

LA CULTURA COMO CICLO DISCURSO Y LA ARQUITECTURA COMO OBJETO DE DISCURSO CULTURAL: El borde río-ciudad en el área central de Buenos Aires, su paisaje y el proyecto arquitectónico

TRABUCCO, Juan

Introducción:

La actividad proyectual del arquitecto es sensible en sus transformaciones a los impactos de un contexto formado por externalidades. En el presente informe de proyecto de tesis en curso, se examinará el modo en que el proyecto arquitectónico al ingresar dentro del campo cultural y productivo del paisaje resulta ser afectado en sus estrategias proyectuales, dando lugar a un diferencial de saber proyectual que es capaz de contribuir ampliando el desarrollo discursivo del conocimiento proyectual. Para profundizar y problematizar esta cuestión, se examinan y analizan ciertas externalidades que proviniendo de la construcción cultural y material del paisaje han tenido la capacidad de afectar determinados casos de arquitectura construida y/o proyectada. Para el desarrollo de esta problematización se examina el paisaje que se ha producido en el borde ciudad-río del área central de la ciudad de Buenos Aires. De la localización y recorte planteado se desprende una casuística que se compone de una alternancia entre ciertos espacios del lugar entendidos como paisajes, ciertas representaciones de ese paisaje generadas desde el campo del arte y ciertos proyectos e intervenciones arquitectónicas relacionadas con la construcción de dicho paisaje.



Imagen 01: Sector costero del área central de Buenos Aires (imagen satelital actual)

El paisaje de Buenos Aires ha cobrado sentido a escala nacional a partir de procesos socio-productivos que derivaron en una serie de modificaciones de su relación con el río. A su vez, dichas transformaciones materiales provocaron y se alimentaron de la construcción simbólica que desde la literatura y otras áreas del arte que representaron sus espacios como paisajes. Con las transformaciones urbanas, este paisaje originariamente muy definido por el río, su costa cambiante, la llegada de los riachos y la barranca; se fue dilatando y dislocando con una serie de intervenciones que dieron lugar a su ensanche y a una complejidad creciente. Con la independencia del país y las sucesivas capas de modernidad el paisaje de la costa se aceleró sufriendo transformaciones cada vez más intensas.

La extensión ribereña de Buenos Aires en el área central coincide con la llegada del eje institucional de la ciudad y fue drásticamente modificada. Se sucedieron en el tiempo una serie de intervenciones

superpuestas que dieron lugar a estas transformaciones. Pero, para comprender con más profundidad lo ocurrido con el paisaje y la forma en que los arquitectos fueron planteándose el proyecto dentro de este ciclo discursivo, también es necesario considerar proyectos que habiendo sido pensados para el lugar o no, y habiéndose realizado o no, también están conectados con el ciclo discursivo que nos ocupa.

El estudio del problema del paisaje estaría incompleto si, además de considerarse las transformaciones materiales del paisaje, no se considerase a su vez como dentro de esta cadena discursiva la existencia de las producciones simbólicas antes mencionadas. Para la profundización del problema simbólico del paisaje, se ha tomado la literatura como espina dorsal de la construcción simbólica generada en representaciones provenientes del arte sin dejar de incluir otros géneros artísticos como la pintura o la fotografía. Esta jerarquización de la literatura por sobre otras expresiones artísticas responde a que es la que se presenta con más claridad como agente decisivo en la construcción simbólica del paisaje desde el siglo XIX hasta hoy.

La constelación de transformaciones materiales y simbólicas son las que permiten, construir una hermenéutica del paisaje que aspire a adquirir cierta consistencia que luego a su vez permita conectar con decisiones de proyecto que se encuentran directamente relacionadas con este tipo de externalidades. A su vez, son las que finalmente permiten otorgar cierto sentido a modificaciones específicas que han alterado lo que podríamos definir como la ortodoxia proyectual correspondiente a cada momento.

Para otorgar consistencia a estos objetivos se examinará la forma en que se fueron estableciendo las condiciones estructurantes de dicho paisaje a lo largo del tiempo, examinando los modos de producción material y simbólicos que fueron afectando el lugar. Se estudiará cómo se fueron superponiendo las diferentes preexistencias o huellas de paisajes anteriores y como estos pervivieron en sucesivas temporalidades con las que interactúan. A los fines prácticos de poder identificar ciertas líneas de transformación se trabaja con una delimitación temporal asociada con etapas que se configuran a partir de ciertos mojones de transformación que fueron decisivos en el delineado del paisaje del sector. El conjunto de estas intervenciones y proyectos pueden ser analíticamente separados entre: La costa antes de la construcción del puerto, Puerto Madero su duración y obsolescencia y el Plan para Puerto Madero con sus transformaciones posteriores.

Se utiliza como marco teórico una articulación entre teorías provenientes de las ciencias sociales y teorías provenientes de la reflexión proyectual arquitectónica. Dentro de las teorías de las ciencias sociales se trabaja desde un abordaje pensado a partir de la complejidad, en el que se utilizará la noción de discursividad planteada por Michel Foucault¹, la teoría sociológica de campo establecida por Pierre Bourdieu² y el concepto de Aisthesis desarrollado por Jacques Ranciere³. Para las teorías orientadas al proyecto de arquitectura se trabajará con autores varios que han reflexionado sobre distintos aspectos específicos del proyecto relacionados con la noción de espacio, materialidad, forma, distribución, uso, etc. y las estrategias de proyecto que los coordinan: partido, sistema, diagrama⁴. Partiendo de la especificidad de estos conceptos teóricos, entendidos como herramientas de ampliación e incremento de complejidad, se han construido seis ejes de problematización que surgen en la construcción de un camino de esclarecimiento de los dilemas que una vez problematizados a partir de ciertas preguntas que orientarán la investigación permitirán enfrentar los objetivos de la tesis:

¹ FOUCAULT, *Michel*, *La arqueología del saber*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 2010, (1969)

² BOURDIEU, *Pierre*, *Las reglas del arte*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2006, (1992)

³ RANCIERE, *Jacques*, *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, Editorial Borde Manantial, Buenos Aires, (2011)

⁴ El soporte teórico proyectual empleado para el desarrollo de la tesis es muy amplio y se centra prioritariamente en textos escritos en el contexto nacional por diversos arquitectos que han reflexionado sobre la teoría proyectual. Los autores principales son: Fernando Aliata, Roberto Fernández, Alfonso Corona Martínez y Jorge Mele.

- 1_ Las condiciones de lo posible
- 2_ La estructuración insular del paisaje
- 3_ Las interfaces de visibilidad y la relación entre lo natural y lo artificial
- 4_ La arquitectura como objeto de la construcción cultural del paisaje
- 5_ La construcción de inteligencia proyectual
- 6_ La huella temporal del paisaje

Desarrollo de las preguntas de investigación:

1- Las condiciones de lo posible: ¿Será posible identificar los modos de producción que afectaron el lugar, de modo tal de poder conectar esas modificaciones con lecturas de paisaje? Para responder esta pregunta es necesario penetrar la opacidad de la sustancia social que acompañó e hizo de este territorio un escenario de construcción política y económica. Esto permite construir una reflexión que despeja un primer vector de transformación y afectación del paisaje delimitando condiciones de posibilidad.

A lo largo de toda su historia la costa de Buenos Aires y la extensión de tierra firme que llega al río separada de la barranca se ha caracterizado por estar profundamente relacionada con el agua. El Río de la Plata y sus afluentes, el Riachuelo, el Maldonado y varios cursos de agua menores delimitan el territorio-meseta en el que fue fundada Buenos Aires, rodeada en tres de sus flancos por inundaciones y solo manteniendo hacia el oeste una continuidad no inundable rumbo el interior de la pampa. Por esta razón hay un primer componente que establece condiciones, definido por el agua y la manera en que fue entendida en sus efectos negativos y positivos por el habitante de la ciudad.

