



Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Programa Alfa - Red Pehuén

Universidad de Chile - Pontificia Universidad Católica de Chile - Universidad de la República de Uruguay
Ecole d'Architecture de Paris La Villette – Universidad Politécnica de Madrid
Università IUAV di Venezia

Tesis para optar al grado de magíster en Paisaje, Medio Ambiente y Ciudad.

RESIDUOS TERRITORIALES COMO FRAGMENTOS DE PAISAJE.
Tercer paisaje en la microregión del Gran La Plata.

Tesista: Carolina Vescovo

Director: Prof. Olga Ravella Universidad Nacional de La Plata
Co-director: Prof. Enrico Fontanari Università IUAV di Venezia

La Plata, Argentina

Diciembre de 2006

A Francesca, Luigi e Valentina.

Reconocimientos

Por la dirección atenta y dedicada de esta tesis: Olga Ravella y Enrico Fontanari.

Por la disponibilidad y las infraestructuras la Universidad Nacional de La Plata, La Unidad de Investigación del IDEHAB, FAU, UNLP.

Per l'appoggio e la possibilità concessami di vivere quest'esperienza formativa l'Università IUAV di Venezia.

Por la coordinación del as actividades la secretaria de la Maestría Paisaje, Medio Ambiente Ciudad.

Por todos lo que pude aprender en sus clases, para todos lo momentos que nos permitieron de compartir con ellos y para la disponibilidad demostrada se agradecen todos los profesores que vinieron desde Italia, Francia, Chile y Uruguay.

Por la riqueza del cruce de experiencias tanto, didácticas cuanto interpersonales, la totalidad de los estudiantes de la maestría Paisaje, Medio Ambiente, Ciudad.

Por su apoyo y su ayuda en la redacción Bibiana Patiño.

Por haber compartido conmigo las realidades de los paisajes residuales Constanza Suzuki.

Por sus consejos y aportes: Teresa Martínez.

Por su apoyo fraternal: Ilaria Damele, Cinzia Vagliasindi, Martina Oliveto, Pepponi Rossella, Marco Masina, Denis Zuin, Cristiana Eusepi , Michele Adami.

Por cada día compartido: Michele Adami, Miguel Angel Cobo Muñoz, Valeria Flores, Osvaldo Moreno Flores, Sandra Caquimbo, Alberto de Matteo.

Por el amor incondicionado mi familia.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
 Capítulo.1 Marco de referencia - Tercer paisaje	7
1.1 El Tercer paisaje según la concepción de Gilles Clément.	7
1.2 Jardín en movimiento e Índice planetario.	8
1.3 Jardín planetario y Tercer paisaje.	12
1.2 Tercer paisaje – Conjunto de fragmentos compartidos.	17
1.4.1 Componentes del Tercer paisaje.	19
1.4.2 Conclusiones.	20
1.4.3 Tercer paisaje – Principios guía.	22
<i>Bibliografía específica</i>	
 Capítulo.2 Residuos territoriales y Tercer paisaje	23
2.1 Contribuciones teóricas acerca de los Residuos territoriales	23
2.1.1 Kevin Lynch – <i>Wasteland</i> .	23
2.1.2 I. Solas-Morales - <i>Terrain vague</i> .	29
2.1.3 Marc Augé - <i>No-lugares</i> .	31
2.1.4 Franco La Cecla – <i>Ethnoscapes</i> .	34
2.1.5 Constant - <i>Amnesias urbanas</i> .	35
2.1.6 Robert Smithson – <i>Paisajes entropicos</i> .	38
2.1.7 Laboratorio de Arte Urbano Stalker - <i>Territorios actuales</i> .	39
2.2 La fotografía el cine y el arte en la percepción del Tercer paisaje	43
2.2.1 Fotografía: ilusión, invención y desafío.	44
2.2.2 El tercer paisaje y el Cine: Wim Wenders y las nuevas junglas.	52
2.2.3 Land Art : paisajes entropicos.	55
 Capítulo.3 El Tercer paisaje en la microregión del Gran La Plata	62
3.1 Descripción de la microregión.	62
3.2 Metodología de abordaje.	67
3.2.1 Categorización de los fragmentos de Tercer paisaje	67
3.2.2 MACROFRAGMENTOS - Nivel Jerárquico 1	69
3.2.3 MICROFRAGMENTOS - Nivel Jerárquico 2	73
3.2.4 INDICIOS - Nivel Jerárquico 3	75
3.2.5 Clasificación territorial.	75
3.2.6 Los Objetos de Tercer paisaje en el área de estudio	77
3.3 Evaluación de los objetos del tercer paisaje	82

Capítulo.4 Caso de estudio.	
<i>La cava del barrio “Hernández” entendida como Tercer paisaje.</i>	86
4.1 Descripción del área estudio.	86
4.2 Características del caso de estudio.	95
4.3 Análisis del caso de estudio	99
4.3.1 <i>Guía de lectura de las Figuras de Tercer paisaje</i>	107
 Capítulo.5 Conclusiones	110
 <i>ANEXO – 1 Fichas del Tercer paisaje.</i>	115
<i>ANEXO – 2 Figuras del Tercer paisaje.</i>	121
 BIBLIOGRAFÍAS	124
 <i>Bibliografía General</i>	124
 <i>Bibliografías Específicas:</i>	
<i>Capítulo 1</i>	126
<i>Capítulo 2</i>	126
<i>Capítulo 3</i>	127
	129



INTRODUCCIÓN

El territorio observado a través de una fotografía aérea se presenta ante nuestros ojos como un tejido complejo, marcado por “rugosidades”,¹ resultado del trabajo del hombre. Una red de llenos y vacíos que representa el conflicto entre hombre y naturaleza, entre necesidades administrativas y paisajísticas y entre actores económicos y sociales. Como afirma Milton Santos, en el proceso de estructuración físico-espacial de las ciudades como en el territorio, se va configurando entonces, un mapa de zonas “luminosas”, marcadas por una buena calidad de vida y zonas “oscuras”, constituidas por los espacios residuales y degradados.²

Si las primeras identifican una mirada sobre el paisaje, el territorio y la ciudad basada sobre principios estéticos sedimentados y compartidos, las segundas nos ofrecen una oportunidad para poner en discusión estos mismos principios y reflexionar sobre esos espacios baldíos, residuales resultado del proceso de construcción de las ciudades, que constituyen un potencial nuevo paisaje: el Tercer Paisaje. Espacios que intentan ser utilizados con objetivos diversos y que frente a la necesidad de intervención en el territorio se presentan como alternativas y posibilidades, pero también como *terrenos en conflicto*. Se enfrentan en estos lugares, la *instancia estética* (idea compartida de “belleza”) y la *instancia ecológica*, dividida entre conservación, protección y preservación. Un paisaje que amenazado por el formalismo así como por la *deep ecology*, sujeto a la normalización ética y legal, dividido entre lo que se debería hacer y lo que resulta rentable hacer, termina por ser ridiculizado y usado por los medios de comunicación de masa, transformado en *moda*.

Desde la filosofía, la antropología, el urbanismo, la ecología, la arquitectura y el paisajismo, se intentan encontrar argumentaciones que permitan por una parte, dar un contenido teórico al concepto y por otro lado formular criterios y conceptos que aborden esa diversidad de espacios que van quedando libres en un territorio cada día más urbanizado. Con el aporte de estas diferentes visiones se intenta en esta tesis un camino de reflexión sobre el paisaje, en sus significados,

¹“Denominamos rugosidad a lo que permanece del pasado como forma, espacio construido [...]” Milton Santos, (1996), “La naturaleza del espacio. Técnica y Tiempo. Razón y Emoción.” Editorial Ariel, 2000, Barcelona, p. 118.

² Santos Milton “O espaço do cidadão “ Ed. Nobel, San Pablo, 1993

oportunidades y como medio de transformación e intervención en el territorio, partiendo desde el reconocimiento del paisaje como: *experimentación física y mental*,³ *individual cuanto social, del territorio por parte del hombre orientado por sus antecedentes culturales*.

Esta *experiencia personal* del paisaje, como conjunto críptico pero también físicamente evidente, se transforma en experiencia social y por lo tanto compartida, sobre todo, cuando nos enfrentamos con el problema de su reconocimiento, cuando debemos decidir sobre su valor, o sobre las modalidades de intervención.

En el momento de intervenir nos enfrentamos a una disyuntiva, derivada de la heterogeneidad de enfoques planteados desde las diferentes disciplinas, procediendo con la sensación que, cualquiera sea nuestra respuesta, será seguramente objetada por algunos de los representantes de las corrientes no consultadas. Por un lado, esta sensación depende de la gran responsabilidad que implica actuar sobre el paisaje, y por otro, de la incomunicación entre representantes de disciplinas distintas y de la debilidad del trabajo interdisciplinario que, a pesar de su evidente desarrollo en los últimos años, todavía existe y condiciona la formación de un espacio abierto para la discusión y el crecimiento, donde los diferentes campos epistemológicos puedan, a pesar del gran esfuerzo, encontrarse, enfrentarse y contaminarse, para ir hacia un *proyecto paisaje* completo y complejo, que no tenga que declarar su adscripción a un determinado entorno disciplinar para poder justificar su existencia.

A partir de estas consideraciones, esta investigación intenta demostrar la siguiente hipótesis: *los espacios residuales de la microregión del Gran La Plata se constituyen en potenciales fragmentos de paisaje*. Para ello se adopta la noción de Gilles Clément⁴, que considera estos residuos territoriales como *Tercer paisaje* (Tiers paysage), de donde surgen las preguntas cuyas respuestas serán desarrolladas a lo largo de este estudio.

¿Afirmar la existencia del *Tercer paisaje* significa suponer la presencia de un Primero y de un Segundo?, ¿Que es el Tercer Paisaje?, ¿Cuáles son los elementos que lo componen?, ¿cómo podemos definirlos?...

Las primeras respuestas a estas preguntas, se encuentran desarrolladas por Clément quien identifica tres sistemas de espacios y los define del siguiente modo:

PRIMER PAISAJE como el ambiente *clímax*, el paisaje de los *conjuntos primarios*, constituido por territorios lejanos de las actividades humanas, lugares de baja velocidad y lento desarrollo,

³ Se entiende “en visu” y “en situ”.

⁴ Gilles Clément,(2004), “Manifeste du Tiers paysage”, Edición Sjet/Objet, Paris.

donde las especies se suceden en equilibrio. Paisajes unitarios de alto nivel de biodiversidad (tundras, praderas alpinas, landas clímax, reservas, etc.).

Se define, en cambio, al **SEGUNDO PAISAJE** como el conjunto de espacios caracterizados por la presencia continua de actividades humanas, que lo transforman sin solución de continuidad.

El **TERCER PAISAJE** es, entonces, el conjunto de lo que queda afuera, espacios indecisos, lugares caóticos y heterogéneos, de diferente escala, de distintos orígenes, que aparentemente no tienen nada en común, mas que sus particularidades que los llegan a caracterizar como espacios de reserva de naturaleza.

Nuestro territorio de estudio será, entonces, constituido por estos espacios residuales caracterizados por la falta de una definición tradicional, con límites imprecisos, paisajes informales que a menudo percibimos como lugares inseguros, tierras donde la dimensión dominante es el abandono. **RESIDUOS TERRITORIALES** que pueden transformarse en **FRAGMENTOS DE PAISAJE**, entendidos como *Tercer paisaje*; una red de espacios que se despliegan en el territorio y que pueden colaborar en el mejoramiento de la vivibilidad de ciertos sectores y contribuir a la implementación del nivel de biodiversidad.

En su dimensión MATERIAL, el *Tercer paisaje*, se compone por residuos desplegados desde el contexto urbano hacia lo rural, son los intersticios en el tejido de la ciudad, lugares a-toponímicos que ocupan las diferentes escalas del territorio: *cercos o empalizadas, bordes de carreteras o de ríos, terrenos baldíos, esqueletos de edificios nunca terminados, bordes de los campos cultivados, antiguos trazados de ferrocarriles, estaciones o puertos que ya no funcionan, áreas productivas abandonadas, basureros, canteras, galpones, almacenes, etc.*

En su dimensión INMATERIAL son espacios de la mente y de los sentidos que fortalecen nuestra percepción a través del fuerte componente emocional que nos sugiere dos lecturas. Una primera que los visualiza como: *vacíos, espacios de estancamientos, espacios de rendición, fragmentos incoherentes, detritos casuales, espacios rechazados, lugares de disolución, no-lugares, ausencias complejas, cuerpos dispersos, heridas, discontinuidades, entidades híbridas, desiertos, disurbanismos, accidentes espaciales, espacios a perder*. Una segunda que subraya sus potencialidades destacándolos como: *espacios abiertos, espacios disponibles, espacios libres, espacios sensibles, espacios diferentes, pausas, lugares potencialmente poéticos, dispositivos de emisión de señales espaciales, corredores naturales, nudos de estructuras posibles, historias emergentes, dispositivos espaciales, espacios potentes, nuevos paisajes, paisajes posibles*.

Si por un lado, el *Tercer paisaje* es el resultado de una gestión y de una planificación equivocada del territorio, por otro, representa un conjunto de posibilidades paisajísticas y como tal un recurso para la reorganización del territorio. Por consiguiente, podemos afirmar que los residuos son elementos verticales en la historia del territorio, hunden las raíces de la gestión territorial, son indicios de transformaciones y procesos, cuentan una historia a través de las ausencias.

Mirar a los residuos territoriales como paisaje depende de la posibilidad de *escuchar* sus características, sus faltas, sus diferencias respecto a los lugares donde estamos acostumbrados a pasar nuestros días. Su diversidad nos lleva a agudizar los sentidos y nos permite atravesarlos con una propensión al descubrimiento, determinada, quizás, por la sensación de temor que nos acompaña en el acto de recorrerlos. Descubrimos, de este modo, nuevas e inesperadas dimensiones, nos damos cuenta que podemos transformar la percepción de lo que nos rodea, y que podemos encontrar valores en las mismas faltas que expresan.

En el capítulo 1, Marco de Referencia, se presentan la visión de Gilles Clement, referente principal de este estudio y luego, en el capítulo 2, los aportes de diferentes autores como: Kevin Lynch, I. Solas-Morales, Marc Augé, Franco La Cecla, Constant, Robert Smithson y Stalker integrados por las visiones desde la fotografía, el cine y la Land Art, considerando las obras de autores como: Gabriele Basilico, Luigi Ghirri, Edith Roux, Wim Wenders, Michael Heizer y Alan Sonfist.

En el capítulo 3 se presenta las características del área de estudio, y la metodología de abordaje, en la que se intenta integrar conceptos provenientes de los distintos autores, partiendo de entender al “*TERCER PAISAJE como FRAGMENTO INDECISO de un JARDÍN PLANETARIO. Territorio biológico del futuro. Reserva del incógnito*”.⁵

En el capítulo 4 se presenta la aplicación de la metodología al caso estudio, analizando las características generales del entorno de la cava, y las características materiales e inmateriales del caso de estudio, desde la configuración espacial, la percepción estética y las características que la pueden asimilar a la idea del tercer paisaje.

El enfrentamiento entre los conceptos del Tercer paisaje de los distintos autores y los resultados obtenidos del estudio de caso se expresan en el Capítulo 5: Conclusiones.

Carolina Vescovo

⁵Gilles Clement, Guy Tortosa, (Textos), Edith Roux, (Fotografías), (2005). “Euroland”, Edición Sujet / Objet, Paris, p.7



C1

MARCO DE REFERENCIA

TERCER PAISAJE

Para entender la problemática de los paisajes residuales y encontrar aquellos conceptos centrales que nos permitan determinar las variables que los describan y expliquen, se abordará en primer lugar la concepción de Gilles Clément, la cual ubica el *Tercer Paisaje* en un marco interpretativo global; en segundo lugar se presentarán distintas miradas y visiones, a través de la fotografía, el cine y el Landart y por último, el aporte de distintos autores que trabajaron en aspectos particulares del tema.

1.1 El tercer Paisaje según la concepción de Gilles Clément¹

El concepto de *Tercer paisaje* está asociado al desarrollo que Gilles Clément realiza en su trabajo “**Manifeste du Tiers paysage**” (Manifiesto del Tercer paisaje)², donde lo define como: “el conjunto de los espacios residuales, abandonados o improductivos, y como tales, posibles refugios para la diversidad, espacios que se revelan como Tercer paisaje cuando asumimos la condición de contemplarlos bajo una mirada paisajística; es sólo en este momento que los residuos territoriales pasan a ser fragmentos de un paisaje *tercero*, insertado en una realidad de dimensión mayor: aquella del *Jardín planetario*”.

¹ Gilles Clément es una figura importante entre los paisajistas contemporáneos, tanto por sus obras como por su producción literaria. Su mirada es, en primera instancia, ecológica, pero también, pone en relieve aspectos que van mas allá de ciencia y paisajismo, por este motivo resulta difícil ubicarlo dentro de una categoría específica, él mismo rechaza ser definido paisajista, de muchos de los cuales critica el formalismo y la excesiva plasticidad, prefiere definirse simplemente *jardinier et écrivain*, un artesano del paisaje.

Ingeniero agrónomo, botánico, entomólogo, paisajista y profesor del École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles. Entre su obras se pueden mencionar el *Parc André-Citroën* en colaboración con Patrick Berger, el *Jardins de l'Arche de la Défense*, el *Parc Matisse* en Euralille, *Jardin de l'abbaye de Valloires*, *Jardin du Château de Blois*, *Jardin du domaine du Rayol*. Desde los años noventa empieza su actividad como escritor, publicando textos teóricos pero también novelas y cuentos de viajes y de viajeros, abordando desde otro punto de vista las temáticas inherentes el paisaje. Entre su textos se encuentran: «Le jardin en mouvement - De la vallée au jardin planétaire», (1991), Sens et Tonka, «Le jardin planétaire», (1997), Aube, «Traité succinct de l'art involontaire», (1997), Sens et Tonka, Paris, «Thomas et le voyageur : esquisse du jardin planétaire», (1997) Albin Michel, Paris, «L'éloge des vagabondes», (2002), Nil, «La Sagesse du Jardinier», (2004), L'Eil Neuf, «Les Nuages», Bayard Culture, (2004) «Manifeste du tiers paysage», (2004), Sujet/Objet.

² Gilles Clément, (2004), “Manifeste du Tiers paysage”, Edición Sjet/Objet, Paris. Edición italiana a cargo de Filippo de Pieri, (2005), “Manifesto del Terzo paesaggio”, Quodlibet, Macerata, Italia.

Considerar esta afirmación como punto de partida, hace surgir de modo instantáneo algunas preguntas: ¿Qué es el Jardín en movimiento?, ¿Que es el Jardín planetario?, ¿Y el Tercer paisaje?, ¿Cuál es la relación entre ellos?

Términos como estos corren el riesgo de ser usados de modo inapropiado y por su poder mediático podrían, en efecto, tener el mismo destino de palabras como paisaje, sustentabilidad o ambiente, de las cuales a menudo abusamos, llevándolas a perder su contundencia conceptual. A efectos de no incurrir en interpretaciones erradas que puedan comprometer la comprensión del tema se discuten estos conceptos, en cuanto herramientas básicas de la investigación.

Las ideas que Clément elabora y difunde sobre el paisaje llevan consigo un contenido ético y sus obras literarias y sus mismos jardines destacan claramente que el suyo, es mucho más que un enfoque ecológico, nos habla del hombre y de su relación con la naturaleza, en términos de *responsabilidad*. De él, Alain Roger afirma: “Si, como ya observa Gilles Deleuze, la característica de la filosofía es la capacidad de crear conceptos, no hay duda que Gilles Clément merece, en pleno, el título de filósofo.”³

Las instancias que mueven su obra y que determinan la fuerza expresiva de sus proyectos son aquellas botánicas y ecológicas En “*La Sagesse du Jardinier*”⁴, afirma que los aspectos estéticos y el equilibrio en los ecosistemas deberían necesariamente combinarse; afirma también, que para lograr este fin, es necesario aplicar una *tolérances esthétique*⁵ (tolerancia estética) que permita trabajar con la fisonomía de la naturaleza en su legibilidad formal, con el objetivo de lograr, no tanto una idea predeterminada de *belleza*, cuanto una mayor comprensibilidad de las dinámicas formales y biológicas de la naturaleza, esto no significa dejar el control, sino mas bien, trabajar en el sentido de aprovechar la energía de la naturaleza, secundando los mecanismos que ella misma establece, aprendiendo a gestionar el paisaje a través de la paradoja de *desorden ordenado* o “inculto domesticado”,⁶ que intenta difundir.

1.2 Jardín en movimiento e Índice planetario

Las categorizaciones y definiciones que desarrolla Clement sobre el paisaje son consecuencia de sus reflexiones, las cuales parten del observar las intervenciones realizadas en su *casa laboratorio* en la *Vallée au champ*. En primera instancia parte de definir el *Jardín en movimiento (JM)* como el

³ Alain, Roger, “Dal giardino in movimento al giardino planetario”, en Lotus Navigator “I nuovi paesaggi”, 2001, n. 2, p. 80

⁴ Gilles Clément, (2004), “Le Sagesse du Jardinier”, L’oeil neuf editions, Paris, Francia.

⁵ Gilles Clément, (2004), “Le Sagesse du Jardinier”, L’oeil neuf editions, Paris, Francia, p. 76

⁶ Alain Roger, OP. CIT., p. 80

espacio donde el hombre puede colaborar con la naturaleza, donde una vez transformado en jardinero es llamado a repensar en sus instrumentos tradicionales para adaptarlos a las dinámicas y a las *estrategias económicas* que la naturaleza posee y según las cuales se desarrolla cíclicamente, en este sentido escribe: *“Las islas florecidas son en efecto el resultado de la acción conjunta de dos factores: la selección de parte de los jardineros de los elementos a conservar o a eliminar, y la tendencia de los usuarios a elegir particulares itinerarios, definiendo así en el tiempo, una huella. En consecuencia, el movimiento físico de las manchas de flores, es determinado por una red de recorridos privilegiados, que vienen pero a sobreponerse, como sistema fijo al sistema móvil adoptado de partida por el sitio entero. En este jardín la componente experimental es entonces muy fuerte.”*⁷

Y continúa *“En la evolución de este tipo de jardín en movimiento, la responsabilidad del jardinero es superior que en cualquier otro sistema tradicional. Son los jardineros lo que se hacen integralmente cargo del sitio, desde la elaboración de proyectos susceptibles de integrarse en la específica dinámica del jardín en movimiento.”*⁸

La figura de este artesano del paisaje entonces, se puede asociar con aquella de un *director* que establece los puntos fijos alrededor de los cuales se desarrolla el movimiento de los dos personajes principales de esta escena: la *naturaleza* y el *hombre (entendido como usuario)* que a su vez trazan y modifican esta misma estructura. Entonces, por un lado está la naturaleza que determina el desarrollo de las especies que localizan los jardineros y por otro, los usuarios que atravesándolo, libremente, conforman el sistema de recorridos internos. Finalmente son estas las características que llevan a reconocer el *JM* como territorio de experimentación, territorio que parece transformarse, moverse, componerse y decomponerse día a día.

Hablando acerca del *Parc André-Citroën*, Clément afirma: “[...] desde su creación hasta hoy, se pueden individualizar una serie de sorpresas de doble matriz: una reconduce a la intervención del público y otra, al desarrollo escenográfico del jardín en el tiempo. El jardín en movimiento del *Parc André-Citroën* no tenía la ventaja de una naturaleza lozana, por eso, tuvo que ser creado ex novo. Para reconstruir el estado *claro del inculto*, se proveyó insertar aquí y allí esencias leñosas, plantas espinosas, en particular rosaledas o cortinas de bambú, con el objetivo de crear un escenario legible en cada estación”.⁹

⁷Alain Roger, OP. CIT.,p. 74

⁸ Ídem.

⁹ Ídem.

El dinamismo del *JM* es, entonces, el resultado de una superposición de flujos, de circulaciones, es el territorio de una *micro-brassage* que determina su imagen, su estructura y su rol de *índices planetarios (IP)*¹⁰.

Estos elementos son entendidos como *mónadas modernas*¹¹, porciones indivisibles, *objetos reveladores* de la existencia del *Jardín planetario en su dimensión utópica*, volviendo posible su visión como conjunto, como red de elementos interconectados: “[...] la urgente necesidad y la ambición que debe animarnos, aunque esté afuera de nuestro alcance, es recomponer la tela del mundo. Esta exigencia, por supuesto, no le quita nada al valor esencial y propio de un jardín cerrado: es por la articulación de un conjunto de jardines, considerados como una entidad global, que se podrá tender a una verdadera realización del Jardín planetario – el cual, por lo contrario, seguirá siendo una utopía. ¿De qué sirven algunas perlas dispersas por más que belleza y unicidad que posean, sino están unidas por el hilo de un collar?”¹²

En este contexto *Jardín en movimiento* y *Jardín planetario* representan la yuxtaposición entre lo real y lo virtual, uno justifica, motiva y revela al otro. El *JM* se puede definir como uno entre los posibles *IP*, es un elemento real, representa la práctica, la *res extensa*, en cambio, el *JP*, puede ser definido como un espacio conceptual, *res cogitans*, aquel territorio virtual que los *IP* subentienden y que nos permiten intuir.

El *Jardín en movimiento* es el territorio de *Thomas, jardinero vernácula*¹³, empeñado en el estudio de las dinámicas de su *jardín / huerta*; el *Jardín planetario*, en cambio, es explorado por el anónimo *Viajero planetario*, catalogador de los *IP*, hombre de ciencias, que acostumbrado a su visión científica, construye viajando, (explorando) su *conciencia planetaria*. Se puede entonces decir que el *JP* se configura “como un doble sistema, en el cual cada elemento de vida concretamente perceptible es pretexto de la vida en su conjunto, virtualmente perceptible”¹⁴

Los protagonistas del texto “*Thomas et le Voyager*”, tienen por objetivo común representar el *JP* en un intento de devolver lo visible al paisaje a través de la comprensión de lo invisible. El punto

¹⁰Concepto aparecido por primera vez en el texto “*Thomas et le Voyager*”, 1997, que le permitió el salto conceptual hacia el *JP*.

¹¹Clément hace referencia a “mónada” según la definición elaborada por G.W. Leibniz en 1714. Las monadas se pueden definir como sustancias simples, donde por simple se entiende indivisible. Los elementos básicos, los átomos de la naturaleza. En este sentido Clément relaciona las monadas a lo que él define como Indicio planetario, en cuanto elemento más simple del Jardín planetario.

¹²Tomado de Christophe Girot, “Los horizontes perdidos” en Eveno, Claude, Clément, Gilles, (1997). “El Jardín planetario”, Ediciones Trilce, 2001, Montevideo Uruguay, p. 67

¹³ Con Thomas y el Viajero planetario se hace referencia a los personajes del texto de Gilles Clément ya citado: “*Thomas et le Voyager*”, 1997.

¹⁴ Alain Roger, OP. CIT., p. 76

de partida común de estos dos personajes es la consideración del *Planeta como un jardín*, cuyos límites son los límites de la biosfera, su fin es verificar que el lenguaje del jardín pueda efectivamente, ir más allá de la dimensión de la huerta claustral.

Son dos realidades complementarias, la de *Thomas*, el *jardinero vernáculo*, y la del *Viajero planetario*, *microcosmo* para el primero y *macrocosmo* para el segundo. El *Viajero planetario* cataloga colores, formas y otros signos, los cuales comunica a *Thomas*, el cual se encuentra con elementos que no pueden ser representados pero, que son la parte saliente de este lenguaje: “*Las informaciones proporcionadas por el Viajero [...] atenían muchas veces aspectos comportamentales, no formas, así que el problema de una figura de la vida se presenta constantemente. Dibujar lo que está entre, no lo que es. ¿Cómo hacerlo?*”.¹⁵

Cómo podemos ver, es una pregunta central la que nos sugiere Clément y constantemente presente en nuestra aproximación a un ámbito de elevado conflicto epistemológico y disciplinar como el *paisaje*, siempre en el centro de la lucha entre dimensión estética y ecológica, entre real y virtual, tangible e intangible, subjetivo y objetivo, finito e infinito.

En los primeros reglones de “*Donde está el jardinero*”,¹⁶ el autor nos propone representar el mundo entero dentro de los límites de una hoja, clasificando sus elementos por categorías y representarlos a través de símbolos y signos, nos induce a estilizar los paisajes ordenados o caóticos que los contienen bajo un lenguaje nacido de nuestra capacidad de ver lo visible a través de lo invisible. En el prólogo de “*Le jardin planétaire*”(El jardín planetario)¹⁷ nos damos cuenta desde el principio, que los temas destacados por el JP son complejos y transversales, que nos llevan a poner en discusión la relación hombre/naturaleza, dentro y fuera del *recinto* representado por el jardín. “Un Jardín planetario o mejor un jardín de la *conciencia planetaria*”¹⁸ afirma Clément, confirmando que la realidad donde se destacan estos conceptos sale del jardín para considerar su dimensión filosófica, ética, estética, territorial y ambiental: **“Que la Tierra haya dejado de ser un infinito, que se conciba dentro de límites queda planteado aquí como una oportunidad, una posibilidad técnica y mental de encarar la utopía realista de una gestión de los paisajes del planeta entero con el cuidado de un jardinero en su recinto ahora inmenso, la utopía de un Jardín planetario.”**¹⁹

¹⁵ Cita de Gilles Clément, tomada en Filippo De Pieri en “Gilles Clément in movimento”, en Gilles Clément “Manifiesto del Terzo paesaggio”, Quodlibet, 2005, Macerata, Italia, p. 78

¹⁶ Claude Eveno, Gilles Clément, OP. CIT., p. 143

¹⁷ Eveno, Claude, Clément, Gilles, (1997). “Le jardin planétaire”, Editions de l’Aube, Paris. Traducción del francés a cura de Laura Masello “El jardín planetario”, Ediciones Trilce, Montevideo Uruguay.

¹⁸ Claude Eveno, Gilles Clément, OP. CIT., p.10

¹⁹ Ídem.

Alain Roger sostiene que la fuerza de un concepto se verifica precisamente a través de las cuestiones implicadas y de las contradicciones e incoherencias que lleva consigo, y que: “[...]en si, la expresión *Jardín planetario* es un oxímoron que genera a su vez cuatro antinomias [...] La primera es topológica, la segunda ontológica, la tercera estética y la cuarta ecológica.”²⁰ Podemos, entonces leer el *JP* a través de la confrontación entre cuatro tesis y sus cuatro antítesis, ocho términos que describen y discuten la esencia de este nuevo modo de mirar el Planeta: Infinito finito, Real virtual, Estética utilitaria, Ecologismo antiecológico.

La primera pareja de tesis-antítesis citada - INFINITO FINITO - es sin duda de importancia central, se refiere precisamente al acercamiento de la palabra JARDÍN (que etimológicamente significa recinto, lugar cerrado por límites físicos) y al adjetivo PLANETARIO (asociable a las palabras abierto e ilimitado). En “*Le Jardin Planétaire*” Girot se pregunta: “¿Será el Jardín planetario la última de las utopías actuales – lugar inhallable, en la medida en que vivimos en un mundo en plena distorsión, fracturado y desgarrado?”²¹.

Históricamente el jardín fue el lugar de la *formalización* de la naturaleza, a través de sus jardines se podía entender la manera en la cual una población miraba a su territorio y la entidad de su relación con la naturaleza. Rosario Assunto definía el PAISAJE como NATURALEZA / ARTE y el JARDÍN como ARTE / NATURALEZA, subrayando el diferente peso en estas dos instancias de la *artealización* humana en la concepción del jardín; hablaba de *cristalización* del paisaje en el recinto, que se yergue como construcción de una dimensión contemplativa de la naturaleza:

“El jardín, entonces, como paisaje en lo cual la naturaleza misma es obra de arte, y no sujeto de interpretación artística o modelo de artística mimesis; el paisaje a su vez, en cuanto lo retome estéticamente, y se imagine su ideal perfección, tiende en considerar en si el jardín, como originalidad de la naturaleza, antecedente de cada producción humana, modelo para las actividades que en cualquier caso entiendan llevar a nuestro mundo un orden post-natural: sean estas utilitarias, por su intencionalidad de base, como agricultura y urbanística, o desinteresada, es decir estética: como entonces el jardín en cuanto arte situada en el límite entre agricultura y urbanística el paisaje absoluto como jardín absoluto, el jardín como paisaje absoluto: coincidencia total de aquello que en el paisaje es idea y de aquello que en este es realidad: la absolutez del

²⁰ Alain, Roger, OP. CIT., p. 78.

²¹ Tomado de Cristophe Girot, “Los horizontes perdidos” en Eveno, Claude, Clément, Gilles, (1997) “El Jardín planetario”, Ediciones Trilce, 2001, Montevideo Uruguay, p. 64

*jardín configurándose en el paisaje como absoluta realidad de la idea, en cambio la absolutez del paisaje se configura como absoluta idealidad del real.”*²²

Una mirada, entonces, que siempre se movió desde el interior hacia el exterior, viendo el paisaje como jardín antes que el jardín como paisaje, representación del infinito en el finito antes que *finitéz* del finito, el paisaje, en fin, que plasmado y representado se transforma en *heterotopía* y *heterocronía* dentro de los límites del jardín. Lo que nos propone Clément, es un recorrido al revés, en el cual el jardín con su lenguaje y el jardinero con su herramienta son los que salen del *recinto*.

Es en este punto que se revela la antinomia en forma de pregunta: “*¿Existen, en escala planetaria, acciones compatibles con aquella efectuada por el jardinero en su jardín?, ¿Se puede trasladar, el vocabulario del jardín comúnmente asociado a espacios reducidos o cerrados a espacios inmensos y abiertos*”,²³ y las respuestas a estas preguntas prevén una acción directa sobre los límites, actuar sobre el recinto significa aumentar la superficie que este abarca hasta llegar a comprender el mundo entero y trasladar el muro hasta hacerlo coincidir con los límites de la biosfera. Los instrumentos y el lenguaje necesarios para intervenir en este nuevo *gran jardín* son aquellos desarrollados en el *Jardín en movimiento*, cuyos mecanismos básicos son la *brassage planétaire* (*mezcolanza planetaria*), la capacidad de adaptación de la naturaleza, su resiliencia y sus estrategias de economía energética.

El jardinero por su parte, tiene que aprender a usar este lenguaje, asumirlo, y ser consciente que el fragmento en el cual interviene es parte de una utopía mayor, aquella del *Jardín planetario*. En este sentido Eveno y Clément sostienen que “[...] Debemos aceptar desde ahora sin restricciones una definición abierta del término jardín, para que escape al estatuto de refugio cerrado al mundo rodeado de cercas simbólicas o muy reales. Sólo cuando el jardín se convierta en un verdadero instrumento de apertura al mundo tal como va, el paisajista habrá cumplido con su trabajo ”.²⁴

En una reciente entrevista Clément ha declarado que la humanidad llegó a un punto en el cual es importante tomar conciencia de la *finitéz ecológica* del mundo,²⁵ es un territorio amenazado aquel

²² Rosario Assunto, (1973), “Il paesaggio e l’estetica”, Giannini Editore, Napoli, Italia, p. 190

²³ Alain Roger, OP. CIT., p. 79

²⁴ Claude Eveno, Gilles Clément, OP. CIT., p. 67

²⁵ “En soi, l’expression “Jardin Planétaire” avait quelque chose d’antinomique. Un jardin est un espace limité, alors que la planète représente le tout. En même temps, je sentais l’expression juste, derrière son apparente mégalomanie. L’humanité en est arrivée au point où l’important est de comprendre la finitude écologique, qui nous amène à considérer la vie comme prisonnière de cette planète, exactement à l’image du jardin, dont la racine étymologique, le mot germanique Garten, est celle de l’enclos - que l’on retrouve dans l’arabe Jnan.” Tomado de la entrevista de Patrice van Eersel a G.Clément publicada en el sitio internet el 29 settembre 2006. www.nouvellescles.com/Entretien/GClement/Clement.htm

donde vivimos, el cual no representa más el Edén y necesita ser mirado de modo diferente y requiere la creación de un lenguaje planetario y la aplicación de una modalidad de intervención apta para los nuevos desafíos que presenta la naturaleza.

La segunda pareja antinómica - REAL VIRTUAL – está planteada por Clement y Eveno como la oposición entre la realidad y el jardín, pero también habla del *Índice planetario* (con sus colores, formas, perfumes, atmósferas, ruidos...) y su esquematización o abstracción. Los dos autores se preguntan cómo representar de forma más real un paisaje, con sus perfumes, murmullos, luces y sombras, tan lejanas de las imágenes que muestra una pantalla de computador; una pregunta que se transforma en un desafío para la representación futura de estos espacios.

Desde otro punto de vista, consideran que si desde siempre el jardín ha persiguido el fin estético en cuanto acto humano que transforma la naturaleza en arte, el *JP* asume como cánones estéticos aquellos que tienen una utilidad ecológica. El jardín planetario tiene como objetivo básico la diversidad, la vida más que la representación de ésta, se confronta constantemente con el conflicto entre necesidades paisajísticas y ambientales, ofreciéndose así mismo como campo de prueba, como territorio de encuentro entre hombre y naturaleza.

Real y virtual constituyen las dos dimensiones sobre las cuales se desarrollan *JM* y *JP*, en el sentido que el conjunto de *JM* en cuanto *Índices planetarios constituyen finalmente una red de la cual, como hemos dicho, sólo podemos presumir su existencia virtual.*; en este sentido los jardineros que nos describe Clément, no son necesariamente aquellos que han extendido los límites de sus huertas hacia fuera, sino “[...] *aquellos cuya conciencia no sería local sino planetaria.*”²⁶

Los Jardineros (paisajistas, arquitectos, urbanistas, etc) tienen que interpretar este conflicto - REAL / VIRTUAL - como el marco dentro del cual se desarrolla la definición de su contexto de intervención, asumiendo como condicionante de su trabajo el hecho que cada acción tiene que insertarse en una realidad mayor. La figura del *jardinero planetario tiende casi a desaparecer*, ante la posibilidad que cada uno de los jardineros locales se transforme en jardinero planetario, en este paso es posible reconocer entonces la misma dinámica que ocurre en la relación entre *JM* y *JP*, *donde el uno es elemento revelador del otro.*

La tercera antinomia que surge de la concepción del Paisaje Planetario, la ESTÉTICA-UTILITARIA, se relaciona con la propuesta por Roger (ecología - anti-ecológica) que ve la ecología como ciencia contra al ecologismo ciego, considerando que “*los defensores de la deep*

²⁶Claude Eveno, Gilles Clément, OP. CIT., p. 152

ecology protestan contra los desastres de la planetarización e intentan levantar, entre las biocenosis, barreras territoriales interviniendo sobre la gestión de la naturaleza. Tales prácticas van hasta la erradicación – o el intento de erradicación – de especies exóticas espontáneas. Recurren a la jardinería arcaica según la cual cierto número de especies surgidas por sí mismas son indeseables. Se las llama hierbas malas. Dicho discurso que invoca el orden, lo limpio y la pureza, choca contra el discurso hecho por la propia naturaleza que no se deja influir por ninguna moral florística o animal se enfrenta abiertamente a lo que podría clasificar como absolutamente biológico en el planeta y se vuelve, por eso mismo, anti-ecológico.”²⁷

La matriz ecológica es muy fuerte en la génesis del concepto de *Jardín planetario*, y quizás mucho más en el *Tercer paisaje*, el mismo autor afirma haber decidido hablar de *JP* para tratar el tema ecológico sin hablar de ecología. *JM* y *JP* están en efecto fuertemente ligados por un principio ecológico²⁸ que dicta las reglas para la asunción de una conducta que tenga como objetivo secundar las energías naturales, este concepto pone en juego una serie de nuevas cuestiones ligadas a la entropía y a la resiliencia de la naturaleza; veremos luego la importancia en la formulación del concepto de *Tercer paisaje* al considerar la economía energética propia de la naturaleza.

