de forma progresiva cultura, sociedad, y personalidad como

¹⁰⁰ Continuando con la situación descrita en la nota a pie de página anterior, en el paisaje manifestado el parque y sus elementos forman parte de una tradición cultural que en el momento de expresarla es renovada (E10 recupera la tradición higienista del parque como espacio de salud: “...el parque es un pulmón verde al cual se le ha ido robando”), se centra la atención en la preferencia por un patrón espacial reconocido intersubjetivamente como identitario (la imagen propuesta por E10 se sitúa dentro del parque en el boulevard y sus palmeras, elemento que activa el interés de dos grupos, quienes aprecian la estética de Miami en los 90, y los técnicos en paisajismo que valoran la propuesta original de principios de siglo XX: “Thays la entrada del parque la hizo con palmeras canariensis. Cuando decidimos eso Kammerath las vio y dijo ‘No, yo quiero las pindó’. ¡No, pero las pindó no son la imagen de Thays, las pindó son hoy para imagen de Miami! ¡Thays trabajaba con las phoenix!”) y, finalmente, quien manifiesta el paisaje reafirma las propias capacidades de acción asociándolas a su comunidad de agentes competentes (E10 funda su identidad en el grupo que valora la estética de Thays, en general arquitectos paisajistas con perfil académico, con conocimiento de la historia de los jardines de la ciudad de Córdoba: “Yo le decía, Ud. está vendiendo una imagen de Miami, y el parque es Thays. ¡Hay que respetarlo a Thays, porque si no entonces no hacemos nada y listo!”).

componentes estructurales del mundo de la vida. La cultura es “el acervo de saber, en que los participantes en la comunicación se abastecen de interpretaciones para entenderse sobre algo en el mundo”, la sociedad son “las ordenaciones legítimas a través de las cuales los participantes en la interacción regulan sus pertenencias a grupos sociales, asegurando con ello la solidaridad”, y la personalidad son “las competencias que convierten a un sujeto en capaz de lenguaje y de acción, esto es, que lo capacitan para tomar parte en procesos de entendimiento y para afirmar en ellos su propia identidad” (op. cit., p. 196). Estos tres componentes estructurales en el paisaje teórico se reproducen en la continuación de un saber válido aplicado al territorio, en la estabilización de la solidaridad de los grupos y su identificación con lugares, y en la formación de agentes capaces de responder a sus acciones entre las que se cuenta la libre creación de nuevas representaciones del territorio. La interrelación¹⁰¹ entre el paisaje de los objetos, el subjetivo, y el regulativo, que ocurre cuando en la comunicación son puestos en juego como argumentos da lugar a la reproducción de los componentes estructurales del paisaje teórico en el mundo de la vida (op. cit., 201) (Tabla 7).

Tabla 7. Aportes de los procesos de reproducción del paisaje cotidiano a los componentes estructurales del paisaje teórico (Mundo de la Vida). Adaptado de (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 203).

Componentes estructurales del paisaje teórico ->	Cultura	Sociedad	Personalidad
Procesos de reproducción V	Acervo de saberes y tradiciones eficaces para interpretar el funcionamiento de los sistemas del territorio.	Acuerdos de los grupos que bastan para la práctica comunicativa cotidiana.	Potencial de capacidades personales del individuo para responder autónomamente de sus acciones.
Paisaje de los objetos y reproducción cultural	ooo>>>> Las tradiciones y saberes referidos al territorio y sus componentes se aplican y transmiten cuando se manifiesta el paisaje de los objetos de modo comunicativo. La continuidad del entendimiento permite la sostenibilidad en el funcionamiento de los territorios.	El territorio responde adecuadamente a los valores reconocidos por los grupos. Las técnicas forman parte de la identidad de los grupos locales. Queda asegurada la persistencia en el tiempo de los monumentos y lugares patrimoniales en los que se apoya la identidad, ya que lo patrimonial permite ser revisado en función de los saberes técnicos.	La aplicación de técnicas y conocimientos de construcción y manejo del territorio liberan la expresión de la identidad individual permitiendo construir los imaginarios, sin descuidar el funcionamiento de los ecosistemas.
Paisaje regulativo y reproducción social	El paisaje regulativo manifestado condiciona de modo positivo el buen funcionamiento de los territorios.	<<<<ooo>>>> La manifestación del paisaje regulativo da lugar a la solidaridad y al afianzamiento de las	El paisaje regulativo acompaña dando un marco a la expresión subjetiva del paisaje cuya interpretación y diseño quedan anclados a la evolución histórica de los

¹⁰¹ El nonágono semiótico de Guerri (2003), adaptado de la tabla con los nueve signos de Peirce publicada por Magariños de Morentín (2008, p. 109) hace una lectura enfocada en el diseño arquitectónico, que en varios puntos tiene coincidencias con los aportes de los procesos de reproducción del paisaje al mundo de la vida presentada acá.

		identidades de los grupos. Normas y acuerdos actualizados y basados en principios en relación a los lugares considerados patrimoniales protegen y estimulan la integración social.	grupos. El elenco de estilemas factibles de ser aplicados se ajustan para ser comprendidos por la comunidad de comunicación.
Paisaje subjetivo y socialización	Adaptación innovadora de la cultura y las técnicas de manejo del territorio. Ampliación del mundo de los objetos, que modela las dinámicas de la naturaleza.	La identidad personal se asienta en el patrimonio y las normas a la vez que los actualiza. Lectura innovadora de las normas y acuerdos. Nuevas lecturas del patrimonio.	<<<<ooo La manifestación del paisaje subjetivo socializa el mundo interno del individuo permitiéndole proponer respuestas auténticas, en línea con el devenir histórico, a la par que superadoras.

(1) La manifestación del paisaje de los objetos -la comunicación de las imágenes del territorio-, permite que las nuevas situaciones puedan ser relacionadas con estados del mundo ya existentes aportando a la tradición y a la reproducción coherente de la cultura. Esta relación se basa en la racionalidad del saber aceptado como válido. La transmisión de saberes relativos a los flujos de materia y energía en el territorio al integrarse al conocimiento científico desarrollado por las ciencias exactas y naturales da lugar a la sostenibilidad de los paisajes¹⁰².

Cuando la cultura suministra el suficiente saber válido para la interpretación cotidiana del paisaje de los objetos aporta a la reproducción de los otros dos componentes estructurales del paisaje teórico.

En cuanto a la personalidad, los conocimientos y saberes aplicados al manejo del territorio y sus objetos acompañan el aprendizaje y desarrollo de patrones de comportamiento eficaces para la interpretación del paisaje. La potencialidad de la expresión de los individuos se libera y se vuelve competente al disponer de técnicas adecuadas que permiten representar los imaginarios modelándolos dentro de sus umbrales de funcionamiento. La reproducción eficiente del paisaje de los objetos provee a las intervenciones del arquitecto paisajista, del urbanista, o del artista del territorio de conocimientos técnicos adecuados propios de la ingeniería y la ecología para la construcción efectiva y mantenimiento en el tiempo de los proyectos imaginados, orientando la reducción del impacto ambiental para que pueda ser absorbido por el sistema. Las técnicas permiten la creación de atmósferas¹⁰³ que estimulan todos los sentidos.

¹⁰² EO1 relaciona un estudio sobre la impermeabilización del suelo urbano con pérdida de la calidad de vida: "... hoy están los chicos enganchados en una investigación de superficie abiertas, superficie pavimentada superficie verde en manzana y en calle. Los números! Los números son atroces! Yo no veo las horas que ya lo tengan... es mucho trabajo. Hemos tomado áreas, barrios, porque la ciudad es imposible. Hay barrios que dan cero. O sea que es todo pavimento. La gente va haciendo construcciones atrás, va pavimentando, la manzana pavimentada cien por cien!"

¹⁰³ El uso de la técnica del ladrillo visto por el arquitecto Togo Díaz, nombrado por varios de los entrevistados, continúa una tradición a la vez que la actualiza al resolver técnicamente nuevas formas que permiten la expresión de los diseños. Actualmente, en el camino de la racionalización del paisaje, las ladrilleras artesanales son cuestionadas tanto desde lo social como desde lo ambiental (González, 2017; Munarriz, 2017).

El paisaje de los objetos incide en el componente social legitimando las instituciones que regulan el funcionamiento de los sistemas, asegurando mediante las técnicas tanto el conocimiento y la persistencia de los lugares patrimoniales como los aportes que los ecosistemas y sus formas hacen a la identidad de los grupos. El patrimonio permite ser intervenido por técnicas actualizadas que lo hacen más eficiente. Los saberes explícitos en las formas del territorio y sus formas de construcción y manejo comunicados en el paisaje de los objetos pasan a constituir parte esencial de la identidad de las comunidades. El adecuado funcionamiento de las cosas habilita los usos y valores que los grupos asignan a los lugares. Las instituciones se apoyan en el conocimiento transmitido en el paisaje de los objetos para no equivocarse en el ordenamiento del territorio afectando la calidad de vida, desequilibrando la economía, o poniendo en riesgo los lugares¹⁰⁴.

(2) La manifestación del paisaje regulativo -la comunicación de las imágenes de los lugares-, reproduce la estructura social al impulsar la coordinación de la acción en el territorio. La afirmación de los valores identitarios asignados a los lugares por los grupos propicia tanto la integración como la solidaridad entre quienes se sienten pertenecientes a ellos. Las situaciones nuevas que se presentan en el paisaje regulativo quedan conectadas con los anteriores estados del mundo al hacer que las acciones sean coordinadas por relaciones interpersonales legítimamente reguladas dando continuidad a la identidad y lenguaje espacial compartido por los grupos. La solidaridad entre los miembros se hace patente en la defensa de los lugares y la definición de paisajes patrimoniales estabilizando las identidades comunitarias en un grado que basta a la práctica comunicativa cotidiana¹⁰⁵.

Cuando la integración de la sociedad cubre de modo suficiente las necesidades de coordinación del paisaje regulativo este aporta a la reproducción de los otros dos componentes estructurales del paisaje teórico.

La manifestación pública del paisaje regulativo interviene en la reproducción del saber cultural del territorio. Los grupos permanecen alerta vigilando sus lugares, y frente a alteraciones responden de forma crítica generando obligaciones y vinculaciones de carácter moral¹⁰⁶. De ese modo el saber del territorio no es sometido de modo permanente al entendimiento y puede estabilizarse en tradiciones. Los acuerdos en relación a los lugares aportan a las ciencias exactas en tanto pueden ser comprendidos como la evolución de regulaciones del intercambio de información de los sistemas, con capacidades resilientes ante cambios ocurridos previamente en la historia¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Los saberes en relación a la vegetación existente en el arroyo del Infiernillo, nombrados por la E01 constituían parte de los elementos identitarios de quienes habitaban los entornos, pero fueron afectados por la falta de gestión del lugar: “Era espectacular ese lugar ¡Se murió! La vertiente habría que analizarla, pero era una vertiente todo ese cañadón! Lili Argüello tenía relevados todos los vegetales. Había descubierto que la gente que vendía las plantas teñidas iba a sacarlas de ahí, tenía un circuito. Era un asunto natural en la ciudad. Debí haber sido un parque lineal [...]. ¡Al diablo el Infiernillo!”.

¹⁰⁵ E09 se refiere a cómo el patrimonio permite sostener formas de vida e identidad: “... lo que pasa con todo lo que ha sido el avance inmobiliario en la zona de San Vicente o la zona de Alberdi implica una fuerte intervención sobre el paisaje. A los vecinos es el patrimonio el que les sirve para decir ‘paren de demoler’. Hay un paisaje que tiene que ver con cierta forma de vida barrial que no se condice con el modelo de paisaje de los autodenominados desarrollistas urbanos. La re-composición del paisaje en altura va reconfigurando la experiencia que vos querés tener viviendo en ese espacio. Entonces los vecinos de Alberdi dicen: No! nosotros no queremos vivir de esa manera que es otra forma de vivir, pero esa otra forma de vivir se traduce en el orden de la piedra”.

¹⁰⁶ En Del Tredici et al. (2021) se analiza el caso de la asignación de agencia al paisaje de la Reserva San Martín por parte de una organización vecinal. Los vecinos protegen el paisaje de los objetos convirtiendo en patrimonio su carácter natural.

¹⁰⁷ Romero Aravena y otros (2018) estudian el modo en que los pueblos andinos del norte de Chile han construido social y culturalmente territorios que sintetizan interacciones entre componentes naturales, sociales y

En relación a la personalidad, la manifestación del paisaje regulativo impulsa la pertenencia legítimamente regulada de los individuos a sus grupos. Guía la expresión comunicativa de los paisajes deseados por los individuos mediante el uso de un lenguaje espacial compartido. Orienta las preferencias del individuo hacia lugares y estéticas consideradas con valor identitario por su grupo introduciendo en el acervo de imaginarios de lugares y formas deseados, disponibles en el paisaje teórico, aquellos que por sus patrones espaciales generalizados pueden ser comprendidos por el grupo destinatario¹⁰⁸. De este modo los paisajes expresados por los individuos pueden adquirir rasgos que los posicionan dentro de la evolución histórica de la estética de los grupos.

(3) La manifestación cotidiana del paisaje subjetivo colabora en la reproducción de las capacidades del individuo y en la formación de su identidad personal, que se alcanza en la relación con los otros en el proceso de socialización. El paisaje manifestado por *ego* ante *alter* es elegido de sus imaginarios disponibles para responder con formas superadoras a las que, de manera intersubjetiva, presupone que *alter* requerirá. Cualifica a la vez que diversifica los imaginarios disponibles (la totalidad posible de los paisajes subjetivos deseados) que se reproducen en su diálogo formal con los lugares (expresión del patrimonio colectivo) conectando las situaciones nuevas que se dan en el tiempo histórico con los estados del mundo ya existentes¹⁰⁹. Los sujetos pueden responder manifestando paisajes de forma autónoma al desenvolverse con capacidades generalizadas de acción frente a las situaciones particulares que se presentan en el aquí y ahora¹¹⁰.

Cuando la identidad desarrollada por los sujetos es “tan sólida que les permite dominar con pleno sentido de la realidad las situaciones que surgen en su mundo de la vida” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 202) la manifestación de los paisajes subjetivos empieza a contribuir

metafísicos, materiales y simbólicos. Estos saberes son empleados en la interpretación y gestión de la enorme variabilidad e incertidumbre que caracteriza a sus topoclimas y recursos hídricos, apreciados como manifestación de diversidad, complejidad y riqueza.

¹⁰⁸ Las intervenciones artísticas en la ciudad son reinterpretadas por sus habitantes en una relación entre el autor y el destinatario público y diverso de su obra, como expresa el entrevistado E05: “después hay casos, como por ejemplo la mujer y el hombre urbano, que todo el mundo los ha odiado, los ha repudiado, que es una forma también de repudiar el arte para mí, ¿no? Pero hoy al fin y al cabo son íconos, funcionan como señalética en la ciudad y para mí son fantásticos. O por ejemplo la artista que puso los aros en la entrada del parque Sarmiento... ofendísimos porque se los rayaban con *liquid paper*. ¿Pero vos creías que ese iba a ser un patio de esculturas? Ese era un lugar que se iba a habitar... lo pusiste a la altura de la gente para que se pueda sentar. Ahí la gente se iba a ir a amar, iban a ir ahí a cerrar negocios, se iban a formar amistades. Ese lugar está hecho para el encuentro cívico así que no puedes pensar que es lo contrario, ¿no? Lo que pasa es que esta hermosa escultora o escultor, no habita la ciudad, entendés? que eso es donde yo creo que reside todo.”

¹⁰⁹ Esto se hace evidente en general en el land-art. Por ejemplo, cuando Agnes Denes en su obra *Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan, 1982*, siembra con trigo una superficie de 8000 m² en el sector donde ahora se construyó el barrio Battery Park, como una reflexión sobre el contraste del precio de la tierra urbanizada en el centro de la economía mundial ante el valor de los alimentos. El paisaje resultante del contraste entre el tragal y las segadores ante el fondo de rascacielos teje de modo coherente, a la vez que rupturista, la historia de las acciones de la artista con la situación del mundo del arte y de la política internacional.

¹¹⁰ La decisión de no intervenir el paisaje responde también a la percepción de lo que *alter* requiere, como lo expresa el artista urbano entrevistado E05: “En Djerba, Tunisia, que es una ciudad toda hecha de adobe, a mí me invitaron a participar de un proyecto donde iban a participar 150 artistas, yo dije de ninguna manera participo en ese espanto de proyecto, estás queriendo ir ahí a destruir el entorno bien construido pintando cosas que no necesitan ni quieren, y que no van en ninguna armonía con el espacio. Son *stickers* culturales que van y buscan adosarse y estandarizar algo ¿no? Porque al fin y al cabo todas las capitales son iguales. Vos vas a Londres, Nueva York, París, Buenos Aires, todo lo mismo... quilombo, mega ciudad, transporte público, todo en construcción, miedo, bah, todo lo mismo. Pero vos te vas alejando y eso es como un gradiente, y cuando vas para los extremos, seguís encontrando identidades reales, que eso es lo que me parece que hay que de alguna forma alimentar. Y yo no podía participar de un proyecto que iba a ser totalmente invasivo con el entorno, no creo en eso. Y bueno, me perdí participar de conocer Djerba, pero bueno, no me importa”.

al mantenimiento de los otros dos componentes estructurales del paisaje teórico.

La personalidad de los individuos influye en la reproducción cultural enriqueciéndola con interpretaciones superadoras. Esto da lugar a técnicas innovadoras que permiten intervenir el paisaje de los objetos resolviendo de modo adecuado sus intercambios físico-químicos¹¹¹. La creatividad aplicada a las ciencias de la tierra expande la diversidad de paisajes disponibles en el mundo de los objetos.

El lenguaje espacial compartido en las imágenes de lugares disponibles intersubjetivamente en el paisaje teórico y que estructuran la sociedad es enriquecido por la manifestación crítica de los paisajes subjetivos personales, motivando a los individuos a valorar y proteger los patrimonios y actuar en conformidad con las normas. La identidad del grupo es amplificadas por los individuos en sus identidades personales expresadas en los paisajes subjetivos¹¹².

El paisaje comunicativo está compuesto por:

- un paisaje teórico, que se da en el mundo de la vida y por tanto comparte sus componentes estructurales, y
- un paisaje que se manifiesta en la vida cotidiana, en el que se pueden reconocer tres componentes gramaticales que se expresan en los tipos extremos del paisaje de los objetos, el paisaje regulativo, y el paisaje subjetivo.

En el paisaje cotidiano, la relación entre sus tipos extremos funciona intercambiando argumentos en las instancias de comunicación a la manera de reglas generativas simbólicas que habilitan la reproducción del paisaje teórico y que, al aumentar la distancia entre sus componentes estructurales (y por tanto diferenciarlos), conducen a su racionalización¹¹³. Para esto se apoyan en las pretensiones de validez de las imágenes manifestadas, verificadas en consenso pero a la vez en tensión con los otros (Figura 39).

Cuanto más se diferencian entre sí los componentes estructurales del mundo de la vida y los tipos de manifestaciones del paisaje que lo mantienen y lo reproducen, tanto más requieren de argumentos racionales que los justifiquen. Los paisajes comunicativos quedan fundamentados, en última instancia, en la autoridad del mejor argumento resultante de los esfuerzos interpretativos de los actores. El espacio público emerge como el medio posibilitante del libre intercambio de los paisajes cotidianos: al habilitar la reproducción del

¹¹¹ Refiriéndose a la técnica aplicada en una intervención en un edificio histórico patrimonial, PO5 comenta: "...hace tres años cumplieron 15 años y me invitaron a mí a que intervenga la fachada. [...] Me pongo a estudiar mucho sobre cuál es el efecto de las diferentes intervenciones en patrimonio y nosotros tuvimos cuidado, trabajamos con materiales que son nobles, que no dañan el soporte, por ejemplo, no trabajé con pintura sintética, trabajé con pintura al agua y demás".

¹¹² E14 se refiere a la relación entre el arte y el paisaje vivido de la ciudad: "...el disfrute de los niños hace disfrutar a los grandes, y ahí hay una cosa. Por ejemplo, en Villa El Libertador hay un trabajo altísimo en cines de niños, o por ejemplo, el último carnaval... Lo que construyó ese carnaval en términos de participación comunitaria subsana cuestiones de relacionamiento interurbano que es un ejemplo en la ciudad si? Lo podés ver a Guillermo Díaz, cómo trabajan ahí [...] con el Centro Cultural, cómo trabajan en las plazas. Y cómo trabajaron para el carnaval. Tenían 9000 personas bailando las murgas, que fue un trabajo colectivo impresionante, [yo me voy a disfrutar] en esa calle, en ese tránsito común, espacio público. Esa es otra de las cuestiones que en todo caso disputa el arte en espacios públicos abiertos. [...] Si yo puedo disfrutar este arte recorriendo las calles también puedo demandar que me arreglen la calle, las cloacas, porque yo en la calle tengo que andar o para bailar también, y lo hacemos juntos, y en conjuntos, no es lo mismo si salgo yo [sola]".

¹¹³ Por ejemplo, cuando ocurre una situación en la que el paisaje regulativo se encuentra en contradicción con el paisaje subjetivo, en la instancia de comunicación la estructura de la personalidad y los lenguajes del patrimonio necesariamente se fortalecen y diferencian al enfocar la atención de modo detallado en los argumentos. En la superación del conflicto el paisaje regulativo puede habilitar su actualización, o el paisaje subjetivo puede ajustar su lenguaje a la historia de los grupos.

paisaje teórico en la comunicación, el espacio público se convierte en condición indispensable para la racionalización del mundo de la vida, y por tanto, en potencial escenario de conflictos.

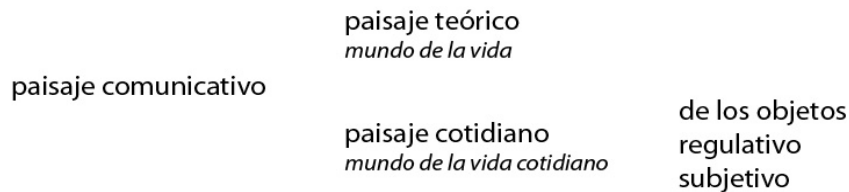


Figura 39. Componentes del paisaje comunicativo.

En función del tipo predominante de paisaje manifestado, de hacia cuál de los componentes estructurales dirige mayormente su atención el intérprete, pueden identificarse tres formas extremas también de la incidencia del paisaje en los conflictos (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 427).

El paisaje de los objetos expone explícitamente un saber en relación al territorio, haciendo posibles intercambios que pueden ser cuestionados en términos de verdad. Cuando el conflicto surge porque las afirmaciones que sostiene este tipo de paisaje son objetadas, se puede recurrir al *discurso teórico* como forma de proseguir. Esta forma de discurso relativa al territorio tiene como finalidad relacionar de modo eficaz los componentes representados del mundo de los objetos con leyes generalizables que explican su funcionamiento y que pueden ser validadas de modo empírico. Cuando el paisaje de los objetos es cuestionado de forma sistemática, los procesos de aprendizaje dejan de ser irreflexivos debiendo pasar por la prueba de las argumentaciones, acumulándose progresivamente en forma de teorías (Figura 40).



Figura 40. Manifestación en la Reserva San Martín. El riesgo de la supervivencia del bosque nativo por la amenaza de la apertura de una calle condujo a conflictos impulsados por organizaciones ciudadanas en donde se volvió fundamental el desarrollo de argumentos por parte de equipos técnicos de la universidad (Del Tredici et al., 2021; Nannini, 2011). Foto: Acción Cívica Córdoba.

La manifestación del paisaje regulativo pone en juego los acuerdos relativos a los lugares reconocidos como patrimoniales o con valor identitario para los grupos. En un conflicto este tipo de paisaje es cuestionado bajo el aspecto de rectitud por desconocer las normas de acción que se consideran legítimas o los patrones espaciales identificados como portadores

de valor patrimonial dentro de un grupo. Cuando se producen perturbaciones en este tipo de paisaje, puede recurrirse al *discurso práctico* como otro medio para continuar con la búsqueda del consenso. En este tipo de discurso se examinan tanto la alineación de las formas representadas en el paisaje con lo especificado con las normas y acuerdos alcanzados dentro de la comunidad, como también, en un segundo paso, la rectitud de las normas y acuerdos mismos. Este saber se estructura progresivamente en las representaciones morales y políticas que regulan los lugares (Figura 41).



Figura 41. Vecinos en lucha por la reapertura del Teatro La Piojera, en Barrio Alberdi. El teatro había sido vendido por la Municipalidad a pesar de haber sido declarado patrimonio (Angulo & Sipowicz, 2016). Foto: La izquierda diario.

Finalmente, la manifestación del paisaje subjetivo pone en juego la autenticidad de lo expresado al materializar “un saber acerca de la subjetividad del agente, subjetividad que es en cada caso la del propio sujeto” (op. cit., p. 427). El conflicto surge cuando el paisaje manifestado no es veraz porque no hay coherencia entre lo expresado y lo que se puede inferir “en toda la complejidad de la experiencia de la vida” del sujeto (Habermas, citado por Burello, 2015), y por tanto es rechazado al considerarse un engaño o un autoengaño. Cuando este tipo de paisaje es objetado se puede recurrir a la *crítica estética* o a la *crítica terapéutica*. Mientras en la primera los contenidos de la argumentación son evaluativos y refieren a estándares de valor estéticos (como bello, sublime, feo, deforme, etc.) exigiendo la comparación con la cultura y la tradición, en la segunda lo que se busca es liberar al sujeto de prejuicios formados de modo inconsciente. El cuestionamiento del paisaje subjetivo se acumula en el saber expresivo que se refleja en aquellos en tanto son asumidos como obra de arte¹¹⁴, portadores de valores que “subyacen a la interpretación de las necesidades, a la interpretación de los deseos y a las actitudes afectivas” cuyos “estándares de valor dependen, a su vez, de innovaciones en el ámbito de las expresiones evaluativas” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 427) exteriorizadas en los estilemas personales (Figura 42).

