



La disociación entre paisaje y ambiente.

El Riachuelo en tanto paisaje.

Marcelo Bidinost

El tema del paisaje tiene un impulso importante en las últimas décadas porque remite a un problema actual, la relación cultura-naturaleza.

A diferencia del territorio, el paisaje no ha existido siempre ni todas las culturas lo conocieron. Esta noción aparece, primero en el mundo oriental, en China en el siglo IV a.C¹, mientras que en Occidente surge en el Renacimiento. El paisaje es un fenómeno último de la civilización y lo es también en el campo de la filosofía; es un concepto de origen estético y uno de los más tardíos logros del refinamiento de las culturas.

La palabra paisaje está marcada por la ambigüedad, es utilizada tanto para señalar las cosas que nos rodean como a su representación, lo que genera confusiones. El primer acercamiento, nos remite a lo físico, a lo objetivo, dando origen a ramas científicas dentro de la Geografía y la Ecología; el segundo, es de orden estético a través de representaciones, nos remite a lo imaginario, a lo subjetivo; sin embargo, pareciese que ambas aproximaciones no alcanzan a resolver el contenido del concepto. El paisaje no reside solamente en el sujeto ni solamente en el objeto, sino en la interacción compleja de los dos términos.

Es posible distinguir dos corrientes de pensamiento con respecto al tema: una proveniente del mundo anglosajón, reflejada a través del término *Landscape*², que toma al paisaje como un objeto de estudio territorial donde las claves estéticas y las ciencias del hombre, fundamentales en un estudio de paisaje, son ignoradas. La otra, que en los últimos años ha avanzado en el campo de las representaciones y sensibilidades -en trabajos de Raymond Williams y Leo Marx, provenientes de la tradición literaria de estudios culturales- como la reciente escuela de pensamiento francesa³ aborda el problema paisajístico desde la constatación de un "double mouvement suscité d'une part par les transformations de l'environnement, et d'autre part celles de la société qui

modifient sans cesse l'appréciation de ce environnement", donde las representaciones estéticas del territorio tienen un lugar clave en los estudios de paisaje, actuando como mediadores y reveladores de éste⁴.

Entendiendo que no todo es paisaje, sino que cuando hablamos de éste, nos estamos refiriendo a una construcción socio-cultural, la socialización de una configuración de elementos que generan pertenencia⁵, "la mise en forme du pays en objet de contemplation, de poésie et d'identification, dans un processus de superposition à la représentation local du pays d'une pensée différente du rapport sensible de l'homme à l'organisation de la nature dans l'espace, selon des "modèles" construits sur une réalité décomposé et recomposée."⁶ Siendo el paisaje a su vez una relación siempre *mouvante*⁷, término que designa el movimiento evolutivo del paisaje y un movimiento de las ideas.

El paisaje no es parte del ambiente contrariamente a lo que comúnmente se cree. Este último es un concepto de origen ecológico y justificable desde un punto de vista científico⁸, en cambio el paisaje es de origen artístico y requiere un análisis estético. El paisaje y el ambiente tienen origen e historias diferentes.

La historia de la noción del paisaje es un aspecto de la historia más vasta del paisaje, desarrollada a partir de la palabra, que aparece tardíamente en Occidente a fines del siglo XV, en Holanda, con el término *landschap*, para designar no un lugar natural sino a su representación en la tela; los primeros cuadros de paisajes.

El término ambiente⁹ está constituido por todos los parámetros que un observador distingue sin considerar al organismo que se trate y debe diferenciarse del de entorno, que muchas veces es confundido. "El entorno es todo aquello especificado por el mismo organismo a partir de su actividad y se expresa por las conductas emergentes de la relación organismo-entorno, es el resultado de la expresión actual



Arriba: Fortunato Lacamera, *Desde mi estudio*, 1930, óleo sobre tela, 105 x 70 cm, Museo Nacional de Belas Artes.