La diversidad, entonces, como valor a conservar y proteger, es el eje que conecta los tres conceptos de *JM*, *JP* y *TP*, si el hombre se manifiesta en el territorio construyendo ciudad, apropiándose del espacio extirpando, deforestando, allanando, creando nuevos objetos arriba de la *tabula rasa* obtenida poniendo la hoja territorial en blanco para empezar su trabajo de radicación, el autor enfatiza en la capacidad que la naturaleza de regenerarse, de reaccionar a la *planetarización* creando nuevos elementos adaptados, nuevas combinaciones, nuevas sucesiones. esta afirmación se constituye en la base para atacar a la *deep ecology*, que plantea la idea de conservación del estado de los ecosistemas bloqueando su desarrollo.

Si desde siempre el jardín ha perseguido fines estéticos como acto de transformación de la naturaleza en arte, el *JP* asume como cánones estéticos aquellos de la utilidad ecológica. El jardín planetario tiene como objetivo básico la diversidad, la vida más que su representación, enfrentándose con el conflicto entre necesidades paisajísticas y ambientales y ofreciéndose así mismo como campo de prueba, como territorio de encuentro entre hombre y naturaleza.

Son dos los argumentos centrales: la conservación de la diversidad y la importancia de la comunicación del *brassage planétaire*, argumentos que serán retomados luego dentro del desarrollo conceptual del *Tercer paisaje*.

²⁷ Claude Eveno, Gilles Clément, OP. CIT., p. 148.

²⁸ Fuertemente ligados a la ecología.

El concepto de biodiversidad a la que apela Clément no prevé en efecto, una evaluación cualitativa sino cuantitativa de las especies, sin embargo, este tipo de evaluación de la diversidad provoca en el hombre algunas dificultades, sobre todo por su lenguaje heterogéneo, tendiente a la confusión y tal vez a la incoherencia,²⁹ además, leyendo entre líneas se puede divisar un temor del autor porque el *brassage planétaire* pueda llevar hacia la pérdida de la identidad de los lugares: “*Un lugar podría definirse no solamente a partir del elemento más visible, el denominador común, sino fundamentalmente por el elemento más frágil [...] La cuestión es saber hasta que punto la pérdida cultural representada por esta oscilación del sistema identitario es admisible como tal sin traumas.*”³⁰

La tendencia de la naturaleza a mezclarse, sin embargo es endógena, así como su capacidad de adaptación para garantizar la vida y promover los intercambios entre los distintos elementos, según estas consideraciones la existencia de estos intercambios se presenta como acción esencial y base de todas las intervenciones en el territorio, confiando en la capacidad misma de la naturaleza de acrecentar su diversidad: “*Hay indicios: dentro de la brassage incesante de los seres humanos en el mundo, que la naturaleza no repite nunca sus modelos copiándolos. Su tendencia fundamental no favorece la uniformidad sino la declinación de los modelos enriqueciéndolos o aumentando su complejidad.*”³¹

Considerar el planeta como un jardín (un *Jardín Planetario*) implica reflexiones que van mucho más allá de las problemáticas estéticas o ecológicas, implica una toma de conciencia y de responsabilidad sobre todo en el mantenimiento y cuidado del planeta, el hombre se debe transformar en jardinero voluntario o involuntario, consciente o inconsciente y como tal responsable del cuidado del planeta, un cambio profundo y difícil de lograr, sobre el cual es necesario trabajar a través de la educación, la divulgación y todo los medios que permitan desarrollar la conciencia planetaria en los individuos. En relación a esta reflexión Clément considera que “[...] *Cada lugar de la tierra [...] acepta una leyenda que asocia en modo durable el hombre a su territorio [...] en lugar de contraponer la fe en un orden de la naturaleza a la fe en un mito, tenemos que pensar en como volverlos compatibles [...] no se trata de integrar el paradigma ecológico sino de vivirlo en su dimensión sagrada.*”³²

²⁹ “*Se diría [...] que el brassage planétaire lleve al hombre a reaccionar en su jardín [...] ¿Qué hace esta maleza en mi jardín?, ¿Qué hacen estas plantas australianas en África?*”²⁹

³⁰ Gilles Clément, “Manifiesto del Terzo paesaggio”, p. 82

³¹ Claude Eveno, Clément Gilles, OP.CIT., p. 153

³² Gilles Clément, “Manifiesto del Terzo paesaggio”, p. 79

En este contexto el autor deduce sus hipótesis sobre la naturaleza, así como sus roles, lenguajes, responsabilidades y relaciones, temas que atraviesan en modo transversal *Jardín en movimiento*, *Jardín planetario* y *Tercer paisaje*. ¿Cómo definir entonces el *Tercer paisaje*?, ¿Cuál son los elementos que lo componen?

Clement comienza a reflexionar sobre el tercer paisaje a partir de la observación de su propio espacio baldío (*friche*) en *La Vallée, el cual* el autor veía como “[...] el más inmediato de los jardines”,³³ En ese baldío (*friche*) observó, dibujó y analizó como a partir de su propia dinámica la naturaleza creaba vida y muerte, choques y encuentros entre especies que se adaptaron a convivir, plantas pioneras destinadas a proteger y preparar el terreno para el crecimiento de una vegetación cada vez más estable hasta alcanzar el equilibrio, momento en el cual el baldío (*friche*) se transforma en jardín (*en continuo movimiento*).

Es a partir de estas constataciones que Clement define al Tercer Paisaje como el territorio refugio para la biodiversidad, como “reserva” potencial del *Jardín planetario*, Para Clement el *TP*, si bien está constituido por elementos identificables, discretos y describibles, posee además dos dimensiones emergentes de estos mismos elementos físicos, una primera que el autor define como “mental”, en el sentido que es uno de los elementos que contribuye a la vida del planeta como espacio virtual del *jardín planetario* y por lo tanto forma parte de la ética del ciudadano planetario, en segundo lugar una dimensión “política”, relativa a su gestión requerida por la necesidad de conservar la diversidad, de favorecer su dinámica.

Finalmente Clement categoriza estos territorios en: 1. Espacios residuales (*delaissé*) producidos por el abandono de una actividad (*agrícola, industrial, urbana, turística, etc.*), que pueden ser potencialmente el origen de una floresta secundaria, que no es gestionada por el hombre puesto que a partir de especies pioneras evolucionan hasta conseguir un equilibrio.³⁴ 2. Espacios de reserva que protegidos de la actividad humana pueden conservar un determinado grado de biodiversidad. *Las RESERVAS existen como acontecimiento pero también por decisión administrativa.*

³³ Cita de Clément tomada de Filippo De Pieri, “Gilles Clément in movimento”, en Gilles Clement, “Manifiesto del Terzo paesaggio”, Quodlibet, Macerata, Italia, p. 71

³⁴ Gilles Clément, “Manifiesto del Terzo paesaggio”, p. 19

En síntesis, el gran recurso de estos espacios antes descritos está entonces en la posibilidad de ser “*teatro de una evolución globalmente inconstante*”³⁵ a partir de un sistema ecológico que logra adaptarse, transformándose y evolucionando hacia una condición más rígida y estable. En este sentido todas las definiciones de *TP* destacan como característica fundamental su desarrollo inconstante y sus ritmos acelerados, facilitando la conversión de los residuos en lugares adaptables a los *imprevistos* (en los espacios residuales se pueden registrar diferentes fenómenos como la acumulación de desechos, pero también las caídas de partes de edificios) conformándose entonces como espacio en mutación; por ello Clément considera que el Tercer Paisaje no debe ser un espacio controlado o sujeto de vigilancia, puesto que la acción del hombre (administrativa) lo condena a la desaparición, en este sentido Clément afirma que: “*El desinterés por el Tercer paisaje de parte de las instituciones permite el desarrollo de la diversidad*”.³⁶

En esta afirmación se vislumbra una contradicción, si no se interviene sobre el Tercer Paisaje en cuanto residuos urbanos para preservarlos de la acción del hombre, dichos espacios no podrán ser preservados como “refugio de la biodiversidad”, por lo tanto, en nuestro trabajo optamos por considerar algunas de estas apreciaciones como un criterio y no el único, pero esta noción enriquece la visión sobre la intervención en el territorio, ya que lleva a pensar en soluciones para una gestión, que no bloquee en algunos de estos espacios las dinámicas propias de la naturaleza, respetando su desarrollo y facilitando su posibilidad de ser refugio de biodiversidad. Clément amplía su categorización con aquellos espacios que nunca fueron explotados, pero esta categoría no interesa al desarrollo de nuestro trabajo.

Desde otra perspectiva, Clément parece considerar la ciudad, las figuras profesionales que la gestionan y las disciplinas que la estudian como *antagonistas* del paisaje, planteando que ve a la ciudad como “*el único elemento del paisaje que no procede en el sentido del paisaje*.”³⁷ Pone en evidencia que la actitud del hombre en su relación con la naturaleza es a través de la necesidad casi endógena de *orden*, esta actitud es precisamente aquella que se opone a las dinámicas naturales: “*El recurrir a la arquitectura parece todavía el único modo de incidir en modo apropiado sobre el DESORDEN natural. Es un modo de decir que el ORDEN biológico [...] no se ha percibido como una nueva posibilidad de concepción [...] El jardín es el lugar privilegiado para los cambios.*

³⁵ Gilles Clément, “Manifiesto del Terzo paesaggio”, p. 49

³⁶ Gilles Clément, “Manifiesto del Terzo paesaggio”, p. 54

³⁷ Ídem.

*Todos se desenvuelve como si el hombre intentara oponerse a la entropía que sostiene el universo.”*³⁸

De Pieri destaca además, que el primer indicio de la vuelta hacia este nuevo panorama que el autor se apresta a explorar en la ciudad es de tipo lingüístico,³⁹ subrayando como en el texto original se verifica la sustitución de la palabra *friche* (no cultivado) por la palabra *délaissé* (residuo). Si la primera se puede traducir como *no cultivado* insertado en un contexto rural, la segunda significa abandonado o descuidado, ligándose aunque no directamente al contexto urbano.

Algunas de las frases que se encuentran en sus escritos se refieren a la imagen de la ciudad que empieza a ser parte de su concepción: “[...] *He visto esta enfermedad: la ciudad*”, “[...] *gran mancha sin sentido “girando sobre sí misma [...]”* “[...] *con un vocabulario que “no parece constituido solo por necesidades funcionales.”* “[...] ***fuerte solo de sus propias prohibiciones [...]***” “[...] *se podrían encontrar “individuos pero no he dicho que el modelo humano lo permita.”*⁴⁰

Si bien estas consideraciones muestran una clara postura del autor, que se ubica en el mismo sentido que algunos de los autores de fines del siglo XIX sobre el desarrollo urbano, una de estas afirmaciones, aquella relativa a *las prohibiciones*, entendida como rigidez dentro del lenguaje de la ciudad, posibilitaría quizás repensar la gramática que define los esquemas de este lenguaje, empezando desde la comprensión de los “errores” de los espacios que estos simbolizan, las fallas en la sintaxis y que vienen rechazados en cuanto evidencias de sus debilidades.

1.4.1

Componentes del Tercer Paisaje

Partiendo de esta concepción integral de Clement, hemos adecuado su interpretación a la realidad de nuestra investigación, tomamos la definición de los espacios residuales (*délaissé*) como Tercer paisaje y lo asimilamos a los espacios vacíos y abandonados de nuestras ciudades para trabajar sobre la necesidad de mirar a estos de manera integral, amplia, no constreñida y a considerarlos como espacios destinados a tener una función específica, para ello acudimos a la siguiente

³⁸ Filippo De Pieri, “Gilles Clément in movimento”, en Gilles Clement, “Manifesto del Terzo paesaggio”, Quodlibet, Macerata, Italia, p. 84 - 85

³⁹ Ibídem, p. 83

⁴⁰ Cita de Clément tomada de Filippo De Pieri, “Gilles Clément in movimento”, en Gilles Clement, “Manifesto del Terzo paesaggio”, Quodlibet, Macerata, Italia, p. 84 - 85

consideración de Clement: “Entre estos fragmentos de paisaje, ninguna semejanza, de forma. Un solo punto en común: todos constituyen un territorio de refugio para la biodiversidad.”⁴¹

Estos fragmentos nos llevan a pensar en la posibilidad de una *diversidad de formas de intervención*, y al posible planteo en “[...] *los bordes de las carreteras, los residuos urbanos, lugares que se intenta eliminar o suprimir*[...]”⁴² tanto de jardines (quizás en movimiento) cuanto de espacios dejados al arbitrio de la naturaleza, que permitan establecer aquellas dinámicas que facilitan el surgir rápido de una vegetación, que si bien en un primer momento se constituye de *plantas invasoras o pioneras* y por lo tanto inestables, llega velozmente a una condición de estabilidad: “Una floresta crecida sobre un residuo presenta siempre una diversidad superior respecto a una gestionada por el hombre.”⁴³.

Sin embargo, para que esto pueda ocurrir será necesario trabajar hacia una gestión donde la preservación, el cuidado de la diversidad y la facilitación de su desarrollo sean los principios básicos en la planificación del territorio. La contradicción entre planificación de estos espacio y su necesidad de ser libres y no gestionado que surge a lo largo de todo el texto de Clement, deberá necesariamente ser uno de los criterios centrales sobre el cual reflexionar en la planificación territorial.

1.4.2

Conclusiones

Partiendo del conjunto de conceptos expresados por Clement se han traducido algunos de los elementos para ser aplicados a una metodología de intervención en el territorio. En primer lugar la noción del jardinero planetario, referido a la responsabilidad de cada individuo como ser social (*responsable, vigilante, jardinero* de una realidad planetaria) insertado en una sociedad que comparte un mismo territorio, emerge con este la consideración de la implementación de una estrategia que posibilite la concientización de la sociedad sobre su rol y responsabilidad en la subsistencia y preservación de estos espacios, refugios de biodiversidad, de la reglamentación de los usos y de la vigilancia del cumplimiento de las decisiones a través de una participación conjunta entre las instituciones y la comunidad. Espacios que asimilando los conceptos planteados en el “Manifiesto del Tercer paisaje” podrían planificarse como espacios naturales de reserva, espacios destinados para actividades recreativas, espacios productivos controlados. Cada uno de los cuales requiere de reglamentación y regímenes de uso diferenciados según los criterios establecidos a

⁴¹ Gilles Clément, “Manifiesto del Terzo paesaggio”, p. 10

⁴² Gilles Clément, “Manifiesto del Terzo paesaggio”, p. 25

⁴³ Ibídem, p. 44

partir de fijar límites, definir usos y *establecer el estatuto jurídico, las normas de derecho, de seguridad y de resguardo.*

El punto clave para definir las características de estos espacios estará entonces en especificar claramente el concepto de RESERVA, y aun más importante de PATRIMONIO, puesto que la determinación de pautas erradas sobre el concepto de Patrimonio podría llevar a la desaparición del Tercer paisaje.⁴⁴

El desafío estará entonces en concientizar al conjunto social de la necesidad de preservar estos espacios, enmarcados en propuestas integrales de desarrollo territorial que tengan en cuenta esta imperiosa necesidad de preservar el equilibrio planetario, para lograrlo se tiene que tener en cuenta dentro de las políticas territoriales el aumento y el mantenimiento de estos residuos en cuanto realidad visible, reconocida en su riqueza, al contrario de lo que ocurre en el presente, en donde se considera sobre todo el crecimiento de las áreas construidas.

La misma conformación de lo que es *patrimonio* de una sociedad depende del acuerdo de sus miembros respecto a la protección de un sitio, de una especie o de un bien común que en muchos casos la representa. ***Por este motivo el Tercer paisaje puede ser considerado como fragmento compartido de una conciencia colectiva, de acuerdo al hecho que el compartir se pueda situar dentro de una misma cultura.***⁴⁵

En este sentido como elemento mental y político, es fundamental la relación entre Tercer paisaje y cultura local, porque el paso a “fragmento de paisaje” de un espacio residual depende de la posibilidad que tenga una sociedad de mirarlo como tal, concordar sobre su valor, estos preceptos tienen que ser establecido según el régimen impreciso e imperfecto del *Tercer paisaje*.

El TP es entonces, una especie de inconsciente colectivo del imaginario territorial de las sociedades contemporáneas, profundo e indeciso, hacer que emerja este inconsciente, que en muchos casos no sugiere comportamientos y modos de actuar diferentes de aquellos que nuestra cultura impone, es lo que se sugiere elegir la indeterminación como estrategia, hacer crecer las dinámicas en acto, pensar en producir o preservar espacios no organizados que representen los “relámpagos de vida” de los espacios organizados.

⁴⁴ Gilles Clément, “Manifiesto del Terzo paesaggio”, p. 44

⁴⁵ Ibídem, p. 57

Para concluir rescatamos del Manifiesto algunos de los criterios que deberían ser parte de las políticas territoriales y que fueron consideradas como la base conceptual que guió el estudio de caso presentado en este trabajo:

- 1. Facilitar el mantenimiento de los espacios residuales de grandes dimensiones para posibilitar la vida de las diversas especies vegetales y animales.**
- 2. Promover la existencia de la diversidad como un motor de la evolución a través de prácticas consentidas de no-organización.**
- 3. Considerar localmente el uso de estos espacios considerando la dimensión planetaria.**
- 4. Orientar los juegos de los intercambios, de la reutilización de los suelos y de los dispositivos de conexión entre los polos de actividad. Pensar en una organización del territorio de trama larga y permeable.**
- 5. Trabajar con la escala de las imágenes obtenidas a través de los satélites y a través de los microscopios.**
- 6. Pensar en el margen como un territorio de investigación sobre las riquezas que nacen del encuentro de ambientes diferentes.**
- 7. Considerar la observación diaria como una parte importante del proceso de estructuración de estos espacios.**
- 8. Concientizar al conjunto de la sociedad sobre la necesidad de estos espacios “improductivos”.**



C2

RESIDUOS TERRITORIALES Y TERCER PAISAJE

A partir de los conceptos expresados por Gilles Clement, adoptados como eje central para enmarcar la problemática de los paisajes residuales, hemos realizado una búsqueda por diferentes autores que nos aportaron elementos para aclarar algunos de los argumentos que tuvieron un papel importante en el camino de comprensión y desarrollo del tema y de la investigación.

2.1 Contribuciones teóricas acerca de los Residuos territoriales.

Abordamos un amplio espectro de ideas, interpretaciones, marcos disciplinares e históricos, que se presentan según un orden que refleja el recorrido realizado para profundizar en el tema que nos ocupa, a partir de concebir a los espacios residuales como Tercer Paisaje y en la búsqueda de puntos de conexión y diferencias entre los diversos conceptos, hemos podido encontrar los elementos que contradicen nuestro objetivo de transformar los residuos territoriales en fragmentos de paisaje.

2.1.1

Kevin Lynch - *WASTE LAND*.

Si bien Kevin Lynch es conocido por el análisis del imaginario estético-morfológico de la ciudad, en su obra “The image of the city”¹ (1960), abordó temas ligados a las problemáticas ambientales y sus evidencias e implicaciones en el territorio, las cuales se pueden encontrar en textos como: “What Time is This Place”² (1972), “Good City Form”³ (1981) y su última obra “Wasting Away”⁴, (1990)⁵, que profundizan estas temáticas.

¹Versión castellana: “La imagen de la ciudad” Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España.

²Versión castellana: “¿De que tiempo es este lugar? Por una definición del ambiente.” Editorial Gustavo Gili, 1975, Barcelona, España.

³Versión castellana: “La buena forma de la ciudad” Editorial Gustavo Gili, 1985, Barcelona, España.

⁴ Versión castellana de Joaquín Rodríguez Feo, (2005) “Echar a perder. Un análisis del deterioro”, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España.

⁵ Publicación realizada después de su muerte en 1988

Encontramos en Lynch,⁶ no sólo algunos conceptos que consideramos muy relacionados con las problemáticas del *Tercer paisaje*, sino también, un modo de investigar, de aproximarse, de ponderar los significados y verificarlos en la mente y en las experiencias de las comunidades que nos aportaron las informaciones, recurso metodológico que hemos utilizado en nuestra investigación.

En “Wasting Away”, el autor nos ofrece un análisis profundo del concepto *deteriorado* y de las diferentes acepciones del término, así como la vinculación con las acciones del hombre sobre la naturaleza.

Dice Lynch: “El termino ingles waste, del latín “vastus”, significa “desolado” o “desocupado”, semejante al latino vanus (vacío o inútil) y a la palabra del sánscrito que significa “falto de algo”, “deteriorado” o “deficiente”. Así que originariamente significaba “enorme, vacío, árido, inútil y hostil al hombre. [...] Los significados de waste van desde naturaleza salvaje y inútil hasta enfermedad y gasto insensato.”⁷

Parecen todas palabras o acepciones negativas asociada al término ingles waste, sin embargo, esta categorías de objetos territoriales tiene otros significados, estas acepciones en efecto nos remontan a la primera idea que se construye cuando se consideran los espacios residuales como parte de la estructura urbana, en contraposición con la consideración de estos espacios como parte de una malla territorial con potencialidades para su transformación en nuevos espacios “infraestructurales”, conquistados por los ciudadanos, sede de actividades marginales de exploración y nueva socialización.

Los espacios así definidos y que asimilamos a los espacios residuales que hemos estudiado en el desarrollo de nuestra investigación, si bien pueden categorizarse a partir de esta concepción de Lynch, consideramos que también se constituyen en un recurso valioso, tanto en ciudades europeas como latinoamericanas, considerando el alto nivel de urbanización alcanzado y su previsible futuro, estos se constituyen en lugares de gran fascinación, donde los niños puedan vivir aventuras, experiencias que la ciudad *genérica* no permite vivir y donde podemos encontrar un nuevo concepto de *naturaleza urbana*.

⁶ Dentro de su investigación podemos encontrar varios trabajos que vienen también de su experiencia de enseñanza en el MIT como: “What Time is This Place”⁶ (1972) y “Goob City Form”⁶(1981), que profundizan estas temáticas.

⁷ Kevin, Lynch, (1990). “Wasting Away. An Exploration of Waste: What It Is, How It Happens, Why We Fear It, How to Do It Well.” Sierra Club Books, San Francisco, USA. Versión castellana de Joaquín Rodríguez Feo, (2005) “Echar a perder. Un análisis del deterioro”, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, España. p.155.

Los espacios considerados como residuos de una determinada organización urbana “ordenada” implican una traba cuando se propone que estos espacios puedan ser tratados como “elementos” factibles de un tratamiento menos acotado que el del resto de los espacios destinados a la urbanización, intentamos entonces, a través de la obra de Lynch comprender que significa trabajar con los *espacios residuales* para transformarlos en *fragmentos de paisaje* y cuales son los ejes de la discusión.

En el prólogo de “Wasting Away”, Lynch considera la necesidad de la permanencia y la limpieza de las cosas y más aún, la necesidad de crecer continuamente en capacidad y poder, sin embargo, plantea que se presenta una contradicción ya que mientras la permanencia es un estancamiento, el crecimiento implica inestabilidad y agrega, que si bien se han desarrollado técnicas que posibilitan gestionar el crecimiento, este se visualiza como “un cambio inicial que vendrá seguido de un estado permanente”⁸. El cambio *inicial* de punto de vista es probablemente la operación más difícil en cuanto implica aceptar la concepción de una gestión basada en elementos menos estables de los considerados tradicionalmente.

El autor sostiene además : “El peor cambio es la decadencia, la degradación, el hacernos viejos. Las cosas deben ser limpias y permanentes; o mejor aún, deberían crecer continuamente en capacidad y poder. Pero la permanencia y el crecimiento plantean un dilema, ya que la permanencia es un estancamiento y el crecimiento inestabilidad “[...] **Se han desarrollado técnicas para aceptar de buen grado y gestionar el incremento, pero, aun en ese caso, estamos en disposición de imaginar ese incremento como un cambio inicial que vendrá seguido de un estado permanente**”.⁹

El hombre se expresa fundamentalmente a través de DICOTOMÍAS: “*oscuro/claro, frío/caliente, macho/hembra, pasivo/activo, agua/fuego, tierra/cielo [...] Útil o inútil, avanzado o atrasado, eficaz o devastador, ahorrador o manirroto, creciente o decadente, productor o consumidor, exitoso o fracasado, vivo o muerto.*” A las cuales podremos añadir también: CIUDAD / CAMPO, MALO / BUENO. Razonar por dicotomías o tesis y antítesis (RESIDUO / PAISAJE) nos lleva a la necesidad de marcar límites claros, de evidenciar las diferencias, de tener territorios precisos, claros y estables, que nos permitan saber si estamos en el camino correcto.

⁸ Kevin, Lynch, OP.CIT, 1990, p.15.

⁹ Ídem.

Estos opuestos que nos recuerdan las antinomias planteadas en el marco teórico, toman evidencia aun más, cuando parecen faltar puntos de referencia,¹⁰ cuando necesitamos establecer un límite claro entre ESTABLE e INESTABLE.

La definición de suciedad, residuo, desecho, excedencia, el establecer lo que es peligroso, el desorden, la decisión sobre lo *que hay que rechazar o tener* (¿PATROMINIO?), están íntimamente ligadas al contexto cultural. Lynch refiere una larga y argumentada descripción de todos los tipos de degradaciones, de los modos de producirlo, “interpretarlo” y usarlo en las diferentes culturas. Nos explica en algunos casos como los residuos asumen un gran valor y como algunas culturas los transformen en objeto de culto. Lynch considera como residuos también los lugares abandonados, lugares de libertad, de los cuales sostiene su necesaria presencia con el fin de conformar espacios que favorezcan la existencia de una sociedad flexible.

“Muchos lugares degradados tienen esta atracción ruinosa: liberación del control, juego libre para la acción y la fantasía, ricas y variadas sensaciones, así que los niños se ven atraídos por solares vacíos, bosque con maleza, callejones traseros u laderas no frecuentadas. Wallace Stenger relata la belleza, la miseria y el dolor en lo que encontró en el vertedero rural de su niñez. [...] La lección importante fue el ethos pionero: como dejar atrás cosas y lugares. Los adultos, más inhibidos para aceptar ideas de belleza y de valor, nunca disfrutaban de la vista de un vertedero bien administrado o de una ruina consolidada. Lo que Denis Wood llama “espacios sombríos” – esos lugares ocultos, marginales, incontrolados, donde la gente puede permitirse una conducta que está proscrita aunque no haga daño a los que mas se ven amenazados, regularmente por limpieza y, sin embargo, constituyen una necesidad para una sociedad flexible. [...] Otros lugares degradados son demasiado peligrosos o carecen de atractivo porque impiden una acción libre o no ofrecen nada a la imaginación, o muestran pocas huellas humanas. [...] Por negación, estos lugares, personifican lo que hace como que algunos lugares devastados sean agradables: riqueza de formas, libertad y sentido de la continuidad.”¹¹.

Una categoría interesante entre las descriptas por el autor es “detrás”, las realidades mas profundas de las ciudades, de los barrios, donde se desarrollan las actividades de la vida cotidiana, las partes de la ciudad que no tienen que representar a algo o a alguien, donde reina el lenguaje de la simpleza y de la practicidad.

¹⁰ La Cecla, Franco, (1998). “Perdersi. L’uomo senza ambiente”, Edizioni La Terza, 2005, Roma, Italia, p.15.

¹¹ Kevin, Lynch, OP.CIT, 1990, p.38.

El autor sostiene que sería importante observar estos objetos ocultos y que esta práctica tendría que ser parte de las tareas de los planificadores, que podrían aprender usos, historias, maneras de habitar, sugerencias para la proyección que nos invita, en fin, a no conformarnos a ser turistas, más bien a ser observadores, investigadores: *“En muchas ciudades famosas, las partes detrás son no sólo reveladoras para el ojo que investiga, sino que ofrecen placeres más duraderos, si dejamos de ser turistas”*.¹² Estamos acostumbrados a no mirar lo que nos parece inestable e inseguro, aunque finalmente nos atraigan rechazamos los espacios degradados, aunque sean producidos por nosotros: *“[...] pensamos en forma de dicotomía, en clases cerradas, y no queremos comprender el flujo y la gradación”*.¹³

El hombre sufre por las pérdidas, las muertes, las separaciones de las personas, las cosas y los lugares, pero no sufre la ambigüedad que estos acontecimientos llevan consigo, la ambigüedad parece fascinarnos porque *“[...] aunque deforma nuestros modelos y desdibuja nuestras sutiles distinciones, también sugiere nuevas estructuras y nosotros somos criaturas fabricantes de estructuras.”*¹⁴ Así nos interesamos en los objetos antiguos, en las ruinas, en los lugares olvidados que parecen moribundos, pensando en nuestra posibilidad de reactivarlos.

Lugares abandonados, terrenos vacíos, inutilizados, sin función, son los actores de la degradación., algunos se caracterizan por la ausencia de vigilancia, otros por la memoria de las actividades que albergaban: *“El solar de una antigua estación de ferrocarril en el corazón de Berlín Oeste, en otra época la mayor estación de pasajeros de Europa, es ahora un rico paisaje de muros en ruina, rieles, puentes, cubiertos de matorrales y prados con flores silvestres. El solar, bombardeado en la segunda Guerra Mundial contiene muestras de un tercio de toda la flora de la región, incluyendo especies raras y amenazadas y algunas formas autóctonas, pero sobre todo las exóticas plantas urbanas ornamentales habían crecido de forma descontrolada. La mitad del solar se conservará como una naturaleza urbana ligeramente gestionada.”*¹⁵

Su investigación sobre la percepción de los individuos de los residuos urbanos nos ha posibilitado comprender algunos comportamientos que podremos confrontar con el estudio realizado. Si bien la muestra que realizó no es representativa del universo total de la ciudad analizada¹⁶, Lynch considera que no obstante, *se trata de un grupo interesante: adultos, jóvenes, hombres y mujeres, en su mayor parte de clase media y con hijos pequeños. Vivían en dos lugares el lado norte (o*

¹² Kevin, Lynch, OP.CIT, 1990, p.39.

¹³ Ibídem, p.51.

¹⁴ Ídem.

¹⁵ Ídem.

¹⁶ Entrevistó solamente a 21 personas

“equivocado”) de Beacon Hill, una zona hoy aburguesada [...] y un barrio central de Newton una comunidad “progresista” y relativamente prospera.”¹⁷. Su objetivo fue observar cuáles eran las posturas recurrentes sobre la idea de degradación, residuos, desechos, a través de un cuestionario que hacía reflexionar a los encuestados sobre la diversidad de significados de estos términos y los efectos que cada uno de estos espacios tiene en la vida cotidiana de cada individuo, en el proceso de la entrevista, Lynch comenzaba inquirendo sobre el concepto para luego hacer repensar en las relaciones entre estos espacios y la diversidad de percepciones de acuerdo a la situación individual y social de cada individuo.

De las conclusiones expresadas por Lynch surge un conjunto de diversidad de apreciaciones que permiten deducir la percepción de los individuos frente a estos espacios. En primer lugar se destaca la separación entre RUINAS, EDIFICIOS y ESPACIOS DECADENTES, como si esta misma distinción significara establecer el límite entre BUENO y MALO, JUSTO y EQUIVOCADO, como si las ruinas fuesen un elemento producido por el tiempo, mientras que las casas abandonadas del barrio o los edificios industriales desactivados, fuesen representaciones del abandono en sí. Las ruinas representan la memoria, un pasado que todavía no ha dejado de hablarnos y la distancia entre estos dos tiempos pasado y presente permite gozar del objeto independientemente de los graves acontecimientos que los han transformado en ruinas, viviéndolo como hecho *estético* descontextualizado. En cambio, el sentimiento hacia los edificios que forman parte de la cotidianidad se visualizan como un símbolo del abandono en el barrio, es precisamente en este punto en el que se evidencia la componente cultural, nuestra educación ambiental. El sentimiento que vivimos en las ruinas se transforma y una de las componentes emocionales dominantes es la vergüenza frente a la degradación y a la presencia de desechos. Sin embargo, en muchos otros casos lo que prevalece es la sensación de peligro, de misterio y libertad, por lo cual estos espacios son reconocidos, como posibles *neo-lugares*.¹⁸

En cuanto a las reacciones que detectó Lynch frente a imágenes de deterioro, como la vergüenza y la incredulidad ante la certeza de la destrucción de una casa victoriana que los entrevistados reconocían como patrimonial, evidencia la importancia de estos elementos como hecho social y cultural, circunstancia que debe considerarse en el momento de establecer criterios de conservación, preservación e intervención.

¹⁷ Kevin, Lynch, OP.CIT, 1990, p.210.

¹⁸ Franco Purini, (2004). “Città e luoghi. Materiali per la città rimossa.”, Gangemi Editore, Roma, Italia, p.35.

Ignasi de Solà- Morales aborda la problemática de estos espacios bajo la denominación de “*terrain vague*”, conduce sus análisis de la ciudad desde una perspectiva alternativa a la visión estructuralista, tratando de diferenciar sus diversas componentes a través del estudio de: las mutaciones (como formas del cambio) los flujos (como formas de la movilidad), las viviendas (como formas de la residencia), los contenedores (como formas de intercambio) y en quinta instancia los ***terrain vagues en cuanto a formas de la ausencia***.¹⁹

Dentro de estas cinco categorías, la palabra *terrain vague* se refiere a los espacios de *ausencia* en la ciudad: tierras de desecho, terrenos baldíos. Son áreas de abandono, testimonio del choque violento entre actividad económica y territorio, zonas de edificios deteriorados, vertederos, espacios residuales, canteras, franjas laterales a las autopistas, bordes inaccesibles de grandes operaciones inmobiliarias, puertos abandonados, áreas olvidadas.

Elige el termino *terrain vague* (*terreno abbandonato* en italiano, *terreno baldío* en castellano, *Waste land* en ingles) sin traducirlo desde el francés, porque este idioma permite una cierta flexibilidad de interpretación, *vague* tiene dos posibles interpretaciones; por un lado el significado “físico” del objeto dentro de la ciudad y en el territorio, lo cual significa que dicho vacío está privado de actividad. Por otro lado *vague* es también vago, impreciso, indefinido, sin límites y en muchos casos obsoleto.

Si bien parecen definirse a través de términos negativos, los *terrain vague* son signos y síntomas de apertura, vagabundeo, pueden ser espacios para el tiempo libre y para el contacto con la naturaleza, presencia rara en la ciudad anónima. Los *terrain vague* son oasis de libertad en la ciudad, aunque podríamos interpretar esta libertad desde diferentes puntos de vista: son lugares donde la ciudad parece desaparecer, son lugares donde las reglas desaparecen, los únicos espacios donde las minorías y la marginalidad se identifica y donde puede todavía expresarse; libertad entonces de la naturaleza de invadir, libertad de los individuos y libertad para los pequeños grupos.

Si los grandes parques son la memoria de la naturaleza ofrecida a la ciudad industrial, los *terrain vague* parecen ser el antídoto a la ciudad post-industrial, dos facetas de estos lugares que conectan *abandono* y *posibilidad de ser*. Un interrogante que se hace y nos propone Solà-Morales se relaciona con la modalidad de intervención apta para estos lugares,

¹⁹ Ignasi de Solà-Morales, (2002) “Territorios”, Editorial: Gustavo Gili S.A., Barcelona, España. p.101

¿Cómo enfrentarse con ellos?, ¿Es justo reintegrarlos en la trama de la ciudad?, ¿Tenemos que llenar el vacío?, ¿Que pasa si estos lugares desaparecen?

Citando a Gille Deluze: “no es producir objetos para si mismos, auto referentes, sino el de constituirse en fuerza reveladora de la multiplicidad y de la contingencia.”.²⁰ Solá-Morales pone en claro que es necesario intervenir garantizando ambigüedad y ausencia, que es necesario considerarlos en sus valores de innovación (MUTACIÓN) y de memoria en cuanto falta, perdida y testimonio (TERRAIN VAGUES). Trabajar sobre la relación entre memoria de un uso pasado, ahora ausente y la libertad en cuanto a posibilidad, porque es allí donde se encuentra su potencia evocativa. En este sentido y a través del arte se ha planteado la necesidad de proteger estos lugares, la ecología promueve la necesidad de constituirlos en oasis de biodiversidad y el cine y la fotografía tienden a registrarlos como espacios de libertad.

En cuanto al rol de la arquitectura en estos espacios hay una contraposición de ideas, la que los trata como espacios fuera de control, fragmentos que requerirían ser ordenados, pero que en aún no sabe cómo hacerlo, los entiende más por su presencia que por su utilidad para general nuevas actividades. En este sentido el autor considera que “[...] *este vacío y ausencia es lo que debe ser salvado a toda costa, lo que debe marcar la diferencia entre el federal bulldozer y las aproximaciones sensibles a estos lugares de memoria y ambigüedad. Si nuestra propuesta de categorías culturales para entender las nuevas relaciones entre la arquitectura y las grandes metrópolis actuales empezaba por la noción de "mutación" como la más adecuada para entender los fenómenos de transformación súbita, la última que planteamos, terrain vague, constituye prácticamente su contrapunto, el reverso de la misma medalla metropolitana. Sólo una misma atención tanto a los valores de la innovación como a los valores de la memoria y de la ausencia será capaz de mantener viva la confianza en una vida urbana compleja y plural.*”²¹

Para estos espacios residuales, Morales propone un método que posibilite escuchar y observar los flujos, los ritmos, los relatos, los pasos del tiempo de una CIUDAD RESIDUAL que se identifica en las pérdidas de los límites preestablecidos, buscar maneras de respetar su ausencia, manteniéndose lejos de la construcción de paisaje artificiales, silenciosos y sordos que no hablan de la realidad ni tampoco con la realidad en la cual se sitúan.