¹¹⁴ El caso de los centros urbanos patrimoniales y los jardines históricos, pero también las vistas “curadas” por artistas (como las de la Toscana desde el centro de Pienza de Bernardo Rossellino, o las de París desde la escalera del Centro Pompidou, de Piano y Rogers), los paisajes de pinturas e ilustraciones (como *La Tempestad* de Giorgione, o los recorridos recreados de la Florencia renacentista de *Assassin's Creed II* dirigido por el diseñador de videojuegos Patrice Désilets), y las descripciones de los poetas (como la ya nombrada del Mont Ventoux de Petrarca, o la de la *Ciudad de los Inmortales* descrita por Borges).



Figura 42. Intervención artística de la fachada del Centro Cultural España Córdoba por Elian Chali con motivo del 15 aniversario de la institución en 2013. La acción fue criticada por expertos en patrimonio derivando en la organización de un ciclo de reflexión sobre el patrimonio y las intervenciones en el espacio público. Foto: Elian Chali tomada de Streetartnews.

3.3. Reproducción material del paisaje

El paisaje comunicativo que se da en el mundo de la vida teórico se encuentra sostenido por un sustrato material: el ambiente, en el que se producen intercambios. Este está formado por “la ecología de la naturaleza externa, los organismos de sus miembros y las estructuras de los mundos de la vida extraños” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 331), con los que tienen que interactuar los agentes para poder ejecutar y tener éxito en sus acciones. La *reproducción simbólica* del paisaje requiere de su *reproducción material*, sobre la que se asienta. Mientras la primera se da en el paisaje comunicativo, la segunda ocurre mediante uno de tipo instrumental a través de acciones teleológicas orientadas de modo estratégico hacia lograr de modo eficiente sus objetivos:

“Los imperativos de supervivencias exigen una integración funcional del mundo de la vida, la cual opera atravesando las estructuras simbólicas de ese mundo y, por tanto, no pueden ser aprehendidos sin más desde la perspectiva de los participantes, antes exigen un análisis contraintuitivo desde el punto de vista de un observador que objetive el mundo de la vida” (op. cit., 332).

En su comprensión como sistema el paisaje es analizado desde fuera por un agente externo. Mientras que en términos de integración social el paisaje es parte del mundo de la vida y por tanto dependiente también de las tradiciones culturales y los procesos de socialización, para la integración funcional el paisaje debe ser objetivado y concebido como recurso para la conservación de un sistema. Esto requiere de diferentes metodologías y conceptos de abordaje. La manifestación del paisaje sistémico utiliza para su representación los métodos abstractos del paisaje de los objetos¹¹⁵ ya nombrados en el apartado 3.1.1 (pag. 78): la

¹¹⁵ La manifestación estratégica del paisaje se dirige a alcanzar los fines del agente realizando sus propósitos “orientándose por, e influyendo sobre, las decisiones de otros actores” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 126). Se diferencia del paisaje cotidiano de los objetos en que este se orienta a la creación de instancias de comunicación que permiten el desarrollo de un conocimiento compartido, contextos de acción que “posibilitan y habilitan comunicaciones -charlas, argumentaciones, y en general diálogos- que en determinados contextos se convierten

traducción de la perspectiva visual en una representación geométrica ortogonal (sistema Monge, imagen aérea satelital, etc.) y la reducción de los flujos de intercambio a modelos sintéticos (como los propuestos por Odum, 1972). La descomposición del paisaje en elementos traducibles a variables numéricas se hace con el fin instrumental de comprender, manejar, y asegurar su reproducción material.

Ante la manifestación comunicativa de un paisaje siempre existe el riesgo del conflicto y el disenso. El esfuerzo de interpretación individual requerido para evitarlo aumenta a medida que la racionalidad avanza sobre el mundo de la vida despejando preconcepciones. Este riesgo se reduce cuando el lenguaje del paisaje es sustituido por los medios dinero y poder (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 374). Estos incrementan los grados de libertad ya que ambos, el dinero -en su forma de moneda- y el poder -en la forma del armamento necesario para asegurarlo que puede ser adquirido por el primero-, pueden medirse, enajenarse en cantidades cualesquiera, y acumularse. Estas condiciones son solo cumplidas por el paisaje de los objetos que es el que adquiere preeminencia ya que, al ser cuantificable, puede fácilmente traducirse en dinero. Esta sustitución evita el riesgo de no alcanzar el consenso porque (op. cit., p. 378):

- el dinero tiene un valor generalizado que orienta por igual a todos los actores,
- *alter* solo puede aceptar o rechazar la oferta,
- *ego* puede controlar esas posturas mediante la mera modificación del valor de esa oferta, y
- los actores pueden orientarse por el éxito de las acciones.

La conversión de los intercambios sistémicos a un valor monetario deslocaliza y desincroniza el impacto ambiental real de las acciones por lo que la traducción de los servicios de la naturaleza en dinero nunca es directa. La portabilidad del dinero y su capacidad de ser un crédito a futuro o ser acumulado lo convierte en un bien abstracto cuyo valor depende de la oferta y demanda que no están asociadas inmediatamente ni a los recursos materiales ni al trabajo necesario para extraerlos. Por ello cíclicamente el sistema requiere ponerse en sintonía con la realidad material y simbólica -con la disponibilidad de medios de producción y el modo en que acceden a ellos las fuerzas sociales productivas-, y para eso realiza ajustes (inflación y deflación) en las relaciones de producción provocando crisis.

Para que el funcionamiento del sistema no se vea afectado de modo fatal - es decir, antes de que el dinero o el poder sean reemplazados-, las crisis son desplazadas al mundo de la vida, provocando patologías en la reproducción de las dimensiones del paisaje:

"Los espacios que fueron productivos se convierten en eriales industriales, las viejas fábricas se derriban o se reconvierten para nuevos usos, los barrios obreros se gentrifican. En otros lugares, las pequeñas granjas y las explotaciones campesinas son desplazadas por la agricultura industrial a gran escala o por nuevas e impolutas fábricas. Los parques empresariales, los laboratorios de I+D y los centros de distribución y almacenaje al por mayor se extienden por todas partes mezclándose con las urbanizaciones periféricas conectadas por autopistas con enlaces en forma de trébol. Los centros metropolitanos compiten por la altura y el glamur de sus torres de oficinas y de sus edificios culturales icónicos, los megacentros comerciales proliferan a discreción tanto en la ciudad como en

en fines en sí" (op. cit., p. 418), alejándose del papel instrumental y autonomizando la discusión comunicativa de temas.

los barrios periféricos, algunos incluso con aeropuerto incorporado por el que pasan sin cesar hordas de turistas y ejecutivos en un mundo ineluctablemente cosmopolita. Los campos de golf y las urbanizaciones cerradas, que comenzaron en Estados Unidos, pueden verse ahora en China, Chile e India, en marcado contraste con los extensos asentamientos ocupados ilegalmente y autoconstruidos por sus moradores oficialmente denominados *slums*, *favelas* o barrios pobres. Pero lo más llamativo de las crisis no es tanto la transformación total de los espacios físicos, sino los cambios espectaculares que se producen en los modos de pensamiento y de comprensión, en las instituciones y en las ideologías dominantes, en las alianzas y en los procesos políticos, en las subjetividades políticas, en las tecnologías y las formas organizativas, en las relaciones sociales, en las costumbres y los gustos culturales que conforman la vida cotidiana. Las crisis sacuden hasta la médula nuestras concepciones mentales y nuestra posición en el mundo" (Harvey, 2014, p. 11).

El territorio es controlado y modificado mediante las fuerzas sociales productivas ancladas en el mundo de la vida, compuestas por la fuerza de trabajo o de producción, el saber técnicamente utilizable, y el saber organizativo (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 237). De las fuerzas productivas dependen las posibilidades de aumento de la complejidad de una determinada formación social y, por tanto, de su diferenciación sistémica en clases económicamente constituidas y políticamente estratificadas. Para cumplir su función las fuerzas sociales productivas deben acceder a los medios de producción que son los recursos que permiten la realización del trabajo: el territorio, pero también las herramientas, la infraestructura, etc., todos accesibles mediante el crédito. Las instituciones -el poder político y el derecho privado burgués- establecen relaciones de producción que regulan el acceso de las fuerzas productivas a los medios de producción "decidiendo de forma indirecta sobre la distribución de la riqueza generada socialmente" (ibid.).

En las sociedades modernas el aumento de la complejidad y la diferenciación sistémica se aseguran mediante las relaciones comerciales y las relaciones de poder que requieren ser institucionalizadas en el paisaje cotidiano del mundo de la vida: "la organización estatal en formas de dominación política, y el primer medio de control sistémico (el dinero) en forma de relaciones entre personas jurídicas privadas" (op. cit., p. 235). El sistema, donde ocurre la reproducción material del paisaje, es controlado por la organización estatal (el poder político) y por el intercambio económico capitalista (asegurado por el derecho privado burgués que regula la propiedad y el contrato). La organización estatal funciona al "disponer de medios de sanción para decisiones vinculantes" (op. cit., p. 241) transfiriendo el intercambio (los flujos del territorio) al medio de control sistémico y emancipado de contextos normativos que es el dinero. El Estado queda así relacionado de modo inseparable al dinero: "el aparato del Estado se hace dependiente del subsistema economía regido por un medio de control sistémico; ello le obliga a una reorganización que conduce, entre otras cosas, a que el poder político quede asimilado a la estructura de un medio de control sistémico, el poder queda asimilado al dinero" (op. cit., p. 242).

El capitalismo requiere para su funcionamiento de la progresiva comprensión de todos los intercambios como canales monetarios, "lo mismo el tráfico interno entre empresas que el intercambio de éstas con sus entornos no-económicos" (ibid.), que en el paisaje se extienden a la valoración económica de los ecosistemas en función de los servicios que brindan, no solo los beneficios materiales o de regulación sino también servicios culturales como aportes a la percepción estética, la identidad cultural, o el bienestar espiritual. El paisaje comprendido como un sistema pierde su valor comunicativo transformándose en una acción instrumental con objetivos estratégicos, su valor como lenguaje argumentativo es reemplazado por la

eficiencia económica (todo debe ser cuantificable y convertible en moneda) asegurada por el poder (la resolución de conflictos mediante el uso de la fuerza). Los valores de uso cotidiano se traducen en valores de cambio pudiendo desligarse de los ciclos naturales mediante el crédito financiero. Los flujos de energía y materia, al haberse convertido en mercancía, quedan asegurados por los medios coactivos del Estado. El aumento de la complejidad del sistema va de la mano del encogimiento y diferenciación estructural del mundo de la vida: el componente social/jurídico se separa de la cultura y de la personalidad.

Cuando ante la manifestación de un paisaje un conflicto no puede ser resuelto mediante la acción orientada al entendimiento se puede recurrir al sistema jurídico anclado en instituciones capaces de legitimarlo que se apoyan cada vez más en procedimientos formales normativos basados en principios. Esta tendencia hace que “las orientaciones valorativas que institucionalmente se exigen a los actores” (op. cit., p. 253) sean progresivamente más generales y formales, llevando a una representación cada vez más precisa y abstracta del paisaje¹¹⁶. Esta generalización de valores se separa del paisaje comunicativo -apoyado en comportamientos concretos y recibidos y que exige procesos lingüísticos de formación de consenso-, y habilita la manifestación de paisajes estratégicos que se intercambian en un medio deslingüistizado y encapsulado que deja fuera la comunicación: “el derecho coactivo, vaciado de contenidos morales, impone un aplazamiento de la legitimación, que posibilita el control de la acción social a través de medios sistémicos” (op. cit., p. 255) desacoplándose la manifestación comunicativa del paisaje de los mecanismos sistémicos de coordinación de la acción.

Paralelamente, ante la comprensión sistémica abstracta y estandarizada del paisaje cada vez más acciones escapan a su control normativo directo -no todos los valores pueden ser cuantificados-, y tienen que ser coordinadas por otras vías. Para reemplazar los conflictos latentes del paisaje comunicativo se adoptan el *prestigio* y la *influencia* como mecanismos de descarga que condensan o sustituyen el entendimiento lingüístico: se instalan acompañados y amplificadas por los medios de difusión masiva logrando que *alter* se predisponga a aceptar los paisajes manifestados por *ego* disminuyendo los esfuerzos requeridos por la interpretación y los riesgos de disenso.

El *prestigio* desplaza los valores del paisaje a los atributos y personalidad del individuo que lo manifiesta reconocible en los estilemas. Se basa en la condensación de *cualidades empíricas* (la fuerza como posibilidad de castigo o de protección, las habilidades cognitivo-instrumentales para crear expectativas de éxito, y el atractivo corporal como vinculación sentimental); y de *cualidades racionales* (la seriedad y responsabilidad personales que despiertan confianza en la autonomía del otro).

Mediante la *influencia* la capacidad de difusión del paisaje es maximizada debido a los recursos de que se dispone. Se apoya en la sustitución de *cualidades empíricas* (las posesiones físicas como recurso para incitar la aprobación mediante expectativas de recompensas o para acceder a medios masivos); y de *cualidades racionales* (la posesión del saber, que genera confianza en la validez de lo representado).

Cuando la coordinación de la acción se desplaza a la confianza en las cualidades racionales el

¹¹⁶ El avance normativo en relación al paisaje, al modo en que se representa e intercambia información sobre él, exige un alto nivel técnico que se aleja de las manifestaciones del paisaje cotidiano: los estudios de impacto ambiental, las normativas de edificación y uso de suelo, o en lo que hace a la representación *in visu* el diseño y regulación de los sistemas de coordenadas geográficas, los estándares de dibujo técnico ajustados por normas internacionales, el acceso al software en que se representan (y deciden) de forma técnica los paisajes, entre otros.

intercambio debe derivar en una segunda instancia en la formación lingüística de consenso. En cambio si la confianza se apoya en las cualidades empíricas, estas se relacionan con los medios de control dinero y poder reemplazando el lenguaje y desconectando al paisaje del mundo de la vida,

“...codifican un trato ‘racional con arreglo a fines’ con masas de valor susceptibles de cálculo [en el caso del dinero] y posibilitan el ejercicio de una influencia estratégica generalizada sobre las decisiones de los otros participantes en la interacción en un movimiento de elusión y rodeo de los procesos de formación lingüística de consenso [en el caso del poder]” (op. cit., p. 259).

3.3.1. Patologías en la reproducción del paisaje

Al hacerse cargo el sistema de la reproducción material, el mundo de la vida queda separado de esta y puede diferenciarse en sus tres dimensiones dando lugar a la modernidad cultural. Sin embargo, los desequilibrios cíclicos de producción material y destrucción creativa provocados por el sistema desencadenan crisis que si no pueden ser absorbidas son desplazadas al mundo de la vida provocando patologías en su reproducción simbólica (Tabla 8).

Tabla 8. Patologías de las dimensiones del paisaje debidas a perturbaciones ocasionadas por la intervención del Sistema económico administrativo en los procesos de reproducción. Adaptado de (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 203).

Componentes estructurales del paisaje teórico->	Cultura	Sociedad	Personalidad	Dimensión de evaluación
Procesos de reproducción ∨				
Perturbaciones en el paisaje de los objetos y la reproducción cultural El sistema mediatiza las acciones relativas al intercambio de materia y energía en el territorio.	<i>Pérdida de sentido</i> Las tradiciones y saberes locales se pierden al ser reemplazados por el avance de la técnica que atiende de modo exclusivo la productividad en términos económicos.	<i>Pérdida de legitimación</i> La pérdida del conocimiento local sobre el territorio se manifiesta en los paisajes que no atienden la identidad de los lugares.	<i>Crisis de orientación y crisis educativa.</i> La interrupción en la reproducción intergeneracional de los saberes impide el acceso de los individuos al conocimientos de las dinámicas del territorio.	Racionalidad del saber.
Perturbaciones en el paisaje regulativo y la reproducción social El dinero reemplaza el	<i>Inseguridad y perturbaciones de la identidad colectiva</i> Las identidades y las normas dejan de aportar al buen	<i>Anomia</i> En el paisaje regulativo ya no se pueden reconocer los elementos identitarios porque se	<i>Alienación</i> La estandarización extrema (que puede provenir de las modas) restringen la innovación y la	Solidaridad de los miembros.

lenguaje del paisaje regulativo por la eficiencia medida en términos económicos, en el territorio esto se apoya en los derechos sobre la propiedad privada.	funcionamiento de las cosas. El paisaje de los objetos local no alcanza a ser interpretado por las identidades colectivas mercantilizadas.	mercantiliza el patrimonio, despojándolo de sentido. Pérdida de los lenguajes espaciales, los lugares ya no pueden ser decodificados.	expresión de los sujetos. El Sistema interviene en los paisajes anulándolos o unificándolos llevando las formas al límite de las regulaciones para obtener el mayor beneficio, impidiendo la innovación.	
Perturbaciones en el paisaje subjetivo y la socialización La autonomía de los individuos que se expresa en la creación de estilemas propios conectados a la historia, es reemplazada por el cálculo estratégico económico.	<i>Ruptura de tradiciones</i> La imaginación deja de aportar a las técnicas tradicionales las que pierden la capacidad de actualizarse.	<i>Pérdida de motivaciones</i> La imaginación deja de aportar en la construcción de identidades (acuerdos, usos, costumbres) y en su formalización en marcos legales regulatorios (leyes, ordenanzas) y lenguajes. Ante la ausencia de interacción, los individuos no reconocen los paisajes como propios.	<i>Psicopatologías</i> Los deseos y sentimientos representados en el paisaje subjetivo se desfiguran al ser condicionados por la demanda del mercado. Los procesos de innovación dejan de aportar a las representaciones del territorio.	Autonomía de la persona.

a. Perturbaciones en el paisaje de los objetos y la reproducción cultural

a.1. Pérdida de sentido

Los saberes locales se pierden al ser reemplazados por el avance del conocimiento científico especializado. Esto hace que las situaciones particulares emergentes de los territorios no puedan ser resueltas por sus habitantes al haberse interrumpido la continuidad de las tradiciones. Las técnicas, cada vez más complejas, atienden de modo exclusivo la productividad en términos económicos.

Caso: La ubicación del operador de residuos peligrosos Taym en un terreno inundable (Rovina, 2017) (Figura 43).

A pesar de conocerse las características del sitio -un bajo por donde circula una escorrentía-, la empresa se instaló sin realizar las protecciones técnicas requeridas lo que llevó al desborde de los elementos contaminantes en el canal de provisión de agua potable para la ciudad. El reemplazo de los saberes relativos a los lugares inundables por técnicas de protección que permiten ocupar terrenos con valores de suelo bajos sumado a la deficiente aplicación de

dichas técnicas condujo a una de las catástrofes ambientales más graves de la ciudad. A pesar de haberse comprobado el daño ambiental los imputados fueron sobreseídos por la prescripción de la causa en 2021 (Romero, 2022).



Figura 43. El agua desbordó el predio del mayor operador de residuos peligrosos de Córdoba. Foto: La Vanguardia.

a.2. Pérdida de legitimación

La reproducción del paisaje de los objetos se complejiza y estandariza quedando desconectada de la identidad de los grupos locales lo que resulta en la intervención mediante infraestructuras que desconocen la historia de los lugares con la consiguiente pérdida de legitimación social.

Caso: Destrucción de la chimenea de la Cervecería Córdoba en Barrio Alberdi (La Voz del Interior, 2012) (Figura 44).



Figura 44. Manifestación por la cervecería Córdoba en Barrio Alberdi. Ex-trabajadores y vecinos protestan ante la destrucción del paisaje urbano patrimonial. (La Voz del Interior, 2012). Foto: Sergio Cejas/LaVoz.

El conflicto es el reflejo del proceso de disputas por apropiación del espacio urbano del barrio Alberdi que se realiza mediante la presión de grupos desarrollistas para la obtención de exenciones al Código de Edificación (Capdevielle, 2014b). En 2010 el inmueble de la ex Cervecería Córdoba es adquirido por el grupo inmobiliario Euromayor en el marco de un convenio público privado con el Estado Municipal. El conflicto alcanza su punto máximo en el momento de la demolición de la chimenea original. Ante la presión de ex-trabajadores y vecinos la empresa construye un falso histórico que la reemplaza en 2013. El emprendimiento sólo se construyó parcialmente debido a la quiebra de la empresa y su imputación por el delito de estafa (Federico, 2019).

a.3. Crisis de orientación y crisis educativa

Rota la continuidad con las tradiciones, los saberes disponibles para la intervención creativa en el territorio se reducen a los que responden de modo económicamente eficiente a la oferta y demanda de un mercado con desiguales capacidades de acceso. Junto con la especialización extrema de los conocimientos se desencadenan crisis de orientación y crisis educativa.

Caso: Acumulación de residuos en el borde del Río Suquía (Marconetti, 12 de abril de 2010) (Figura 45).

La desconexión de los sujetos con los saberes del territorio deja de lado el cuidado de recursos vitales resultando en la acumulación de basurales en toda la extensión del cruce del Río Suquía por la ciudad. En la nota se propone como solución el desarrollo urbanístico por parte de privados de la costanera asimilándolo a Puerto Madero en CABA.



Figura 45. Acumulación de basura junto al Río Suquía en barrio Los Carolinos (Marconetti, 2017). Foto: La Voz del Interior.

b. Perturbaciones en el paisaje regulativo y la reproducción social

b.1. Anomia

En el paisaje regulativo la mercantilización de los componentes patrimoniales reemplaza la diversidad de paisajes de los grupos por un único paisaje que perdió ya todo sentido social, y que es impuesto por el poder económico/administrativo. Al cambiar los argumentos del

lenguaje espacial por la eficiencia económica la presencia del otro se desvanece, llevando a la anomia¹¹⁷ y a la ruptura de los acuerdos en relación a los lugares.

Caso: Saqueos en la ciudad desencadenados por la reducción de la presencia policial (La Voz del Interior, 2013) (Figura 46).

Ante una huelga de la policía las regulaciones espaciales que contienen los efectos de la segregación socioeconómica de la ciudad quedaron diluidas. Grupos de motociclistas se desplazaron por la noche desde los barrios más humildes hacia las centralidades comerciales, en especial Nueva Córdoba, salteando barreras físicas (rotura de rejas y vidrios de los locales) pero sobre todo simbólicas (la pertenencia a los lugares, la forma de comportarse en ellos).



Figura 46. Las calles de algunos barrios de Córdoba fueron ocupadas durante la madrugada por asaltantes en motocicletas que saqueaban comercios. Grupos de estudiantes en Nueva Córdoba reaccionaron construyendo barricadas para detenerlos lo que derivó en linchamientos. Foto: Captura de video publicado en La Voz del Interior.

b.2. Inseguridad y perturbaciones de la identidad colectiva

Las regulaciones aplicadas para sustituir la comunicación y sus posibles conflictos emergentes simplifican el paisaje de los objetos ganando en control pero perdiendo en diversidad y afectando su funcionamiento. La deslocalización de los medios de producción habilitada por el sistema monetario sobrestima la disponibilidad de recursos provocando crisis al superarse los límites extractivos de los ecosistemas conduciendo a situaciones de inseguridad. El paisaje de los objetos local no alcanza a ser interpretado por las identidades colectivas mercantilizadas. Las fuerzas de producción son ocultadas por el poder utilizando como medio al paisaje, como analiza Don Mitchell (2007) al referirse a las tumbas de inmigrantes en la frontera entre EEUU y México.

Caso: La venta del predio provincial del Ex Batallón 141 y la aprobación de un Convenio Urbanístico municipal para la construcción de un emprendimiento inmobiliario (Curto, 2014) (Figura 47).

Entre las múltiples voces de vecinos y organizaciones que se alzaron contra la venta del bien

¹¹⁷ La anomia ocurre cuando "...las relaciones entre los órganos no están regladas" (Durkheim, citado por Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 166).

reclamando la creación de un espacio verde público en el lugar se destaca la de la Dra. Sandra Díaz que lo nombra como un recurso crítico en un texto de su autoría “Apuntes para una propuesta de adaptación y mitigación del cambio climático global en la ciudad de Córdoba en el siglo XXI” (Díaz, 2008) . El terreno fue adquirido por el grupo Eurnekian y forma parte de los activos globales de Corporación American Real Estate (www.corporacionamerica.com).



Figura 47. El emprendimiento realizado por una corporación multinacional se instala sobre terrenos que eran públicos y que podrían haber sido utilizados para ampliar el pulmón verde del centro de la ciudad (<http://distritolasartes.com/>)

b.3. Alienación

En su relación con el paisaje subjetivo, los estándares que se imponen responden al mercado y a la necesidad de control, y no al mundo interior de los individuos, condicionando su libertad de expresión, y conduciendo a la alienación. Los lenguajes son resultado de la producción masiva industrializada y son impuestos por la fuerza coactiva o por los medios de comunicación en la forma de modas.

Caso: El desplazamiento de los habitantes de villas de emergencia del centro a las ciudades barrios (Litvinoff, 2014) (Figura 48).

A partir del año 2003 la ciudad empezó una política social de erradicación de villas llamada “Mi Casa, Mi Vida” que desplazó a sus habitantes a viviendas de emergencia por fuera de la ronda urbana, perdiendo sus elementos identitarios.

c. Perturbaciones en el paisaje subjetivo y la socialización.

c.1. Psicopatologías

Los deseos y sentimientos representados en el paisaje subjetivo se desfiguran al ser condicionados por la demanda del mercado. La autonomía de los individuos que se expresa en la creación de estilemas propios conectados a la historia es reemplazada por el cálculo estratégico económico y relativo al poder. Al adquirir valor las cualidades empíricas del prestigio y la influencia desplazan las decisiones del mundo interno a los condicionamientos exteriores del sistema mercantilizando la estética y provocando la emergencia de contradicciones internas en el paisaje que terminan disociando al sujeto.

Caso: La iluminación banal de edificios patrimoniales confundiendo su carácter (Mooney, 2013) (Figura 49).



Figura 48. Las ciudades barrio son urbanizaciones colectivas de carácter industrial y una infraestructura básica, realizadas en las afueras del anillo de circunvalación, hacia donde se desplazó a habitantes de villas de emergencia que habitaban lugares con alto valor de suelo en el centro de Córdoba. Foto: Martín Baez / La Voz.

Edificios patrimoniales son intervenidos con luces de colores que superponen una estética vacía orientada a la búsqueda de prestigio. La exageración banal de cualidades formales resulta en una expresión de rasgos esquizofrénicos que disocia lo real con lo proyectado.