Abajo: Benito Quinquela Martín, *Visión del Riachuelo*, 1963, óleo sobre hardboard.

de ese proceso... Hablamos de entorno cuando lo es para algo o para alguien. Esta situación no es necesariamente cierta con palabras como ambiente, environ o milieu.¹⁰ El alemán Troll en 1939 forja el término *Landschaftökologie* y reflejado en el mundo anglosajón como *landscape ecology* (*ecología del paisaje*), sintetiza la confusión actual sobre el problema. Pero a qué se refiere con éste término, como bien nos dice Alain Roger «*je ignore, quant à moi, ce que veut dire ecologie du paysage, sino ceci: l'absorption du paysage dans sa réalité physique, la dissolution des ses valeurs dans les variables écologiques, bref sa naturalisation, alors qu'un paysage n'est jamais naturel, mais toujours culturel.*»¹¹

Estrictamente hablando no hay paisajes naturales, los conceptos ecológicos no pueden ser aplicables al paisaje, pero sí al ambiente. La naturaleza siempre está en función de la cultura, y existen dos modalidades, artealización *in situ* e *in visu*,¹² para transformar la naturaleza en paisaje. «*C'est toujours grâce à l'art que, dans nos regards, le pays sauvage devient un pays sage, un paysage*»¹³ Mediante la distancia, que supone una mirada estética, la que nos permite ver el paisaje, el *pais sabio*, donde no lo veíamos.

Es el arte -la pintura, la literatura, la poesía, etc.-, el medio que produce esto. En esta idea de paisaje repercute la primigenia idea de la filosofía como *Theoria*, como pura contemplación, contrapuesta a la visión pragmática: la *frui*, opuesta a la *uti* de San Agustín.¹⁴ «La obra de arte es completamente algo humano y representa lo que es, lo que no es meramente para el sujeto, dicho en términos kantianos, la cosa en sí. La obra de arte pertenece al sujeto como algo idéntico a él, tanto como en otro tiempo la naturaleza tenía que ser ella misma. Su liberación de la heteronomía de la materia y aún de los objetos naturales, su exigencia de poder tomar como objeto cualquier cosa, hizo al arte dueño de sí mismo y lo purificó de la rudeza de cuanto se creía presenta al espíritu sin mediaciones.»¹⁵

Aclarado ésto, se quiere referir aquí a la investigación realizada sobre el barrio de La Boca del Riachuelo¹⁶ que tuvo como objetivo explicar el proceso de construcción del paisaje urbano y su configuración en un modelo, para lo cual se analizaron diferentes registros -literatura, pintura, fotografía, proyectos urbanos, etc.- sean *in situ* e *in visu*.

La Boca presenta a diferencia de otros paisajes una problemática distinta, ya que la noción de paisaje urbano surge por intermedio de modelos pictóricos, pero con una particularidad, genera un *doble modelo*. Los modelos pictóricos modifican la «realidad» primera del barrio, conformando un modelo de paisaje pintoresco¹⁷ que a su vez, por los arreglos que se hacen en él, lo transforman en un nuevo modelo de paisaje escenográfico,¹⁸ sintetizado en *Caminito*.



Izquierda: Aldo Sessa, *Riachuelo*, 1998.
Derecha: Enrique Banti Y Silvina Pearl, *Proa al sur, Instalación sobre el Riachuelo*, 1998.

Es importante destacar la actividad de las artes, en particular la pintura, a través de los «pintores de La Boca» que permitieron generar la noción de paisaje, ya que es a partir de los colores que ellos utilizan en la tela que el barrio se repinta, un caso particular en Argentina, un país eminentemente letrado, en donde las representaciones literarias son una referencia ineludible en la construcción del paisaje.

El valor que ha tomado el barrio, hacen que surjan diferentes propuestas para él y habría que pensar desde dónde se plantea, por eso, es importante distinguir entre los valores paisajísticos de los mediambientales que genera confusiones entre los profesionales de diferentes disciplinas y nos permite dar luz al problema.

El Riachuelo fue desde su origen el elemento principal del barrio y una constante en la construcción cultural del paisaje de La Boca, artealizado en sus dos modalidades a través de diferentes registros, desde las primeras pinturas de Carlos Pellegrini, en el tipo reiterado hasta la náusea por Benito Quinquela Martín, en las pinturas de Rómulo Macció hasta las diferentes instalaciones que sobres sus márgenes realizan los artistas contemporáneos.

El problema del Riachuelo, en el sector, ha sido «resuelto» de diferentes maneras, podríamos citar algunas de ellas, como: las obras de redimensionamiento llevadas a cabo por el Gobierno de la ciudad de Buenos Aires en 1997, que evitan las inundaciones y la remoción de algunos viejos barcos y barcazas encajadas. También se cerca la basura depositada sobre él, poniéndola sobre alguna de sus márgenes, intentando dar una imagen limpia, cuando en realidad sus aguas distan mucho de serlo. Se sigue la tendencia escenográfica detectada en el modelo actual del paisaje del barrio, pensada en mayor medida para el turismo, pero también para el goce.