Finalmente considera que estos espacios “[...] encerrados dentro de confines que no los dejan integrarse positivamente al resto de la ciudad, son [...] como una imagen al revés de la ciudad

²⁰ En Ignasi de Solá-Morales, OP. CIT., 2002, p.182

²¹ Ignasi de Solá-Morales. (1996) “Presente y futuros. Arquitectura en la ciudades” en Ignasi de Solá-Morales, OP. CIT., 2002, p.113

misma, tanto porque son su **crítica**, como porque prefiguran una posible **alternativa**. [...] El habitante de la metrópoli percibe los espacios no controlados de la arquitectura como el reflejo de su propia incertidumbre, de su propio andar incierto, moverse en espacios que no tienen límite: externos al sistema urbano (al sistema del poder y de la actividad) constituyen tanto una expresión física de su turbamiento como la espera del otro, de una alternativa, del utópico.”²²

2.1.3

Marc Augé - NO-LUGARES

Frente a la denominación común de no-lugares para designar los espacios residuales recurrimos a Marc Augé para determinar que tan correcto es denominar a espacios residuales con este término. Augé describe los “no-lugares”²³ a partir del concepto de lugar, y en particular del lugar antropológico.

En realidad el lugar, tal como lo estudia el antropólogo está justo en el medio entre lugar geográfico (lugar en su características físicas) y lugar de acuerdo a la percepción de las personas que lo habitan, en este cruce entre percepción y objetividad se ubica el *lugar*, definido conceptualmente por la geografía y al mismo tiempo por la percepción, los individuos captan estos espacios a partir del uso, de su relación sentimental, de su historia, del modo en el cual lo atraviesan, lo marcan y de los mitos que de este construyen.

*“El lugar común al etnólogo y a aquellos de los cuales habla es un lugar, precisamente: el que ocupan los nativos, que en él viven, trabajan, lo definen, marcan sus puntos fuertes, cuidan las fronteras, señalan también la huella de las potencias infernales o celeste, la de los antepasados o de los espíritus que pueblan y animan la geografía íntima, como si el pequeño trozo de humanidad que les dirige en ese lugar ofrendas y sacrificios fuera también la quinta esencia de la humanidad, como sino hubiera humanidad digna de ese nombre más que en el lugar mismo del culto que se le consagra”*²⁴

El lugar nos dice Augé, es en primer lugar geométrico²⁵ y está definido por tres elementos simples que determinan el espacio social, estos elementos son: LÍNEAS–ITINERARIOS, (vías de comunicación, senderos, recorridos entre localidades diferentes); CRUCES ENTRE LAS LÍNEAS

²² Ignasi de Solà – Morales. “Terrain vagues” en *I racconti dell’abitare. Un seminario. Una mostra.*, Abitare Segesta Cataloghi, 1994, Milano, Italia.

²³ Para lo cual la definición se basa sobre los análisis hechos por Michel de Certeau. “L’invention du quotidien, 1. Arts de faire”, Gallimard, “Folio Essais”, Paris, 1990.

²⁴ Marc Augé, (1992). “Non Lieux. Introduction à une anthropologie del a surmodernité” Édition Seuil Tradition al castellan de Margarita Mizraji “Los no lugares. Espacio del anonimato. Una antropología del a sobremodernidad”, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2005, p.49.

²⁵ Marc Augé, OP. CIT, p.62

– ENCRUCIJADAS (lugares de intercambio, mercados); PUNTOS-CENTROS (monumentos, símbolos religiosos, sedes políticas o administrativas.). Estas tres entidades independientes se cruzan o superponen y dan lugar a tres tipos de implicaciones: institucional (ligada a los límites, a las aduanas y las fronteras), temporal (lugar de permanencia y lugar de tránsito, ciclos, ritmos diferentes) y políticas (lugares que identifican precisamente un poder). Esta estructura es de fácil lectura en unidades territoriales modestas, en cambio es mucho más difícil leerla en las grandes metrópolis, donde los elementos se confunden, en efecto, cuanto más los elementos simples se cruzan, tanto mayor será la complejidad del conjunto. [...] *a partir de formas espaciales simples, se cruzan y se combinan la temática individual y la temática colectiva*".²⁶

Este espacio construido por cruces, hitos y caminos se complica con la incorporación de la dimensión histórica, puesto que en muchos casos la historia es el elemento central para reivindicar la autenticidad del lugar. Por este mismo motivo se fechan los monumentos, se nombran las calles de un determinado modo, para testimoniar el lugar presente y el paisaje presente a través su pasado. El lugar antropológico, definido por Augé, es entonces un espacio con símbolos fuertes y evidentes que definen una identidad, los individuos y las sociedades que lo ocupan, las relaciones entre ellos y la historia que los une. Es a través del contraste con estos lugares (que de pronto parecen ser "promovidos") y es aquí cuando el autor introduce el concepto de NO-LUGAR.

En definitiva el lugar se constituye como tal cuando se definen relaciones, movimientos, significados y nombres: "*Si un **lugar** puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional, ni como histórico se definirá como un **no-lugar***".²⁷. Para Augé los no-lugares, en continua multiplicación, pueden ser: *circulación* (autopistas, áreas de servicios en las gasolineras, aeropuertos, vías aéreas...), *espacios de consumo* (super e hipermercados, cadenas hoteleras...) y *espacios de la comunicación* (pantallas, cables, ondas con apariencia a veces inmaterial).

Pero no parece una operación tan sencilla definir el límite, el corte entre lugar y no-lugar, y puede ser que esta división precisa no sea tan cierta: "[...] un no-lugar existe igual que un lugar: no existen nunca bajo una forma pura; es allí donde los lugares recomponen y reconstituyen las "astucias milenarias" de la invención de lo cotidiano y de las "artes del hacer", de las que Michel de Certeau ha propuesto análisis sutiles para abrir así un camino y desplegar sus estrategias. El lugar y el no-lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente

²⁶ Marc Augé, OP. CIT, p.67

²⁷ Ibídem, p.83

borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente, son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación”.²⁸

Lugar y no-lugar parecen tener entre ellos una relación de posibles transformaciones del uno con el otro. Según Augé la que se establece entre ellos es la misma relación que se intuye existe entre la palabra hablada y la palabra muda, como si el no-lugar fuese un lugar sin voz, sin sonido. Los límites entre estas dos entidades parecen, entonces, muy sutiles, el autor explica esta condición de desdoblamiento entre los dos términos a través del viaje o mejor del itinerario y de la condición del viajero. Según Augé, es en el momento del relato en el cual los lugares parecen transformarse en símbolos de sí mismos y como tales, en no-lugares, en este sentido las carreteras son no-lugares, porque es un paisaje que puede ser mirado sin verlo, asociando su percepción a partir de las publicidades que anuncian hitos históricos o geográficos y que probablemente se asocien a publicidades ya vistas en folletos de turismo.

Como si los no-lugares se materializaran en el momento en el cual el viajero, que probablemente sería mejor llamar “turista”, sacara las instantáneas de los lugares rozados en su viaje. Como si los lugares de sus itinerarios, una vez transformadas en el *paisaje del turista*, pasaran a ser no-lugares, para Augé, las carreteras son no-lugares porque dan forma a un paisaje que puede ser mirado sin verlo, asociando percepciones a partir de las publicidades que anuncian hitos históricos o geográficos y que probablemente se asocien a publicidades ya vistas en folletos de turismo.

Augé introduce también la similitud y el contraste entre el no-lugar de la “modernidad” y el no-lugar de aquella que Augé llama “surmodernidad”²⁹. Si en el primer caso el no-lugar es el momento en el cual el viajero construye un paisaje de la soledad, que le permita construir su diario personal de viaje; en la surmodernidad por su lado, el viajar se transforma en una lectura del paisaje transformando la imagen de sí mismo.

Partiendo de estas consideraciones, cada lugar puede ser un no lugar, los residuos (espacios residuales) pensados como potenciales terceros paisajes pueden asimismo constituirse en no lugares, en tanto sean sólo percibidos como imágenes exteriores y no desde las sensaciones percibidas por nuestros sentidos y nuestra experiencia.

²⁸ Ibídem, p.84

²⁹ Sin explicar el concepto en modo profundo definimos la surmodernidad según las palabras de Augé como el mundo donde estamos siempre y no estamos nunca, la surmodernidad se refiere a la condición actual de exceso que Augé define como: exceso de informaciones, exceso de imágenes, exceso de individualismo. Marc Augé, OP. CIT., p 113

Al proponer el paso entre residuos y fragmentos de paisaje, podemos correr el riesgo del cual nos habla Augé: Dentro de una “surmodernidad” que vive de imágenes, señales, palabras que aluden a realidades lejanas, podemos construir una imagen romántica y evocativas de los lugares residuales y en nuestro caso del Tercer paisaje sin considerar que estos mismos no pueden ser llamados fragmentos de paisajes hasta que decidimos entrar en ellos y del mismo modo no serán no-lugares hasta que no los llevemos a ser tan sólo la representación (romántica) de ellos mismos.

2.1.4

Franco La Cecla³⁰-*ETHNOSCAPES*.

Franco La Cecla aborda la problemática del espacio a partir de dos conceptos: el sentido de la orientación, el cual define como *MENTE LOCAL* y la capacidad de no orientación o mejor dicho, la capacidad de perderse, definida como *FUERA DE LUGAR*.³¹

El alternarse entre *MENTE LOCAL* y *FUERA DE LUGAR* construye nuestra relación con el ambiente que nos rodea, en el sentido que si por un lado el perderse nos lleva a ubicarnos, a construir nuestra imagen personal del espacio, por otro lado sabemos que el extravío es una componente latente de nuestra vida cotidiana. Si el concepto *MENTE LOCAL* se define como pertenencia (conocimiento profundo del territorio) y diáspora (condición de movilidad de los nómadas, de los inmigrantes de los clandestinos de las poblaciones marginales con necesidades de arraigo); el concepto *FUERA DE LUGAR* esta ligado a nuestra capacidad cotidiana de desorientación.

En general el deseo de perderse es aquello que nos motiva a la exploración: “Pasamos gran parte de nuestro tiempo en conquistar, determinar, reconfirmar los puntos de referencias alrededor de los cuales movernos [...] Volcar esta latencia, esta sensación de peligro posible e inminente, es el sentido de la aventura, la *conquista del espacio*, de los nuevos espacio para nuestros movimientos, de nuevos amigos, de nuevos lugares, la extensión de nuestro mapa mental. Perderse en este caso es la condición de origen, la necesidad y el terreno sobre el cual se empieza o reempieza la orientación.”³² La misma necesidad de perderse (para luego orientarse) es aquella que nos empuja hacia el Tercer paisaje, porque los espacios residuales son *paisajes inconscientes* que nos lleva a su

³⁰ Franco La Cecla es antropólogo y arquitecto, enseña en la Facultad de Arquitectura de Venecia e all’Ecole des Hautes Etudes en Siences Sociales de Paris. Autor de diferente textos entre lo cuales: “Saperci fare, corpi e utenticità” (1999), “Mente locale un’antropologia dell’abitare” (2001), “Jet-lag. Antropología ed altri disturbi da viaggio” (2002), “Lo stretto indispensabile. Storie e geografie di un tratto do mare illimitato.” (2004).

³¹ Para explicar su significado, el autor se refiere a un cuento húngaro, en el cual “[...] dos alpinistas se pierden entre las montañas. Uno de ellos posee un mapa, lo saca de la mochila y lo consulta. Después de un poco de tiempo dice al compañero: “Estamos en la montaña allá abajo.”

³² Franco La Cecla, OP. CIT. ,p 10

construcción en la MENTE (LOCAL) y que nos permiten reconocerlos como *fragmentos de paisaje*.

Es el misterio quien los distingue, el peligro de ser habitados por *no-ciudadanos*, como los define La Cecla, rostros ajenos a nuestra cultura, rostros de la mezcolanza que ponen en evidencia la necesidad de una NUEVA ORIENTACION también cultural. La Cecla dedica parte de su trabajo al estudio y construcción de la MENTE LOCAL en los asentamientos espontáneos, gracias a la capacidad que tienen las comunidades marginales que viven en condiciones de diáspora de ambientarse y de fundar lugares donde vivir.

La sensación de comodidad e incomodidad que un individuo siente en determinados espacios, dependen tanto de la percepción como su capacidad de habitar el espacio, precisamente en el papel de los habitantes está la matriz de la *mente local* si asimilamos esta concepción a la del Tercer paisaje, a pesar de la percepción de incomodidad que se siente frente algunos de sus espacios por inhóspitos y difíciles de atravesar, reconocemos en ello la potencialidad de percibir “territorios lejanos” para explorar y reencontrar vestigios de una naturaleza “salvaje”.

La Cecla observa, que quienes trabajan con la problemática urbana no consideran los “espacios entre”,³³ los espacios límite, los cuales se constituyen en un recurso importante ya que sobre estos espacios **de “filtro entre viejas y nuevas identidad y entre viejas y nuevas diferencias”³⁴ la ciudad se expande.**

Desde esta perspectiva algunos de los lugares que definimos como Tercer paisaje entran en esta categoría definida como **ETHNOSCAPES**,³⁵ lugares rechazados que se transforman en los únicos espacios donde parece posible la vida de los sectores marginales de la población, a menudo migrantes. La experiencia cotidiana del perderse, *hecho involuntario* dentro de los espacios residuales se transforma en *experiencia inducida*, habitar clandestino y perderse por necesidad.

En este sentido quienes se sienten marginales encuentran en estos lugares un espacio en el cual desaparecer de la mirada del ciudadano, pueden *no-existir oficialmente*, es en este sentido que La Cecla considera que estos sectores marginados de la sociedad encuentran en estos espacios la posibilidad de ejercitar plenamente sus actividades. Es en definitiva en estos espacios, centros históricos y espacios industriales abandonados, tierras de nadie, bidonvilles, villa miserias, áreas

³³ Franco La Cecla, OP. CIT. ,p 145

³⁴ Ídem.

³⁵ Ibídem ,p 141

construidas con los *residuos* del mundo industrial en los *residuos* territoriales”³⁶, en los cuales se encuentra el germen del futuro de las ciudades, más allá de lo planificado.

En la actualidad, según La Cecla, estos espacios están siendo observados y analizados desde distintas miradas, por grupos de artistas y estudiosos de la ciudad, como recorridos como lugares de la percepción, sobre todo como “*espacios entre*”, destacando que estos lugares son dejados fuera de la ciudad planificada porque esta sostiene “*criterios de homogenización que se asemejan cada vez más a vestimentas demasiado apretadas para un cuerpo en movimiento.*”³⁷

2.1.5

Constant - AMNESIAS URBANAS

Continuando con la búsqueda de una definición para lo que hemos denominado el Tercer Paisaje, encontramos en la imagen de la utopía de la New Babylon de Constant Nieuwenhuys (1920 -2005), una de las imágenes que más nos acerca a nuestra imagen del Tercer Paisaje, las fascinantes descripciones de una ciudad nómadas planetaria, revolucionaria, que brota de la necesidad de una gestión libre del espacio, la creación de un “hábitat” en continuo movimiento, la generación de “situaciones” cambiantes y de ambientes laberínticos que cubran el mundo entero sin solución de continuidad. Un espacio del andar que puede asombrarnos y que permita la vida del *homo ludens*, permita, abstrayéndonos un poco de los diferentes contextos en los cuales los dos conceptos se colocan, encontrar lineamientos para la búsqueda de una nueva forma de entender el territorio de las ciudades.

A partir de concebir un hábitat para un grupo humano migrante,³⁸ como lo son los gitanos, Constant inventa “un espacio social complejo”, construido sobre pilares, un sistema continuo de elementos estructurales sobre los cuales desplazar las habitaciones, espacios sociales para la vida del *homo ludens*. Es una ciudad que nace sobre la estela del movimiento, como dice Careri: “[...] una arquitectura megaestructural y laberíntica, construida en base a las líneas sinuosas de los recorridos nómadas. Es un paso atrás hacia el paleolítico y uno en adelante hacia el futuro”.³⁹ En este sentido se entiende la ciudad como laberinto dinámico y es posible asociarla al Tercer Paisaje cuando se pretendan realizar acciones para su gestión.

³⁶ Ibídem ,p.138

³⁷ Ibídem ,p 142

³⁸ La prohibición de acceso de un grupo de gitanos, a la ciudad piamontesa de Alba, (Piemonte, Italia. 1956).y su localización por parte de las autoridades a una parcela desolada y cenagosa, condujo a Constant a pensar un campamento permanente, que fue el origen de New Babilón.

³⁹ Francesco Careri, , (2002). “Walkscapes. El andar como práctica estética.”, p.117. Editorial Gustavo Gili, 2004, Barcelona, España.

CONSTANT propone entender el espacio del hombre como un continuo entre paisaje y ciudad, como un conjunto de elementos de dimensiones variables, desde una manzana hasta una metrópoli, su propuesta incorpora terrazas, espacios abiertos, espacios cultivados, lugares cerrados, siempre dejando libre el suelo que es el lugar del movimiento y quizás podríamos asimilarlo al *Tercer paisaje*. Una ciudad en la que sea posible “reivindicar la aventura”, y que nos proporcione situaciones siempre diversas, un “laberinto dinámico”, un espacio que podamos ver sólo una vez porque cambia constantemente y como *homo ludens se proyecta* al atravesarlo.

En el mismo sentido Clément propone “observar cada día”, ponernos en la condición de exploradores al observar la diversidad de los espacios marginales, escrutando en su naturaleza, en su relación con la vida del hombre. *New Babylon* es una utopía que no conoce fronteras puesto que las borra, permitiendo la accesibilidad de cada lugar para uno y para todos. “[...] La tierra entera se transforma en una casa para sus habitantes. La vida es un viaje infinito. A través un mundo que está cambiando así rápidamente que parece siempre otro.”⁴⁰

Podemos asimilar también, la noción de integración que propone CONSTANT como la de *brassage planétaire*, desarrollada por Clément a propósito de la diversidad, considerando que las dos posibilitarían la creación de nuevas asociaciones en la naturaleza y entre los hombres.

En cuanto al rol del hombre, para Clément es “el cuidado del Jardín planetario” y como tal se lo define responsable del espacio, por otro lado para CONSTANT este ciudadano planetario es el *homo ludens*, que roza el territorio como nómada, habita los espacios vacíos, los desiertos donde es difícil orientarse sin modificar el paisaje, mas usa signos para orientarse, deja trazas que el viento puede cancelar y como el “jardinero planetario” de Clement se aprovecha de las energía de la naturaleza en constante transformación.

La actitud nómada del *homo ludens*, derivada de aquella del pastor Abel⁴¹, le permite la exploración del paisaje, es un personaje creativo, su espacio no es sedentario, más bien es el espacio liso que define Delueze en contraposición al espacio sedentario estriado. “[...] *el espacio sedentario es más denso, más sólido y, por tanto es un espacio lleno, mientras que el espacio nómada es menos denso, más líquido y por tanto es un espacio vacío.*” “La primera separación de la humanidad entre nómadas y sedentarios, traería como consecuencias dos maneras distintas de

⁴⁰ Francesco Careri, 2002. Op. Cit., p. 38

⁴¹ “Caín y Abel: Los nombres de los hijos de Adán forman una pareja de opuestos complementario Abel proviene del hebreo *habel*, y significa *aliento* o *vapor*: es un término que se refiere a cualquier cosa animada que se mueva y que sea transitoria, incluida su propia vida. La raíz de Caín parece ser el verbo *kanah*: *adquirir, obtener, poseer*, y por tanto *gobernar* o *subyugar*. B.Chatwin, “The Songlines”, Viking, Nueva York, 1987” en Francesco Careri, OP. CIT. (2002), p. 32

habitar el mundo y por lo tanto, de concebir el espacio. Existe un convencimiento generalizado de que mientras los sedentarios – en tanto que habitantes de la ciudad - deben ser considerados como los “arquitectos” del mundo, los nómadas – en tanto que habitantes de los desiertos y de los espacios vacíos – deberían ser considerados como *anarquitectos*.”⁴² Otro punto en común con el jardinero es la actitud de poner en discusión las figuras que tradicionalmente gestionan el territorio, los dos reconocen el papel del hombre en la construcción directa de su espacio de vida.

Mientras que para CONSTANT el vacío urbano es el lugar lúdico, para Clement es el lugar donde se expresa la diversidad, ambas concepciones implican la libertad característica de estos lugares y que se relacionan con todos los conceptos analizados: *tercer paisaje, amnesias urbanas, terrain vague, territorios actuales, fragmentos de paisaje...*

Estos territorios denominan el elemento básico de un sistema de espacios vacíos que se ramifican dentro de los llenos, precisamente como los conectores vacíos de Constant que se ramifican desde la ciudad hasta el planeta.”⁴³ espacios en los cuales potencialmente se pueden desarrollar mutaciones geográficas, más allá del control del poder, que produce una verdadera *amnesia urbana*: territorios de descarte, olvidados o cancelados de los mapas mentales de los ciudadanos y removidos de la conciencia; una especie de realidad inconsciente que vive al lado de la realidad del cotidiano.

Finalmente, y a pesar de las diferencias de base con el Tercer Paisaje, la concepción de *la ciudad nómada*, *la New Babylon* nos sugiere algunos aspectos a considerar, en primer lugar aborda la forma de entender la planificación, incorporando una concepción del espacio que no se toma en cuenta en la actualidad, en este sentido, esta utopía cumple en misma el papel de las utopías de fines del siglo XIX, las cuales posibilitaron nuevas concepciones al momento de tratar el tema de la ciudad. Constant, en definitiva, presenta su proyecto como una provocación, ya que entiende que las ciudades actuales no podrán transformarse en un espacio para la vida lúdica de las masas. Para que estos espacios puedan concretarse, dice Constant⁴⁴, se requiere de un nuevo principio de urbanización basado en la socialización.

2.1.6

Robert Smithson - PAISAJES ENTRÓPICOS.

Desde otra perspectiva, Robert Smithson define como paisajes ENTRÓPICOS “[...] los lugares abandonados, invadidos por hierbas y por casas en ruinas, cuyas escaleras se enroscaban en medio

⁴² Francesco Careri, (2002). Op. Cit p. 29

⁴³ Ibídem, p. 14

⁴⁴ “Auto-dialogo acerca de New Babylon” en Careri, Francesco. (2001). “New Babylon, una città nomade.” Editorial Testo e Immagine, Roma, Italia.

de una especie de jungla americana abriéndose paso a través del bosque bajo, atravesando a tientas las grietas de las canteras abandonadas, sondeando los paisajes destruidos por el acción del hombre.”⁴⁵

En 1967 propone lo que define como ODISEA SUBURBANA en New Jersey, un recorrido a través de los lugares abandonados y residuales, este conjunto de lugares concebidos como el producto o el descarte de la producción de una sociedad que para existir produce necesariamente residuos, estos requieren de un interprete, de un traductor, de un *mediador de una nueva estética*: “Para Robert Smithson los procesos entrópicos propiciados por las sociedades “calientes”, de alto desarrollo industrial, entraban en resonancia con los procesos naturales, el artista no tendría en este contexto una función ética de denuncia ecológica, sino que más bien actuaría como un demiurgo estético, haciendo que apareciera una dimensión temporal geológica para provocar una nueva clase de entropía armónica. Con esto provocó un desplazamiento de la mirada hacia aquellos lugares devastados donde podía producirse una nueva forma y fusión naturaleza-artificio, un pintoresquismo que opera sobre la herencia moderna de los paisajes industriales identificados con paisajes erosionados naturales.”⁴⁶

Del relato sobre los recorridos a lo largo de los espacios residuales, se quiere destacar dos definiciones que nos parecen importantes también dentro del concepto de Tercer paisaje:

NATURALEZA ENTRÓPICA – Es la nueva naturaleza salvaje, la vegetación que nace, crece, invade y se regenera en los lugares que componen este paisaje entrópicos y que en parte ella misma determina.

NUEVOS MONUMENTOS – Son los *monumentos entrópicos* generados por los paisajes del abandono, el cual contemporáneamente los definen nuevas ruinas que son los símbolos de una búsqueda constante en el medio de componentes físicos y estéticos, atravesándolos, explorándolos, leyéndolos y aceptándolos en cuanto categoría estética y filosófica.

2.1.7 Laboratorio de ARTE URANO Stalker -TERRITORIOS ACTUALES.

El grupo denominado Laboratorio de Arte Urbano Stalker,⁴⁷ realiza investigaciones y acciones en el territorio prestando particular atención a las áreas marginales y a las zonas en vías de transformación, y en la búsqueda de metodologías de análisis e intervención de

⁴⁵ Francesco Careri, (2002). OP. CIT., p. 164

⁴⁶ Iñaki Hablaos “Atlas pintoresco. Vol. 1: el observatorio” Editorial Gustavo Gilli, 2005, Barcelona, España

⁴⁷ Es un grupo contestatario formado en Roma, Italia en 1995 y esta compuesto por artistas y arquitectos.

aquellas partes del territorio urbano que se constituyen en espacios intersticiales, marginales, abandonados, en continua transformación y que denominan los TERRITORIOS ACTUALES⁴⁸. Son los lugares de las memoria removidas y del devenir inconsciente de los sistemas urbanos, el lado oscuro de la ciudad, los espacios de confrontación y contaminación entre orgánico e inorgánico, entre naturaleza y artificio.”⁴⁹ En este sentido el grupo se considera como un⁵⁰: “[...] *guardián, guía y artista de los TERRITORIOS ACTUALES en estos múltiples papeles se dispone a enfrentar las aparentes insolubles contradicciones acerca de la posibilidad de la SALVAGUARDIA a través del ABANDONO, de representaciones a través de la percepción sensorial, de proyectos y de la mutabilidad de aquellos lugares.*”⁵¹ **Evidencia que estos lugares son de difícil lectura y de representación y por lo tanto no es obvio su proyecto de futuro.**

Estos son los puntos sobre los cuales de basa el manifiesto que declara sus intenciones: **territorios actuales, acceder, atravesar, percibir el devenir, mapa cognitivo, organización fractal, continuidad y penetración entre territorios actuales dentro de la ciudad.**

El método propuesto por este grupo parte de la necesidad de conocer estos espacios a través de la experiencia directa, “atravesándolos” sin un plan fijo, sin una dirección precisa, con la posibilidad de sorprenderse, de espantarse, de sentir miedo, de seguir vías accidentadas, mojarse, disgustarse, atraparse, caerse. “Atravesar, significa componer de un modo en un único recorrido de conciencia las estridentes contradicciones que animan los lugares, en la búsqueda de armonías inéditas. Atravesar y hacer atravesar, inducir a la percepción del estado actual para que se pueda difundir la conciencia, salvándolos de la banalización del lenguaje.”⁵²

En el momento de atravesar el espacio se puede “**PERCIBIR EL DEVENIR**” al registrar los elementos, las características, la inestabilidad del paisaje y las sensaciones que nos provoca. Atravesar y percibir son dos acciones fundamentales para comprender las dinámicas, de modo que en un eventual proyecto deben expresarse todas las potencialidades que impidan su estancamiento.

Entre los instrumentos para el análisis de estos espacios, el grupo recurre a los “MAPAS COGNITIVOS”, los cuales pueden testimoniar los infinitos recorridos del cuerpo y de la mente

⁴⁸ Para ello recorren a pie vastos territorios de diversas ciudades a fin de encontrar fundamentos a su concepción.

⁴⁹ <http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/tarko.html>

⁵⁰ En el manifiesto de su creación de 1995

⁵¹ <http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/tarko.html>

⁵² <http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/tarko.html>

para comprender su gramática, la idea del grupo es la representación de estos lugares urbanos a través de la observación y la evaluación de sus obstáculos, escuchando los ruidos de nuestros pasos como pasos desconocidos y de las opiniones de exploradores anónimos. Es poder expresar, esquematizar y graficar las experiencias personales de la percepción de las superficies accidentadas, que de otra manera sólo pueden verse en las fotos satelitales; la suciedad, los olores, los ruidos, sin un plan premeditado de recorrido, intercambiando al azar opiniones y percepciones con otros individuos habitantes o no de estos lugares, que posibiliten encontrar lo invisible de estos fragmentos de paisaje.

El grupo intenta registrar las verdaderas articulaciones de los espacios dispersos a la ciudad, controlados y no controlados, organizados y no organizados, y lo denominan “ORGANIZACIÓN FRACTAL” en la búsqueda de encontrar las nuevas lógicas y dinámicas de estos espacios, mediante un orden diferente al orden cartesiano, en que se entienda la evolución de la ciudad por fuera de la planificación. La propuesta del grupo es en síntesis, incorporar estos espacios, con sus propios lenguajes y su desarrollo no planificado a la configuración de la evolución de la ciudad. Estos TERRITORIOS ACTUALES que existen y que son generalmente desechados en su configuración, usarlos para vivificar la ciudad, para reencontrar el sentido de la ciudad contradiciéndola.

En su manifiesto el grupo considera que la ambición del hombre occidental de lograr el control total del territorio, se vio frustrada en el corazón de las grandes ciudades en ellas “[...] El bosque, que en el pasado rodeaba a las ciudades fue alejado cada vez más, confinado, circunscrito y hasta protegido, vuelve a resurgir ***precisamente allí en la ciudad donde los sistemas de apropiación y de control del territorio, por su antigüedad se han vuelto ruinas.*** En la imposibilidad del control total el cemento con el cual se cubrió la tierra se quiebra, la tierra sale bajo formas nuevas e imprevisibles y se prepara para contender al hombre el dominio del espacio, empezando por sus mismos residuos⁵³. A partir de esta consideración el grupo plantea que el ABANDONO es la mejor forma de cuidar una parte de la naturaleza que se desarrolló más allá de la voluntad del proyecto del hombre.”⁵⁴

Como conclusión, consideramos la experiencia del grupo Stalker como una de las más importantes con el fin de encuadrar nuestra visión en los espacios estudiados en este trabajo, cuyo objetivo final es el armar un Observatorio Europeo dedicado al análisis y la práctica de los *territorios actuales*, con la participación de investigadores, urbanistas, artistas, músicos, fotógrafos, escritores,

⁵³ <http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/tarko.html>

⁵⁴ <http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/tarko.html>

sociólogos, antropólogos y con la colaboración de estudiantes. Un análisis que a partir de la participación interdisciplinaria y ciudadana posibilite una más amplia interpretación de la diversidad, que es el centro vital de una ciudad.

La metodología que propone para garantizar la diversidad de apreciaciones y avanzar sobre los instrumentos tradicionales de análisis de los territorios urbanos, se basa en la integración del diagnóstico a partir de confrontar el conocimiento a través de la propia experimentación del lugar por distintos grupos de trabajo. A partir de este método es posible alcanzar una interpretación más ajustada a la realidad dinámica y diversa de estos territorios y evaluar las diferentes percepciones provenientes de miradas con diferente formación e historia individual⁵⁵.

Los objetivos del proyecto, desarrollado en las áreas periurbana de Roma, están expresados de la siguiente manera: “Esta práctica tiene como finalidad explorar modalidades y métodos para un conocimiento más amplio de estos territorios que alcanzan tal diversidad, a partir de integrar la percepción de los ciudadanos, los artistas y los investigadores y de esa manera implementar prácticas activas de valorización del territorio y su identidad. Prácticas que conducirán a la necesidad de promover las cualidades de estos espacios en el área de la Roma metropolitana (calidad social, ambiental, cultural arquitectónica y urbana), son el objetivo de su salvaguardia. En el análisis se pone la máxima atención en las señales de vitalidad y valorización de aquellos elementos que tiendan hacia un desarrollo territorial sustentable: promoción y producción cultural, integración multicultural, experimentación en la producción urbanística conducida en colaboración con los actores locales, formas de valorización y protección de los ecosistemas naturales, formas de crecimiento socio-económico.”⁵⁶

Algunos de los criterios del grupo STALKER fueron aplicados en nuestro trabajo, y pensamos que para esta zona sería importante, así como lo plantean ellos, el organizar un OBSERVATORIO MÓVIL de los TERRITORIOS ACTUALES, en este caso en el área de localización de nuestro caso de estudio.

⁵⁵ Un trabajo de este tipo se desarrolló el 23 y el 24 de octubre 2006, en los espacios del área metropolitana de Roma a partir de un método que el denomina TRANSURBANCA equivalente a la realización de un observación al azar. El trabajo se grabó y se expone en una página WEB.

⁵⁶ www.campagnaromana.net

Esos lugares degradados, rechazados y abandonados que generalmente no forman parte de las gestiones planificadoras de las instituciones, con sus bordes imprecisos pero cargados de significados y de misterio, difícilmente describibles y representables, han sido en los últimos años objeto de una visión renovada y se puso en discusión el contenido negativo del cual fueron cargados. A partir del cine, la fotografía y el arte pudieron hacerse visibles y ser representados, haciendo posible entonces, una nueva lectura y la proyección de proyectos plausibles.

“El arte no restituye lo visible sino que lo vuelve visible.” Sostenía Paul Klee, un instrumento importante en la construcción de una nueva visión en la búsqueda de los factores que permiten que estos lugares sean mirados nuevamente o por primera vez y que sea posible “hacer ver lo visible” Maurice Merleau-Ponty⁵⁷.

Para los artistas, el Tercer Paisaje es terreno de lucha entre el hombre, sus empresas tecnológicas y la naturaleza, son espacios donde trabajar sobre la identidad y el sentido comunitario exalta el significado de la obra misma, alimentada por la falta de definición de esquemas cognitivos y de la falta de una conexión física con el observador, cuyo fin sería traer a la superficie significado y memoria, para darle la visibilidad que la rapidez de la mirada obstruye.

Sin duda son terrenos complejos que difícilmente se pueden representar con los instrumentos de la arquitectura y el urbanismo, en este sentido, la visión artística a través de su capacidad de grabar las atmósferas, las emociones, de leer sus espacios como fruto de la combinación de diferentes factores (ambientales, históricos, espaciales, perceptivos) permite una lectura que los restituye en sus complejidades. Quizá hoy los impresionistas se dedicarían a representar estos lugares indecisos. Sin embargo, cine, el arte y la fotografía contemporáneas son fuertemente atraídas por estos residuos territoriales (nuevos paisajes). Mas allá de una visión posibilista sobre el futuro, el proyecto de los espacios del Tercer paisaje exige una reflexión sobre el significado “ético” que las áreas degradadas llevan consigo, por una parte porque son consecuencia de una explotación inconsciente de los recursos naturales y por otra, por el frenesí de la construcción irrestricta de las ciudades o de las grandes infraestructuras que siempre provocan heridas, desertificaciones, privaciones y destrucciones de la naturaleza, dentro de su ámbito o en otros espacios.

⁵⁷ Citado en Lermite, Delphine. “Autore des friches” en la revista “Roubaix. Fragments pour une cartographie” Chaiers de l’Ecole de Blois, L’école nationale supérieure de la nature et du paysage, n. 4, gennaio 2006, p. 46

Las imágenes de paisajes de canteras realizadas por el artista japonés, Naoya Hatakeyama⁵⁸, ponen de manifiesto el resultado del conflicto entre hombre y territorio. La serie *Balst*, (Figura 2.1) realizada en 1995, representa espectaculares explosiones que proyectan millones de fragmentos minerales a centenares de metros de distancia, actuada en canteras de material calcáreo, compuesto básico del cemento con el cual se construye la ciudad, y su fin, hacer evidente la matriz conflictiva de la relación HOMBRE / NATURALEZA y HOMBRE / CONSUMO DEL TERRITORIO.

La misma preocupación se encuentra en la fotografía de Josef Koudelka⁵⁹, la cual documenta los cambios que la explotación minera del territorio produjo en el tiempo fotografiando el *paisaje resultante*, donde desaparecen los vestigios de un espacio precedente, entregándonos imágenes dramáticamente fascinantes de las minas a cielo abierto de Witnitz, en Checoslovaquia.

2.2.1

Fotografía: ilusión, invención y desafío

El tipo de representación que se ha dado de los lugares degradados y marginales, el modo que se ha elegido para dar testimonio de su existencia y representarlos como sujeto artístico, ha puesto en evidencia sus atmósferas y sus significados, desembocando en la construcción de una especie de mito a su alrededor; se trata de un mecanismo similar al que se establece con las imágenes en arquitectura. Eugenio Turri nos presenta un panorama del rol que puede cumplir la fotografía para rescatar estos paisajes olvidados cuando expresa: “Hoy en día la fotografía parece asumir una doble función: nos ayuda a recoger cuanto queda del paisaje del pasado, salvarlo del diluvio, pero también nos muestra los paisajes por rehacer, reconstruir, considerando que no envejece sólo objetivamente sino también subjetivamente, de modo que deben ser continuamente renovados, transformados, como condición para substraer nuestra lectura del mundo de las representaciones engañosas, finalizadas, descentradas y perdidas dentro del gran marasmo del mundo virtual de hoy, que induce hacia una continua usura de las imágenes propuestas.”⁶⁰

⁵⁸ Naoya Hatakeyama (Iwata, Japón 1958) es ampliamente conocido en Japón y Estados Unidos fundamentalmente por su obra “River series” (1993/94) Algunos relacionan su trabajo con el de Atget en el subsuelo de París. Entre sus obras más notables están: “Blast Series” (1995), “The slow glass” (2001), “The River Series Shadow” (2002).

⁵⁹ Josef Koudelka (Boskovice, Moravia 1938), ingeniero aeronáutico y fotógrafo checoslovaco. Las imágenes de la invasión de Praga lo llevan al exilio y 1971, entra en la Agencia Magnum. Con su obra “Gitans: la fin de voyage” le permitió ganar el Premio Nadar en 1975. Su condición de exiliado lo llevó a interesarse por la condición de los nómades y los emigrantes reflejada en la serie Exiles (1988), obteniendo entre otros el Premio Hugo Erfurth (1989) y el Gran Premio Internacional Henri Cartier-Bresson (1991)

⁶⁰ Eugenio Turri, (2004) “Il paesaggio e il silenzio.”, Marsilio editore, Venecia, Italia, p. 158

2.1 NAOYA HATAKEYAMA



Paesaggi di cava - Giappone



Serie Blast

Desde otra perspectiva, Ignasi de Solá-Morales⁶¹ sostiene que el modo de fotografiar algunos lugares, obras, edificios y paisajes condicionó la experiencia real sucesiva del lugar vivido, la construcción de su percepción y de su memoria, lo que manifiesta la importancia de la representación fotográfica de la ciudad y de la arquitectura y que hace inconcebible una historia de la arquitectura del siglo XX, sin citar a los fotógrafos que la retrataron. A través de la fotografía se pueden comprender algunas dinámicas y muchas veces llegar a una mayor comprensión del lugar, de las obras y de los procesos a los cuales están sometidas.

En el caso del tercer paisaje, es fundamental evitar una lectura exclusivamente estética, la cual desembocaría en la exposición de los espacios “desagradables” bajo operaciones de museización.⁶² En contra de este tipo de inmovilización del espacio y en el intento de dar origen a una contra-estética trabajó Lewis Baltz.⁶³ (Ver Figura 2.2), su contexto de acción fue el grupo constituido por Robert Adams, Bernard y Hilda Becher, Joe Deal, Frank Goelke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore y Henry Wessel Jr, quienes con la exposición del 1975, “New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape” marcaron el cambio de mirada sobre el paisaje, rechazando embellecer la realidad, proponiendo una visión que pueda dejar testimonio de los paisajes que no se quieren reconocer como tales, retratando lugares desesperados, símbolo de la destrucción provocada por el hombre.

