

Un paisaje hecho de capas

Juan Trabucco
Dr. Arquitecto
trabuccojuan@gmail.com

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". El objetivo central de la tesis fue construir una hermenéutica que conecte la inteligencia proyectual desarrollada en el campo disciplinar de los arquitectos, con una externalidad multidisciplinaria definida como construcción cultural del paisaje. 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. 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.

Palabras clave: Arquitectura; ciudad; paisaje; Buenos Aires

Abstract

The development of this research is part of a more extensive work developed in my doctoral thesis entitled "Landscape and architectural project, transformations and extensions on the river-city edge, in the central area of Buenos Aires". The central objective of the thesis was to construct a hermeneutic that connects the project intelligence developed in the disciplinary field of architects, with a multidisciplinary externality defined as the cultural construction of the landscape. Within the framework of this more general question, the challenge of this work is to present a provisional model that allows analyzing and interpreting the complex result of the material landscape. The model that is proposed is based on the notion of stratum. Assuming the hypothesis that such a model can act as an exploration tool to be applied and improved in other landscape clippings. In the same way as it happened in the development of the thesis, it is argued that the model allows us to locate specific evidence of the way in which certain design strategies have consolidated certain landscape logics in complex material landscapes.

Key words: Architecture; city; landscape; Buenos Aires

Hacia una concepción paisajística de lo estratificado

Se decidió emplear la noción de estrato por su capacidad para explicar procesos espacio-temporales. Sin embargo, es necesario advertir que el empleo de esta herramienta analítico-conceptual es más un punto de partida propuesto para examinar el paisaje in-situ, que una categoría ya consagrada, operable y existente en el campo intelectual de los estudios del paisaje y de la arquitectura.

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. Para la cultura moderna y luego contemporánea, 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. La geología lo empleó para explicar los procesos formativos de la corteza terrestre, luego la geografía extendería esta noción para dar respuestas también a la ocupación y extensión de mantos biológicos como los vegetales, los animales y los antrópicos.

Más adelante la arqueología, incorporará el concepto de estrato para examinar modificaciones materiales desarrollados por intervenciones humanas. Para ambas disciplinas 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." Pero 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 10.000 a. J.C. *La geología de la moral (¿Por quién se toma la tierra?)*¹, 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 la semiología. Expandieron el concepto de estrato hacia reflexiones conectadas con expresiones y contenidos muy amplios. Evitaron encapsular la experiencia del fenómeno dentro de un

¹ Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1980). *Mil mesetas*. En Capítulo 3: 10.000 a. J.C. *La geología de la moral (¿Por quién se toma la tierra?)* (pp. 47-78), Valencia: Editorial Pre-textos.

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. Entonces habrá condiciones estratigráficas molares más estructuradas y condiciones estratigráficas moleculares menos estructuradas. 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"². En la noción de Deleuze y Guattari, lo que definen como cinturas, pinzas o articulaciones, sería el mayor o menor grado de estructuración lingüística de la ligazón entre el formato material y la significación del estrato. 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 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..."³, lo que le permite ampliar la cadena discursiva que Foucault descubre en *Arqueología del Saber*⁴, 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 coordinado total o parcialmente, y

² Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1980). Op. cit., p. 512

³ Deleuze, Gilles (1986). *Foucault*, en *Capítulo: Topología: Pensar de otro modo* (pp. 75-159). Barcelona: Ediciones Paidós.

⁴ Foucault, Michel 1997 (1969). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.

coyunturas entre esos paisajes a veces resueltas u ordenadas, y otras, discontinuadas o en colisión. A su vez, las aristas de paisaje simbólico permanecen atrapadas en la mayor o menor conciencia que de ellas poseen los individuos y el colectivo social. 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. Ocasionándose un intercambio entre ambas aristas de paisaje a partir de una disyunción reiterada entre pausas temporales y espaciales. 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 Berrocal⁵. Su tesis se centra en la detección de una inteligencia proyectual centrada 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. A su vez, ambas dinámicas se presentan con una gama de modalidades que podrán o no existir en su totalidad en el paisaje estratificado.