Figura 49. El paisaje de la ciudad es reinterpretado mediante luces de colores que afectan los valores estéticos de los edificios patrimoniales. Foto: La Voz / Ramiro Pereyra.

c.2. Ruptura de tradiciones

La innovación de técnicas dirigida por el mercado y orientada a la eficiencia productiva ocasiona la ruptura con la transmisión generacional de los saberes y las tradiciones. Esto conduce a la pérdida de resiliencia por la falta de relación entre las respuestas técnicas, las

capacidades, y el territorio.

Caso: La falta de alternativas técnicas para el sostenimiento de la producción de alimentos en el cinturón verde (Job, 2011) (Figura 50).

La ausencia de soluciones ante la falta de agua y el aumento del valor del suelo del sector productivo de la periferia de la ciudad deriva en el desplazamiento de las huertas, que se reemplazan por cultivos extensivos o por urbanizaciones.



Figura 50. El cinturón verde se ve reemplazado por urbanizaciones ante la ausencia de alternativas de producción rentables. Foto: Propia.

c.3. Pérdida de motivaciones: El paisaje es manifestado de forma banal, sin un sujeto que responda¹¹⁸. Se desliga de su componente moral, por tanto no queda lugar para una dialéctica superadora con los otros predominando un individualismo vacío. El paisaje regulativo al no tener sujeto no puede ser cuestionado de forma crítica por lo que no se actualiza frente a los cambios. El paisaje, al no poder ser cuestionado, provoca la pérdida de motivaciones.

Caso: La suspensión del festejo de la Fiesta de San Juan en Barrio Güemes (Redacción VOS, 2017) (Figura 51).



Figura 51. La fiesta de San Juan realizada anualmente en el barrio Güemes es suspendida ante el avance de la gentrificación que vacía de contenido la acción (Foto: La Voz Archivo).

¹¹⁸ Esto ocurre en las intervenciones resultantes del sistema de mercado globalizado.

El evento barrial que se venía celebrando todos los años organizado por el Teatro La Luna fue suspendido debido entre otros motivos a la gentrificación del barrio: “En 2017 subsiste un Güemes donde paulatinamente se borran los orígenes, la historia que nos dio fiestas y códigos de comunicación. Hay centros culturales que no pudieron sobrevivir a la crisis y cerraron sus puertas o se trasladaron. ¿Qué festejar, entonces, en este presente” (op. cit.).

El sistema económico-administrativo se apoya en las estructuras normativas de la sociedad - la columna central de la tabla anterior). Por eso, ante una crisis y para evitar su desintegración “en lugar de fenómenos anómicos (y en lugar de la pérdida de legitimación y la pérdida de motivaciones sustitutorias de la anomia) surgen fenómenos de alienación y de desestructuración de identidades colectivas” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 546).

La colonización del paisaje por parte del sistema sólo puede ocurrir si se dan las siguientes condiciones (op. cit., p. 503):

a. Desarticulación de las formas tradicionales de vida al diferenciarse los tres componentes del paisaje y resolverse de manera especializada.

b. El intercambio de los subsistemas dinero/poder y el paisaje cotidiano ocurre mediante roles diferenciados en la esfera de la vida privada y de la opinión pública (op. cit., p. 453).

En la esfera de la vida privada:

. La actividad laboral es organizada surgiendo el *rol de trabajador*, la reproducción material de los paisajes se cumple realizando tareas estandarizadas y bajo un contrato, se intercambia el poder de acción a cambio de una renta.

. En las economías domésticas el sujeto asume el *rol de consumidor* supuestamente independiente al decidir sus compras. Los valores de uso del paisaje se traducen en dinero y pasa a ser un bien de consumo que puede ser intercambiado. El consumidor define la libre demanda incidiendo en el paisaje ofertado. Un paisaje con cualidades deseadas (relativas al rendimiento y competitividad alcanzables mediante la especialización, que se transfieren al mundo de la vida) aumentará su valor de cambio.

En la esfera de la opinión pública:

. Ante la administración el sujeto establece relaciones bajo el *rol de cliente*, el Estado es quien ejerciendo el poder gestiona en última instancia el paisaje asegurando la provisión de servicios que cumplen estándares mínimos generalizados (en relación a salud, confort, belleza, usos, compatibilidad, etc.) a cambio del pago de impuestos.

. El *rol de ciudadano* se habilita por la participación formal en procesos de legitimación en los que los sujetos son supuestamente autónomos al decidir su voto. La lealtad (el poder ciudadano) es intercambiada por liderazgo político que se expresa en manifestaciones del paisaje generalizadas. Este busca ser vaciado de su contenido situado mediante la burocratización, invocando el respeto a los procedimientos y facilitando “la desconexión de las decisiones políticas respecto a los aportes de legitimación procedentes de los contextos concretos del mundo de la vida formadores de identidad” (op. cit., p. 461).

c. La fuerza de trabajo se torna en una mercancía disponible para ser aplicada en el territorio sin restricciones. El voto de los electores puede ser captado a cambio de

compensaciones, las intervenciones en el paisaje se orientan a la compra de voluntades.

d. Esas compensaciones son financiadas por el Estado con el aumento de la producción de capital y la extracción de recursos del territorio, y distribuidas en los roles de consumidor y cliente.

La difusión del paisaje a través de medios - primero la pintura, después la imprenta y últimamente los medios masivos electrónicos e Internet- permite emanciparlo de sus restricciones espacio-temporales y reproducirlo en contextos multiplicados. Esta posibilidad funciona respondiendo a las cualidades empíricas y racionales nombradas. En el primer caso, los paisajes son emergentes funcionales a las interacciones del dinero y el poder en sistemas cada vez más complejos que superan el horizonte de interpretación de los implicados. No son resultantes de consensos ni portadores de lenguaje por lo que no pueden atribuirse a la responsabilidad de nadie¹¹⁹ anulando la comunicación. En el segundo caso, los medios se especializan en determinados aspectos de validez jerarquizando y condensando los procesos de entendimiento. Solo en una primera instancia sustituyen la interacción, pero su resultado final es formar espacios de opinión pública abriendo el juego a sujetos capaces de responder de sus actos. Estos canales sí preparan para la participación y el intercambio, y permiten pensar en un tipo de inteligencia distribuida en el territorio cuyo lenguaje de comunicación es el paisaje.

¹¹⁹ En la ciudad global el flujo de capitales llevado adelante por empresas transnacionales que orientan los recursos en función de las facilidades percibidas conduce a cambios caprichosos en la conformación de los territorios, en donde el paisaje es un emergente que sirve estratégicamente a los objetivos financieros de conglomerados de corporaciones (De Mattos, 2010).

Capítulo 4. Conclusiones

La objetividad del mundo, esta objetividad que suponemos en el habla y en la acción, está tan fuertemente imbricada con la intersubjetividad del entendimiento sobre algo en el mundo que no podemos burlar ni ir más allá de este nexo, es decir, no podemos escapar del horizonte de nuestro mundo de la vida intersubjetivamente compartido, un horizonte que se nos abre a través del lenguaje. Esto no excluye, sin embargo, una comunicación que pueda superar los límites de los mundos de la vida particulares. Podemos superar reflexivamente nuestras diferentes situaciones hermenéuticas de partida y llegar a concepciones intersubjetivamente compartidas sobre la materia discutida.

Habermas, 2002, p. 44

El paisaje en sus tres tipos, el de los objetos, el regulativo, y el expresivo -tal como se nos revela a partir de la modernidad-, constituye en sí mismo un lenguaje que funciona como medio para la acción comunicativa racionalizante. Sus imágenes -manifestadas, interpretadas, y actualizadas por quienes lo habitan- cristalizan en múltiples representaciones que al ser puestas en situación son motivo de un entramado complejo de argumentos, conflictos, y acuerdos, a la par de habilitar el tramado de estrategias instrumentales que si no son advertidas pueden derivar en patologías. Esto es deducido en el presente trabajo a partir de la teoría desarrollada por Jürgen Habermas, permitiendo profundizar el sentido del paisaje como un concepto amplio, abarcativo, no sólo integrando las varias semiosis de la palabra, sino liberando su lectura crítica hacia una superación racional.

Asociados a los ritmos lentos de la conformación del mundo de la vida de los diferentes grupos sociales, los paisajes entran en contradicción con la dinámica del mercado que necesita “normalizarlos”. Múltiples paisajes son reemplazados por un único paisaje convertido en bien de consumo predecible y global. La incidencia del sistema dinero-poder en el paisaje para evitar la conflictividad y acelerar la reproducción material condiciona la

comunicación provocando la emergencia de patrones espaciales característicos como los citados en la introducción y luego analizados a lo largo del trabajo, que revisten patologías que afectan la reproducción simbólica del paisaje, pero luego también se constituyen en una amenaza para su sostenibilidad material al alcanzar y superar límites vitales.

El mercado desarrolla un paisaje estratégico que responde a una lógica de máxima eficiencia productiva a la que se subordina la libertad de los individuos, la gobernanza de las comunidades, y el equilibrio de los ecosistemas. Cuando las interacciones que permiten la reproducción del paisaje ocurren en el ámbito de la tradición la relación intersubjetiva entre sus habitantes habilita acuerdos que son regulados por el lenguaje, pero si el paisaje es producido como bien de cambio los mecanismos de coordinación de la acción ya no son lenguajes posibilitantes de entendimiento intersubjetivo, sino que desplazan al paisaje de los objetos a una lógica de sistemas donde el valor es determinado por un cálculo complejo que exige la reducción de los parámetros a ser considerados a su mínima expresión (Figura 52):

“...los sistemas mantienen su organización bajo las condiciones de un entorno variable supercomplejo, es decir, de un entorno que sólo controlan parcialmente. El modelo, muy influyente desde hace un tiempo, del organismo que se conserva a sí mismo sugiere la formulación de que los sistemas autorregulados tienen que mantener sus límites frente a un entorno supercomplejo” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 322).



Figura 52. El sistema económico administrativo debe reducir al máximo las variables para poder controlarlas. En la imagen, a la izquierda se encuentra un desarrollo urbano empresario, y a la derecha una villa de emergencia. Muro de manantiales. Edisur. 2014. Foto: <http://ecoscordoba.com.ar/edisur-y-el-muro-de-la-verguenza/>

Este mecanismo de los sistemas de acción conduce a un paisaje banal e insostenible en el largo plazo que responde solo al fin último del máximo rendimiento para asegurar la subsistencia económica de los individuos y sus empresas, dejando de lado la práctica social y la práctica estética. Deriva en que los actores deban adoptar entre ellos (en relación a sus usos y costumbres) y frente a sí mismos (a sus deseos) una actitud objetivante que distorsiona la comunicación de los paisajes. La reproducción material de un tipo de paisaje sistémico se transforma en la instancia central para la producción del espacio planteada por Henri Lefebvre (Lefebvre, 1974 [2013]) sirviendo como un medio para perpetuar las relaciones de poder.

La reproducción simbólica del paisaje funciona gracias a su sostén sistémico material. Mientras la primera ocurre en la comunicación del paisaje cotidiano como un lenguaje cuyos componentes gramaticales sólo se interpretan desde dentro de las interacciones de los grupos, la reproducción material lleva a la comprensión sistémica del territorio, resultante de operaciones teleológicas en las que el éxito depende de que un agente -necesariamente ubicado por fuera del paisaje- pueda traducir la mayor parte de sus componentes en unidades cuantificables para así controlar la eficiencia de la producción. Desde el paisaje cotidiano -desde sus tres dimensiones-, los límites de la reproducción material aparecen como condicionantes de la acción y no como “restricciones impuestas por la autorregulación sistémica” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 331). Entonces, para una dinámica orientada hacia la racionalidad comunicativa del paisaje los esfuerzos no tienen que estar orientados tan solo a su comprensión como entorno de un sistema sino también como una situación de acción comunicativa entre quienes lo habitan abierta al disenso y por tanto al conflicto, en la que se intercambien imágenes portadoras de argumentos entre esferas de valor.

Los sistemas sociales de acción de la economía y el Estado conducen a la diferenciación e institucionalización del paisaje cotidiano en esferas universales de valor desarrollando los sistemas culturales especializados de la ciencia, el derecho, y el arte. Estos se tensionan entre sí, generando contradicciones y conflictos que solo son salvables mediante la comunicación:

“...los procesos de racionalización que parten de los tres complejos universales de racionalidad significan una materialización de distintas estructuras cognitivas que en todo caso plantean el problema de dónde colocar en la práctica comunicativa cotidiana los puntos de conexión entre ellas, para que los individuos, en sus orientaciones de acción, puedan pasar de un complejo de racionalidad a otro” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 325).

Para superar los conflictos de la manifestación del paisaje de los objetos se deben incluir nuevos componentes del sistema en la valoración. Si la eficiencia considerada tiene como fin solo el beneficio de ego, el paisaje puede no estar valorando relaciones de equilibrio que afectan a otros agentes y por tanto invalidándolo como argumento. Esto se resuelve mediante la modificación de la escala de análisis, incluyendo variables y relaciones que afectan a quienes forman parte del propio grupo de comunicación, a otros de diferentes grupos, o incluso a otros seres no necesariamente humanos o vivos (cuyo bienestar o buen funcionamiento puede ser interpretado desde los saberes del territorio y el conocimiento científico). Esto exige revisar de modo crítico el discurso teórico en el que se apoya la descripción del sistema. Se amplía la definición de servicios ecosistémicos, o de contribuciones de la naturaleza a las personas, debiendo considerar también, en el otro sentido, las contribuciones de las personas a la naturaleza (que las incluye), derivando en la comprensión de esta como sujeto de derechos. En la cultura occidental este tipo de conflicto y su superación mediante la comunicación pone en cuestión el paradigma que ubica al hombre blanco y sus acciones en el centro, concebido como portador de un tipo de racionalidad acotada a la eficiencia, y que desplaza al resto de los componentes del paisaje hacia lo “natural” considerado como periférico.

La superación mediante instancias comunicativas de conflictos que surgen de la manifestación del paisaje regulativo amplían el código espacial al reconocer al otro y sus paisajes, diferentes de los propios. Las imágenes del territorio semantizadas expresan límites y valores aceptados dentro de una comunidad de comunicación. En el conflicto se ponen bajo revisión crítica las acciones que expresan y exigen los paisajes regulativos: recorridos y límites, patrimonios y jerarquías de los lugares, modas, memorias y ritos en las que se

identifican y se diferencian los grupos. Los paisajes de los otros sólo pueden ser interpretados desde dentro cuando es puesto en situación: en la emergencia de conflictos queda expuesto si el paisaje sigue las regulaciones acordadas, y en una segunda instancia la propia coherencia interna de las normas y su relación con principios generales. Al limitar la juridización para las escalas locales del paisaje evitando el derecho como medio y reemplazándolo por procedimientos consensuales de regulación de conflictos, las decisiones vuelven a los implicados activando su capacidad de defender sus intereses.

Los conflictos que surgen por la manifestación del paisaje subjetivo en instancias de comunicación permiten superar la falta de autenticidad de la expresión y el autoengaño evidenciando la coherencia de lo manifestado con la historia de vida de quien ejecuta la acción. Toma valor central la socialización que ocurre en el intercambio de paisajes con *alter*, en que la personalidad de *ego* queda plasmada en un estilo particular. La expresión auténtica del paisaje subjetivo, propia del razonamiento abductivo, tiene el potencial de crear interpretaciones del mundo que no solo se resuelven en estilemas sino también en técnicas y lenguajes recuperados en innovaciones del paisaje de los objetos y regulativo.

Para que la comunicación racionalizante del paisaje pueda darse no alcanza con su mera manifestación. Habermas propone cuatro presuposiciones pragmáticas que idealmente deberían ser satisfechas (Habermas, 2002, p. 56):

- a) carácter público e inclusión: no puede excluirse a nadie que, en relación con la pretensión de validez controvertida, pueda hacer una aportación relevante;
- b) igualdad en el ejercicio de las facultades de comunicación: a todos se les conceden las mismas oportunidades para expresarse sobre la materia;
- c) exclusión del engaño y la ilusión: los participantes deben creer lo que dicen; y
- d) carencia de coacciones: la comunicación debe estar libre de restricciones, ya que éstas evitan que el mejor argumento pueda salir a la luz y predeterminan el resultado de la discusión”.

Estas presuposiciones apuntan hacia el diseño de procedimientos que aseguren que estén dadas las condiciones para que ocurra la comunicación racional. La traducción de estas al paisaje plantea casos particulares, en especial en relación al medio en que este se manifiesta. Cuando es representado *in visu* o como traducción simbólica su materialidad es diferente a cuando es construido *in situ*, en que el impacto por lo general impide volver a la situación original, salvo algunos casos particulares en que los montajes son efímeros o se realizan mediante técnicas que lo hacen momentáneo o reversible (p. e. con el uso de iluminación o sonido). Es esperable que las interacciones ocurran primero en el medio simbólico e *in visu*, y recién alcanzado un nivel de acuerdo, pasar a la construcción efectiva -que es una nueva manifestación y que seguramente implicará nuevas instancias de comunicación-.

a) Para que una manifestación del paisaje pueda ser una comunicación racionalizante la primera presuposición indica que debe estar asegurado el acceso a los ámbitos donde se produce. Cuando las representaciones del territorio son puestas en situación, como en las intervenciones *in situ* que se perciben desde el espacio de uso público, o las manifestaciones *in visu* o simbólicas en las audiencias públicas de impacto ambiental, no debe quedar excluido nadie que pueda hacer una aportación relevante en relación a su configuración. Entran en juego elementos de accesibilidad física y, dependiendo el medio, tecnológica.

b) La segunda presuposición requiere que todos puedan expresarse de igual modo “de suerte que a la larga ningún prejuicio quede sustraído a la tematización y a la crítica” (Habermas, 1984 [1997], p. 153). Todas las personas de la primera presuposición deberían disponer de

los recursos (conocimientos, materiales, y técnicas) necesarios para ejecutar todas las representaciones del espacio requeridas. Esto restringe la comunicación cuando se refiere a algunos casos de manifestación *in situ* del paisaje debido a la alteración de las condiciones iniciales que implica su ejecución, además del gasto de recursos requerido. En el espacio de uso público esto es evidente en las asimetrías existentes entre los diferentes agentes para ejecutar y difundir paisaje¹²⁰.

c) La tercera presuposición para la comunicación racionalizante del paisaje es la exigencia de autenticidad por parte de quienes participan en el intercambio: que estén “hermenéuticamente abiertos y sean sensibles frente a la comprensión que de sí mismos y del mundo tienen los otros” (Habermas, 2002, p. 56). Es un proceso de progresivo descentramiento que se apoya en la *anticipación idealizante* de los paisajes (aquel que *ego* supone propondrá *alter*, desarrollado en p. 89) y que conduce a la socialización de los individuos. Esta compleja condición para la comunicación que deben cumplir quienes expresen el paisaje solo puede ser resultado de una práctica participativa continua, en donde se ejerza la libertad de expresión y el intercambio de argumentos, conduciendo a la resignación de los intereses estratégicos particulares a cambio del mejor acuerdo colectivo. En el espacio de uso público implica una progresiva renuncia de algunos aspectos del dominio privado del territorio cediendo la potestad de acción individual para alcanzar un acuerdo orientado al bien común. Si bien las regulaciones de edificación y uso de suelo ya recortan el dominio privado, esta presuposición de comunicación implica el autoconvencimiento en el ámbito del paisaje cotidiano y no la acción coactiva. Se obtiene de esa manera la “recíproca sintonización de los espacios de expresión individual y la complementariedad en el juego de proximidad y distancia en los contextos de acción” que “garantizan que los agentes, también como participantes en el discurso, sean también veraces unos con otros y hagan transparente su naturaleza interna” (Habermas, 1984 [1997], p. 154). Es el reconocimiento intersubjetivo del paisaje del otro.

d) Habiendo los participantes alcanzado mediante la mutua resignación de sus intereses particulares la exigencia de autenticidad queda abierto el camino para la última presuposición que es el poder expresarse sin coacciones. La condición final para un paisaje racional es “la completa reciprocidad de expectativas de comportamiento, que excluye privilegios en el sentido de normas de acción y valoración que sólo obliguen unilateralmente” (op. cit., p. 154). A la comunidad de comunicación resultante de este proceso solo le resta reconocer el derecho de los otros miembros de expresar sus paisajes como portadores de argumentos en las tres esferas de valor. Finalmente, el paisaje es el medio por el cual el espacio de uso público (el espacio urbano, entre otros) se transforma en espacio público (de comunicación racionalizante). Frente al futuro inevitable de “convertir en paisaje el planeta” (Roger, 1997 [2007], p. 49), aún queda la esperanza de completar el poder comunicativo del paisaje.

¹²⁰ La construcción del paisaje es una estrategia utilizada de modo frecuente por los partidos políticos en el poder durante las campañas electorales, cuyas manifestaciones *in situ* realizadas sin participación vecinal amplia son imposibles de igualar por aquellos que no disponen de los recursos de la gestión. También ocurre con las grandes empresas de capital que pueden realizar emprendimientos de gran escala afectando el paisaje cotidiano de los barrios. En ambos casos es aplicable la legislación que exige un Estudio de Impacto Ambiental con audiencias públicas que si bien no son vinculantes permiten la comunicación de nuevos aportes.

Bibliografía

25 historias que dejaron los saqueos. (2013, diciembre 5). *La Voz del Interior*.
<https://www.lavoz.com.ar/politica/25-historias-que-dejaron-los-saqueos>

Ábalos, I. (2005). *Atlas pintoresco*. Gustavo Gili.

Aguiló Alonso, M. (2008). Ingeniería y recuperación del paisaje. En E. Martínez de Pisón & N. Ortega Cantero (Eds.), *La recuperación del paisaje* (pp. 237-251). Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Andrade, X. (2006). Guayaquil: Renovación urbana y aniquilación del espacio público. *Ecuador Debate*, 68, 147-168.

Angulo, L., & Sipowicz, M. (2016, julio 24). Alberdi: Vecinos en lucha por la reapertura de La Piojera. *La izquierda diario*. <https://www.laizquierdadiario.com/Alberdi-Vecinos-en-lucha-por-la-reapertura-de-La-Piojera>

Arnheim, R. (1954 [2006]). *Arte y percepción visual (nueva versión)*. Alianza Forma.

Assunto, R. (1976). Paisaje, medio ambiente y territorio. Un intento de precisión conceptual. En J. Calatrava & J. Tito (Eds.), *Jardín y paisaje. Miradas cruzadas*. Abada Editores.

Assunto, R. (1967 [1989]). *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*. Visor.

Augé, M. (1992). *Los «no lugares», espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa.

Barocelli, S. S. (2016). La regulación de la publicidad en el Código Civil y Comercial. *Revista del Derecho del Consumidor*, 1.

Barocelli, S. S. (2020). *La problemática de los consumidores hipervulnerables en el derecho del consumidor argentino*. Facultad de derecho, UBA.

Barrionuevo, S. J., & Rodríguez, Y. R. (2019). El concepto de 'espacio público' en Habermas: Algunas observaciones a partir del caso ateniense. *Daímon*, 77, 151-163.
<https://doi.org/10.6018/daimon/299101>

Barthes, R. (1957 [1999]). *Mitologías*. Siglo XXI editores.

Bartorila, M. A., & Martiarena, M. A. (2015). La reinterpretación del paisaje en los bordes urbanos. Lecturas superpuestas sobre la frontera lacustre de Tampico. En E. Arvizu Sánchez (Ed.), *Un enfoque práctico para la sustentabilidad*. Plaza y Valdez Editores.

Baudrillard, J. (1972). *Crítica de la economía política del signo*. Siglo XXI editores.

Benjamin, W. (1999). París, capital del siglo XIX. En *Poesía y capitalismo, Iluminaciones II*. Taurus.

Benjamin, W. (1935 [2003]). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca.

Benjamin, W. (1982 [2005]). *Libro de los pasajes*. Akal Ediciones.

- Bergallo, J. M. (2014). Sobre la historia de Córdoba. Criterios para la periodización de la etapa. En *Acerca de la historia de la arquitectura de Córdoba. 1955-2010. Aplicación de una teoría crítica para su interpretación*. (pp. 49-95). Tinta Libre.
- Besse, J. M. (2006). Las cinco puertas del paisaje. En J. Maderuelo (Ed.), *Paisaje y pensamiento* (p. 145). Abada Editores.
- Böhme, G. (2016). *The Aesthetics of Atmospheres* (1.ª ed.). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315538181>
- Bonvillani, A., Chaboux, M. A., Farías Iten, P. D., Roldán, M. del V., & Alonso, M. del R. (2017). De acciones y colectivos: Construcciones políticas en marcha. *Etcétera. Revista del área de Ciencias Sociales del Centro de Investigaciones, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.*, 1. <https://ffyh.unc.edu.ar/etcetera/de-acciones-y-colectivos-construcciones-politicas-en-marcha/>
- Bordese, F. G. (2018). El chalet de Miguel Crisol. 1889—1911. *Revista del Archivo Fotográfico de Córdoba*.
- Borja, J. (2014). Prólogo. En *Identidad y espacio público*. Gedisa.
- Borsdorf, A. (2003). Cómo modelar el desarrollo y la dinámica de la ciudad latinoamericana. *EURE (Santiago)*, XXIX(86), 37-49.
- Bourdieu, P. (1979 [2002]). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Burckhardt, J. (1860 [1984]). *La cultura del renacimiento en Italia* (J. Ardal, Trad.). Ed. Porrúa.
- Burello, M. F. (2015). ¿Esfera de Valor o esfera devaluada? Habermas versus lo estético. En E. Bambarotta, M. Plot, & T. Boronvinsky (Eds.), *Estética, política y dialéctica: El debate contemporáneo*. Prometeo. <https://www.academia.edu/20707804>
- Cáceres, D. M., Tapella, E., Quétier, F., & Díaz, S. (2015). The social value of biodiversity and ecosystem services from the perspectives of different social actors. *Ecology and Society*, 20(1), art62. <https://doi.org/10.5751/ES-07297-200162>
- Canter, L. W. (1998). *Manual de evaluación de impacto ambiental*. Mc Graw Hill.
- Capdevielle, J. (2014a). Los grupos «desarrollistas» y su incidencia en el espacio urbano de la ciudad de Córdoba, Argentina (1990-2013). *Revista Terra Nueva Etapa*, XXX(47), 129-152.
- Capdevielle, J. (2014b). Estrategias habitacionales de resistencia: La lucha de la multisectorial «Defendamos Alberdi» en la ciudad de Córdoba, Argentina. *VI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Bogotá*.
<http://hdl.handle.net/2099/15602>
- Careri, F. (2002). *Walkscapes*. Editorial Gustavo Gili.
- Cassirer, E. (1932 [1993]). *Filosofía de la ilustración*. Fondo de Cultura Económica.
- Castells, M. (1981). *Crisis urbana y cambio social*. Siglo XXI editores.
- Cervio, A. (2015). Expansión urbana y segregación socio-espacial en la ciudad de Córdoba (Argentina) durante los años '80. *Astrolabio, Nueva época*, 14.

