

UAI-UFLO-UCU
CIAU 1
I CONGRESO DE INVESTIGACION EN ARQUITECTURA&URBANISMO
19-20 de Noviembre de 2025
Auspicio de Universidad Atlántida / Universidad Católica de Santa Fé /
Universidad San Pablo de Tucuman / Universidad de Mendoza / Universidad
Privada de Santa Cruz de la Sierra-Bolivia

**UN MODELO DE EXPLORACION DEL PAISAJE URBANO BASADO EN LA
NOCION DE ESTRATO: UN PAISAJE HECHO DE CAPAS**

Juan Trabucco¹

Palabras-clave: Arquitectura; ciudad; paisaje; Buenos Aires

Resumen

El desarrollo de la presente investigación es parte de un trabajo más extenso desarrollado en mi tesis doctoral titulada *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires* (Trabucco, 2024).

El objetivo central de la tesis fue construir una hermenéutica que conecte la inteligencia proyectual (Fernández, 2019) desarrollada en el campo disciplinar de los arquitectos, con una externalidad multidisciplinar definida como construcción cultural del paisaje (Silvestri, 2004). En el marco de esta cuestión más general, el desafío del presente trabajo es presentar un modelo provisorio que permita analizar e interpretar la resultante compleja del paisaje material.

El modelo que se propone, se basa en la noción de estrato ampliado en el campo multidisciplinar (Deleuze&Guattari, 1980) y conectado con estrategias de proyecto (Delgado Berrocal, 2016). Asumiendo la hipótesis de que dicho modelo pueda actuar como una herramienta de exploración a ser aplicada y mejorada en otros recortes de paisaje. Del mismo modo en que ocurrió en el desarrollo de la tesis, se sostiene que el modelo permite localizar pruebas específicas del modo en que determinadas estrategias proyectuales han consolidado ciertas lógicas de paisaje en paisajes materiales complejos.

Hacia una concepción paisajística de lo estratificado

Se decidió emplear la noción de estrato por su capacidad para explicar procesos espacio-temporales. El estrato implica en su concepción un proceso, no se da de por sí; no es una inmanencia. Por eso el estrato encierra en él una lógica espacial y temporal. La irrupción más intensa de esta noción se produjo durante los siglos XVIII y XIX en el campo de las ciencias, primero en la geología y la geografía, y luego en la arqueología.

¹ Doctor Arquitecto Profesor-Investigador FAU UCU Concepción del Uruguay.

El estrato está asociado con la extensión o contracción de una determinada materia en la que se ponen en juego procesos de transformación de la estructura interna de dicha materia y de los comportamientos formales de la misma. La noción de estrato está sujeta a ciertas lógicas generativas que le son propias. Por ejemplo, en la existencia de una cierta materia y su comportamiento asociado con fuerzas que lo localizan, tales como la fuerza de gravedad que lo define como un estado variable de superficie, la estructura molecular que lo aproxima a distintos estados y propiedades de la materia, la física de lo temporal que atrapa el estrato dentro de la dimensión del tiempo, etc.

Según Harris, E. C. (1991:74), *El término estrato significa simplemente un lecho o cualquier otra cosa que se extienda o se esparza sobre una superficie*. La noción de estrato también se trasladó durante el siglo XX a la filosofía, la lingüística, la arquitectura y el urbanismo, entre otros saberes.

La cuestión lingüística y la cuestión filosófica, han permitido extender el correlato entre estrato y materia a otras dimensiones como las del pensamiento, las conductas humanas y lo discursivo. En esta dirección que tanto ha afectado ciertas construcciones teóricas desarrolladas por arquitectos entre mediados de la década del 50 y hoy, el aporte de Gilles Deleuze y Félix Guattari ha sido fundamental.

En *Mil mesetas*, capítulo 10000 aJC. *La geología de la moral (¿Por quién se toma la tierra?)*², es posible encontrar las cuestiones centrales que se han incorporado de ambos autores para desarrollar la noción de estrato. Sus autores volvieron a pensar la noción de estrato partiendo de las cuestiones propias de la geografía y la física, pero conectándolas con una semiología que discute la existencia del lenguaje, ya que según ambos autores los estratos tienden a estar siempre estratificándose, lo que no permite fijar un conjunto de signos estables y codificados. Para explicar esta cuestión, produjeron una conexión entre el mundo de la química y la física y el mundo de los fenómenos entendidos como estados variables entre lo estructurado y desestructurado de ciertas cadenas semánticas.

La química y la física de lo molecular o semánticamente disgregado y lo molar o semánticamente constituido. Un lugar o paisaje opera en el tiempo y en el espacio estados de mayor y menor aproximación a una posible interpretación ordenada o lenguaje, entre lo molecular y lo molar.

Refiriéndose a esta cuestión Deleuze y Guattari señalan en *Mil Mesetas* (1980: 512), *Los estratos son fenómenos de espesamiento en el Cuerpo de la Tierra, a la vez moleculares y molares: acumulaciones, coagulaciones, sedimentaciones, plegamientos. Son Cinturas, Pinzas o Articulaciones*³.

Para el problema del paisaje, esto implicaría que, en el contacto con el paisaje, los estratos que lo componen son inestables, varían en el tiempo, estructurándose y desestructurándose a partir de ciertas lógicas que se presentan opacas y deben ser estudiadas.

De este modo Deleuze y Guattari fijan a inicios de los 80 una serie de conceptos que ingresarán activamente en la aplicación de estratos o capas en estrategias proyectuales y estrategias de pensamiento empleadas en el campo arquitectónico de la producción proyectual y del pensamiento reflexivo. Esto

² Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1980). *Mil mesetas*. En Capítulo 3: 10000 aJC. *La geología de la moral (¿Por quién se toma la tierra?)* (pp. 47-78), Valencia: Editorial Pre-textos.

³ Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1980). Op. cit., p. 512

ocurrió particularmente cuando los arquitectos, necesitaron establecer una distinción entre orden y organización, oponiendo respectivamente estratos molares y estratos moleculares.