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 Guattari⁶ denominamos máquinas deseantes. Las máquinas deseantes son las que generan consenso e impulsan una parte importante de la transformación del paisaje. Los paisajes están unidos en su generación a las máquinas deseantes, de manera tal que existe una relación inversamente proporcional en la que a mayor grado de homogeneidad cultural de una sociedad menor grado de variabilidad de sus paisajes, y a la inversa, a menor grado de homogeneidad cultural de una sociedad mayor grado de variabilidad de sus paisajes. En los procesos inconscientes en que las máquinas deseantes están actuando por detrás de la producción de paisajes materiales, 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 habitus⁷. El habitus

⁵ 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>

⁶ Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1973). *El antiedipo, capitalismo y esquizofrenia: el deseo y la máquina deseante* (pp. 57-62). Barcelona: Editorial Barral.

⁷ Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario: Tres estados del campo* (pp. 79-261). Barcelona: Editorial Anagrama.

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. En la medida en que los modos de producción son derivaciones de cambios culturales, las intervenciones materiales tienden a desestratificar el estrato.

Los estratos se organizan de acuerdo a cierta acumulación en el tiempo, a su vez sufren relocalizaciones y en todo este proceso adquieren una conformación que puede mantenerse estable o variar. Estas tres cuestiones permiten interpretar como han sido empleadas las estrategias de proyecto que han definido el paisaje material en determinadas intervenciones.

Acumulación

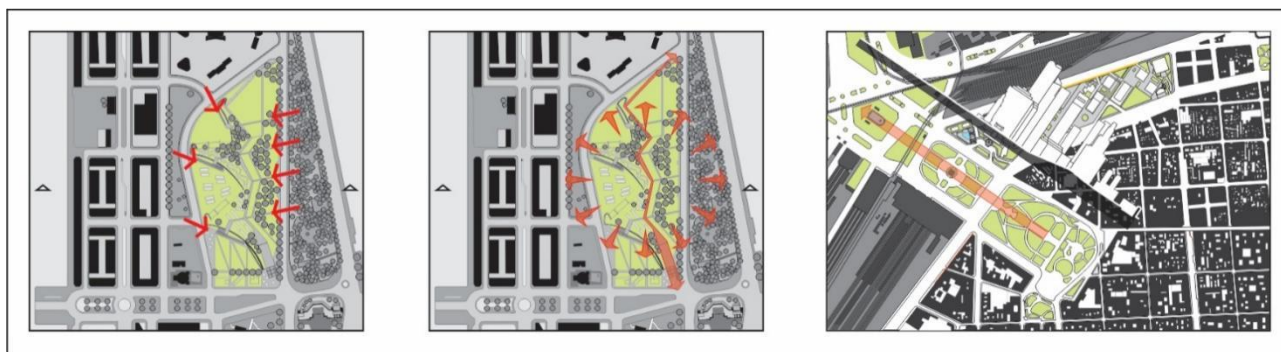
En el desarrollo de la ciudad, las intervenciones que se superponen sobre intervenciones anteriores o sobre la naturaleza, van definiendo la acumulación de estratos. Dichos estratos pueden ser visibles o aflorar de manera natural o intencional, e inclusive pueden ser recreados artificialmente estableciéndose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