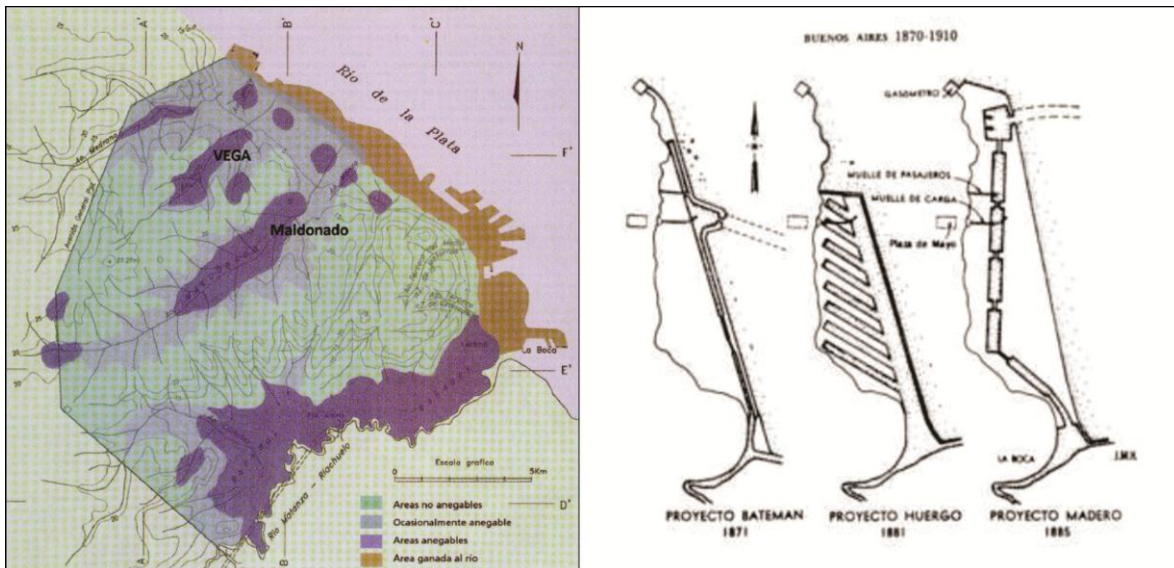


Imagen 02: Mapa topográfico e hidrológico de Buenos Aires y los tres proyectos para el puerto

En términos generales, se puede decir que desde los tiempos de la Colonia y hasta que se transformó Buenos Aires en la capital del Virreinato del Río de la Plata, la relación de la ciudad con el río transcurría desde las lógicas de sus condiciones naturales iniciales. Con la creación del Virreinato de La Plata en 1776 y la ley de Libre Comercio en 1778, comienza a impulsarse la necesidad de construir una ciudad-puerto. La aparición de un puerto sin duda modificaría estas condiciones naturales del paisaje de la costa; pero el proceso de consolidación será largo y recién terminará de definirse de manera clara como un puerto en 1887 con el inicio de la construcción de Puerto Madero. En las

décadas intermedias, entre la creación del virreinato y el inicio de la construcción de Puerto Madero, se sucedieron transformaciones políticas, tecnológicas y económicas que hicieron que la idea del puerto se modifique desde distintas aristas de lo posible. Se confrontará desde un ideario técnico que tipo de puerto se deberá construir entre las soluciones de posibles puertos canal, puertos de dársenas y puertos de diques; se discutirá si convendrá la ubicación del puerto en Buenos Aires o en Rosario, y dentro de Buenos Aires también se debatirá si el puerto debe ubicarse en el Riachuelo o frente al área central, y si deberá ser pensado como un puerto-río o en un puerto-ciudad. En cada una de estas se pondrán en juego condiciones de posibilidad políticas, económicas y tecnológicas. En esos vaivenes y replanteos, también el viejo límite de la ciudad, marcado por la barranca, sufrirá y continuará sufriendo transformaciones que inclusive se proyectarán sobre el siglo XX⁵. Por detrás de la elección del proyecto de puerto entre 1875 y 1886, se desarrollaron intensas polémicas en las que finalmente se opusieron dos propuestas; la de Eduardo Madero y la de Luis A. Huergo⁶.

El sistema político aprueba en 1882 la propuesta de Madero. En la elección de la propuesta final se pusieron en juego una multiplicidad de aspectos derivados de intereses económicos internacionales, intereses especulativos relacionados con el valor de la tierra y su efectividad como emprendimiento inmobiliario, dinámicas de consolidación hegemónica de la Capital Federal y Buenos Aires sobre el resto del país, ideas acerca del río y su relación con la ciudad, etc.

En este lapso de tiempo que medió entre la colonia y la Argentina agroexportadora los resultados que dieron lugar a las distintas transformaciones del paisaje conjuntamente con los proyectos no realizados fueron fijando condiciones históricas que, tanto en el campo de las externalidades como en el campo específico de los técnicos y arquitectos que intervinieron en su consolidación, tuvieron incidencia en las decisiones que se fueron sucediendo. En el cambio de paisaje dado por el traspaso de una anterior relación directa entre la ciudad y el río a una separación de la misma por interposición del puerto, se confirma el final de una primera periodización.

Antes de la segunda periodización se podría decir que con el avance hacia el final del siglo XIX la Alameda y luego el Paseo de Julio que acompañaba la ribera del río y que en 1875 incorporó la solución de borde edificado de recova, definían un paisaje que en el campo de las ideas y las políticas resultaría cada vez menos importante y valorado como rambla sobre el río. Urgía cada vez más transformar ese borde en un engranaje productivo-estratégico que conecte el país con el mundo. Se pensaba una ciudad "moderna" que oponiéndose a la naturaleza primigenia del lugar exigía una relación ciudad-puerto que delineara una representación de paisaje en la que el río solo mantendría el valor de ser un espacio de comunicación con el mundo. Por oposición, sus atributos naturales dejarían de ser algo importante. En el borde sobre el río, ahora ampliado, esta nueva realidad material y simbólica de paisaje desconectado con el río se consolidó con la construcción de Puerto Madero y luego se intensificó con una serie de parrillas infraestructurales portuarias, energéticas y ferroviarias que continuaron divorciando la relación natural que se daba entre la ciudad y el río. En las avenidas Leandro N. Alem y Libertador, el correlato de anulación de la naturaleza se tradujo en una modificación de la barranca anteriormente abrupta y ahora más próxima a una suave rampa, y en la construcción de un tejido que invisibilizó la barranca dentro de la manzana.

Durante la segunda periodización, Puerto Madero tuvo una vida corta como puerto, comenzando a quedar obsoleto a causa de su incapacidad para recibir las nuevas embarcaciones de ultramar que ahora habían incrementado su extensión y calado; esto se vuelve evidente a partir de 1902 cuando ya comienzan a aparecer propuestas para ampliar y mejorar las limitaciones del puerto. La segunda periodización esta signada por un proceso en el que Puerto Madero es reemplazado por Puerto Nuevo ubicado hacia el norte en Retiro, y en simultáneo y afectando toda el área se producen una serie de planes pensados desde la lógica del urbanismo y el planeamiento. Dichos planes no llegan a concretarse o solamente se materializan muy parcialmente en algunos sectores puntuales. El resultado final de esta secuencia de planes urbanos fallidos implicó una transformación impulsada

⁵ El paseo de La Alameda transformado en el Paseo de Julio y finalmente convertido en la avenida Leandro N. Alem se consolidará a lo largo del siglo XX como la actual recova marcando la huella de un anterior límite ribereño que fue quedando atrás.

⁶ SILVESTRI, Graciela, El color del río, Editorial Universidad Nacional de Quilmes, 2012, (2004), pp. 98-114

por la contingencia y por la extensión especulativa inmobiliaria del suelo. En el sector de la costa que nos ocupa esto se tradujo en una serie de modificaciones e intervenciones parciales que dieron como resultado una intensa fragmentación del paisaje; lo que en la investigación se terminará definiendo como una realidad insular.

Puerto Madero fue pensado como un puerto-ciudad, que desde el punto de vista del espacio público implicó dándole la espalda al río. Es un puerto canal que eslabona cuatro diques que conectan la salida del Riachuelo con una salida al río ubicada más al norte. Esta distribución definió una ocupación lineal paralela al borde urbano en la que los diques y los docks se dimensionaron tomando como módulo la manzana. Para conectarse con la ciudad se organizaron a partir de una secuencia de articulación con las avenidas que desde la ciudad llegaban al puerto con una separación de seis manzanas entre cada una. Cada avenida continuaría, luego de atravesar el estrechamiento entre dique y dique, dando lugar a una nueva cuadrícula ubicada entre el puerto y el límite externo en diagonal que mediante el relleno del sector terminaría siendo el límite definitivo de la ciudad con el río en este nuevo ensanchamiento. La cuadrícula que finalmente no se construyó, fue pensada a imagen y semejanza del damero de la ciudad con el fin de seguir replicando ciudad bajo la lógica de emprendimientos inmobiliarios que permitirían generar plusvalía en simultáneo con la inversión que requería hacer el puerto. Madero imaginaba una privatización del uso del suelo en la costa ganada, luego crisis económica de fin de siglo de por medio, el nuevo amanzamiento residencial no se construyó⁷. En 1916 el sector residencial fue repensado y finalmente construido con un fin diametralmente opuesto. El enfoque higienista y de activación del uso del espacio público sobre el río dio lugar a un proyecto desarrollado por el ingeniero Benito Carrasco en el que una costanera con parques llegaría desde la costanera sur hasta la costa de la ciudad de Tigre. Se comenzó construyendo el parque de la Costanera Sur y luego el proyecto quedó interrumpido. Unos años después, en 1918 el borde de la costanera sur fue inaugurado como el Balneario Municipal de la ciudad⁸.