- Cervio, A., & Vergara, G. (2017). Segregación socio-espacial, conflictos y sensibilidades: Disputas por la movilidad y el desplazamiento en la ciudad de Córdoba, Argentina. *Aposta, revista de ciencias sociales*, 74.
- Clariá, M. (2008, marzo 27). Iglesia de Los Capuchinos. *La Voz del Interior*. http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=175274
- Clément, G. (2004 [2007]). *Manifiesto del tercer paisaje*. Editorial Gustavo Gili.
- Convenio Europeo del Paisaje, (2000). <http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/Uo670786.pdf>
- Cortina Orts, A. (1985). *Crítica y utopía: La Escuela de Francfort*. Cincel.
- Cosgrove, D. (1985). Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 10(1), 45-62. <https://doi.org/10.2307/622249>
- Cosgrove, D., & Daniels, S. (Eds.). (1988). *The Iconography of landscape: Essays on the symbolic representation, design, and use of past environments*. Cambridge University Press.
- Cosgrove, D. E. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. The University of Wisconsin Press.
- Cosgrove, D. E. (2002). Observando la naturaleza: El paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 34, 63-89.
- Cosgrove, D., & Jackson, P. (1987). New directions in cultural geography. *Area*, 19(2), 95-101.
- Cristiano, J. (2017). *Imaginación y acción social: Elementos para una teoría sociológica de la creatividad* (Primera edición). Ediciones CICCUS.
- Cullen, G. (1974). *El paisaje urbano* (6a edición). E. Blume.
- Curto, R. (2003, diciembre 11). Juez prometió una gestión honesta. *La Voz del Interior*. http://archivo.lavoz.com.ar/2003/1211/politica/nota209087_1.htm
- Curto, R. (2014, marzo 13). Así es el plan que Mestre le aprobará a Eurnekian para el ex Batallón 141. *La Voz del Interior*. <https://www.lavoz.com.ar/politica/asi-es-el-plan-que-mestre-le-aprobara-eurnekian-para-el-ex-batallon-141/>
- de Albuquerque Ribeiro, D. (2014). Reflexões sobre o conceito e a ocorrência do processo de gentrification no Parque Histórico do Pelourinho, Salvador – BA. *Cadernos MetrÓpole*, 16(32), 461-486. <https://doi.org/10.1590/2236-9996.2014-3208>
- De Mattos, C. A. (2010). Globalización y metamorfosis metropolitana en América Latina. De la ciudad a lo urbano generalizado. *Revista de Geografía Norte Grande*, 47, 81-104.
- Debat, M. (2015). De las piezas aisladas a la idea de ciudad. El barrio Nueva Córdoba. Continuidad y parque urbano. *Estudios de hábitat*, 13(2), 42-60.
- Del Tredici, R., Romanutti, V., Chernicoff, S., & Martiarena, M. (2021). Estrategias de resiliencia para la infraestructura verde en Córdoba (Argentina): La reserva natural urbana San Martín. En *Universidad y sociedad en la Pospandemia. Latinomérica y la construcción*

de espacios para un desarrollo recíproco. (pp. 774-788). Universidad Nacional de Tucumán, Universidad de Chile.

Díaz, S. (2008). *Apuntes para una propuesta de adaptación y mitigación del cambio climático global en la ciudad de Córdoba en el siglo XXI*. Foro Ambiental Córdoba. <http://www.lavoz.com.ar/files/Informe%20sobre%20el%20cambio%20climatico%20de%20Sandra%20D%C3%ADaz.pdf>

Díaz, S., Pascual, U., Stenseke, M., Martín-López, B., Watson, R. T., Molnár, Z., Hill, R., Chan, K. M. A., Baste, I. A., Brauman, K. A., Polasky, S., Church, A., Lonsdale, M., Larigauderie, A., Leadley, P. W., van Oudenhoven, A. P. E., van der Plaats, F., Schröter, M., Lavorel, S., ... Shirayama, Y. (2018). Assessing nature's contributions to people. *Science*, 359(6373), 270-272. <https://doi.org/10.1126/science.aap8826>

Dickinson, R. E. (1969 [2014]). *The Makers of Modern Geography (RLE Social & Cultural Geography)*. Routledge.

Disponzio, J. (2014). Landscape architecture. A brief account of origins. *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 34(3), 192-200. <https://doi.org/10.1080/14601176.2014.893796>

Dramstad, W. E., Olson, J. D., & Forman, R. T. T. (2005). *Principios de ecología del paisaje en arquitectura del paisaje y planificación territorial*. Fundación Conde del Valle de Salazar.

Eco, U. (1974). *La estructura ausente*. Editorial Lumen.

Eco, U. (1990). *Los límites de la interpretación*. Editorial Lumen.

Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. Debolsillo.

Eco, U. (2013). *Historia de las tierras y los lugares legendarios*. Editorial Lumen.

En Córdoba los pueblos Comechingones también enfrentan sus propias batallas. (2017, septiembre 2). *Diario Perfil*. <https://www.perfil.com/noticias/cordoba/en-cordoba-los-pueblos-comechingones-tambien-enfrentan-sus-propias-batallas.phtml>

Espoz, M. B. (2014). ¡Hay que defender la mercancía! Instantáneas de las formas de violencia urbana contemporánea y algunas resistencias. En *Urbanismo estratégico y separación clasista. Instantáneas de la ciudad en conflicto*. (pp. 13-45). Puño y Letra.

Experiencias de catálogos de paisaje en Latinoamérica. (2020, agosto 27). [Webinar]. Experiencias de catálogos de paisaje en Latinoamérica. <https://www.youtube.com/watch?v=KcPmIE9PppA>

Fariello, F. (2008). *La arquitectura de los jardines*. Editorial Reverté.

Federico, J. (2019, marzo 22). La compleja trama de la investigación de Euromayor. *La Voz del Interior*.

Fernández, R. (2007). *La noche americana. Ensayos sobre la crisis ambiental de la ciudad y la arquitectura*. Universidad Nacional del Litoral.

Ferreira, N. (2014). *La hora del lobo* [Documental]. https://www.youtube.com/watch?v=YkTb_Utxu2I&t=1s

- Foglia, M. E. (1998). *Bases para una Historia Urbana de la Provincia de Córdoba. Reflexiones sobre los procesos históricos de ocupación del territorio. Teorías y modelos.* FAUD-UNC.
- Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber.* Siglo XXI editores.
- Fraenza, F., & Perié, A. (2015). *El diseño. Del sentido a la acción.* Editorial Brujas.
- Frolova, M. (2001). Los orígenes de la ciencia del paisaje en la geografía rusa. *Scripta Nova*, V(102). <http://www.ub.edu/geocrit/sn-102.htm>
- Gargantini, D., Martiarena, M., & D'Amico, D. (2018). El gobierno del suelo urbano: Representaciones y estrategias de articulación-acción de los actores estatales. *Territorios*, 119-136. <http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.5285>
- Gibson, J. J. (1950). *La percepción del mundo visual.* Ediciones Infinito.
- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1967). *The discovery of grounded theory. Strategies for qualitative research.* Aldine Transaction.
- Godoy, L. A. (2014). Breve reseña de la investigación en Ingeniería en la Universidad Nacional de Córdoba. *Revista Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 1(1).
- Gombrich, E. H. (1972 [1992]). *Historia del arte.* Alianza Editorial.
- Gombrich, E. H. (1966 [2000]). *Norma y forma: Estudios sobre el arte del Renacimiento.* Debate.
- Gómez López, C. (2015). La imagen de la ciudad como estrategia de poder. Pintores y dibujantes en las cortes europeas. En *Representar la ciudad en la Edad Moderna. 1565, Wyngaerde en Alcalá.* UNED.
- González Bernáldez, F. (1981). *Ecología y paisaje.* H. Blume Ediciones.
- González Bernáldez, F. (1985). *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno.* Editorial Tecnos.
- González Bernáldez, F., & Parra, F. (1979). Dimensions of Landscape Preferences from Pairwise Comparisons. *Our National Landscape. National Conference on Applied Techniques for Analysis and Management of the Visual Resource*, 256-262.
- González, J. M. (2017, enero 15). Muertes infantiles y marginalidad detrás de los ladrillos cordobeses. *Chequeado*. <https://www.chequeado.com/investigacion/muertes-infantiles-y-marginalidad-detras-de-los-ladrillos-cordobeses/>
- Guerri, C. (2003). El nonágono semiótico: Un ícono diagramático y tres niveles de iconicidad. *DeSignis*, 4.
- Habermas, J. (1983). Modernidad: Un proyecto incompleto. En H. Foster (Ed.), *La posmodernidad* (4.ª ed., pp. 19-36). Editorial Kairós.
- Habermas, J. (2002). *Acción comunicativa y razón sin trascendencia.* Paidós Ibérica.
- Habermas, J. (1968 [1990]). *Conocimiento e interés.* Taurus.
- Habermas, J. (1981 [1999]). *Teoría de la acción comunicativa* (4º edición, 1-2). Taurus.

- Habermas, J. (1984 [1997]). *Teoría de la acción comunicativa: Complementos y estudios previos*. Ediciones Cátedra.
- Habermas, J. (1999 [2002]). *Verdad y justificación*. Editorial Trotta.
- Halbwachs, M. (1968 [2004]). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Haraway, D. J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.
- Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad: Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu editores.
- Harvey, D. (2014). *Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo*. Editorial IAEN. <http://www.cpalsocial.org/documentos/73.pdf>
- Harvey, D. (1982 [1990]). *Los límites del capitalismo y de la teoría marxista*. Fondo de Cultura Económica.
- Heckscher, M. H. (2008). *Creating Central Park*. Metropolitan Museum of Art.
- Hegel, G. W. F. (1830 [2005]). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*. Alianza Editorial.
- Heiddegger, M. (1927 [1997]). *Ser y tiempo* (J. E. Rivera C, Trad.). Editorial Universitaria.
- Hernández López, J. de J. (2009). Tequila: Centro mágico, pueblo tradicional. ¿Patrimonialización o privatización? *Andamios*, 6(12), 41-67.
- Herrington, S. (2010). The Nature of Ian McHarg's Science. *Landscape Journal*, 29, 1-10.
- Heyde, S. (2017). The French picturesque and the invention of landscape architecture as a design discipline. *Journal of Landscape Architecture*, 12(3), 76-87. <https://doi.org/10.1080/18626033.2017.1425323>
- Hubbard, P., Kitchin, R., Bartley, B., & Fuller, D. (2002). *Thinking geographically: Space, theory, and contemporary human geography*. Continuum.
- Husserl, E. (1954 [2008]). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Prometeo Libros.
- Jackson, J. B. (1984). The World Itself. En *Discovering the Vernacular Landscape*. Yale University Press.
- Jacobs, J. (1961 [2011]). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Capitán Swing.
- Janoschka, M. (2002). El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: Fragmentación y privatización. *EURE (Santiago)*, 28(85). <https://doi.org/10.4067/S0250-71612002008500002>
- Janoschka, M., & Sequera, J. (2014). Procesos de gentrificación y desplazamiento en América Latina, una perspectiva comparativista. En J. J. Michelini (Ed.), *Desafíos metropolitanos. Un diálogo entre Europa y América Latina* (pp. 82-104). Catarata.
- Job, M. del M. (2011, abril 18). Cinturón verde, con menos productores. *La Voz del Interior*. <http://www.lavoz.com.ar/noticias/negocios/cinturon-verde-con-menos-productores>

- Kant, I. (1781 [2007]). *Crítica de la razón pura*. Colihue.
- Kant, I. (1790 [1991]). *Crítica del juicio* (P. Oyarzún, Trad.). Monte Ávila Latinoamericana.
- Kaplan, R., & Kaplan, S. (1989). *The Experience of Nature. A Psychological Perspective*. Cambridge University Press.
- Kaplan, S. (1979). Perception and Landscape: Conceptions and Misconceptions. *Communication*, 241-248.
- Klimovsky, G. (1995). *Las desventuras del conocimiento científico*. A Z editora.
- Koselleck, R. (1965). *Crítica y crisis del mundo burgués*. Ediciones Rialp.
- Kosslyn, S. (1996). *Image and Brain: The Resolution of the Imagery Debate*. The MIT Press/Bradford Book.
- Krier, R. (1979). *Urban space*. Rizzoli. <https://robkrier.de/urban-space-engl.php#page-001>
- La Voz del Interior. (2012, agosto 1). Vecinos de Alberdi dicen que la chimenea no es como «pactaron». *La Voz del Interior*. <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/vecinos-alberdi-dicen-que-chimenea-no-es-como-pactaron/>
- La Voz del Interior. (2013, diciembre 4). Al menos 52 detenidos por los asaltos masivos en Córdoba. *La Voz del Interior*. <https://www.lavoz.com.ar/politica/al-menos-52-detenidos-por-los-asaltos-masivos-en-cordoba>
- Laurie, M. (1975 [1983]). *Introducción a la arquitectura del paisaje*. Gustavo Gili.
- Lefebvre, H. (1974 [2013]). *La producción del espacio*. Capitan Swing.
- Litvinoff, E. (2014, mayo 16). Ciudades barrio, entre la ilusión y el conflicto. *La Voz del Interior*. <http://www.lavoz.com.ar/cordoba-ciudad/ciudades-barrio-entre-la-ilusion-y-el-conflicto>
- Los Capuchinos, la iglesia cordobesa inspirada en Notre Dame. (2019, abril 16). [Online]. En *Telefé noticias*. Telefé Córdoba. <https://www.youtube.com/watch?v=3tFuO5-eoYc>
- Luginbühl, Y. (2008). Las representaciones sociales del paisaje y sus evoluciones. En *Paisaje y territorio* (p. 350). Abada Editores.
- Lynch, K. (1960). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Lyndon, D., Moore, C. W., Quinn, P. J., & van Der Ryn, S. (1962). Toward making places. *Landscape*, 12(1), 31-41.
- Maderuelo, J. (2005). *El paisaje: Génesis de un concepto* (3.^a ed.). Abada Editores.
- Maderuelo, J. (2010). El paisaje urbano. *Estudios Geográficos*, LXXI(269), 575-600. <https://doi.org/10.3989/estgeogr.201019>
- Magariños de Morentín, J. (2008). *La semiótica de los bordes*. Comunicarte.
- Marconetti, D. (2007, noviembre 18). Cloacas: No se controlan nuevas conexiones. *La Voz del Interior*. http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=135708
- Marconetti, D. (2017, junio 15). La ciudad sigue de espaldas al río. *La Voz del Interior*.

- Marengo, C., & Elorza, A. L. (2014, mayo). Tendencias de segregación residencial socioeconómica: El caso de Córdoba (Argentina) en el período 2001-2008. *EURE*, 40(120), 111-133.
- Marr, D. (1982). *Vision. A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information*. W. H. Freeman and Company.
- Martiarena, M. (2011). Valoración subjetiva del paisaje. En L. Lanzione & D. Sardo (Eds.), *Desarrollo territorial integrado. Hacia una Rapa Nui integrada y sustentable. Reflexiones y propuestas sobre el caso de Rapa Nui, Chile* (Eco-polis). Lulu Press.
- Martiarena, M. (2017a). La resiliencia del paisaje. Incidencia del paisaje en conflictos urbanos en la ciudad de Córdoba, Argentina. En D. Vilouta Gutiérrez (Ed.), *Actas XX Congreso Arquisur 2016. Hábitat sustentable*. (pp. 892-903). Ediciones Universidad del Bío-Bío.
- Martiarena, M. (2017b). Conflictos del paisaje y construcción de centralidades en la ciudad de Córdoba, Argentina. *1º Congreso de Ciencia Política UNVM*.
- Martiarena, M., & Gargantini, D. (2019). Conflictos urbanos y violaciones al derecho a un ambiente sano y sostenible en la ciudad de Córdoba, Argentina. En C. A. Ruggerio & F. M. Suárez (Eds.), *Los conflictos ambientales en América Latina* (Vol. 2). Universidad Nacional de General Sarmiento. <https://ediciones.ungs.edu.ar/libro/los-conflictos-ambientales-en-america-latina-ii/>
- Martiarena, M., Re, G. E., & Eynard, C. (2012). *Valoración subjetiva del paisaje por atractores* (2a edición). EDUCC.
- Martiarena, M., Re, G. E., & Eynard, C. (2017). El registro fotográfico en la ejecución de planes de remediación del paisaje. Caso Cantesur S. A., Córdoba, Argentina. *3º Congreso Argentino de Áridos*. 3º Congreso Argentino de Áridos, Córdoba.
- Martínez de Pisón, E. (2006). Los componentes geográficos del paisaje. En *Paisaje y pensamiento*. Abada Editores.
- Massey, D. (2012). Un sentido global del lugar. En *Doreen Massey: Un sentido global del lugar*. Icaria editorial.
- Mata Olmo, R. (2008). El paisaje, patrimonio y recurso para el desarrollo territorial sostenible. Conocimiento y acción pública. *Arbor*, CLXXXIV.
- Matteucci, S. D. (2003). La visión de un ecólogo. *Contextos*, 12, 68 y ss.
- Mc Garigal, K., & Marks, B. J. (1994). *FRAGSTATS: Spatial Pattern Analysis Program for Categorical Maps* [Software]. Oregon State University. <http://www.umass.edu/landeco/pubs/mcgarigal.marks.1995.pdf>
- Mead, G. H. (1926 [2001]). La Naturaleza de la Experiencia Estética. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 1. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n0.6>
- Medina, M. R., Cuadrado, M. V., Manavella, A., & Polo Friz, E. (2014). La forma urbana en Córdoba: Patrimonio y planificación. En *Acerca de la historia de la arquitectura de Córdoba. 1955-2010. Aplicación de una teoría crítica para su interpretación*. Tinta Libre.

- Merleau-Ponty, M. (1945 [1994]). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta-Agostini.
- Mertins, G. (2003). Transformaciones recientes en las metrópolis latinoamericanas y repercusiones espaciales. En *Transformaciones regionales y urbanas en Europa y América Latina*. Universitat de Barcelona.
- Michelazzo, C. (2014). Imágenes y relatos del espacio. Circulación restringida en la experiencia urbana de jóvenes de sectores subalternos de Córdoba. En *Urbanismo estratégico y separación clasista. Instantáneas de la ciudad en conflicto*. (p. 421). Puño y Letra.
- Milani, R. (2007). *El arte del paisaje*. Biblioteca Nueva.
- Mitchell, D. (2007). Muerte entre la abundancia: Los paisajes como sistemas de reproducción social. En J. Nogué (Ed.), *La construcción social del paisaje* (pp. 343-343). Biblioteca Nueva.
- Molina Canales, M. C. (2013). Hacia paisajes banales. Estudio sobre normativas e imaginarios en la ciudad de Castro, Isla de Chiloé, Región de los Lagos, Chile. *Espacio Regional*, 2(10), 51-74.
- Mooney, A. (2013, septiembre 3). Controversia por la iluminación de algunos edificios históricos. *La Voz del Interior*. <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/controversia-por-la-iluminacion-de-algunos-edificios-historicos>
- Mumford, L. (1961). *La ciudad en la historia*. Pepitas de calabaza ed.
- Munarriz, S. I. (2017). *La actividad ladrillera artesanal en la zona de Traslasierra, provincia de Córdoba*. Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. https://www.ilo.org/legacy/spanish/argentina/100voces/recursos/9_investigacion/9.pdf
- Muñoz, F. (2008). *Urbanización. Paisaje comunes, lugares globales*. Gustavo Gili.
- Nannini, T. (2011, agosto 17). Abrazo simbólico a la reserva San Martín. *La Voz del Interior*. <https://www.lavoz.com.ar/blogs/abrazo-simbolico-reserva-san-martin/>
- Nogué, J., Puigbert, L., & Sala, P. (Eds.). (2010). *Landscape and Public Participation: The Experience of the Landscape Catalogues of Catalonia*. Observatorio del Paisaje de Cataluña.
- Nogué, J., Sala, P., & Grau, J. (2018). *Los catálogos de paisaje de Cataluña: Metodología*. Observatorio del Paisaje de Cataluña.
- Norberg-Schulz, C. (1971 [1975]). *Existencia, espacio y arquitectura*. Editorial Blume.
- Odum, E. P. (1972). *Ecología*. Nueva editoril interamericana.
- Odum, E. P. (1978 [1997]). *Ecología: El vínculo entre las ciencias naturales y sociales*. Compañía editorial continental.
- Olmos Rebellato, F. (2017). Entre el instinto y la razón: Comentarios sobre la ética y estéticas de un saqueo. *Pelícano*, 114-122. <https://doi.org/10.22529/p.2017.3.11>
- Page, C. (1994). *El Palacio Ferreyra*. Junta Provincial de Historia de Córdoba.
- Palací, E. D. (2003). ¿Existe la deixis en la imagen? *DeSignis*, 4, 129-138.

- Pandolfi, G. (2012, enero 14). Más edificios pasan la altura permitida. *La Voz del Interior*. <http://www.lavoz.com.ar/cordoba/mas-edificios-pasan-altura-permitida>
- Panofsky, E. (1927 [2003]). *La perspectiva como «forma simbólica»*. Tusquets.
- Parsons, T. (1951). *El sistema social*. Alianza Editorial.
- Peirce, C. S. (2012). *Obra filosófica reunida. Volumen I (1867-1893)* (N. Houser & C. Kloesel, Eds.). Fondo de Cultura Económica.
- Peries, L., Kesman, M. C., & Barraud, S. D. L. (2019). *Catálogo de paisaje del Parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba*. EDUCC.
- Peries, L., Ojeda, B. E., Kesman, M. C., & Barraud, S. D. L. (2013). *Procedimientos para un catálogo del paisaje urbano*. I+P Editorial.
- Peries, L., Ojeda, B., & Kesman, C. (2012). *Procedimientos para un catálogo del paisaje urbano*. I+P Editorial.
- Popper, K. (1978). Three worlds. *The Tanner lecture on human values*.
- Popper, K. R., & Eccles, J. C. (1977 [1993]). *El yo y su cerebro*. Editorial Labor S. A.
- Red Ciudadana Nuestra Córdoba. (2012). *Observaciones al proyecto de ordenanza de Convenios Urbanísticos*. <http://www.nuestracordoba.org.ar/node/150>
- Red Ciudadana Nuestra Córdoba (Ed.). (2018). *Una Agenda para la Reforma Político Institucional en la Ciudad de Córdoba. Fortalecer la representación y la participación para una ciudad más Democrática, Inclusiva y Sostenible*. (p. 8). Red Ciudadana Nuestra Córdoba.
<https://nuestracordoba.org.ar/sites/default/files/Documento%20Una%20Agenda%20para%20la%20Reforma%20Pol%3%ADtico%20Institucional.pdf>
- Redacción VOS. (2017, junio 22). Sin fuego: Por qué el Teatro La Luna no hace la tradicional Fiesta de San Juan. *La Voz del Interior*. <https://www.lavoz.com.ar/vos/escena/sin-fuego-por-que-el-teatro-la-luna-no-hace-la-tradicional-fiesta-de-san-juan/>
- Rettaroli, J. M., & Martínez, J. (1994). *Evolución de la planta urbana de la ciudad de Córdoba* (Vol. 3). FAUDI-UNC.
- Roger, A. (1997 [2007]). *Breve tratado del paisaje* (J. Maderuelo, Ed.). Editorial Biblioteca Nueva.
- Romero Aravena, H., Romero-Toledo, H., & Opazo, D. (2018). Topoclimatología cultural y ciclos hidrosociales de las comunidades andinas chilenas: Híbridos geográficos para la ordenación de los territorios. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 27(2). <https://doi.org/10.15446/rcdg.v27n2.66599>
- Romero, M. E. (2022, junio 12). Taym: Archivarón causa contra funcionarios y los técnicos de la planta fueron sobreseídos. *Perfil Córdoba*.
<https://www.perfil.com/noticias/cordoba/taym-archivaron-causa-contra-funcionarios-y-los-tecnicos-de-la-planta-fueron-sobreseidos.phtml>
- Rossi, A. (1966 [1982]). *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Rovina, M. (2017, abril 1). El agua desbordó el predio del mayor operador de residuos

- peligrosos de Córdoba. *La Vanguardia*.
<https://lavanguardia.com.ar/index.php/2017/04/01/el-agua-desbordo-el-predio-del-mayor-operador-de-residuos-peligrosos-de-cordoba/>
- Ruiz Collantes, X. (1997). *Pregnancia semántica modulada y lectura de imágenes. Cómo un lector determina cuál es la información que se vehicula a través de una imagen. FORMATS: revista de comunicación audiovisual*, 1.
<https://raco.cat/index.php/Formats/article/view/255081/342072>
- Sabaté, J. (2008). Paisajes culturales y proyecto territorial. En J. Nogué (Ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea*. Biblioteca Nueva.
- Santos, M. (1996 [2000]). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo: Razón y emoción*. Ariel.
- Sarmiento, D. F. (1845 [1999]). *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Elaleph.com.
- Sauer, C. O. (1925). The Morphology of Landscape. En J. Agnew, D. Livingstone, & R. Alisdair (Eds.), *Human geography: An essential anthology*. Blackwell Publishing.
- Scasso, J. A. (1934). Evolución del concepto de espacio verde. *Nuestra Arquitectura*, 12, 178-190.
- Schutz, A. (1962 [2003]). *El problema de la realidad social*. Amorrortu editores.
- Schutz, A., & Luckmann, T. (1973). *Las estructuras del mundo de la vida*. Amorrortu editores.
- Scribano, A. (2008). Fantasmas y fantasías sociales: Notas para un homenaje a T. W. Adorno desde Argentina. *Intersticios. Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 2(2), 87-97.
- Scribano, A., & Lisdero, P. (2017). SAQUEOS EN LA ARGENTINA: Algunas pistas para su comprensión a partir de los episodios de Córdoba - 2013. *Caderno CRH*, 30(80), 333-351.
<https://doi.org/10.1590/s0103-49792017000200008>
- Searle, J. (1860 [1984]). *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Planeta - De Agostini.
- Secretaría de Planeamiento y Desarrollo Estratégico. (2015). *Programa de revisión integral de la normativa urbanística. Estrategias de gestión, ordenamiento urbano y habitabilidad*. Municipalidad de Córdoba.
- Shannon, C. E., & Weaver, W. (1964). *The mathematical theory of communication*. The University of Illinois Press.
- Silvestri, G. (2004). *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Silvestri, G. (2011). *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Edhasa.
- Silvestri, G., & Aliata, F. (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Ediciones Nueva Visión.
- Simmel, G. (1913 [1986]). Filosofía del paisaje. En *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. (pp. 175-186). Península.