Superposición: La superposición que se investiga es aquella que actúa como un dispositivo operativo capaz de modificar los estratos en la relación inicial que guardan entre ellos. Pero cómo se está examinando la superposición en tanto dispositivo operativo en la construcción del paisaje, la literalidad del proceso no alcanza de por sí. En este proceso debe ponerse en juego la intención de que se consolide algún tipo de visibilidad. La superposición sólo tendrá valor cuando sea generada desde una acción proyectual intencionada o cuando la superposición de estratos no planeada igualmente se transforme en una apropiación cultural de paisaje a pesar de no haber existido una acción proyectual. Las superposiciones han sido exploradas por arquitectos contemporáneos a partir de dos modos operativos. Uno de ellos definido por Manuel Bailo y Rosa Rull como superposición selectiva⁸. Se trata de una manera de afectar estratos superpuestos o superponiendo a partir de entenderlos como capas, una sobre otra, que no se replican la una a la otra, pero que tampoco dejan de considerarse entre sí. La superposición selectiva puede atravesar extensiones horizontales y extensiones verticales. Un caso de superposición selectiva que permite ilustrar el

⁸ Bailo, Manuel y Rull, Rosa (2011). "Arquitectura transitoria, Ayuntamiento de Manresa". Revista Visions: Persistir a través del canvi, (9), 60

concepto es la ciudad de Cuzco donde la traza damero se superpuso sobre una anterior organización incaica basada en la figura del jaguar. También es posible verificar esto en el Museo de Castelvecchio, donde Carlo Scarpa superpuso sin fusionar una serie de intervenciones en la construcción anterior. 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*⁹. 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 (Lámina 1), como es el caso del 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 está 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.