En 1999, los legisladores de la ciudad y de la provincia de Buenos Aires formaron equipos de trabajo para resolver temas comunes. Uno de los temas más importantes fue el análisis de la cuenca del río Matanza-Riachuelo. Algunos de los diputados hablaban de «desarrollar un barrio parecido a La Boca en la cuenca del Riachuelo que está del lado de Avellaneda»¹⁹

El saneamiento de la cuenca tiene la intención que se practiquen deportes acuáticos en el Dock Sud, pero esto es difícil de imaginar ya que en ese lugar hay ya instalados 35 establecimientos industriales, la mayoría químicas y petroquímicas, con instalaciones precarias y sin plantas de tratamiento de residuos.

Estas iniciativas, entre otras, para con el Riachuelo, el *anti-río*²⁰, nos invita a pensar en él. Si como dijimos, el paisaje es de naturaleza cultural, una construcción del espíritu, revelándose de lo sensible y de las consideraciones estéticas fun-



dadas sobre «lo natural»²¹ dado, cabría la pregunta si un paisaje contaminado puede ser considerado bello. *“Il y a une différence, une irréductibilité d'un eau propre à un paysage. On peut très facilement imaginer qu'un lieu pollué fasse un beau paysage et qu'à l'inverse un lieu non pollué ne soit pas nécessairement beau”*²²

¿Es a partir del agua limpia que una pradera y su río puedan ser considerados bellos? El hecho de decir agua limpia no significa necesariamente que se acepte como «natural», en una primera aproximación se podría decir que por correr en la pradera ella tiene un gusto agradable. Pero, habría que distinguir entre el agua resultante de un proceso ecológico o biológico local o de un proceso artificial deslocalizado. Habría que situar las cosas naturales y las artificiales. Pero ¿dónde están los límites de una u otra? Lassus propone un *plus vers le moins*, un *déplacement* que va de lo que podríamos llamar natural hasta lo artificial. Da el ejemplo de un geranio sobre un refrigerador en una cocina, éste es el más natural de los objetos que pueden haber allí, el refrigerador sería el más artificial y la mesa de madera se situaría a medio camino. El geranio así como la pradera y el río son asociados por el hombre a lo natural. Pero bien es conocido

que el agua perfectamente natural puede estar llena de azufre y ser imbebible.

El Riachuelo es el elemento del barrio más asociado a lo natural, pero el Riachuelo que hoy vemos es «un canal totalmente artificial que no fue construido de acuerdo con un



Rómulo Maccio, *Barco petrificado*, 1991, óleo, 200 x 200 cm.

NOTAS

¹ ver AUGUSTIN BERQUE, *Les Rasoirs du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Paris, 1995.

² “El término Landscape indica en forma elocuente las dificultades de separar drásticamente la objetividad y voluntad de dominio de la carta, de la sensibilidad ante el paisaje. Se trata de una palabra compuesta formada por dos términos: *Land*, territorio, *Scape*, forma material para adecuar un objeto a su uso. Se trataría entonces de algo así como la forma material o forma construida del territorio.” FERNANDO ALIATA-GRACIELA SILVESTRI, *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*, Centro editor de América latina, Buenos Aires, 1994 p.125.

³ Con la formación de 3er. ciclo universitario DEA «*Jardines, paysages, territoires*» de la Ecole d'Architecture de Paris-La-Villette.

⁴ «*L'art constitue la véritable médiateur, le «méta» de la métamorphose, le «méta» del métaphysique paysagère.*» ALAIN ROGER, op. cit., p.10.

⁵ MARCELO BIDINOST, *La Construcción del paisaje urbano de La Boca del Riachuelo. Del paisaje pintoresco al paisaje escenográfico. El modelo*. Tesis de maestría en Diseño, Gestión y Planificación del Paisaje, Programa ALFA-Pehuen, Universidad de Chile-Universidad Central de Chile, Santiago de Chile, 2000, (inédito)

⁶ YVES LUGINBÜHL, *Le Paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ?*, p. 38.