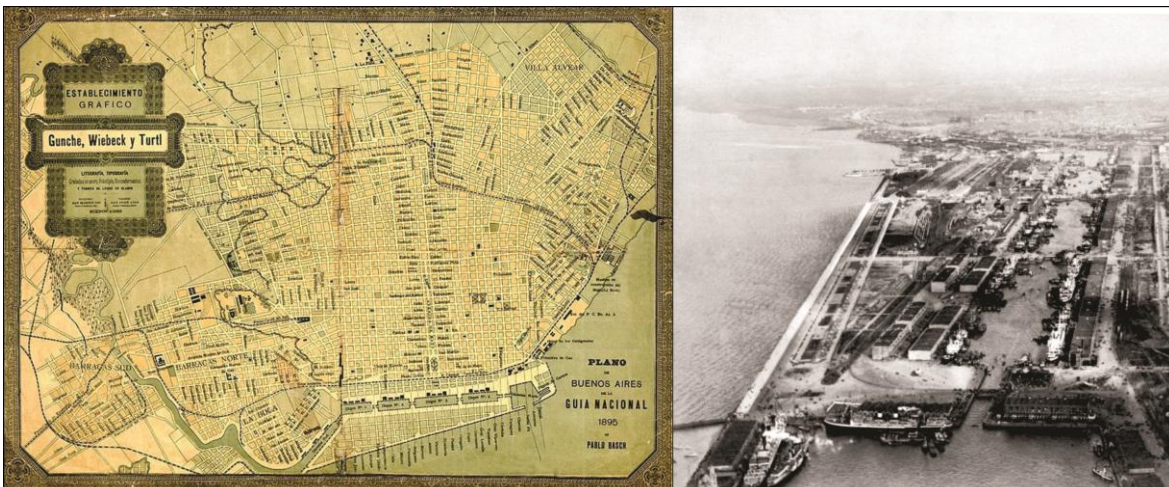


Imagen 03: Propuesta original de Puerto Madero con amanzamiento de uso residencial entre el puerto y el río (Plano 1895) y modificación con trazado del parque de la Costanera Sur en el sector residencial 1916

El resultado de estas modificaciones tampoco pudo extenderse con un uso pleno en el tiempo, ya que tanto el parque como el balneario fueron quedando subutilizados a causa de la obsolescencia de Puerto Madero que además de ser una barrera de por sí, acentuó su efecto de segregación al irse transformando en tierras subutilizadas y baldíos con instalaciones abandonadas. Esto se agravó aún más con la contaminación progresiva del río. Se asiste así a una constante signada por la conflictividad en el campo político, ambiental y económico que generó marchas y contramarchas afectando la

⁷ NOVICK, Alicia, *El espejo y la memoria: un siglo de proyectos para la Costanera de Buenos Aires*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas N°116, Seminario de crítica año 2001, pag. 12

⁸ DI VIRGILIO, María Mercedes, *Buenos Aires y la ribera: continuidades y cambios de una realidad esquivada*, Open Edition Journals, URL: <http://journals.openedition.org/lirico/608>, (2018), pag. 10

transformación material del paisaje y dando lugares a discontinuidades que continuarán afectando la costa hasta mediados de los 70'. A la par con estos acontecimientos, se sucedieron varias generaciones de propuestas urbanas que en oposición con lo que estaba ocurriendo, reclamaban la relación con el río y su uso público. Todas ellas, no aplicadas o con escasas aplicaciones puntuales, colisionaron con la conflictiva sustancia social dando como resultado la no aplicación de ninguna de estas propuestas. A su vez, desde el territorio disciplinar del urbanismo se fue poniendo gradualmente en evidencia que desde el Plan Noel, pasando por el plan de Le Corbusier y sus seguidores y las últimas planificaciones de fines de los 60', existía en la formulación de los mismos una incapacidad para crear condiciones de posibilidad que mitiguen este tipo de conflictividades políticas y económicas que los hacían inaplicables. Sin embargo, también estos planes ingresaron dentro de un escenario de lo posible desde su contribución en la construcción de un correlato paisajístico en clave discursiva simbólico-representacional que tendría sus efectos en intervenciones posteriores. La segunda periodización signada por el conflicto, la disfuncionalidad y la construcción de un paisaje insular en el borde río-ciudad, comenzará a modificarse durante la dictadura militar.

La tercera periodización se inicia con la dictadura militar. En plena interrupción del orden democrático y cesación del estado de derecho, se comienzan a conjugar dos nuevas dinámicas de transformación⁹. La primera responde a la suspensión del escenario de conflictividad de intereses político-económicos bajo la lógica de un gobierno totalitario que alinea el sistema decisorio bajo el impulso de un estado dominante y a la vez facilitador de las lógicas productivas de origen neoliberal. Esta primera dinámica da lugar a una redistribución del uso industrial del suelo, a la implementación de un nuevo código de edificación y al reordenamiento circulatorio de la ciudad a partir de una serie de autopistas. Estas tres modificaciones tendrán efectos intensos en la ciudad. La relocalización de áreas anteriormente asociadas con dinámicas productivas dará lugar a la aparición de extensas áreas de la ciudad que quedarán completamente disfuncionales. Una de ellas será Puerto Madero, pensado a partir de ese momento como un lugar imposible de ser utilizado como puerto. El sistema de autopistas pensado durante la gobernación de Cacciatore, además de ordenar el sistema circulatorio privado también generó áreas disfuncionales, barreras urbanas, una lógica de expansión de la ciudad que activo el conurbano extendiendo la ciudad y generando gentrificación. Debe agregarse además el problema no resuelto en ese momento que consistía en la necesidad de conectar con una circulación rápida norte-sur para vehículos privados, de carga y de transporte que pasaban exactamente entre el bajo y Puerto Madero generándose una barrera adicional con el río. Ahora las tierras vacantes quedarán disponibles para emprender negocios inmobiliarios y esta inercia de privatización alcanzará unos años después, ya fuera del gobierno militar, su máxima intensidad con el mega emprendimiento del Plan para Puerto Madero en tiempos del gobierno de Carlos Menem y bajo la administración de la ciudad de Carlos Grosso. El contraste entre planeamientos integradores de la ciudad que no se lograron realizar en la segunda periodización y las intervenciones *sin conflictos de intereses* que emprendían los militares dio lugar a una estrategia de articulación y gestión esencialmente pragmática que luego del gobierno militar permitirá articular intereses en conflicto y concretar durante el período democrático que se extiende hasta hoy una serie de intervenciones de escala intermedia que tuvieron la efectividad probabilística de concretarse. La segunda dinámica de transformación se encuentra relacionada con la estrategia de articulación y gestión, pero a partir de un saber disciplinar que repensó la ciudad alejándose de la planificación integral; desde el diseño urbano y los proyectos de ciudad. La articulación de intereses opuestos se presentó como una realidad doble que tanto desde las externalidades sociales como desde la producción de nuevas estrategias disciplinares, instalaba una nueva condición de lo posible para definir el paisaje de la ciudad y en particular para definir la

⁹ Las dos dinámicas de transformación que se exponen se sustentan a su vez en dos aproximaciones al problema realizadas, la primera por María Mercedes Di Virgilio en *Buenos Aires y la ribera: continuidades y cambios de una realidad esquiva* y la segunda realizada por Alicia Novick en *El espejo y la memoria: un siglo de proyectos para la Costanera de Buenos Aires*. Ambos planteos referidos por un lado al efecto neoliberal en las transformaciones de la ciudad y a la irrupción de modificaciones en los procedimientos disciplinares de intervención urbana, resultan complementarios para definir las condiciones de posibilidad en las etapas que afectan el lugar desde el Plan para Puerto Madero en adelante.

relación río-ciudad en el área central. El Plan para Puerto Madero se inscribe dentro de estas dos dinámicas, articulando intereses y políticas privadas y públicas. Pero también ingresando nuevas dinámicas las transformaciones aleatorias e informales que ocurrieron en el lugar. La Reserva Ecológica responde a esas dinámicas de lo no previsto¹⁰. La Reserva Ecológica representa un reclamo de recuperación de la naturaleza del río perdida y a su vez se constituye en un límite ante el avance de la privatización voraz impulsada por el mercado y sus representantes políticos.



Imagen 04: Plan para Puerto Madero (1991-92) y Reserva Ecológica (1986)

2_ La estructuración insular del paisaje: La estructuración insular del paisaje: ¿Será posible identificar el modo en el que se fueron articulando en el tiempo y en el espacio los fragmentos de paisajes que conforman la estructura actual del sector?

Finalmente, en la sucesión de estas tres periodizaciones es posible despejar un cierto agenciamiento de paisaje que deriva de la complejidad y no de una estructuración uniforme. Las condiciones de lo posible impulsadas desde centralidades externas a la disciplina son las que construyeron en los hechos el impulso para que se generen ciertas materializaciones de paisaje, pero a la vez ellas mismas generaron un escenario de difracción permanente en cada proyecto. El paisaje de la costa ensanchada del área central debe ser entendido como una serie de dislocaciones sucesivas; desde la barranca original de la ciudad que se disloca como concepto de límite hacia las múltiples transformaciones que afectaron las sucesivas ampliaciones de la explanada interpuesta entre la ciudad y el río. Pero también las sucesivas transformaciones que fueron modificando los anteriores límites de la ciudad con el río en un conjunto de huellas que fueron modificándose sin desaparecer del todo. El resultado inevitable de este agenciamiento está signado por la construcción de una realidad insular que refleja estas cuestiones. En el agenciamiento complejo del sector se puede entrever algunos elementos dotados de una cierta inercia de estructuración, todos ellos organizados a partir de la ocupación lineal: la recova, el puerto, la Costanera Sur, el viaducto y la Reserva Ecológica.