- Sitte, C. (1889 [1926]). *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Editorial Canosa.
- Smith, N. (1996 [2012]). *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Traficantes de sueños.
- Soja, E. W. (2000). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Blackwell Publishing.
- Swanwick, C. (2002). *Landscape Character Assessment. Guidance for England and Scotland*. The Countryside Agency & Scottish Natural Heritage.
- Thompson, I. H. (2012). Ten Tenets and Six Questions for Landscape Urbanism. *Landscape Research*, 37(1), 7-26.
- Tress, G., Tress, B., & Fry, G. (2005). Clarifying integrative research concepts in landscape ecology. *Landscape Ecology*, 2004, 479-493. <https://doi.org/10.1007/s10980-004-3290-4>
- Troll, C. (1968 [2003]). Ecología del paisaje. *Gaceta ecológica*, 68, 71-84.
- Tuan, Y.-F. (1991 [2018]). El lenguaje y la producción de lugar: Un enfoque descriptivo-narrativo. En J. Nogué (Ed.), *Yi-Fu Tuan. El arte de la geografía*. Icaria editorial.
- Tuan, Y.-F. (1974 [2007]). *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Editorial Melusina.
- Tudor, C. (2014). *An Approach to Landscape Character Assessment*. Natural England.
- UNESCO. (1982). *Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural*. UNESCO.
- UNESCO. (1992). *Guidelines on the inscription of specific types of properties on the World Heritage List*.
- UNESCO. (2002). Cultural Landscapes: The Challenges of Conservation. *World Heritage papers 7*. World Heritage 2002, Shared Legacy, Common Responsibility, Ferrara.
- Vasilachis de Gialdino, I. (Ed.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.
- Venturi, R., Izenour, S., & Scott Brown, D. (1977 [2013]). *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica* (J. G. Beramendi, Trad.). Gustavo Gili.
- Vicenzotti, V. (2017). The Landscape of Landscape Urbanism. *Landscape Journal*, 36(1), 75-86. <https://doi.org/10.3368/lj.36.1.75>
- Von Humboldt, A. (1858). *COSMOS: A Sketch of the Physical Description of the Universe. Vol. I*. The Johns Hopkins University Press.
- Von Humboldt, A. (1805 [1997]). *Ensayo sobre la geografía de las plantas*. Siglo XXI editores.
- VV. AA. (2006). *Paisaje y pensamiento* (J. Maderuelo, Ed.). Abada Editores.
- Waisman, M., Bustamante, J., & Ceballos, G. (1996). *Córdoba: Guía de arquitectura: 15 recorridos por la ciudad*. Junta de Andalucía.
- Waldheim, C. (Ed.). (2006). *The Landscape Urbanism Reader*. Princeton Architectural

Press.

Walker, R. (1997). Geographical reviews. *Geographical Review*, 87(3), 408.
<https://doi.org/10.2307/216039>

Warburg, A. (2012). *El Atlas de imágenes Mnemosine* (L. Báez Rubí, Ed.). UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Watson, R. T., Noble, I. R., & Bolin, B. (2000). *Land Use, Land-use Change, an Forestry*. Cambridge University Press. <https://www.ipcc.ch/report/land-use-land-use-change-and-forestry/>

Wilson, C., & Groth, P. (2003). *Everyday America: Cultural landscape studies after J. B. Jackson*. University of California Press.

Wittgenstein, L. (1921 [2017]). *Tractatus logico-philosophicus*. Gredos.

Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Gustavo Gili.

Apéndice. Incidencia del paisaje en los conflictos de la ciudad de Córdoba

¿Qué es una ideología sin un espacio al cual se refiere, un espacio que describe, cuyo vocabulario y relaciones emplea y cuyo código contiene?
¿Qué sería la ideología religiosa judeocristiana si ella no se basara sobre los lugares y sus nombres: iglesia, confesionario, altar, santuario, púlpito, tabernáculo, etc.?

Lefebvre, 1974 [2013], p. 103

El paisaje es compartido como un acuerdo de pertenencia, y sus componentes y relaciones son representados e interpretados por los agentes de manera diferencial. Los argumentos comunicados en los paisajes manifestados pasan a ser la clave para una lectura desde una perspectiva dialéctica, de cómo son construidos, y de cómo se resuelven:

“El análisis de la gramática de las narraciones permite ver cómo identificamos y describimos los estados y sucesos que se producen en un mundo de la vida, cómo entrelazamos y secuencializamos en el espacio social y en el tiempo histórico las interacciones de los miembros del grupo dando lugar a unidades complejas, cómo explicamos desde la perspectiva del dominio de situaciones las acciones de los individuos y los sucesos que les sobrevienen, las hazañas de los colectivos y los destinos que estos sufren.” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 194)

Las dinámicas de los objetos y sus relaciones en el territorio son interpretadas por los actores que desde sus horizontes actualizan de modo comunicativo paisajes que comparten en sus grupos de influencia. Lo hacen *in situ* (construyendo el paisaje efectivamente en el territorio), *in visu* (representando la imagen del territorio con íconos), o mediante una traducción simbólica (texto escrito, oral, gestos, etc). Estos paisajes son portadores de argumentos que al ser validados de forma crítica por un interlocutor que se sabe interpelado, conducen a su progresiva racionalización. La comunicación simbólica del paisaje se da de modo paralelo a su manifestación sistémica. Esta última apunta a la reproducción material. En este caso la incidencia del dinero y el poder reemplaza al lenguaje del paisaje (a sus argumentos) por el cálculo de la eficiencia monetaria, permitiendo aumentar la complejidad del sistema y acelerar la producción material, pero dando lugar a patologías emergentes por la reducción del mundo de la vida.

En los discursos de los agentes con poder de influencia pueden detectarse las dinámicas de construcción de los paisajes en conflicto. Esto fue advertido en investigaciones previas que resultan antecedentes metodológicos al presente trabajo. En las primeras aplicaciones del método de valoración subjetiva por atractores (Bartorila & Martiarena, 2015; Martiarena, 2011; Martiarena et al., 2012), en trabajos realizados en relación al impacto de la minería en particular (Martiarena et al., 2017) y posteriormente a conflictos urbanos en general (Gargantini et al., 2018; Martiarena & Gargantini, 2019), se fue advirtiendo que la puesta en juego de la diversidad de paisajes jugaba un papel fundamental. La práctica sugiere la importancia de profundizar en los modos en que se construyen los diversos paradigmas con que se argumentan los juicios en las imágenes de los lugares cuando son puestas en

situación. Este proceso encontró fundamentos al ser interpretado desde la Teoría de la Acción Comunicativa de Habermas.

La deducción y ajuste de sucesivas hipótesis cuyos resultados conforman el eje de la teoría expuesta en el cuerpo del trabajo no fueron realizados de manera lineal sino de modo iterativo, aplicando el método de Teoría Fundamentada de Glaser & Strauss (1967) con el objetivo de “descubrir teoría de los datos obtenidos de manera sistemática” (op. cit., p. 2). Las diferentes categorías conceptuales y sus propiedades emergentes en el procesamiento de las entrevistas fueron cambiando a lo largo del estudio, profundizando de forma sucesiva tanto la aplicación de la teoría como las mismas herramientas de análisis.

Contrastar las hipótesis iniciales surgidas de los casos reales permitió adaptar un marco teórico referencial amplio al problema específico de la incidencia de los paisajes en los conflictos urbanos. El análisis comparativo considera a la generación de teoría como un proceso que siempre admite ser mejorado (op. cit., p. 32). Si bien las operaciones realizadas con los textos de las entrevistas se ajustaron a una lógica que persigue la mayor exactitud el objetivo final no fue alcanzar una teoría definitiva que no permita discusión, sino al contrario, la producción de nuevas hipótesis abiertas, dispuestas a ser debatidas.

Los conflictos analizados surgen de las representaciones de agentes clave (Tabla 9) seleccionados por su rol como formadores de opinión -a través de la docencia, la investigación, o el trabajo en medios de comunicación-, o por su capacidad de acción o incidencia en intervenciones en la ciudad mediante su gestión, diseño, y/o ejecución. El muestreo incluyó un grupo inicial que se fue ampliando para acompañar el desarrollo del marco teórico. En una segunda instancia se agregaron agentes con participación directa en la gestión urbana y en empresas desarrollistas. Finalmente, cuando a partir del marco teórico se ajustó la definición de las tres dimensiones del paisaje, se sumaron entrevistas a actores de disciplinas relacionadas con el arte buscando equilibrar los campos disciplinares relacionados *a priori* con cada dimensión.

Tabla 9. Entrevistados y campo de acción disciplinar.

EO1. Arquitectura. Paisaje. Docencia en grado y posgrado. Investigación.
EO2. Ecología. Docencia en grado y posgrado. Investigación.
EO3. Abogacía ambiental. Docencia en grado y posgrado. Investigación.
EO4. Comunicación Social. Periodismo. Docencia en grado. Actividad profesional en un diario de amplia difusión durante el período analizado.
EO5. Arte urbano. Participación en exhibiciones locales e internacionales.
EO6. Economía. Historia. Docencia en grado y posgrado. Cargos de gestión a nivel provincial y municipal durante el período analizado.
EO7. Urbanismo. Arquitectura. Docencia en grado y posgrado. Investigación. Cargos de gestión en Planeamiento de la Municipalidad y la Provincia durante el período analizado
EO8. Geografía. Docencia en grado y posgrado. Investigación.
EO9. Comunicación Social. Docencia en grado y posgrado. Investigación.
EO10. Cs. Agropecuarias. Docencia en grado y posgrado. Investigación. Cargo de gestión en la Dirección de Espacios Verdes de la Municipalidad de Córdoba durante el período analizado.

E11. Arquitectura. Arte. Docencia en grado. Investigación.

E12. Arquitectura. Urbanismo. Docencia en grado y posgrado. Investigación. Cargos de gestión en la Dirección de Vivienda de la Provincia durante el período analizado.

E13. Arte. Docencia en grado. Participación en exhibiciones. Cargos de gestión en Cultura a nivel Provincial y otros a nivel Municipal durante el período analizado.

E14. Arte. Producción de cine documental. Docencia en grado. Investigación. Participación en organismos de derechos humanos.

E15. Ingeniería civil. Docencia en grado. Investigación. Cargo de gestión en empresa constructora.

Las entrevistas fueron de formato abierto. A todos los agentes se les indicó de forma anticipada que durante la misma se les iba a pedir nombrar conflictos urbanos en la ciudad de Córdoba en los que hubiera incidido el paisaje entre 2002 y 2015. De este modo se buscó una reflexión previa en relación a los casos, a la vez de no limitarlos. En las últimas entrevistas se realizaron preguntas conducidas para profundizar en los conflictos de mayor interés al campo de investigación.

Para verificar la relevancia de los conflictos nombrados se realizó también el estudio documental de la producción de medios de comunicación en términos de su visibilización-manifestación descartando aquellos no registrados en los medios. La información se contrastó con producción científica y otros antecedentes referidos a los casos.

En una primera hipótesis se tipificaron los conflictos según pares dialécticos de imaginarios que convocaban los diferentes grupos en relación a los paisajes puestos en situación¹²¹. Se identificaron tres pares dialécticos: naturaleza y progreso, memoria construida y desarrollo, y conflictos entre niveles socioeconómicos. Estas categorías, en particular el tercer par dialéctico, no terminaban de explicar los casos nombrados confundiendo con las otras dos. A la vez quedaban fuera los casos en donde lo argumentado era el valor artístico de la intervención.

La ampliación del grupo de entrevistados y la relectura de los casos condujo a proponer tres nuevas categorías. Siguiendo esta nueva hipótesis los paisajes se agruparon en tres tipos pero esta vez según los argumentos expuestos, determinando la dimensión a la que se refieren: si son puestos en situación desde sus cualidades físico-químicas, desde los acuerdos sociales explícitos o tácitos que los definen, o desde la expresión subjetiva de un autor. Esto llevó también al diseño de una definición operativa de paisaje¹²² que sirvió para guiar el desarrollo teórico, pero que finalmente fue superada en la evolución del trabajo.

En función del modo en que en las entrevistas se describen los conflictos y paisajes se

¹²¹ Esta instancia intermedia se encuentra publicada en Martiarena, 2017.

¹²² El paisaje fue definido en una instancia intermedia del trabajo como “una lista de atractores mnemónicos, compartida de modo intersubjetivo con un determinado grupo social al que se pretende pertenecer, activada y actualizada mediante una vista (principalmente, aunque no exclusivamente ya que también influyen otros sentidos) en una imagen de un patrón espacial en el territorio, que moviliza emociones positivas o negativas de diferente intensidad, generando juicios de valor, y orientando acciones”. Si bien el concepto sirvió para el avance del trabajo, fue luego descartado al tomar mayor importancia la acción ilocucionaria y las patologías resultantes de la incidencia del sistema dinero-poder.

dedujeron tres categorías de análisis:

[1] el *lugar*: es el sector del territorio referido en el tramo de la entrevista. Tiene un nombre único que lo identifica y límites que pueden ser definidos con cierta precisión. Puede ser un barrio, un sector (p. e. la Media Legua de Oro), un espacio abierto (p. e. el Parque de las Tejas o el río Suquía), etc. También se consideró en esta categoría los edificios significativos (p. e. la Cervecería Córdoba),

[2] los *hechos*: es el carácter, descrito en forma de patrones espaciales, que cada entrevistado, debido a su subjetividad (originada en su formación, experiencias, interés, grupo de pertenencia) puede percibir en el lugar. En el discurso se nombra la presencia de objetos, que pueden ser edificios, cuerpos, topografía, infraestructura, basura, etc., y sus cualidades como materia, color, material, dimensiones, forma, densidad, etc. que en su representación ocurren de determinada manera. Esas cualidades están contenidas dentro de los límites del lugar. No todos los agentes perciben las mismas cualidades.

[3] los *argumentos*: son la interpretación de los *hechos* percibidos en el *lugar*, asociados a un juicio de valor, que dan lugar a paisajes [a] *de los objetos* (falsable, que se apoya en valores cuantitativos), [b] *regulativos* (surge de normas, acuerdos, modas), o [c] *subjetivos* (referidos a la estética, al arte, a la innovación). Se pueden identificar porque en general – aunque no siempre- indican [a] infraestructuras o ecosistemas, [b] identidades, patrimonios, y reglamentos, o [c] obras de arte o de innovación con un autor. Posicionan al entrevistado en un grupo social a la vez que definen una contraparte en el conflicto. De la combinatoria de interpretaciones posibles solo se analizaron aquellas que se consideraron significativas para la construcción del paisaje del agente entrevistado (Fraenza & Perié, 2015, p. 172).

En los *argumentos* se reconocieron a su vez dos grandes grupos de paisajes: aquellos que se generan a partir del conflicto entre dimensiones del mundo de la vida y se podrían superar alcanzando los requisitos de la acción comunicativa, y aquellos en los que el sistema dinero-poder actuó permeando de forma estratégica (instrumental) algunas de las dimensiones ocasionando patologías en su reproducción (véase p. 108 y ss.).

Para abordar los textos de las entrevistas fue necesario definir una unidad de análisis seccionando el *continuum* del discurso en partes discretas que pudieran ser comparadas entre sí permitiendo luego interpretar las categorías. La unidad de análisis utilizada al inicio del trabajo fueron los conflictos urbanos. En una segunda instancia, y para ajustar el método de forma coherente con la noción de la superposición de múltiples paisajes en un único territorio expresada en el marco teórico (véase p. 91 y ss.), la unidad de análisis se definió en función de los sectores en donde ocurrían los conflictos: la categoría correspondiente al *lugar*. Esto permitió comparar los diferentes paisajes identificados por los entrevistados, por ejemplo, en el Barrio Nueva Córdoba, o en el Río Suquía, relacionando las cualidades que cada agente ve en el sector con la dimensión emergente de los argumentos que justifican su postura en el conflicto nombrado.

Si bien el estudio se acotó al ejido municipal de la ciudad de Córdoba, también se incluyeron como unidades de análisis a Juárez Celman y al enterramiento de Bower, en el primer caso por su cercanía y en el segundo caso por su relación sistémica. También se incluyeron conflictos nombrados por los entrevistados que están fuera del período de análisis temporal 2002-2015 porque se consideró que explican situaciones conflictivas actuales, tales como, entre otros, el programa “Mi casa, mi vida” y el traslado de las villas de emergencia hacia la periferia.

Otro caso especial fueron los flujos, como el aire o los ruidos, nombrados por varios de los entrevistados, que hacen al paisaje de los objetos pero que abarcan a varios lugares a la vez o incluso a toda la ciudad. Fueron incluidos dentro de la unidad de análisis de *lugar*, como un caso especial.

Los entrevistados nombraron 144 lugares y flujos donde el paisaje incide en los conflictos urbanos (Tabla 10, Tabla 11, Tabla 12, y Tabla 13). Entre los lugares fuera de la ciudad de Córdoba, E01, E05 y E13 coinciden en referir a París y Buenos Aires como ejemplos comparativos. Se realizó un análisis más detallado del barrio Nueva Córdoba, al ser el nombrado con mayor frecuencia y por la mayor cantidad de agentes entrevistados.

Los múltiples paisajes del barrio Nueva Córdoba.

Las diferentes cualidades nombradas por los diez entrevistados que describieron el paisaje de Nueva Córdoba pueden ser ordenadas en cuatro categorías: la construcción densa (1), la forma de los edificios (2), la pérdida de patrimonio construido y natural (3), y la homogeneidad de los cuerpos que lo habitan (4). El aumento de la densidad de construcción habilita la mercantilización del suelo urbano: el tejido existente, reconocido como patrimonial por ciertos grupos y en algunos casos particulares protegido por ordenanza, es reemplazado por edificios en altura ocupados por la trama social que puede acceder económicamente a ellos. Este cambio en el carácter del paisaje del barrio ocurrió aceleradamente a partir de 1980, convirtiéndolo en un lugar donde conviven muchas tensiones en los paisajes representados.

(1) La densidad de la construcción es nombrada por cinco de los entrevistados y argumentada desde la dimensión objetiva. Esta cualidad surge originalmente de la demanda del mercado y ante la pérdida de calidad de vida busca ser regulada mediante normativa.

A partir de 1970, en los inicios de las políticas neoliberales, comienza a verificarse el reemplazo y la incipiente densificación de los tejidos urbanos (Foglia, 1998, p. 115), situación registrada como conflicto por E07. La primera reacción de la administración pública para legislar este crecimiento fueron los planes impulsados por el equipo técnico de fines del gobierno militar -el Esquema de Ordenamiento Urbano (EDOU)-, que tuvo continuidad en la democracia durante el gobierno de Ramón Bautista Mestre con el Plan General de Ordenamiento Urbano (PGOU).

El cuerpo de ordenanzas que acompañaba al PGOU buscó conducir la densificación impulsada por la alta demanda de suelo en el lugar. La Ordenanza N° 8256/86 de Ocupación del Suelo aprobada en el año 1986 respondió al diagnóstico de la situación proponiendo una configuración de las manzanas con un enfoque de carácter higienista, argumentado por E07 (participante del equipo técnico de entonces) principalmente desde la dimensión objetiva del paisaje mediante una descripción de las formas geométricas autorizadas, de cómo estas antes bloqueaban y luego de la normativa aseguraron el acceso a la luz solar y al aire. En la entrevista E07 también hace una referencia indirecta a los valores estéticos de las vistas que la legislación busca proteger:

E07: “El corazón de manzana da un paisaje que se lo ve desde adentro de los departamentos, no desde afuera, pero que es fundamental en cuanto a la calidad ambiental, que otorga una situación de contrafrente de edificios que dejan cuarenta por cuarenta metros libres, hablando de asoleamiento, de aireación, de lo que se quiera en relación a estas otras cosas que se hacían, que nosotros les llamábamos edificios trencito.

Se metían, atravesaban hasta el medio de la manzana, el parcelamiento típico de la manzana antigua, entre las parcelas del medio de la cuadra. Tenían casi cincuenta metros de profundidad, a lo mejor tenían diez, doce metros, por cincuenta. Y del otro lado aparecía la otra parcela de diez por cincuenta que totalizaba la cuadra y se metían edificios, y ahí eso empezaba a armar una situación de patios de aire y luz, ahí en el medio, que era espantoso realmente vivir ahí. El tipo que estaba con un tubo ahí con el patio [...] no veía el sol en su vida”.

El “corazón de manzana” no solo estaría refiriendo al centro físico, sino que asigna al conjunto de bloques de edificios un carácter de organismo que debe funcionar correctamente. El corazón permite que el aire llegue a todas las partes del cuerpo, en oposición a los “edificios trencito” que lo atraviesan de un modo no orgánico sino más bien mecánico. Se evidencia un paisaje donde el Estado regula la densidad (y por tanto la calidad de vida) frente a aquel que queda a merced del mercado, en un paralelo que recuerda los imaginarios de la ciudad higienista ante al caos de la ciudad industrial. Para E07 la densificación urbana en el sector ya consolidado es valorada como positiva, en tanto se mantenga dentro del corsé diseñado normativamente, como veremos en [2].

En otra parte de la entrevista E07 resalta lo ilógico de la densidad extrema que posibilitaba la vieja ordenanza frente a las ventajas funcionales de la ordenanza vigente responsable de la regulación de un paisaje de los objetos más eficiente, ahora no solo de Nueva Córdoba sino de toda la ciudad.

E07: “Córdoba en aquellos años [antes de los 80] tenía una normativa sumamente laxa e incompleta, y absurda diría yo, que prácticamente sin hacer diferenciación de zonas en la ciudad se podía construir siete veces la superficie de un lote. Me acuerdo un profe de urbanismo que tenía, que decía que con esa ordenanza que había, no recuerdo ya el número que tenía, se podía meter en el radio municipal de Córdoba toda la población de China [risas] ¡Si todo se construye siete veces la superficie del lote cabían todos los chinos que había en el radio municipal de Córdoba! ¡O sea que era nada la ordenanza! Entonces empezamos a trabajar en todo el desarrollo de una normativa que, debo decirlo, es absurdo, es increíble, pero todavía es la que sigue vigente”.

La ocupación de todo el territorio por la población de China, como metáfora que excede la idea de densidad sino que refiere también a una forma de vida, habla de un paisaje “fantasma”, un tipo de representación utilizado como un “mecanismo de soportabilidad social y dispositivo de regulación de las sensaciones” (Scribano, 2008). Propone como alternativas en tensión solo la dupla de paisajes resultantes de “o actualizamos la regulación, o nos convertimos como China”, dicho esto en los 70, cuando el país oriental tenía una carga muy negativa en Occidente.

Se pueden encontrar puntos en común con la mirada de E15 quien desde su lugar como director de un grupo desarrollista describe la densidad de edificación en el paisaje de Nueva Córdoba, pero en este caso como el resultado del incontrolable crecimiento natural de la población¹²³. La dialéctica entre los paisajes se evidencia en la crítica al frustrado intento de la administración municipal del entonces recién asumido intendente Luis Juez, en el año 2003, de frenar la construcción al advertir la preocupación de los ciudadanos por el colapso

¹²³ Según Capdevielle (Capdevielle, 2014a) la alta demanda de departamentos no responde al crecimiento poblacional sino al alto valor de mercado del barrio. El paisaje percibido por el grupo de estudiantes universitarios de nivel socioeconómico alto incrementa la demanda de alquiler, aumentando el valor del metro cuadrado de departamento, convirtiéndolo en un bien de cambio y en una alternativa financiera interesante para el excedente del capital proveniente principalmente de la producción agropecuaria.

repetido de la infraestructura de servicios (Curto, 2003):

E15: “...lo que fue Nueva Córdoba, esto de intentar frenar [...] la construcción en Nueva Córdoba, digo intentar porque en la práctica no [ocurrió],... se frenó más por la crisis económica, [...] [por] la falta de infraestructura, o sea digamos... ¡como que la ciudad va a dejar de crecer porque alguien diga que deje de crecer! En realidad eso no es viable. Si no tenés que armar un sistema de *natum cordobechium* [sic] cordobés, para que se mantenga el sistema en equilibrio [risas], o sea nació uno: o se murió o echamos uno porque si no se rompe el equilibrio”.

De este modo, el crecimiento de la población haría inviable la planificación racional del territorio o se convertiría en su planificador natural, dejando a la administración en un segundo plano. Las regulaciones que pudieran ser aplicadas en un plan por parte de la administración serían de carácter de antinatural. Esto es reafirmado al describir las consecuencias negativas del intento realizado por la administración: el anuncio del *status quo* prometido por Luis Juez durante la campaña electoral provocó una gran cantidad de proyectos aprobados al final de la gestión municipal anterior (de Germán Kammerath):

E15: “Juez arrancó con un tema de alta conflictividad [...]. Al final de la gestión, Kammerath dio cientos de permisos de edificación porque Juez había planteado que [...] no iba a dejar que se edificara en Nueva Córdoba, o sea que él arranca con una bandera conflictiva que era [...] esta famosa frase que el Secretario de Desarrollo Urbano decía, que la ciudad de Córdoba no puede crecer”.

E15 sigue argumentando la necesidad de la densidad en relación a las consecuencias negativas de la regulación: mediante la normativa -y como una reacción de carácter temporal ante una situación objetiva evidente como lo es la superación de la capacidad de carga de la infraestructura de servicios del sector-, se habría buscado “congelar” el estado del paisaje (de su dimensión territorial) impidiendo el crecimiento. Esto no solo no se logra sino que un año después y cediendo a la lógica estratégica del sistema dinero-poder la misma administración termina habilitando excepciones que contradicen el diagnóstico inicial (Figura 53):

E15: “Durante la gestión Juez se dio, como proyecto emblemático, [...] lo que había armado Euromayor ahí en la vieja terminal atrás del arzobispado¹²⁴. Que eso de vuelta fue como un proyecto como fuerte que finalmente se hizo, pero que en su momento, para alguien que había dicho que no iba a dar ningún permiso para construir en Nueva Córdoba que se diera ese permiso fue... con excepción, digamos”.