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

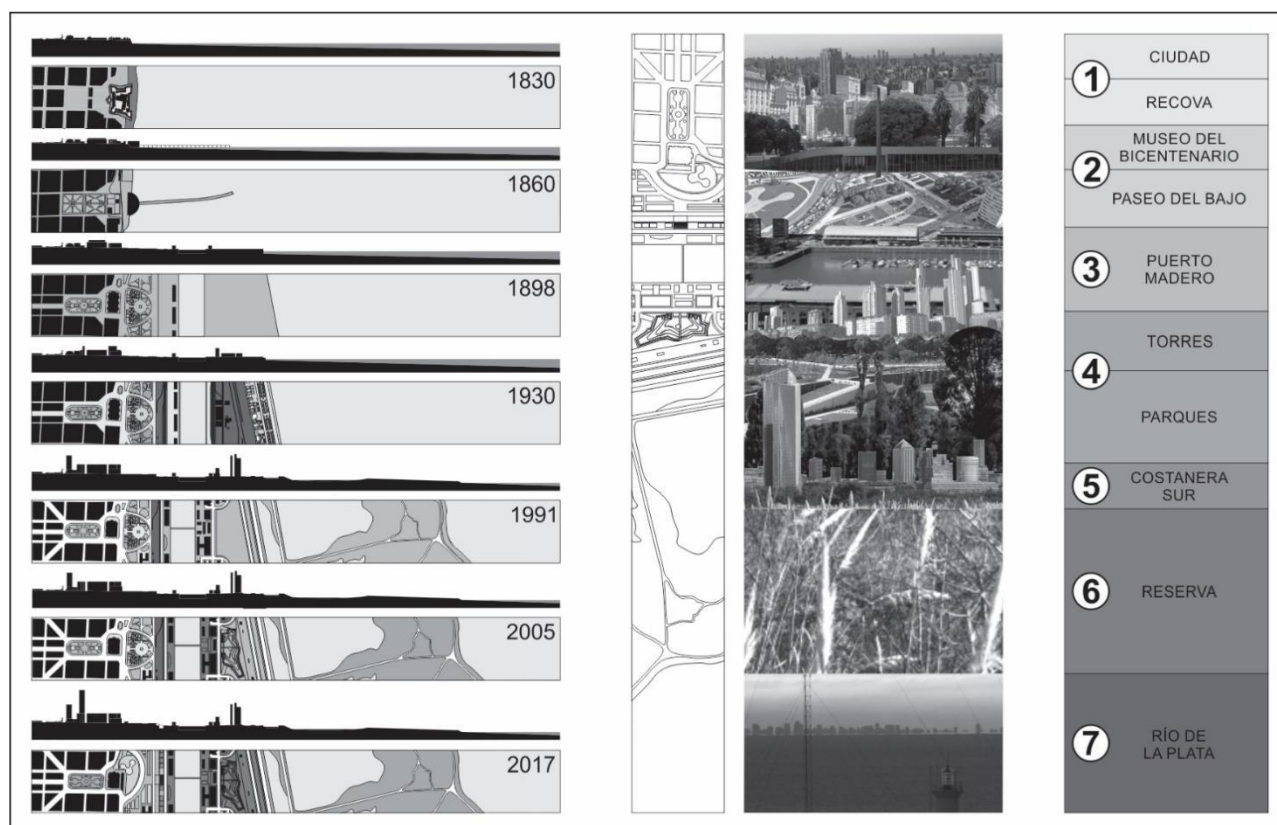


Elaboración propia

Palimpsesto, collage, e Índice: (Lámina 2) El palimpsesto está referido inicialmente a la reutilización de manuscritos. Recién en el siglo XIX se trasladó a una construcción metafórica que por analogía asoció el palimpsesto con el cerebro, donde las ideas y pensamientos se superponen unos sobre otros borroneando la anterior idea.

⁹ 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.

Lámina 2: Buenos Aires, borde palimpsesto



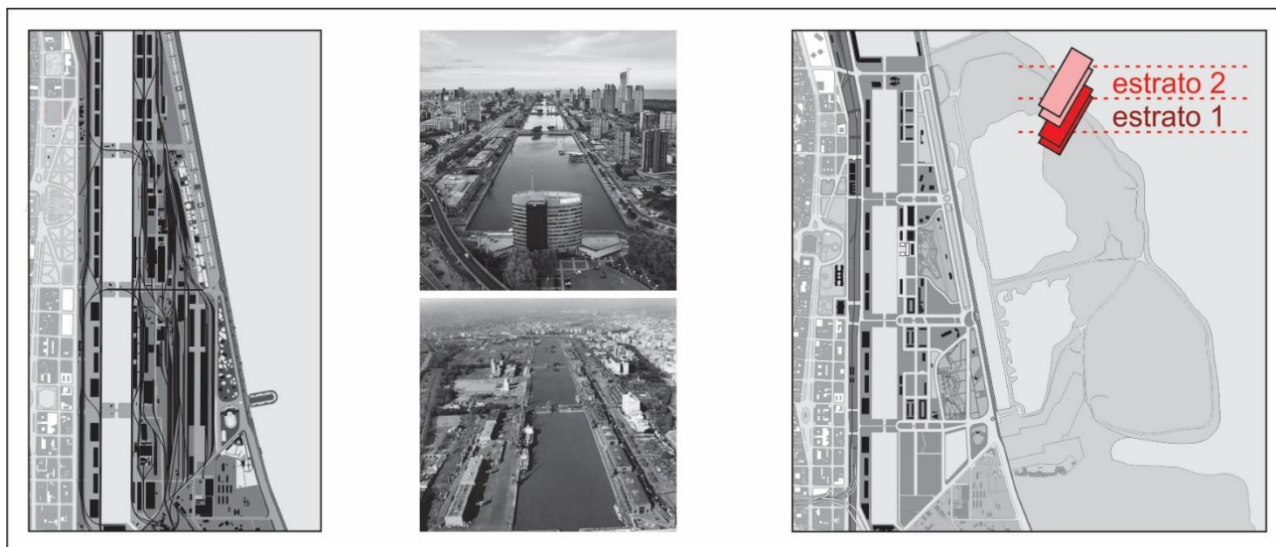
Elaboración propia

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*¹⁰ 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 borroneándose, 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. En Buenos Aires en su sucesiva ampliación por completamientos sobre el Río de La Plata se ha producido una sucesión de superposiciones que han dado lugar a un paisaje entendible como palimpsesto. 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. Se caracteriza por acumular paisajes que, entre sí, en la mayoría de los casos, responden a la disyunción, la superposición y la yuxtaposición. En el collage se suspenden estas tres alternativas, generando

¹⁰ Corboz, André (1983, enero-marzo). "Le territoire comme palimpseste". Revista Diógenes, (121), 14-35

una repartición espacial que permite calibrar fríamente 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 (Lámina 3).