¹⁰ La secuencia de transformaciones no previstas que dieron lugar a la aparición de la Reserva Ecológica se inician al transformarse el frente del río del área central en un depósito de escombros durante la construcción de las autopistas en tiempos de Cacciatore. El lugar permaneció abandonado, para que luego presentarse inesperadamente transformado en un bioma medioambiental por efecto del limo y sustancias orgánicas arrastradas por el río. Finalmente durante la restauración de la democracia agrupaciones no gubernamentales ecológicas y el apoyo de la opinión pública impulsaron un reclamo social que permitirá que esa nueva naturaleza artificial sea declarada y preservada como Reserva Ecológica en 1986.

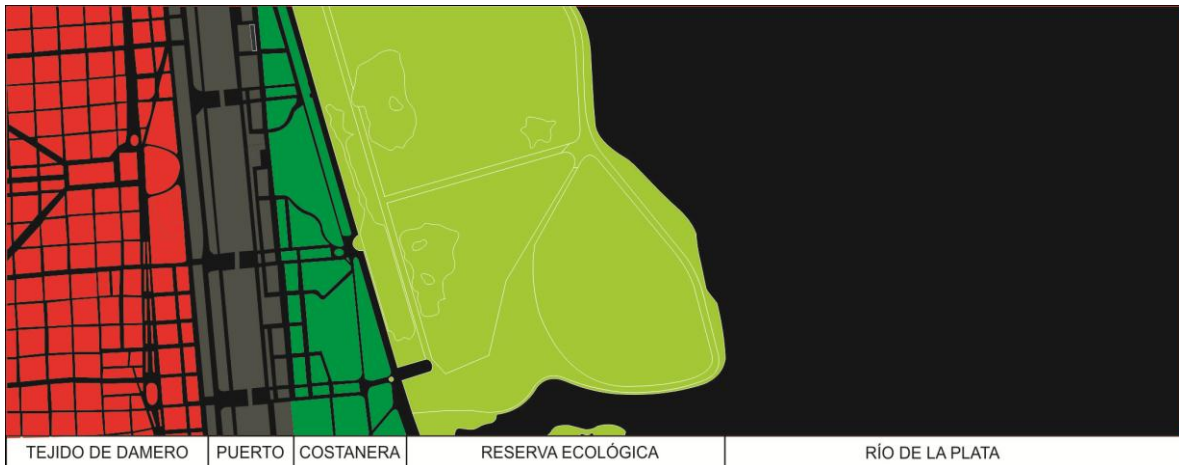


Imagen 05: Estructuración lineal e insular del sector

3_Las interfaces de visibilidad: ¿Será posible detectar cierta relevancia cultural en obras y agentes productores de arte que con sus obras hayan formado parte de la construcción simbólica del paisaje en cuestión? y ¿qué relaciones se han establecido entre los dos componentes centrales que intervienen en la construcción de visibilidades de paisaje: La relación entre lo natural y lo artificial?

El arte se ha involucrado con el paisaje varias veces a lo largo de la historia haciéndolo a partir de representaciones que otorgaron un sentido simbólico a cierta porción de la realidad material. El paisaje se fue construyendo a partir de una retroalimentación entre ambas realidades. El paisaje en su doble dimensión material y simbólica, se organiza bajo ciertas lógicas de visibilidad que se tejen en esta doble relación. Las lógicas o estrategias de visibilidad no siempre han sido las mismas, ya que el paisaje en definitiva termina siendo una construcción cultural, y la cultura cambia. Sin embargo existen dos componentes básicos y estructuradores del paisaje definidos por lo que responde a un origen natural y lo que responde a una construcción artificial. Entre ambos componentes existe una condición de ambigüedad en la que la capacidad de desbordarse del hombre sobre lo natural, hace que sea posible reconocer paisajes que aparentan ser naturales pero que en realidad son construcciones artificiales, o lugares naturales en estado virgen que terminen siendo representados desde la óptica de un determinado filtro cultural. También se puede plantear la duda acerca de si realmente el hombre y sus producciones son algo externo a lo natural, y de ese modo anular la oposición. En los paisajes y sus lógicas de visibilidad ambas nociones se estarán poniendo en juego, y la interpretación de cada una de ellas y de ambas a la vez estará respondiendo a una determinada cadena discursiva que se asociará en un determinado momento con la cultura que la contiene y de la que forma parte.

Nos preocupa en este momento examinar las representaciones simbólicas del espacio material del borde pampa-ciudad-río en Buenos Aires. Sin lugar a dudas, la expresión artística más frondosa y constante a lo largo de estos 200 años fue la literatura. Por lo tanto si examinamos obras literarias que desarrollen problemas del paisaje, estarán presentes en ellas ciertas estrategias de visibilidad, que serán capaces de identificar ciertas valoraciones de lo natural y lo artificial de aquel paisaje al que se estén refiriendo. En la medida en que en el paisaje hay una retroalimentación entre las transformaciones materiales y las simbólicas, habrá obras de arte que representarán un paisaje ya afectado por cadenas de retroalimentación anteriores. Como explica Graciela Silvestri en su estudio del paisaje del Riachuelo¹¹, las cadenas discursivas que se puedan identificar no responderán a un camino lineal ni mono-causal; se trabajará necesariamente dentro de una realidad compleja¹².

¹¹ Op. Cit. SILVESTRI, (2004)

¹² Existen experiencias de investigación recientes que han desarrollado este camino. En *El color del río* Graciela Silvestri examinando el paisaje del Riachuelo lo recorre, conectando desde una aproximación histórica ciertas

En *Aisthesis: Escenas del régimen estético del Arte*¹³, Jacques Ranciere detecta un cambio en la producción del arte que localiza con el pasaje del siglo XVIII al XIX. Para Ranciere se modifica en el arte la necesidad de permanecer subordinado en sus procedimientos o *poiesis* a enunciaciones de verdad provenientes de enunciaciones filosófico-científicas. Ranciere se apoya en los planteamientos de Emanuel Kant, referidos a la posibilidad de construir enunciaciones sublimes capaces de revelar aproximaciones espirituales y trascendentes sin por ello presentarse autoexplicadas. Este mecanismo permite a su vez enfrentar los requerimientos de novedad que la modernidad demanda sin por ello caer en la falacia hegeliana de suponer por ello un sujeto consciente de su presente. Para Ranciere el hombre moderno opera desde la incertidumbre. El resultado inmediato de este planteo permite, en concordancia con Ranciere, entender que el arte construirá nuevas formas de visibilidad en las que la anterior correspondencia entre *poiesis* y *aisthesis*, ahora deja de existir. En esta nueva realidad artística postclásica la *aisthesis* o recepción de un fenómeno artístico nos enfrenta ante una presencia del arte capaz de conmover pero incapaz de una autoexplicación. El arte se ha ido convirtiendo en un hacer cuya particularidad consiste en mostrar la realidad a partir de un cierto reparto de lo sensible, que se ha independizado de una explicación previa. Ranciere denomina a este período que nos llega hasta hoy como el tercer régimen. En él las cuestiones espirituales de la vida cotidiana son cuestiones que preocupan al arte, por eso el arte modificará maneras de percibir y actuar en la sociedad. Se expandirá fuera de sus formatos académicos para incorporar la producción de objetos tradicionalmente definidos como artesanales o formas de arte aplicado. Al expandirse este fenómeno a las representaciones artísticas del paisaje, se introducirán repartos de lo sensible que se reproducirán en la modificación material del paisaje. La consecuencia inmediata de esta cuestión es que los agentes productores del paisaje que actúen dentro de este régimen construirán un paisaje en el que la *poiesis* y la *aisthesis* ya no se corresponderán de manera lineal y objetiva. En nuestro contexto, Borges escribe en 1950 dentro de *La muralla y los libros* una frase articulada íntegramente con este problema:

*La música, los estados de la felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.*¹⁴

Ranciere sitúa ejemplos puntuales del nuevo régimen desde el siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX, para luego incrementar su casuística a partir del siglo XX. La Argentina carece de propuestas que transiten el tercer régimen durante el siglo XIX y recién a partir del siglo XX se podrán localizar casos que conecten con las condiciones de visibilidad del tercer régimen. Esta particularidad permite examinar y contrastar dos momentos diferenciados. La construcción de un paisaje decimonónico predominantemente pintoresco y un siglo XX en pleno desplazamiento hacia lo sublime.