⁷ Es un término feudal que indica una relación entre el señor y su vasallo. El señor ejerce su *mouvance* sobre su vasallo y el vasallo está en la *mouvance* de su señor. Este fue el término elegido por los estudiosos franceses para marcar una relación de reciprocidad activa y pasiva. *Mouvante*, «non tant parce que s'y produisent continuellement divers changements physiques, mais surtout parce qu'il ne s'agit pas d'un objet statique, existant en soi. Le paysage naît d'une dynamique où, dans un continuel «déplacement», s'allient le percevant et le perçu. Non mesurable physiquement, bien qu'il suppose la présence matérielle et mesurable des choses dans l'environnement, ce déplacement-là touche à l'essence de la relation paysagère ; et c'est en cela sans doute que l'on pourrait, s'agissant du paysage -ce champ d'appartenance dont les composantes ne cessent de se «déplacer» mutuellement-, parler à double raison mouvance.» A. BERQUE, M. CONAN, P. DONADIEU, B. LASSUS y A. ROGER, *Mouvance*, La Villette, Paris, 1999, p. 41.

⁸ «Lorsque le biologiste Haeckel (1866) invente le mot Oekologie, c'est un concept scientifique qui'il veut produire. Lorsque Möbius (1877) forge le concept de biocénose, el Tansley (1935) celui d'écosystème, qui va bientôt féconder toutes les théories de l'environnement, ce son des préoccupations scientifiques qui animent ces pionniers, et je ne vois pas comment de tels concepts seraient applicables au paysage, sinon par une réduction de ce dernier à son cycle naturel.» ALAIN ROGER, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, op. cit, pag. 121.

⁹ *Environnement: Ensemble des éléments biotiques et abiotiques, qui entourent un individu ou une espèce, contribuant directement à leur survie. Par extension, ensemble des éléments objectifs (qualité de l'air, de l'eau, nuisances phoniques, etc.), constituant le cadre de vie, d'un individu ou d'un groupe.* (Bibli. Roger 1994c, 1997) *Mouvance*, op. cit., pag. 62-63.

¹⁰ LEONARDO LAVANDEROS, *Cognición y territorio*, UTEM, Santiago de Chile, 2000. ¹¹ A. ROGER, op. cit, p. 128.

¹² *Artialisation: «Processus artistique qui transforme et embellit la nature, soit directement (in situ), soit indirectement (in visu), ay moyen de modèles... Le première consiste à inscrire directement le code artistique dans la matérialité du lieu, le socle naturel. On artialise in situ. C'est l'art millénaire des*

proyecto único en el tiempo sino a través de casi siete décadas va enlazando distintos proyectos que responden en muchos casos también a distintos objetivos. La primera sección construida (que transcurre desde La Boca hasta el puente Pueyrredón) constituye lo que se denomina técnicamente una regularización: estos trabajos dejan al río sus propiedades naturales, removiendo obstáculos, corrigiendo los cauces o modificando las pendientes. Se liga con las propuestas portuarias más primitivas, con la apertura del canal Sur, con el puerto de cabotaje para los frutos del país, con un canal de importancia sólo local»²³

Sus aguas son un *jarabe oscuro*²⁴, obviamente imbebibles. Hoy un río inmóvil y negro, producto de los desechos de la industria actual asentada sobre las márgenes del mismo; ayer en la época de Sarmiento, un río móvil y rojo, a causa de la sangre de los animales provenientes de los saladeros de principios de siglo y en una época anterior, cuando en el Riachuelo no había industrias, era celeste y verde como se puede ver en las representaciones pictóricas de Pellegrini. En realidad hoy apenas existe como naturaleza, sus márgenes fueron sucesivamente rectificadas y su transparencia es cosa del pasado, pero ¿porqué no bello?.

Un lugar contaminado puede ser un bello paisaje e inversamente un lugar no contaminado no necesariamente es bello. Los valores²⁵ paisajísticos son definidos en relación a imágenes fijas: estampillas, tarjetas postales, pinturas, fotos, films. Esos valores fijos son ligados a la memoria, son «*des lieux de mémoire*», en la que Lassus toma la expresión de Pierre Nova.²⁶

Con respecto a esto Yves Luginbühl nos mostró la relación entre materialidad e inmaterialidad del paisaje en el ejemplo de Carchuma en España, un paisaje de plástico producto de los invernaderos construidos para la exportación de verduras, un paisaje cargado de valores estéticos pero con graves problemas ambientales y nos deja el interrogante de cómo poder relacionar ambos aspectos que muchas veces están encontrados.²⁷