El interés de los fotógrafos por estos espacios marginales y degradados, definidos como *terrain vagues* transformó la fotografía, no sólo en testimonio del estado de abandono de estos espacios sino que posibilitó la percepción de estos como NEO-LUGARES y condujo a estimular la búsqueda de nuevos indicadores de valoración, la degradación misma se transformó en valor, el sentido del misterio, la sensación de miedo en atravesarlos, el modo como la naturaleza se apropia de ellos invadiéndolos; reconocidos como los últimos fragmentos de NATURALEZA SALVAJE en la ciudad, se transformaron en nuevas posibilidades de entender el territorio y la relación entre el hombre y la naturaleza.

A pesar de que el interés de la fotografía por estos espacios data de la década de 1970, en algunos ejemplos del siglo XIX se encuentran algunas pinturas que también representaron algunos espacios

⁶¹ Ignasi de Sola-Morales,(2002).“Territorios”. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, Spagna. p 182

⁶²Clément, G., Giacometti, G., Orazi, M “Le Tiers paysage. Riflessioni ai luoghi abbandonati dall'uomo e a come conservare la biodiversità biologica.” en DOMUS, 2006, n. 890, p. 56-63

⁶³ Luis Baltz fotógrafo norteamericano (Newport Beach, California 1945) representante del movimiento “New Topografic”. Entre sus obras: "Candlestick Point"(1984-1986), "Near Reno"(1986), “Línea di Confine: Scandiano” (1991)

2.2

WALKER EVANS



Auto Graveyard, 1936



Birmingham, Alabama, 1936

LEWIS BALTZ



North Wall, Semicoa, 1974



Park City interior, 1978-79

que hoy son considerados como abandonados, uno de esos ejemplos es el *Paisaje al atardecer*,⁶⁴ de C.D. Friedrich, hoy quizás esa imagen de un paisaje al atardecer frente a los dos hombres de espalda, podría convertirse en la de un área industrial abandonada o de la fuerte depresión de una cantera.

Esta atención de los fotógrafos por estos espacios busca educar nuestra mirada y encontrar en *la tristeza y la desolación de la realidad las bases para una nueva belleza*.⁶⁵ Actitud que se vuelve evidente en las fotografías de Atget en París o las campañas de Walker Evans para la *Farm Security Administration (FSA)*. (Figura 2.2)

Gabriele Basilico⁶⁶, en 1982, realiza una colección de fotografías: “Ritratti di fabbriche” (Retratos de fabricas), tras recibir el pedido de retratar las áreas industriales de la ciudad de Milán, con este trabajo se impone en la escena de la fotografía europea y nos muestra una visión de los espacios abandonados según un estilo documentalista aunque estéticamente orientado, atento a no traicionar la relación significado/significante. (Figura 2.3)

En la introducción a *Cityscapes*, A. Siza dice que: “Basilico es un arquitecto de una visión que va mas allá del pesimismo. Sabe reconocer, sabe comprender, nos ayuda a ver todo lo que nuestros ojos perciben como caos” Con el objetivo de recalificar los espacios, la Region Emilia Romagna (Italia) encargo a Basilico la realización de la documentación fotográfica de las áreas residuales producidas por el abandono de las actividades productivas, de una muestra de 700 imágenes se seleccionaron 70 lugares distribuidos en toda la Region, con el objetivo de incorporarlas al proceso de recalificación, produciendo un conjunto de normas agrupadas en la Ley regional 19 de 1998, que permitían regular la realización de proyectos en esas áreas residuales. El conjunto de fotos fue expuesta bajo el nombre “*La riqualificazione delle aree urbane in Emilia Romagna. Fotografie di GABRIELE BASILICO*” (“LR 19/98. La recalificación de las áreas urbanas en Emilia Romagna. Fotografías de GABRIELE BASILICO.”)

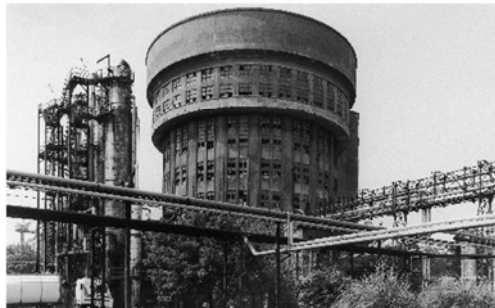
Esta experiencia muestra una visión nueva para la intervención en el territorio, vinculando la realidad espacial con la mirada artística con el objetivo de descubrir, a través de ella, paisajes

⁶⁴ Se hace referencia a la obra de C.D. Friedrich, (1774-1840), “Paisaje al atardecer con dos hombres”, 1830-35, Óleo sobre lienzo, 25x31 cm. San Petersburgo, Eremitage.

⁶⁵ José Luis Mateo, “Artisticità e progetto nella situazione europea.” En *Rassegna*, 1988, n. 36, p. 79

⁶⁶ Gabriele Basilico (Milano 1944) es uno de los más importantes documentalistas europeos. Fotógrafa exclusivamente en blanco y negro y su campo de acción privilegiados son el paisaje industrial las áreas urbanas. Sus estudios de arquitectura la acercaron al ambiente de las actividades editoriales, sector para el cual realiza, por comisión, una amplia serie de trabajos. Tiene a su activo investigaciones sobre las áreas urbanas, el territorio, y la arquitectura comisionadas por entes privados y públicos.

2.3 GABRIELE BASILICO



Pastificio - Ferrara



Ferrovia - Forlì



Dunquerque - Francia



Dunquerque - Francia



Acciaieria - Modena



Ex mercato del bestiame - Modena

donde no nos imaginábamos pudieran existir. Encontrar a través de la mirada artística aquellas trazas del pasado que permitan decidir el tipo de proyecto más adecuado, considerando nuevas funciones hasta hoy desconocidas. Esta es la contribución más significativa que la fotografía, como el cine, si bien en modo diferente, pueden dar y han dado a los paisajes residuales, permitiendo *inventarlos* al ir más allá de lo visible.

Otro punto de vista es el de Luigi Ghirri,⁶⁷ gran parte de su producción se ha basado en la representación de la *campiña padana* la que mejor conocía, y por lo tanto, por serle cotidiana más difícil de representar. Por ello parte de adoptar una posición de alejamiento, mirando con los ojos de quien lo ve por primera vez, intentado dejarse sorprender. Esta postura le permite encontrar interés en espacios “invisibles” por lo cotidiano, haciéndonos ver que “*hay mundos de cuentos en cada punto del espacio, apariencias que cambian en cada nueva mirada, desorientaciones infinitas que requieren siempre nuevos cuentos que inviten un PENSAR-IMAGINAR que no se paralice en el desprecio de lo que está alrededor*” Giani Celati.⁶⁸

La observación directa de lo que nos rodea cotidianamente como el Tercer paisaje, su registro, su exploración es *EUROLAND* (Ver Figura 2.4) serie hecha por la fotógrafa Edith Roux, que desembocó en una exposición (Paris 2005) y en un texto en colaboración con Gilles Clément y Guy Tortosa. El paisaje representado por Edith Roux, en Euroland, es el de las franjas periféricas de las grandes ciudades, el panorama que podemos mirar desde las autopistas, alrededor de las áreas comerciales, *no-lugares* por excelencia, en la concepción de Marc Augé; el encuadre es fijo, la luz es llana, difusa, el cielo modificado por técnicas digitales aparece deshabitado. El contexto europeo aparece sin solución de continuidad, aunque las ciudades consideradas sean muy diferentes (Madrid, Roma, Bruxelles, Atenas, etc.) el lenguaje de los carteles publicitarios, de las señales de tráfico, de la edificación menor recorre toda la serie. Las imágenes se organizan según tres niveles en secuencia: *friche*⁶⁹ – *frontera de la ciudad* – *cielo falsificado*.

La autora afirma: “*En Euroland, he intentado crear imagen de luz plana con la menor cantidad de luz posible, he dado la espalda al sol (...) He encontrado puntos de vista que no tuviesen perspectiva. Quiero que la mirada del observador fluya a través de la imagen, manteniéndolo*

⁶⁷Luigi Ghirri (Scandiano 1943 - Roncatesi 1992) fotógrafo italiano uno de los más influyentes en Europa desde la década de los 70'. Entre su obras más importantes: “Il profilo delle nuvole” (1989), “Vista con Camera 200 fotografie in Emilia Romagna” (1992).

⁶⁸ Escritor italiano contemporáneo que colaboró con él en la redacción de “Il profilo delle nuvole” en “Paesaggio Italiano”, Quaderni di Lotus n. 11, 1989

⁶⁹ Podemos interpretar la palabra como baldío, o Tercer paisaje.

2.4 EDITH ROUX

EUROLAND



lejos. [...] He elaborado los cielos, son cielos falsificados. El paisaje periurbano del Norte y del Sur es observado igualmente. ”⁷⁰

Según Gilles Clément la serie retrata el punto de encuentro entre ciudad y naturaleza: “[...] El punto de vista que Edith Roux adopta para enseñar como estos espacios revelan una gentil y diversa abundancia: un útil contrapunto de la uniformidad urbana, poética de la “zone”. El encuadrar y separar obliga a ver algo que usualmente no miramos: el pasto.”⁷¹ Tubos metálicos y carteles son los elementos rítmicos, símbolo de un sistema de recorridos en un territorio herido, dividido, pero finalmente territorio de la biodiversidad.

2.2.2 El tercer paisaje y el Cine: Wim Wenders y las nuevas junglas

Me refiero en este punto a algunas reflexiones del director Wim Wenders, el cual sugiere algunas especulaciones sobre la construcción de las imágenes de los paisajes residuales. Wenders cuenta que pocas veces realizó una búsqueda de localizaciones para rodar sus películas, porque son los lugares mismos quienes le cuentan una historia, en muchos casos encontró los lugares aptos a través de la imagen registrada en la memoria o por la lectura de los paisajes retratados en viejas fotografías o en los cuales se encontró por casualidad, paisajes negados, en muchos casos marginales, fragmentos desconectados de la ciudad o como el mismo los define NUEVAS JUNGLAS.

Wenders se pregunta: “¿Cambia nuestra relación con los lugares cuando los fotografiamos o los filmamos?, ¿Tomamos posesión de ellos de modo diferente respecto a cuando los observamos?, ¿Que se roba quien produce una imagen de un determinado lugar?, ¿Que queda atrapado del paisaje de una ciudad en una imagen? En pintura la regla es diferente: un cuadro, mas que substraer añade algo al paisaje. También un narrador, escribiendo una historia ambientada en un lugar no quita nada, ya que la imagen se produce solamente en el ojo interno del lector. Pero un fotógrafo roba mucho más de lo necesario, como un ladrón. [...] Las cosas para el cineasta no son muy diferentes. ¿El director no es quizás al mismo tiempo un narrador y un fotógrafo?, ¿Qué consecuencias tiene su trabajo, que da y que substraer a los lugares?”⁷²

A través de sus películas podemos ver que una de las consecuencias del trabajo del director, tanto como del fotógrafo es hacer ver paisajes y dejarlos depositados en la mente, educando así la mirada

⁷⁰ Gilles Clément, Guy Tortosa, Edith Roux. (2005) “Euroland”. Sujet/Objet, Paris, Francia.

⁷¹ Clément, Tortosa, Roux. OP. CIT.

⁷² Wenders, Wim. (1992)., “L’atto di vedere. The Act of Seeing.”. (2002) Ubulibri, Milano, Italia, Pág. 113

en modalidad de percepciones diferentes, contribuyendo a la creación de una memoria de los lugares, una memoria del sentir.

Wenders desconfía de los autores que retratan paisajes maravillosos, nos hace surgir la duda que este sea un modo de distraer al espectador, de disimular la falta de algo. Se define *pintor de espacios en búsqueda de tiempo*⁷³, registra las imágenes de los lugares tratándolos como personajes de la historia. Lugares siempre cargados de un estado de ánimo, por eso muchas veces son los territorios del vacío, del impedimento, del abandono, en ellos se refleja el personaje, vinculado con la historia a través del paisaje.

Obsesionado por las imágenes, que fueron desde sus primeros trabajos el núcleo central de su interés, parece siempre mucho mas interesado en las secuencias que en la narración. El espacio de la incertidumbre, de la interpretación, de la duda, de la ambigüedad, son sus lugares. El crepúsculo, el atardecer, el anochecer tanto como el otoño y la primavera son sus tiempos, los momentos donde sus personajes viven sus emociones en consonancia con la intensidad de lo que los rodea.

*“Me atraen los lugares que dan la impresión de estar abandonados. Amo los espacios vacíos, una tierra inexplorada, como un terreno roturado. [...] Creo que muchas veces lo que mueve mi interés por los lugares es la vivibilidad de aquellos lugares. Los espacios que presentan algunos obstáculos me atraen mucho más que aquellos que son antropizados. Dentro de la ciudad yo prefiero los terrain vagues, ser afectado por un obstáculo dentro de un paisaje, el acto de domesticarlo.”*⁷⁴

Paisajes indecisos, donde se puede escuchar la soledad, la melancolía, paisajes exteriores como espejos de paisajes interiores, fuentes de emoción estética y nunca territorios de *estetismos engañosos*. Wenders carga los *lugares cualquiera* de Hopper por las dramática emociones de las obras de C.D. Friedrich⁷⁵. Lo que deja dentro de nosotros es un paisaje fuertemente vivido, el personaje transforma el desagrado en algo aceptable, el abandono en algo casi necesario.

En “Paris, Texas”⁷⁶ construye una escena, ver (Figura 2.5), donde el encuadre perfectamente equilibrado enmarca al protagonista, Travis con el hijo, es la escena del reencuentro, de una nueva

⁷³ Cita de Wim Wenders en Colosso, Paolo Federico. (1998) “Wim Wenders, paesaggi luoghi e città. ”. Testo & Immagine, Torino, Italia, p. 35

⁷⁴ Cita de Wim Wenders tomada de Paolo Federico Colosso., OP. CIT.. Pág. 45

⁷⁵ Caspard David Friedrich (Greiswald 1774 – Dresde 1840) Pintor romantico alemán. Entre sus obras mas famosas: “Monje junto al mar” 1808/10, “Cruz en la montaña” 1812 “El viajero contemplando un mar de nubes” 1818, “El Océano Glacial” 1823/24,

⁷⁶ “ParisTexas” Película rodada en 1982, Guión: Sam Shepard, Fotografía: Robby Müller, Música: Ray Cooder color, 121’.

complicidad entre los dos, de allí empieza su viaje. Están debajo de una gran infraestructura, una highway, en el borde de una carretera, tras ellos grandes pilares, una JUNGLA y debajo vegetación espontánea, la naturaleza nuevamente SALVAJE. La escena es casi familiar, el escenario no molesta, describe los personajes, su pasado y su futuro de viajeros. Lo que queda en la memoria es una gran catedral aquella de su encuentro. El espacio ahora es blando, cotidiano, nos pertenece enriquecido, transformado para siempre en nuestra memoria.

Cito, para cerrar, una última reflexión de Wenders: *“Cada siglo produce sus ruinas y sus modos de ponerlas en imagen haciéndolas paisaje. Nuestras ruinas tienen esto de particular, son ruinas del presente, no custodian tradición, no alcanzaron en acumular tiempo. Algunas son ya ruinas desde su nacimiento, como ciertos interiores de bares a lo largo de las highways o del hotel donde se rodó “El estado de las cosas”: ruinas desde siempre, sobrevividas irónicamente (...). Es, en cualquier caso, el paisaje que nos han dado, la presencia contemporánea y grotesca de lo natural y de lo artificial, una escena de la totalidad y sus residuos. Son los lugares donde vivimos nuestra relación con los otros y donde, si bien con todos los otros lugares de la fantasía y de la nostalgia, ambientamos nuestros sentimientos. Es probable que estos nuestros pobres lugares custodien una historia continuamente mutable o estén en espera que sus historia se realice.”*⁷⁷

2.5 WIM WENDERS *Paris, Texas*



⁷⁷ Cita de Wim Wenders tomada de Colosso, Paolo Federico, op. cit. p. 13

Si cine y fotografía artealizan “en visu”, Land Art, Environmental Art, Ecological Art y Eco-vencion, trabajan en el paisaje mismo, “en situ”⁷⁸, modificando su imagen y morfología, permitiendo leer sus valores, muchas veces a través de acciones mínimas pero siempre ligadas a la tierra. Podemos traducir LandArt como “arte de la tierra”, por cuanto los mismos artistas han tenido una relación conflictiva con esta definición, no reconociendo en esta clasificación cerrada la matriz de sus practicas artística, bastante diversas.

Después de los años '60, de las primeras exposiciones en los Estados Unidos, como “Erthworks” (New York 1968), se pueden reconocer, algunos rasgos comunes ligados al trabajo tectónico, al uso de los materiales y de los motivos peculiares de los paisajes objeto de intervención. Es cierto que por su ubicación e inaccesibilidad, por la necesidad de abstracción para ser representadas en los lugares de difusión del arte, muchas obras de Land Art, se pueden acercar al Arte Conceptual. Hay todavía algunos denominadores comunes, como la exigencia de un espectador, muchas veces partícipe y activo, el trabajo sobre la memoria de los lugares y muchos más que nos llevan a la conclusión de que, a pesar de las diferencias, podemos poner estas obras bajo un único concepto de Land Art o Erthworks.

Estas acciones en el territorio para transformarlo en paisaje, encierran frecuentemente gran parte de su valor en el gesto, en el proceso y en la acción documentada, gracias a la cual el observador puede apropiarse de la obra en cuanto espacio vivido, a través de la adquisición de la experiencia.

En el caso de los paisajes residuales y degradados, sobre todo post-industriales, en muchas ocasiones las intervenciones preveían la creación de obras que recordasen la memoria industrial, la historia del lugar, sus signos y laceraciones o por contraste que sugiriesen y añadiesen significados totalmente diferentes al lugar. Es el caso de “Effigy Tumuli”, (Figura 2.6) obra que entre 1983 y el 1985 Michael Heizer realiza en el Buffalo Rocks State Park, en Illinois. Heizer ganó en esta ocasión el concurso promovido por la compañía Silica, por la recuperación de la ex-área minera. Hoy el sitio y la obra son parte del parque natural. La intervención de Heizer asume como tema principal la creación de formas, túmulos de tierra, que recuerdan, si bien abstrayéndolos, una tortuga de mar, un pez, un sapo y una serpiente como alegoría de la fauna que existía en el territorio cuando estaban todavía presentes las poblaciones indígenas, y que difícilmente volverán a

⁷⁸ El concepto de *Artialisation* (elaborado por A. Roger) prevé dos posibles prácticas perceptivas del paisaje: en situ – la intervención paisajística se actúa directamente sobre la base natural. En visu – la intervención paisajística se basa en la producción de modelos pictóricos, literarios.

2.6 MICHAEL HEIZER

Effigy Tumuli, Illinois



poblarlo. El artista usa la tierra, moviéndola, añadiéndola, interpretando y subrayando la nueva morfología, provocada por la actividad extractiva.⁷⁹

Dentro de los proyectos mas recientes, como los realizados para la recalificación y saneamiento de las áreas degradadas por la minería a lo largo del Río Emscher, en Alemania, la Land Art desarrolla un papel primario. Se alternan, en efecto, proyectos para parques estructurados por programas específicos de intervenciones de matriz artística como el Tetraedro en Bottrop y el monolito de Richard Serra, símbolo de un paisaje negado que se yergue en una zona que no es posible resanar, o como las colinas de Mechtengerg donde se sitúan las intervenciones “Power Lines” de Martha Schwartz. De particular interés resultan en este sentido la obra y las consideraciones de Robert Smithson, (Figura 2.7) sobre aquellos lugares, que él define ENTRÓPICOS.

Si bien la entropía en la naturaleza es un hecho inevitable, para Smithson tenemos todavía la posibilidad de combatir la entropía cultural, que él define como la perdida de la memoria debida al envanecer del pasado en la carrera afanosa hacia el futuro. Los residuos, los desechos como la degradación del territorio son el resultado negativo de una cultura de alto nivel entropico, una cultura de estructura compleja.

Smithson propone que sea del arte la tarea de luchar, desde adentro de la sociedad misma, propone que sean las áreas donde se acumulan los residuos, las áreas ex-industriales, las áreas contaminadas el fulcro de la acción. Lugares símbolos contemporáneos de lo pintoresco, ruinas, sitios arqueológicos actuales, que nos permiten indagar la sociedad.

Desde 1970 empieza a ponerse en contacto con compañías carboníferas proponiendo algunas soluciones para los alrededores de zonas extractivas o de minas todavía activas o de sitios abandonados por las actividades industriales con el fin de empezar cuanto antes su reintegración en el territorio. Su primera intervención en este sentido es Spiral Hill realizada conjuntamente a Broken circle⁸⁰ en un área de canteras realiza una colina de 23 metros de diámetro que sube como una espiral, de esta obra dice: “(...) Con mi intervención en la cantera quería de un modo u otro reorganizar una situación de destrucción. Reorganizarla dándole una mejor forma.”⁸¹ La obra fue pensada en modo

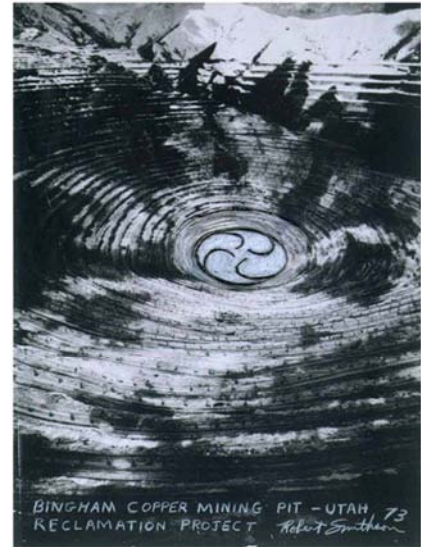
⁷⁹ El proyecto tenía una base importante de recuperación ecológica. Heizer añade alrededor de 6000 toneladas de tierra que pueda resolver el problema de acidez del terreno, debido al pasado industrial de la zona, que no permitía más el crecimiento de vegetación.

⁸⁰ Obras que remontan al 1971, Emmen, Holanda

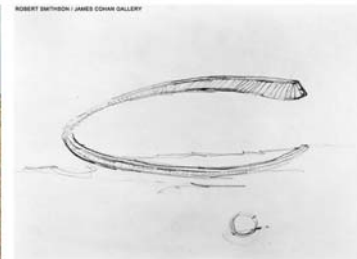
⁸¹ Tomado de una entrevista hecha por Gregoire Muller citada en Kastner, Jeffrey, Wallis, Brian (1998) Land and Environmental Art”, Phaidon, (2005), New York, USA, p.

2.7 ROBERT SMITHSON

Bingham Copper Mining



Amarillo Ramp



No - site



que se iba autodestruyendo lentamente en el tiempo, aunque las comunidades locales se ocuparon de su manutención. La gran espiral de tierra se yergue como una nueva Torre de Babel, es declaradamente símbolo de la destrucción a la cual fue sujeta el área, el sentido en lo cual sale la espiral es anti-horario, denunciando en este modo la actitud humana de ir en contra de la energía de la naturaleza, remarcando el concepto de paisaje entropico.

Su postura es crítica, se opone a la idea de hacer desaparecer estas heridas llenándolas con el proyecto absurdo de volver al estado antecedente a la excavación, provocando para este fin nuevas lesiones, nuevas deformaciones, nuevos residuos⁸². Propone usarlas como una constancia de la memoria que representan. Escribe en *The Writings*: “La única solución es aceptar la situación entropica y aprender a reincorporar estas cosas aparentemente feas.”

El artista tiene entonces el papel de mediador, el arte, por su cuenta, asume la tarea de restablecer el equilibrio en la relación NATURALEZA / EXPLOTACIÓN INDUSTRIAL. En este sentido los Earthworks deben trabajar con los residuos, con las áreas dimitidas y con estas construir nuevas realidades, nuevos lenguajes, nuevas miradas, nuevos paisajes.

Otra visión sobre estos paisajes se expresa a través de la corriente del Ecological Art y de la Ecovetion, especialmente son las propuestas por Alan Sonfist. Ver (Figura 2.8). En 1965 realiza *Time Landscape*⁸³, un jardín del tiempo, donde con gran capacidad previsor propone que los westelands, los terrain vagues de Manhattan se transformen en bosques urbanos, operación que reencontramos hoy en las propuestas de Clément. En el espacio que se encontraba en la esquina entre Huston y La Guardia Palace (Manhattan) construye un jardín dentro del cual se incrementa la difusión de plantas espontáneas y donde introduce especies autóctonas, existentes antes de la construcción de los edificios. En su propuesta pone en evidencia el conflicto entre pasado y presente, entre lo que un lugar era y lo que es, determinando su futuro como espacio en continua evolución. El artista quiere destacar la importancia de las especies autóctonas y de la creación de ambientes naturales, espacios de biodiversidad dentro de la ciudad compacta, donde se pueda establecer una relación con la naturaleza.

Si bien muy anterior a la formulación del concepto de Tercer paisaje se puede, mencionar como trabajo que refleja sus principios, estamos hablando de la obra *Pool of virgin earth*⁸⁴ que remonta

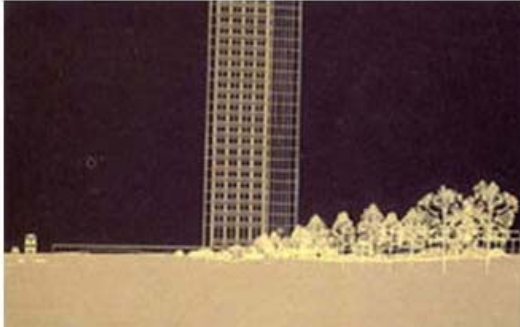
⁸² Smithson se refiere directamente al proyecto de llenar la minera a cielo abierto de Bingham. Utah, que tiene más que 1500 metros de profundidad y algunos kilómetros de ancho.

⁸³ *Time Landscape*. 1965/1978 to present, La Guardia Place, New York City

⁸⁴ *Pool of virgin earth*, Art Park, Lewiston, New York.

2.8 ALAN SONFIST

Time Landscape



al año 1975, esta obra nace de la reinterpretación de un área degradada donde Sonfist realiza un círculo adentro del cual pone tierra virgen, que pueda permitir la vida y el crecimiento de especies que el viento y el aire irán depositando en la zona. Lanza semillas para futuros fragmentos de bosque, fragmentos de paisaje, que si bien proponiendo nuevos escenarios, destacan más aun el efecto devastador que la acción humana puede tener sobre el territorio.

La lectura de los espacios abandonados o degradados mediada por el arte, permite entonces, a través de imágenes fuertes y acciones tal vez dramáticas la exaltación de sus potencialidades y sobre todo la toma de conciencia del costo que la civilización nos impone. Es importante entonces que estas formas de expresión ayuden a mantener sin solución de continuidad la comunicación entre significado y significante. Es importante que tengan un papel de índice, de testimonio y que se detenga antes de la transformación de los lugares en sus iconos, que describan sus caracteres, dejando todavía abierta su interpretación.



EL TERCER PAISAJE EN LA MICROREGIÓN DEL GRAN LA PLATA

En este capítulo se presentan los diferentes fragmentos que forman parte del territorio de la microregión del Gran La Plata y que partiendo de las conclusiones del análisis realizado en los capítulos 1 y 2 se ha denominado *Tercer Paisaje (TP)*, se mostrará su distribución en el territorio y siguiendo los criterios teórico metodológicos estudiados de los diversos autores, se expondrá una confrontación entre la propia experiencia y la percepción de los mismos por los individuos que los viven y los atraviesan, a partir de este análisis se ha formulado una categorización, dictada por la necesidad de entender los mecanismos, las dinámicas, los aspectos perceptivos y morfológicos que los caracterizan y reglan.

Siguiendo a Gilles Clement, se estudiaron las dimensiones, las morfologías y las percepciones en diferentes espacios residuales que nos permitieron el descubrimiento de las potencialidades paisajísticas de estos lugares y el análisis sobre la pertinencia de considerar estos *residuos* como los *fragmentos* configuradores del Tercer paisaje.

El estudio partió de incorporar técnicas de análisis interdisciplinarias (semiología del paisaje, psicología ambiental, ecología del paisaje) e información primaria (recorrido de los lugares, relevamientos, tratando de seguir las pautas del grupo Stalker) y secundaria (entrevistas a informantes calificados, habitantes de los entornos, etc.). El resultado que se presenta en este documento es una primera exploración del tema y trata de confrontar las propuestas teóricas analizadas con los resultados que surgieron de la investigación y quedará como una experiencia abierta a ser continuada, ampliada, compartida por quienes se interesen por el tratamiento de estos espacios residuales de las ciudades.

3.1

Descripción de la microregión.

Los espacios estudiados en general se localizan en la denominada microregión del Gran La Plata y el estudio de caso directamente en la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires. (Figura 3.1). La microrregión está constituida por los partidos de La Plata, Ensenada y Berisso, desde el punto de vista geográfico el área se ubica al límite sureste de la región del Gran

3.1 - Cuadro general área ESTUDIO Microregión del Gran La Plata



Buenos Aires, distante aproximadamente 60 Km. de la ciudad de Buenos Aires (Capital Federal de la República Argentina). Berisso y Ensenada ocupan la franja costera sobre el Río de la Plata, mientras que la ciudad de La Plata distante del río aproximadamente 10 kilómetros, se vincula a ellas por dos rutas.

La Plata con 600.000 habitantes concentra aproximadamente el 70% de la población en la superficie interjurisdiccional de las tres ciudades y fundamentalmente en sus periferias se registran la mayor cantidad de espacios residuales o de Tercer Paisaje.

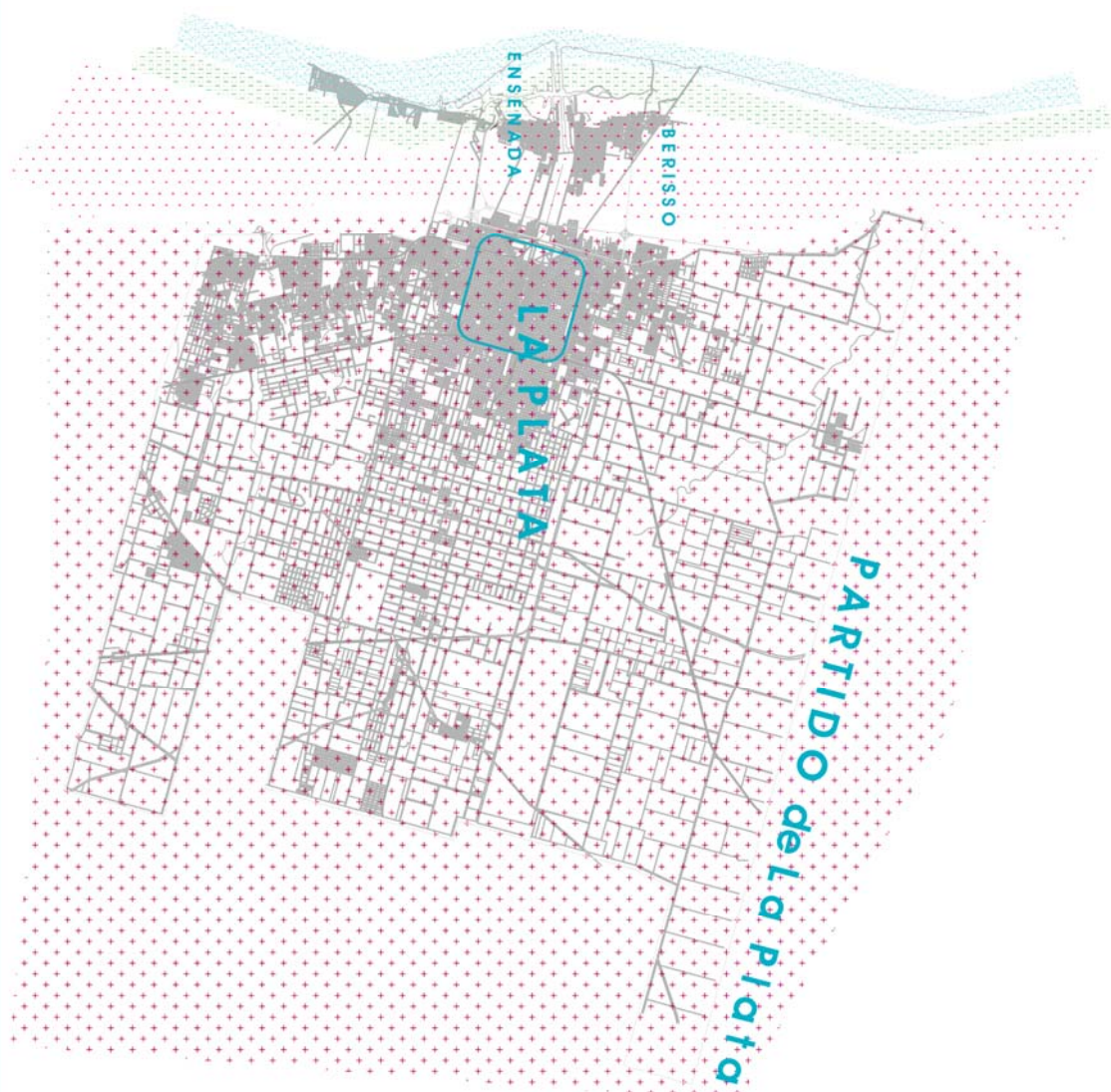
En toda la extensión de la microregión entre el río y el límite sur del partido de La Plata coexisten cuatro unidades paisajísticas (Figura 3.2, 3.3). **La franja de la ribera** del Río de la Plata está constituida por matorrales y juncales que contribuyen a la disminución de la erosión provocada por las corrientes del río.

Una segunda franja caracterizada por la presencia de un promontorio de pequeña altura, constituido por sedimentos fluviales denominada **albardón**, la cual está cubierta de una vegetación compuesta principalmente de ceibales y pajonales, se constituye en la segunda unidad del paisaje, en esta franja la dinámica del río que arrastra los sedimentos que provienen del Amazonas permitió el desarrollo del fragmento más austral de selva subtropical (selva marginal), donde se registran más de veinte especies arbóreas aborígenes y abundantes enredaderas, constituyendo un ecosistema más complejo y estable.

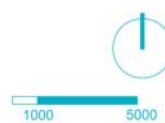
La tercera franja, un bañado (Planicie Estuárica) cuya formación se remonta a la última regresión marina, está constituido básicamente por sedimentos marinos (conchillas) y dada las frecuentes inundaciones y el alto nivel del manto freático, la vegetación que se desarrolla allí, es principalmente acuática (flotante de lentejitas, repollitos de agua, helechitos de agua y camalotes) y en forma de pajonales, constituidos por manchas de junco, totora, espadaña y paja brava.

La cuarta unidad, hace parte de las estribaciones de la **Pampa Ondulada**, cuyo suelo es el loess pampeano, producto de la sedimentación eólica que dejan los vientos que fueron llegando desde el interior del continente, como parte de la planicie pampeana es un área de gran fertilidad debido al loess, y a su textura limosa es abundante en minerales y rica en nutrientes que unidos a las condiciones climáticas la convierten en un área de gran potencialidad agrícola.

3.2 - Unidades paisajísticas Gran La Plata

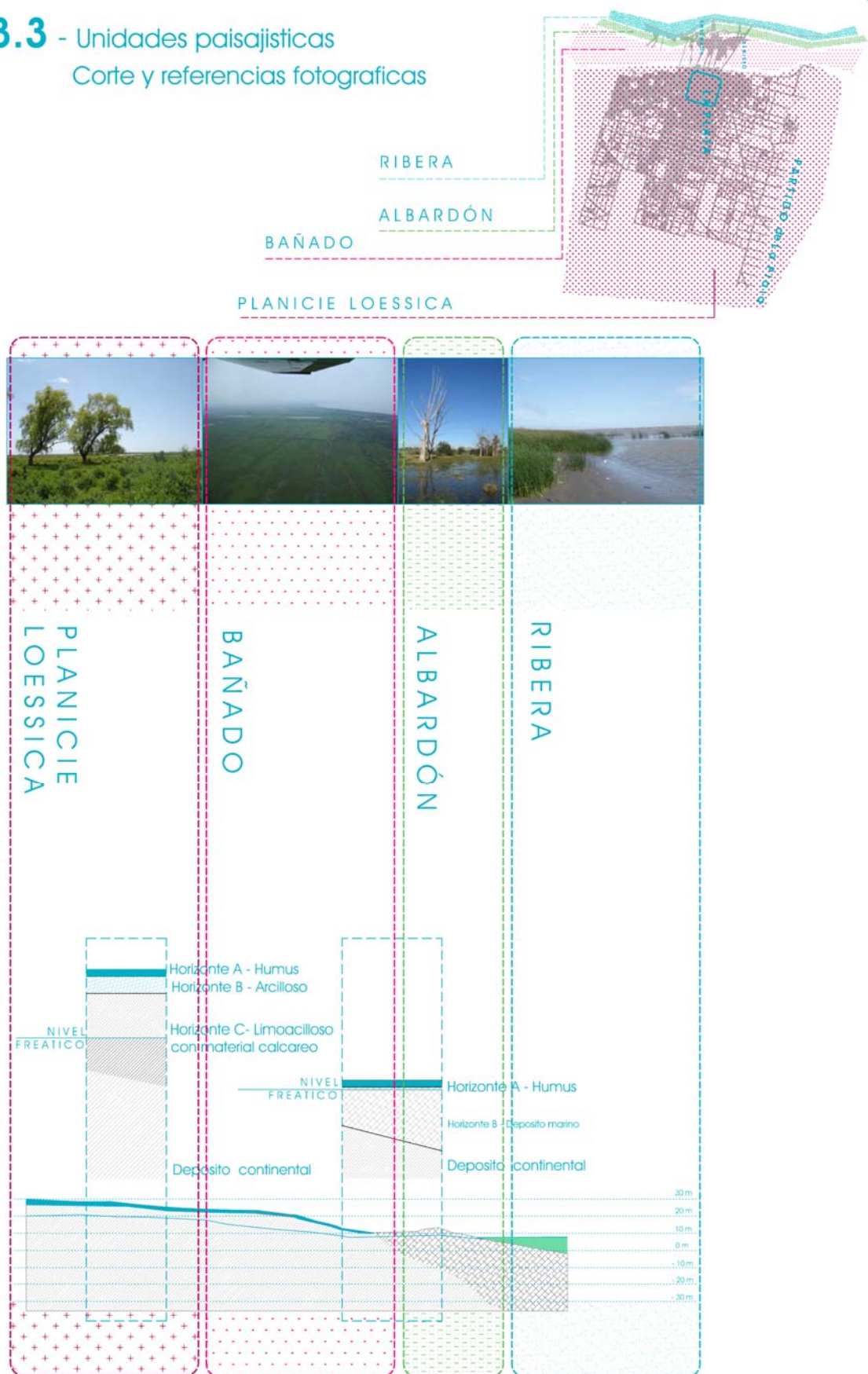


-  RIBERA
-  ALBARDÓN
-  BAÑADO
-  PLANICIE LOESSICA



3.3 - Unidades paisajísticas

Corte y referencias fotograficas



Entre el bañado y la planicie pampeana hay una franja llamada **barranca**, se caracteriza por su gran sequedad, la cual se debe al sistema de drenaje del suelo y a las pendientes, esta condición ha permitido el desarrollo de un bosque semixerófilo de talas.