Lámina 3: Plan Puerto Madero, collage



Elaboración propia

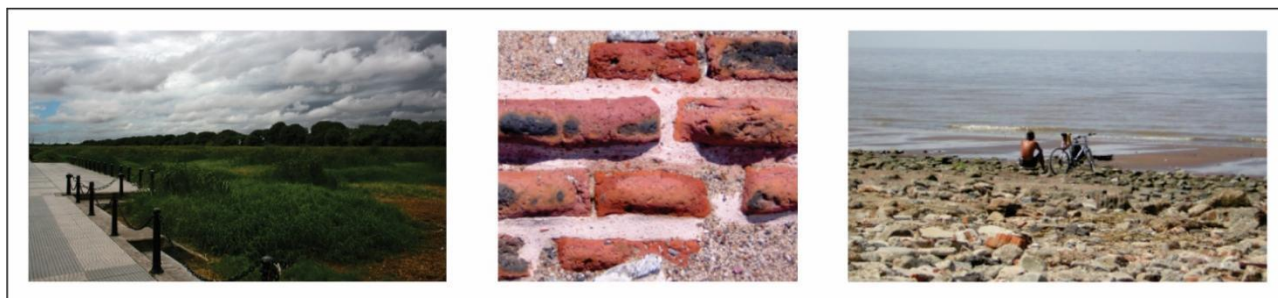
En el crecimiento heterogéneo del paisaje tienden a producirse nuevos aprovechamientos, transformaciones y eliminaciones del paisaje anterior. Algunos de estos fragmentos del paisaje anterior podrán mantener su significado, pero también puede llegar a ocurrir que en otros casos hayan perdido su significación inicial. En ese caso, un paisaje complejo puede llegar a sufrir desestructuraciones que afectan sus ficciones, perdiéndose la significación inicial. Este fenómeno es lo que Rosalind Krauss ha definido como *índex*. Algunos paisajes, como Stonehenge, son semánticamente indiscifrables. Las ciudades han acumulado transformaciones que los arqueólogos han tratado de descifrar, pero las ruinas raramente terminan de ser descifradas del todo. Durante el siglo XVIII Francesco Piranesi enfrentó con sus dibujos la condición inescrutable de las ruinas romanas, y siguiendo a Piranesi, Jacques Ranciere 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. Las heterotopías requieren algún tipo de relocalización, donde ciertos componentes del espacio relocalizándose, pero manteniendo aún su dependencia respecto del estrato del

que se han desprendido. Graciela Silvestri exploró esta cuestión en su artículo *Las heterotopías felices*¹¹. Enfatizando la importancia de recuperar las heterotopías más allá de sus efectos distópicos y conectando una parte de ellas con el estrato definido por el agua en sus diferentes realidades geográficas e imaginantes. 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 (Lámina 4).