Para Deleuze la exploración del estrato que integra discurso geológico con discurso lingüístico, es capaz de integrar también otras formas de expresión del paisaje. Deleuze lo explica en su libro, *Foucault: ...formaciones históricas, positivities o empiricidades*, (1986: 75), de la siguiente forma, *Capas sedimentarias, hechas de cosas y de palabras, de ver y de hablar, de visible y de decible, de superficies de visibilidad y de campos de legibilidad, de contenidos y de expresiones...*⁴, lo que le permite ampliar la cadena discursiva que Foucault descubre en *Arqueología del Saber*⁵, pero pensada desde un ángulo de mayor complejidad, liberada de la autoridad exclusiva de lo textual y sobre todo relacionada con el reconocimiento de un mundo fenoménico que se escapa del corset estructuralista.

El escenario urbano que nos ocupa encierra cierta complejidad que no solo responde a que está constituido por una sucesión de intervenciones materiales, también responde a una complejidad que deriva de ser un producto en transformación que presenta aristas visibles en el universo simbólico de las representaciones.

Las aristas visibles resultan de acumulaciones de acciones paisajísticamente irreflexivas y acciones paisajísticamente reflexivas, de efectos de modificación territorial aleatorios y efectos de modificación territorial coordinados total o parcialmente, y coyunturas entre esos paisajes a veces resueltas u ordenadas, y otras, discontinuadas o en colisión.

Dichas aristas están constituidas por productos discursivos de naturaleza cultural, que, en conexión con la transformación material del paisaje no resultan indiferentes para la construcción material del paisaje. Todo esto permite suponer que, en la construcción del paisaje, los agentes que construyen la realidad material del paisaje están atravesados por aristas de paisaje simbólico que actúan como motores de estratificación que ordenan u organizan la dimensión material del paisaje.

Pero este intercambio no se manifiesta como una sucesión sincrónica. Los componentes de representación simbólica se mueven más rápido que el paisaje material, afectando el paisaje material de manera irregular. El paisaje material no se construye en armonía con los movimientos y transformaciones originadas en las representaciones simbólicas del paisaje.

Para otorgar consistencia al empleo del concepto de estrato se incorporó como fuente referencial el trabajo de tesis doctoral, *Estratos Arquitectónicos: Conceptos, lógicas y sinopsis*, desarrollado por Sonia Delgado Berrocal⁶. Su tesis se centra en la detección de una inteligencia proyectual centrada en el empleo de estrategias proyectuales asociadas con la noción de estrato. En su tesis examina como en la aplicación de estas estrategias proyectuales de estrato se han desplegado ciertas lógicas procesuales que se definen a partir de 3 dinámicas; la acumulación, la relocalización y la conformación.

⁴ Deleuze, Gilles (1986). *Foucault*, en Capítulo *Topología: Pensar de otro modo* (pp. 75-159). Barcelona: Ediciones Paidós.

⁵ Foucault, Michel 1997 (1969). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.

⁶ Delgado Berrocal, Sonia (2016). *Estratos Arquitectónicos. Conceptos, lógicas y sinopsis*, [Tesis de doctorado: Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid] <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40502>

La máquina deseante

En el entrelazamiento múltiple que se da entre modificaciones del paisaje material y construcciones emergentes de paisaje simbólico se consolidan formas de ver o visibilidades, que, en concordancia con Gilles Deleuze y Félix Guattari⁷ denominamos *máquinas deseantes*. Las máquinas deseantes son las que generan consenso e impulsan una parte importante de la transformación del paisaje. En los procesos inconscientes en que las máquinas deseantes dan lugar producciones de paisaje material, es esclarecedor el punto de partida planteado por Pierre Bourdieu.

En su teoría sociológica opone a los procedimientos y conocimientos establecidos como discursos aceptados dentro del campo, la existencia de fuerzas formadoras de hábitos, lo que definió como *habitus*⁸. El habitus es un procedimiento que encierra dentro de él flujos deseantes.

Esté presente en forma consciente o como habitus, la máquina deseante conducida al proyecto arquitectónico es el dispositivo que permite atravesar el espacio de posibilidad que media entre ambos tipos de paisajes, el simbólico y el material. El proyecto permite inscribir en un formato espacial el fluir de una máquina deseante, que una vez inscrita en el espacio permitirá el consumo o recepción de ese paisaje.

El dispositivo de proyecto requiere de ciertas herramientas que sean efectivas para producir ese viaje proyectual entre ambos tipos de paisajes. Dichas herramientas conforman el capital proyectual que va incrementándose en la medida en que las estrategias de proyecto y sus nuevas variaciones son incorporadas por los arquitectos.

Acumulación

En el desarrollo de la ciudad, las intervenciones que se superponen sobre intervenciones anteriores o sobre la naturaleza, van definiendo la acumulación de estratos. Dichos estratos pueden ser visibles o aflorar de manera natural o intencional, e inclusive pueden ser recreados artificialmente estableciéndose una ficción de acumulación. En las diferentes formas de acumulación de estratos se detectan las siguientes modalidades: superposición, palimpsesto y collage.

Superposición: Las superposiciones han sido exploradas por arquitectos contemporáneos a partir de dos modos operativos. Uno de ellos es definido por Manuel Bailo y Rosa Rull como *superposición selectiva*⁹.

Se trata de una manera de afectar estratos superpuestos o superponiendo que en palabras de los autores se define como: *...realizados en tiempos diferentes mantienen entre ellos una relación de superposición selectiva: uno sobre otro, sin ser una copia exacta, pero a la vez sin haber desestimado totalmente el estrato anterior. Cada uno consciente de ser un sistema autónomo pero comprometido con un pasado y un futuro.* (2011: 60)

La superposición selectiva puede atravesar extensiones horizontales y extensiones verticales. Un caso de superposición selectiva que permite ilustrar

⁷ Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1973). *El antiedipo, capitalismo y esquizofrenia: el deseo y la máquina deseante* (pp. 57-62). Barcelona: Editorial Barral.