3.2

Metodología de abordaje

3.2.1

Categorización de los 6 objetos de tercer paisaje

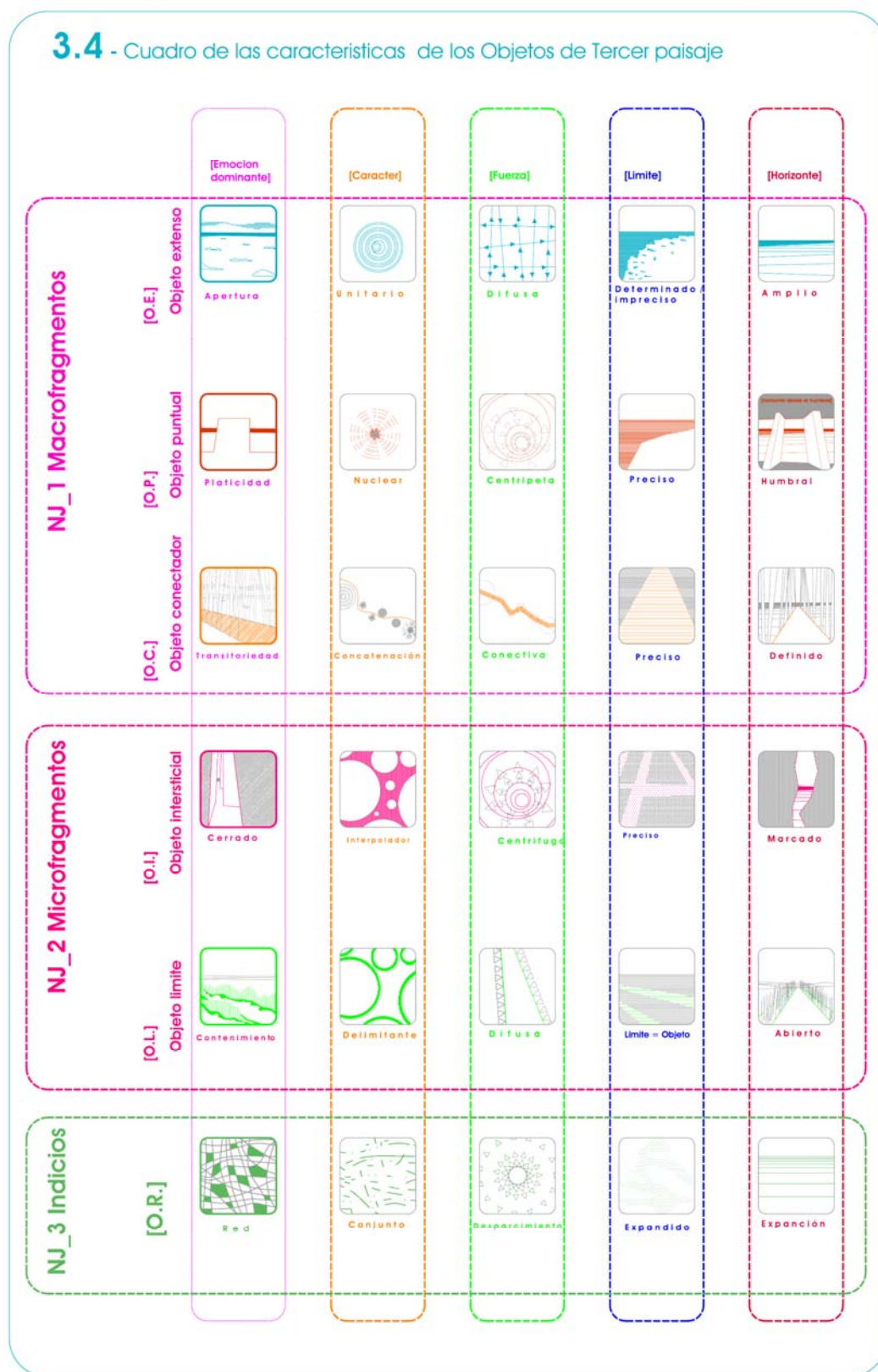
Dentro de los límites de este territorio se exploraron los que consideramos como espacios residuales, como puntos de unión y mezcla entre lo urbano y lo rural y las áreas protegidas que nos permitieran ampliar la visión del territorio existente, es sabido que a pesar de ser conocidas por todos, las categorías espaciales numerosas y poco estructuradas no se incluyen en la concepción espacial de los territorios y si bien se registran, no se categorizan a efectos de determinar su futuro.

A partir de un primer análisis espacial del territorio se propone a título provisorio una red de espacios que podrían constituirse como la Red del Tercer Paisaje de esta microrregión, se reconocieron 6 **OBJETOS** de *Tercer paisaje* – **TP**, divididos en 3 niveles según se jerarquía **NJ_1**, **NJ_2**, **NJ_3**.

Los **OBJETOS** son puntos, áreas, franjas, bordes de diferente escala más o menos fuertes, más o menos capaces de contribuir a la condición del TP, cuya heterogeneidad y flexibilidad puedan constituir uno de los puntos de fuerza del territorio, cada **OBJETO**, fue definido por cinco atributos (Figura 3.4), clasificándose de la siguiente manera:

- **PERCEPCIÓN AMBIENTAL DOMINANTE** que la tipología comunica, por ejemplo, en el caso de los **[O.E.]** (canteras, campos no cultivados, amplios vacíos urbanos o periféricos), la sensación predominante es de apertura comunicada por la amplitud del campo visual.
- **CARÁCTER** para indicar como el objeto puede ser en una hipotética **RED de Tercer paisaje**, elemento unitario, residual, intersticial etc.
- **TIPO DE FUERZA** un **[O.P]** por ejemplo, como elemento puntual, origina una fuerza *centrípeta*, en cambio un **[O.C.]** por su condición de puente entre realidades diferentes es sede de una fuerza *conectiva*.
- **TIPO DE LIMITE** definiéndolo por su grado de precisión, desfleco, etc.
- **PERCEPCIÓN DEL HORIZONTE** en cuanto cada objeto favorece, abre o cierra la visual, estableciendo una relación cada vez diferente con su entorno.

Las características o atributos descriptos, que parecen definir los OBJETOS en modo rígido mantienen en realidad un alto nivel de libertad y en este sentido resulta evidente el concurrir mutuo en la conformación del *Tercer paisaje* según una organización jerárquica entre los OBJETOS, esta jerarquía que nace de la observación en terreno de la configuración de los objetos, está ligada



a la propuesta de imaginarlos como elementos de un conjunto desplazado en el territorio, elementos que colaboran en la conformación de un sistema mayor, una *Red de Tercer paisaje*.

Los siguientes son los niveles jerárquicos establecidos :

Macrofragmentos (NJ_1); **Micro Fragmentos** (NJ_2) e **Indicios** del tercer paisaje; (NJ_3). El primer nivel jerárquico, **Macrofragmentos**, se refiere a aquellos objetos definidos por su gran extensión, por objetos con carácter de nudo o de grandes conectores y son aquellos que en la Red propuesta podrían cumplir un papel estructurante, en este nivel se distinguen:

a) Objeto Extenso - [O.E.] b) Objeto Puntual - [O.P.] y c) Objeto Conector - [O.C.].

El segundo nivel *NJ_2*, comprende los Objetos intersticiales – [O.I.] y los Objetos Limites [O.L.], son elementos de menor dimensión, *micro-fragmentos* que se apoyan y se insertan en la *Red de base* trazada por los grandes elementos conectadores [O.C.], pertenecientes al NJ_1.

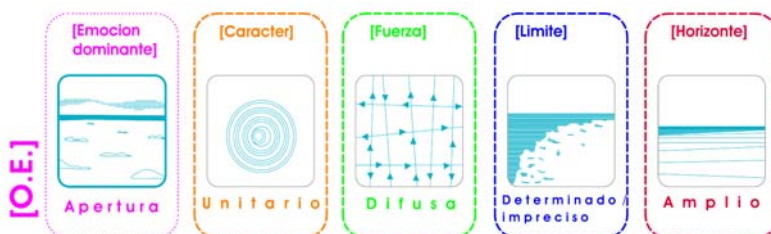
El tercer nivel *NJ_3*, está constituido por un único elemento, el Objeto Revelador – [O.R.], este objeto en realidades es aquél que revela la presencia difundida del tercer paisaje y que se encuentra en todos los ámbitos considerados y parece abarcar todos los otros.

3.2.2

Macrofragmentos NJ_1

Objeto Extenso - [O.E.]

En esta categoría se incluyen los *terrenos baldíos, canteras, vacíos urbanos, áreas abandonadas*; estos espacios de gran magnitud podrían llegar a ser parte de un plan para facilitar “*la creación de espacios de Tercer paisaje de gran dimensión así que puedan cubrir la extensión de las especies capaces de vivirlos y reproducirse en ellos.*” ¹



Esta primera tipología de lugares posee características perceptivas precisas que comunican apertura y una fuerte percepción del horizonte, a veces son sedes de eventos excepcionales, elementos importantes si nuestro fin es establecer la vocación de este residuo como *fragmento de paisaje*. En

¹Gilles Clément,(2004), “Manifeste du Tiers paysage”, Edicion Sjet/Objet, Paris. Edicion italiana a cura di Filippo de Pieri, (2004), ”Manifesto del Terzo paesaggio”, Quodlibet, Macerata, Italia. Pág. 60

algunos de estos espacios la ausencia de límites definidos puede ser suplida por la existencia de algunas barreras perceptivas o de pequeños signos que sugieren la idea de sus límites, en otras ocasiones el acceso al *objeto* está determinado por la discontinuidad de barreras *naturales* que conforman límites objetivos, que muchas veces no son predeterminados, límites conformados por la naturaleza espontánea que invadió el residuo y que a través de fisuras permite el acceso al paisaje del adentro o solamente su insinuación. Muchas veces el acceso está inhibido o en otro caso permitido sólo a través de aquellos que en esta investigación hemos catalogado como *Objetos límite* - [O.L.], en otros casos a través de los *Objetos conectores* - [O.C].

El borde se conforma como objeto y produce una percepción diferente o mejor, una secuencia perceptiva, Imaginemos por ejemplo, una trayectoria desde el exterior hacia el interior en la cual la secuencia podría ser: Fuera – objeto límite [O.L.] – objeto extenso [O.E.], la secuencia perceptiva resultaría (sin especificar la condición ambiental del “afuera”):

luz - sombra - luz
decomprensión – comprensión – decomprensión
calor - frío - calor
seco - húmedo - seco
ruido - ruido /silencio – silencio

Es evidente entonces la colaboración continua entre los *objetos* de la RED de TP, un diálogo transversal entre los diferentes niveles de un único palimpsesto, el del *Tercer paisaje*. Los espacios donde domina el carácter unitario, la extensión y la gran dimensión pueden ser áreas libres que perdieron su rol en la ciudad o terrenos baldíos improductivos en campaña. En estos espacios es donde resulta menos complejo reconocer los indicadores que nos comunican su posibilidad de ser reconocidos como *fragmento de paisajes*.

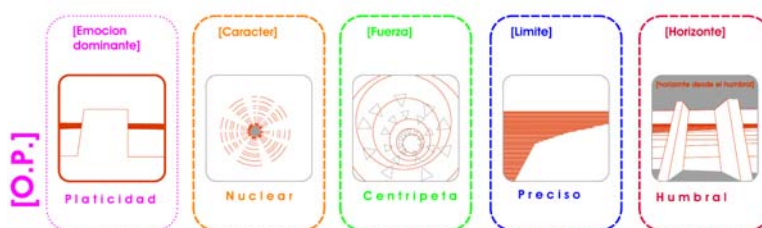
Fundamentalmente importante en estos como en todos los *objetos*, es el grado de libertad de la vegetación que puede moverse, invadir, disponerse dependiendo de las características del suelo (húmedo, seco, ácido etc.), de la presencia o ausencia de agua y finalmente de la orientación de los *objetos* mismos. Los grandes vacíos producidos por las canteras abandonadas, los terrenos que no se cultivan más, son recursos para algunas zonas de la ciudad, sobre todos si están sujetas a condiciones sociales difíciles, son áreas que la comunidad reconoce, vive, atraviesa y usa de modos diferentes. Si pensamos en las áreas periurbana de la ciudad de La Plata, donde la falta de espacios verdes y de parques públicos planificados se hace evidente, estos fragmentos de *paisaje posible* resuelven las demandas relativas al contacto con la naturaleza.

A través de algunas investigaciones *in situ*, emergió además, que a menudo estas áreas acogen pequeñas actividades productivas como huertas informales, donde se cultivan hortalizas, flores y las mismas especies presentes en el lugar, se observó como en una cantera de la zona periférica de

la ciudad, algunas familias y ancianos jubilados habían recortado una porción de terreno, liberándolo de las plantas pioneras para cultivarlo y vender los productos o consumirlos en los comedores comunes creados en el barrio, este tipo de fenómeno de interacción entre realidades diferentes y aparentemente incoherentes tiene como consecuencia la modificación de los *objetos* mismos y su posible paso de residuos a paisajes, en otras ocasiones la apropiación es en efecto de tipo *paisajístico*, se ha podido verificar en más de un caso el arreglo paisajístico, realizado por miembros de las comunidades cercanas para crear lugares de contemplación, aprovechando lugares con una visual privilegiada. A través de algunas acciones emprendidas se pudo percibir la voluntad de crear lugares de contemplación de un paisaje inesperado, si consideramos la categoría de espacios - residuales - a la cual esta investigación se refiere y que subraya la importancia de tomar en cuenta la percepción de las personas, es el momento de reconocer un espacio como *paisaje*.

Objeto Puntual – [O.P.]

Los objetos puntuales han sido establecidos sobre todos por los *Edificios abandonados*. Para el abordaje teórico-metodológico del tratamiento que debe darse a estos espacios, los cuales pueden llegar a constituirse en potenciales fragmentos de paisaje o Tercer Paisaje; tomamos como referencia a Gilles Clement, cuando considera que erigir a todos estos espacios abandonados como patrimonio “condena el Tercer paisaje a la desaparición.”²



El objeto puntual es un objeto finito que se define siempre por dos dimensiones precisas: una interior y una exterior, se trata de aquellos edificios o estructuras que Wenders define como *modernas ruinas*. Existen muchos proyectos contemporáneos que tienen como escenario áreas industriales abandonadas, donde adentro de lugares heterogéneos ligados a diversas actividades industriales se realizaron programas de varios matices. Esta tipología puede comprender en efecto, edificios abandonados por diferentes causas como: abandono de una actividad industrial, viejas estaciones ferroviarias y estructuras a ellas ligadas, pero también edificios jamás terminados que resultaría más apropiado llamar *esqueletos*, transformados con el tiempo en soporte para el desarrollo del Tercer paisaje. Los **O.P.** son *núcleos discretos*, sedes de fuerzas centrípetas y por ende de atracción, alguien los habita, hospedan actividades, nos comunican en modo fuerte el

² Gilles Clément, Op. cit., Pág. 54

sentido del pintoresquismo, son ruinas, escombros donde la sensación de peligro e inseguridad que a menudo nos acompaña, fruto de la agudización sensorial no es equivocada.

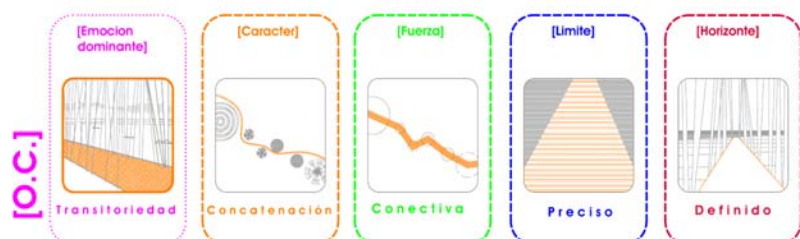
Las características de estos espacios permiten en sus espacios interiores protegidos, transformados en invernadero, el crecimiento de un determinado tipo de vegetación que pueden constituirse en futuros centros de conocimiento de la naturaleza, donde las comunidades puedan educarse en la lectura de los indicios y donde se pueda mostrar la importancia de la diversidad biológica, en el marco de la constitución de una RED de estos objetos, una idea quizás utópica pero digna de ser pensada. Sus espacios externos podrían ser la otra cara de la naturaleza, la expuesta a los cambios del clima, que contrastaría con los interiores conformando recorridos formales e informales, atravesamientos, zonas buffer, barreras construidas y vegetales, es un lugar de proliferación de biodiversidad

A menudo son estos límites la zona que inscriben y sus bordes aquellos donde se verifica su articulación con otros objetos como los **O.C.** y los **O.L.**. Las dimensiones dialogan entre ellas a través del desfonde (interno/externo) y la penetración (externo/interno) de un ámbito en otro. El diálogo entre estas dos realidades espaciales puede ser un tema interesante en el momento de intervenir proyectualmente estos espacios.

Al interior de la RED de Tercer paisaje los **O.P.** serían puntos sólidos, concretos, pequeños paisajes entrópicos que subrayan una vez más la necesidad de trabajar sobre la resiliencia de ciertos signos (preexistencias) que marcan el territorio.

Objeto Conector – [O.C.]

Los espacios debajo de los puentes o de las grandes infraestructuras, espacios que conectan dos lugares, líneas de ferrocarriles abandonados, han sido categorizados como objetos conectores, objetos que pueden constituirse en nexos entre los diferentes espacios, creando *“tantas puertas cuantas sirven para la comunicación entre fragmentos.”*³



Para describir esta tipología es necesario hacer la distinción entre los grandes corredores (antiguas vías férreas, recorridos espontáneos, antiguos caminos ahora abandonados, etc.) y los espacios de

³ Gilles Clément., Op. cit., Pág.62

reducidas dimensiones, las zonas debajo de las infraestructuras, cortes entre edificios que con el uso se transformaron en conexiones, etc., por esto se delinearon dos sub-categorías de elementos: **objeto puerta [o.p.]** y **objeto corredor [o.c.]**. En éstos tipo de *objetos*, sobre todos en los **o.c.** es muy fuerte la interacción con los otros, podemos decir que dentro de la RED, los **O.C.** constituyen la estructura de base de los **O.P.** distribuidos en el territorio.

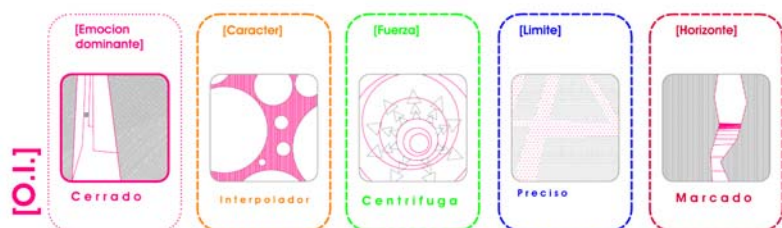
Resulta evidente también el superponerse o aproximarse entre los **O.C.** y los **O.L.** dado que ambos poseen la potencialidad de ser espacios de conexión y paso por las especies animales y vegetales, permitiendo la comunicación entre ámbitos distintos, posibilidad de gran valor ecológico, bajo la mirada del Tercer paisaje, conectar, crear ocasiones de intercambio, permitir una cierta fluidez de paso entre comunidades, significa garantizar una riqueza y un dinamismo que alimentan la diversidad, por tanto es de suma importancia reutilizar estos elementos que a menudo constituyen signos precisos en el territorio, que tienen un valor histórico y que están presentes en la memoria y más aún, son elementos existentes y como tales posibles recursos ecológicos, sociales, económicos para el territorio. (A seguir se proponen tres fichas de catalogación fotográfica, relativa a los tres objetos constituyentes de esta primer jerarquía).

3.2.3

Microfragmentos NJ_2

Objeto Intersticial [O.I.] – Objeto Limite [O.L.]

En el segundo nivel jerárquico se ubican los Objetos intersticiales – **[O.I.]** y los Objetos límites **[O.L.]**, los primeros están constituidos por *Islotes separadores entre los carriles, rotondas, espacios vacíos cerrados entre dos edificios*, entendiendo que “cada ruptura del tejido de las mallas puede ser considerada como una oportunidad de comunicación entre vacuolas.”⁴



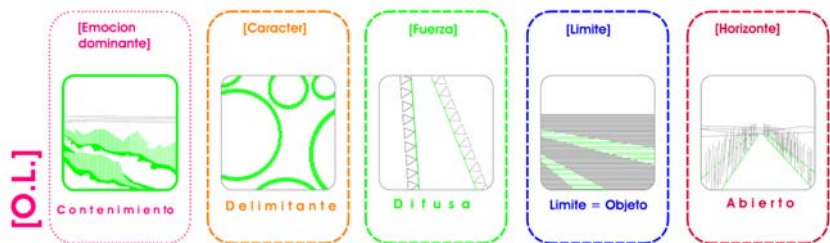
Son objetos de límites precisos, intersticiales, interrupciones en la continuidad, pueden ser intersticios o residuos; desde un punto de vista perceptivo pueden asumir muchas dimensiones, pueden abrir la visual, pueden ser puertas o ventanas hacia otros espacios, acercándose a la condición de aquello que hemos definido como **O.C.** En cuanto intersticios pueden transformarse en un filtro donde nuestra percepción se vuelca, en este sentido son siempre un punto de contraste,

⁴ Gilles Clément,. Op. cit., Pág.40

la percepción que se tiene del objeto es opuesta a la de su entorno, están definidos por el contraste sombra/luz, cerrado/abierto, lleno/vacío, asfalto/vegetación.

De gran importancia en esta tipología es la transversalidad de su escala dimensional, conformándose como áreas vastas o de pequeñas dimensión que en algunos casos se superponen a los **O.E.** y en otros a los **O.R.**, algunos de estos intersticios presentan más allá de sus límites físicos límites ligados a sus *esquemas comportamentales*, en este sentido el objeto puede ser denso o inaccesible, lugar perfecto para el desarrollo del *Tercer paisaje*, una *reserva urbana* donde incentivar la biodiversidad.

Los segundos - **[O.L.]** - están constituidos por los *Bordes de carreteras, ríos, canales, cercos, reja*, por todos los espacios que organizan los márgenes de los elementos específicos y que son reconocibles en el territorio como carreteras, arroyos, ríos, campos cultivados, etc.



Pensar en los bordes como espesores y no como líneas es lo que nos aconseja Clément, estos son espacios complejos, separación y unión simultáneamente, áreas de contacto con la realidad, puntos donde se articulan diferentes identidades, territorios del *brassage planétaire* y como tales, lugares de riqueza. El concepto de ecotono nos hizo mirar estos espacios como lugares elegidos por la heterogeneidad biológica pero también social, de uso, perceptivo, etc.

Los **O.C.** (sobre todo en su condición de **o.c.**) colaboran o pueden hacerlo potencialmente en la creación de los grandes corredores biológicos, los **O.L.** son objetos de múltiple escala, pueden ser espacios de gran extensión longitudinal dentro del cuadro territorial, pero se revelan también en muchos elementos de escala menor como cercos, rejas y bordes, casi confundándose con aquellos que luego definiremos como *objetos reveladores (O.R.)*, perteneciente al tercer nivel (*NJ_3*), indicios de *Tercer paisaje*.

El tratamiento proyectual desde el punto de vista del *Tercer paisaje* de esta categoría de *objetos*, puede ser un tema de investigación proyectual muy interesante, muchas son las cuestiones que emergen, en primer lugar la necesidad de trabajar sobre proyectos que tengan como fundamento el incremento de la biodiversidad, de hecho, las maneras de tratar los bordes y los límites no tienen jamás en cuenta las dinámicas energéticas de la naturaleza, si por ejemplo no se cortasen las

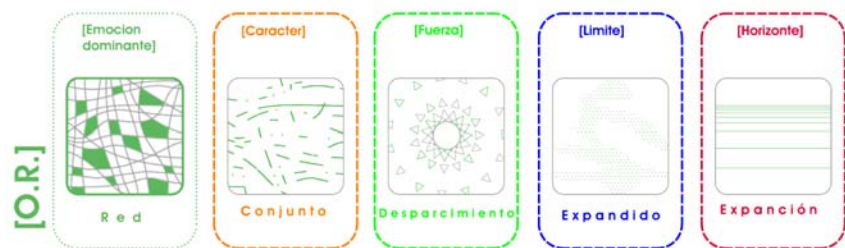
especies espontáneas, si se aprendiese a controlar la necesidad de orden inherente al hombre, y si se enseñase que es posible un nuevo lenguaje para la ciudad, estos espacios de margen serían el manifiesto de una renovada visión sobre el territorio.

3.2.4

Indicios NJ_3

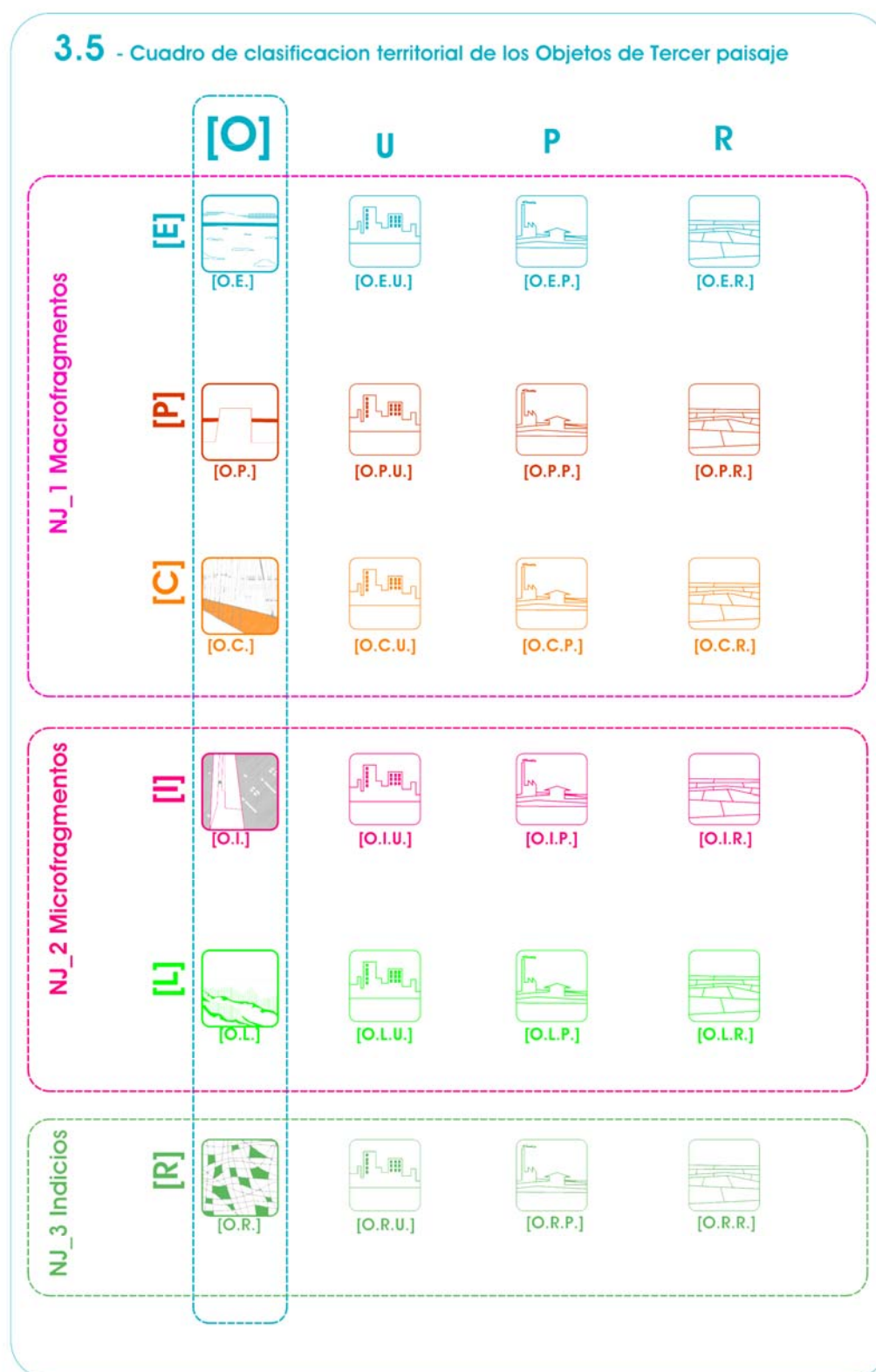
Objeto Revelador- [O.R.]

En el tercer nivel jerárquico hemos considerado aquellos objetos cuyos *elementos inestables y en movimiento pueden ser indicios de un Tercer paisaje*, denominados como Objeto reveladores (de TP) porque, de hecho, son los elementos que hacen emerger la realidad del Tercer paisaje y que nos permiten intuirlo, en este caso no se podrían definir sus límites ni dimensiones, más bien una prueba y la posibilidad que estos existan. Los *objetos reveladores* son elementos *monádicos*, representan el Tercer paisaje en sí, el cual se anuncia a través del elemento que constituye su fundamento: la *vegetación*. No tienen un soporte fijo, su superficie y su extensión son de matriz variable, su nacimiento, imprevisto e involuntario pero deseable; son pequeños fragmentos, testimonios de una realidad mayor, indicadores que finalmente nos enseñan la existencia misma del *Tercer paisaje* y de la *RED* que constituyen.



Los **O.R.** están conformados por la vegetación que crece en los lugares más inesperados: plantas que viven a lo largo de los cables eléctricos, trepadoras que cubren edificios o plantas ruderales que tienen el valor del síntoma, de la sugerencia y que parecen recoger en sí los otros cinco objetos que venimos indagando y que probablemente motivan su existencia.

Los seis Objetos definidos fueron clasificados en: **urbanos, periurbanos y rurales**, construyendo la siguiente matriz operativa con los tres niveles jerárquicos antes explicitados. (Figura 3.5)

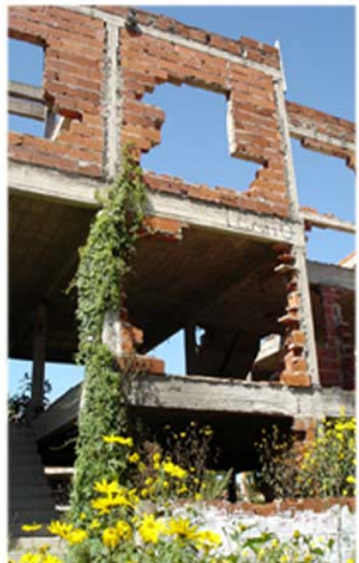


3.2.6 Registro fotográfico de las configuraciones espaciales del los Objetos de Tercer paisaje.

A continuación, se proponen seis fichas de catalogación fotográfica, relativas a los seis objetos constituyentes las tres jerarquías, recientemente descriptas.



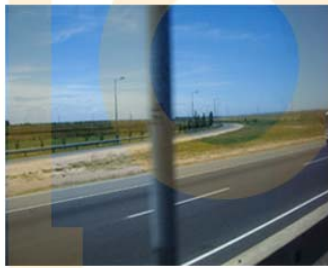
NJ1_ [O.P.] OBJETO PUNTUAL



NJ1 _ [O.C.] OBJETO CONECTADOR



NJ2_ [O.I.] OBJETO INTERSTICIAL



NJ2_ [O.L.]OBJETO LIMITE



3.3

Evaluación de los Objetos del Tercer Paisaje

A partir de la categorización antes expuesta registramos las peculiaridades de cada uno de los espacios, detectados en primera instancia por las fotos satelitales y en segunda por las impresiones de un primer recorrido para detectar los signos visibles y nuestra reacción a diferentes sensaciones, no sólo a lo observado, sino también a los sonidos, los olores, las texturas; pues es en la percepción de todas estas sensaciones en donde el pasaje se revela en su plenitud, tras a través de la percepción “transformar las cosas del mundo en signos, en significantes que se hacen portadores de significados.”⁵

Del análisis exploratorio y del marco teórico emergen las variables que usaremos para la observación de estos objetos, definidos en dos grupos:

MATERIALES: 1. Configuración espacial: a) elementos minerales: a1 tipo, a2 morfología, a3.estado; b) elementos vegetales, características de la vegetación (tipo, color, tamaño, carácter (invasora o -no invasora)⁶ y la recurrencia de especies, etc.; c) accesibilidad y obstáculos; d) relación entre natural y artificial; e) prevalencia entre vegetación espontánea y producida; f) grado de contribución a la conformación del espacio (1-grande, 2-media, 3-pequeña).

INMATERIALES: legibilidad, orden y coherencia

Estas dimensiones son analizadas en la **FICHA DE TERCER PAISAJE** como herramientas para su experiencia directa, los datos registrados por la ficha permiten luego, la construcción según el esquema elaborado para la investigación de una **FIGURA DE TERCER PAISAJE**, donde se interpolan las informaciones resultado de la experiencia explorativa. (Se presentan como anexos la Ficha de Tercer paisaje y Figura de Tercer paisaje.)

La evaluación de los espacios se realiza a partir de variables **materiales e inmateriales**, la primera se mide por la calidad espacial y la accesibilidad; las inmateriales se miden por la percepción y reacción sensible, estas permiten analizar la interfaz lugar/sujeto a partir de la posibilidad de acceso a los espacios y al nivel de percepción o no de la totalidad o parte de ellos, incluye la posible inaccesibilidad, debida al rechazo producido por su tipología y a la posible sensación de temor o

⁵ Ugo Volli., Conferencia “Il silenzio e l’ascolto del paesaggio.” 10 octubre 1998.

⁶ La vegetación y el agua son valores importantes para determinar la calidad espacial de un espacio. En el caso de la vegetación su carácter de invasora es parte componente de lo que denominamos *Tercer paisaje* Sin embargo, un exceso de vegetación invasora puede convertirse en un elemento negativo si el espacio se sobrecarga de elementos, estímulos que dificultan su lectura.

misterio que provoca, en efecto, la condición de degradación e inseguridad que presentan estos lugares es una barrera frente a nuestros esquemas mentales en relación con la calidad.

La calidad espacial se analiza a partir de los elementos minerales y vegetales, la relación entre ellos, las características de los elementos vegetales en cuanto espontáneos o producidos por el hombre, la predominancia de los elementos vegetales sobre los minerales, la contribución de los distintos tipos de elementos vegetales a la configuración del espacio, la recurrencia de un tipo de elemento vegetal, su calidad de invasor.

La accesibilidad se analiza a partir del tipo de obstáculos, entendidos estos como reveladores de la posibilidad de vivir el espacio, la relación FUERA/ADENTRO (inclusión/exclusión), para la evaluación se han determinado 6 categorías de accesibilidad: **VA**_Visiblemente accesible; **VI**_Visiblemente inaccesible; **FA**_Físicamente inaccesible; **FI**_Físicamente inaccesible; **VFA**_Visiblemente y físicamente accesible; **VFI**_Visiblemente y físicamente inaccesible.

En cuanto a los obstáculos se diferencian en: **Obstáculos físicos_OF**, estos comprenden los mecanismos de acceso o bordes complejos que vuelven difícil la visibilidad y vivibilidad del objeto y los **Obstáculos Perceptivos_OP**, sistemas de señales que nos impiden el acceso y que nos ponen en una situación de alarma frente a la peligrosidad, influyendo en nuestra percepción del objeto mismo.

La percepción se analiza a partir de variables visuales y sensoriales. Las variables visuales se midieron a través de los estímulos que nos proporcionan las formas (netas, rectas, esbeltas, agudas), de colores (fríos o cálidos) y de su desarrollo (vertical u horizontal). En cuanto a las variables **SENSORIALES**, se midieron a partir de las reacciones frente a las características climáticas (viento, humedad, temperatura), características olfativas y auditivas y a partir de la presencia de “otros”, considerando que la sensación de aislamiento aumenta la percepción de amenazas y de peligro, lo cual puede condicionar la decisión y modalidad de los recorridos y la exploración del espacio. Para su evaluación adoptamos el concepto de *distancia*, elaborado por E. T. Hall,⁷ que determina la percepción de la presencia de otros individuos según cuatro niveles:

Distancia pública: Entre 3,6 y 7 metros, posibilita información sobre la presencia de otros individuos en su totalidad dentro del contexto, superando los siete metros el contacto con los otros desaparece o mejor no es más condicionante.

⁷ Tomado de Franceschini, Alessandro. “Percezione e spazio urbano. Teoria e metodi per un’analisi percettiva dello spazio urbano in una città alpina. Con un epilogo in forma di dialogo.” Pág. 74

Distancia social: Entre 3,6 y 1,2 metros, es la línea de demarcación entre cercanía y lejanía, donde el otro es parte del ambiente porque está fuera del alcance de nuestros receptores sensoriales, en esta distancia no se perciben los rostros y no es posible el contacto físico.

Distancia personal o de cercanía: Entre 45 centímetros y 1,2 metros, es la distancia del dominio físico y como tal provoca un gran trabajo de los receptores sensoriales.

Distancia íntima: inferior a los 45 centímetros, es la presencia de otras personas en nuestro contexto inmediato.

La interrelación entre las variables materiales y las inmateriales nos permiten analizar el grado de: COHERENCIA, LEGIBILIDAD y CONFORTABILIDAD del espacio, así como la valoración de ORDEN, COMPLEJIDAD y CONFUSIÓN, definiendo:

- **COHERENCIA**, como la existencia de elementos repetitivos y que mantienen un ritmo y jerarquía entre ellos en el espacio examinado.
- **LEGIBILIDAD**, a partir del grado de permeabilidad del espacio que permite orientarse fácilmente, ubicándose y individualizando elementos de referencia, en particular el grado de legibilidad puede influir en la percepción del nivel de seguridad, en cuanto admite una visibilidad amplia y la orientación hacia la salida desde un lugar determinando, además de sus características de imprevisibilidad. En efecto la línea de separación entre lo que provoca sensaciones de inseguridad y peligro es muy sutil, a menudo termina provocando curiosidad, haciendo el lugar atractivo, llevándonos a adentrarnos en su exploración, esta sensación de misterio es ambigua, pero sin embargo muy importante en la evaluación de un paisaje, aunque traiga consigo el riesgo de producir cierto rechazo hacia el lugar.
- **CONFORTABILIDAD**, considerada por la existencia en el espacio de configuraciones que puedan ser denominadas como refugios, que puedan ser recorridas en libertad y con fluidez, que manifiesten la presencia de obstáculos o buena accesibilidad o que carezcan de fuentes de disturbio, tanto sonoras, olfativas como espaciales.