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



Elaboración propia

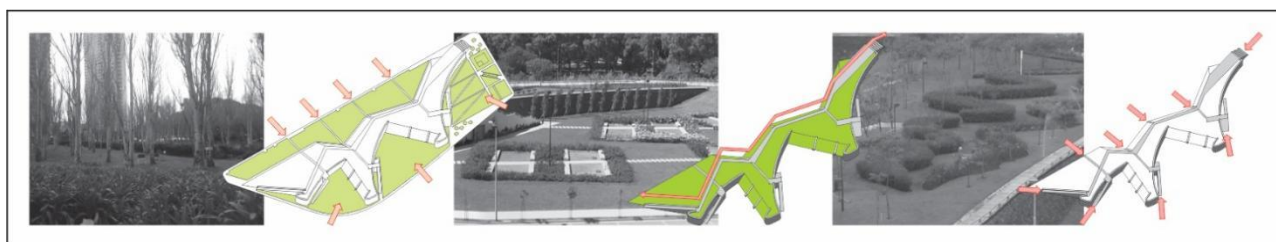
Desplazamientos: El estrato sufre un cambio de posición respecto de su estado inicial. Cuando hay desplazamientos en las estratificaciones se ponen en juego temporalidades, procesos y velocidades. A su vez la relocalización que produce el desplazamiento también pone en juego estados relacionales con 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. Aldo Rossi concibió El Teatro del Mundo como un estrato veneciano que desplazándose por los canales venecianos exaltó la idea de la relocalización. 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 para conectar con la Facultad de Derecho y la estación terminal de la línea H.

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 permanece condicionada dentro de 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 reprograman prácticas sociales asociadas con un lugar. La

¹¹ Silvestri, Graciela (2014-2015). "Las heterotopías felices". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"* (IAA), Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. 44 (1), 15-32

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. 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 (Lámina 5).

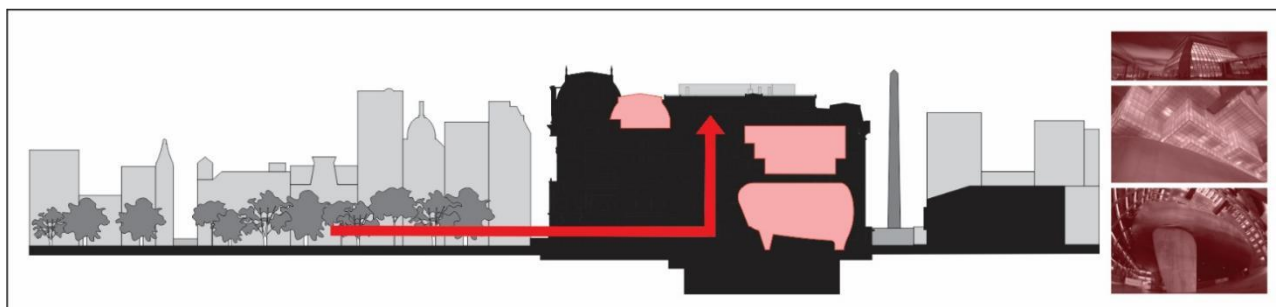
Lámina 5: estructura topográfica del parque Micaela Bastidas



Elaboración propia

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. Se diferencia de los desplazamientos y las dislocaciones por mantener cierta continuidad y anclaje con la localización inicial del estrato. 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 (Lámina 6).

Lámina 6: centro Cultural Kirchner, plegamiento vertical



Elaboración propia

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. A su vez también es necesario examinar las causas internas o externas que han modificado el estrato, lo están modificando, o podrán modificarlo en su 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. El tronco petrificado o el fósil de los restos óseos de algún vertebrado. 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. Existen algunos casos extremos en los que las catástrofes han dado lugar a petrificaciones por sustitución de la entidad material manteniendo la morfología del estrato. 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 Franklin Court, donde se recrea el perfil de la casa de Benjamín Franklin por medio de una estructura tubular de sección cuadrada. El antiguo Palacio de Correos intervenido como Centro Cultural limitó la intervención del viejo edificio a sectores internos del edificio petrificando su periferia constituida por una arquitectura académica

de valor patrimonial. A su vez la cúpula del Antiguo Palacio de Correos fue modificada en su materialidad reemplazando la cubierta opaca revestida con pizarra por un nuevo límite acristalado que mantuvo su integridad geométrica (Lámina 7).