⁸ Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario: Tres estados del campo* (pp. 79-261). Barcelona: Editorial Anagrama.

⁹ Bailo, Manuel y Rull, Rosa (2011). *Arquitectura transitoria, Ayuntamiento de Manresa. Revista Visions: Persistir a través del canvi*, (9), pp. 58-65

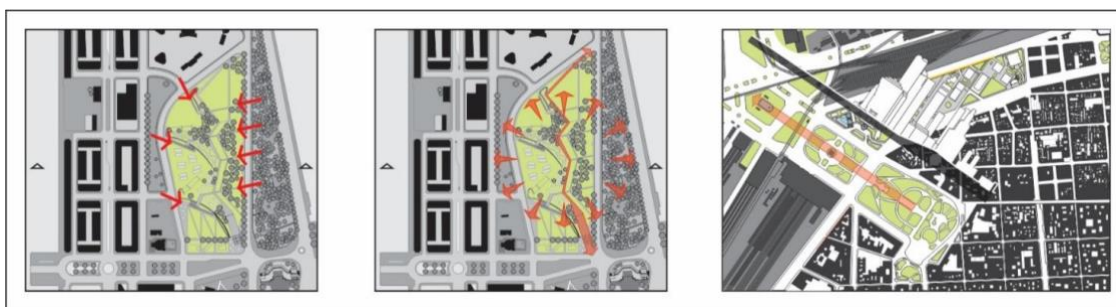
el concepto es la ciudad de Cuzco donde la traza damero se superpuso sobre una anterior organización incaica basada en la figura del jaguar.

El otro modo operativo es la superposición fenoménica que define y plantea Amadeu Santacana siguiendo a Rowe y Slutzky en su trabajo, *Transparencia: literal y fenomenal*¹⁰. Consiste en un solapamiento de capas que se presenta transparente, lo que hace que cada capa mantenga en su máxima intensidad sus propiedades, pero a la vez se funda visualmente con la siguiente.

Es posible detectar casos de superposición fenoménica en algunos paisajes de Buenos Aires (Figura 1), como es el caso de el Parque Micaela Bastidas donde el recorrido topográfico actúa como un observatorio que funde el parque y sus límites con los bordes circundantes.

Otro ejemplo notable esta conformado por el binomio literario espacial que se produjo entre Borges y su poesía La Plaza San Martín, y la posterior transformación y ampliación de dicha plaza transformada en un observatorio transversal ciudad-río desde la barranca primitiva de la ciudad.

Figura 1: Dos observatorios: Parque Micaela Bastidas y Plaza San Martín



Nota: Trabucco, Juan (2024). *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

Palimpsesto, collage, e Índex: (Figura 2) El palimpsesto está referido inicialmente a la reutilización de manuscritos. Luego la palabra se extendió a otros campos del conocimiento y del hacer, siendo empleada también en la geografía, la arqueología, la arquitectura, el urbanismo, etc.

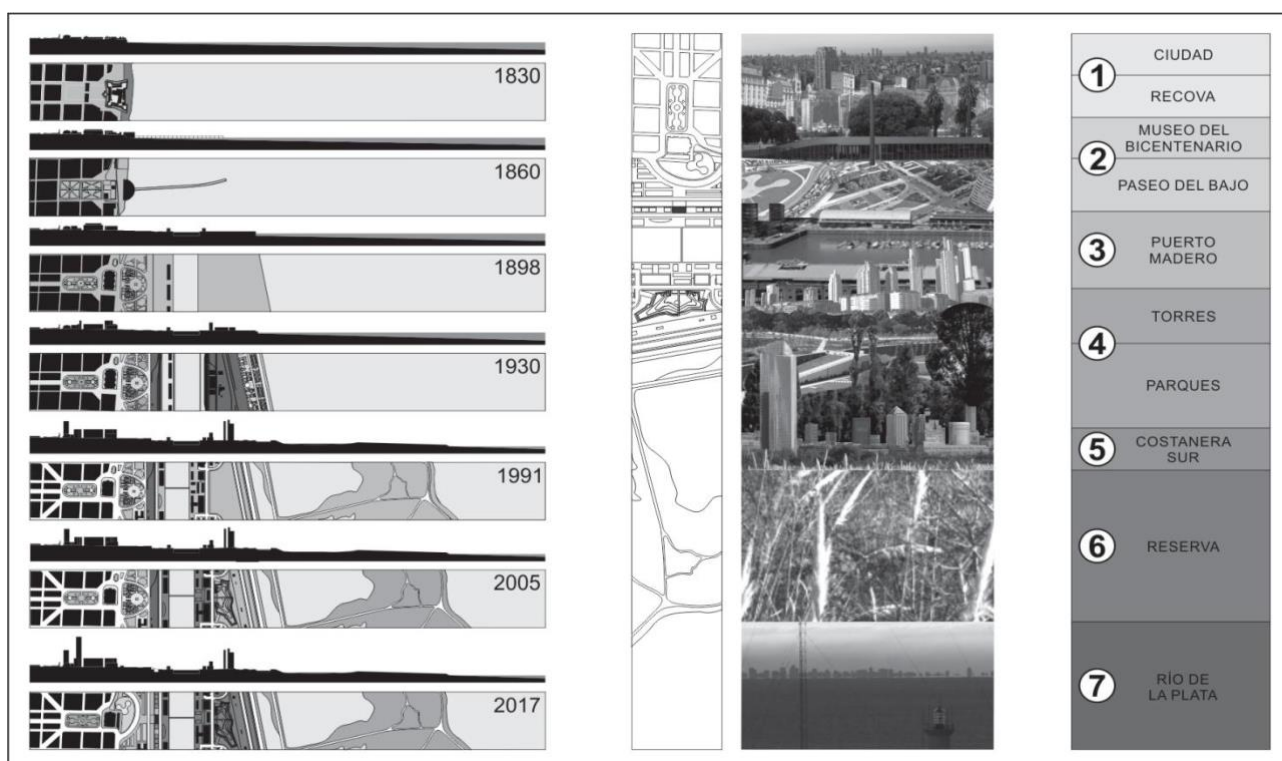
El trabajo *Le territoire comme palimpseste*¹¹ de André Corboz, es el referente directo del modo en que es utilizado este concepto en esta investigación. Corboz define el territorio como una construcción o proyecto que se traslada a partir de ciertas estrategias al mundo material. En la medida en que se han superpuesto distintos proyectos de territorio, la corteza terrestre actúa como soporte, y las alteraciones producidas por el hombre como lo escrito.