Durante el siglo XIX la literatura fue construyendo apreciaciones simbólicas de paisaje mucho más desarrolladas que en otras formas del arte. Autores como Esteban Echeverría en *La Cautiva* y *El Matadero*, Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo*, José Hernández en *Martín Fierro*, fueron construyendo dentro del ciclo discursivo de paisaje una serie de dispersiones muy efectivas. Pueden extraerse de sus obras distintas valoraciones del habitante y la sociedad, y de las relaciones que se tejieron entre ellos y la pampa, el río, la ciudad y el desierto. También lo bueno y lo malo de los distintos tipos de habitantes: el indio, el gaucho, el criollo, el gringo. Estos componentes humanos y geográficos fueron conjugados dentro de dispersiones en las que aparecieron dinámicas de identidad que los distribuyeron de formas diferenciadas. Mientras el gaucho representaba la barbarie para Sarmiento y Echeverría, era un arquetipo de argentinidad para José Hernández y Ricardo Güiraldes. La construcción del paisaje implicó la superposición de estas identidades a partir de negaciones, integraciones y transformaciones. Se construyeron asociaciones identitarias entre una determinada

periodizaciones en las que articula la producción material, el espacio social y la producción simbólica, presentes en las representaciones del paisaje del Riachuelo.

¹³ Op. Cit. RANCIERE, Jacques (2011)

¹⁴ BORGES, Jorge Luis, *La muralla y los libros*, ensayo publicado en La Nación, 22 de octubre de 1950

geografía y un proyecto o imaginario de sociedad posible y se expandieron las reflexiones hacia un contrapunto cargado de distintos tenores entre el interior americano y el exterior europeo. Pero a su vez, todas estas representaciones de identidad desarrolladas durante el siglo XIX también estuvieron presentes y actuando en la conformación del paisaje material del mismo; principalmente derivados de las formas de vida, los procesos económico-productivos y las políticas que desde ciertas formas de poder irradiaron el territorio.

En el traspaso del siglo XIX al siglo XX las representaciones de identidad no desaparecieron. Los componentes humanos y geográficos atravesaron el cambio de siglo, pero no sin sufrir dos tipos de modificaciones. La primera consistió en que debieron articularse y redefinirse a partir de nuevos grupos humanos producto de nuevas migraciones y nuevas clases sociales emergentes de nuevos modos de producción. La segunda modificación consistió en que irrumpió cada vez con más intensidad una construcción sublime del paisaje. Las variantes dispersivas seguirán circulando pero manifestando una preocupación por revelar la vida y sus cotidianidades sin someterlas a arquetipos e identidades absolutas.

Ricardo Rojas, hombre de principios del siglo XX, ha examinado estas dinámicas de identidad representadas en la literatura argentina en su libro, *Historia de la literatura argentina*¹⁵. Expone la presencia simultánea de cuatro corrientes: *los gauchescos*, *los coloniales*, *los proscritos* y *los modernos*. Cada una de ellas representa un tipo de dispersión dentro del ciclo discursivo. La cuarta corriente definida por Rojas como *los modernos*, adquiere su desarrollo en el siglo XX y es más una forma de producir arte que una adhesión a tal o cual idea de argentinidad. Es posible integrar en dos matrices superpuestas las cuestiones mencionadas por Ranciere la clasificación de Rojas. Una primera matriz de oposición definida por lo pintoresco y lo sublime y una segunda matriz de separación definida por las tres dispersiones decimonónicas –*los gauchescos*, *los coloniales* y *los proscritos*– y la cuarta dispersión desarrollada en el siglo XX, definida por Rojas como *los modernos*.

Las tres primeras cadenas discursivas se aferraron durante el siglo XIX al objetivo de construir identidad. Los gauchescos localizando un ser nacional unido a nuestro territorio, los coloniales buscando un origen primigenio en la lógica del mestizaje y la transculturación anteriores a la Revolución de Mayo y los proscritos desencadenando una cadena de posibles reconstrucciones del ser nacional desde el campo de las ciencias sociales y la política. La cuarta corriente, más conectable con lo que dicen Ranciere y Borges, se aleja de los sueños de construir una identidad nacional que actúe como una verdad legitimadora de la producción del arte y se aproxima a la aceptación de una complejidad constituida por dinámicas identitarias. Los modernos marcaron la gradual escisión de un arte anterior gobernado por la metafísica. Produjeron un nuevo arte en el que el artista construye un camino de extrañamiento y revelación, despojándose en la práctica de una idea preconcebida del individuo y de la sociedad.

En la medida en que se ha establecido un recorte que interroga solo una porción de paisaje porteño, algunas dispersiones adquieren gran relevancia en su construcción, mientras que otras son casi nulas. No se han encontrado construcciones literarias gauchescas y coloniales que hayan tenido impactos simbólicos en desarrollos materiales del paisaje de borde ciudad-río del área central durante el siglo XIX. Ambos arquetipos sociales recién podrán hacerse presentes en relecturas desarrolladas en los programas de argentinidad elitista o populista de las vanguardias y proyectos políticos del siglo XX. En contraposición son abundantes las referidas a los proscritos en clave moderna y no moderna, y adquirirá una presencia notable una temática no considerada por Rojas en su clasificación literaria referida a un pasado primigenio asociado con la naturaleza en su estado virgen. La condición de posibilidad que afecta esta separación en la que pierden presencia Los gauchescos y los coloniales como identidades absolutas en el área central durante la segunda mitad del siglo XX, es consecuencia de la consolidación de una estructura socio-territorial de país en la que el centralismo de Buenos Aires y la región económico productiva de la llanura pampeana afectada intensamente por las oleadas inmigratorias de habitantes europeos terminó disociándose de un noroeste más aislado, menos

¹⁵ ROJAS, Ricardo, *Historia de la literatura argentina*, Centro editor de América Latina S.A., Buenos Aires, 1981, (1917-1922)

productivo y anclado en las tradiciones coloniales. El anhelo y luego consolidación del puerto expresaba estas cuestiones en su máxima intensidad. La cultura del gaucho se presenta como una antinomia respecto de lo urbano y se desarrollará dentro de una emergencia informal en la periferia de la ciudad tierra adentro. Como lo explica Esteban Echeverría en *El Matadero* y también lo examina Graciela Silvestri en *El color del río*¹⁶, las transformaciones materiales del paisaje relacionadas con el gaucho se darán en zonas periféricas como las del Riachuelo muy asociadas con la actividad de los mataderos. Hacia fines del siglo XIX, en 1872, el gaucho será revalorado como una posible representación del ser nacional por José Hernández con la publicación del *Martín Fierro*, pero para aquel entonces el frente central de la ciudad sobre el río transitaba una definición de paisaje orientada hacia otros valores de paisaje. Existía una transformación de origen colonial que proveyó de ciertos dispositivos el tratamiento del borde de la barranca: el paseo de La Alameda y su límite entendido como recova. Ambos recursos se fueron desarrollando más allá de la etapa colonial, acentuando la importancia del paseo que se volvería avenida e incrementando la extensión de la recova que se iría completando a medida que el borde natural se fuera alejando por sucesivas ampliaciones de la costa. El borde ya se encontraba afectado por condiciones de posibilidad más próximas a la idea de progreso y la necesidad de construir un puerto. La misma barranca que en su estado natural descendía abruptamente a la costa del río, fue suavizada modificándose su pendiente y articulándose con la estructura lineal de la avenida L. N. Alem que se sobrepuso elevándose su nivel por sobre el de la costa originaria. Ambos componentes de paisaje, barranca y avenida permanecerán hasta hoy como huellas del antiguo límite sobre el río modificándose todo vestigio de la anterior costa natural. A pesar de que ninguna de estas transformaciones llegó a alimentarse del campo de producción literaria en el momento en que fueron generadas, durante el siglo XX y hasta hoy se alternarán algunas intervenciones que articulándose con ciertas construcciones simbólicas modernas provistas por la literatura considerarán en sus lineamientos proyectuales la antigua relación de la barranca con el río. Las construcciones literarias que tendrán mayor impacto en las primeras transformaciones estructurales del borde están relacionadas con *los proscriptos*. Se produjo tempranamente una convergencia entre condiciones socio-políticas y socio-económicas con construcciones literarias que cargaron de valores simbólicos iluministas y pintorescos la concepción del paisaje nacional y en particular el borde del área central sobre el río. Las ideas renovadoras de varios gobernantes y pensadores, pero principalmente de Sarmiento y Alberdi, se proyectaron en los dos bornes de la construcción del paisaje cargándolo de objetivos materiales de transformación relacionados con la idea de progreso y objetivos simbólicos literarios orientados hacia una concepción pintoresca de sus espacios. Alberto Varas examina Facundo y sintetiza la concepción pintoresca de Sarmiento con las siguientes palabras, *En estos pueblos, en estas ciudades, no corresponde la naturaleza que provoca un terror sublime conduciendo derecho a las tiranías; debe ser la bella naturaleza. Para los pueblos de la pampa, para los suburbios de las grandes ciudades, Sarmiento imaginaba un ensamble de casitas pintorescas y verjas blanqueadas rodeadas con jardincitos cuidados*¹⁷. La idea de progreso derivaba para Echeverría, Sarmiento y Alberdi de la necesidad de construir una nueva sociedad, compuesta por ciudadanos útiles en oposición con el gaucho y la tradición colonial. La concepción pintoresca del territorio nacional ingresaba como contrapartida de una naturaleza "salvaje" que era entendida como desierto y expresión de barbarie. En lo pintoresco domina la voluntad de vivir un paisaje al que se le atribuyen ciertos valores que se presentan evocando estados naturales o artificiales anteriores de origen europeo que son juzgados como buenos. Por lo general, en el imaginario decimonónico esto implica una naturaleza suavizada y/o una ciudad anterior o pre-industrial. La definición de lo bello provista por Edmund Burke, es la que más se ajusta. Burke separa lo bello de los atributos renacentistas de proporción, adecuación y utilidad. Ve en lo bello la existencia de realidades controlables; pequeñas y lisas. Los contrastes son posibles, pero solo dentro de variaciones sutiles y delicadas¹⁸.