La alta demanda de suelo para la construcción de vivienda en altura llevó la densificación más allá de los límites permitidos por la normativa vigente¹²⁵. De todas maneras, para E15 el problema principal no fue la excepción de la normativa sino la competencia desleal que permitió que otro grupo desarrollista fuera beneficiado de modo diferencial. El paisaje densamente construido de Nueva Córdoba es postulado por E15 como la alternativa más realista e ineludible, resultante de un sistema que no debe ni puede ser controlado.

Sucesivas transgresiones a la Ordenanza N° 8256/86 de Ocupación de Suelo terminan siendo regularizadas por la Ordenanza N° 10740/12 que aumenta la altura de edificación. La posibilidad de excepción plasmada en la Ordenanza N° 11272/07 (que las autoriza a cambio

¹²⁴ Conocido en sus inicios como Ecipsa Center. Video disponible en <https://youtu.be/XubvBVhNOg4>.

¹²⁵ Al comienzo de la gestión de R. Mestre (h) se revisaron las excepciones de edificación otorgadas. En una nota publicada Pandolfi (2012) indica que la mayor altura permitida se habría justificado a partir del pedido a los desarrollistas por parte de la Municipalidad de mantener las fachadas de valor patrimonial. Esta discusión habría sido instalada en los medios de comunicación anticipando la discusión y aprobación de la Ordenanza N° 12077/12 de Convenios Urbanísticos.

de obras complementarias), y posteriormente en la Ordenanza N° 12077/12 de Convenios Urbanísticos que habilita la excepción de la totalidad del cuerpo normativo a cambio de una plusvalía que no explicita claramente los mecanismos de cálculo (Red Ciudadana Nuestra Córdoba, 2012) hace evidentes las sucesivas intervenciones del mercado asociado a la administración incidiendo en el funcionamiento, en la protección, y en la innovación de los paisajes. Con el nuevo cuerpo normativo el paisaje acordado en 1986 no logra ser actualizado de un modo consensuado¹²⁶, sino que se habilita que sea afectado de manera instrumental pudiendo orientarse a la eficiencia económica de grupos particulares al aplicarse el poder de excepción que brinda la misma normativa. Esta situación se repite de manera recurrente generando patologías en la reproducción de los paisajes no solo de Nueva Córdoba sino de toda la ciudad, siendo tres los entrevistados que lo advierten.



Figura 53. Imagen de venta de Euromayor Center. Puede observarse el contraste con el tejido relativamente bajo que aún existía en el entorno (http://cedu.com.ar/cedu_new/es/noticias/novedades-del-sector/153-euromayor-comenzo-la-entrega-de-la-torre-trejo-en-nueva-cordoba.html)

E10, perteneciente al ámbito de las ciencias agropecuarias, al nombrar el paisaje de Nueva Córdoba cuestiona la densidad utilizando también argumentos relativos a la dimensión objetiva: la renovación del sector habilitada en 1986 no habría atendido totalmente los impactos en relación a las cuestiones ambientales. La densidad del lugar, según E10, estaría excediendo la carga de la infraestructura verde diseñada originalmente para el mismo. Esto lo justifica cuantificando los habitantes por parcela originales con los permitidos por la ordenanza y comparando con la superficie del parque que se mantuvo con las mismas dimensiones. Actualiza la noción de hábitat en relación a E07 y a E15 incluyendo otros usos de suelo del entorno:

E10: “La ciudad en el barrio Nueva Córdoba tenía casas bajas, con a lo sumo seis habitantes por cada predio. Al voltear la casa y hacer un edificio con cuatro departamentos mínimo, con diez pisos, por dos personas por departamento, son ocho. Tenés ochenta personas contra seis que vivían antes, cuando ahí por cada solar, multiplicado por quince... ¡una cantidad de personas! La lógica es que este espacio verde se multiplique por quince, por

¹²⁶ Si bien los Convenios Urbanísticos presentados por los privados tienen que ser aprobados por el Concejo Deliberante, la Carta Orgánica de la ciudad tiene la cláusula de gobernabilidad que le otorga al partido a cargo del Poder Ejecutivo la mitad más uno de los votos. Para una discusión sobre la cláusula de gobernabilidad y sus efectos ver Red Ciudadana Nuestra Córdoba (2018).

diez, por cinco... ¡No! ¡Lo poco que tenemos lo vamos rapiñando! Lo que podíamos recuperar, como el Batallón [141] que con muy poca inversión era un espacio grande que se anexaba al Parque Sarmiento, se enajenó”.

Al igual que lo expresado por E07, E10 postula que la densidad de edificios está en tensión con los espacios no construidos, pero esta vez no los de la misma manzana. Analiza una relación cuantitativa, proporcional, que busca prolongar la configuración original del lugar. Hace un paralelo, como E07, con un ser vivo, orgánico. El lugar construido, denso, estaría muerto, tal vez ahogado por la falta de espacio, y los restos de lo bueno -el paisaje de casas bajas y espacios verdes-, quedan disponibles sin una lógica que los proteja, por lo que van siendo “rapiñados” sin un control adecuado por “nosotros”, los ciudadanos, que somos parte del mismo sistema.

E06 también nombra la densidad de la construcción con un juicio negativo. El paisaje de la memoria colectiva es referido al mencionar una “buena historia” que se pierde con el tiempo y se olvida cuando el parque queda encerrado por el “desarrollo urbano” del lugar. Queda implícito el deseo de que la duración de este paisaje, valorado como un bien patrimonial¹²⁷, se hubiera prolongado. El paisaje territorial es referido al comparar el parque con un “pulmón verde”, que luego se autoriza a que sea estrechado por la construcción. La densidad urbana es comprendida como un recurso para la planificación estratégica que debe ser aplicado de “modo racional”. Frente a esto, las autorizaciones de aumento de densidad en el paisaje construido de Nueva Córdoba sin lógica aparente (resultantes de las patologías provocadas por el mercado), son descritas como “verdaderas locuras”.

E06: “Córdoba tuvo un muy buen resultado cuando se pensó y planificó. Me estoy yendo ya a comienzos del siglo XX del siglo pasado. Cuando por ejemplo se planificó Nueva Córdoba ahí no había nada. El parque Sarmiento, como un pulmón verde... intervino Thays, o sea lo mejor de lo que había en ese momento. Pero esa buena historia se perdió con el tiempo, inclusive el parque ha quedado rodeado y estrechado por un desarrollo urbano, por ejemplo el de Nueva Córdoba, que yo soy muy crítico de lo que se hizo ahí, porque a mi modo de ver es la demostración cabal de lo que no se debe hacer [...]. Se está haciendo lo peor que es construir y seguir densificando en un sector en donde no... Y a su vez digamos que esta pauta, la densificación que establece conflicto con el paisaje, tampoco se aplica como debe ser y en lugar de eso se permite una extensión territorial de un ejido urbano como el de Córdoba que es complicado porque es uno de los más extensos del mundo. Entonces en lugar de aplicar la densificación para que la mancha urbana crezca de un modo racional, se están autorizando verdaderas locuras [refiriéndose a la ordenanza de convenios urbanísticos]”.

Para E05 la densidad de la construcción es valorada de modo negativo también con argumentos relacionados con su función, pero sugiriendo consecuencias en la dimensión estética, acordes con su rol de artista urbano. La debilidad de la administración frente al manejo del dinero permitió que los desarrollistas construyan edificios mediocres que funcionan solo de modo provisorio. La densidad es descrita como una acumulación continua de “mierda”. El desborde de cloacas que se da por el colapso de la infraestructura del lugar¹²⁸ es referido como una metáfora: el paisaje de la vida cotidiana estaría sostenido de modo precario, como si se estuviera por hundir también en la “mierda”:

¹²⁷ El parque Sarmiento figura en el catálogo de 2013 de bienes patrimoniales protegidos de la ciudad de Córdoba, y fue declarado Monumento Histórico Nacional en 2017, posterior a la entrevista.

¹²⁸ El problema fue uno de los determinantes de la frustrada prohibición de construcción descrita más arriba (Marconetti, 2007) y al momento de realizar la entrevista no estaba solucionado.

E05: “Son tantos temas que me asfixia. Tenés los desarrollistas que le han prestado guita al gobierno durante todos los 90, que han hecho lo que han querido y lo siguen haciendo ¿no? entonces históricamente venimos acumulando mierda, [...] han ido construyendo a lo guaso para que más o menos funcione. Ni hablar del caso de Nueva Córdoba, ni hablar el caso de Güemes, y la napa de mierda que nos está soportando en este momento en esta hermosa casa... [La entrevista se está realizando en un departamento en Nueva Córdoba]”.

Se buscó asegurar en la dimensión social, mediante la normativa, cuestiones técnicas propias de la dimensión de los objetos para sostener en el tiempo el funcionamiento del sector. Esto se resuelve en negociaciones entre la administración y los interesados, recortando su rentabilidad en términos de altura de edificación y superficie ocupada del terreno. La pretensión de no superar cierta capacidad de carga de habitantes está relacionada con la infraestructura de servicios disponible, algunos con posibilidad de actualizarse y otros no, tales como los desagües cloacales y pluviales, la previsión del tránsito, o la higiene en términos de acceso al asoleamiento o al aire fresco, entre los temas nombrados por los entrevistados.

De las entrevistas y análisis de fuentes se puede advertir la *inseguridad y perturbaciones en la identidad colectiva* como una patología presente en la reproducción del paisaje de Nueva Córdoba, evidente en la debilidad de la administración ante el mercado para hacer cumplir las reglamentaciones acordadas, con implicancias en la calidad de vida de los habitantes (la densidad provoca saturación y desborde de cloacas, congestión vehicular, ocupación de centros de manzana, pérdidas de vistas, etc.).

(2) El perfil autorizado por la Ordenanza N° 8256/83 definió la forma de los edificios proponiendo también una estética particular, descrita por E07 como resultante de “una acumulación de iniciativas”. La especulación por el valor del suelo condujo los diseños particulares a buscar el límite máximo de superficie permitido por la ordenanza prácticamente en todos los casos. La forma final, para E07, es “más o menos razonable”, comparada con el caos que hubiera ocurrido sin la misma.

E07: “La normativa... yo tengo hecho el análisis de algunas manzanas de Nueva Córdoba, muchas, [...] que replican exactamente el modelo [...] cómo quedaban las manzanas con el perfil que nosotros planteábamos, que era una cierta altura, cuarenta y cinco grados y el corazón de manzana. Y está lleno de manzanas en Nueva Córdoba que parece una maqueta de la ordenanza, o sea que el paisaje urbano, la normativa y el paisaje urbano, ese tipo de normativa que funciona por acumulación de iniciativas, o sea que es uno más uno más uno, y se van haciendo un emprendimiento, otro, otro, otro, y pero al último se completa y da ese resultado. [...] Entonces el bloque de la manzana era cualquier cosa [previo al año 1983]. Eso es otra cosa muy positiva porque ya ahí se dejó de trabajar con el índice ese y se trabajó con perfiles. Además del FOS y el FOT se trabajó con el perfil que define una altura máxima que todo el mundo la busca, entonces la manzana adquiere una conformación más o menos razonable”.

La descripción del paisaje de Nueva Córdoba como una “maqueta” es una abstracción geométrica que hace directa referencia a los esquemas con que la Ordenanza N° 8256/83 representa el espacio (Figura 54, en Figura 55 se puede comparar con el espacio resultante en 2011). A diferencia de cuando describe el paisaje visto desde el interior de la manzana, en este caso E07 *no se pone en escena* (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 130). El paisaje cotidiano es traducido en un esquema cuantitativo mediante un tipo de representación axonométrica propia de la eficiencia requerida para el control del paisaje de los objetos. Esta abstracción consensuada define los márgenes dentro de los cuales se puede desarrollar la

personalidad del sujeto creador. La interacción entre el paisaje regulativo consensuado y las libertades individuales dio lugar a expresiones muy valiosas como las del arquitecto Togo Díaz.

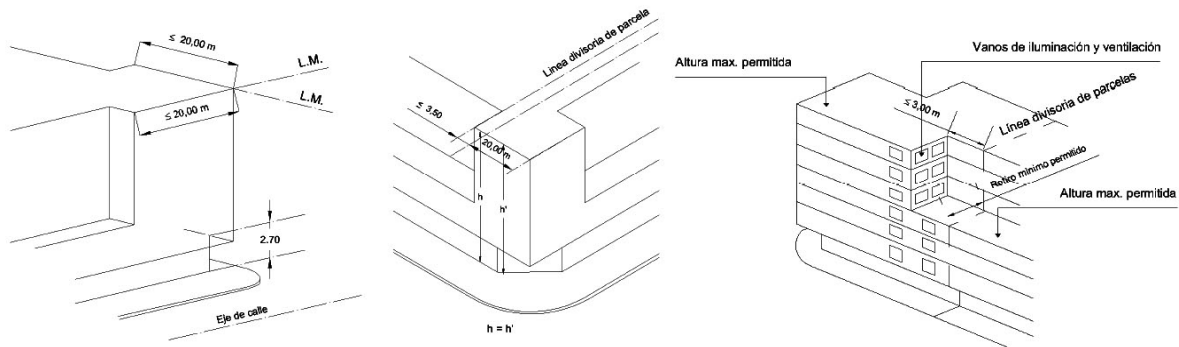


Figura 54. Esquema tridimensional en la Ordenanza N° 8256/83.



Figura 55. Vista satelital de la conformación de las manzanas. Se pueden observar los edificios con el perfil a 45° indicado por E07, también los patios internos de planta elíptica u octogonal que resultan de llevar la superficie producida al máximo permitido por la normativa. Estos contrastan con la forma de edificios de años anteriores o de aquellos que fueron resultado de una excepción. Año circa 2011. Fuente: Google Maps.

E01 refiere a las negociaciones que se llevaban a cabo con motivo del diseño de la ordenanza.

E01: “¡Fijate vos cómo cambió la cultura! Es fuerte lo que pasó acá. Yo recuerdo a A [refiriéndose a un técnico de la gestión municipal], que tenía un maquetón de toda la zona. Una maqueta enorme y vos veías los edificios, y yo le decía ‘¿y qué dicen los propietarios?’, ‘no...’ me decía, ‘ha habido reuniones fuertes pero...’ ¡y teníamos una amiga que la familia era propietaria!”

La maqueta como forma de representación también es nombrada por E01 refiriéndose a la complejidad y dificultades que se sortean en el momento de consensuar comunicativamente el paisaje normativo. “Reuniones fuertes” en las que los intereses de los propietarios se ponían en juego usando las herramientas de la representación del espacio para ajustar el volumen habilitado a construir y la rentabilidad. En esa instancia la discusión sobre el

paisaje se tensaba entre la forma que iba a permitir sostener un umbral de “calidad de vida” (el paisaje definido por el grupo de técnicos de la municipalidad) y el número de metros cuadrados que habilitarían la mayor ganancia para el propietario¹²⁹.

EO1 habla de un cambio en la “cultura”: hoy el poder de los propietarios, que pasaron de ser clientes a ser parte del mercado y tener poder de negociación, estaría por sobre el de la administración afectando una de las condiciones para la comunicación e impidiendo alcanzar acuerdos racionales necesarios para regular el paisaje produciendo patologías. En aquel tiempo aún la amistad del técnico que redactaba la legislación junto a “la familia propietaria” no alcanzaba a bloquear el conflicto que tenía la libertad de expresarse en “reuniones fuertes” que concluían en acuerdos plasmados en ordenanzas:

“...sólo los ámbitos de acción que cumplen funciones económicas y políticas [como en el caso de la relación cliente/administración] pueden quedar efectivamente regulados por medios de control; estos medios fracasan en los ámbitos de la reproducción cultural, de la integración social y de la socialización; en estas funciones no pueden sustituir al mecanismo del entendimiento como mecanismo coordinador de la acción. A diferencia de lo que ocurre con la reproducción material del mundo de la vida, su reproducción simbólica no puede quedar asentada sobre la integración sistémica sin que se produzcan efectos laterales patológicos” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 457).

Un paisaje diferente es el vivido en el lugar por EO4 quien, refiriéndose también a la acción acumulativa de la construcción del lugar, valora negativamente el resultado.

EO4: “Por paisaje hay también identidad, y hay barrios que van perdiendo la identidad porque se va modificando el paisaje y termina siendo... hoy Nueva Córdoba y el Centro es la misma masa... que eso también tienen la culpa ustedes [los arquitectos, refiriéndose al entrevistador], termina siendo la misma masa amorfa de edificios del Togo Díaz, todos iguales, marrones, feos. También es una apreciación”.

Hay un reclamo que se extiende a los arquitectos, indicados por EO4 en la entrevista señalando al entrevistador. Los arquitectos se preocupan por la identidad -las preguntas realizadas durante la entrevista-, pero al final terminan construyendo lo que es percibido por EO4 como una “misma masa amorfa de edificios”. La referencia a los estilemas creados por el arquitecto Togo Díaz utilizando el ladrillo visto en Nueva Córdoba remiten a un juicio estético apoyado en la dimensión subjetiva¹³⁰.

La dimensión social es afectada por la pérdida de un patrón espacial identitario percibido por un grupo de comunicación en el que se representa el entrevistado. El carácter más popular del Centro (“el único lugar donde el pobre podía pisar mármol blanco”, dice en otro lugar de la entrevista refiriéndose a los dibujos realizados por el Arq. Miguel Ángel Roca en el pavimento de la peatonal) se diferenciaba de la arquitectura de Nueva Córdoba. El paisaje anterior a los 80, caracterizado por casas de estilo francés pertenecientes a la alta sociedad, es reemplazado por los edificios “todos iguales, marrones, feos” de la arquitectura posterior.

EO5 no recupera en su descripción la modularidad de las manzanas definidas por la

¹²⁹ En su rol de clientes que resignan sus ganancias como una forma de pago de impuestos, en la entrevista no se aclara si los propietarios exigieron un retorno de beneficios por parte del Estado.

¹³⁰ El arquitecto Togo Díaz desarrolló un particular lenguaje formal, asociado a la tendencia brutalista de la época, materializando muchas de sus obras en ladrillo visto. Trabajó principalmente en Nueva Córdoba y en el Centro entre 1970 y 1990. A la manera de un “estilo” fue luego adoptado y replicado por otros arquitectos que lo asumieron como una nueva característica identitaria del paisaje del barrio <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-360727/clasicos-de-arquitectura-la-obra-urbana-de-togo-diaz-jose-ignacio-diaz>. En relación a los estilemas véase p. 90 y ss.

normativa, el paisaje tiene más que ver con su materialidad: ve el paisaje de ladrillo visto de Nueva Córdoba, también lo valora negativamente por su monotonía, pero a diferencia de EO4 rescata como positivo el valor estético de los edificios del arquitecto Togo Díaz (en el breve párrafo en que describe el paisaje del lugar lo nombra tres veces). Reconoce su obra como una “gran herencia” que se desvirtúa al ser copiada. El resultado de la copia es un espacio calificado como “espantoso”.

EO5: “Después en la gran herencia del Togo Díaz y todos los que lo han querido replicar, entonces tenés ladrillo visto por todos lados. Urbanísticamente eso es espantoso. En la obra del Togo Díaz es buenísima, pero los miles de pseudo Togo Díaz que vinieron atrás no siguieron el concepto que tiene La Cañada y todo lo que el tipo ha hecho, ¿no?”.

Las réplicas del lenguaje arquitectónico de Togo Díaz estarían sintetizadas solo en la materialidad del ladrillo visto, y buscarían apropiarse de su capital simbólico transformándolo en valor de cambio. Se banalizan al quedar desconectadas de la trayectoria de vida del autor expresada en su obra – “todo lo que el tipo ha hecho”-, entendida como un conjunto que debe ser leído de esa forma. El paisaje representado por EO5 busca diferenciarse de la monótona mediocridad de lo que considera -de lo que “la crítica” del arte consideraría- arquitectura mal resuelta. La mercantilización del paisaje conduce a que en lugar de interactuar libremente con el paisaje regulativo, la creación del sujeto (por lo general un trabajador que responde a un empresario) quede alienada, atada a los requerimientos de una moda que se resuelve de manera rápida y asegura buenos resultados económicos.

(3) El acto en el que el tejido urbano con valor patrimonial es intervenido o reemplazado es otro de los conflictos nombrados del paisaje de Nueva Córdoba. La memoria de los grupos está fundada en sus paisajes y cuando estos son alterados las comunidades se sienten amenazadas, activando la defensa de la identidad como un deseo de que las vidas pasadas y los momentos representados en los objetos permanezcan, y continúen siendo significativos en el futuro para las siguientes generaciones. El recuerdo compartido de una imagen que se pierde (como describe EO6: “... intervino Thays, o sea, lo mejor de lo que había en ese momento. Pero esa buena historia se perdió con el tiempo” remitiendo a una idea de belleza y un estilo de vida que ya no ocurren en el lugar) se actualiza en la vista de los edificios históricos cuando estos son demolidos y sustituidos con una nueva construcción -a veces, por exigencia normativa, dejando partes que funcionan como evidencia de lo que ya no está-.

Las imágenes del paisaje regulativo son justificadas en la identidad que los diferentes grupos construyen en ellas. En algunos casos se plasman en reglamentos a nivel municipal, provincial, o nacional¹³¹. La pérdida del patrimonio en Nueva Córdoba se resuelve entre dos

¹³¹ A nivel Nacional rige la Ley N°12655 de 1940 crea la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. El Art. 65 de la Constitución Provincial responsabiliza al Estado por la “conservación, enriquecimiento y difusión del patrimonio cultural, en especial arqueológico, histórico, artístico y paisajístico”. La Ley Provincial N° 5543 de 1973 reglamentada en 1983, faculta “a la Dirección General de Historia, Letras y Ciencias para proponer la declaración de Monumento Histórico o Lugar Histórico o De Interés Provincial a inmuebles, construcciones, ruinas, yacimientos arqueológicos, objetos o lugares que posean especiales antecedentes o características históricas, científicas o artísticas”.

A nivel Municipal la protección se plasma en las Ordenanzas N° 6448/75 (Declaración ‘de interés municipal’ para monumentos, conjuntos, lugares, objetos y documentos), actualizada por la Ord. N° 8248/86 y luego por la Ord. N° 10626/03 que establece las “acciones de preservación de aquellos bienes considerados componentes del patrimonio cultural de la Ciudad y fija el alcance de las declaraciones llamadas ‘de interés municipal’ y de ‘componentes del patrimonio arquitectónico urbanístico’”. Son aplicadas sobre bienes catalogados, cuyo antecedente principal es el *Inventario de Patrimonio UCC* dirigido por Marina Waisman en 1979. La Ordenanza 11190/06 publica el catálogo de bienes y las categorías de protección, y la Ord. N° 11202 regula las acciones de protección. Ambas ordenanzas son actualizadas por la Ord. N° 12201/13, que amplía el catálogo, y la Ord. N°

grupos de normativas que se refieren al paisaje social y al paisaje funcional¹³²: las que regulan la protección del patrimonio son justificadas a partir del valor testimonial para la historia urbana¹³³, y aquellas que regulan la densidad y forma de la edificación lo son principalmente desde su adaptación al funcionamiento de la ciudad¹³⁴. Ante un pedido de demolición un Consejo Asesor de Patrimonio interdisciplinar¹³⁵ emite un dictamen frente a las diferentes situaciones que se presentan con carácter no vinculante, y quien finalmente habilita las acciones es el Poder Ejecutivo Municipal. La Ordenanza N° 11202/07 prevé una alternativa para estas situaciones consistente en los Certificados de Edificabilidad Potencial Transferible (CEPT) que permite compensar en otro sitio de la ciudad la pérdida de superficie debida a la restricción patrimonial aplicada¹³⁶.

E07 justifica la pérdida del paisaje tradicional del lugar oponiéndola a la necesidad instrumental de la densificación que permite racionalizar la provisión de servicios a escala urbana evitando la extensión de la ciudad. La nueva configuración espacial fue regulada por la Administración municipal para lograr “como un completamiento” y una corrección de carácter estético del nuevo paisaje denso que se estaba produciendo en Nueva Córdoba. El entrevistado se reconoce dentro del grupo que se identifica con la edificación histórica del lugar. Es por esto que primero hace una autocrítica aunque luego justifica el paisaje producido como una mejora funcional inevitable y con una nueva geometría diseñada normativamente que respeta cierto orden formal.

E07: “Y la crítica que tengo, que es autocrítica, es en relación a cómo se perdieron muchas cosas porque claro, ahora se habla mucho de densificar la ciudad. Nosotros también nos

12700/17 que agrega niveles de protección y nuevas categorías como el patrimonio arqueológico e intangible, variables de relación con el contexto, programas y proyectos especiales.

¹³² Esto no ocurre en el área central, que tiene una reglamentación particular.

¹³³ La Ord. 8248/86 de Preservación del patrimonio cultural establecía “las acciones de preservación de aquellos bienes considerados componentes del patrimonio cultural” y “componentes del patrimonio arquitectónico urbanístico”, declarados así por testimoniar “óptimamente por sus particulares valores históricos, arquitectónicos, ambientales y/o paisajísticos, las diferentes etapas edilicias del desarrollo urbano de la ciudad de Córdoba a través del tiempo”. La Ord. 10626/03 indica que son Patrimonio Arquitectónico Urbanístico aquellos componentes “de naturaleza inmueble que sin ser en ningún caso excepcionales o únicos en el conjunto edilicio urbano, testimonien óptimamente, por sus particulares valores históricos, arquitectónicos, ambientales y/o paisajísticos las diferentes etapas edilicias del desarrollo urbano de la ciudad de Córdoba a través del tiempo”. La historia va siendo reelaborada y nuevos espacios van adquiriendo valor patrimonial, como ocurre con la historia de los negros en Córdoba, que recupera el patrimonio desde una nueva mirada, o la casona con el algarrobo reclamada por los pueblos originarios en Barrio Alto Alberdi («En Córdoba los pueblos Comechingones también enfrentan sus propias batallas», 2017).