El palimpsesto es un desestratificador por naturaleza. Si los paisajes logran no superponerse ni borrarlos, resguardándose entre ellos como estratos parciales, el proceso detiene el palimpsesto y hace surgir el collage. Algunos paisajes construyen su sentido en el mosaico o en el *collage*.

¹⁰ Rowe, Colin y Slutzky, Robert 1978 (1963). *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, en Capítulo *Transparencia: literal y fenomenal* (pp. 155-177). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

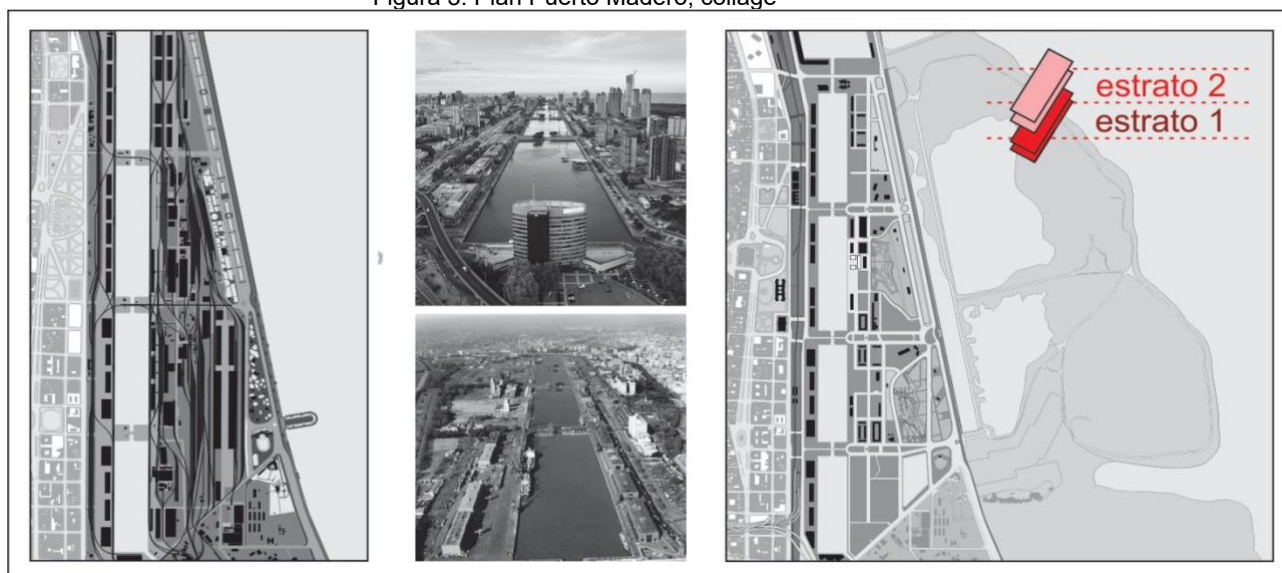
¹¹ Corboz, André (1983, enero-marzo). *Le territoire comme palimpseste*. Revista *Diógenes*, (121), 14-35

Figura 2: Buenos Aires, borde palimpsesto



Nota: Trabucco, Juan (2024). *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

Figura 3: Plan Puerto Madero, collage



Nota: Trabucco, Juan (2024). *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

Cuando los territorios adquieren espesura en el tiempo, tienden a convertirse en palimpsestos, como ocurre exactamente en el caso de estudio de mi tesis. El espacio se encuentra surcado por una serie de marcas superpuestas que responden a paisajes de otros tiempos superpuestos en un tiempo presente. En

el palimpsesto no existe una sumisión del paisaje a un principio de totalidad. En el collage se suspenden estas tres alternativas, generando una repartición espacial que permite calibrar separadamente distintas realidades, transformando la recepción del paisaje en una operación intelectual.

El Plan para Puerto Madero es una intervención collage en la que distintas soluciones urbanas existentes en Buenos Aires -la manzana de ocupación perimetral, los grupos de torres y los parques- fueron superpuestas sobre el antiguo puerto sin superponerse entre sí (Figura 3).

En el crecimiento heterogéneo del paisaje tienden a producirse nuevos aprovechamientos, transformaciones y eliminaciones del paisaje anterior. Algunos de estos fragmentos del paisaje anterior podrán mantener su significado, pero también puede llegar a ocurrir que en otros casos hayan perdido su significación inicial. Este fenómeno es lo que Rosalind Krauss ha definido como *índex* (Krauss : 1977).

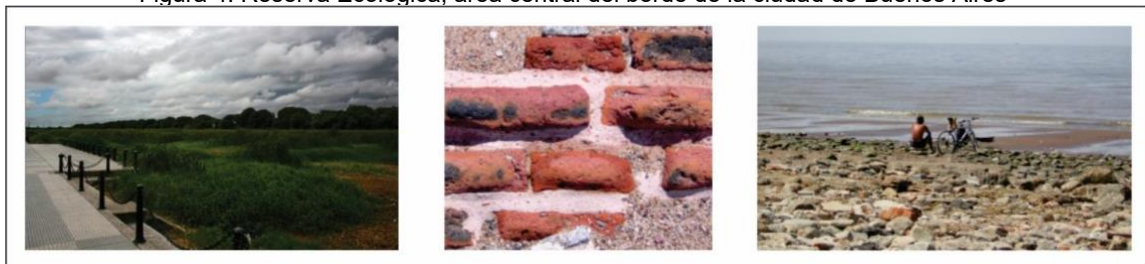
Algunos paisajes, como Stonehenge, son semánticamente indescifrables. Durante el siglo XVIII Francesco Piranesi enfrentó en Plano de Roma (1756) con sus dibujos la condición inescrutable de las ruinas romanas, y siguiendo a Piranesi, Jacques Ranciere (Ranciere : 2013) centró una parte de sus investigaciones poéticas en el valor de la incompletitud de las ruinas. El *índex* además de ser una pérdida, también puede llegar a ser una oportunidad.