En el caso del **ORDEN** y de acuerdo a lo que emerge de las teorías desarrolladas, puede resultar difícil asociarlo al *Tercer paisaje*, este desafío de encontrar un orden diferente al que se nos presenta hace parte de la comprensión de la heterogeneidad de estos espacios, los cuales nos sugieren un lenguaje diferente del habitual, de aquello tradicionalmente aceptado. Este es uno de los puntos sobre los cuales insiste Gilles Clement, quien afirma: “enfrentar el problema del jardín sobre la base de presupuestos absolutamente biológicos, poniendo provisoriamente entre paréntesis cuestiones de formas (que conservan todavía una cierta importancia) y llegando a preguntarse si el

ajuste de algunas expectativas formales, por ejemplo de lo que se entiende por orden, no podría ayudarnos en hacer jardines de modo más apropiado”⁸

Por otro lado, la **COMPLEJIDAD** viene entendida como la multiplicidad de relaciones entre las diferentes partes de un conjunto, lo cual no implica necesariamente una evaluación cuantitativa, más bien puede ser cualitativa, ya que pocos elementos “*pueden asociarse hasta llegar a conformar un conjunto extremadamente complejo.* (Arnheim 1969).”⁹

Por último la percepción de **CONFUSIÓN** está íntimamente relacionada con el exceso de información que puede encontrarse en el espacio sujeto de análisis, siendo ésta una característica latente y generadora de ambigüedad, sobre todo relacionada con la complejidad, cuando es aún más importante para el Tercer paisaje, ya que el exceso de información puede impedir la lectura de sus espacios.

Este esquema metodológico fue utilizado como base para el análisis del estudio de caso, el cual será presentado en el próximo capítulo.

⁸ Clément, Gilles. OP CIT. Pág. 69

⁹ Citado en Alessandro Franceschini,. Op. cit., Pág.79



C4

CASO DE ESTUDIO

LA CANTERA DEL BARRIO HERNÁNDEZ ENTENDIDA COMO TERCER PAISAJE

Del diagnóstico realizado en la región sobre los espacios residuales, entendidos estos a partir de las nociones de Gilles Clement como espacios *délaissé* (abandonados), nuestro interés se centró en el estudio de las cavas, por la magnitud e importancia en el territorio de este conjunto de profundas heridas que se presentan a lo largo del área comprendida entre la ciudad de La Plata y el área metropolitana de Buenos Aires. Asimismo por los problemas ambientales a ellas asociados y porque finalmente nuestra hipótesis central se basa en que muchas de ellas pueden evolucionar a partir de su situación abandono en Objetos de Tercer paisaje. La síntesis del análisis sobre esta problemática se presenta en las (Figuras 4.1, 4.2 y 4.3.)¹

4.1

Descripción del área estudio.

Dado lo amplio del territorio que ocupan las cavas, se decidió centrar éste estudio de caso en la cava situada en el **BARRIO HERNÁNDEZ – Calle 514 y 25**, en la zona periurbana al Suroeste de la ciudad de La Plata, dentro de los límites de la unidad de paisaje que antes definimos como *Planicie loessica*.

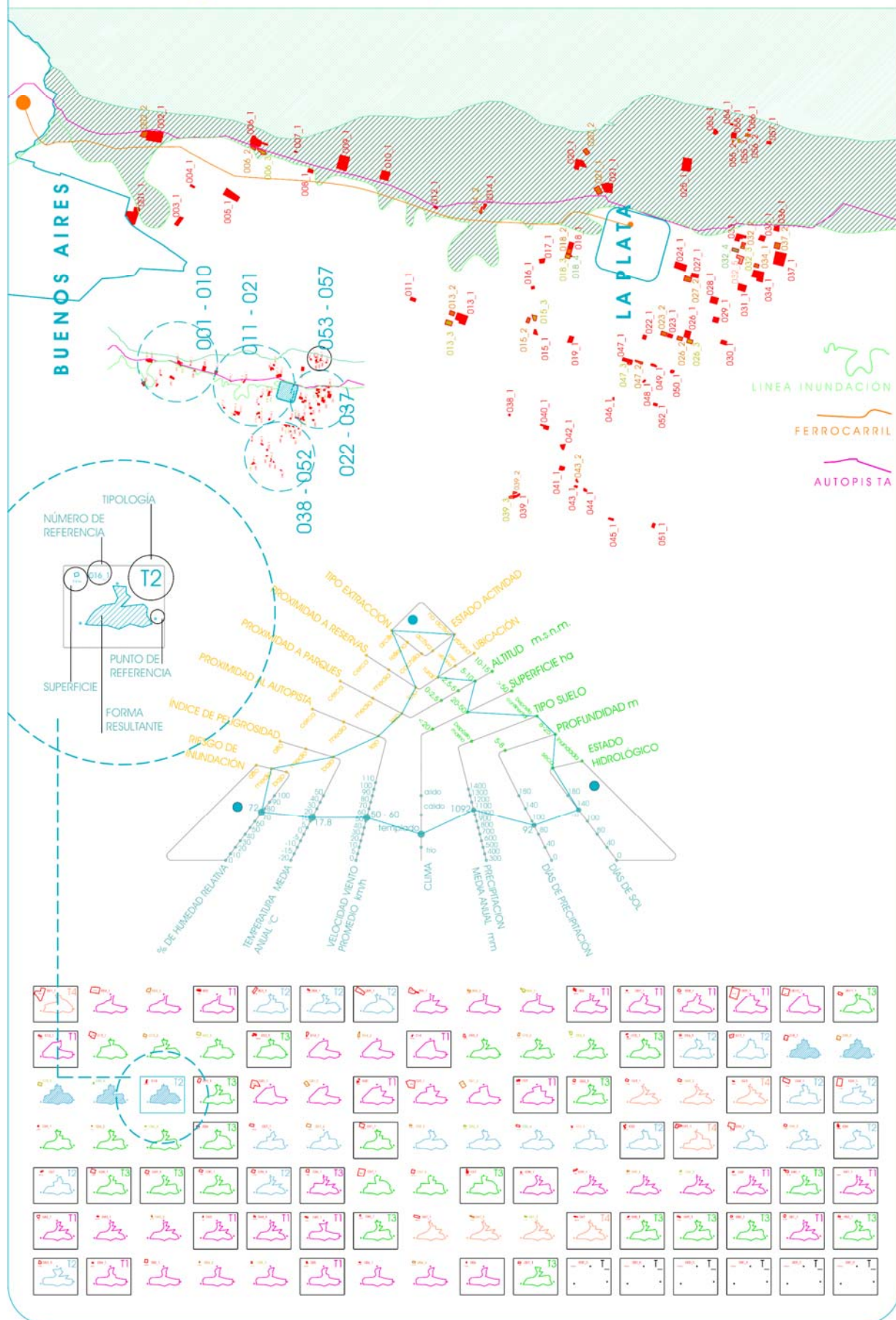
A partir de este estudio se consideró posible poner a prueba nuestra hipótesis, explorar la pertinencia del esquema metodológico presentado en el capítulo 3, y además, contrastar algunas de las aseveraciones realizadas en las formulaciones de los distintos autores analizados, como se puede ver en la *Figura 4.4*.

El estudio de caso consistió en el análisis de tres áreas de excavación, las cuales cubren una superficie total de 48.5 hectáreas, encontrándose dos de ellas inundadas (cava_1 y cava_3).

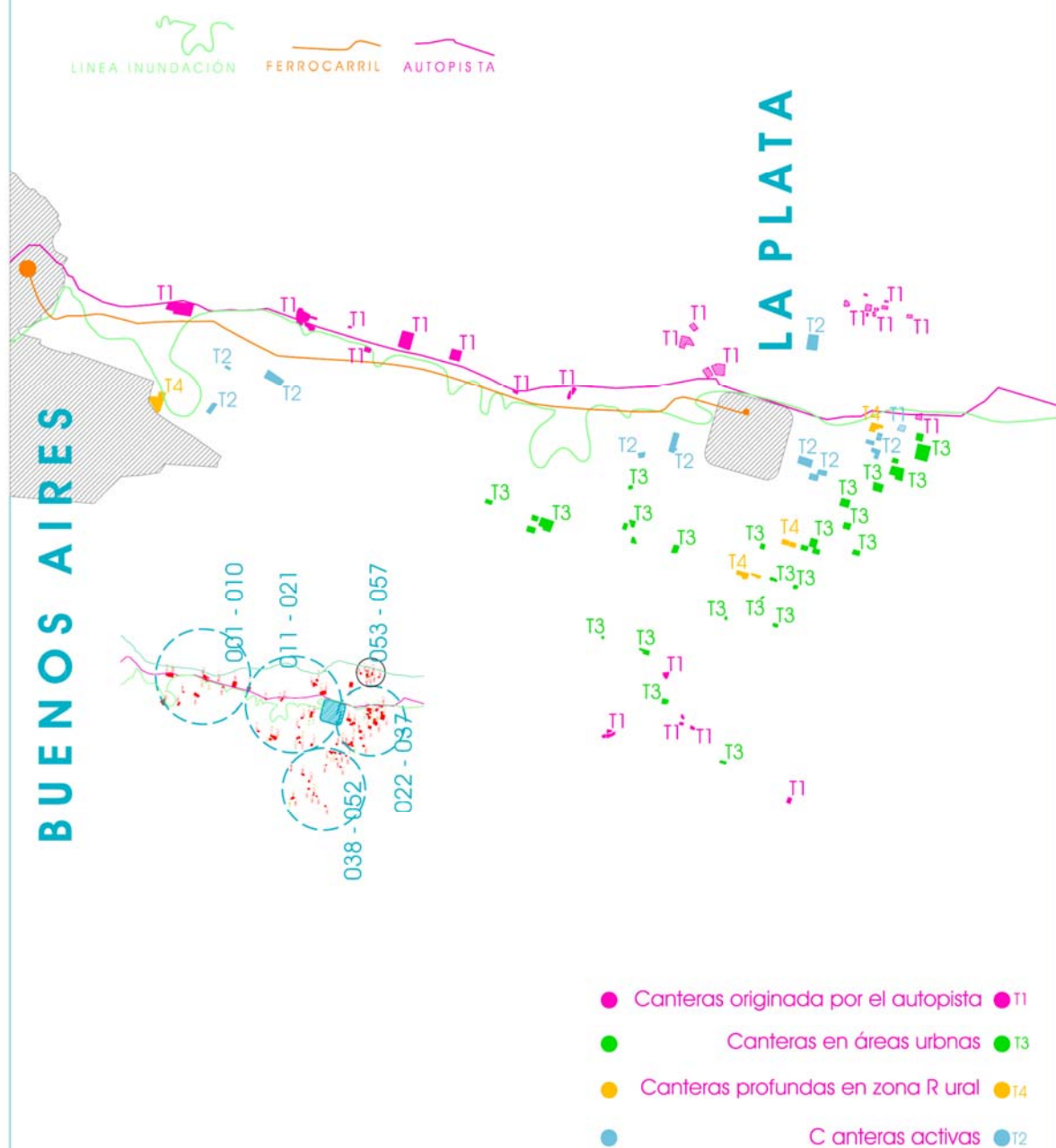
El comienzo de las actividades de extracción respondió a la demanda impuesta por las industrias de ladrillos de la primera época de la fundación de la ciudad en 1882 (Horizonte B), en una segunda

¹ El diagnóstico territorial y el relevamiento del caso fue realizado en el contexto del taller de proyección paisajística de la “Maestría Paisaje, Medioambiente y Ciudad” como parte del proyecto “Reinvención del Paisaje”, realizado por la autora y Constanza Suzuki, geógrafa de la Universidad Católica de Chile.

4.1 - Catalogación de la CAVAS presentes en el área estudio

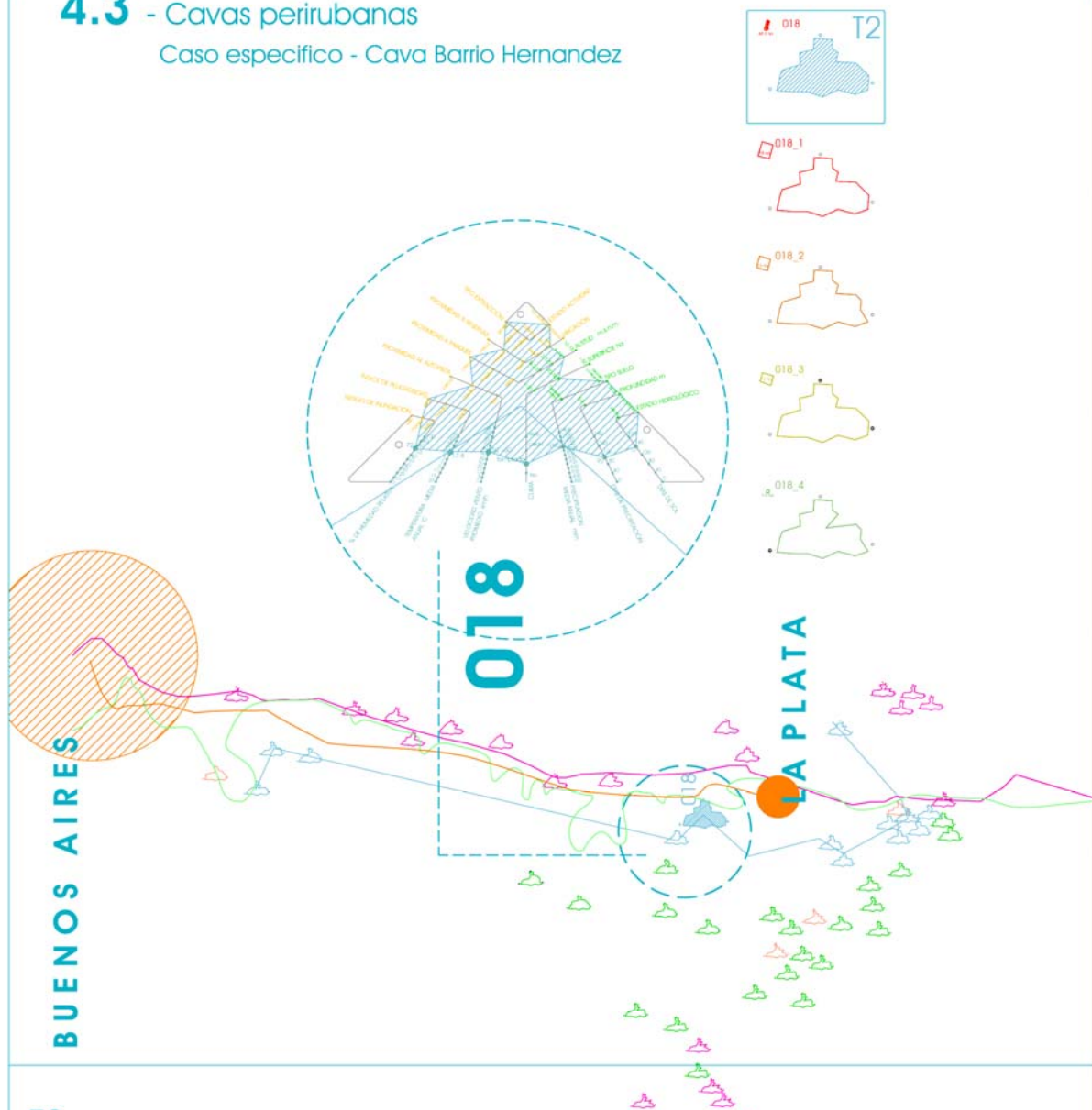


4.2 - Categorización de la CAVAS presentes en el área estudio

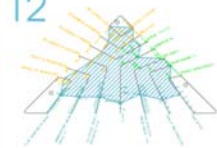


4.3 - Cavas perirurbanas

Caso específico - Cava Barrio Hernandez



T2



CANtera PERIRUBANA SECA



Este punto señala la cantera de la zona seca, que se conecta al sistema de canteras más nuevo, mediante una estructura de concreto, dentro del sistema de la cual pertenecen.

CANtera URBANA INUNDADA



En este punto se indica la cantera más antigua, que se conecta al sistema de canteras más nuevo, mediante una estructura de concreto, dentro del sistema de la cual pertenecen.

T2_CANtera_ EN ZONA PERIURBANA

PROBLEMÁTICAS

- GRAN PROFUNDIDAD
- RIESGOS LIGADOS A LA ACCESIBILIDAD
- DINÁMICA DEL AGUA INESTABLE, CUENTA CON CICLOS DE CAMBIO DEL NIVEL FREÁTICO DENTRO DEL MISMO AÑO (INVIERNO SUBE, VERANO BAJA) Y UN CICLO MÁS LARGO, DE ALREDEDOR DE 10 AÑOS. LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS FENÓMENOS DE CAMBIOS EN EL NIVEL DEL AGUA Y LOS RIESGOS DE INUNDABILIDAD VARÍAN TAMBIÉN EN RELACIÓN A LOS FENÓMENOS DE "SUDESTADAS".
- DIVERSIDAD DE USO ILEGALES (BOTADEROS CLANDESTINOS, BALNEARIOS IMPROVISADOS, PESCA, ASENTAMIENTOS INFORMALES ENTRE OTROS.)
- FALTA DE EDUCACIÓN BÁSICA ACERCA DE LA PELIGROSIDAD DEL LUGAR LA CUAL CONSTA DE UN ALTO ÍNDICE DE MUERTE POR ANEGAMIENTO.

etapa que remonta a finales de la década de 1980, las cavas fueron producidas por actividades ligadas a la jardinería (Horizonte A) y la construcción de las infraestructuras viaria

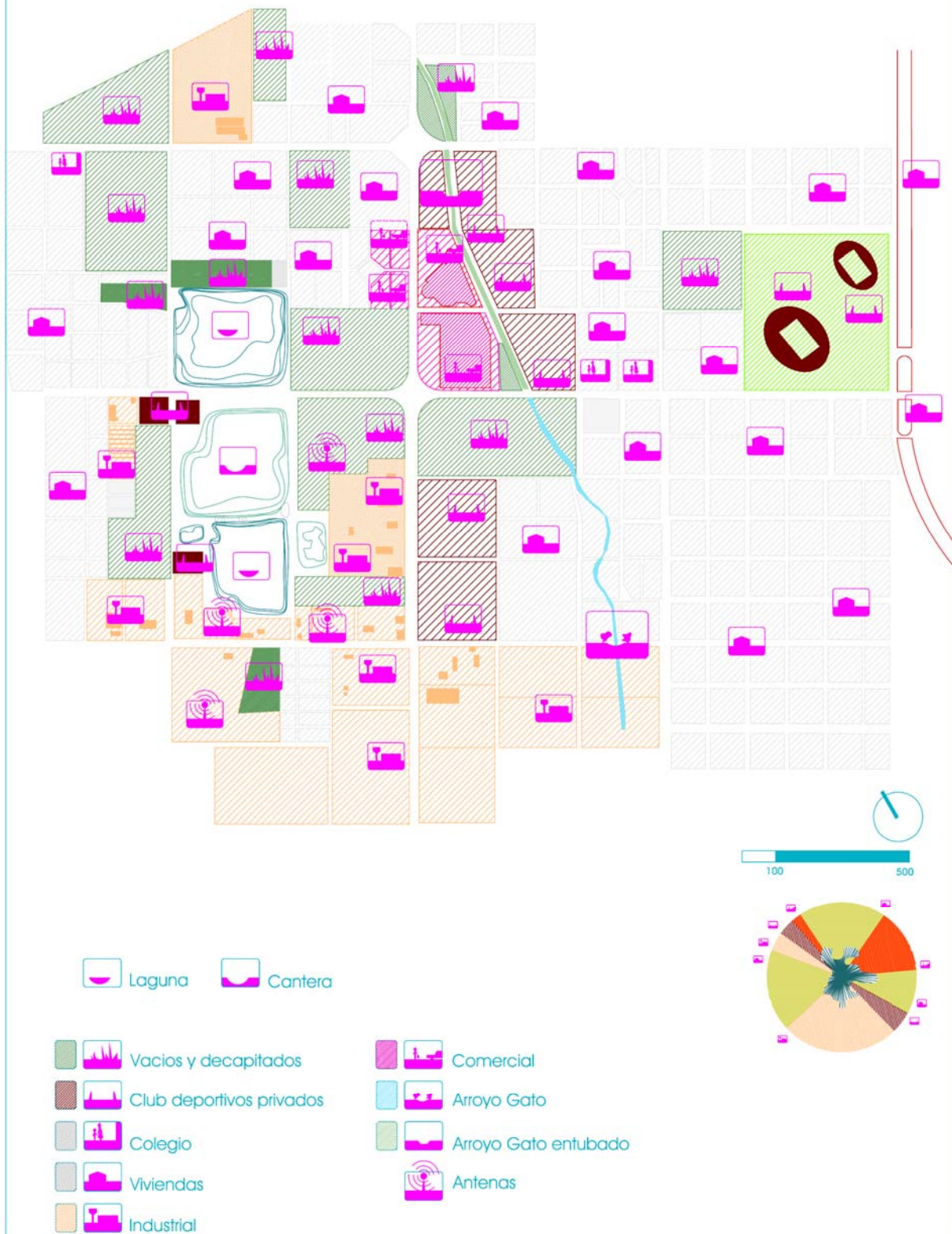
Las tres canteras más próximas a la ciudad se encuentran abandonadas aproximadamente desde hace trece años, fecha en la cual empezaron a poblarse bajo procesos espontáneos de ocupación de los terrenos libres a su alrededor. Estas áreas que se encontraban vacías por estar bajo el riesgo latente de sufrir inundaciones, fueron ocupadas por diferentes grupos sociales, que tras partir implantando asentamientos informales, lograron finalmente consolidar verdaderos barrios en los alrededores de las canteras.



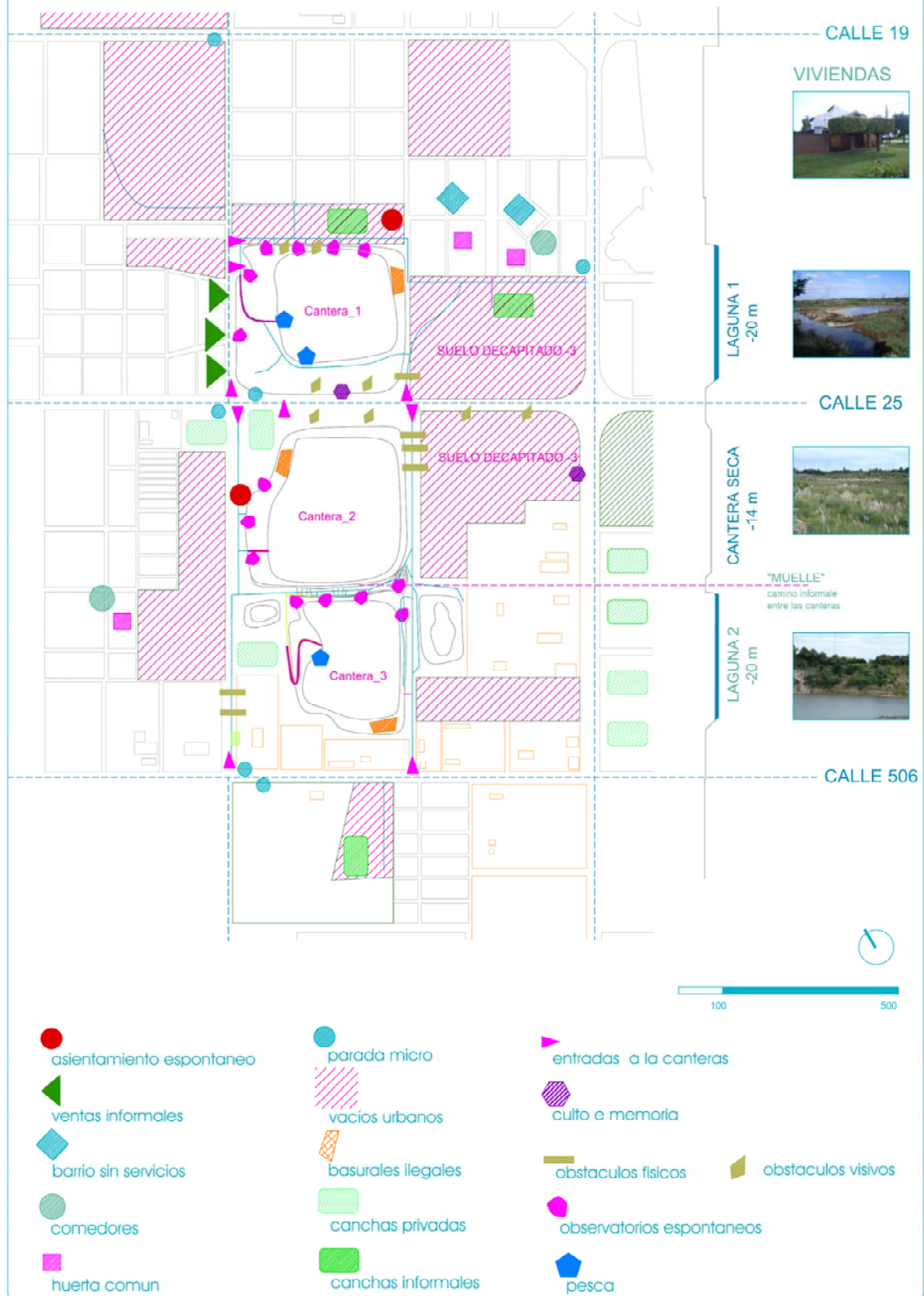
En las *figuras 4.5, 4.6 y 4.7*, se presentan los resultados del análisis de las actividades que se desarrollan alrededor del área estudio, incluidas las actividades informales y los recorridos espontáneos encontrados.

Los diferentes contextos de excavación de las tres cavas y la historia que las caracteriza, determinan a su vez el tipo, el desarrollo y la maduración de las especies vegetales que se encuentran en estas., la diferencia estriba en la profundidad de la excavación de cada una, por lo tanto, las dos cavas ubicadas en los extremos del sistema - **Cava _1** y **Cava_3** - donde la profundidad llega hasta la napa acuífera, se manifiestan como lagunas, sujetas a las dinámicas cíclicas de carga y descarga, propias de las aguas de la napa freática. La Cantera_2, por el contrario, posee una profundidad menor y no está sujeta a inundaciones, motivo por el cual pudo desarrollar una vegetación mucho más estable con respecto a las otras dos.

4.5 - Actividades presentes en el área estudio

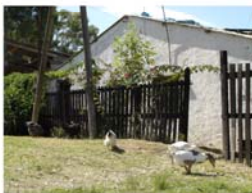
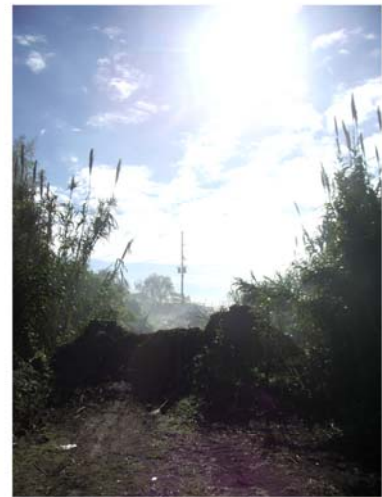


4.6 - Analisis inventivo

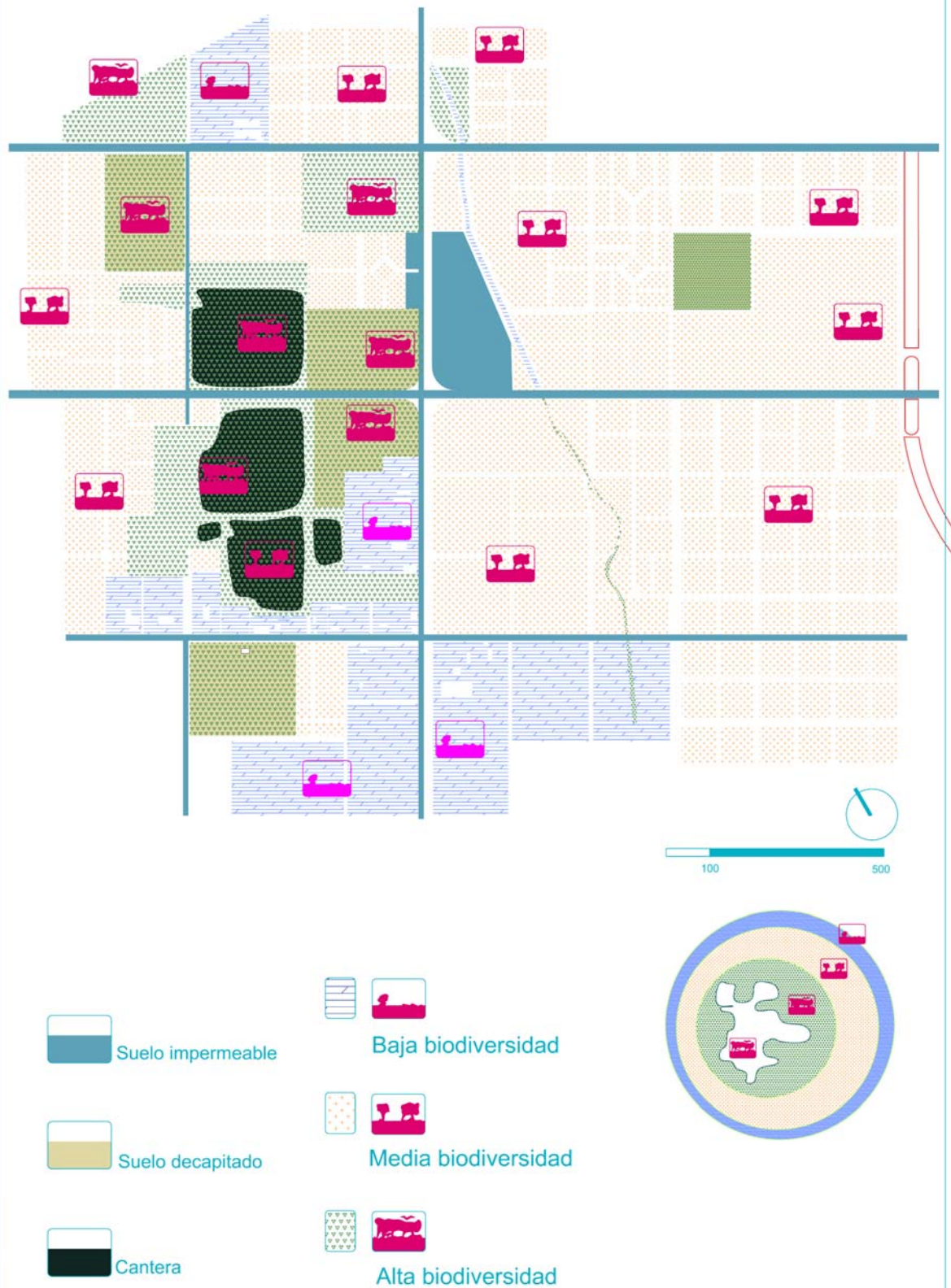


4.6b - Analisis inventivo

Actividades informales



4.7 - Biodiversidad en el área estudio



A efectos de confrontar lo emergente del análisis de las distintas aproximaciones teóricas con un caso concreto, se estudió el área a partir de las variables presentadas en el Capítulo 3, y se sistematizó a través de una ficha de registro, la cual denominamos FICHA de TERCER PAISAJE (*Anexo-1*). El procesamiento de los datos se desarrolló mediante una matriz que denominamos FIGURA del TERCER PAISAJE (*Anexo - 2*).

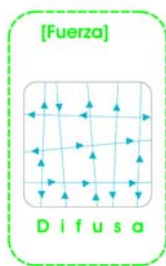
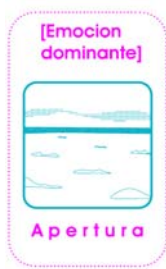
En la *figura 4.8* se presenta el MAPA DE REGISTRO de los OBJETOS de Tercer paisaje, catalogados como los elementos que constituyen el sistema y analizados a partir de variables materiales e inmateriales, tal como fue presentado en el capítulo 3.

El registro de los datos se realizó tras entender el área de estudio como un nodo, presente en una red del Tercer Paisaje, y que en términos de Clement, podría virtualmente pertenecer al *Jardín Planetario*, en tanto y en cuanto los actores locales se concienticen de la potencialidad de estos “residuos”.(Figura 4.12)

El residuo territorial estudiado lo hemos categorizado de acuerdo a lo explicitado en el Capítulo 3 como Objeto Extenso, en el contexto territorial Periurbano (OEP).

La ubicación de este gran espacio vacío con su vegetación espontánea, en proceso de evolución, en los límites de la ciudad regular, se constituye en un elemento esencial y posee una doble dimensión: en primer lugar como potencial fragmento del Tercer paisaje en el virtual Jardín Planetario y en segundo, como espacio de actividades de la ciudad. Su localización estratégica le otorga la calidad de orientador territorial, al posibilitar desde éste espacio visualizar el punto central de la malla regular de la ciudad de La Plata, la Catedral. Desde allí se generan vistas, situaciones, recorridos, etc., abriéndose al *skyline* de la ciudad.

Tras su definición como OEP se pudo constatar la existencia de cinco características, las cuales marcan su singularidad: **predominancia de percepción ambiental abierta, carácter unitario, fuerza difusa o de distribución, límites determinados aún imprecisos y horizonte amplio.** (En la *figura 4.9* se presenta la correspondencia entre estas características y sus imágenes).



En cuanto a la primera característica **PREDOMINANCIA DE UNA PERCEPCIÓN AMBIENTAL ABIERTA**, las cavas la cumplen ampliamente en su contexto de franja periurbana. Dos percepciones de aperturas pueden registrarse frente a este espacio, por una parte esta la sensación que pudimos registrar de los individuos que entrevistamos, frente al gran vacío que se abre a sus pies, el segundo es el asombro que muestran frente a la verificación que pueden conectarse con el centro de la ciudad a partir de la visión de la catedral, posible por el gran vacío en el marco de un área en permanente expansión.

En cuanto al **CARÁCTER UNITARIO** de los Objetos extensos, tanto desde el análisis espacial determinado por las características propias de un espacio, que pese a las diferencias y contrastes entre ellos, son excavaciones, como desde la percepción de quienes fueron entrevistados por considerarlos parte de un conjunto unificado.

La **FUERZA DIFUSA** se traduce en la existencia de senderos que la atraviesan y que posibilitan la conexión entre las diferentes partes del barrio, a pesar de constituirse en un obstáculo ya que el espacio hundido aparece como un nodo de atracción hacia su centro, pero la visión de los vecinos es la de un espacio que posibilita la movilidad y ofrece diferentes alternativas en acciones y posibles recorridos.

Los **LÍMITES**, en esta categoría de Objeto extenso se definen como imprecisos, debido fundamentalmente a la vegetación que los fisura y desfleca, impidiéndonos diferenciar claramente entre lo interior y exterior a los espacios del objeto.

La última de las cinco características es la percepción de un **HORIZONTE AMPLIO**. La posibilidad de percibir el horizonte concurre también en la determinación de la sensación ambiental abierta, descrita como primera característica. Además se conforman dos horizontes, uno donde el observador domina el horizonte y otro al bajar hacia la depresión de las cavas, es el horizonte el que domina sobre el observador.

4.8 - Mapa de los OBJETO de Tercer paisaje detectados en el área estudio



[O.E.]



[O.E.bCh1], [O.E.bCh2],
[O.E.P.CbH3], [O.E.P.CbH4],
[O.E.P.CbH5], [O.E.P.CbH6],
[O.E.P.CbH7], [O.E.P.CbH8],
[O.E.P.CbH9], [O.E.P.CbH],



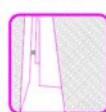
[O.P.]



[O.C.]



[O.C.P.CbH1], [O.C.P.CbH2],
[O.C.P.CbH3], [O.C.P.CbH4],
[O.C.P.CbH5], [O.C.P.CbH],



[O.I.]



[O.I.P.CbH1], [O.I.P.CbH2], [O.I.P.CbH3],
[O.I.P.CbH4], [O.I.P.CbH5], [O.I.P.CbH6],
[O.I.P.CbH7], [O.I.P.CbH8], [O.I.P.CbH9],
[O.I.P.CbH10], [O.I.P.CbH],



[O.L.]



[O.L.P.CbH1], [O.L.P.CbH2], [O.L.P.CbH3], [O.L.P.CbH4], [O.L.P.CbH5],
[O.L.P.CbH6], [O.L.P.CbH7], [O.L.P.CbH8], [O.L.P.CbH9], [O.L.P.CbH10],
[O.L.P.CbH11], [O.L.P.CbH12], [O.L.P.CbH13], [O.L.P.CbH14],
[O.L.P.CbH15], [O.L.P.CbH16], [O.L.P.CbH17], [O.L.P.CbH18],
[O.L.P.CbH19], [O.L.P.CbH20], [O.L.P.CbH21], [O.L.P.CbH22],
[O.L.P.CbH23], [O.L.P.CbH24], [O.L.P.CbH25], [O.L.P.CbH26],
[O.L.P.CbH27], [O.L.P.CbH28], [O.L.P.CbH29], [O.L.P.CbH30],
[O.L.P.CbH32], [O.L.P.CbH],



[O.R.]



[O.R.P.CbH1], [O.R.P.CbH2], [O.R.P.CbH3],
[O.R.P.CbH4], [O.R.P.CbH5], [O.R.P.CbH],



4.9 - Mapa de los OBJETO de Tercer paisaje detectados en el área estudio



[O.E.P.]



CANERA_1



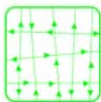
CANERA_2



CANERA_3



[O.E.P.]



[O.E.P.]



[O.E.P.]



En segundo lugar se analizaron las cavas a través de sus características espaciales a través de variables **materiales** e **inmateriales**. En cuanto a las variables materiales, la vegetación es la predominante y obviamente una de las componentes más importantes para los espacios del Tercer paisaje. (Ver figuras .4.10 y 4.10b).

La presencia masiva de la vegetación se percibe ya desde afuera, las plantas como la caña (*Arundo donax*), el recino (*Recino comunis*), el cardo (*Cynara cardunculux*), la mandioca brava (*Manihot grahamii*) y la maravilla (*Ipomoea indica*, *Ipomoea cairica*) construyen bordes densos y espesos, donde se manifiesta la gran riqueza del lugar gracias a la espontaneidad de muchas de las especies, la diversidad, el color y las texturas.

La existencia de una espesura vegetal en los bordes condiciona la vista de los espacios interiores, permitiendo la visión interna sólo a través de algunas ventanas. Ventanas de vegetación perenne que nos permiten adentrarnos sinuosamente por pequeños senderos espontáneos, trazados por el tiempo y por los usuarios que viven en los alrededores de las cavas, de este modo verificamos el rol protagónico que asume la vegetación en la conformación del espacio.

La ausencia de disturbios generados por el hombre, la fertilidad del suelo que caracteriza la Planicie loessica, la presencia y los depósitos de agua, la sucesión entre plantas invasoras pioneras y especies más estables, permitieron la regeneración del espacio después del abandono por parte de las actividades extractivas. El proceso de evolución de estos elementos naturales seguramente fue similar al observado por Clement en su jardín de la Vallee y probablemente lo definiría como *foresta de residuo*.