El Riachuelo es un elemento caracterizador del paisaje de La Boca, el cual nos remite una serie de valores. Es necesario aquí, que paisaje y ambiente asuman su autonomía respectiva, para poder distinguir lo que trata uno u otro y poder articular los dos términos, pudiendo así entender al barrio y a ese «jarabe oscuro» ¿qué corre o no? por él ■

jardins, le landscape gardening depuis le XVIIIe siècle, et, plus proche de nos, le Land art. L'autre manière, est indirecte. On n'artialise plus in situ, mais in visu, on opère sur le regar collectif, on lui fournit des modèles de vision, de schèmes de perception et de délectation.» A. ROGER. ¹³ A. ROGER, Paysage et environnement: pour une théorie de la dissociation, en *Autoroute et Paysages*, Demis-Cercle, Paris, 1994. ¹⁴ ver MARIO PRESAS, *Conquista y desacralización de la naturaleza en la modernidad*, LINTA-CIC, 1998.

¹⁵ THEODOR W. ADORNO, Teoría estética, Hyspamérica, Bs. As., 1984, p.89. ¹⁶ MARCELO BIDINOST, op. cit., 2000.

¹⁷ «Cuando decimos pintoresco nos referimos a una acepción abarcante, que bien podría integrar atributos graciosos, bellos o sublimes en su propia sintaxis: el ambiente producido «a la manera de los pintores». Los moldes de lo pintoresco están íntimamente ligados a esta operación dieciochesca que articuló pintura y transformación del mundo en paisaje, a través del experimento del jardín que los franceses conocieron como *anglo-chinois*.» GRACIELA SILVESTRI, *El Riachuelo como paisaje*, Punto de vista 57, Revista de cultura, Buenos Aires, abril de 1997, pag. 17. ¹⁸ El atributo escenográfico se refiere, a los arreglos que se hacen al ambiente como si fueran decoraciones escénicas «a la manera de los escenógrafos», pero la acepción es abarcante ya que puede integrar otros atributos como el de pintoresco, gracioso, etc. ¹⁹ *Buscan sanear la zona del Riachuelo*, Clarín Buenos Aires, 20 de noviembre de 1999. ²⁰ ADRIAN GORELIK, *Arte y ciudad en Buenos Aires de fin de siglo*, Punto de Vista 57, abril de 1997. Denominación que marca aún más su antinaturalidad actual. O su naturalidad?, Gorelik aquí nos dice que esta denominación sería si pensamos que el río desde Heráclito, es la metáfora más plena del transcurrir. ²¹ El término es empleado en sentido metafórico, ya que límites entre lo natural y lo cultural son difusos.

²²BERNAD LASSUS, Le continuités de paysage, *Urbanismes et architecture*, n° 250, p. 65.

²³ GRACIELA SILVESTRI-FERNANDO ALIATA, op. cit. p.129. ²⁴ Tomando la expresión de Graciela Silvestri.

²⁵ Aquí habría que hacer una salvedad: «¿Tienen valor las cosas porque las deseamos, o las deseamos porque tienen valor? ¿Es el deseo, el agrado o el desinterés lo que confiere valor una cosa o, por el contrario, sentimos tales preferencias debido a que dichos objetos poseen un valor que es previo y ajeno a nuestras reacciones psicológicas u orgánicas?» (p.26) En teoría de valores podemos encontrar dos corrientes, las subjetivistas y las objetivistas, donde el valor será subjetivo si debe su existencia al sujeto y objetivo si es independiente de éste. «Ambas doctrinas han contribuido a mostrar un aspecto de la cuestión; el error radica en pretender reducir el todo a una de sus partes. En otras palabras aciertan en lo que afirman y niegan en lo que yerran.» (p.141). Esto muestra la complejidad del problema, es en el cruce entre objeto y sujeto en el que habría que abordarlo, «cualquiera sea el caso examinado... siempre nos encontraremos con la presencia de las dos caras de la cuestión: subjetiva y objetiva.» (p.198). RISIERI FRONDIZI, *¿Qué son los valores?*, Fondo de cultura económica, Chile, Segunda reimpresión en Chile, 1995.

²⁶ BERNAD LASSUS, *Le paysage...* op. cit., p. 158

²⁷ «Cet exemple sera ainsi l'occasion d'examiner la relation entre paysage, environnement et écologie et en particulier celle qui peut être établie entre les représentations et la matérialité naturelle mobilisée dans les processus biophysiques mis en œuvre dans la production d'un paysage.» YVES LUGINBÜHL, Journées d'étude sur les paysages et l'aménagement du territoire. Seminaire du 25 au 29 septembre 2000. Université de Santiago del Chile.