Relocalización

Los procesos que han afectado espacialmente determinado o determinados estratos, responden a efectos naturales o antrópicos poniendo en juego el cambio de localización de los estratos por desplazamiento, dislocación o plegamiento. La relocalización debe pensarse, no solo desde su conformación material; también puede ocurrir por superposiciones de nuevos estratos que se encuentran indisolublemente ligados con estratos existentes; de los cuales se encuentran corridos.

Como explican esto, primero Michel Foucault en *De los espacios otros* (Foucault: 1969) y luego Graciela Silvestri en *Las heterotopías felices* (Silvestri : 2014), esto ha ocurrido con lugares de la ciudad que inicialmente se localizaban en determinados sectores y que en un determinado momento fueron replicados en la periferia; como por ejemplo los cementerios.

Figura 4: Reserva Ecológica, área central del borde de la ciudad de Buenos Aires



Nota: Trabucco, Juan (2024). *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

También está ocurriendo hoy con descontextualizaciones de lugares habitativos e inclusive y a la inversa, con lugares localizados en contextos naturales que son replicados en contextos urbanos. Los estratos relocalizados pueden actuar como heterotopías que conllevan en su poética de paisaje un fuerte e intenso correlato

con el poder imaginante de la materia. La Reserva Ecológica de Buenos Aires despierta en la mente del que la observa incrédulo por primera vez, una relocalización heterotópica (Figura 4).

Desplazamientos: El estrato sufre un cambio de posición respecto de su estado inicial. Cuando hay desplazamientos en las estratificaciones se ponen en juego temporalidades, procesos y velocidades. A su vez la relocalización que produce el desplazamiento también pone en juego estados relacionales con otros estratos, pudiéndose producir desplazamientos divergentes y convergentes, encontrando su límite en la disociación y en la colisión.

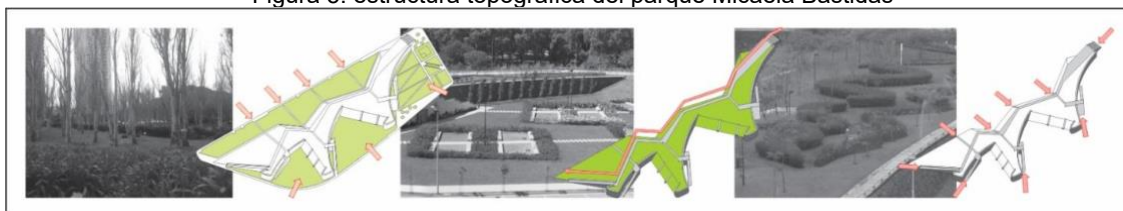
El desplazamiento también modifica los límites del espacio que involucra. Junya Ishigami realizó desplazando de un estrato bosque entero hacia un nuevo terreno para proyectar el Art Biotop Water Garden. El puente peatonal sobre Avenida Figueroa Alcorta, proyectado en 1960 para la Exposición del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo por Cesar Jannello y Silvio Grichener, fue derrumbado y unos años después reconstruido a 600 metros de su localización inicial.

Dislocaciones: El estrato sufre modificaciones internas, producto de un desplazamiento parcial de parte de su estructura. El dislocamiento puede surgir de causas localizadas en el estrato en sí, o por el contrario ser efecto de causas externas al estrato. La relocalización que se produce en la dislocación mantiene totalmente o en parte las lógicas relacionales que integran los componentes del estrato, evitándose así la fragmentación.

Las dislocaciones también pueden ser el resultado de acciones proyectuales conscientes donde se modifican realidades topográficas o se relocalizan prácticas sociales asociadas con un lugar. La porción de estrato dislocado puede permanecer aislada de otros estratos o por el contrario entrar en contacto con uno o varios de ellos.

El estrato aislado experimenta una realidad insular, mientras que el estrato dislocado que entre en contacto con otros estratos puede dar lugar a experiencias híbridas a veces centradas en lo programático y otras desencadenando el desdibujamiento de la forma de los estratos involucrados.

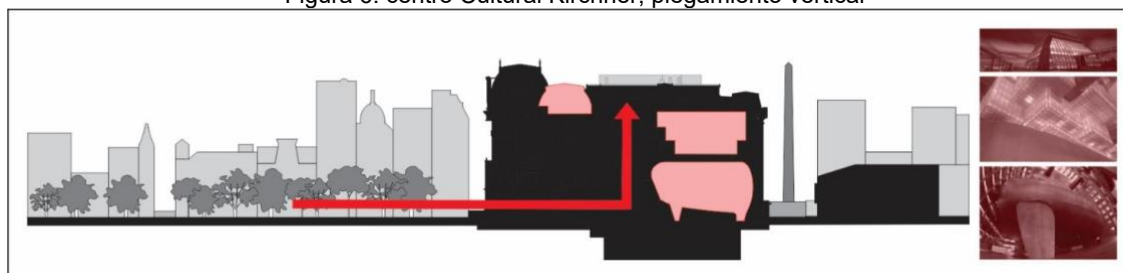
Figura 5: estructura topográfica del parque Micaela Bastidas



Nota: Trabucco, Juan (2024). *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

Es posible verificar una operación de dislocamiento de un componente topográfico definido por la barranca primitiva de la ciudad en el proyecto para el parque Micaela Bastidas, donde se recrean de manera insular las condiciones de la barranca (Figura 5).