Las variables inmateriales se relevaron mediante el registro de las la percepciones de los diversos usuarios enfrentados a las preguntas que se realizaron y cuyo objetivo era el de verificar la reacción sobre el grado de orden, complejidad y coherencia que estos podían observar.

A partir del análisis de las variables materiales se pudo constatar que existía un predominio absoluto de los elementos naturales sobre los artificiales. En cuanto a las características de estos elementos naturales se verificó la presencia de especies como la cortadera, el cardo y la caña, las cuales determinan la imagen, la forma y la escala cromática del conjunto, contribuyendo fuertemente en la determinación de la imagen del espacio.

El modo en el cual la vegetación dispone, la densidad y espesor de los bordes, el conformar obstáculos a la vista, contribuyen a la percepción de un espacio misterioso, hasta el punto de provocar sensaciones de inseguridad.

En merito a la catalogación de las especies, son por lo menos tres las especie que contribuyen en modo muy fuerte a la conformación de la imagen de las tres canteras, como se dijo anteriormente, dos están presentes en los bordes, la caña (*Arundo donax*) y el cardo (*Cynara cardunculus*), pero probablemente la más estructurante esta presente en los espacios interiores es la llamada vulgarmente *hierba de la Pampa o cola de zorro* (*Cortadeira selloana*). Al recorrer el área se pudo constatar como el desplazamiento de estas plantas en el espacio, sobre todo el de la Cortadera, determinaba su lectura, su estructura, trazando y permitía a su vez identificar los puntos de máxima fertilidad y humedad del suelo.

En general las especies que se repiten a lo largo de las tres canteras son: Cortadera selloana (sobre todo al marcar los bordes), *Arundo donax* (borde alto hacia el exterior), *Ipomoea cairica* y *indaca* (invade los bordes Suroeste), *Manihot Grahamei*, *Bambusa sp.*, *Gunnera tinctoria*, *Recinus* Comunes, *Eryngium pandaniflorum*, *Spirea cantoniensis*, *Cynara cardunculus*, *Chenopodium ambrosioides*, etc. En las *figuras 4.10 y 4.10b* se presentan algunos esquemas donde se pueden observar las especies de presencias recurrente o masiva en las tres canteras y un esquema general de su distribución.

Otro aspecto que Clement toma mucho en consideración es la existencia o no de biodiversidad, a pesar de que sea una palabra de la cual tal vez se abusa, en este caso es indudable que se presenta una potencial existencia de biodiversidad, la ausencia de actividades humanas permitió a través de los años transformar este espacio en un refugio, albergando no sólo plantas sino también aves, diferentes especies de insectos, de mariposas, etc.

Sin embargo, se verificó simultáneamente la presencia de elementos o situaciones que provocan un determinado grado de degradación, muchas veces no visibles, pero producto de las comunidades vecinas, que sin la conciencia del “jardinero”, mencionada por Clement, lo utilizan como vertedero de desechos, este fenómeno registrado también en las entrevistas hechas a los habitantes del barrio, es frecuente en las cavas, por cuanto la mayoría de los entrevistados las desconocen como paisajes o potenciales paisajes. En este aspecto verificamos la aseveración de Clement, cuando reclama la necesidad de la información, de la educación y de la participación de los usuarios en la importante labor de “cuidar” estos espacios como parte de la necesidad de cuidar el “Jardín Planetario”.

4.10 - Vegetación área estudio

COLORES



ARBOLES



MATORRAL > 1m



MATORRALBAJO < 1m



ENREDADERAS



500 100



ARBOLES



Eucalyptus



Phoenix
canadiensis
Palmera



Manihot
grahamii
Mandioca brava



MATORRAL > 1m



Recinus comunis
Recino morado y verde



Arundo donax L.
Caña de castilla



Cortaderia
Selloana
Cortadera



Bambú sp.



Espirea
cantonesis



Eryngium
pandanifolium
Caraguatá



Canna
indica
Achira



MATORRAL > 1m



Recinus comunis
Recino morado y verde



Arundo donax L.
Caña de castilla



Cortaderia Selloana
Cortadera



Bambú sp.



Espirea
cantonesis



Eryngium
pandanifolium
Caraguatá



Canna
indica
Achira



ENREDADERAS



Ipomoea
Indica
Campanilla



Ipomoea
cairica
Campanilla



Galega
officinalis

4.10b - Vegetación área estudio



En cuanto a la accesibilidad se demostró que la presencia de obstáculos físicos como construcciones, la misma vegetación y los desniveles profundos, impiden el acceso y determinan las dinámicas de nuestro acercamiento al lugar. Los obstáculos perceptivos, como los elementos que nos advierten que el espacio es potencialmente peligroso y que su acceso está prohibido, influyen en nuestro esquema comportamental respecto al lugar,

La percepción de las personas encuestadas respecto a estos residuos territoriales es confluyente: Frente a la existencia del gran vacío y a la presencia de una vegetación densa que protege del viento y filtra el sol, provocando en verano diferencias de temperatura en relación con el área urbanizada, la gran mayoría registró las siguientes sensaciones, algunas de ellas contradictorias, por una parte la sensación de aislamiento (tomada como índice de buena calidad del espacio) se considera por un lado positiva, por la inexistencia de ruidos molestos y la posibilidad de escuchar las aves que colonizaron el lugar, pero por otra parte negativa por la sensación de inseguridad y de peligro, sensación que podría ser superada mediante la presencia de “otros”, pero que esta potenciada por la falta de iluminación y la descarga de residuos de diferentes tipos que posibilitan los lugares para esconderse, es decir, la sensación de inseguridad es mucho más fuerte que la posible sensación de curiosidad que lleva a las personas a explorar un espacio desconocido.

De esta constatación surge una contradicción en la consideración positiva de la presencia de “otros” (siguiendo a Hall, eran distancias positivas las menores a 7 metros, la denominada como pública entre 7 y 3,6 metros y la social entre 3,6 – 1,2 metros; ya que según lo observado la presencia del “otro” puede provocar miedo, pues está presente la posibilidad de ser atacado. La existencia de vertederos de desechos aumenta la sensación de espacio peligroso, es necesario aclarar que este estudio se realizó en el marco de una situación de gran inseguridad en todo el ámbito de la ciudad.

A partir de la interacción de las variables materiales e inmateriales se pudo evaluar el grado de coherencia, legibilidad y confortabilidad del espacio, así como el de orden, complejidad y confusión.

En cuanto al grado de coherencia y legibilidad se puede deducir que tanto desde nuestro análisis espacial como de lo que surge de la opinión de los encuestados es alto (+1 ó +2), dadas por la existencia de una geometría clara y regular, lo que permite leer con facilidad el espacio y su conformación, tanto en cada una de ellas como en el conjunto de las tres, así podemos decir que conforma una macro-estructura.

El grado de confortabilidad fue analizado a partir de las características del lugar, tanto desde la perspectiva de confort ambiental, como desde la percepción positiva o negativa en cuanto al

tamaño (espaciosidad) o a la configuración de distintos espacios en cuanto a sus potenciales usos. Con el fin de establecer la CONFORTABILIDAD de estos lugares se insertaron en las Fichas misterio (+1 ó +2), espaciosidad (+1 ó +2), refugio (+1 ó +2), seguridad (-1 ó 0) y vivibilidad.

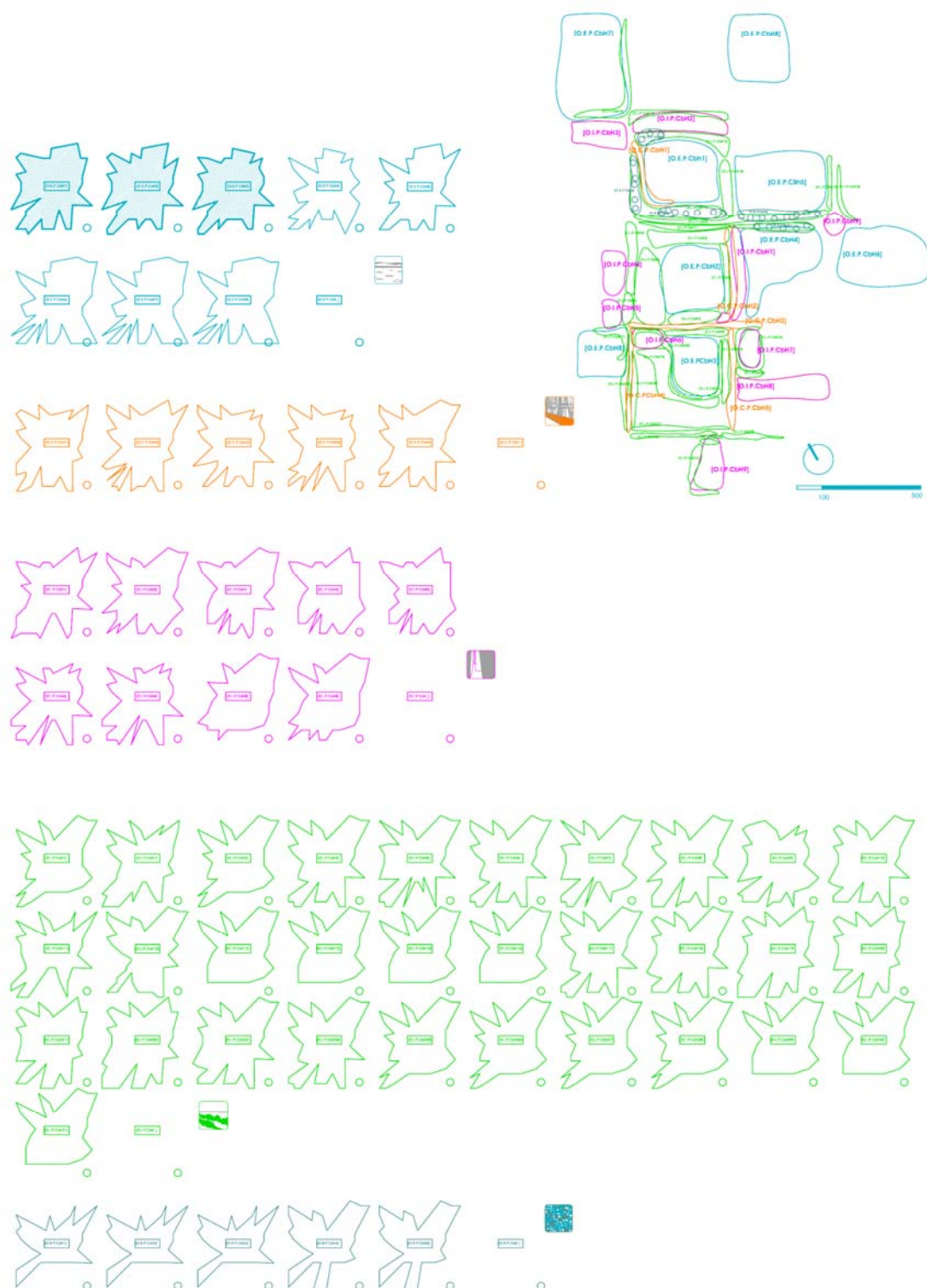
Estos datos nos permitieron reflexionar sobre la conformación espacial del conjunto, en este caso específico el contraste entre la carencia de seguridad y la curiosidad por explorar el espacio es muy fuerte y se percibe de modo inmediato y continuo a lo largo de todo el conjunto.

Buena es también la fluidez con la cual se puede recorrer el espacio, aunque se releva la presencia de obstáculos construidos, que tienen por objetivo impedir el acceso con los coches para evitar la descarga de residuos o desechos (actividad igualmente presente en la cantera). Estos obstáculos no impiden ni bloquean los recorridos y los usuarios habituales los superan con facilidad.

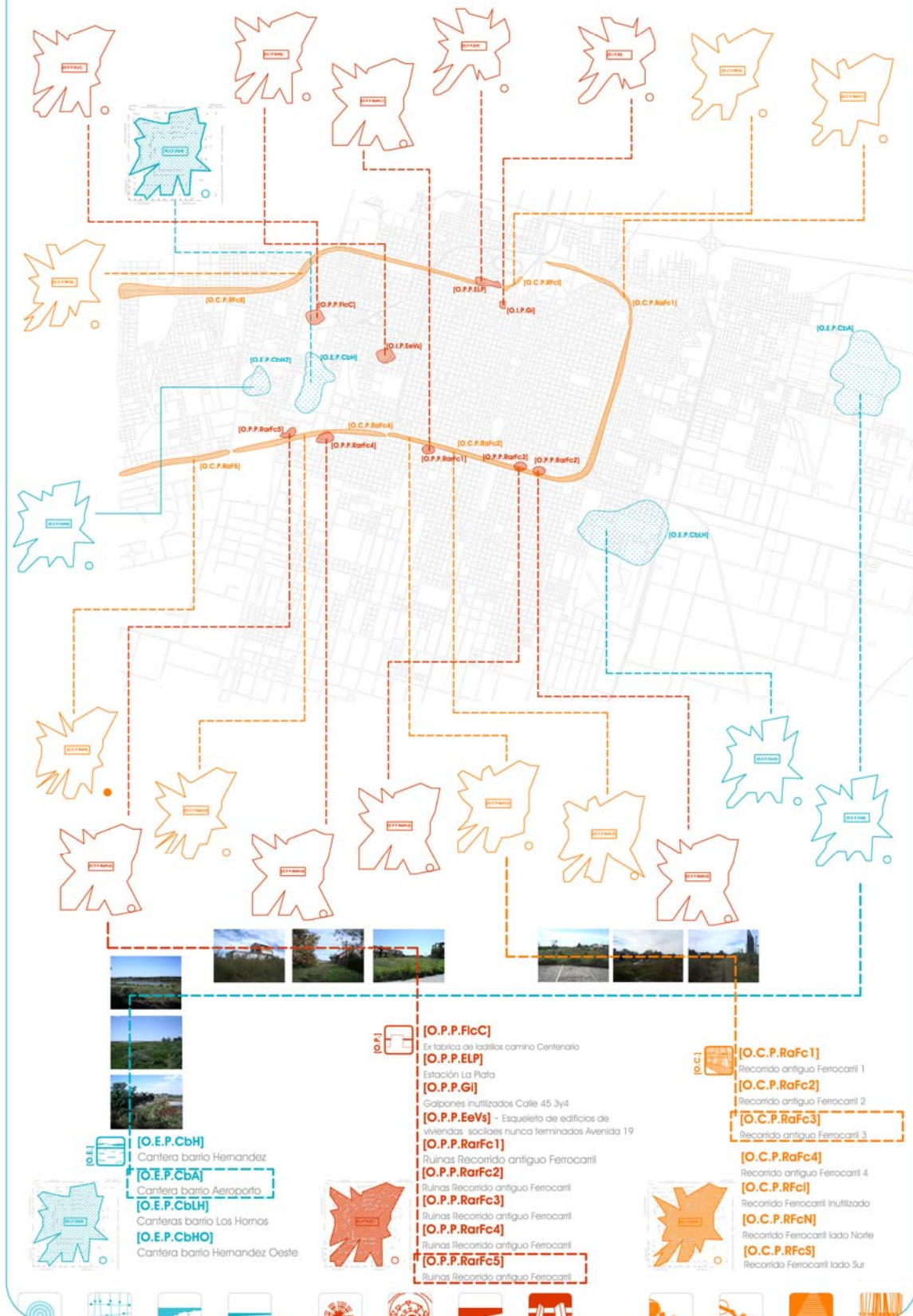
Finalmente se analizan las variables definidas por la percepción, que como ya antes hemos dicho son: orden (+1), complejidad (0), confusión (0). Los componentes geométricos de las canteras son muy fuertes, entonces dentro de la heterogeneidad son elemento constante del Tercer paisaje, en el espacio estudiado la heterogeneidad de la vegetación se puede leer como un *layer*, arriba de un palimpsesto de signos geoméricamente ordenados que constituyen la estructura morfológica del espacio de excavación. Las canteras aparecen entonces como conjunto complejo, donde confusión y orden se encuentran en equilibrio (por este motivo se puso como valor 0 a complejidad y confusión en el sentido que las dos están en equilibrio), igualmente se presentan puntos de difícil lectura donde prevalece la confusión.

Una vez redactadas la FICHAS de Tercer paisaje podemos volcar los datos en la construcción de las FIGURAS, en las *Imágenes 11.4 y 12.4* se presentan los resultados de esta operación con respecto a los Objetos definidos por el análisis del área de estudio. A continuación se presentan las FIGURAS de ocho de los ejemplos analizados.

4.11 - Conjunto de Figuras de TERCER PAISAJE detectado en el área estudio



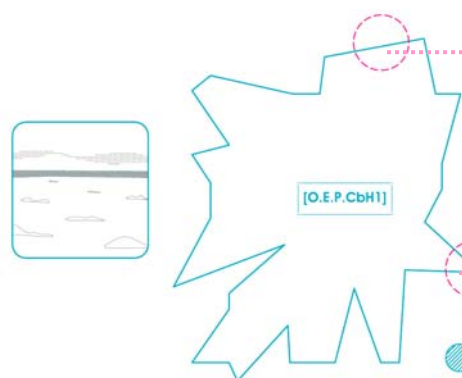
4.12- Red de OBJETO de TERCER PAISAJE



4.3.1

Guía de lectura de las Figuras de Tercer paisaje

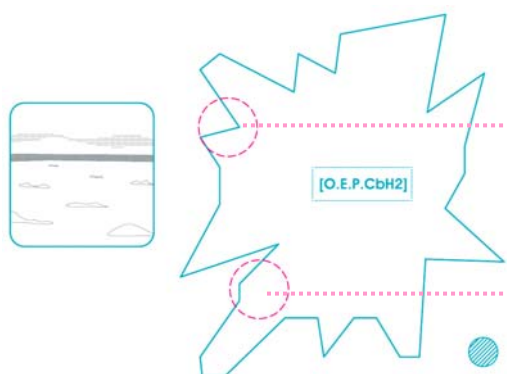
Se propone la Figura de Tercer paisaje como un instrumento de lectura de los lugares que se estudiaron, a continuación se presentan algunos ejemplos de Figuras, las cuales se pueden encontrar en el Anexo -1, lo mismo que la explicación de su posible lectura.



Se describe en este punto si el objeto es en si [O.E.], [O.C.], etc. su accesibilidad y obstáculos.

Cuando la figura en este punto se presenta plana significa buena visibilidad desde el exterior y fácil acceso.

La punta expresa la relación entre NATURAL y ARTIFICIAL, muy importante porque esto permite que un lugar sea definido como Tercer paisaje.



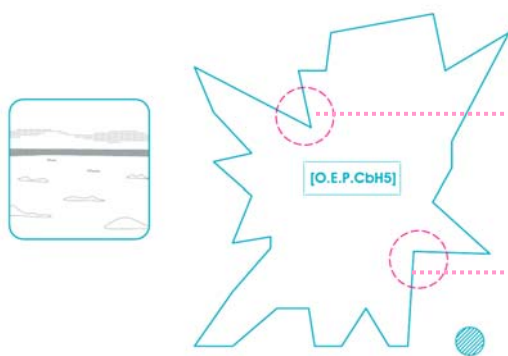
Cuando el gráfico en este punto asume un andamio a punta hacia el exterior significa que el OBJETO tiende al natural, cuando en este punto se presenta una cúspide hacia en interior significa que el lugar se percibe como inseguro

Este punto grafica la relación entre COMPLEJIDAD y CONFUSIÓN, en este caso los dos valores presentan valor 0, lo cual significa que el espacio se encuentra en una condición de equilibrio entre confusión y complejidad.



Cuando el gráfico asume un andamio de cúspide hacia el interior, significa que los obstáculos perceptivos impiden la vista del objeto o condicionan nuestra aproximación al él.

Este es un punto para la percepción sensorial, en este caso no hay una percepción positiva del viento, la humedad y el ruido.



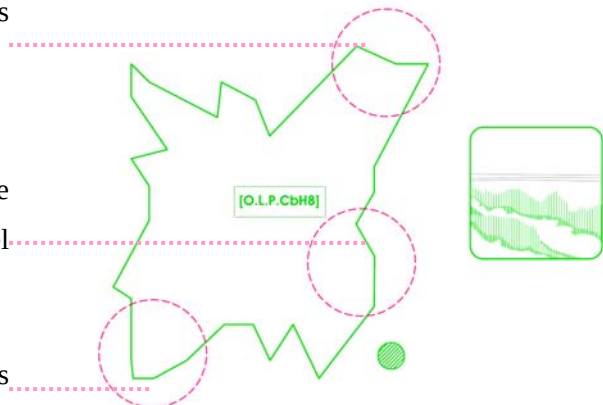
Cuando el gráfico presenta una cúspide hacia el interior significa que en las exploraciones generalmente no se encontraron otras personas.

Cuando en este punto el gráfico presenta una cúspide hacia el interior significa que hay una fuerte presencia de vegetación.

Este andamio significa siempre buena visibilidad del objeto y la ausencia de obstáculos físicos o visivos / perceptivos.

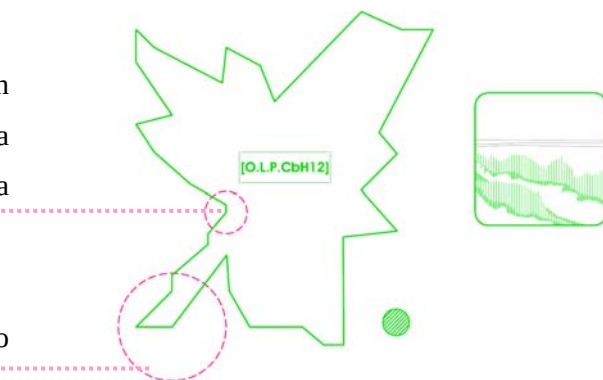
La flexión hacia el exterior significa en este punto que la relación natural/artificial en el objeto tiende hacia lo artificial.

En esta área del gráfico se miden las calidades espaciales, este tipo de configuración del gráfico significa evaluación positiva de las calidades espaciales. Los valores máximos están hacia el límite externo del gráfico.

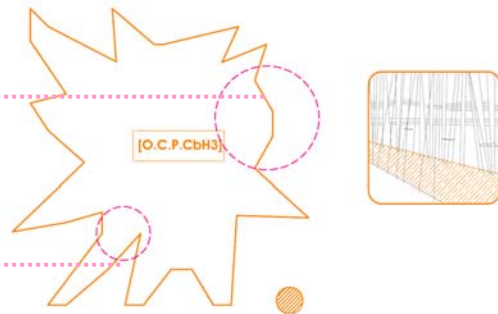


Cuando el gráfico se doble hacia el interior en este punto, significa que el objeto presenta características insignificantes respecto a perspectiva y horizonte.

Este tipo de comportamiento del gráfico significa que es poco misterioso y no provoca curiosidad.

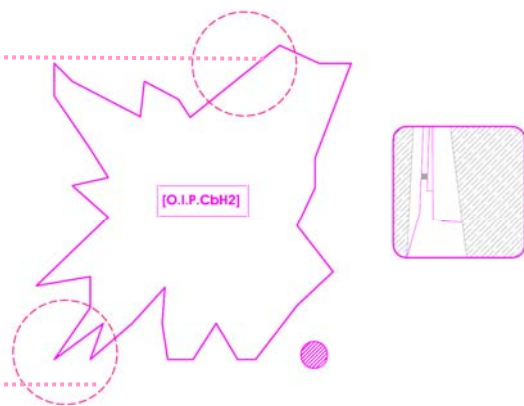


Cuando esta área del gráfico se desplaza hacia el extremo, significa que la vegetación contribuye muy poco en la conformación de las características espaciales del objeto analizado.



En los gráficos este es el punto de cruce entre seguridad, misterio y refugio. Los Objetos del caso de estudio presentan casi siempre una inflexión en este punto, testimonio del contraste estimulante entre peligro y curiosidad.

Este punto es aquel que describe el Objeto en sí mismo y su ubicación en el territorio (Urbano, periurbano y rural) se quiso poner en combinación con la accesibilidad y presencia de los obstáculos para facilitar la lectura inmediata de la condición espacial de acceso al objeto.



Este comportamiento del gráfico significa que el espacio se presenta ordenado y poco complejo.

Podríamos resumir entonces en tres acciones nuestro recorrido a lo largo del Tercer paisaje:

- Primera acción, el **RECONOCIMIENTO**: del residuo que se transforma en **OBJETO DE TERCER PAISAJE**.
- Segunda acción, la **LECTURA**: del objeto reconocido, al cual se le aplica el análisis exploratorio con la **FICHA de Tercer paisaje**.(Anexo -1)
- Tercera acción, la **SÍNTESIS REPRESENTATIVA**: en la cual las características del OBJETO, presentes en las **FIGURAS de Tercer paisaje**,(Anexo - 2), se transforman en una imagen de lectura inmediata, a partir de la cual deducimos sugerencias y temas para decidir sobre una intervención en el lugar, considerándolo como parte de un conjunto o red.

Cada OBJETO del TERCER PAISAJE será entonces representado a través de su FIGURA, lo que nos llevará a obtener finalmente un MAPA de REGISTRO(Ver Figura 4.12), el cual representara en conjunto todos los Objetos del Tercer paisaje estudiados.

Este mapa general será necesario para trabajar, proyectar, decidir e intervenir sobre estos OBJETOS, entendiéndolos como conjunto a partir de las características que los define como recurso para el territorio y como potenciales fragmentos de paisaje.

El estudio realizado en la microregión denominada Gran La Plata partió de entender que la experimentación física y mental,¹ individual cuanto social del territorio por parte del hombre está condicionada por la cultura de la sociedad que integra. Para su comprobación se estudió en general el sistema de cavas que cubren todo el territorio y el estudio particularizado de uno de los fragmentos: la Cava “Hernández” para analizar la posibilidad de transformar los *residuos territoriales en fragmentos del Tercer paisaje*, así como la capacidad de la sociedad para lograrlo, de acuerdo a la noción de Gilles Clement.

A continuación se presentan las conclusiones del estudio realizado a partir de un abordaje metodológico que, partiendo de la concepción de Clément, incorporó aportes teórico metodológicos de un conjunto de autores que han tratado el tema.

De acuerdo con esta noción, los espacios residuales se transformarían en fragmentos de paisaje a través de la construcción de un valor compartido, a partir de la toma de conciencia y de la responsabilidad individual y social, las cuales permitirían reconocer los residuos territoriales como parte de una red integrante del Jardín Planetario, entendido como sistema ecológico. Entender estos espacios, implica simultáneamente una visión estética renovada, que supere las tradicionales.

Así mismo estos espacios baldíos, *terrain vague*, según el enfoque de Solá-Morales, se constituyen en territorios de libertad para las franjas más débil de la sociedad para ser utilizados como lugares alternativos frente a la inexistencia de espacios público que posibiliten un conjunto de actividades comunitarias.

En cambio, desde la perspectiva de Augé, estos espacios pueden ser visualizados como *no-lugares* si son analizados solamente desde la dimensión estética.

Desde la perspectiva de La Cecla, estos espacios nos permitirían, la conquista de nuevos paisajes, *ethnoscapes* territorios de la integración, que pueden potencialmente coincidir con el Tercer paisaje.

¹ Se entiende “en visu” y “en situ”.

En el mismo sentido, según Constant, a lo largo de estos se podría plantear una posible expansión de la ciudad (sin límites y fronteras, lúdica y por lo tanto en continua mutación) como estímulo en la búsqueda de nuevos principios guía para la planificación.

En base a estas nociones se delinean las siguientes conclusiones.

1. Surge una correspondencia entre la noción expresada por Clément, de entender los espacios residuales como Tercer paisaje, y la potencialidad detectada en los espacios estudiados de convertirse en elementos del Tercer paisaje.
2. En lo que respecta al reconocimiento de nuestra responsabilidad en las decisiones sobre la intervención en el territorio consideramos que, ni en el caso de estudio, ni en general en la actual cultura de la sociedad del área, existe la mencionada correspondencia, puesto que para conformarla son necesarios cambios de hábitos y posicionamientos, tanto individuales cuanto sociales, frente a la naturaleza. Acercarnos al paisaje residual implica, por lo tanto, reexaminar nuestra manera de mirarlo en su significado más profundo, lo cual comporta introducir estas nociones en todo el proceso educativo.
4. En lo relacionado a la valoración estética, se constató que la aceptación de una nueva mirada paisajística depende de la existencia previa de una decisión de poner en discusión la noción de belleza aceptada por la cultura occidental. De este modo quien realizó este estudio logró detectar aquellas peculiaridades que fueron expresadas por los autores analizados, aunque no se logró que el conjunto de individuos consultados pudiera percibir el espacio del mismo modo. El cambio de mirada sobre estos espacios requiere un proceso de concientización al que debieran en primer lugar acceder los técnicos, urbanistas y funcionarios encargados de la planificación del territorio, a efecto de rescatar en los planes de desarrollo territorial estos espacios entendiéndolos en todas las dimensiones que implica el Tercer paisaje.
5. El Tercer paisajes puede, no ser paisaje *sublime* o espectacular, pero igualmente nuestra investigación ha demostrado que en los mismos se han encontrado valores de calidad espacial y estética, que si bien se diferencian, de los valores tradicionales, tienen una importante potencialidad que justifica su rol de fragmento de un Tercer Paisaje, que forma parte del Jardín Planetario. La condición particular de los procesos de organización de la cava estudiada, donde se destacó una buena calidad espacial, potencian su posible transformación en Tercer Paisaje. A partir de esta conclusión consideramos que aplicar la metodología de análisis empleada en esta investigación, a la red de cavas existente, en toda la región del Gran La Plata,

permitiría a los planificadores, tomar decisiones para contribuir a solucionar en modo más adecuado el tratamiento del grave problema ambiental que se manifiesta en cada una de ellas y en su conjunto.

6. Por su origen, por su falta de control, por sus condiciones de abandono los espacios residuales del área estudio se caracterizan como lugares inseguros, esta condición puede prejuzgar la exploración y la valoración de sus espacios. Podemos decir que cuando la sensación de inseguridad se mantiene debajo de un determinado nivel coincide, por algunos rasgos, con la componente de *misterio* - característica positiva desde el punto de vista perceptivo - que se vuelve negativa cuando la sensación de peligro y miedo lleva al rechazo el lugar. Aprovechar de estas sensaciones, en el sentido positivo, como estímulo de la curiosidad, puede volcarse, en el abordaje de un potencial proyecto en pauta para el diseño. Para ello se requeriría la participación activa de los organismos locales y de los ciudadanos. Sin embargo, como ya se especificó en el Capítulo 1, esta necesidad de participación se contrapone a la idea de Clément que justamente cuando interviene el hombre se pierde el potencial de recuperación de la naturaleza. Es un dilema que consideramos que debe seguir siendo investigado, a fin de determinar las estrategias que posibiliten la producción espontánea de naturaleza partiendo de la necesidad de la participación del hombre.

8. En relación con la existencia de las condiciones potenciales de estos espacios en transformarse en fragmentos de paisaje, la reacción de la mayoría de los individuos entrevistados es positiva, incluso alguno de los individuos lo consideran ya como paisaje.² Se pudieron observar en el área de estudio trazas de intervención en el lugar (creación de puntos de observación privilegiadas, intento de arreglo del espacio, huertas que proveen a comedores comunitarios, sembrados de flores para la venta, cancha de football, etc). Estas actividades que son promovidas por el poder local no tienen su contrapartida en promover acciones de cuidar estas áreas baldías “como refugio de la biodiversidad”. Sin embargo, las problemáticas ambientales que, en el caso de estudio existen paralelamente a una ingente presencia de biodiversidad - componente básico del Tercer paisaje - representan para los individuos de las comunidades que viven alrededor de estos espacios, un problema grave que les impide de leer el lugar en su connotación de fragmento de paisaje. Se requiere, por lo tanto, incorporar estos espacios a la gestión municipal, de la misma manera que se “cuida” la ciudad. Nuevamente aquí nos surge la duda acerca de la posibilidad que estos lugares se transformen en refugio de la bio-diversidad y en refugios de reconstrucción de la naturaleza silvestre. Frente a esta constatación y pensando en las necesidades que surgen desde la ecología, sería muy importante que en el proceso de planificación territorial se tomara en consideración esta

² Entrevistas a la comunidad local en el barrio "Hernández". Material facilitado por los Arq. Inés Giaccio Arq. Inés Carol

demanda planteada por los diferentes especialistas que se ocupan de la relación entre paisaje y Ambiente.

9. En cuanto a la referencia de muchos autores que consideran estos espacios como posible espacios público para la integración de los sectores pobres de la sociedad, se pudo constatar un buen nivel de convivencia y colaboración entre los barrios de autoconstrucción presentes en el lado noroeste de las cavas, los asentamientos espontáneos, que se encuentran en el borde norte de la primera de las tres - fundados por inmigrantes peruanos - y los habitantes ya presentes en él área.

Podemos finalmente sostener que la idea de “belleza”, el estereotipo de cuidado, determinado y ordenado, los mecanismos culturales construidos bajo los cánones tradicionales, puedan y deban romperse para dar espacio a nuevos modos de ver y a nuevas propuestas en la planificación.

Fundamental será educar la mirada en ser más flexible, en desplazar la escala de valores tradicionales, y ponerse en la condición de aceptar, quizás, que los escenarios que nos esperan, aquellos a los cuales nos estamos aproximando, serán generados por valores y necesidades diferentes. Se volverá indispensable el reutilizar, reinterpretar, reconocer el territorio como una pagina ya escrita, donde es posible detectar errores que se pueden corregir, manteniendo el sentido de las palabras, a partir de haberlas entendidas en el texto paisajístico del cual participan.

A partir de las distintas visiones sobre el paisaje, analizadas en el capítulo 2, podemos concluir que estos lugares residuales producto de la acción del hombre sobre la naturaleza son espacios considerados “muertos” y que es nuestra responsabilidad, transformar las perdidas en nacimientos, promesas, nuevos flujos, nuevos ciclos.

En el caso de estudio, esta búsqueda se presenta en proceso de desarrollo, ya que la ciudad cuenta con una planificación estratégica participativa que integra a los talleres vecinales para entender y proponer el futuro de los espacios.

Se puede concluir, que sería interesante avanzar en el conocimiento de estos lugares, a partir de la experiencia, como lo que nos propone el grupo Stalker, haciendo confluir, en la exploración de los paisajes residuales a arquitectos, urbanistas, pintores, fotógrafos, antropólogos, los habitantes, para la búsqueda de una nueva lectura común a partir de experiencia perceptiva individual, con el fin de entender sus dinámicas y de valorizar las señales de vitalidad presentes.

A partir de esta visión común, se abrirían nuevas formas de enfocar el tratamiento de estos espacios tanto desde la perspectiva de ordenamiento territorial, como urbanística y arquitectónica, con el objetivo de lograr la transformación de los lugares sujetos a degradación en fragmentos de paisaje.

En esta investigación se quiso enfrentar el problema desde un enfoque principalmente sensible, planteando el Tercer paisaje como suma de dos grandes vertientes, una material, donde confluyen características morfológicas y naturales, y una inmaterial, donde leímos la manera en la cual estas características, materiales, influyen en nuestra percepción del espacio.

Consideramos necesaria esta doble lectura porque, si mirando en un “paisaje”, propiamente tal, el proceso de apreciación es espontáneo e inmediato, en los espacios residuales, este mismo proceso, no puede empezar, inhibido por todas las señales frente a las cuales estamos acostumbrados a reaccionar con el rechazo. En este sentido, el esfuerzo de ir más allá de lo visible, intentado a lo largo del desarrollo de esta investigación, puede ayudarnos a lograr este proceso de concientización que permitiría la valoración y el respeto de estos lugares en cuanto paisajes, en cuanto natura, en cuanto espacios sociales.

Bajo estos propósitos, el análisis propuesto se mueve, desde la voluntad de tomar conciencia de un paisaje diferente, para empujar la mirada sobre estos lugares, como recursos y no solo como ausencias. Por lo tanto, su identificación en el territorio, su exploración, el sondeo de las opiniones de los habitantes, y de las historias que pueden contarnos, tienen que ser parte de un proceso de conocimiento previo de estos territorios, que si no nos lleva a proyectar una intervención, nos introduzca a una nueva mirada que haga hincapié en sus posibilidades de transformación.

Finalmente creemos que a partir de la exploración a lo largo de los espacios residuales, propuesta en nuestra investigación, surgen, preguntas a las cuales, no logramos contestar y que por lo tanto quedan abiertas. Inquietudes que probablemente no precisan tanto de ser aclaradas cuanto de ser constantemente investigadas, como representación de la instancia de considerar otras formas de visualizar este tema, cada vez más presente en nuestros territorios.

Anexo.1

Fichas de Tercer Paisaje

Anexo 1a - Modelo FICHA de Tercer paisaje

Categoría OBJETO

Numero de catalogación de la FICHA que se refiere al MAPA de reconocimiento de los OBJETOS de TP. (LAMINA 9.4)

Objeto Categoría Contexto

U. P. R.

UBICACION OBJETO												
TIPO OBJETO		OEU	OEP	OER	OIU	OIP	OIR	OFU	OPP	OFR		
		OCU	OCP	OCR	OLU	OLP	OLR	ORU	ORP	ORR		
ACCESIBILIDAD / VISIBILIDAD		VFA	VFI	FA	FI	VA	VI	OBSTACULOS D.F. 1 2 3				OP 1 2 3
ESQUEMAS COMPORTAMENTAL		DETERMINADO			SEMIDETERMINADO			INDETERMINADO				
EMOZIONE AMBIENTALE		SOPORIFERO			ACTIVANTE			AGRADABLE			DESAGRADABLE	
		EXCEPCIONAL			INSIGNIFICANTE			SEGURO			INSEGURO	

LUZ/SOMBRA - ORIENTACION

COMENTARIOS

CAR. ESPACIALES	2	1	0	1	2
COHERENCIA					
LEGIBILIDAD					
MISTERIO					
ESPACIOSIDAD					
REFUGIO					
SEGURIDAD					
VIVIBILIDAD					

CAR. PERCEPTIVAS	2	1	0	1	2
ORDEN					
COMPLEJIDAD					
CONFUSION					
ESCALA					
PERSPECTIVA					

PERCEPCION SENSORIAL	2	1	0	1	2
OLOR					
RUIDO					
VIENTO / HUMEDAD					

HORIZONTE		VISTA GRANDIOSA			VISTA FILTRADA				
PRESENCIA OTROS	NO	SI	POCOS	MUCHOS	DISTANCIA	INTIMA	SOCIAL	PERSONAL	PUBLICA
VEGETACION PRESENCIA	1	2	3			NATURAL / ARTIFICIAL	1	2	3
						CONFORMACION	1	2	3
							INVADENZA	1	2
							FISONOMIA	1	2

ESPECIE RICURRENTES

PARTICULAR AGRADABLE

NOTAS - COMENTARIOS - DIBUJOS - ESQUEMAS

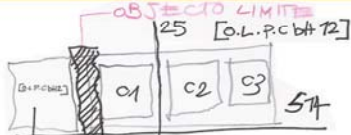
Notas, apuntes...