¹⁶ Op. Cit. SILVESTRI, (2004)

¹⁷ VARAS, Alberto, Buenos Aires Natural+Artificial, *Exploraciones sobre el espacio urbano, la arquitectura y el paisaje*, Madrid y Buenos Aires: UBA, UP, & GSD Harvard, pag. 35 (2000)

¹⁸ BURKE, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, 1757

Para Sarmiento solo es posible imaginar la naturaleza intervenida; domesticada como un acto civilizatorio que es el único posible para construir el proyecto político de sociedad que él y luego varios otros encarnarán. En esta dispersión, referible por Ricardo Rojas como una dispersión existente dentro de la literatura de *los proscriptos*, la naturaleza y el objeto artificial que entra en contacto con ella solo pueden existir en tanto espacios tranquilizadores y reconocibles, limitándose el contraste entre ambos componentes a un juego amable y variado de características pintorescas.

Las transformaciones del sector central en el borde río-ciudad se extendieron en el cambio de siglo sobre las primeras décadas del siglo XX combinando paisajes de ciudad tradicional, paisajes industriales y paisajes pintorescos. Fueron producidos en este período, el Puerto Madero, el parque de la Costanera Sur y el Balneario Municipal. También existieron proyectos no desarrollados que agregan complejidad y seguirán teniendo presencia en el campo de la producción; principalmente el proyecto para el puerto del ingeniero Huergo y el de la explanada de conexión entre Plaza de Mayo y Puerto Madero de Forestier. Los componentes principales que intervienen en la construcción de este paisaje serán la huella del antiguo límite definido por la barranca ahora transformado en su declive por medio de calles menos abruptas, la consolidación y densificación de un tejido amanzanado continuo con edificaciones monumentales apoyadas en la barranca, el puerto con la incorporación de símbolos de progreso derivados de las tecnologías portuarias e infraestructurales y en el nuevo borde ribereño el parque de la Costanera Sur concebido como una construcción pintoresca de naturaleza domesticada. Los tres componentes se acomodaron intensificando la lógica lineal que el crecimiento artificial de la costa impuso. La relación ciudad río quedó separada por el paisaje industrial del puerto. Los docks que acompañan los diques se ordenaron bajo la lógica de la secuenciación dada por las avenidas y la continuidad repetitiva de un frente continuo que espeja el paisaje urbano de la ciudad tradicional intervenida en clave haussmaniana.

A partir de estas intervenciones, en el borde ciudad-río dominará lo artificial, quedando poco del borde natural. La sucesión de ampliaciones lineales marca el inicio de una primera forma de fragmentación del paisaje que permanecerá hasta hoy. También permite entender porque algunos proyectos como el puerto pensado por Luis Huergo y la conexión monumental de la plaza de mayo con el río pensada por en el Plan Noel, que dotaban al límite ensanchado de una conexión perpendicular entre la ciudad y el río, no llegaron a concretarse.

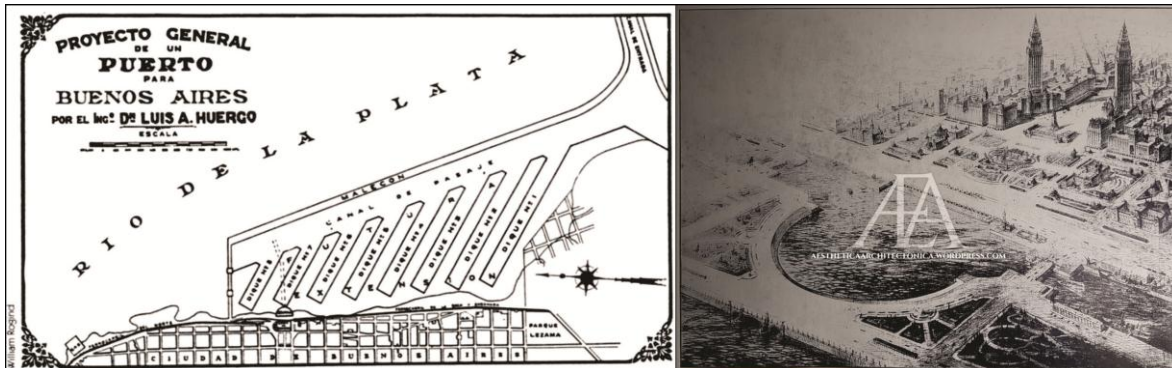


Imagen 06: Proyecto del puerto del Ingeniero Luis Huergo (1881) y explanada monumental de conexión de la plaza de Mayo con el río proyectada en el Plan Noel de 1925

Si bien durante el siglo XIX dominó la concepción pintoresca del paisaje, hubo también algunas construcciones literarias que dieron lugar al inicio de un cambio que conducirá a concepciones sublimes que se profundizarán en el siglo XX. De acuerdo con la síntesis que Alberto Varas escribe en *Buenos Aires. Natural + Artificial*¹⁹, la noción de lo sublime derivada del planteo de Edmund Burke consiste en, ... *La pasión causada por lo grande y sublime en la naturaleza... es el asombro, y el asombro es el estado del alma en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de*

¹⁹ Op. Cit. VARAS, (2000), pag. 33

horror... El asombro es el efecto de lo sublime en su grado más alto; los efectos inferiores son admiración, reverencia y respeto. En oposición a la lectura pintoresca que reemplaza lo anterior americano por un injerto de anterioridades devenidas europeas, ahora será posible perfilar un paisaje sublime que no descarta lo anterior local y que ante la experiencia de contemplarlo se conmociona. La actitud sublime, retomará las tres clasificaciones provistas por Ricardo Rojas elevándolas a la condición misma de modernidad provista por Ranciere. Lo moderno surge como una contemporaneidad desprovista de una auto-explicación. Asistimos a un cambio dentro del ciclo de dispersión discursiva que podrá volver sublime el territorio y sus dinámicas de identidad desde la superación de lo gauchesco, lo colonial y lo proscrito; alejando los tres géneros de sus respectivas literalidades. Antes que el gaucho, el ser del territorio; antes que la tradición colonial, la pervivencia de identidades produciendo una transculturación inversa proyectada sobre una modernidad apropiada; y antes que la dialéctica civilizatoria que deriva en el progreso de una sociedad ordenada y europeizada, el estado no resuelto entre grupos humanos diferentes que conviven y negocian en un mismo territorio. Sin embargo, estos fenómenos tardarán en aparecer e inclusive aún hoy representan un porcentual menor dentro de la construcción del paisaje.

En 1832 Darwin recorre nuestro territorio. En su contacto con nuestra geografía concentró sus esfuerzos para interrogarla y comprenderla; y aun así se refirió a la pampa como *un paisaje desolador*²⁰. Luego otros viajeros, esta vez no científicos seguirán expresándose respecto de nuestro paisaje pampeano desde el asombro. Dino Campana, un poeta italiano que visitó nuestro país a principios del siglo XX, refiriéndose a la pampa dijo lo siguiente, *La luna ahora iluminó toda la Pampa desierta e igual en un profundo silencio. Solo a veces se nubla un poco bromeando con la luna, sombras repentinas de la pradera y aún una inmensa y extraña claridad en el gran silencio*²¹. Asistimos aquí al inicio de una construcción del paisaje orientada hacia una expresión sublime. No es casual que las primeras lecturas sublimes de nuestro paisaje hayan surgido en manos de personajes extranjeros²². El que no es del lugar sufre necesariamente un extrañamiento que obliga en sus representaciones a generar lecturas novedosas y opuestas a las concepciones que *los del lugar* han consagrado anteriormente. A continuación se desarrolla en forma preliminar y como un trabajo de investigación en curso algunas dispersiones discursivas que han operado dentro de la construcción sublime de paisaje.

Ortega y Gasset, invitado por Victoria Ocampo en 1929 tendrá la oportunidad de recorrer y escribir sobre el paisaje pampeano expresando, *La Pampa promete, promete, promete... Hace desde el horizonte inagotables ademanes de abundancia y concesión. Todo vive aquí de lejanías y desde lejanías. (...) Pero esas promesas de la Pampa tan generosas, tan espontáneas, muchas veces no se cumplen. Entonces quedan hombre y paisaje atónitos, reducidos al vacío geométrico de su primer término y no saben cómo vivir tras aquella amputación de las lontananzas, de las promesas en que había puesto los labios y le hacían respirar. Las derrotas en América deben ser más atroces que en ninguna parte*²³.