Figura 6: centro Cultural Kirchner, plegamiento vertical



Nota: Trabucco, Juan (2024). *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

Plegamientos: Consiste en una deformación que hace que el estrato abandone parcialmente su localización inicial manteniendo su identidad y permaneciendo parte de él en su posición inicial. En la geología el plegamiento se pone en juego un proceso bastante reconocible en el que un estrato se superpone por sobre otro. Los plegamientos en el espacio construido por el hombre responden a continuidades que entrelazan espacios desfasados involucrando el desnivel vertical u horizontal. Bajo la lógica de una argumentación conceptual los autores del Centro Cultural Kirchner explican el edificio como la continuidad vertical (plegamiento a 90°) del espacio público del parque o de la calle (Figura 6).

Conformación

En estas lógicas se está en presencia de procesos internos y externos que afectan el compósitum del estrato. Los procesos internos llevan a examinar la composición original del estrato, examinando de qué materia está constituido. En la conformación se ponen en juego petrificaciones, erosiones, arrasamientos y reemplazos.

Petrificaciones: Existen dos modos de petrificación. La primera modalidad ocurre cuando un estrato logra permanecer intacto, aun sufriendo el efecto de fuerzas que atentan contra su conformación. En este primer modo el estrato logra resistir, por cuestiones que son intrínsecas a su conformación o por cuestiones externas que evitan que el estrato sea modificado en su conformación.

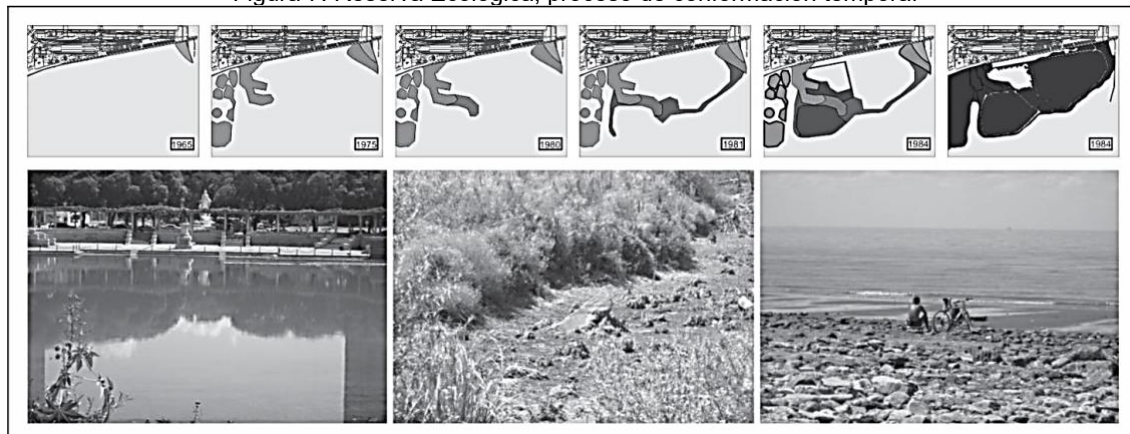
El segundo modo de petrificación, actúa como referente analógico, donde el estrato petrificado sufre una transformación de su integridad material, volviéndose de otra materia, sin que por ello se afecte sustancialmente la forma geométrica inicial del estrato.

En la naturaleza la expresión más clara de la petrificación que responde al primer caso es la especie que logra superar extinciones masivas; el fósil viviente. En la segunda acepción de petrificación los fósiles vegetales o animales, son la representación morfológica de un ser vivo sustituido por materia inorgánica de alta dureza. En el paisaje material y en la intervención proyectual también pueden producirse petrificaciones.

En la primera modalidad la petrificación puede ser entendida, como la permanencia de un espacio que dejando de ser utilizado o no, sigue perdurando en toda su integridad. La envolvente de acero y vidrio que protege la casa de madera de Domingo Faustino Sarmiento, localizada en el Tigre, actúa como un dispositivo de petrificación que mantiene intacta la casa. De igual modo el Ejercicio plástico de Siqueiros trasladado al Museo del Bicentenario se mantiene petrificado fuera de su entorno original.

En algunos casos el uso continuo de un lugar también puede actuar como dispositivo de petrificación. La segunda modalidad de petrificación es mucho más difícil de encontrar en una transformación del espacio material. Son ejemplos de este proceso de petrificación el caso de Pompeya arrasada por la erupción del Vesubio sustituyendo los cuerpos que habitaban la ciudad por oquedades vacías contenidas en la masa monolítica de la lava, o ciudades sumergidas y salinizadas como es el caso de Villa Epecuén en el sur de la provincia de Buenos Aires, sumergida bajo el agua 30 años y luego a causa de una sequía, puesta al descubierto exponiendo un proceso de fosilización salina. En el campo proyectual puede llegar a ocurrir que se reconstituyan morfologías anteriores a partir de materiales diferentes, como ocurre en la intervención de Robert Venturi en la Franklin Court (1974), donde se recrea el perfil de la casa de Benjamin Franklin por medio de una estructura tubular de sección cuadrada. El antiguo Palacio de Correos intervenido como Centro Cultural la cúpula fue modificada en su materialidad reemplazando la cubierta opaca revestida con pizarra por un nuevo límite acristalado que mantuvo su integridad geométrica.

Figura 7: Reserva Ecológica, proceso de conformación temporal



Nota: Trabucco, Juan (2024). *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

Erosiones: La erosión se puede percibir cuando el proceso de transformación del estrato no ha terminado, permitiéndonos comprender su estado anterior. Una vez finalizado el proceso erosivo, el estrato original desaparece, volviéndose imposible percibir su estado anterior. La naturaleza presenta escenarios erosionados por acciones naturales y por acciones antrópicas. En la erosión, a diferencia de la petrificación, la morfología del estrato es modificada. El estrato se presenta incapaz de resistir la totalidad de las fuerzas externas que lo modifican en su conformación. En el espacio material y en el proyecto de arquitectura la erosión de un espacio conduce al desdibujamiento parcial del estrato. En el área central de Buenos Aires la Reserva Ecológica es el producto de un complejo proceso erosivo que combina agentes naturales y artificiales (Figura 7).