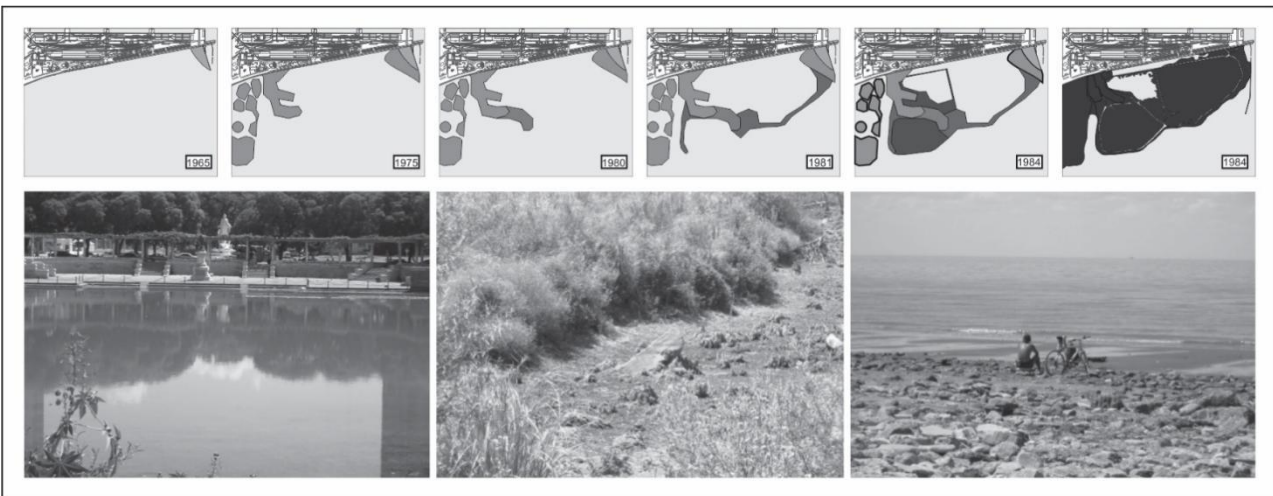
Lámina 7: Cúpula de pizarras transformada en cúpula de cristal, Centro cultural Kirchner



Elaboración propia

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. La oxidación, los cambios térmicos muy contrastados, los efectos del agua y del aire, todas estas cuestiones pueden alterar los estratos. 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 (Lámina 8).

Lámina 8: Reserva Ecológica, proceso de conformación temporal



Elaboración propia

Arrasamientos: Se pueden arrasar elementos naturales como la topografía y su manto biológico. También es posible destruir o arrasar objetos artificiales, edificios, manzanas edificadas, etc. Las transformaciones urbanas ocurridas con la aparición del urbanismo decimonónico practicaron arrasamientos de extensiones urbanas de tejido con el fin de armar infraestructuras circulatorias, como ocurrió en París y en Buenos Aires. En el Museo del Bicentenario y en el Centro Cultural Kirchner se han realizado arrasamientos (Lámina 9).

Lámina 9: Museo del Bicentenario y Centro Cultural Kirchner, estratos arrasados



Elaboración propia

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. Es una estrategia muy habitual en casos 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 (Lámina 10).