El aviador y periodista, Antoine de Saint-Exupéry, recorre nuestro país sobrevolando la extensión pampeana y escribe en uno de sus libros, *Tengo siempre frente a los ojos mi primera noche de vuelo en la Argentina, una noche oscura donde solo titilaban, como estrellas, las raras luces dispersas en la llanura. Cada una señalaba, en ese océano de tinieblas, el milagro de una conciencia... Hay que tratar de llegar, hay que tratar de comunicarse con alguna de esas luces que brillan a lo lejos en los campos*²⁴.

²⁰ Op. Cit. VARAS, (2000), pag. 29

²¹ CAMPANA, Dino, Cantos órficos, Barcellona: DVD ediciones, 1998, (1914)

²² En nuestro país la aproximación a un paisaje sublime surge inicialmente en la experiencia de los viajeros que tomaron contacto con el territorio. Se articula con las construcciones filosóficas de Visión de Mundo o weltanschauung nacidas en Alemania con la experiencia romántica derivada del pensamiento kantiano.

²³ ORTEGA Y GASSET, José, *El espectador*, Edit. Biblioteca Edafe, 1929

²⁴ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Tierra de hombres*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2018, (1939)

Otro viajero que en este caso será Le Corbusier, también invitado por Victoria Ocampo, entrará en contacto con las reflexiones sublimes anteriormente señaladas. A su llegada antes de desembarcar en el puerto de Buenos Aires tendrá la oportunidad de expresar otra visión sublime en dos lenguajes simultáneos, una reflexión escrita y un esquema proyectual en croquis.

De pronto, más allá de las primeras balizas iluminadas, he visto Buenos Aires. El mar uniforme y plano, sin límites a izquierda ni derecha, cielo argentino tan lleno de estrellas y Buenos Aires esa feroz línea de luz comenzando a la derecha hasta el infinito y huyendo a la izquierda hacia el infinito, a ras del agua. Nada más, salvo, en el centro de la línea de luz, la crepitación de un fuego eléctrico que expresa el corazón de la ciudad. Es todo, Buenos Aires no es pintoresca ni variada. Simple reencuentro de la Pampa y el Océano, una línea iluminando la noche de un extremo a otro.²⁵

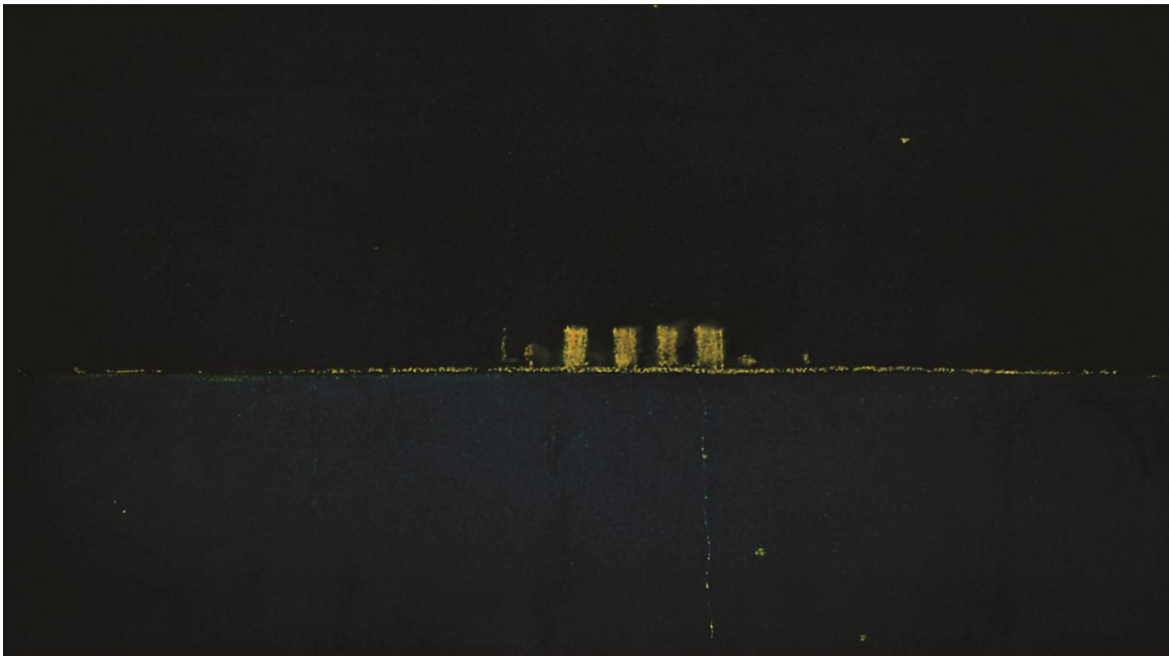


Imagen 07: Le Corbusier, La ciudad de los negocios (1929)

4_ La arquitectura como objeto de la construcción cultural del paisaje: ¿Será posible integrar con la producción simbólica del paisaje la producción arquitectónica orientada hacia este paisaje? y ¿Qué incidencia han tenido ciertas producciones arquitectónicas localizadas en otros sectores o que sin llegar a concretarse han generado un campo reflexivo importante para la construcción del lugar?

El momento en que Le Corbusier conjuga narrativa literaria y croquis de arquitectura sella el inicio autoconsciente de una voluntad de integrar la arquitectura con ciertas manifestaciones de paisaje. En Le Corbusier ambos discursos, el textual y el no textual, son anticipatorios de su propuesta del Plan urbano para Buenos Aires. Lo expresado en su dibujo y en sus palabras marca el ingreso de los arquitectos en la construcción sublime del paisaje de Buenos Aires. Como explica Eduardo Maestriperi en *Construcción del paisaje rioplatense*²⁶, siguiendo la secuencia Ocampo-Ortega y Gasset-Le Corbusier, es posible decantar una actitud sublime ante el paisaje que se centra en la posibilidad de reequilibrarlo a partir de la irrupción del artefacto moderno en la inmensidad pampeana. Las ideas de todos ellos y en particular las bases proyectuales sentadas por Le Corbusier se desarrollarán en nuevas representaciones presentes dentro de esta dispersión. Varios planes urbanos para Buenos

²⁵ LE CORBUSIER, *Precisiones*, Editorial Apóstrofe Poseidón SRL, 1999, (1930)

²⁶ MAESTRIPIERI, Eduardo, *Construcción del paisaje rioplatense*, http://caeau.com.ar/wp-content/uploads/2018/03/ST12_02.Construccio%CC%81n-del-paisaje-rioplatense_Maestriperi.pdf

Aires que afectaron el sector que nos ocupa se fueron eslabonando entre ese primer croquis, la propuesta de Le Corbusier ya terminada y las interpretaciones y variaciones que dentro de estas lógicas se seguirán produciendo entre 1929 y hoy. Es necesario profundizar producciones proyectuales relacionadas con este ciclo de dispersión que aun sin haber afectado en forma directa el sector han tenido gran relevancia dentro de un mundo simbólico que si lo influirá. El papel que han tenido los arquitectos que se han asociado con Le Corbusier en propuestas relacionadas con este paisaje de borde obliga a investigar intervenciones proyectuales de los integrantes del grupo Austral y las propuestas de planes no realizados que afectaron el sector hasta antes del plan de refuncionalización de Puerto Madero. También obliga a examinar más en profundidad a Amancio Williams que además de haber estado en contacto con Le Corbusier, construyó representaciones simbólicas de paisaje expresamente relacionadas con la relación pampa-ciudad-río. Sus ideas y estrategias de proyecto nacen de estrategias proyectuales modernas, pero adquirirán modificaciones que tendrán también una posible explicación por estar inscriptas dentro de estas formas de visibilidad.