Arrasamientos: Se pueden arrasarse elementos naturales como la topografía y su manto biológico. También es posible destruir o arrasarse objetos artificiales, edificios, manzanas edificadas, etc. En el Museo del Bicentenario y en el Centro Cultural Kirchner se han realizado arrasamientos (Figura 8).

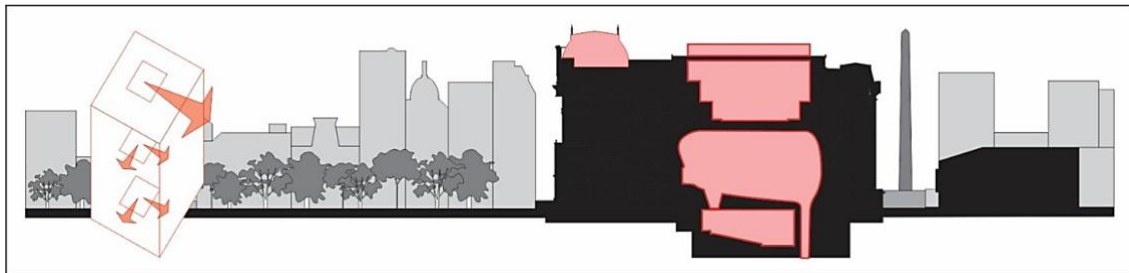
Figura 8: Museo del Bicentenario y Centro Cultural Kirchner, estratos arrasados



Nota: Trabucco, Juan (2024). *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

Reemplazos: El reemplazo del estrato puede ser parcial o total, puede afectar su superficie o su interior, puede, nuevamente, responder a fenómenos naturales o aleatorios o puede ser el producto intencional de una acción proyectual.

Figura 9: Centro Cultural Kirchner, sucesión de salas en el interior arrasado



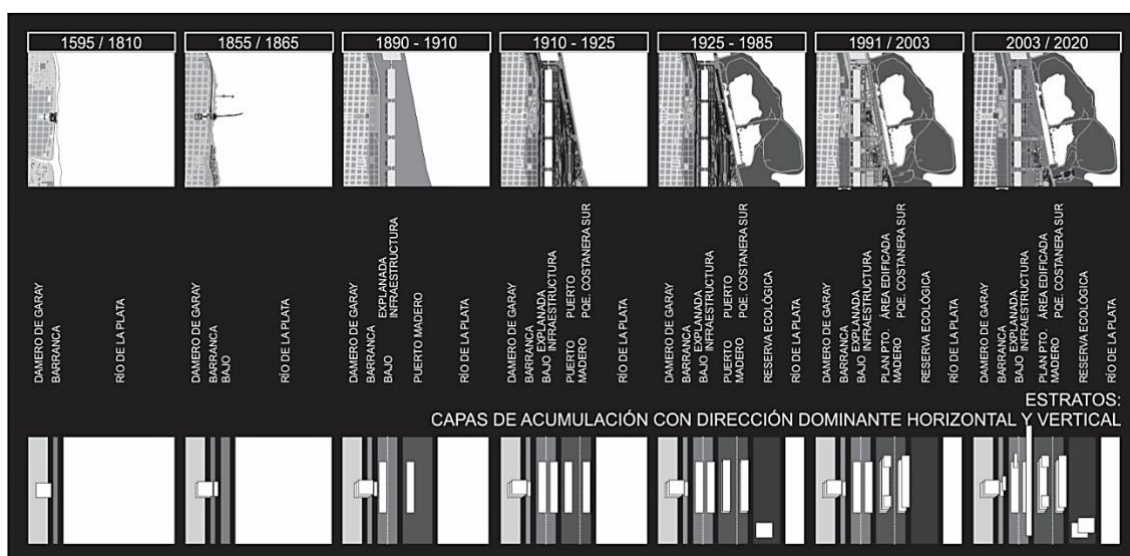
Nota: Trabucco, Juan (2024). *“Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

Es una estrategia implementada en algunas intervenciones patrimoniales donde una parte es irremplazable mientras que otra u otras carecen de valor pudiendo ser reemplazadas. El espacio vertical ubicado en el interior del antiguo Palacio de Correos transformado en centro cultural, luego de ser arrasado, fue reemplazado por una sucesión de salas en vertical (Figura 9).

Aplicación del modelo

La máquina deseante principal, que opera en el territorio consiste en la construcción simbólica y parcialmente material de un paisaje que reconecte la ciudad y el río. Aun reconociéndose el territorio analizado como un palimpsesto, sin embargo existen algunas lógicas que de manera parcial han producido una estructuración conducente a lograr reconectar la relación entre la ciudad y el río. Fueron detectadas 4 lógicas de paisaje parcialmente existentes y con un gran potencial de integración del paisaje palimpsesto que conforma el sector. Se trata de un paisaje que se reparte entre una espacialidad definida por múltiples superposiciones, añadidos horizontales y añadidos verticales, que, en las sucesivas intervenciones han transformado estratos anteriores en huellas temporales. Por este motivo el sentido del paisaje en el sector implica aceptar y encontrar valor en este fenómeno en curso.