Lámina 10: Centro Cultural Kirchner, sucesión de salas en el interior arrasado



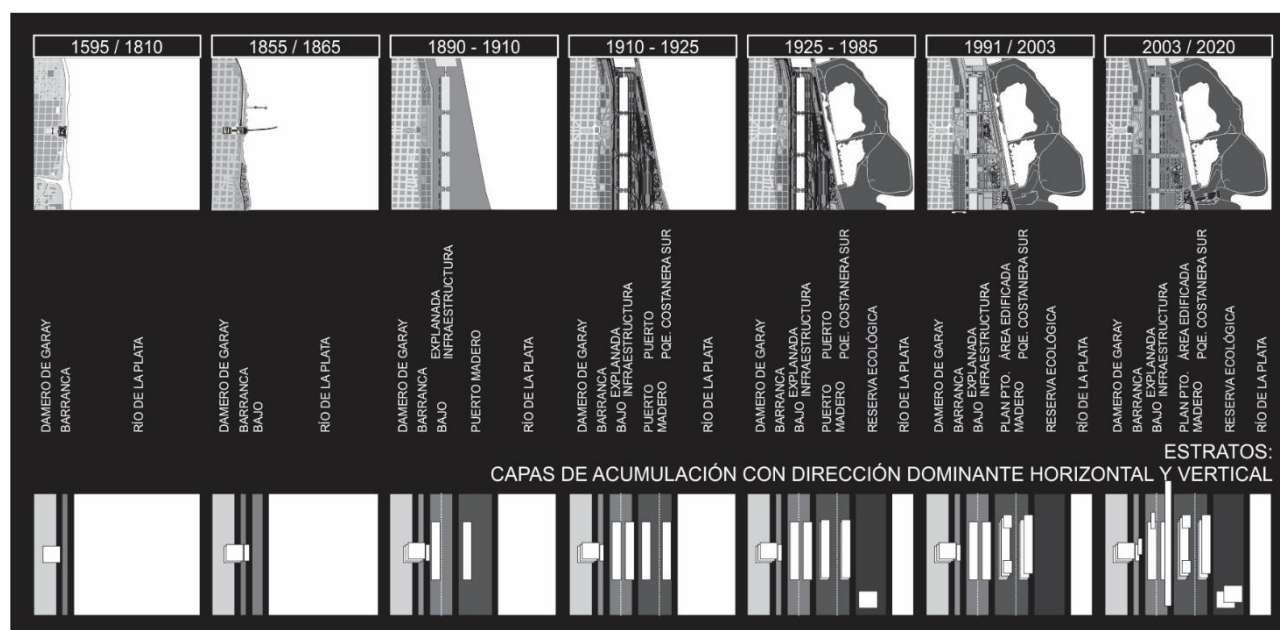
Elaboración propia

Aplicación del modelo provisorio

Fueron detectadas 4 lógicas de paisaje parcialmente existentes y con un gran potencial de integración del paisaje palimpsesto que conforma el sector. En el sector existe dificultad en la construcción de legibilidades de paisaje que articulen las capas. La complejidad paisajística del sector se caracteriza por la discontinuidad espacial y temporal. Es 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. El sentido del paisaje en el sector implica aceptar y encontrar valor en este fenómeno en curso. Carece de sentido imaginar una rectificación que anule las discontinuidades espaciales y temporales. Por el contrario, el área central encuentra su sentido en esa complejidad. Los componentes simbólicos del paisaje se presentan cambiantes y con mayor o menor grado de intencionalidad, pudiendo materializarse en forma literal o fenoménica. Ambas cuestiones han ocurrido, pero se ha detectado una mayor efectividad cuando se conjugan ambas a la vez. 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 sí 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. En el sector, 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 (Lámina 11).

Lámina 11: Conformación de estratos del borde ciudad-río en el área central de Buenos Aires



Elaboración propia

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-exteiores. 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

- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario: Tres estados del campo*, Barcelona: Editorial Anagrama
- Corboz, A. (1983, enero-marzo). Le territoire comme palimpseste. *Revista Diógenes*, (121), 14-35
- Deleuze, G. (1986). *Foucault*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil mesetas*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1973). *El antedipo, capitalismo y esquizofrenia: el deseo y la máquina deseante*, Barcelona: Editorial Barral
- Delgado Berrocal, S. (2016). *Estratos Arquitectónicos. Conceptos, lógicas y sinopsis*. [Tesis de doctorado] Universidad Politécnica de Madrid. Escuela
- Foucault, M. (1996). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Harris, E. C. (1991), *Principios de la estratigrafía arqueológica*, Barcelona: Editorial Crítica Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
<https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40502>
- Rowe, C. y Slutzky, R. (1963), *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Silvestri, G. (2014-2015). "Las heterotopías felices". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"* (IAA), Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. 44(1), 15-32