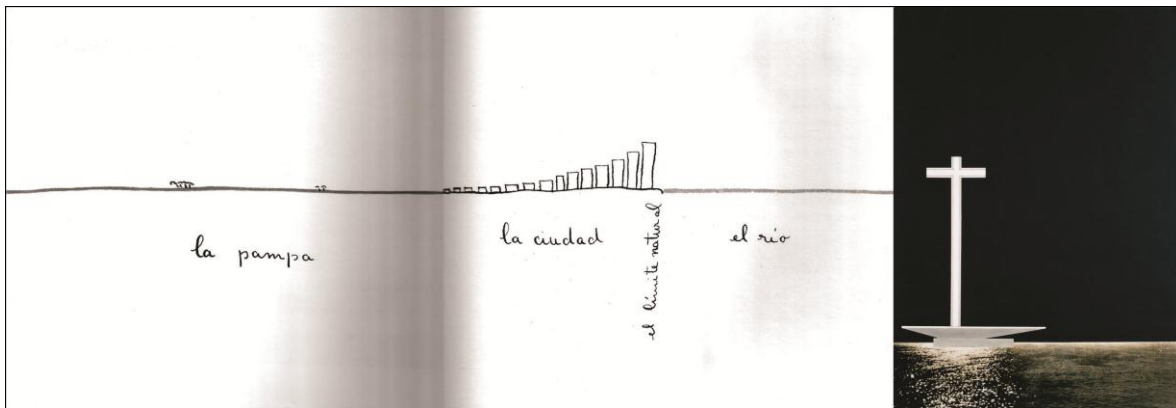


Imagen 08: Amancio Williams: croquis indicando la ubicación del aeropuerto en el río (1947) y montaje "Cruz en el Río de La Plata" (1978-80)

Jorge Luis Borges también expresará en varios de sus libros lecturas sublimes del paisaje. En *Fervor de Buenos Aires*²⁷, publicado en 1923, Borges representa en *Plaza San Martín* el paisaje del borde río-ciudad en el área central de Buenos Aires. Invoca en su poema cuatro elementos de transformaciones materiales definidos por el tejido continuo, los parques, la barranca y la relación con el puerto y el río. Los articula a cada uno y entre sí. Primero tirando pinceladas que recrean las propiedades paisajísticas de cada uno de ellos, y luego hilvanándolos a todos con las tres corrientes definidas por Rojas. Gauchescos, coloniales y proscritos se humanizan y confunden entre sí, para diluir todo concepto de identidad excluyente. Son en el poema varias dinámicas de identidad las que se encuentran; y las que se expresan en una oposición irreductible. La oposición dada entre una identidad americana y una identidad europeísta. Al no someter el discurso poético a un ciclo de verdad, prestando una interface de visibilidad reveladora pero no por ello auto-explicada. Estas inquietudes son retomadas por Horacio Coppola en sus fotografías; particularmente en *Plaza San Martín* de 1930/1936. En este contexto de entre el 20 y el 30, desde ciertas centralidades no dominantes y casi entendibles como elites culturales se teje la irrupción activa y consciente de representantes del arte y de la arquitectura dentro de un ciclo de construcción cultural del paisaje con capacidad propositiva enfocada desde lo sublime. Estas percepciones sublimes del territorio serán desarrolladas a partir de estas apreciaciones que circularon en contacto con aprobaciones y rechazos en el complejo contexto intelectual argentino.

²⁷ BORGES, *Jorge Luis, Fervor de Buenos Aires*, Editorial , Ediciones Princeps, Buenos Aires, (1923)



Imagen 09: Fotografía de Horacio Coppola: Plaza San Martín (circa 1933) y Biblioteca Nacional (1962)

Las cuestiones paisajísticas referidas al puerto y la barranca que fueron planteadas en *Fervor de Buenos Aires* serán trasladadas por el mismo Borges como condiciones de campo al programa para el Concurso de la Biblioteca Nacional en 1961. La interpretación que el equipo formado por Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga hacen de este paisaje borgiano también será útil en algunas de sus cuestiones proyectuales para entender algunas operaciones que han afectado el sector que nos ocupa. La novedad de construir un paisaje en el que la arquitectura adquiera un papel protagonista en su relación con la barranca y el borde actual de la ciudad puede ser entendida como punto de partida para proyectos posteriores que también se centrarán en trabajar el plano inclinado y su relación con el borde urbano ciudad-río. El proyecto de la Biblioteca Nacional contiene además otras construcciones de paisaje que de manera menos directa y objetiva que con Borges, sin embargo permiten construir una *aisthesis* interpretativa que articula otros autores literarios. La relación geográfica de fusión del edificio con el suelo conecta con algunas impresiones de paisaje desarrolladas con *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada²⁸. La analogía biológica del edificio en simultaneidad con algunos cuadros anteriores como *La Carnicería* e instalaciones posteriores como *Gliptodonte* de Testa, conecta con lecturas míticas que se pueden encontrar en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal²⁹. Las tres especializaciones de paisaje que se encuentran unidas a construcciones de paisaje contenidas en la literatura confirman que la arquitectura es capaz de incorporarse al ciclo dispersivo de paisaje construyéndolo desde su propia especificidad disciplinar. El empleo del plano inclinado que la barranca representaba desde el origen de la ciudad, se ha trasladado como recurso proyectual que genera paisaje en intervenciones varias del borde de la ciudad-río. ATC es un ejemplo temprano del empleo de este recurso de paisaje, pero también es posible encontrar este recurso en el sector del área central que nos ocupa. Las plazas *Micaela Bastidas* y *Mujeres Argentinas* y en el *Paseo del Bajo* haciendo eje con *Plaza de Mayo* con el plano inclinado mirador recientemente construido; incorporan el plano inclinado-mirador como un recurso de construcción del paisaje y relación con el borde urbano.



Imagen 10: ATC (1977), Plaza Micaela Bastidas en Puerto Madero (2003) y Centro de Convenciones (2013)

²⁸ MARTÍNEZ ESTRADA, *Ezequiel, Radiografía de La Pampa*, Editorial Eudeba, Buenos Aires, 2011, (1933)

²⁹ MARECHAL, *Leopoldo, Adán Buenosayres*, Editorial Seix Barral, Buenos Aires, 2018, (1948)

Ezequiel Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*, irrumpe dentro del ciclo discursivo planteando una nueva dispersión dentro de las construcciones sublimes de paisaje. En su concepción en extremo crítica del devenir pampeano se separa de la concepción de Borges o de Marechal que integran opuestos de paisaje. El paisaje pampeano de Estrada implica la anulación de los tres ciclos decimonónicos. Entendiendo a sus personajes, el indio -el gaucho, el español y los inmigrantes- como distopías territoriales en colisión³⁰. Aun cuando la postura de Estrada es en una primera aproximación extremadamente pesimista, sin embargo permite abrir una concepción sublime expresable como un resultado crítico y en conflicto de y entre varias temporalidades que para él se anulan entre sí. Para Estrada el hombre que deberá construir el paisaje no se encuentra disponible en identidades anteriores. En *Radiografía de la pampa*, Estrada sentencia en uno de sus pasajes finales lo siguiente, *En el fósil la tierra muestra su brutal victoria y que ese ente alzado transitoriamente contra ella, fue vencido*³¹. Su concepción de paisaje se enfrenta con el dilema de tener que construirse en una temporalidad futura que sea capaz de volver a reconstituirse dentro de una relación más efectiva con la naturaleza en estado puro. Estrada abre un capítulo de paisaje alejado de su presente, pensado desde una óptica pesimista que reclama un hombre nuevo para un territorio anterior. Algunas obras de Amancio Williams que como explica Roberto Fernández en *Rigor del proyecto moderno: comentarios sobre la obra de Amancio Williams*³² permiten construir una *asithesis* que se aproxime a estas cuestiones, integrando arquitectura y naturaleza desde rasgos de absoluta abstracción que sin embargo conectan el artefacto con ciertas condiciones elementales de lo natural. En sus construcciones desaparece la conexión con un estado del hombre anterior, encarrilándose su concepción de paisaje dentro de la dispersión que hemos localizado en Estrada. La dispersión de ruptura y construcción de una nueva relación entre hombre y naturaleza está presente en el sector del área central. Esto ocurre en las plazas *Micaela Bastidas* y *Mujeres Argentinas*; también está presente en proyectos no realizados para intervenir la actual *Reserva Ecológica*³³.

Reflexiones finales:

Habiendo sido desarrollados en forma preliminar los aspectos referidos a las condiciones de posibilidad, la estructuración insular del paisaje, las interfaces de visibilidad y las relaciones que se tejen entre arquitectura y construcción cultural del paisaje, en la investigación en curso resta integrar dos problemas que se focalizarán con mayor intensidad en dos objetivos aun no desarrollados en la tesis. En la medida en que se cree que en estas arquitectura ha existido una construcción de inteligencia proyectual de valor es necesario plantearse la siguiente pregunta, ¿Será posible detectar un cierto saber proyectual que los arquitectos hayan sido capaces de generar al involucrarse con el campo cultural del paisaje? A su vez, con el objetivo de encontrar una lógica integradora en el paisaje hoy existente se cree que existe una huella temporal del paisaje capaz de otorgar un cierto sentido proyectual a los procesos que en su construcción han actuado. Será necesario entonces preguntarnos, ¿Qué relación se ha establecido entre los idearios arquitectónico-paisajísticos construidos y sus permanencias y variaciones en el tiempo?, y ¿Cuánto y cómo participó la arquitectura en este proceso temporal y espacial?

³⁰ MELE, Jorge, *Modernos y contemporáneos, Cap. Espacios, formas y lugares*, Editorial Nobuko, Buenos Aires, (2010), pp. 99-101

³¹ Idem (14), pag. 86

³² FERNÁNDEZ, Roberto, *Rigor del proyecto moderno: comentarios sobre la obra de Amancio Williams*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas N°90, Seminario de crítica año 1998, pag. 43

³³ Op. Cit. VARAS, (2000)