¹³⁴ El objetivo expresado en el artículo 1 de la Ordenanza 8256/86 de uso de suelo es el de “regular las diversas formas de ocupación del suelo conforme a las actividades en él desarrolladas”. Como vimos en el apartado anterior, si bien no está explícito en el texto, también hay intenciones estéticas.

La Ord. 8060/85 de fraccionamiento de tierras sí hace explícita la intención estética. En el Art 3.d. indica como objetivo fundamental “preservar las áreas de interés natural, paisajístico, histórico o funcional a los fines de un fraccionamiento racional de los mismos”. En el Art. 4.j. establece Áreas especiales “caracterizadas por sus condiciones paisajísticas, ambientales, históricas o funcionales, que requieren un estudio urbanístico especial que posibilite proteger y promover sus valores”. Incluso, al referirse al trazado vial, en el Art. 21 indica que “deberán ser trazadas con un sentido de [...] aprovechamiento de los recursos paisajísticos, visuales y ambientales”.

¹³⁵ La Ordenanza N° 6448/75 constituye un Comité de Defensa del Patrimonio Cultural y Natural, integrado por tres Concejales, un representante del Departamento Ejecutivo, un representante por la Universidad Nacional de Córdoba, y un representante por la Universidad Católica de Córdoba. Su función era “aconsejar, promover y adoptar las medidas tendientes al cumplimiento del objeto de la Ordenanza”. La Ordenanza N° 11202/07 en el Art. 28 crea el Consejo Asesor de Patrimonio, integrado por un profesional de reconocida trayectoria y por representantes de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, la Facultad de Filosofía y Humanidades, y la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad Nacional de Córdoba, la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Córdoba, el Colegio de Ingenieros Civiles, el Colegio de Arquitectos, y la Junta Provincial de Historia. La Ordenanza N° 12700/17 agrega un representante de la Facultad de Artes de la UNC.

¹³⁶ En 2019 se registraban solo trece certificados expedidos de los cuales tres se encontraban en el barrio Nueva Córdoba. <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Q5OltQosya5xjx-R77JN0hyoctvuh0UEh7DWof8IYof>

dábamos cuenta de eso, de que había que densificar, porque la ciudad estaba muy extendida. Faltaban servicios en todo el sector periférico de Córdoba, y esa densificación y esa posibilidad de construir en altura en los barrios tradicionales de Córdoba hizo perder mucho ese carácter de barrios tradicionales que estoy mencionando. ¿No es cierto? Puedo hablar fundamentalmente de Nueva Córdoba. Nueva Córdoba ya estaba tan intervenida con edificios en altura que en realidad fue como hacer un completamiento. Ya estaba muy muy avanzado, y había que corregir estas cosas que yo hacía referencia y que se estaban produciendo en Nueva Córdoba”.

La destrucción del patrimonio lleva a la degradación del paisaje percibido por los grupos sensibles al paisaje regulativo. E01 los representa (y también se representa) en la arquitecta Marina Waisman, a quien “le voltean” edificios muy valorados, apropiados de un modo no solo intelectual sino también emotivo, ocasionando una fuerte reacción sobre todo de impotencia. Esta lucha es conocida por “todo el mundo” pero aun así no se puede hacer nada. En el relato la propia memoria, su proyección en el territorio, es destruida, llevando a la desesperación (tal vez se relaciona también con las “verdaderas locuras” de las intervenciones urbanas realizadas por los desarrollistas expresadas por E06). La contraparte es “la mano de las inmobiliarias” que conduce la acción de un modo instrumental e implacable. Es un grupo sin identidad, son “los emprendedores estos” frente a los defensores del patrimonio que sí tienen nombre y lugar, aunque pareciera que lo van perdiendo.

E01: “Lo que es el centro y el anillo pericentral tuvieron una terrible degradación del paisaje. [...]. Yo te digo, cuando vivía Marina estaba gritando como loca porque le volteaban toda la colonia, pleno siglo XIX, prácticamente casi todo lo que había acá, y todo lo que es Nueva Córdoba, eso ya todo el mundo lo sabe. [...] Siempre de la misma mano, ¿no? de la mano de las inmobiliarias, de los emprendedores estos”.

Marina Waisman inicia una innovación en la lectura del paisaje al poner en evidencia la importante existencia del patrimonio, principalmente del siglo XIX, expresado en un primer momento en el catálogo de edificios y lugares realizado el año 1979 y encargado por la Municipalidad, que recién en 2006 es incorporado a la normativa. Este paisaje se construye por oposición al cambio que estaba ocurriendo en el territorio conducido por los intereses del mercado: “La ciudad está viva y alerta. Percibe los veloces cambios del mundo con sensibles antenas e intenta mantener su propio ritmo sin perder, en la desalentada carrera, las riquezas de su historia, las realidades de su vivo presente, las expectativas de sus proyectos de futuro” (Waisman et al., 1996, p. 25). E01 reproduce aquella acción de construcción del paisaje, actualizándola en el presente.

El paisaje de Nueva Córdoba representado por E01 remite a la ciudad de París. Esta ciudad es nombrada también por E13 y E05 para el mismo barrio, y por E07 en relación al Río Suquía explicando cómo un profesor suyo de la facultad de arquitectura lo comparaba con el Sena. La mención al paisaje europeo funciona en el discurso también haciendo explícita la pertenencia a un grupo que posee un capital cultural diferencial.

E01: “...es París, esto es París. Por supuesto, falsificado, pero era... pero es toda la tipología [arquitectónica] europea”.

Referir a París como una imagen deseada pero no alcanzada actúa de modo perlocucionario, ubicando a los agentes que la nombran en un grupo selecto, no solo de aquellos que viajaron a la ciudad europea, sino que además conocen la historia del paisaje de Nueva Córdoba - las intenciones de diseño que se establecen en el origen mismo del barrio¹³⁷-, y que por tanto

¹³⁷ El proyecto original, de fines del siglo XIX, está basado en la nueva mirada higienista de las ciudades

pueden distinguir entre el París real y el falso.

E13, desde su rol en la administración, refiere a la historia de construcción de Nueva Córdoba y su posterior adaptación a requerimientos instrumentales haciendo también referencias a París. Para crear lo que hoy se valora de la capital francesa - los lugares que hoy son “apetecibles” para ser intervenidos por el Sistema-, Haussmann tuvo que actuar como un “troglodita”, y le fue bien porque “hizo las diagonales y los grandes parques” que después se copiaron en todo el mundo, y que en Córdoba fueron traídos por Sarmiento.

E13: “[...] cada grupo crea su propio paisaje y también destruye. O sea, cuando Taboada decide sacarlo a San Martín de la plaza^[138] ahí destruyó una cosa para armar otra. Lo mandó a otro lugar y armó las rotondas. Y en Francia a nadie se le ocurre cambiar en Champs-Élysées las rotondas que dan vuelta al arco por un problema de tránsito. Y quiero decir... me estoy poniendo de los dos lados del conflicto. Aquí el argumento era que los autos no pasaban y que se yo, ¡y en Francia mantienen una rotonda! y no la cambiaron. Pero además Haussmann, que es el que va a cambiar... el París de Haussmann es totalmente distinto. Haussmann era un troglodita. Hizo las diagonales, hizo grandes parques. Bueno, todos los parques armados en el XVIII y en el XIX. Argentina comenzó por ahí. ¡El parque de Palermo y el Sarmiento los hizo Sarmiento! Palermo lo hace Sarmiento que era un loco por la..., que básicamente era un tipo del siglo XIX y veía lo que estaban haciendo. Porque vos ves el Central Park, el de Berlín, el de Roma, todas esas ciudades que se vuelven a armar en el XVIII y en el XIX hacen esos grandes parques con las esculturas, con las fuentes, y las retretas, hoy muy apetecible y con mucha presión por el urbanismo. No pueden pasar los autos... y ¡pucha! ¡hay que construir algo ahí!”.

El argumento plantea una secuencia en la que el paisaje va siendo valorado desde diversas dimensiones. En un lugar la administración busca realizar una intervención innovadora que lo adapta a las necesidades¹³⁹, y enfrentándose a grupos adaptados a lo existente como parte de su identidad y que por tanto resisten el cambio. La intervención, a pesar de afectar el valor patrimonial, es impuesta, optimizando en este caso la función del espacio e incluyendo un nuevo lenguaje formal. Con el tiempo el lugar es adoptado por la sociedad nuevamente como patrimonio. E13 postula un estadio final en el que el Mercado presiona para intervenir en el espacio pero la administración resiste el cambio.

E13 opone las dimensiones del paisaje de las infraestructuras y de la innovación conducidas por la Administración a la dimensión social representada en grupos que resisten protegiendo el patrimonio. Lo que en un momento fue disruptivo luego pasaría a formar parte de la identidad. La París actual protege su patrimonio espacial urbano sin ceder ante los cambios

europeas que el empresario emprendedor Miguel Crisol había conocido durante su estancia en Francia, y coincidía con los ideales de civilización que desde Buenos Aires Sarmiento y Alberdi pensaban para el centro del país como una avanzada frente a la barbarie del interior (Bordese, 2018; Debat, 2015; Medina et al., 2014, p. 327), pero también como una mirada nueva sobre el territorio que enfrentaba a la rígida ortodoxia de la Córdoba de las campanas descrita en el Facundo (Sarmiento, 1845 [1999]). Este proyecto innovador para la época incluía la construcción del parque Sarmiento por parte del arquitecto francés Charles Thays, y estaba dirigido a la clase acomodada que construyó en el lugar grandes mansiones principalmente en un lenguaje arquitectónico clasicista. La primer casa fue el chalet Crisol, iniciada en 1889 (Bordese, 2018) aunque nunca completada y finalmente demolida en 1911. La casa de Martín Ferreyra proyectada en el año 1911 terminó su construcción en 1916 (Page, 1994). A partir de ahí el barrio fue adquiriendo el perfil de casas señoriales con el que había sido originalmente pensado. Es interesante notar que entre la arquitectura del barrio se encuentra también una iglesia neogótica construida en el año 1933, la iglesia de los Capuchinos, que para algunos imaginarios funcionaría como una Notre Dame local (Clariá, 2008; «Los Capuchinos, la iglesia cordobesa inspirada en Notre Dame», 2019).

¹³⁸ Se refiere a la relocalización de los monumentos del Gral. Paz y Vélez Sarsfield a comienzos de la década de 1970 por el Comisionado Municipal de entonces, el Ing. Taboada, junto con otra serie de medidas relacionadas con la infraestructura de movilidad principalmente automotriz (Bergallo, 2014, p. 68).

¹³⁹ Tal vez asumiendo la destrucción creativa descrita por Harvey (2014, p. 88) como condicionante necesaria para que una innovación en el mercado sea eficiente, que se traduce en fuertes contradicciones y crisis.

instrumentales, a diferencia de Córdoba que para crear su propio paisaje debe destruirlo (tal vez como una París aún incompleta).

El paisaje urbano patrimonial en Córdoba cede ante la presión del Sistema. Los propietarios de los edificios que conforman el tejido patrimonial se encuentran frente a los cambios de los intereses de las nuevas generaciones (“... tienen los hijos, que lo quieren vender”) y no soportarían la presión impositiva. La administración Provincial tendría las herramientas para impedir la construcción pero implicaría la ruina económica de los propietarios. La normativa Municipal, según E13, permitiría una negociación pero no tendría el poder suficiente cediendo ante “toda la incidencia [...] que han tenido los grupos desarrollistas y los poderes económicos en el tiempo”. Habría soluciones intermedias cuando se habilita dejar la fachada original y construir edificios en altura atrás pero esto tampoco sería algo bueno.

E13: “La Municipalidad... El problema de la Municipalidad son todos los conflictos y toda la incidencia... y te lo voy a poner así entre comillas y de manera general, que han tenido los grupos desarrollistas y los poderes económicos en el tiempo. Entonces se lo ve en espectáculos públicos, se lo ve... ‘Che, este lugar que no estaba habilitado pero está habilitado...’, ¿alguien lo vio...? Bueno, el director de espectáculos públicos tuvo que renunciar hace dos meses ipor corrupción! Pero ahí, para que vos te des cuenta, pasó un grupo desarrollista, vio este terreno, este señor que heredó esta casita en esta esquina, vieja casita del siglo... son una pareja de jubilados que no tiene... o tienen los hijos, que lo quieren vender. Los impuestos no los pueden pagar. Ahora..., esa, si se la declarás patrimonio Provincial están muertos... Pero la Municipalidad no... O sea... no la pueden tirar... si la pueden tirar..., sí tírenme... pero déjenme la fachada... ¡Qué es eso! Y atrás hay un edificio a 5 metros. Y podés ver varios lugares en Córdoba así. Y entonces cuál es la decisión. Es decir... porque en el fondo el conflicto... empieza como empezamos esta discusión. La ciudad, ¿tiene que crecer o no?”

El crecimiento de la ciudad al que se refiere E13 no es tanto el extenso, como la actualización de las infraestructuras y por consiguiente de los paisajes que finalmente son decididos (unificados, sintetizados) por el Sistema, como queda explícito en otra parte de la entrevista: “...las identidades con el tiempo van cambiando, pero después hay factores de poder que dicen no, hay que enseñar esta identidad, y se la impone. San Martín, Sarmiento, la Patria, que se yo, todas esas cosas nadie las discute [...] ahí eso es política”.

El patrimonio reconocido en el barrio no solo es construido sino también natural. EO1 recupera el valor del relieve topográfico. Nueva Córdoba extendió la retícula original de la fundación de la ciudad hacia el sur salvando las barrancas del Río Suquía ubicadas en el actual Bv. San Juan. Ocupar los Altos del Sur, como era llamado el lugar, era una tarea compleja que cambiaba la forma en la que se había venido construyendo la ciudad, que naturalmente avanzaba ocupando la superficie llana de la primer terraza de inundación llegando solo hasta los bordes de las barrancas¹⁴⁰. La valoración realizada por EO1 del relieve y las vistas lejanas ocultas casi totalmente por la urbanización busca reconstruir el paisaje histórico, miradas potenciales que podrían ser redescubiertas en algunos lugares remanentes y que refieren, al igual que los edificios, a una cierta forma de vida pasada donde la conexión con la naturaleza habría sido más cercana. Pero no es una naturaleza salvaje sino reinterpretada, domesticada por lo urbano, convertida en jardín. EO1 al referir a París

¹⁴⁰ Cfr. el plano de interpretación realizado por Pedro Grenón S. J. del plano de Potel Junot de 1878 (Rettaroli & Martínez, 1994). Esto también queda evidente en la descripción que de la ciudad realiza Sarmiento en Facundo: “Sita en una hondonada que forma un terreno elevado, llamado Los Altos, se ha visto forzada a replegarse sobre sí misma, a estrechar y reunir sus regulares edificios”. Utiliza esta descripción para comparar la situación física de la ciudad con su cultura tradicionalista y conservadora: “[...]la ciudad es un claustro encerrado entre barrancas”.

retoma el ideal de Sarmiento para Córdoba.

EO1: “Yo me acuerdo que cuando empezamos a estudiar con más profundidad lo que era la ciudad y veíamos... y B nos mostró cómo era el relieve, por qué se había producido, entonces yo dije ‘pero mirá qué ciudad que perdimos’. ¡París! ¡París! Porque esto es único. Qué hubiesen sido las calles siguiendo la barranca para caminar... El parque de París que está en las barrancas... Digo, ¿por qué nosotros hicimos tremenda bestialidad? [...] Esa pérdida que se fue ocasionando, paralelamente se fue perdiendo la imagen fuerte de territorio que tenía Córdoba. Es que Córdoba tiene mucho patrimonio. Porque hay una cosa que no se habla de patrimonio acá que son las barrancas, la estructura física. Una estructura física espectacular. No sé si has visto la axonométrica de B. Bueno, B tiene una imagen donde se nota en Córdoba la diagonal de cómo el río entra al cuadrado de la ciudad [refiriéndose a la forma del ejido], allá en la punta del noroeste empieza el cono en forma espectacular, es cuando el río sale de la montaña y se empieza a abrir, pero ¿quién lo ve a eso? Nosotros que andamos metidos en el medio de la tierra, entre los guadales. Pero, ¿los urbanistas? Tienen esa formación funcional... son muy atrasados. Estos arquitectos que trabajaron en esto que les estoy diciendo tenían una formación personal, era un grupo más entregado [se refiere al equipo técnico de la municipalidad de los años 70 y 80] con una visión que no era el objeto arquitectónico, no era el funcionalismo puro, sino era todo lo otro que rodeaba”.

El conflicto entre dos modos diferentes de percepción es referido por EO1 como una de las causas de la pérdida de valores. No todas las disciplinas ven todos los elementos del territorio. Aparece el paisaje visto por los “urbanistas” como un recorte que incluye solo la dimensión funcional, a diferencia de los arquitectos que hicieron las ordenanzas de los años 80 que por andar “metidos en el medio de la tierra, entre los guadales” veían “todo lo otro que rodeaba”. EO1 interpreta al paisaje de su comunidad de comunicación como algo que excede el territorio físico real, frente a los que construyen infraestructuras que ven únicamente lo funcional, que no tienen la sensibilidad suficiente para tener en cuenta las formas “espectaculares” de la naturaleza. EO1 remite a la dimensión subjetiva del paisaje, a los deseos y sentimientos que despierta la percepción del territorio. Este caso puede asimilarse a la patología del paisaje de *Crisis de orientación y crisis educativa*, desencadenada por la especialización extrema de los conocimientos y la pérdida de continuidad de las tradiciones.

(4) Los cuerpos y comportamientos del grupo socioeconómico predominante que habita Nueva Córdoba es otra de las cualidades del paisaje nombrada por los entrevistados. Las familias de clase alta hacia la zona del parque Sarmiento contrastaban con aquellas más humildes ubicadas en asentamientos informales hacia el sur del barrio. Ambos grupos fueron reemplazados por estudiantes universitarios que constituyen la principal demanda de alquiler de los departamentos del sector.

E13, en un cargo de gestión cultural en la administración provincial durante el período, relata que los estudiantes universitarios constituían un marco apto para acompañar la renovación de la infraestructura urbana¹⁴¹. Se eligió este barrio con habitantes “VIP” (*Very Important People*) como parte de una estrategia de construcción del paisaje.

E13: “[Al construir] el Parque de las Tejas básicamente sabíamos que el grupo iba a ser universitario, y universitario ABC1, de la soja, viendo los departamentos de Nueva

¹⁴¹ Durante la gestión se inauguran el Centro Cultural Buen Pastor (2007), el Museo Evita -ex Palacio Ferreyra- (2007), el museo Caraffa (2008), el Parque de las Tejas (2011), el faro del Bicentenario (2011), el Museo Palacio Dionisi (2013), y el Archivo Histórico de la Provincia (2015).

Córdoba. Es decir, porque los veíamos, las formas donde estacionaban los autos, donde comían, vos te das cuenta. Y quienes van. Mucho chico que vive, mucho estudiante. Y entonces se decidió ese lugar porque se identificaba. Estaba cerrado, estaban los estacionamientos, estaba la Universidad ahí. Es decir. Y... vivo en Nueva Córdoba. Digamos, es un nuevo Clínicas VIP, este... Pero eso lo identificábamos. Lo identificábamos por la basura. Identificábamos con el comportamiento...

MM: ¿Pero hubo una encuesta antes de hacerlo al parque?

E13: Sí... Sí... Siempre se hizo, siempre se hizo cosas..."

La clasificación de los habitantes como "universitarios ABC1", es un tipo de segmentación de la sociedad por clases utilizada por los estudios de mercado. Sus cuerpos, acciones, manejo del espacio, preferencias (vehículos, vestimenta, etc.), serían para E13 constituyentes del paisaje homogéneo de Nueva Córdoba¹⁴². La corporalidad de los estudiantes universitarios forma parte de la escenografía del lugar, sus características responden a lo que la administración registra como valorado por quienes consumirán ese espacio, que funciona como argumento de venta y estrategia de posicionamiento político ante la opinión pública (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 452 y ss.). Los conflictos latentes del paisaje comunicativo son sustituidos por estrategias de prestigio -los estilemas propios de los autores de los proyectos trasladan al paisaje las expectativas de éxito-, e influencia empíricas -el paisaje en un lugar central formando parte de una campaña de publicidad-. La presencia de los estudiantes es cuantificada desde la dimensión de los objetos como poseedores de una cualidad que asegurará el funcionamiento de intervenciones. Estas a su vez reforzarán el carácter diferencial y exclusivo del paisaje de Nueva Córdoba conduciendo a una patología de *Pérdida de motivaciones*: la ausencia de interacción bloquea la interpretación del paisaje de los otros.

El contraste entre clases se inscribe en una dinámica de segregación que ocurre de manera simétrica entre el desplazamiento de las clases altas y bajas hacia distintos sectores de la periferia, habilitando la ocupación del barrio Nueva Córdoba por parte del mercado en una dinámica de destrucción creativa (Cervio, 2015). Esta acción la ejecuta el sistema dinero-poder afectando el paisaje cotidiano, ocasionando fuertes distorsiones que condujeron progresivamente a una grave situación de *Anomia* descrita en el apartado de las patologías del paisaje (ver p. 115).

Coincidiendo con E13 pero evidenciando el paisaje que queda excluido, E11 se refiere al color, la vestimenta, y las costumbres de los cuerpos como expresiones de un nivel socioeconómico diferente. Son parte de la construcción del paisaje que E11 se representa como externo al lugar, traducidos en amenaza a la integridad física y a los bienes. Esta situación es argumentada a partir de los eventos de los días 3 y 4 de diciembre de 2013, cuando en varias partes de la ciudad ocurrieron saqueos a partir de una huelga policial¹⁴³. Nueva Córdoba es representado como un "feudo de los pibes sojeros" que se diferencia de las zonas "rojas rojas", que es donde se encuentran los pobres, que serían descriptos por los habitantes del barrio como con "color a negrito" o "chicos de la gorra"¹⁴⁴. Son "pobres [...]"

¹⁴² Asegurado mediante el valor del suelo y controlado por la presencia policial. El valor del suelo se eleva en función de la demanda del Mercado y es habilitado por el aumento de densidad descrito en un punto anterior.

¹⁴³ El conflicto ya fue nombrado entre las patologías de la reproducción del paisaje, véase p. 122. La situación tuvo una alta repercusión y fue analizada desde diversas perspectivas. Entre las publicaciones que analizan los hechos ocurridos se pueden nombrar a Espoz (2014) y Scribano & Lisdero (2017). La Escuela de Ciencias de la Información produjo el documental "La hora del Lobo" (Ferreya, 2014), analizado por Olmos Rebellato (2017). En la crónica periodística se puede revisar «25 historias que dejaron los saqueos» (2013) y «Al menos 52 detenidos por los asaltos masivos en Córdoba» (2013).

¹⁴⁴ Esta es una referencia a las Marchas de la Gorra, movilizaciones que rechazan el Código de Faltas. Esta es

que no se van a robar a ellos mismos” y por eso saldrían a robar a los lugares que serían habitualmente inaccesibles para ellos. Hace referencia al paisaje de los objetos de Nueva Córdoba, al que fuertes barreras físicas (“límites bien claros” como el parque Sarmiento o la barranca de la ex villa El Pocito) le brindan una protección estratégica extra, convirtiéndolo en un “fuerte” que pudo ser defendido con “barricadas”¹⁴⁵, frente a otros lugares con más accesibilidad en donde los “propietarios” debían defenderse con armas, como en una guerra.

E11: “Hubo zonas que claro, que eran zonas... no las rojas rojas, porque los pobres no se van a robar ellos mismos, en general. Pero hubo zonas, o canales, o vectores que son menos seguros, por cuestiones de... ahí sí aparece el espacio, de iluminación, de transitabilidad, de posibilidades de escape, por ejemplo Ruta 20 fue brutalmente saqueada por la gente, ¿no? o algunas zonas de algunas barriadas donde tenés los guetos, o la Colón, que está ahí cerca de Villa Urquiza por ejemplo, y demás. Entonces hay como una zonificación roja, pero además que tiene alguna condición de transitabilidad, de accesibilidad. Nueva Córdoba se convirtió en un fuerte donde la gente operó de manera colectiva, de manera muy peligrosa también, porque tomó la fuerza pública por sí, con una eficacia comunicacional muy grande propia de los estudiantes, propia hasta del uso de unas ciertas tecnologías, y donde directamente se cortó el espacio público. Barricadas. ‘Acá no entrás y si tenés el color a negrito no entrás, y si tenés pinta del chico de la gorra no entrás’, y también hubo ahí una toma de posesión de un territorio, Nueva Córdoba. Hay una cuestión, viste, que uno dice... cómo es Nueva Córdoba, así [indicando límites con la mano]. Esos límites que están bien claros, que los define el parque, que los define “El Pocito”. Claro, qué tiene... uno puede decir que... más o menos... ok, funcionó como una especie de feudo de los pibes sojeros. Pero hay otros lugares más extensos, más ameba, que funcionaron distinto, y ahí ya cada propietario estaba con una Itaca puesto en la vereda de su casa. Y yo vi muchísimo eso, muy alevoso”.

Los límites físicos¹⁴⁶ del lugar (reforzados por las barricadas), que envolverían como en un castillo feudal a los que viven de los excedentes de la producción del campo evitan el encuentro entre las clases. Al separar ocultan diferencias que de otra manera, en la cercanía, serían insoportables. El bloqueo del paisaje del otro - de su color, de su vestimenta, de su gorra-, contiene el conflicto que permanece latente. Al ser suspendido temporalmente por la ausencia del control policial, se hizo evidente el paisaje normativo de Nueva Córdoba que regula el acceso de los cuerpos. La liberación de los movimientos de los grupos desencadenó el “corte” de lo que era comprendido como “espacio público”, quedando en evidencia que era el territorio de un grupo particular cuya posesión debía ser recuperada mediante las barricadas.

Conclusiones

Postergando la participación ciudadana en las decisiones de obra pública y relajando la regulación de las intervenciones privadas, los diferentes niveles de gobierno en la ciudad de Córdoba y grupos empresariales privados (locales y foráneos) con poder de intervención territorial, principalmente a partir de 1990 (Capdevielle, 2014a), activaron la multiplicación

una reglamentación provincial que autoriza a la policía a detener a los ciudadanos solo por sospecha de robo, y que es utilizada para el control del acceso de los niveles socioeconómicos bajos a lugares estratégicamente embellecidos (Bonvillani et al., 2017; Michelazzo, 2014).