Figura 10: Conformación de estratos del borde ciudad-río en el área central de Buenos Aires



Nota: Trabucco, Juan (2024). *Paisaje y proyecto arquitectónico, transformaciones y ampliaciones en el borde río-ciudad, en el área central de Buenos Aires*. [Tesis Doctorado, Doctorado en Arquitectura, UCU, UFLO y UAI]

Carece de sentido imaginar una rectificación que anule las discontinuidades espaciales y temporales. Los componentes simbólicos del paisaje se presentan cambiantes y con mayor o menor grado de intencionalidad, pudiendo materializarse en forma literal o fenoménica. El problema mayor del área central radica en decidir cómo se articula un paisaje con otro. La arquitectura posee una capacidad específica para resolver articulaciones de paisajes que entre si se presentan heterogéneos y desarticulados. En la medida en que se fueron produciendo articulaciones parciales, se comprobó la existencia de ciertas lógicas que permiten interpretar el lugar con un mínimo de objetividad. Todas las capas partieron de haber sido superpuestas a un manto natural definido por la llanura pampeana, la barranca y el río. De ahí en adelante, partiendo del damero fundacional y el límite de la barranca, las superposiciones longitudinales se fueron intensificando avanzando inicialmente hacia el río como extensión horizontal y sufriendo luego superposiciones verticales de estratos (Figura 10). Las superposiciones horizontales que se examinarán responden a seis estratos diferentes. De ellos se descartarán dos, el damero de Garay y el Río de La Plata, por ser los límites externos del recorte de paisaje desarrollado. Los cuatro estratos restantes se conforman por la sucesión: la Barranca, el Bajo, Puerto Madero y la Reserva Ecológica. Se detectaron cuatro lógicas de estratificación importantes:

Densificación vertical: Los modos proyectuales desarrollados en este grupo se centraron en construir una realidad de paisaje binaria en la que el paisaje es construido como mojón desde su observación en el suelo urbano y a la vez es construido como observación de la ciudad desde la altura. Ambas construcciones de paisaje serán de gran importancia para articular secuenciaciones verticales y horizontales de estratos. Se detectaron varios ejemplos de densificación vertical: el edificio de la Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat elevando una plataforma de observación sobre el espacio de dársenas, en el Museo del Bicentenario la verticalidad que penetra el

subsuelo hecho de estratos acumulados en el tiempo, en el Centro Cultural Kirchner eslabonando estratos culturales en una secuencia vertical ascendente y en el proyecto ganador para el Paseo del Bajo superponiendo nodos elevados sobre un parque lineal y un viaducto rehundido.

Continuidad en la extensión horizontal: Para el sector se trata de estratos de continuidad longitudinal que han acompañado el nuevo límite sobre el río. La continuidad del estrato surge de su localización y de su origen como estrategia topográfica, pudiendo sufrir modificaciones, pero siempre soldando interrupciones y resolviendo cruces de transversalidad sin que por ello se pierda su continuidad longitudinal. La continuidad en la extensión horizontal despliega paisajes que tienden a ser homogéneos, pero que a la vez deben enfrentar el doble desafío de actuar como acompañamiento de bordes y en contados casos sufrir superposiciones y transformaciones para poder así permitir conexiones transversales. Se detectaron en el sector varios ejemplos: en el proyecto ganador para el Paseo del Bajo, que se presenta como un estrato longitudinal, se estableció una secuencia de articulaciones transversales basadas en la superposición. En el Museo del Bicentenario se resolvió su pertenencia al estrato longitudinal definido por el encuentro entre la barranca y el bajo dominado por la extensión de la Avenida Leandro N. Alem por medio de la cubierta que actúa como un límite que reconstituye la continuidad del estrato longitudinal al que pertenece. Los parques Micaela Bastidas y Mujeres Argentinas otorgan al estrato longitudinal de Puerto Madero una multiplicidad de costuras topográficas entre Puerto Madero y el Parque de la Costanera Sur.

Conexión transversal: Las conexiones transversales pueden definir escalas estructurales de paisaje como el eje cívico este-oeste o los encuentros entre tramas y declives topográficos como la Plaza San Martín; o escalas mucho menores que a partir de la repetición generaron transversalidades por capilaridad como en el proyecto de Forestier para el Parque de la Costanera Sur. Los modos proyectuales desarrollados en estos primeros proyectos serán de gran importancia para comprender algunas de las estrategias empleadas en proyectos posteriores. El Paseo del Bajo eslabona una sucesión nodos de transversalidad que conectan el bajo con Puerto Madero, en el edificio de la Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat se resolvió una transversalidad en su planta baja y en los parques de Puerto Madero, el parque Mujeres Argentinas retoma la transversalidad estructural del eje cívico y en el parque Micaela Bastidas multiplica una serie de transversalidades entre Puerto Madero y el Parque de la Costanera Sur.

Conectividad intero-exterior: En estos casos se ensayaron estrategias destinadas a diluir el límite rotundo entre el adentro y el afuera intensificando paisajes de la interioridad y paisajes intero-exterieiros. La espacialización permitió extender el paisaje del espacio público del suelo urbano tradicional hacia el interior de lo edificado. En el edificio de la Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat la plataforma elevada diluye el límite interior-exterior incorporando el paisaje de los diques en el edificio y en el Centro Cultural Kirchner se introdujo el exterior urbano en el interior del edificio a partir de una calle vertical.

Bibliografía

Bailo, Manuel y Rull, Rosa (2011). *Arquitectura transitoria*, Ayuntamiento de Manresa. Revista *Visions: Persistir a través del canvi*, (9), pp. 58-65

Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario: Tres estados del campo*, Barcelona: Anagrama

Corboz, André (1983, enero-marzo). *Le territoire comme palimpseste*. Revista *Diógenes*, (121), 14-35

Deleuze, Gilles (1986). *Foucault*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1973). *El antiedipo, capitalismo y esquizofrenia: el deseo y la máquina deseante*, Barcelona: Barral.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1980). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.

Delgado Berrocal, Sonia (2016). *Estratos Arquitectónicos. Conceptos, lógicas y sinopsis*. [Tesis de doctorado: Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid] <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40502>

Fernández, Roberto (2019). *Inteligencia proyectual*. Buenos Aires: Teseo.

Foucault, Michel (1967), *De los espacios otros*, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, octubre de 1984

Foucault, Michel 1997 (1969). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Krauss, Rosalind (1977), *Notas sobre el Index*, Revista *October* 3, MIT Press

Ranciere, Jacques (2013), *Aisthesis: Escenas del régimen estético del Arte*, Buenos Aires: Manantial

Rowe, Colin y Slutzky, Robert 1978 (1963), *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, Barcelona: Gustavo Gili.

Silvestri, Graciela (2014-2015). *Las heterotopías felices*. Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzi (IAA), Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. 44 (1), 15-32