Características MATERIALES - Vegetación

Características INMATERIALES

Características MATERIALES



UBICACION OBJETO		CANTERA BARRIO HERNANDEZ (514 y 25)						[O.L.P.CbH12]		
TIPO OOBJETO	OEJ	OEU	OEP	OER	OIU	OIP	OIR	OFU	OFU	
ACCESIBILIDAD / VISIBILIDAD	VFA	VFI	FA	FI	VA	VI	OBSTACULOS	O.F. NO	O.P. NO	
ESQUEMAS COMPORTAMENTAL	DETERMINADO			SEMIDETERMINADO			INDETERMINADO			
EMOZIONE AMBIENTALE	SOPORIFERO			ACTIVANTE			AGRADABLE			
	EXCEPCIONAL			INSIGNIFICANTE			SEGURO			
 										
Borde Nothe de la cantera 1 [O.E.P.CbH1]										
	-				+		COMENTARIOS			
CAR. ESPACIALES	2	1	0	1	2	Este borde es en realidad un MIRADOS, un OBSERATORIO. Pone un problema de seguridad en cuanto borde de la canterasujeto a derrumbe, etc. Al mismo tiempo abre la pcepcion del horizonte, la perspectiva.				
COHERENCIA				X						
LEGIBILIDAD				X						
MISTERIO			X							
ESPACIOSIDAD				X						
REFUGIO			X							
SEGURIDAD	X									
VIVIBILIDAD				X						
CAR. PERCEPTIVAS	2	1	0	1	2	Buenisima la perspectiva porue se abre al la profunda cantera 1. La presencia de los eucaliptus construye un juego de escala muy particular.				
ORDEN				X						
COMPLEJIDAD			X							
CONFUSION			X							
ESCALA				X						
PERSPECTIVA				X						
PERCEPCION SENSORIAL	2	1	0	1	2	Este borde el es junto a los bordes la zona más debajo de la primera cantera aquello desde donde se pueden escuchar mejor las aves que colonizaron las canteras.				
OLOR				X						
RUIDO				X						
VIENTO / HUMEDAD				X						
HORIZONTE	VISTA GRANDIOSA					VISTA FILTRADA				
PRESENCIA OTROS - NO SI	POCOS		MUCHOS		DISTANCIA	INTIMA - SOCIAL - PERSONAL - PUBLICA				
	NATURAL / ARTIFICIAL		1	2	3	INVADENCIA 1 2 3				
VEGETACION PRESENCIA 1 2 3	CONFORMACION		1	2	3	FISONOMIA 1 2 3				
Eucalyptus globulus										
Se caracteriza por la presencia de los 8 eucaliptus trasformados en miradores por la gente.										
Este borde se constituye por un sendero de origen espontanea que se constituyó por el pasar y la franja de borde en si, el pasto sedeja crecer y tambien las otras malezaz. Al lado de este sendero los 8 rucaliptus se agarran al borde de la cantra. La excavacion de la cantera se paró en ese punto precisamente por la presencia de estos arboles. Larelacion natural y artificial pone problema porque si bien no hay construccion el borde en si es estructurado e preciso y los arboles plantados por el hombre, por eso se puso valor 3.										

UBICACION OBJETO		CANTERA BARRIO HERNANDEZ (514 y 25)						[O.E.P.CbH5]		
TIPO OOBJETO	OEU	OEP	OER	OIU	OIP	OIR	OFU	OFU	OFR	
	OCU	OCF	OCR	OLU	OLP	OLR	ORU	ORP	ORR	
ACCESIBILIDAD / VISIBILIDAD	VFA	VFI	FA	FI	VA	VI	OBSTACULOS	O.F. 1 2 3	O.P. 1 2 3	
ESQUEMAS COMPORTAMENTAL	DETERMINADO			SEMIDETERMINADO			INDETERMINADO			
EMOZIONE AMBIENTALE	SOPORIFERO			ACTIVANTE			AGRADABLE			
	EXCEPCIONAL			INSIGNIFICANTE			SEGURO			
Terreno baldío ubicado al lado (Oeste) de la cantera 1 [O.E.P.CbH1]										
	-				+		COMENTARIOS			
CAR. ESPACIALES	2	1	0	1	2	Este terreno baldío de dimensione muy se situa en un nivel debajo de cota de inundacion, por eso por ley no se puede construir entoces se encuentra vacío. En la zona más a norte hacia el recorrido que conecta el asintamiento peruano con la carretera, recurrido que la poblacion hace para ir a centro de la ciudad o al supermercado o la parada de la micro, hay una cancha informal de futbol. El terreno es legible en su estructura y legible lo bordes son constituidos por vegetacion lozana.El terreno fue sujeto a decapitació, significa que le sacaron el horizonteA el más fertil, se encuentra entonces a una cota más baja de la calle aprosinadamente 2 metros che se transforman en tres en el área central. Por el hecho que es un espacio abierto no resulta inseguro.				
COHERENCIA				X						
LEGIBILIDAD				X						
MISTERIO			X							
ESPACIOSIDAD				X						
REFUGIO			X							
SEGURIDAD			X							
VIVIBILIDAD				X						
CAR. PERCEPTIVAS	2	1	0	1	2	Resulta ordenado y no se trata de un espacio complejo y no hay confusión esto por un lado lo califica como insignificante. No hay referencia de escala. No hay perspectivas particulares, su ser más debajo de la calle permite pero un buen aislamiento y de el corte de la calle y del supermercado NINI.				
ORDEN				X						
COMPLEJIDAD	X									
CONFUSION			X							
ESCALA		X								
PERSPECTIVA			X							
PERCEPCION SENSORIAL	2	1	0	1	2	Buena condicion desde el punto de vista sensorial.				
OLOR				X						
RUIDO					X					
VIENTO / HUMEDAD				X						
HORIZONTE	VISTA GRANDIOSA					VISTA FILTRADA				
PRESENCIA OTROS - NO SI	POCOS MUCHOS		DISTANCIA		INTIMA - SOCIAL - PERSONAL - PUBLICA					
	NATURAL / ARTIFICIAL		1	2	3	INVADENCIA		1	2	3
VEGETACION PRESENCIA 1 2 3	CONFORMACION		1	2	3	FISIONOMIA		1	2	3
Cynara cardunculus, Arundo donax (borde alto hacia el exterior), Ipomoea cairica y indaca (invade lo bordes Sur-Oeste), Manihot Grahami, Bambusa sp., Gunnera tinctoria, Spirea cantoniensis, Eryngium pandaniflorum, Senecios silvestre, Chenopodium ambrosioides. Las primeras tres son la construyen en modo absoluto la fisionomia.										
- Se destaca su ser más debajo de la calle y en diecto contacto con la cantera.										

UBICACION OBJETO		CANTERA BARRIO HERNANDEZ (514 y 25)								[O.E.P.CbH1]	
TIPO OOBJETO	OEU	OEP	OER	OIU	OIP	OIR	OFU	OFF	OFR		
	OCU	OCP	OCR	OLU	OLP	OLR	ORU	ORP	ORR		
ACCESIBILIDAD / VISIBILIDAD	VFA	VFI	FA	FI	VA	VI	OBSTACULOS	O.F. 1 2 3	O.P. 1 2 3		
ESQUEMAS COMPORTAMENTAL	DETERMINADO				SEMIDETERMINADO			INDETERMINADO			
EMOZIONE AMBIENTALE	SOPORIFERO				ACTIVANTE			AGRADABLE		DESAGRADABLE	
	EXCEPCIONAL				INSIGNIFICANTE			SEGURO		INSEGURO	







Este OBJETO corresponde a la primera Cantera aquella que está más hacia en Northe. Es una laguna, colonizada por pajaros.

	-			+			COMENTARIOS
CAR. ESPACIALES	2	1	0	1	2		
COHERENCIA				X			Hay que hacer una nota respecto a la visibilidad desde afuera, a través del conjunto de los OBJETOS LIMITES, la cantera es visible, pero se trata de una visibilidad filtrada. Hay una cierta dificultad en establecer la coherencia porque esta cantera posee una vegetación todavía poco desarrollada, mixta, entonces se notan caracteres que indican un proceso de mutación. Es fuerte el sentido de misterio, bajando en el recorrido se abren ventanas improvisadas hacia el grande espacio de la cantera, curiosidad agudizada. El espacio es percorrible, se tiene una prospectiva de que hacer después, tenemos otros posibles itinerarios. Hay zona de refugio. Nos comunica particular peicolosidad, hay basura que te hace poner atención en los movimiento, aumento del estrés.
LEGIBILIDAD				X			
MISTERIO					X		
ESPACIOSIDAD				X			
REFUGIO				X			
SEGURDAD		X					
VIVIBILIDAD				X			
CAR. PERCEPTIVAS	2	1	0	1	2		
ORDEN				X			El espacio comunica una gerarquía un cierto orden en su heterogeneidad. Desde los bordes en la visión desde arriba parece mucho más fácil apreciar la relación coplejidad/confusión/orden. Bajando aumenta la sensación de confusión y se pierde la relación de escala. Es de fundamental importancia el cambio de percepción entre el mirar desde arriba hacia abajo y desde abajo hacia arriba. En este segundo caso es mucho más fuerte la sensación de miedo.
COMPLEJIDAD			X				
CONFUSION			X				
ESCALA	X						
PERSPECTIVA					X		
PERCEPCION SENSORIAL	2	1	0	1	2		
OLOR			X				En todas las exploraciones efectuadas la percepción sensorial fue positiva, no hay ruido y olores molestos. El echo que estamos en un nivel más bajo ayuda a la protección del viento.
RUIDO				X			
VIENTO / HUMEDAD				X			
HORIZONTE	VISTA GRANDIOSA						VISTA FILTRADA
PRESENCIA OTROS - NO SI	POCOS	MUCHOS	DISTANCIA	INTIMA	SOCIAL	PERSONAL	PUBLICA
	NATURAL / ARTIFICIAL	1 2 3	INVADENZA	1	2	3	
VEGETACION PRESENCIA 1 2 3	CONFORMACION	1 2 3	FISONOMIA	1	2	3	

Cortadeira selloana (sobre todos a marcar los birdes), Arundo donax (borde alto hacia el exterior), Ipomoea cairica y indaca (invade lo bordes Sur-Oeste), Manihot Grahami, Bambusa sp., Gunnera tinctoria, Recinus Comunis, Cynara cardunculus, Chenopodium ambrosioides.

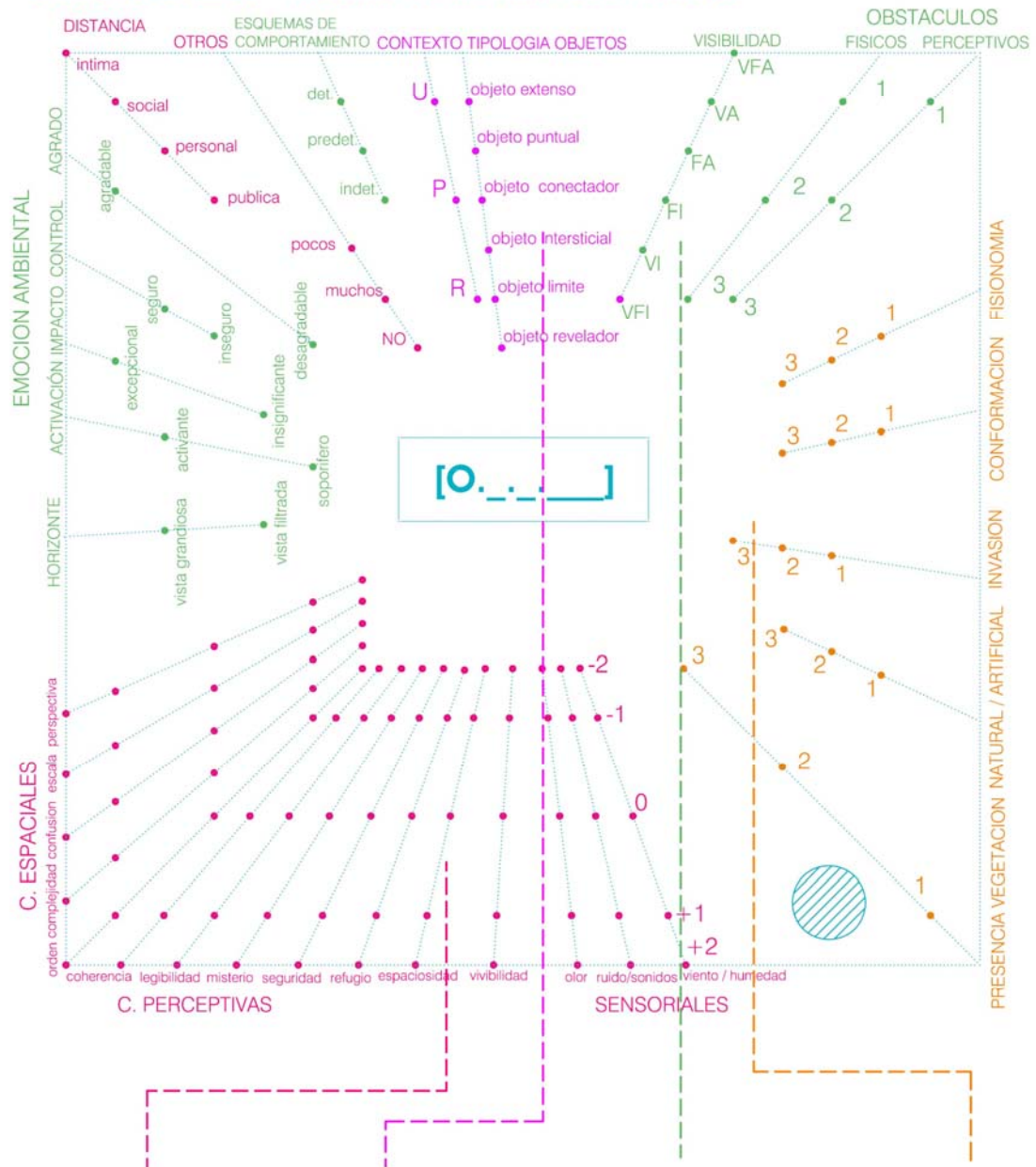
El particular agradable es constituido por los grandes árboles de eucalipto en el lado más al Norte de la cantera. Hay signos que venga usados como miradores. Un recorrido espontáneo lleva hasta ellos, los habitantes hicieron un pequeño puente para atravesar el pequeño arroyo que separa el terreno baldío al lado de la cantera con la calle.

Se sintoniza la importancia de el paso ARRIBA y ABAJO, al mirar desde arriba hacia abajo la curiosidad es grande y nos lleva a bajar, la bajada es rica un camino de exploración y descubrimiento, si se baja con los bordes neto, perfectamente cortado se pueden ver bien los estratos, tocar la tierra. Una vez abajo estamos adentro de un micro horizonte, y empieza la sensación de miedo, miedo de las personas, de los perros que es posible estén allí, desagradabilidad de la basura. Pero vegetación lozana, excepcional, mariposasa, aves... El miedo aumenta en manera proporcional del estar abajo, ser dominados, las personas en los bordes pueden verme... Se registran áreas donde se puede escuchar las aves que colonizaron el área esto implica una sensación ambiental muy positiva.

Anexo.2

Figuras de Tercer Paisaje

Anexo 2a - Modelo FIGURA de Tercer paisaje



**Características
INMATERIALES**

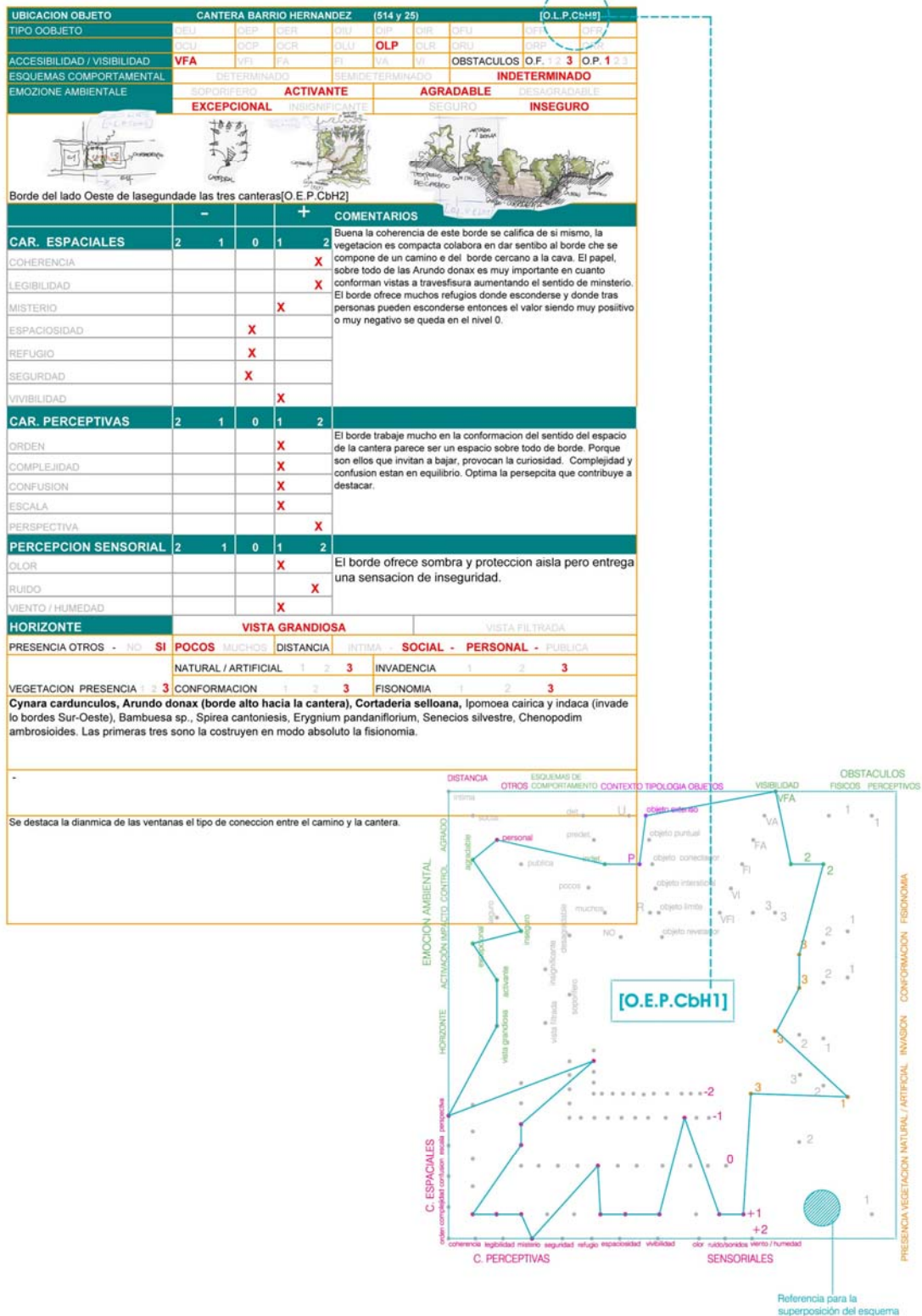
**Categorización
OBJETO**

**Características
MATERIALES**

**Características
VEGETACION**



Anexo 2b - Relación entre FICHA y FIGURA de Tercer paisaje



BIBLIOGRAFÍAS

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

-Alberto Clementi

2004 "Interpretazione di paesaggio.", Meltemi, Babele, Roma, Italia.

-Aliata, Fernando - Silvestri, Graciela

2001 "El paisaje como cifra de armonía", Nueva visión : Buenos Aires, Argentina

-Assunto, Rosario,

1973 "Il paesaggio e l'estetica. Natura e Storia.", Volume I, "Il paesaggio e l'estetica. Arte, Critica e Filosofia." Volume II, Giannini editore, Napoli, Italia.

-Berjman, Sonia (compiladora),

2005, "Diversas manera de mirar el paisaje", Nobuko , Buenos Aires, Argentina.

-Calvino, Italo,

1972 "Le città invisibili.". Oscar Mondatori Editore, (2002), Torino, Italia.

-Campeol, Giovanni,

1994 "La pianificazione nelle aree a alto rischio ambientale", Franco Angeli, Milano, Italia.

-Caravaggi, Luciana,

2002 "Paesaggi di paesaggi", Meltemi editore , Roma, Italia.

-Donadieu, Pierre,

2006 "La sociedad paisajística", Editorial del a Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

-Bilò, Federico,

2004 "Rem Khoolhaas. Antología di testi su Bigness progetto e complessità artificile." Edizioni Kappa, Roma, Italia.

-Galí-Izard, Teresa

2005 "Lo mismos paisajes. Ideas e interpretaciones." Editorial Gustavo Gili S.A. , Barcelona, España.

-Galofaro , Luca,

2003 "Artsapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo." Editorial Gustavo Gili S.A. , Barcelona, España.

-Giacomini, Valerio, Romani, Valerio, a cargo de Giuliano, Walter

1982 "Uomini e parchi.", Franco Angeli, Milano, Italia.

-Heidegger, Martin

1969 "Die Kunst und der Raum", Erker-Verlag, St Gallen
(Versión italiana "L'arte elo spazio" introducción de Gianni Vattimo, traducción a cargo de Carlo Angelino, "L'arte e lo spazio", Il melangolo, (2003) Genova, Italia.

-Ingegnoli, Vittorio,

2005 "Ecologia del paesaggio, manuale per gestire conservare e pianificare l'ambiente.", Gruppo Editoriale Esselibri – Simone, Napoli, Italia.

-Lenoci, Sabina,

2005 "Tra arte, ecologia e urbanistica", Meltemi, Babele, Roma, Italia.

-Maldonado, Thomas,

1999 "Hacia una racionalidad ecológica ", Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina.

-Marchigiani, Elena,

2005 "Paesaggi urbani e post-urbani", Meltemi editore, Roma, Italia.

-McHarg, Ian,

2000 "Proyectar con la naturaleza." Editorial: Gustavo Gili S.A., Barcelona, España.

- Paris, Omar,**
2001 “Estrategias proyectales. Medioambiente y lugar.”, Editorial: i+p Division
Editorial, Cordoba, Argentina.
- Pergolis Juan Carlos,**
2005 “Ciudad deseada. El deseo d ala ciudad y su plaza.”, Nobuko, Buenos Aires,
Argentina.
- Ritter, Joachin.**
1963 “Landschaft. Zur Funktion des Ästetischen in der modernen Gesellschaft” versión
italiana a cargo de Venturi Ferraiolo, Massimo “Paesaggio. Uomo e natura
nell’età moderna”. Editorial: Guerini e Associati, (1994),Milano Italia.
- Romani, Valerio,**
1994 “Il Paesaggio Teoria e pianificazione.”,Franco Angeli Editore, Urbanistica,
Milano, Italia.
- Secchi Bernardo,**
2005 “La città del ventesimo secolo”, Editori Laterza,Bari,Italia
- Turri, Eugenio.**
2000 “Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato.”Editorial:
Marsilio
Editore, Venezia, Italia.
2004 “Il paesaggio e il silenzio.”. Editorial: Marsilio Editore, Venezia, Italia.
2002 “La conoscenza del territorio. Metodologia per un’analisi storico
geografica.”Editorial: Marsilio Editore, Venezia, Italia.
- Venturi Ferraiolo, Massimo.**
2002 “Eliche del paesaggio. Il progetto del mondo umano.” Editorial: Editori riuniti,
Milano ,Italia.
- Yang, Ken.**
1999 “Proyectar con la naturaleza. Bases ecológicas para el proyecto arquitectónico.”.
Editorial Gustavo Gili S.A. España.

SEMINARIOS - Maestría “Paisaje, Medio Ambiente y Ciudad” UNLP, 2005/2006

- Aubry, Pascal,**
Mayo 2006 “Paisaje y Proyecto”
- Berque Augustine,**
Mayo 2006 “Paisaje y Ecúmene.”
- Bugi, Paolo**
Septiembre 2006 “Desde el perímetro hacia el horizonte.”
- Cunico Maria Pia**
Agosto 2006 “Paesaggi di bordo.”
- Donadieu, Pierre,**
Abril 2006 “Políticas Públicas de Paisaje y Gestión de espacios abiertos”
- Felsenhart Cristina,**
Febrero 2006 “El paisaje en la realidad de Latino América”.
- Fontanari. Enrico,**
Mayo 2006 “Metodologías de investigación a nivel territorial.”
- Reho ,Matelda,**
“El manejo de las transformaciones del Paisaje”
- Secchi, Bernardo,**
Mayo 2006 “Tres ideas para el proyecto del a ciudad contemponanea.”

Serse, Philipe,

Noviembre 2005

“Repensar la cultura después del desencantamiento post-moderno?”

ARTICULOS REVISTAS

-Bann, S.,

“Arte nel paesaggio”, Lotus n. 52, 1986

-Boeri, S., Ricci, M.

“Atlanti eclettici, figure della trasformazione”, Ed’A n. 15, 2000.

-Celant, G.,

“Architettura, arte, ambiente”, Lotus n. 122, 2004.

-Corbotz, A.,

“Il territorio come palinsesto”, Casabella n. 516.

-Desvigne, M., Dalnoky, C.,

“Trasformazioni indotte = induced transformation”, Lotus n. 87 1995.

-Hargreaves, G.,

“Candlestick Point Cultural Park, San Francisco Bay”, Lotus n. 97, 1998.

-Judd, D.,

“Ristrutturazione di Fort Russel”, Lotus n. 66, 1990.

-Kuma, K.,

“Rete verde”, Lotus n. 97, 1998.

-Luscher, R.,

“Da Berges du Rhone a Valence”, Lotus Navigator n. 7, 2001.

-Mateo, J.,

“Artisticità progetto nella situazione europea”, Rassegna n. 36.

-Roger, A.,

“La morte del paesaggio”, Lotus n. 101, 1999.

“Dal giardino in movimento al giardino planetario” Lotus Navigator n. 2., 2003

-Sorkin, M.

“La tematizzazione della città” Lotus n. 109, 2001

-Vacarino, R.,

“Paesaggi rifatti”, Lotus n. 87, 1995.

-M.Mininni,

“Ecologia, ecologie ecologisti”, Urbanistica n. 118

-AV Proyectos, 9, 2005

-30 – 60 .Cuaderno latinoamericano de arquitectura n.1 - Espacio publico.

-30 – 60 .Cuaderno latinoamericano de arquitectura n.2 - Naturaleza envasada.

-30 – 60 .Cuaderno latinoamericano de arquitectura n.6 - Eco – recursos.

-Contextos. Revista de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, n. 12, Naturaleza y paisaje.

BIBLIOGRAFÍAS ESPECÍFICAS

Capítulo.1

- Audat P., Bailly J.C., de Boiscuille C., Claramunt M., Clément G., C. Degruelle, A. Dewitte, J. Echenoz, Eveno C., Lermite D., Père C., Sakaguchi K., Verriest A.S., Zischerler H.,
2006

“Autore des friches”, Le Chaiers de l’Ecole de Blois, L’école nationale supérieure de la nature et du paysage, n. 4, Gennaio. Les editions de l’Imprimeur, Paris et Besançon, Francia.

- **Clement, Gilles,**
2004 "Manifeste du Tiers paysage", Edicion Sjet/Objet, Paris.
(Traducción italiana a cargo de Filippo de Pieri, , "Manifesto del Terzo paesaggio", Quodlbet, 2005, Macerata, Italia.
- 2004 "Sagesse du Jardinier", L'oeil neuf editions, Paris, Francia.
- **Clement, G., Tortosa, G., (Texts), Roux, E. (Photographs),**
2004 "EUROLAND", Edicion Sujet / Objet, Paris, Francia.
- **Clément, G., Giacometti, G., Orazi, M.,**
2006 "Le Tiers paysage. Riflessioni ai luoghi abbandonati dall'uomo e a come conservare la biodiversità biologica.", en DOMUS n. 890, Editoriale Domus, Milano, Italia
- **Donadieu, Pierre,**
1998 "Campagnes Urbines", Actes Sud, Paris. (Traducción al italiano de Maria L'Erario, (2006), "Campagne urbane, Una nuova proposta di paesaggio della città.", Donzelli Editore, Roma, Italia.)
- **Eveno, Claude, Clément, Gilles,**
1997 "Le jardin planétaire", Editions de l'Aube, Paris. (Traducción del francés a cura de Laura Masello "El jardín planetario", Ediciones Trilce, Montevideo, Uruguay.)
- **Roger, Alain,**
2001 "Dal giardino in movimento al giardino planetario ", en "I nuovi paesaggi". Lotus Navigator n. 2, Editoriale Lotus, Milano, Italia.
- 1999 "La morte del paesaggio" , Lotus n. 101, Editoriale Lotus, Milano, Italia.

Capitolo.2

- **Áblaos Iñaki**
2005 "Atlas pintoresco. Vol. 1: el observatorio" Editorial Gustavo Gilli, , Barcelona, España
- **Aliata, Fernando, Silvestri, Graciela ,**
2001 "El paisaje como cifra de armonía", Nueva visión : Buenos Aires, Argentina
- **Assunto, Rosario,**
1973 "Il paesaggio e l'estetica. Natura e Storia." Volume I, "Il paesaggio e l'estetica
Arte, Critica e Filosofia.", Volume II, Giannini editore, Napoli, Italia.
- **Augé, Marc,**
1992 "Non Lieux. Introduction à une anthropologie del a surmodernité" Édition Seuil (Tradicion al castellano a cargo de Margarita Mizraji "Los no lugares. Espacio del anonimato. Una antropología del a sobremodernidad" Edotorial Gedisa, Barcelona, España.)
- 1997 "Impossible voyage. Le tourisme et ses images", Éditions Payot & Rivages, (Traduccion italiana a cargo de Alfredo Salsano, "Disneyland e altri non luoghi", Bollati Borgherini, 1999, Milan ,Italia.)
- **Barbieri, Paolo,**
2006 "Infraspazi", Meltemi editore, Roma, Italia.
- **Basilico, Gabriele**
1999 "Gabriele Basilico:cityscapes", Baldini & Castiglioni, Milano, Italia
- **Berque, A., Conan, M., Donadieu, P., Lassus, B., Roger, A.,**
1999 "Mouvance. Cinquante mots pour le paysage." Editions de la Villette, Paris, Francia.

- Careri, Francesco.**
 2001 "New Babylon, una città nomade." Editorial Testo e Immagine, Roma, Italia.
 2002 "Walkscapes. El andar como práctica estética.", Editorial Gustavo Gili, (2004), Barcelona, España.
- Caravaggi, Luciana,**
 2002 "Paesaggi di paesaggi", Meltemi editore, Roma, Italia.
- Clément, G., Giacometti, G., Orazi, M.**
 2006 "Le Tiers paysage. Riflessioni ai luoghi abbandonati dall'uomo e a come conservare la biodiversità biologica." Testi di. in DOMUS, n. 890, Editoriale Domus, Milano, Italia.
- Clement Gilles, Tortosa Guy, Roux Edith.**
 2005 "EUROLAND". Sujet/Objet, Paris, Francia.
- Colosso, Pier Francesco,**
 1998 "Wim Wenders, paesaggi luoghi e città.", Universale di Architettura, Testo e immagine, Torino, Italia.
- Corbotz, Alain,**
 1985 "Il territorio come palinsesto", Casabella n. 516. Elemon periodici, Milano, Italia.
- Donadieu, Pierre.**
 1998 "Campagnes Urbines", Actes Sud, Paris
 (Traducción al italiano de Maria L'Erario, , "Campagne urbane, Una nuova proposta di paesaggio della città.", Donzelli Editore, (2006), Roma, Italia.)
- Eveno, Claude, Clément, Gilles,**
 1997 "Le jardin planétaire", Editions de l'Aube, Paris.
 (Traducción del francés a cura de Laura Masello "El jardín planetario", Ediciones Trilce, Montevideo, Uruguay.)
- Garofano, Luca,**
 2003 "Artsapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo.", editorial Gustavo Gili, Barcelona, Spagna.
- Kastner, Jffrey, Wallis, Brian**
 1998 "Land and Environmental Art", Phaidon, (2005), New York, USA.
- La Cecla, Franco,**
 1998 "Perdersi. L'uomo senza ambiente", Edizioni La Terza, 2005, Roma, Italia.
- Lynch, Kevin,**
 1960 "The Image if the city", The MIT Press, Cambrdrige (Mass.), USA
 (Versión italiana, "L'immagine della città." Marsilio Editore, 2004, Padova, Italia.)
 1990 "Wasting Away. An Exploration of Waste: What It Is, How It Happens, Why We Fear It, How to Do It Well." Sierra Club Books, San Francisco, USA.
 (Versión castellana a cargo de Joaquin Rodríguez Feo, (2005) "Echar a perder. Un análisis del deterioro", Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, España.)
- Mateo, José Luis.**
 1988 "Artisticità e progetto nella situazione europea." En Rassegna, n.36
- Purini, Franco,**
 2004 "Città e luoghi. Materiali per la città rimossa.", Gangemi Editore, Roma, Italia.
- Trasi, Nicoletta,**
 2001 "Paesaggi Rifiutati. Prospettive e approcci contemporanei. Le aree estrattive dimesse nel paesaggio: fenomenologia di un problema progettuale". Editrice Librerie Dedalo,
- Turri, Eugenio,**

- 2000 "Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato.", Editorial: Marsilio Editore, Venezia, Italia.
- 2002 "La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico geografica." Editorial: Marsilio Editore, Venezia, Italia.
- 2004 "Il paesaggio e il silenzio.". Editorial: Marsilio Editore, Venezia, Italia.
- Raquejo, Tonia**
1998 " Land Art ", Editorial Nera, San Sebastián, España.
- Romani, Valerio,**
1994 "Il Paesaggio Teoria e pianificazione.", Franco Angeli Editore, Urbanistica, Milano, Italia.
- Russo, Marco,**
1997 "Win Wenders. Percezione visiva e conoscenza.", Le Mani, Genova, Italia
- Sola-Morales, Ignasi**
2002 "Territorios" , Editorial Gustavo Gili, Barcelona, Spagna.
- Sola-Morales, Ignasi, Costa Xavier** (compiladores)
2005 "Metropolis" , Editorial Gustavo Gili, Barcelona, Spagna.
- Spaid, Sue,**
2004 "Ecovetion, Current Art to Transform Ecologies."
- Strelow, Heike,**
2004 "Aesthetics of Ecology: Art in Environmental Design: Theory and Practice."
- Venturi Ferraiolo, Massimo,**
2002 "Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano." Editorial: Editori riuniti, Milano ,Italia.
- Vitta, Mario, -Vitta, Mario,**
2005 "Il paesaggio. Una storia tra natura e architettura."
- Wenders, Wim**
1992 "The Act of Seeing", Verlag der Autoren.
(Traducción italiana de Roberto Menin, Cristina Durastan "L'atto di vedere. The Act of Seeing.", Ubuilibri, 2002. Milano, Italia.)
- 1982 "ParisTexas" Guión: Sam Shepard, Fotografía: Robby Müller, Música: Ray Cooder color, 121'.
- Zardini, Mirko,** (compilador)
1996 - 1999 "Paesaggi ibridi. Highway Multipliciti", Skira editore, Milano, Italia

www.stalkerlab.it

www.campagnaromana.net

Capítulo.3

- Ábalos, Iñaki, (Director),**
2006 "Campos de Batalla, laboratorio de técnicas y paisajes contemporáneos ETSAM, 2002/2003, Editorial COAC, Colegio de Arquitectos de Cataluña.
- Corraliza, José Antonio,**
1998 "Emoción y Ambiente", en J.I. Aragonés y M. Amérigo (eds.), Psicología Ambiental, Pirámide, Madrid, España.
- Corraliza, J. A., Galindo, M. P.**
2000 "Environmental aesthetics and psychological wellbeing: relationships between

preference judgements for urban landscapes and other relevant affective responses.” www.psychologyinspain.com

-Bolós (de), Maria,

1992 “Manual de Ciencia del Paisaje. Teoría, métodos y aplicaciones”, Masson, Barcelona, España.

- Franceschini Alessandro

2003 “Percezione e spazio urbano. Teoria e metodi per un’analisi percettiva dello spazio urbano in una città alpina. Con un epilogo in forma di dialogo.” Università degli studi di Trento. Quaderni del dipartimento. URB Materiali e ricerche 2. Comune di Trento, Trento, 2004, www.ing.unitn.it/dica, www.trentocittaalpina.it

-Farina, Almo,

2004 “Lezioni di Ecologia”, Libreria Utet, Torino, Italia.

-Galí-Izard, Teresa,

2005 “Lo mismos paisajes. Ideas e interpretaciones.” Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, España.

- Granelli Tommaso,

2005 “Per una semiotica del *terrain vague*: da *luogo anomico* a *dérive* passionale.” Rivista Associazione italiana studi semiotici on-line. Atti del XXXIII Congresso dell’AISS. San Marino, “Per una semiotica della città. Spazi sociali e culture metropolitane” 28-30 ottobre 2005 <http://www.associazionesemiotica.it/>

- Gonzalez Bernaldez, Fernando.

1981 “Ecología y paosaje”, H. Blume Ediciones, Madrid, España.

- Ingegnoli, Vittorio

2005 “Ecologia del paesaggio, manuale per gestire conservare e pianificare l’ambiente.”, Gruppo Editoriale Esselibri – Simone, Napoli, Italia.

- Lynch, Kevin,

1961 “The Image if the city”, The MIT Press, Cambrdrige (Mass.), USA (Versión italiana, “L’immagine della città.” Marsilio Editore, 2004, Padova, Italia.)

1990 “Wasting Away. An Exploration of Waste: What It Is, How It Happens, Why We Fear It, How to Do It Well.” Sierra Club Books, San Francisco, USA. (Versión castellana a cargo de Joaquin Rodríguez Feo, (2005) “Echar a perder. Un análisis del deterioro”, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, España.)

- Socco, Carlo,

Intervento al Seminario su “Il silenzio e l’ascolto del paesaggio”, organizzato dal Dipartimento di Psicologia dell’Università degli Studi di Torino, Salussola (Biella), 10 ottobre, 1998.

-Turri, Eugenio,

2000 “Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato.”, Editorial: Marsilio Editore, Venezia, Italia.

2002 “La conoscenza del territorio. Metodologia per un’analisi storico geografica.” Editorial: Marsilio Editore, Venezia, Italia.

2004 “Il paesaggio e il silenzio.”. Editorial: Marsilio Editore, Venezia, Italia.

-Raquejo, Tonia

1998 “Land Art”, Editorial Nera, San Sebastián, España.

-Romani, Valerio,

1994 “Il Paesaggio Teoria e pianificazione.”, Franco Angeli Editore, Urbanistica, Milano, Italia.

- Volli, Ugo,

(2005) “Laboratorio di Semiotica”, Edizioni Laterza, Roma