¹⁴⁵ Las barricadas recuerdan al plan de Hausmann y el embellecimiento estratégico de París, descritas por Walter Benjamin (1999), aunque en este caso los estudiantes de Nueva Córdoba son ellos mismos parte de la estrategia de embellecimiento estratégico.

¹⁴⁶ “Los límites, márgenes y bordes son formas a través de las cuales se delimitan muros mentales y materiales que operan como encapsulamientos de cuerpos y de prácticas enclasadas” (Cervio & Vergara, 2017).

de conflictos urbanos, reforzando las identidades de movimientos vecinales existentes o incidiendo en su génesis. En cada uno de los conflictos los distintos grupos y organizaciones que vieron afectada su identidad y/o intereses pusieron en juego paisajes para representar los lugares y sus cualidades deseadas o rechazadas utilizando diversas estrategias: partiendo desde los imaginarios para luego intentar hacerse efectivos en el territorio, o desde intervenciones concretas que luego buscaron seducir mediante artificios estéticos, persiguiendo el ocultamiento del conflicto o tramando su puesta en escena. Con la manipulación de los paisajes el Sistema dinero-poder intentó captar las plusvalías de la producción del espacio a la vez de controlar la conflictividad que se genera en la sociedad.

En los lugares analizados, y en particular en el barrio Nueva Córdoba, se pusieron en juego diferentes dimensiones del paisaje relacionándose entre sí a veces de manera sinérgica, y otras de forma asimétrica. En las cualidades reconocidas por los entrevistados se puede entrever la dialéctica de los múltiples paisajes representados en el mismo territorio, argumentados desde las lógicas particulares, en general con una fuerte carga perlocutiva.

En algunas de las acciones innovadoras, en aquellas que incidieron en el funcionamiento correcto del territorio o en las que consideraron la diversidad de las identidades locales, se advirtió el fuerte condicionamiento por parte de estrategias que asentadas en lo normativo-social (la propiedad regulada por normas, y el valor económico) pasaron luego a orientarse exclusivamente en la eficacia productiva, pudiendo identificarse patologías del paisaje que al bloquear la comunicación afectaron su reproducción racionalizante.

El análisis tanto de las entrevistas como de los documentos complementarios permitió verificar cómo en la manifestación de los paisajes se dieron las condiciones de comunicación planteadas por Habermas (1981 [1999], vol. I, p. 393):

"La intención comunicativa del hablante comprende, pues: a) el realizar un acto de habla que sea correcto en relación con el contexto normativo dado, para poder con ello establecer una relación interpersonal con el oyente, que pueda considerarse legítima; b) el hacer un enunciado verdadero (o presuposiciones de existencia ajustadas a la realidad) para que el oyente pueda asumir y compartir el saber del hablante; y c) el expresar verazmente opiniones, intenciones, sentimientos, deseos, etc., para que el oyente pueda fiarse de lo que oye".

De la aplicación del método se obtuvo un atlas¹⁴⁷ de los múltiples paisajes representados por los agentes, que se encuentran en disputa en la ciudad. Un registro múltiple, contradictorio, de los argumentos con los que se construyen, y de las estrategias que muchas veces coaccionan su evolución, torciéndola hacia resultados que no siempre favorecen el bien común al derivar en patologías. Si bien todos los conflictos permiten ser analizados con mayor profundidad a la luz del marco teórico, el listado obtenido alcanzó el objetivo de permitir contrastar las ideas desarrolladas con la realidad y ajustarlas haciéndolas más abarcativas de las situaciones relevadas, a la vez de servir para ilustrarlas con casos.

¹⁴⁷ Los paisajes urbanos comprendidos como un atlas tiene antecedentes en los textos de Walter Benjamin, particularmente en *El libro de los Pasajes* (Benjamin, 1982 [2005]), a su vez cercano al *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (2012). Ambas obras necesariamente inconclusas donde se recopilan múltiples fragmentos que por momentos forman una trama donde todo se relaciona entre sí. El paisaje aparentemente único, cuando se lee en detalle, se convierte en una imagen de infinita profundidad. Cuando la atención se centra en un lugar, se devela un tejido de memorias, intereses, y deseos.

Tabla 10. Frecuencia de aparición del lugar en el total de entrevistas. Ordenada según total de menciones.

Lugar	Citas	Total por lugar
B Nueva Córdoba	16	57
B Nueva Córdoba: Media legua de oro	15	
B Nueva Córdoba: Parque de las Tejas	7	
B Nueva Córdoba: Plaza España	6	
B Nueva Córdoba: Museo Caraffa	4	
B Nueva Córdoba: Museo Evita	4	
B Nueva Córdoba: Faro del bicentenario	2	
B Nueva Córdoba: Casa de las Tejas	1	
B Nueva Córdoba: Edificio archivo histórico	1	
B Nueva Córdoba: Villa Richardson	1	
Centro	11	35
Centro: Patio Olmos	5	
Centro: Banco de Córdoba Centro	4	
Centro: Fachada del CCEC	3	
Centro: Manzana jesuítica	2	
Centro: Plaza San Martín	2	
Centro: Plaza Velez Sársfield	2	
Centro: Banco de Córdoba	1	
Centro: Cabildo	1	
Centro: Calle San Jerónimo	1	
Centro: La Cañada	1	
Centro: Plaza de la Intendencia	1	
Centro: Plaza Italia	1	
Parque Sarmiento	17	24
Parque Sarmiento: Batallón 141	7	
Ciudad: Villas y asentamientos	13	21
Villa La Maternidad	4	
Villa Urquiza	2	
Villa Costa Canal	1	
Villa Mandrake	1	
Ciudad: Patrimonio	11	15
Ciudad: Patrimonio: Iluminación	4	
Río Suquía	10	12
Río Suquía: B San Vicente		
Río Suquía: Casa de gobierno nueva	2	
B Alberdi	7	12
B Alberdi: Cervecería Córdoba	2	
B Alberdi: Teatro La Piojera	1	
B Alberdi: Casa de la Reforma	1	
B Alberdi: Cementerio San Jerónimo	1	
B Güemes	9	12
B Güemes: Cárcel de Encausados	1	
B Güemes: Villa el Pocito	2	
B Manantiales	11	11
B San Vicente	6	10
B San Vicente: Casa Eiffel	1	
B San Vicente: Hiper Libertad	1	
B San Vicente: Plaza Lavalle	1	
B San Vicente: Sargento Cabral	1	
Ciudad: Arbolado urbano	9	9
Ciudad: Barrios cerrados	3	9
CO Las Delicias	2	
CO Ayres del sur	1	
CO Cañuelas	1	
CO Costa Verde	1	
CO La Santina	1	

B General Paz	7	7
La Cañada	7	7
B Juniors	6	6
Ciudad: Ciudades barrios (Mi casa, mi vida)	6	6
Ciudad: Relieve natural (barrancas)	6	6
B Alta Córdoba	4	5
B Alta Córdoba: Plaza de los burros	1	5
B San Antonio: Porta	4	4
Cinturón verde	4	4
Isla de los Patos	4	4
B Ciudad de mis Sueños	4	4
B Los Ombúes	4	4
Parque de las Naciones	3	4
Parque de las Naciones: Villa 17 de octubre	1	4
B Rivera Indarte: Paseo Rivera	2	3
B Rivera Indarte: Plaza B Rivera Indarte	1	
B Cerro de las Rosas: Av. Rafael Núñez	3	3
Enterramiento Bower	3	3
B Nuestro Hogar 3	3	3
B San Martín: Cárcel San Martín	3	3
B Villa El Libertador	3	3
B El Tropezón	3	3
Ciudad: Bosques en el ejido	3	3
Ciudad: Infraestructura cloacas	3	3
Ciudad: Plazas	3	3
B Quintas de Santa Ana: Shopping Nuevocentro	2	2
B Rodríguez del Busto: Dinosaurio	2	2
Infiernillo	2	2
B Müller	2	2
B Quebrada de las Rosas: Gama	2	2
B Quintas de Santa Ana	2	2
B zona Ruta 20	2	2
BS Valle Escondido	2	2
Ciudad universitaria	2	2
Ciudad: Av. Núñez	2	2
Ciudad: Av. Sabattini	2	2
Ciudad: Barrios pericentrales	2	2
Ciudad: Lugares de la memoria	2	2
Ciudad: Piedras Blancas	2	2
Ciudad: Red ferroviaria	2	2
Ciudad: Sectores inundables	2	2
Ciudad: Zona sur	2	2
Parque Kempes	2	2
Terminal de Ómnibus nueva	2	2
B Altamira	1	2
B Altamira: Plaza Diputado Guevara	1	
B Ipona: Desagüe calle Bunge	1	1
Ciclovía la Voz del Interior	1	1
Jardín Botánico	1	1
Parque Las Heras	1	1
Reserva San Martín	1	1
B Ciudad de los Cuartetos	1	1
B Gral. Artigas: BS Terranova	1	1
B Inaudi anexo	1	1
B Jardín	1	1
B Jockey	1	1
B Juan Pablo 2	1	1
B Lomas de la Carolina	1	1
B Matienzo	1	1
B Nuestro Hogar 1	1	1

B Nuestro Hogar 2	1	1
B Parque las Rosas	1	1
B Parque Vélez Sarsfield	1	1
B Providencia: Castro Barros: Comp. Santo Domingo	1	1
B San Francisco: Dinosaurio Ruta 20	1	1
B Villa Belgrano	1	1
B Villa Warcalde	1	1
B Yofre	1	1
BS Altos de Manantiales	1	1
BS Claros del bosque	1	1
Ciudad: Barrios pueblo	1	1
Ciudad: Ingreso Ruta 19	1	1
Ciudad: Recta Martinoli	1	1
Ciudad: Red de Accesos	1	1
Ciudad: Shopping	1	1
Ciudad: Zona CPC Ruta 20	1	1
Hombre urbano	1	1
Juárez Celman	1	1
Mujer urbana	1	1
Parque educativo zona sur	1	1

Tabla 11. Frecuencia de aparición de flujos en el total de entrevistas. Ordenada según total de menciones.

Nombre	Citas
Flujos: Expansión urbana	8
Flujos: Basura	8
Flujos: Transporte	8
Flujos: Aire	7
Flujos: Marchas	4
Flujos: Inmigración	4
Flujos: Ruido	2

Tabla 12. Mención de lugar por entrevistado. Ordenada según frecuencia de entrevistados que hace referencia.

	E1	E2	E3	E4	E5	E6	E7	E8	E9	E1	E11	E12	E13	E14	E15	suma
B Nueva Córdoba	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	10
Parque Sarmiento	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	9
Ciudad: Villas y asentamientos	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	8
Río Suquía	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	8
Centro	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	7
B Alberdi	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	6
La Cañada	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	6
Parque Sarmiento: Batallón 141	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	6
B General Paz	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	5
B Nueva Córdoba: Media legua de oro	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	5
B Nueva Córdoba: Plaza España	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	5
B San Vicente	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	5
Ciudad: Arbolado urbano	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	5
B Nueva Córdoba: Parque de las Tejas	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	4
Ciudad: Patrimonio	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	4
B Alta Córdoba	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
B Cerro de las Rosas	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
B El Tropezón	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
B Güemes	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
B Juniors	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
B Los Ombúes	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
B Manantiales	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
B San Martín: Cárcel San Martín	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
Centro: Patio Olmos	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
Cinturón verde	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
Ciudad: Barrios cerrados	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
Ciudad: Bosques en el ejido	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
Ciudad: Ciudades barrios (Mi casa, mi vida)	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
Ciudad: Edificios históricos iluminados	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
Ciudad: Infraestructura cloacas	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
Isla de los Patos	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
Parque de las Naciones	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	3
B Alberdi: Cervecería Córdoba	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2
B Güemes: Villa el Pocito	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2
B Müller	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2
B Nuestro Hogar 3	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2
B Nueva Córdoba: Faro del bicentenario	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2
B Nueva Córdoba: Museo Caraffa	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2
B Nueva Córdoba: Museo Evita	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2
B Quintas de Santa Ana	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2
B Quintas de Santa Ana: Shopping Nuevocentro	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	2

B Rodríguez del Busto: Dinosaurio																				2	
B San Antonio: Porta																					2
B Villa El Libertador																					2
B zona Ruta 20																					2
Centro: Banco de Córdoba Centro																					2
Centro: Manzana jesuítica																					2
Ciudad universitaria																					2
Ciudad: Av. Núñez																					2
Ciudad: Av. Sabattini																					2
Ciudad: Piedras Blancas																					2
Ciudad: Plazas																					2
Ciudad: Red ferroviaria																					2
Ciudad: Relieve natural (barrancas)																					2
Ciudad: Sectores inundables																					2
CO Las Delicias																					2
Enterramiento Bower																					2
Infiernillo																					2
Parque Kempes																					2
Río Suquía: Casa de gobierno nueva																					2
Terminal de ómnibus nueva																					2
Villa La Maternidad																					2
Aeropuerto																					1
B Alberdi: casa de la reforma																					1
B Alberdi: Cementerio San Jerónimo																					1
B Alberdi: Teatro La Piojera																					1
B Alta Córdoba: Plaza de los burros de																					1
B Altamira																					1
B Altamira: Plaza Diputado Guevara																					1
B Ciudad de los Cuartetos																					1
B Ciudad de mis Sueños																					1
B Gral. Artigas: BS Terranova																					1
B Güemes: Cárcel de Encausados																					1
B Inaudi anexo																					1
B Ipona: Desagüe calle Bunge																					1
B Jardín																					1
B Jockey																					1
B Juan Pablo 2																					1
B Lomas de la Carolina																					1
B Matienzo																					1
B Nuestro Hogar 1																					1
B Nuestro Hogar 2																					1
B Nueva Córdoba: Edificio archivo histórico																					1
B Nueva Córdoba: Villa Richardson																					1
B Parque las Rosas																					1
B Parque Vélez Sarsfield																					1
B Providencia: Compl. Santo Domingo																					1

B Quebrada de las Rosas: Gama													■	1
B Rivera Indarte: Paseo Rivera			■											1
B Rivera Indarte: Plaza B Rivera Indarte							■							1
B San Francisco: Dinosaurio Ruta 20													■	1
B San Vicente: Casa Eiffel											■			1
B San Vicente: Hiper Libertad							■							1
B San Vicente: Plaza Lavalle											■			1
B San Vicente: Sargento Cabral		■												1
B Villa Belgrano											■			1
B Villa Warcalde											■			1
B Yofre			■											1
BS Altos de Manantiales													■	1
BS Claros del bosque													■	1
BS Valle Escondido													■	1
Centro: Banco de Córdoba		■												1
Centro: Cabildo				■										1
Centro: Calle San Jerónimo											■			1
Centro: Fachada del CCEC					■									1
Centro: La Cañada					■									1
Centro: Plaza de la Intendencia												■		1
Centro: Plaza Italia												■		1
Centro: Plaza San Martín												■		1
Centro: Plaza Velez Sársfield												■		1
Ciclovia la Voz del Interior				■										1
Ciudad: Barrios pericentrales						■								1
Ciudad: Barrios pueblo										■				1
Ciudad: Graffitis					■									1
Ciudad: Ingreso Ruta 19			■											1
Ciudad: Lugares de la memoria													■	1
Ciudad: Recta Martinoli												■		1
Ciudad: Red de Accesos													■	1
Ciudad: Shopping											■			1
Ciudad: zona CPC Ruta 20				■										1
Ciudad: Zona sur								■						1
CO Ayres del sur													■	1
CO Cañuelas													■	1
CO Costa Verde													■	1
CO La Santina													■	1
Hombre urbano						■								1
Jardín Botánico				■										1
Juárez Celman								■						1
Mujer urbana						■								1
Parque de las Naciones: Villa 17 de octubre											■			1
Parque educativo zona sur					■									1
Parque Las Heras					■									1
Reserva San Martín		■												1

Villa Costa Canal																			1
Villa Mandrake																			1
Villa Urquiza																			1

Tabla 13. Mención de flujos por entrevistado. Ordenada según frecuencia de entrevistados que hace referencia.

	E1	E2	E3	E4	E5	E6	E7	E8	E9	E10	E11	E12	E13	E14	E15	total
Flujos: Basura	0		0			0	0		0	0			0	0	0	6
Flujos: Expansión urbana	0	0	0	0	0	0			0						0	6
Flujos: Aire				0		0		0	0	0	0	0	0	0	0	5
Flujos: Transporte		0	0	0			0	0	0	0	0	0		0	0	4
Flujos: Marchas		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0		0	2
Flujos: Migración a las ciudades		0	0	0		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Flujos: Ruido	0		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1

Glosario

Acción: “Llamo acciones sólo a aquellas manifestaciones simbólicas en que el actor, como ocurre en los casos hasta aquí estudiados de la acción teleológica, la acción regulada por normas y la acción dramática, entra en relación al menos con un mundo (pero siempre también con el mundo objetivo)” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 139).

Argumentación: “tipo de habla en que los participantes tematizan las pretensiones de validez que se han vuelto dudosas y tratan de desempeñarlas o de recusarlas por medio de argumentos” (op. cit., p. 37).

Argumentos: “son los medios con cuya ayuda puede obtenerse un reconocimiento intersubjetivo para la pretensión de validez que el proponente plantea por de pronto de forma hipotética, y con los que, por tanto, una opinión puede transformarse en saber” (op. cit. p. 47).

Conflicto: es “el resultado de tramas irreconciliables de intereses” (op. cit., p. 308). “El descentramiento de la perspectiva del mundo de la vida que cabe esperar del discurso fomenta, en caso de conflictos de acción moralmente relevantes, aquella mutua ampliación del horizonte de las propias orientaciones de valor que es necesaria para alcanzar -a través de valores cada vez más generalizados- unas normas comúnmente reconocidas” (Habermas, 1999 [2002], p. 95).

Cultura: “Es el acervo de saber, en que los participantes en la comunicación se abastecen de interpretaciones para entenderse sobre algo en el mundo” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 196). “El conjunto de conocimientos de los que se apropia el individuo o los que elabora en su experiencia vital y en su confrontación con la materialidad natural” (Luginbühl, 2008, p. 142).

Ecosistema: “Cualquier unidad que incluya la totalidad de los organismos (esto es, la “comunidad”) de un área determinada que actúan en reciprocidad con el medio físico de modo que una corriente de energía conduzca a una estructura trófica, una diversidad biótica y a ciclos materiales (esto es, intercambio de materiales entre las partes vivas y las inertes) claramente definidos dentro del sistema” (Odum, 1972, p. 6).

Entendimiento (Actitud orientada al entendimiento): “Entenderse es un proceso de obtención de un acuerdo entre sujetos lingüística e interactivamente competentes” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 368).

Espacio público: Es “el lugar donde los ciudadanos se comportan como un ‘cuerpo público’. [...] El espacio de la opinión pública es una red para la comunicación de opiniones, en la que los flujos de comunicación quedan filtrados y condensados en opiniones públicas en torno a un tema específico, el cual se reproduce a través de la acción comunicativa” (Barrionuevo & Rodríguez, 2019). Es el medio posibilitante del libre intercambio de los paisajes cotidianos, condición indispensable para la racionalización del paisaje teórico en el mundo de la vida. Habilita su reproducción en la comunicación dando lugar a conflictos.

Imagen: Es un arreglo de formas o signos posibles de ser representados. Puede asimilarse a la reflexión de “figura” de Wittgenstein (1921 [2017], párr. 2.1).

Imagen material: es el objeto real dado a la percepción (Magariños de Morentín, 2008, p. 223 y ss.).

Imagen icónica: es la representación realizada sobre un objeto de la apariencia de otro objeto real (op. cit.).

Imagen perceptual o sensorial. Es la representación que nos hacemos de los objetos sensibles, al prestarles atención (op. cit.).

Imagen mental o mnemónica: es la representación interna que nos hacemos de los objetos mediante la abstracción sensorial, sin que medie la percepción (op. cit.).

Lenguaje: “medio que hace posible la intersubjetividad y que sirve de soporte al consenso valorativo relevante para los órdenes normativos” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 371).

Lenguaje espacial: patrones espaciales generalizados que son compartidos dentro de un grupo de comunicación de forma intersubjetiva.

Lugar: Los lugares son “momentos articulados en redes de relaciones e interpretaciones sociales en los que una gran proporción de estas relaciones, experiencias e interpretaciones están construidas a una escala mucho mayor que la que define en aquel momento el sitio mismo, sea una calle, una región o incluso un continente” (Massey, 2012, p. 126).

Manifestación: Es tanto la acción de producción como el producto, pero un producto que “no constituye el verdadero ser del producente: es el “fenómeno” en el sentido de “mero fenómeno” (Heiddegger, 1927 [1997], p. 53). Lo manifestado se muestra en sí mismo de modo tal que deja velado a lo que anuncia, es solo una irradiación que puede volverse mera apariencia. “Lo remitente” queda incluido en la manifestación. Una manifestación puede ser racional (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 24).

Modernidad: “Sólo la comprensión moderna del mundo se caracteriza porque la tradición cultural puede ser sometida a esa prueba [prueba en la acción comunicativa] *en toda su latitud* y de manera metódica. Las imágenes centradas del mundo, las cuales todavía no consienten una radical diferenciación de los conceptos formales de mundos, están inmunizadas, a lo menos en lo que a sus ámbitos nucleares atañe, contra las experiencias disonantes. Lo cual es tanto más el caso cuanto menor es la oportunidad de ‘que salte hecha pedazos la apromaticidad de mi experiencia’” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 190).

Moral: “en la etapa en que la conciencia moral se rige por principios, la moral queda desinstitucionalizada hasta el punto de que sólo puede quedar anclada ya en el sistema de la personalidad en calidad de control *interno* del comportamiento” (op. cit., p. 246)

Norma: Expectativa generalizada de comportamiento (op. cit., p. 246).

Órdenes de la vida: sistemas de acción institucionalizados que regulan la posesión legítima de bienes ideales y materiales. Los bienes ideales son regulados por sistemas culturales de acción (Mundo de la Vida: (I)ntegración y (L)atencia de Parsons) que son la organización social de la ciencia, la comunidad religiosa o la organización social del cultivo del arte. Los bienes materiales por los sistemas sociales de acción (Sistema: (A)daptación y (G) capacidad de alcanzar metas de Parsons) que son Economía y Estado (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 306).

Paisaje: “cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea

resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (Convenio Europeo del Paisaje, 2000).

Personalidad: Son “las competencias que convierten a un sujeto en capaz de lenguaje y de acción, esto es, que lo capacitan para tomar parte en los procesos de entendimiento y para afirmar en ellos su propia identidad” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 196).

Principio: Norma de nivel superior (op. cit., p. 246).

Racionalidad comunicativa: Este concepto “remite, por el primer lado, a las diversas formas de desempeño discursivo de pretensiones de validez [...] ; y por otro, a las relaciones que en su acción comunicativa los participantes entablan con el mundo al reclamar validez para sus manifestaciones o emisiones” (Habermas, 1981 [1999], vol. I, p. 111).

Representamen: Es uno de los tres componentes del signo junto con el fundamento y el interpretante. Es una alternativa al término “signo”, e “indica la existencia de la forma perceptual en que el signo consiste” (Magariños de Morentín, 2008, p. 104).

Representación: es una imagen que sustituye a otra. Al igual que las imágenes, la representación puede ser interna (mental) o externa.

Sistemas de acción: “Un sistema de acción concreto es una estructura integrada de elementos de la acción en relación a la situación. Esto quiere decir, esencialmente, integración de elementos motivacionales y culturales o simbólicos conjuntados en una cierta clase de sistema ordenado” (Parsons, 1951, p. 26).

Situación: los ingredientes de la situación son aquellos sobre los que se producen acuerdos, y pueden ser hechos (del mundo de los objetos), normas (del mundo social), o vivencias (del mundo subjetivo). El mundo de la vida funciona como trasfondo que provee el sentido de los argumentos.

Sociedad: Son “las ordenaciones legítimas a través de las cuales los participantes de la interacción regulan sus pertenencias a grupos sociales, asegurando con ello la solidaridad” (Habermas, 1981 [1999], vol. II, p. 196). “Un plexo sistémicamente estabilizado de acciones de grupos integrados socialmente” (op. cit., p. 333).

Territorio: Es la dimensión objetiva del paisaje tal como es definido por Berg (citado por González Bernáldez, 1981, p. 16) que lo considera el “sistema complejo geomorfológico, local climático, hidrológico y biológico representado por un territorio”. “Una más o menos vasta extensión de la superficie terrestre, que puede estar limitada por divisiones geofísicas (montes, ríos), por diferencias lingüísticas o por delimitaciones político-administrativas que pueden coincidir o no con las geofísicas y lingüísticas” (Assunto, 1976, p. 46).

En esta tesis doctoral se aborda el tema de cómo el paisaje incide en los conflictos urbanos siendo un medio capaz de hacer efectiva la comunicación racionalizante, pero también pasible de ser utilizado como un instrumento estratégico por la dupla dinero-poder para alcanzar fines individuales.

Paisaje es un concepto polisémico que fue variando desde su origen en los comienzos del Renacimiento europeo. Desde su primer uso, relacionado con la representación en la pintura de vistas lejanas que funcionaban como fondo para dar contexto a los retratos de reyes y nobles, el alcance de su significado fue acompañando el camino de la desacralización de la imagen del mundo dada en la modernidad por las ciencias naturales, el derecho, y las artes.

Habermas toma de Husserl la definición de mundo de la vida comprendiéndola como el trasfondo apromblemático, ya interpretado, sobre el que se asienta la comunicación. Toda manifestación del paisaje, al poner una parte del mundo de la vida en situación, es interpretada por los agentes desde su horizonte compartido de conocimiento, quedando plasmado en tipos de argumentos que se hacen presentes con una gramática propia. En los conflictos del territorio sus representaciones se convierten en campo de disputa. En la medida en que se logren acuerdos mediante la acción comunicativa, los paisajes construidos aportarán a la racionalización del mundo de la vida.

La comprensión y visibilización de los paisajes y sus patologías a partir del análisis de los conflictos y sus representaciones abre un nuevo campo de acción para evidenciar las contradicciones del Sistema dinero-poder en un contexto particularmente complejo de crisis global.

ISBN 978-987-8486-48-2

